

Precio 10 cts.

Reproducción

Tomo IV, No. 62.—15 de Junio de 1921

Director:

Elias Jiménez Rojas

San José, Costa Rica.

Apartado 230

SUMARIO

1. La Amistad.
2. Letras de hace 3 siglos.
3. Cinematógrafo y drama.
4. Miscelánea.

Administración Botica La Dolorosa.

Venta por menor: Librería Tormo, Avenida Central, frente al Banco Mercantil.

Imprenta Trejos Hnos.

Apartado R R

Teléfono 285

Imprenta

Librería

Encuadernación

Papelería



Trejos Hnos.

Participaciones
de matrimonio

Invitaciones

Libros de caja

Memorandums

Facturas

Cheques ♦ Recibos

Talonarios

Libros en blanco

Tarjetas

Menús, etc., etc.



Cumplimiento
en la entrega
de trabajos.

REPRODUCCION

Tomo IV.—No. 62.—15 de Junio de 1921

De la amistad

El cultivo de la amistad pide mucho tiempo, trabajo y esmero. Uno o dos buenos amigos los tiene cualquiera; cuatro o seis, pocas personas; una docena, nadie.

Siempre que oigáis decir de un hombre de ciencia que tiene muchos amigos, afirmad resueltamente que es un farsante o un holgazán. No se conservan los amigos sin cultivarlos asiduamente, y este cultivo resulta incompatible con una vida de concentración intensa y de trabajo austero. En suma: o se tienen muchas ideas y pocos amigos, o muchos amigos y pocas ideas.

Alármate seriamente si tus amigos te consideran ameno y divertido. Ello probaría que, en vez de ser un concentrado, es decir, una inteligencia consagrada a una gran idea, eres un diluído y un diseminado, que por la necia vanidad de agradecer a un corro

de ociosos, te entregas a frívolas lecturas, restando amor, energías y sacrificios a tu país, y, en último término, a la Humanidad.

El mucho hablar tiene, entre otros inconvenientes, el muy grave de estorbar el conocimiento íntimo de las personas con quienes tratamos, convertidas, a causa de nuestra incontinencia verbal, en oyentes enigmáticos. Los tiranos del monólogo prepáranse inconscientemente grandes desengaños.

Conviene tratar con las personas cultas y razonables, sobre todo con aquellas que parecen renovarse diariamente, y que nunca están satisfechas de la obra realizada.

Grave error de conducta constituye la descortesía hacia amigos y conocidos. A veces, empero, representa un mal menor, ya que haciéndose dueños de todo nuestro tiempo, no podremos consagrarlo por entero a la prosecución y acabamiento de la obra personal. Y no temamos las represalias. Aprovechemos, sin embargo, el primer vagar para dar sendas satisfacciones. Quienes nos conozcan y de veras nos aprecien, nos perdonarán, en gracia del motivo; lo-

grado esto, poco importa que los tibios
o los orgullosos nos desahucien.

CAJAL

Letras de hace 3 siglos

Existe para cada individuo una cierta prudencia que sólo se refiere a su persona, y que es más segura que todas las reglas generales de la medicina: todo lo que encierra está comprendido en este consejo: observe cada uno con cuidado lo que es favorable a su salud y lo que le perjudica. Tal es el mejor método para conservarla y la mejor especie de medicina preservativa.

Sin embargo, el razonamiento que se expresa en estas palabras: Tal cosa no conviene a mi temperamento, por lo cual no debo hacer uso de ella, es mejor fundado que este otro: Tal cosa no me perjudica, y por consiguiente puedo continuar usándola. Porque el vigor propio de la juventud resiste a una infinidad de excesos de poca monta que los de esta edad se permiten, y son una especie de deudas que al

fin se pagan juntas en una edad más avanzada. Observad que a medida que adelantéis en años, la disminución de vuestras fuerzas exige juiciosas precauciones y no os permite hacer las mismas cosas, y no olvidéis tampoco que no se desprecia impunemente la vejez.

No introduzcáis ningún cambio repentino en las partes esenciales de vuestro régimen; y si la necesidad os obliga a ello, tened cuidado de acomodaros todo lo más que os sea posible a vuestra ordinaria manera de vivir. Así lo recomienda la siguiente máxima que, aunque un poco oscura, no es por eso menos verdadera: En el cuerpo humano, igualmente que en el cuerpo político, un gran número de cambios verificados a la vez son menos peligrosos que un solo cambio radical. Por consiguiente, examinad todas las diversas partes de vuestro régimen, tales como los alimentos, el sueño, el ejercicio, los vestidos, la habitación, etc., y si encontráis algo que os sea dañoso, procurad remediarlo poco a poco; pero si esta variación os perjudica, volved a recobrar

vuestros antiguos hábitos; porque os será muy difícil distinguir bien lo que es generalmente saludable y lo que sólo conviene a vuestra organización individual.

El tener el espíritu tranquilo y el humor alegre en las horas de la comida y del descanso, es uno de los preceptos cuya práctica contribuye más a la prolongación de la vida. En cuanto a las pasiones y a los afectos del alma, deben evitarse con cuidado la envidia, los temores acompañados de ansiedad, el rencor, las aficciones profundas, los trabajos que exigen investigaciones sutiles, espinosas, cuestionables, etc., los gozos inmoderados y las tristezas concentradas y sin comunicación: conviene alimentar la esperanza y el buen humor, más bien que un gozo excesivo: variar los placeres en lugar de saciarse de ellos; excitar frecuentemente en úno mismo el sentimiento de la admiración y de la sorpresa por medio de la novedad, y preferir a los demás estudios los que presenten a la imaginación objetos notables, grandes y elevados.

Durante las enfermedades, ocupaos

principalmente de vuestra salud, pero en el estado de salud obrad atrevidamente y sin acordaros demasiado de vuestro cuerpo. Porque toda persona que haya acostumbrado su naturaleza a sufrir variaciones frecuentes, podrá en aquellas dolencias que le ataquen y que no tengan el carácter de agudas, curarse con la ayuda de la dieta y de un régimen un poco más suave que el ordinario. Celso da a este propósito un consejo que no hubiese aventurado como médico, si al mismo tiempo no hubiera sido un hombre de una prudencia consumada: según su parecer, el método que más seguramente contribuye a la conservación de la salud y a la prolongación de la vida, consiste en variar el régimen alimenticio, los ejercicios y las ocupaciones, combinando al mismo tiempo los más contradictorios e inclinándose a los dos extremos alternativamente, y con alguna más frecuencia al extremo menos peligroso: si por ejemplo, es necesario acostumbrarse a las vigili-
as y al descanso prolongado, deberá concederse un poco más al sueño excesivo que a las vigili-
as excesivas;

también convendrá sufrir dieta unas veces, y tomar otras, comidas abundantes; pecando más bien por exceso que por defecto; y asimismo, será útil tener una vida muy activa alternada con un régimen más sedentario, cuidando de acercarse con preferencia al primer extremo. Tal es el medio de dar a la naturaleza lo que pueda satisfacerla, conservándole al mismo tiempo bastante vigor para ejecutar o sobrellevar las cosas más difíciles y penosas.

Entre los médicos, hay unos que son demasiado indulgentes con el enfermo, y que atendiendo los caprichos de éste más de lo que conviene, se separan muy fácil y frecuentemente de las reglas de un tratamiento regular y metódico, olvidando sin duda que al transigir con el paciente transigen también con la enfermedad. Otros, por el contrario, son demasiado rígidos y esclavos de las reglas de la ciencia, y por no separarse de éstas, no conceden nada al temperamento individual, a la situación o a las circunstancias particulares del enfermo. Llamad a un médico cuya marcha sea

un término medio entre estos extremos, y si no es posible encontrarlo así, combinad reunidos los de sistema opuesto; pero al consultar a cualquiera de ellos no dispenséis menor confianza al que conoce bien vuestro temperamento que al que goza de mayor reputación.

*
* *

La inclinación de hacer el bien, o la bondad dispositiva, está tan profundamente arraigada en la naturaleza humana, que cuando no se ejerce hacia los hombres se ejerce hacia los animales, como se ve en muchos ejemplos de los turcos; pueblo que, aunque cruel, lleva la sensibilidad por las bestias hasta el punto de dar limosna a los perros y a las aves; y según refiere el barón de Busbeck, un platero veneciano estuvo a riesgo de ser apedreado por el pueblo de Constantinopla, por haber puesto una especie de mordaza a un pájaro que tenía un pico extremadamente largo.

No despreciéis ningún medio ni ocasión para hacer bien a los hombres, pero sin dejaros engañar por sus apa-

riencias; porque esto sería una pereza o debilidad de carácter, o mejor dicho, una flaqueza impropia de las almas honradas.

No deis una perla al gallo de Esopo, que preferiría un grano de cebada. El mejor precepto en este particular, es el ejemplo de Dios mismo, que hace lucir el sol y caer la lluvia sobre el justo y el injusto indistintamente, pero que no dispensa a todos igual cantidad de riqueza, de honores y de talentos.

(De Francisco Bacon, «Ensayos de Moral y Política», traducción de Arcadio Roda Rivas.—Esta obra fué publicada por 2.^a vez en 1625).

¿Constituye el cinematógrafo una amenaza al arte dramático?

(Dos trozos de BRANDER MATTHEWS, profesor de literatura dramática en la Universidad Columbia).

En «The Story of a Play», una de las más divertidas y brillantes novelas norteamericanas acerca de la vida tea-

tral y que revela el lado patético en las complejidades del temperamento histórico, Mr. Howells hace que el autor de la obra, que encarna a medias su héroe, diga al actor, quien representa la otra mitad, algo que éste recibe con inmediata aprobación. «El drama es literatura que repercute doblemente. Conmueve tanto a los sentidos como a la inteligencia; siendo el proscenio muchas veces tan sólo el marco del cuadro». De parte de un simple literato que producía su primer ensayo dramático, era aquello una declaración sorprendente. Significaba el reconocimiento indiscutible del hecho indiscutible de que el drama y el escenario se relacionan completa e íntimamente, y que los ojos y oídos de los espectadores deben recrearse al mismo tiempo que se satisface la mente y se conmueven los sentimientos.

En un dolorido y casi desesperado artículo expresa Mr. Howells su sentimiento de que el arte teatral se encuentra «visiblemente amenazado por el triunfo chocante y palmario de las representaciones cinematográficas». Declara que el cinematógrafo «invade el

teatro, el templo del arte más elevado, y atenta contra él vulnerando la libertad, individualidad e iniciativa de los artistas.... A hombres y mujeres los convierte en autómatas.... Compra su belleza y su fuego artístico para un momento en la película, extinguiéndoles el alma». Y finalmente pregunta: «¿La capitalización del arte negro corromperá al dramaturgo como lo ha hecho con el actor?... El cinematógrafo no exige todavía nada del dramaturgo». Digna de mención es, sin embargo, la afirmación de Mr. Howells de que «lo peor de todo es que nadie puede negar lo maravilloso de esta nueva forma de la vieja farsa. Tiene verdaderamente un poder y un alcance prodigiosos; nada hay que no pueda llevar a cabo, con excepción de satisfacer el gusto y consolar el espíritu».

Las cuestiones expuestas por Mr. Howells han sido ya presentadas por otros amantes del arte dramático, alarmados ante la invasión del teatro por espectáculos que no satisfacen el gusto ni confortan el espíritu. Es ésta, pues, una buena oportunidad para hacer notar que el teatro y el arte dramático no

son la misma cosa: el cinematógrafo puede tomar posesión de la mitad de los teatros de los Estados Unidos, sin ejercer por ello ninguna influencia sobre el arte dramático en sí mismo. El drama es quizá la manifestación artística más excelsa y poderosa del arte, y el teatro es simplemente una empresa comercial. Por supuesto, el arte dramático no puede prosperar a menos que cuente con firme base económica, y por esta razón tiene que depender siempre del teatro. Pero el teatro puede existir sin el arte dramático; puede, por ejemplo, sostenerse de la revista, de la llamada ópera cómica, de las zarzuelas de verano, en las cuales hay poco o nada esencialmente dramático; puede llenar su programa con cantos y con bailes, con acróbatas, con animales domados, con conversaciones callejeras, con truhanes o hechiceros y con todas las demás facilidades a que se presta la revista de variedades. Por más que el cinematógrafo se haya colocado en lugar prominente entre estos pasatiempos poco dramáticos, no ha invadido en manera alguna el campo del drama y por consiguiente no

debemos considerarlo como competidor.

Pero el cinematógrafo ha hecho más que esto: últimamente ha sido lo bastante atrevido para «cinematografiar» —si ésta ha de ser la nueva palabra para describir un nuevo efecto— piezas populares, novelas populares y hasta óperas populares. Ha hecho estos cuadros convenientemente largos para proveer diversión durante una noche entera, y ha demostrado que puede representar una historia con una amplitud de efecto que no le es posible al drama. Tiene a su disposición recursos que no puede tener un drama verdadero. Donde el autor del drama tiene que contentarse con decir al auditorio la manera cómo el héroe salvó la vida de la heroína deteniendo su caballo desbocado, arrebatándola al frente de una locomotora o bajándola de un edificio ardiendo, el director de cinematógrafo puede mostrar el mismo acto heroico, haciéndolo visible para todos los espectadores.

Donde Shakespeare, en su reducido proscenio pudo disponer apenas de «tres alfanjes para figurar una batalla»,

el director de cinematógrafo puede ir a campo abierto y hacer maniobrar en vasto e ilimitado escenario a centenares o miles de hombres y caballos, con cañones, con bombas en el acto de reventar o con carros de municiones en explosión. Donde «Othello» hace alusión a su sensacional escape ante la inminente y destructora inundación, y sólo puede aludir a ello dejando el resto a la pronta imaginación del auditorio del tiempo de Elizabeth, los productores de películas ponen delante de nuestros ojos la misma riada mortal y nos obligan a presenciar la emocionante escapatoria.

Hay infinidad de cosas que el arte dramático sólo puede llevar a cabo incompleta y difícilmente y que el cinematógrafo realiza de manera fácil y admirable.

*
* *

En lo que tiene el drama de narración pictórica, no puede competir con el cinematógrafo; pero éste no puede rivalizar con el arte dramático en cuanto se refiere al alma humana en las multiformes luchas que sostiene consigo misma.

«La película», para citar una vez más a Mr. Howells, «no exige cooperación del intelecto para gozar de las escenas que se desarrollan dentro de su marco». Y el drama representa un arte más elevado, precisamente porque demanda «la colaboración intelectual en el momento mismo en que excita las emociones y seduce los sentidos».

Cuando se exhibe una representación sobre la pantalla cinematográfica, se reduce necesariamente a la pantomima, que no es más que su esqueleto de soporte, y se la despoja irremediabilmente de su carne, de todo lo que la hace valer algo más que una mera historia. Por esto la representación pictórica de los más bellos dramas se encontrará siempre inadecuada y poco satisfactoria. Por la misma razón los directores más sagaces de cinematógrafo andan incesantemente en busca de historias originales, inventadas por hombres que hayan dominado el nuevo arte de desarrollar un argumento empleando solamente medios objetivos, que puedan inventar enredos en perfecto acuerdo con las facilidades maravillosas de este arte y urdir la trama

en forma tal que anule casi por completo las desventajas de su campo estrecho e inexorable. En manos de estos exploradores del cinematógrafo, el nuevo arte se encuentra mejor cuanto más se aleja del proceso indispensable en el drama hablado.

A medida que el nuevo arte explora su propio terreno con más detenimiento y descubre las facilidades latentes, muchas de las cuales quizá ni siquiera se sospechan, se pone en condiciones de diferenciarse más y más del método empleado en el arte dramático y de adquirir una técnica peculiar que establezca aun más claramente aquella diferencia. Esto solamente podrá realizarlo aceptando ampliamente sus restricciones y procurando usarlas en ventaja propia, pues que el verdadero artista transforma siempre los escollos en escabel. Cuando el cinematógrafo llegue a asumir esta faz, se desvanecerá hasta la apariencia de su rivalidad con el arte dramático.

Ciertas restricciones inexorables del arte de desarrollar un argumento por medios puramente visuales han sido ya tomadas en consideración. Son

obvias e inamovibles. Prohíben al autor traspasar los linderos pictóricos en la narración de una historia. Debe evadir toda sutileza psicológica, satisfacerse con siluetas de caracteres y ser claro, sencillo, rápido e intenso.

Debe hacerlo, en cuanto sea posible, sin palabras. No puede valerse de la expresión hablada; los pasajes dialogados, por breves que sean, representan siempre una interrupción del curso de la acción pictórica. Estos pasajes dialogados cortan casi siempre el progreso de la narración. En la vida real, la mímica precede a la locución o la acompaña.

Los directores de cinematógrafo no han podido todavía salvar esta desventaja al trazar una historia que debe transparentarse sin ayuda de la palabra impresa. Cuando recordamos «L'Enfant Prodigue,» «Sumurum» y otras pantomimas fáciles de comprender, querríamos sin duda que fuera posible desarrollar argumentos cinematográficos en los cuales no hubiera necesidad de diálogo escrito, ni de otra explicación fuera de las mismas imágenes, siendo la representación tan sencilla

que bastara para explicarse por sí misma. Es verdad, por supuesto, que los límites del arte pantomímico están muy circunscritos; pero aun dentro de ese pequeño espacio se han producido no pocas obras maestras.

Por la sencilla razón de que el cinematógrafo tiene que actuar forzosamente sin el poderoso auxilio de la palabra hablada, no puede considerarse como rival del arte dramático. Sólo con la ayuda del diálogo y el soliloquio podemos escudriñar las profundidades del alma humana. Los griegos, como dice el profesor Butcher en su luminoso trabajo «The Written and the Spoken Word» (La palabra escrita y hablada) sostuvieron que no sólo el drama sino también la epopeya, destinada en su principio a la oratoria, «dependían para su vitalidad, ya que no para su existencia, de la voz que palpita y de la multitud que escucha.» Aun hoy no sentimos verdaderamente un poema hasta que lo oímos; la poesía demanda siempre la prueba del oído y no revela sus ocultas bellezas a la vista. Cuando escuchamos un discurso imponente de algu-

nos de los personajes de Shakespeare, declamado en las tablas por un actor dotado de voz noble y que sabe usarla, la palabras se revisten de un sentido más rico, y tienen una vitalidad y una significación que antes no se hubiera sospechado.

El cinematógrafo, privado como está del uso de la palabra, no puede ser literatura. Quitando al actor la ayuda de la voz humana, lo despoja de su recurso más poderoso.

Miscelánea

Lo que dice *Inter-América* del artículo «El progreso humano y sus transformaciones» publicado por John Caudée Dean en *The Forum*, de Nueva York:

«Ante las convulsiones que agitan al mundo, el autor de este artículo se pregunta si la civilización actual toca a su fin, y si nos hallamos al borde de la decadencia. En su concepto, el progreso humano se realiza por transformaciones, las cuales podrían compararse a una curva de líneas ascendentes y descendentes alternadas, una

sucesión de períodos de encumbramiento y cultura, seguidos por épocas de degeneración y barbarie. ¿Amenaza igual suerte tal vez a la civilización europea? ¿Es la revolución rusa el estertor del mundo? El autor cree descubrir en aquella revolución el espíritu demagógico, la tiranía de las multitudes, y opina que esa teoría tiende a ahogar el genio, fuerza individual que imprime nuevos rumbos a la humanidad».

Ahora algunos renglones del artículo mismo:

«La idea común prevaleciente de que la naturaleza posee una tendencia ciega hacia el progreso universal, tiene en su apoyo escaso testimonio. Es cierto que las formas superiores de la vida proceden en su desarrollo de formas inferiores; pero de ello no se deduce que el desenvolvimiento sea siempre progresivo y que la naturaleza nos brinde un adelanto humano continuo».

«Cuando la civilización asiria declinaba, la griega se desarrolló rápidamente llegando a su apogeo el año 450 antes de Jesucristo, más o menos,

y sobrepujando la etapa más elevada de la cultura egipcia. El descenso de la civilización griega y romana a la barbarie de edades oscuras constituye el ejemplo más conocido de la declinación e interrupción del desarrollo social, y marca un período bárbaro entre los tiempos antiguos y modernos. El siglo cinco presencié el desmembramiento del imperio romano. La Europa occidental fué arrancada del molde imperial, quedando destrozada. Desde el siglo cinco hasta el diez no hubo progreso en Europa. Según Petrie éste es el sexto período alternativo de barbarie en la civilización mediterránea. Finalmente, la última edad oscura se condensó en el feudalismo; y el siglo doce inicié un renacimiento del saber, la riqueza, el arte y la urbanidad».

«En el siglo XIX efectuamos mayor progreso que en todas las edades preteritas en la obtención de conocimiento real sobre el mundo y la comprensión de su naturaleza. Nuestro único conocimiento verdadero y precioso es el de la naturaleza misma. La naturaleza es reservada, y no revela volun-

tariamente sus atributos, que el hombre debe arrancar mediante observaciones diligentes. Por el descubrimiento de la causa buscamos explicación de los fenómenos naturales observados, demandando una respuesta racional de la causalidad. La ciencia es el autócrata intelectual de la vida y el pensamiento modernos».

Pero el movimiento de descenso parece evidente desde comienzos del siglo xx.

*
* *

Flinders Petrie cree que la lenta transformación hacia una democracia social es una de las causas de la decadencia en la civilización.

*
* *

«...¡Oh, cuánta razón teníamos nosotros los sabios al lamentar la miseria en el departamento de Instrucción Pública! Allí está la causa verdadera de nuestras actuales desgracias. No impunemente,—algún día se reconocerá, pero demasiado tarde,—se permite que una gran nación decaiga intelec-

tualmente. Pero si nos levantamos de este desastre, todavía veremos a nuestros hombres de Estado perderse en discusiones sin fin sobre formas de gobierno, sobre cuestiones de política abstracta, en vez de ir al fondo de las cosas».

PASTEUR.



Hay cierta forma de demencia contagiosa que los franceses llaman *folie communiquée*. Presencí un ejemplo de esta clase en el caso de tres hermanas que, a fuerza de confiarse mutuamente sus fantasías en un ambiente doméstico anormal, enloquecieron de tal modo que fué necesario encerrarlas. Si el ambiente anormal, en vez de circunscribirse al círculo doméstico, se convierte en un pandemónium que comprende a toda una nación o al mundo entero, como ha sucedido después de la gran guerra, las condiciones son tanto más favorables para el desarrollo de pandemias como las que observamos al presente. Ilustración familiar de lo que decimos puede encontrarse en la manía automovilís-

tica que domina ahora a toda la nación. La mayor parte de la gente que se precipita a escape de arriba abajo por las calles no sabría decir a qué obedece esta excitación. Su conducta no tiene nada de racional, y muchas de aquellas personas se sentirían quizá más satisfechas si permanecieran en casa dedicadas a algún quehacer provechoso. Obedecen a un impulso imitativo que las empuja a la carrera desenfrenada: carrera inútil, extravagante y homicida.

La época actual adolece de la neurastenia originada por la guerra y el industrialismo, y este estado nervioso ofrece ancho campo a la propaganda, que es simplemente una forma de imitación. Los neurólogos saben que es rasgo característico de la neurastenia y la excitación nerviosa ceder a la influencia poderosa de la sugestión, y que los atacados son más propensos que cualquier otro individuo al influjo del ambiente. Este contagio mental puede difundirse como el mal olor en los hospitales o sanatorios; y cuando se presenta en escala pandémica, ex-

plica ampliamente la tendencia actual de la gente a dejarse arrastrar a toda clase de proyectos, reformas impracticables y exaltación de ánimo. Existe también una sensación íntima de vaga aprensión, «una impresión de desgracia inminente», como la definen los especialistas del sistema nervioso, muy común entre las personas amenazadas de una crisis de esta índole. Cuando impresión semejante toma cuerpo en comarca tan vasta como los Estados Unidos, presenciamos un furor de virtud y fanatismo que puede convertirse en pavorosa tiranía, ya que no hay tiranía más violenta que la ejercida por la multitud.

En un artículo anterior, escrito para cierta sociedad de medicina, decíamos que la prohibición del licor en los Estados Unidos es la manifestación pandémico-nerviosa más considerable que se haya presentado desde las cruzadas. Quizá se juzgue necesario explicar la analogía. Las cruzadas incitaban el celo religioso, y perseguían fines no sólo poco practicables (salvo desde el punto de vista sentimental), sino que por otra parte eran poco de-

seables. Tan fuerte era el impulso que las inspiraba, y tan alejadas de las enseñanzas del sentido común se encontraban las ignorantes multitudes que las ensalzaban, que las guerras santas continuaron cerca de dos siglos, con algunos intervalos. Exigieron un tributo terrorífico en sangre y en dinero, y sentaron horrible ejemplo de crueldad y fanatismo, sin realizar gran cosa al cabo. Jamás se había visto hasta entonces esfuerzo tan mal encajinado, entusiasmo más estéril, pandemia más prolongada. Gibbon, recapitulando los efectos de las cruzadas, dice que, en su opinión, detuvieron más bien que adelantaron la madurez de Europa.

Evidentemente, en el objeto y circunstancias de las cruzadas hay mucho que no tiene analogía alguna con nuestra moderna prohibición; pero en sus rasgos principales de psicosis pandémica, tales como el entusiasmo religioso, el fanatismo, la impracticabilidad y la falta de sentido común, la analogía no es tan remota. ¿Es posible que un hombre en pleno uso de sus facultades crea que esta revolución

estupenda en los hábitos y ética de cien millones de individuos pueda verificarse agregando unas cuantas líneas a la Constitución escrita? La ley ha sido poco menos que letra muerta desde el día mismo en que se promulgó tal decreto. Si ni a fuer de escoba nueva barre bien, ¿qué sucederá dentro de diez, veinte o cincuenta años? Y si no llega a cumplirse esta ley, si es befada, ¿no habrá traído acaso descrédito a la Constitución? Esta es una de las posibilidades más amenazadoras. Los padres de la patria nos legaron una constitución razonable y liberal, la cual hemos enmendado y desfigurado agregándole una ley suntuaria que despierta secreta rebelión en el espíritu de los hombres que se respetan. Los médicos no tienen razón para defender el alcohol, pero tampoco pueden seguir sin protesta la corriente de un movimiento popular que a nada conduce, a no ser al caos.

J. H. LLOYD

Ilustre alienista, Filadelfia

*

* *

Se buscan temas en la mente, cuan-

do bastaría abrir los ojos. Yo he pasado la mitad de mi vida procurando olvidar las rutinas, desembarazarme de todo lo que se me había enseñado. Y una vez conseguido esto, procuro ser sincero.

Todo está ahí. Imitad, copiad la naturaleza, pero no la amaneréis, no la falseéis. La mayoría la hace *posturar*. Comiezan por hacer un apunte, un boceto. En seguida, toman el modelo vivo pidiéndole tal o cual gesto. Eso no resulta; el artista cree haberlo hecho todo. Pero es la vida la que bulle, la que trabaja, lo único divino, la chispa que es preciso aprisionar.

AUGUSTO RODIN

*
* *

La *reproducción*, sea sexual, sea cerebral, es *obra de amor*, dijimos en uno de los primeros cuadernos. Oíase ahora de boca de un célebre pintor, EUGENIO CARRIÈRE:

La transmisión del pensamiento por el arte, como la transmisión de la vida, es obra de pasión y de amor.

Hace 23 años, oí hablar en Turin a Edmundo de Amicis de su simpatía hacia los actores, en general. «Siempre voy al teatro—decía—dispuesto a aplaudirlos o, en el peor de los casos, a excusarlos». Una simpatía semejante tengo yo para los dramaturgos. Esto quiere decir que mis aplausos han de valer poco a sus ojos, pero no por ello dejo de darlos. Acabo de leer *A la sombra del amor*, de José Fabio Garnier, y para él son ahora mis palmadas.

*
* *

De los géneros literarios, si prefiero el dramático es por ser el que menor dosis de subjetivismo tolera. Para expresar la vida en toda su armoniosa heterogeneidad e interesar a las multitudes de los teatros, el dramaturgo tiene que reprimir su *yo*, obligándolo a hacer el papel del espejo que refleja y enfoca. El drama requiere, de parte del compositor, fuerza, salud, vida. Un místico—o *hipertrofiado del yo*—lo más que puede dar para el teatro es una *féerie* o espectáculo fantástico, de celebridad ocasional o temporal; nunca un drama universalmente admirable.—E. J. R.