



NOSOTROS

QUINTA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

La literatura hispano - americana juzgada por los escritores españoles.

Aunque con mucho retardo, seguimos recibiendo las contestaciones que algunos escritores españoles nos envían a la encuesta que hace más de seis meses iniciáramos entre ellos sobre la literatura hispano - americana.

A las ya publicadas anteriormente, agregamos hoy la que nos remite el conocido escritor vasco José María Salaverría, ex redactor de *La Nación* y actualmente su corresponsal en España (1).

Como recordarán nuestros lectores, las preguntas formuladas fueron las siguientes:

1^o ¿Conoce usted la obra de los viejos escritores de América: de Olmedo, Bello, Sarmiento, Montalvo, Hostos, Andrade, Hernández, por ejemplo? ¿Qué juicios tiene usted formado sobre su valor?

2^o ¿Se interesa usted con alguna preferencia por la ac-

(1) Véase en los números 116 y 117 de NOSOTROS, los fundamentos de la encuesta, la lista de los escritores consultados y las extensas respuestas de Julio Cejador, Adolfo Bonilla y San Martín, Quintiliano Saldaña, Emilio Bobadilla (Fray Candil), Salvador Rueda y Alberto Insúa.

tual literatura hispano-americana? ¿Cuáles son, a su juicio, los mejores escritores americanos de la hora presente?

3° ¿Cree usted que, en su conjunto, la literatura americana ha expresado al nuevo continente?

4° ¿Cuáles son, según su opinión, los defectos más evidentes de la literatura de Hispano-América?

Respuesta de José María Salaverría

Señores Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

Distinguidos amigos: Recibo la amable invitación que me dirigen Vds., como a otros literatos españoles, proponiendo una encuesta. Me apresuro a agradecerles la mención. Contestaré los puntos del cuestionario con penosa brevedad; penosa, porque mi deseo, que ocasionalmente no puedo satisfacer, sería escribir a propósito del asunto como decían nuestros abuelos: largo y tendido.

1° "¿Conoce Vd. la obra de los viejos escritores de América: de Olmedo, Bello, Sarmiento, Montalvo, Hostos, Andrade, Hernández, por ejemplo? ¿Qué juicio tiene Vd. formado sobre su valor?"

La obra de Andrés Bello me parece levantada, hermosa, digna verdaderamente de tiempos muy contrarios a éstos que corren, en que la precipitación, la impertinencia y el reclamo privan ante todo. Era Bello una mente henchida de humanidades, como las del Renacimiento, y además llena de una como exaltada preocupación por los afanes científicos, políticos y sociales, al modo de los hombres del ochocientos. No llegó a la genialidad tampoco él; nuestra América no conoce todavía el genio literario. Pero su vasto y legítimo talento posee aquella rara atracción, esencia de la nobleza intelectual, que nos conquista irremediablemente.

Ya que esto no sea el genio, digamos que es un *sustitutivo* de lo genial.

Andrade me parece un poeta *discreto*. Cumplió su misión honradamente, y desde luego merece elogio por haberse preocupado de ocupar el puesto de poeta oficial y brillante en una época, para la Argentina, demasiado agitada por bajos y vulgares forcejeos políticos.

De Sarmiento no me decido a pronunciar nada. A este hom-

bre tumultuario no es posible tratarlo en una cuartilla, porque tiene demasiado pro y contra, anverso y reverso. Le observo, le vigilo, actuando frente a él de *pesquisa*. . . ¿Es un simulador de genialidad? ¿Es más bien un genio fracasado, y por tanto una víctima del medio y de su propia vida *rota*? . . .

En cuanto a José Hernández, ¿ese es de veras el *ingenio* que yo admiro! Es un gran ingenio por *chiripa*; ¿pero qué importa? Lo cierto es que Martín Fierro está ahí, como un real éxito americano en medio de tantas tentativas. Es reciente mi libro *El Poema de la Pampa*, en cuyas páginas he vertido cuánto me sugieren el poeta Hernández y el gaucho Fierro. Tomen de esa obra cuantas apreciaciones gusten; yo no he mezquinado el elogio al mejor libro de imaginación que produjo hasta ahora el espíritu argentino.

2º "¿Se interesa Vd. con alguna frecuencia por la actual literatura hispano - americana? ¿Cuáles son, a su juicio, los mejores escritores americanos de la hora presente?"

Es claro que sí me intereso. El interés por América me hizo realizar tres viajes en redondo a ese continente. Mi curiosidad y mi afecto me retuvieron tres años al borde del Plata. Y como español, en fin, me interesa la cultura de ese mundo, pues mi patriotismo se aleja cada vez más de la roñosería localista, hasta entender por patria todo el espacio universal donde se hable con nobleza y *sindéresis* el idioma español.

Muertos Rubén Darío y Rodó, no me atrevo a mentar nombres actuales.

3º "¿Cree Vd. que, en su conjunto, la literatura americana ha expresado al nuevo continente?"

No; en su conjunto creo que no lo ha expresado. El conjunto de esa literatura es demasiado caótico y dispar, para que podamos atribuirle un ritmo, un tono, una intención de cualquiera clase. Sobre todo entre los intelectuales modernos hay muchos que ni expresan al nuevo continente, ni son íntimamente americanos. El nacimiento no da siempre opción a una verdadera ciudadanía. Se ven por esos países muchas personas que tienen algo como el alma de un *maitre d'hôtel*; carecen de *acento*, tanto en el hablar como en el pensar.

4º "¿Cuáles son, según su opinión, los defectos más evidentes de la literatura de Hispano - América?"

He ahí una pregunta que no puede ni debe contestarse en

pocas palabras; es materia para un trabajo de revista, si no de libro. En fin, pondré dos defectos, (y pido perdón por no explicarlos, que es decir no justificarlos, puesto que señalar un defecto escuetamente resulta una impertinencia):

La *exageración*, tanto ideológica como verbal; exageración incluso de gesto. Sarmiento exagera el ademán. Lugones exagera el verbo. Almafuerte y Compañía exageran las ideas, o como quiera llamárseles. Hacia los países tórridos se contentan con exagerar la retórica, convirtiéndola en tropical.

La *impaciencia* es otro defecto, a mi parecer. Todas esas naciones han conseguido su libertad y una personalidad jurídica estable; pero carecen de contenido cultural propio, y esto las impacienta. Por eso se apresuran a cultivar el genio. Tienen prisa por tener nombres. Pero la genialidad no se cultiva en los invernaderos, ni siquiera en las huertas regadas y abonadas químicamente: se produce en pleno campo. La impaciencia hace tal vez que muchos talentos se malogren ahí. Creo que sería mejor esperar a que los frutos sazonasen espontáneamente, dándoles tiempo, escusándoles los desmesurados elogios precoces. La impaciencia por lograr el genio arrastró a dos generaciones de jóvenes sobre el rastro de Almafuerte, despistando, entreteniéndolos en balde a tantas generosas inteligencias. Así también hicieron allí genio de la sociología a Alfredo Palacios, por ejemplo.

Ponerle trabas al genio es una acción vil, pero sin duda útil para el propio genio. Aupar con demasiada ligereza al candidato a genio, es un defecto por el que se perjudican los caracteres predestinados y los propios países.

JOSÉ M^o SALAVERRÍA.

Madrid, Abril 1919.

LAS CORRIENTES MORALES EN LA ARGENTINA

La posteridad ha sido justa con Agustín Alvarez, produciéndose en corto espacio de tiempo una copiosa bibliografía en torno de su personalidad y de su obra. Ha tenido, además, la suerte poco común de que una biblioteca muy difundida, *La Cultura Argentina*, emprendiera la reimpresión metódica de sus obras, de manera que sus libros llegaran por millares a marcos de las nuevas generaciones, en condiciones de fácil adquisición.

Y bien, Agustín Alvarez merece la corona de gloria que su posteridad inmediata — casi sus contemporáneos — ha tejido en torno de sus libros. Quiere decir que esos libros han respondido a una aspiración vehemente que en estas primeras décadas del siglo XX ha preocupado a muchos distinguidos escritores argentinos: la educación del carácter individual y la moralización de las costumbres políticas. Y ha tenido Alvarez la clara noción de que esos problemas, en nuestro tiempo, debían resolverse dentro de una moral independiente, libre de preocupaciones religiosas y poniendo en primer término la moral social.

Es indudable que en la historia de la ética propiamente filosófica no ha sido un genio creador y original; pero no debe olvidarse que de tales genios sólo nace uno cada siglo en todo el mundo. Alvarez fué un moralista para nuestro medio social hispano-americano, pues trajo a él las semillas más fecundas de la nueva moral independiente que se va difundiendo en Estados Unidos y en Europa; por eso sus mismos admiradores han señalado siempre que en Emerson y Guyau pueden buscarse las fuentes principales de sus ideas como moralista, teniendo más de apóstol que de doctrinario, como el primero de los autores nombrados.

Muy poco nuevo puede ya escribirse sobre la obra misma de Agustín Alvarez, pues en todos los aspectos ha sido comentada por escritores de valía (1). Sin embargo, la lectura de varios trabajos publicados en la *Revista de Filosofía*, nos ha sugerido que sería interesante seguir paso a paso el desarrollo de las doctrinas morales en nuestro país, desde el período colonial hasta nuestros días; sin hacer un estudio propiamente bibliográfico, señalaremos algunos autores y las obras más características, indicando también la orientación que ha tenido en cada época la enseñanza de la moral.

*
* *

En la época colonial no se conoció en los seminarios de Córdoba y Buenos Aires otra "ética" que la teológica, con el agregado de que correspondía a los tiempos de más profunda

(1) Ver, entre otros artículos y estudios, los siguientes:

LUCIO V. MANSILLA: *Agustín Alvarez*, en "Tribuna", 1894.

GREGORIO URIARTE: *South America*, por Agustín Alvarez, en "Tribuna", 1894.

LEOPOLDO LUGONES: *Manual de Patología Política*, en "Tribuna", 1899.

ERNESTO QUESADA: *Agustín Alvarez como sociólogo criollo*, en "Humanidad Nueva", Junio 1914.

MUSEO SOCIAL ARGENTINO: *Número especial consagrado a Agustín Alvarez*, Abril de 1914.

PEDRO A. TORRES: *Agustín Alvarez*, en "Humanidad Nueva", Abril de 1915.

JOAQUÍN V. GONZÁLEZ: *Agustín Alvarez*, prólogo a la 2.^a edición de *La creación del mundo moral*, Buenos Aires, 1915.

ALICIA MOREAU: *Agustín Alvarez y la Creación del mundo moral*, en "Revista de Filosofía"; Mayo de 1915.

NICOLÁS BESIO MORENO: *El sistema filosófico de Agustín Alvarez*, prólogo de la 2.^a edición de *¿Adonde vamos?*, Buenos Aires, 1915.

EVAR MÉNDEZ: *Agustín Alvarez*, (estudio biográfico y bibliográfico). Prefacio a la 2.^a edición del *Manual de Patología Política*, Buenos Aires, 1916.

MAXIMIO S. VICTORIA: *Repique sobre educación*, prólogo a la 2.^a edición de *Educación Moral; tres repiques*, Buenos Aires, 1917.

ARTURO DE LA MOTA: *Agustín Alvarez*, prólogo de la 2.^a edición de *La transformación de las razas en América*, Buenos Aires, 1918.

ERNESTO NELSON: *Agustín Alvarez*, prólogo a la 2.^a edición de *South América*, Buenos Aires, 1918.

JOSÉ INGENIEROS: *La ética social de Agustín Alvarez*, en el libro *Sociología Argentina*, 7.^o edición, Buenos Aires 1918.

AMILCAR RAZORI: *Dos libros de Agustín Alvarez*, folleto, Rosario de S. Fc, 1919.

JULIO BARRERA LYNCH: *Introducción a la 2.^a edición de la Historia de las Instituciones Libres*, Buenos Aires, 1919.

decadencia de la teología española. La Universidad de La Plata, en su "Biblioteca Centenaria", ha publicado unos *Apuntes de filosofía moral* dictados por un profesor de Córdoba a sus alumnos, a fines del siglo XVIII (1). Ese libro de texto, bastante metódico y con mucha unidad, se compone de dos partes, que tratan de la ética general y de la ética especial, respectivamente. La primera consta de tres disertaciones, sobre la libertad y la voluntad, sobre la ley natural y positiva, y sobre el criterio moral para juzgar de los actos humanos; la segunda se desarrolla en dos disertaciones, relativas a los deberes del hombre para consigo mismo y a los deberes del hombre para con Dios. Esta obra es análoga por su doctrina a todas las españolas de su tiempo; pone la autoridad divina sobre la autoridad política, reduce la moral a la obediencia de los dogmas y de la fe católica, y se empeña en ser apologética, demostrando ante todo y sobre todo el primado de las verdades teológicas de la iglesia romana.

No conocemos otras obras o textos de moral de esa época, pero es lógico suponer que estarían orientadas en ese mismo sentido, como que los seminarios coloniales de Córdoba y Buenos Aires eran regidos por eclesiásticos y sólo se preparaba en ellos a los alumnos para la carrera de la Iglesia.

*
* *

En la época de la revolución la educación moral atenuó su fin religioso para acentuar su fin político, bajo la influencia de los enciclopedistas franceses. La juventud revolucionaria de América se apartó de la moral teológica del coloniaje, tomando horror a la educación de los seminarios coloniales, "que no educaban para ciudadanos, sino para clérigos" (2). La revolución se propuso acabar con la "moral teológica" y educar a los niños para ciudadanos, dándoles enseñanzas de "moral cívica" (3);

(1) Tomo II de la *Biblioteca Centenaria*; parece que el libro debe atribuirse a Fray Pantaleón García y los *Apuntes* fueron copiados por el alumno Cesáreo Dávila.

(2) Ver en MANUEL MORENO: *Vida y escritos de Mariano Moreno*.

(3) Ver en MARIANO MORENO: *Escritos*; BERNARDO MONTEAGUDO: *Escritos Políticos*; colección de "La Gazeta", años 1810 a 1814; etc.

pero las agitaciones políticas de esos tiempos no permitieron que esos propósitos fueran llevados a la práctica en la extensión necesaria.

Fué solamente en la época de Rivadavia que se comenzó realmente la sustitución de la "moral teológica" por la "moral cívica" en todos los ciclos de la enseñanza, primaria, secundaria y superior. Reinaban entonces las doctrinas de la *Ideología*, inspiradas por Condorcet, Cabanis y Destutt de Tracy (1) que eran continuadores de los enciclopedistas. En la prensa y en la cátedra se exponían con entusiasmo esas ideas, dando carácter a la renovación rivadaviana de toda la instrucción pública.

Pertenece a su época la creación del famoso "Colegio de Ciencias Morales", anexo a la Universidad, y cuyo mismo nombre era un programa; sabido es que pocos años después se educó en sus aulas toda la generación de Alberdi, Echeverría, Vicente Fidel López, Tejedor, Juan María Gutiérrez, inspirándose en nuevas ideas, hasta que tuvo que emigrar cuando sobrevino la dictadura de Rosas.

El profesor de ideología de la Universidad, Juan Manuel Fernández de Agüero, era un sacerdote que había colgado los hábitos y estaba convertido en un propagandista de las ideas más avanzadas en su época. Sus lecciones fueron publicadas en dos volúmenes (2) y forman un verdadero manual de filosofía, pues trata de todas las cuestiones según los principios de Destutt de Tracy. En muchas páginas se ocupa de las cuestiones morales y las resuelve de acuerdo con las ideas cívicas y laicas propias de los ideólogos; repudia por completo la moral teológica y cristiana declarando que la moral debe desenvolverse libre de toda religión y sin otra mira que formar ciudadanos virtuosos para la sociedad.

*
* * *

La caída de Rivadavia, obra de una concentración conservadora y religiosa, trajo como consecuencia natural la persecu-

(1) Ver JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: *Origen y desarrollo de la Enseñanza Pública Superior*.

(2) Ver JUAN MANUEL FERNÁNDEZ DE AGÜERO: *Principios de Ideología*, etc., 2 volúmenes (Biblioteca Nacional).

ción de las ideas liberales; sus primeros signos fueron entregar las escuelas a los sacerdotes católicos, hasta que más tarde Rosas trajo a los padres jesuitas para entregarles la enseñanza secundaria y la misma universidad.

Hubo entre la juventud una reacción contra esa vuelta al pasado colonial, que no llegó a convertirse en acción eficaz. Un grupo de jóvenes rodeó al poeta Esteban Echeverría e intentó en 1837 constituir una sociedad secreta, la *Joven Argentina*, por el estilo de las sociedades similares que estaban de moda en Europa. Los principales adeptos tuvieron que emigrar.

Echeverría publicó en Montevideo, en 1844, un *Manual de Enseñanza Moral* (1), inspirado por las ideas sansimonianas. Aunque es un escrito de poca extensión, dedicado a la enseñanza en las escuelas, sus ideas son bastante pronunciadas contra la "moral teológica" y en favor de la "moral cívica"; dice que la moral no tiene ni autoridad ni sanción sin el auxilio de la religión, pero con este nombre no se refiere al catolicismo sino a una "religión social", encargada de difundir el "culto de la Patria" de acuerdo con los principios revolucionarios de Mayo. Sigue en un todo las doctrinas de Saint Simón y de Leroux, que eran partidarios de un cristianismo anticatólico; después de estudiar los deberes del hombre para consigo mismo, para con el prójimo, la familia y la patria, estudia los deberes para con la Humanidad, sosteniendo que el verdadero espíritu de Cristo excluye toda separación de los hombres en castas y religiones, sin lo cual no puede llegarse a una verdadera fraternidad humana. Estas mismas ideas sobre la moral se reflejan en varios pasajes de su obra *Dogma Socialista*, publicada en 1846, cuando se propuso fundar un partido político con el nombre de "Asociación de Mayo", idea que no tuvo éxito.

Mientras la juventud educada en el "Colegio de Ciencias Morales" se encontraba en la emigración, el tirano Rosas había entregado las llaves del Colegio a los jesuitas; estos volvieron a enseñar las doctrinas de la "moral teológica" de la época colonial, sembrando en el espíritu de la juventud ideas de obediencia a la autoridad divina que ellos representaban y a la autoridad humana encarnada en Rosas. La enseñanza prima-

(1) Ver ECHEVERRÍA: *Obras completas*, volumen IV, 327.

ria, en que Rivadavia había introducido el sistema de Lancaster, volvió a manos del clero y estos infundieron en ella las mismas ideas de moral religiosa que habían imperado durante el coloniaje.



Algunos de los emigrados viajando por Europa o Estados Unidos, tuvieron ocasión de conocer las nuevas doctrinas de moral política y social difundidas por los años del 40 al 50. Alberdi se impregnó de la moral económica que ponía el trabajo como la suprema virtud de los pueblos; Juan María Gutiérrez se hizo defensor entusiasta de la moral laica contra la moral religiosa; Sarmiento conoció en Estados Unidos a Emerson, frecuentó la iglesia Unitaria que agrupaba a los cristianos liberales y regresó a su patria con ideas definidas sobre la necesidad de impartir educación moral al mismo tiempo que instrucción laica.

En la misma corriente de ideas se encontraban todos los que contribuyeron a la caída de Rosas. Tanto en el Paraná como en Buenos Aires se tendió a liberalizar la educación moral de las escuelas, tratando de independizarlas de la religión, pues Urquiza y Mitre, aunque opuestos en política, coincidían por su liberalismo y los dos eran grandes dignatarios de las Logias Masónicas argentinas.

Una fuerte reacción religiosa, dirigida a reconquistar la instrucción pública, se produjo al iniciarse el triunfo de los liberales, después de Caseros. En Buenos Aires fué su portavoz Félix Frías, que en Europa había contraído amistad con el famoso agitador católico Veuillot y había regresado al país muy preocupado por las revoluciones sociales de 1848; luchó con denuedo en defensa de la enseñanza religiosa y en muchos de sus escritos ha dejado rastros de sus ideas sobre la necesidad de subordinar la moral a la religión católica (1). En Paraná sostuvo análogas ideas Facundo Zuviría, que también ha dejado algunos escritos morales de la misma inspiración religiosa (2).

(1) Ver FÉLIX FRÍAS: *Escritos y discursos*.

(2) Ver FACUNDO ZUVIRÍA: *Discursos morales y filosóficos*, Besanzón, 1863.

En época algo posterior se hizo paladín de la moral religiosa en las escuelas José Manuel Estrada, apoyado por el partido católico que se organizó con más fuerza poco después de 1880. En varios de sus escritos (1) sostuvo que era imposible una moral independiente de la religión que él profesaba, señalando como una fuente de inmoralidad la tolerancia de cultos y la enseñanza laica. Sus discursos eran famosos y aun queda memoria de su elocuencia, pero los tiempos no fueron favorables a sus ideas; la juventud de esa época — los Cané, Lucio López, Del Valle, Ramos Mejía, Gonnet — comenzaron a leer a Renán y a Taine, acompañando con sus simpatías la reforma educacional que después de 1880 estableció definitivamente en las escuelas la "moral cívica" en reemplazo de una "moral religiosa" determinada, consagrando de hecho la tolerancia de todas las creencias en la República Argentina.



La generación del 80 sintió profundamente la influencia de Comte y de Spencer, inclinándose hacia la moral positiva que intentaba fundarse en el estudio de las ciencias sociales. En el Colegio Nacional fueron célebres las conferencias de Alejo Peyret, a quien se confió una cátedra de historia de las instituciones libres y en la que expuso con brillo las nuevas ideas de moral social y democrática, con espíritu profundamente liberal. Muchos de sus trabajos fueron publicados (2) y una gran cantidad están inéditos todavía; son el texto de sus conferencias y revelan la influencia directa de Renán.

Por esa misma época el profesor de filosofía Nicomedes Reynal O'Connor publicó varios trabajos de cierta importancia; muchas veces se refiere a los problemas de la ética, en sentido análogo a los Krausistas españoles, aunque se ve claramente la influencia de Kant y de Hegel en algunos de sus escritos, que no están libres todavía de la escolástica católica (3).

(1) Ver JOSÉ MANUEL ESTRADA: *Obras completas*.

(2) Ver, principalmente: *Historia de las religiones*, *La evolución del Cristianismo* (forma parte de la anterior), *Biografía de Voltaire*, *Historia de las Instituciones Libres*, etc, escritas y publicadas en la República Argentina.

(3) Ver, principalmente: *Demostración a priori de la existencia de Dios*, 1 vol., Buenos Aires, 1890; *La Vida*, 1 vol., Buenos Aires, 1892, etcétera.

Tuvo relación con los problemas principales de la moral la introducción de los estudios de la escuela positiva del derecho penal, porque con ellos se planteó la discusión sobre el determinismo y el libre albedrío como base de la responsabilidad penal. La resistencia de la tradición jurídica fué muy grande; produjeron interesantes trabajos Luis María Drago, Norberto Piñero, Rodolfo Rivarola, José Nicolás Matienzo, Juan Antonio Argerich, Cornelio Moyano Gacitúa, Antonio Dellepiane y otros, todos más o menos influenciados por la nueva escuela positiva del derecho penal, representada por Ferri, Garófalo, Tarde, Dorado Montero, Sighele, Posada, etc.

Un sitio especial merecen algunas obras, un tanto posteriores, de Carlos Octavio Bunge en que se estudian con criterio científico las relaciones entre la moral y el derecho (1), así como su interesante trabajo de moral colectiva destinada a analizar las ideas y los sentimientos de los hispano-americanos (2).

Por otros caminos se acentuó el interés por la educación moral en nuestro país, siguiendo las mismas tendencias a emanciparla de la religión. Nuevas corrientes pedagógicas, iniciadas en Paraná por Pedro Scalabrini (3), Krausista-positivista, tuvieron eco en toda la república, dando una generación de pedagogos distinguidísimos, entre los que descollaron Víctor Mercante, Rodolfo Senet, Maximio Victoria, Juan B. Zubiaur, Leopoldo Herrera, Ramón Melgar, Manuel Bermúdez. Mayor atención a las cuestiones de educación moral prestó Carlos N. Vergara, en cuyas obras se nota un marcado positivismo que tiene a poner la educación científica como fundamento de la educación moral (4). Y un puesto destacado corresponde a la educacionista Raquel Camaña, muerta en plena juventud, cuando comenzaba a difundir con bastante originalidad los preceptos morales de lo que llamaba "Humanismo: religión del porvenir" (5).

(1) Ver CARLOS OCTAVIO BUNGE: *El Derecho y Estudios Filosóficos*.

(2) Ver CARLOS OCTAVIO BUNGE: *Nuestra América*.

(3) Ver VÍCTOR MERCANTE: *El educacionista Pedro Scalabrini*, en *Revista de Filosofía*, Enero de 1917.

(4) Ver CARLOS N. VERGARA: *Nuevo Mundo Moral, Fundamentos de la moral*, etc.

(5) Ver RAQUEL CAMAÑA: *Pedagogía Social*.

Tal era el ambiente argentino en materia de ideas morales cuando aparecieron los libros de Agustín Álvarez.

*
* *

Su producción fue inspirada por cierto escepticismo en la moral política introducido en nuestras costumbres desde la primera presidencia del General Roca: la república había entrado en un período rápido de progreso y enriquecimiento, con lo que se aflojaron muchos resortes morales de la vida cívica. El libro *South America*, en 1894, fué un campanazo que tuvo resonancia inmediata; en 1899 le siguió el *Manuel de Patología Política*; en 1901 la *Educación Moral* (tres repiques); en 1902 *¿Adónde Vamos?*; en 1909 su *Historia de las Instituciones Libres*; en 1911 *La transformación de las razas en América*; en 1913 *La creación del mundo moral*, síntesis verdaderamente filosófica que le dió un lugar entre los moralistas de buena cepa.

Hemos dicho que sería inútil hacer el juicio de esas obras, juzgadas ya por escritores de renombre y competencia.

Creemos hacer obra más útil señalando otras corrientes morales aparecidas en nuestro medio en la misma época y dar una breve noticia de la enseñanza y la producción relativa a la ética, hasta la fecha.

*
* *

A fines del pasado siglo, junto con la aparición del movimiento socialista tuvieron algún eco entre nosotros las doctrinas morales de León Tolstoy y de Max Stirner, a los que siguió poco después cierta moda de anarquismo individualista, más pronunciada en el ambiente literario, por influjo de Ibsen y de Nietzsche; esto dejó rastros en varias obras de Grandmontagne, Florencio Sánchez, José León Pagano y Alberto Ghirardo.

En el ambiente universitario fueron muy leídos Fouillée y Guyau, sobre todo este último, así como los modernos pedagogos laicos franceses.

La cátedra de Ética en la Universidad de Buenos Aires está a cargo del profesor Rodolfo Rivarola, que la inició bajo la inspiración de Spencer y ha evolucionado hacia un espiritualismo impregnado de sentimientos religiosos; sus más recientes escritos se ocupan de moral política y universitaria, revelando un creciente interés por las cuestiones sociales relacionadas con la ciencia política. Dicta la misma cátedra en la Universidad de La Plata el profesor J. Alfredo Ferreyra que sigue la corriente del positivismo comtiano y dedica con preferencia su labor a las aplicaciones pedagógicas de la moral.

Fuera de la cátedra deben señalarse algunas producciones que marcan nuevas orientaciones en los estudios éticos en nuestro país.

Después de su libro *El Hombre Mediocre*, dió a luz José Ingenieros una serie de breves páginas morales que circulan de revista en revista; sostiene la necesidad de crear un idealismo moral fundado en la experiencia, independiente de todo idealismo puramente metafísico o literario. Pero su obra moral de más valor técnico es, sin duda alguna, el libro *Hacia una moral sin dogmas*, en el que demuestra que la moral tiende a emanciparse paulatinamente de los dogmas religiosos y a constituirse como un resultado de la experiencia social. Toma como punto de partida a Emerson y al unitarismo de Estados Unidos, para estudiar luego el espíritu de las sociedades éticas y mostrar cómo van eliminándose de su seno todos los viejos residuos de la moral teológica, ya no reemplazados por las morales racionalistas sino por formas cada vez menos imperfectas de moral social (1).

Por muy distintas vías llega a conclusiones parecidas Augusto Bunge, aunque conserva cierta terminología de la metafísica antigua que oscurece su pensamiento. En la primera parte de su obra estudia el "imperativo moral", fuerza que mueve la vida humana y la hace tender instintivamente hacia el bien, poniendo a esas tendencias fundamentos biológicos y sociológicos. En la segunda parte examina la evolución social que acompaña a la evolución moral, sosteniendo que sólo la democracia socialista permitirá un atulpio desarrollo de un nuevo

(1) Ver INGENIEROS: *Hacia una moral sin dogmas*.

sentimiento religioso que divinice la vida y ponga en la Humanidad el más alto ideal que pueda mover la conducta de los hombres (1).

Por otros aspectos merecerían señalarse algunos estudios de Ernesto Nelson, de mucho valor para la ética pedagógica y social; muchos artículos de Leopoldo Lugones, cuya moral anarquista gira en torno del concepto que existen "dogmas de obediencia" cuya extinción es indispensable para el progreso moral del individuo, librándolo de la coacción de la sociedad; algunos trabajos de Cosme Mariño, que funda la moral sobre la doctrina espiritista del perfeccionamiento de las almas en sus reencarnaciones sucesivas; las pastorales del obispo de Córdoba, fray Zenón Bustos, que atribuye la decadencia moral a la falta de religión (católica) y propone como remedio a todos los males sociales la oración y la fe, que considera fuentes de la más pura moralidad.

No es difícil notar a través de esta reseña, cuyos datos más salientes hemos tomado de trabajos publicados en la *Revista de Filosofía*, que las doctrinas éticas en nuestro país han seguido una marcha progresiva desde la primitiva "moral teológica" hasta las manifestaciones más recientes de la "moral social", correspondiéndole a Agustín Alvarez un sitio de honor entre los que han dado a la libertad de pensar y a la solidaridad social más importancia que a los dogmatismos religiosos y al racionalismo abstracto.

FÉLIX YCASATE - LARIOS.

(1) Ver AUGUSTO BUNGE: *El Culto de la Vida*.

POESIA AMERICANA

La vaca.

La leche, en rosas blancas, va llenando los tarros
Con un perfume fresco de trébol y gramilla.
La lengua de la vaca mansa de miel y hierba
Lame la sed inquieta de su ternero atado.

Los ojos de la madre se apaciguan de cielo.
A lo lejos, un toro profundo, muje y arde.
Tiembla en estrellas vivas el vientre de la vaca,
Y la ubre desborda los licores del campo.

Después, la niña enferma de las mejillas pálidas,
Moja el labio incoloro en la leche del vaso.
Y en su carne afiebrada y lánguida se extiende
La salud de los llanos, jugosa de alegría.

Entretanto el ternero, libre de su atadura,
Al mamar se diría que levanta la vaca!

El toro.

Iba mascando el pasto fragante de los llanos.
El mediodía de oro lustraba su piel negra.
En el testuz las astas imponían su orgullo
De padre de cien hijos y espeso de cien madres.

Todo su grave aplomo sobre las cuatro patas
 Se agitó desde lejos, al olor de las hembras.
 Que en el campo le hacían un círculo amoroso
 Con sus cuerpos calientes de sol y primavera.

Cincuenta vacas rubias, cincuenta vacas rojas,
 Lo miraron con ojos profundos de esperanza.
 Y movieron las colas, y agacharon los cuellos
 Con el vientre vacío del hijo que anhelaban.

Y el sol entró en el toro hasta quemar su sangre.
 Hasta exaltar la savia de su racimo negro...

Levantó el mediodía con sus cuernos el toro.
 Olió en el campo el círculo tibio de sus esposas.
 Mugió, y al dar el paso fecundo hacia la vida.
 Las vacas derretían sus entrañas de fuego.

El buey.

Buey de ondulados flancos, todo de fuerzas lentas.
 Que acabas en ti mismo tu carne sin espasmos.
 Cómo tus ojos largos, de sosiego y de éxtasis.
 Aderezan de estrellas sin amor tu paciencia.

Buey de la cornamenta desalentada y torpe.
 Que no adiestras la aguda potencia en el combate.
 Ni compartes las ávidas urgencias de los toros
 Al disputar la anchura maternal de la vaca.

Buey que ni al miedo acoges en tu piel sin temblores.
 Que no haces más pareja que la del buey hermano
 En roturar la tierra próspera en nuevas savias
 Bajo la irrevocable sentencia de tu yugo.

Buey sin una semilla de amor para la hembra.
 Cuán inmensa es la gracia feliz de tu destino!
 Tu fuerza es una fuerza toda nupcial y tibia.
 Y por ella fornica la tierra con el trigo!

El niño del huerto.

Todo este huerto es para el niño
De las dulces mejillas frutales.
La gracia de los árboles para su alma de armiño,
Para su boca fresca el agua pura de los manantiales.

Cómo ha crecido su desnudez lozana,
Libre como el pájaro y la mariposa!
Cuánto sol en sus carnes de manzana!
Cuánto perfume en su sangre de rosa!

Su infancia huérfana la amamantó una chiva
Con leche que antes era hierba del campo y fruta.
De las ubres silvestres guarda la miel esquiva
Y hay mucho de la cabra para sus pies sin ruta.

Sin más amor que el diáfano amor de las corrientes.
Y sin más amistades que una vaca y un toro.
Su cuerpo tibio baña en la luz y en las fuentes
Y sus dientes salvajes muerden las uvas de oro.

Y el agua está en el limpio cristal de su mirada.
Y en el júbilo virgen de su frente celeste,
Y la vaca y el toro en la norma sagrada
Que sin saberlo, rige toda su vida agreste.

Cómo trepa al naranjo, al peral y al manzano:
Se licúa en su lengua la fruta en dulces vinos.
La plenitud madura del verano
Llena toda su carne de licores divinos.

Y él comprende, y él sabe de absorber en el huerto
Todo el amor del día.
Que es libre su infancia como el vuelo del ave,
Y que el huerto florece sólo por su infancia.

Día de las vendimias. Los racimos bermejos
Desbordan de los anchos canastos y las cubas.
El sol pone en las frutas sus dorados reflejos
Y sensuales y tibias beben su luz las uvas.

¡Ah, la boca del niño, dulce en copiosas mieles
Y sus labios golosos por el licor dorado,
Y su lengua mojada del vino de Cibeles,
Y su sangre anhelante del fruto sazonado!

El agua de la lluvia que la raíz absorbe,
El jugo de la tierra que embriaga los panales,
La luz, la inmensa luz, que irradia y baña el orbe,
Y hasta el aire que arrastra los perfumes pradiales...
Todo es carne del niño vendimiador. Su cesta
Desbordante de frescos racimos, atesora
Sangre para su vida, júbilo para su fiesta,
Y una eterna alegría para esperar la aurora.

¡Ah, las uvas doradas y las uvas morenas,
Cofres de sol que esperan la presión de las bocas,
Por destilar los vinos rubios de sus colmenas
Y hacer danzar las vidas unánimes y locas!

Noche de las vendimias! El niño se ha dormido
En su lecho de pámpanos, con uvas por almohada.
Su carne de racimos tiene un temblor de nido,
Y su alma es como un ave en su carne anidada...

Pero la aurora llega, y el ave se levanta.
El niño abre los ojos ufanos, y despierta.
El ave de su espíritu sobre las uvas canta
Y se embriaga de risas y de flores la huerta.

¡Ah, la sangre de savia y la carne de fruta,
Y la madre cabrita que lo crió en sus mieles,
Y ese instinto de chiva para sus pies sin ruta...!
En el niño está toda la gracia de Cibeles.

CARLOS SABAT ERCASTY.

Montevideo, 1918.

Pampa argentina.

Yo te ví desde el tren...

Venía de ese lado

en que se vé a la América como una fruta al sol:
verde por la Argentina, toda de oro al costado
del país de los Incas y el Virrey español.

Y yo que a tí llegaba tan lleno de ese frío
que en la ciudad moderna nos dá su malestar;
por tí otra vez, cantando, me agrandé como un río,
solté todas las velas que tengo de navío
y por la pampa inmensa me fui como en el mar.

Después, por la ventana, toda a tu viento rico,
saqué la cara, alegre, y la embriaguez fué tal,
que el alma se me abrió como un gran abanico
y en mi cabeza hubo una campana de cristal.

Y, mientras mis cabellos
volaban como al juego de alguna mano entre ellos,
qué feliz yo miraba desde la ventanilla
todo ese mar de espuma verde en cada semilla.
Me cantaba a los ojos en la tarde el paisaje:
una estancia, unos árboles, un camino, un paraje
de Corot con su lago, una égloga que pasa...
(¡Ah, si uno se pudiera quedar en esa casa!)
Y más allá la oveja ritual de los hebreos
(¡Ruth, Zacarías, Booz, hermanos Macabeos!)
y el "rebaño de Apolo" y el buey de los egipcios
(¡Oh, hecatombes de Homero! ¡Oh, antiguos sacrificios!)
Y trigo, trigo, trigo, trigo recién sembrado:
trigo que crece verde, trigo ya, al fin, dorado:
el que los segadores, felices con las lluvias,
cogen por la cintura como a muchachas rubias;
el que en polvo lunático de harina por Enero
hace un blanco pierrot de cada molinero;
el buen trigo que ha hecho más por la humanidad
que todos los filósofos; el de la caridad
celestes en las parábolas del Jesús de la Biblia.

pan de oro en la familia :
cándidos ramilletes
de la noche de Pascua con árbol de juguetes ;
y el que en la iglesia es hostia de plata que, al alzar,
parece que es la luna que sale en el altar .

Pampa : romance, fábula, leyenda, historia, mito,
que se diría que eres, por lo grande que estás,
el mundo que se ha puesto de cara al infinito
y está así sosteniéndole la mirada. tenaz .

Tú me has reconciliado con la naturaleza ;
yo estaba agrio y oscuro con mi mal de ciudad ;
pero ahora como un pájaro, lleno de lijereza,
el corazón me canta dentro de la cabeza
y estoy como un jardín, lleno de claridad .

¡ Pampa con Grecia y Roma :
polvareda de carros y la augustal paloma !
Pintado y fuerte toro
que a su tranquilo paso
como una lira helénica pone las astas de oro
sobre el suntuoso ocaso .

¡ Pampa, mar de aguas grises,
que las vacas boyantes pasean como botes ;
y, humeando cual vapor que se va a otros países,
cruza el tren que parece lleno de camalotes . . .

Para mí eras un cuento,
Pampa, abierta a los cielos como un inmenso amor ;
y entre la fantasía que me avivó Sarmiento
veía un zig-zaguear de lazos por el viento,
toros, más toros, gauchos, el ombú, el payador ;
y, de repente, un trote de las caballerías
de la revolución ; allí el Facundo, todos
descabalgan, y, a un árbol con sus ramas sombrías,
se hace el círculo vasto que encadenan los codos :
bromas terribles, cuentos (relinchan los caballos)
de mano en mano el mate va pasando cordial .

qué importa que haga el cielo rúbricas, con los rayos,
si la guitarra suena toda sentimental!

¡ Madre Pampa argentina que abres como una copa
a los vinos celestes del día que se vá,
con qué efusivo brindis el gaucho que galopa
cuando la paz bendiga de nuevo sobre Europa
por la América virgen, mañana te alzaré.
Tal es como yo al verte,
Madre Pampa argentina, más fuerte que la muerte,
he querido al pasar
tener un pulso enorme para poder parar
la máquina, y, nervioso, saltar a tus verduras;
correr, correr, correr bebiendo esas frescuras
hasta que, al fin atlético de haber tanto corrido
quedarme como un árbol parado entre tus gramas,
con la cabeza trémula de amores como un nido
y los brazos abiertos al sol como dos ramas.

JUAN PARRA DEL RIEGO.

Montevideo, 1918

UNA VERSIÓN DE LAS "ODAS BÁRBARAS" (1)

Ya se notaba en la Argentina la ausencia de quien hiciese conocer a Josué Carducci. Así porque él era el poeta y vate de la Italia contemporánea, cuya tradición poética y literaria no es menos resplandeciente que la de las mayores naciones europeas; como porque merced a su alto sentimiento, a la robustez de su pensamiento y estilo, al soplo de renovación que de su obra se desprende, él había definitivamente alcanzado la fama universal.

Por lo demás él mismo había dado el ejemplo de acoger en su corazón a los grandes espíritus de las demás naciones, dócil a aquellos vínculos que existen entre los hombres de todo el mundo a quienes acicatee la necesidad de elevar en alas del arte los estremecimientos de la pasión, para fundir en el sol, ensueños, angustias, esperanzas, odios y amores y de ellos extraer formas de impercedera belleza.

Cierto es que no es fácil comprender a Josué Carducci fuera del ambiente espiritual en que él vivió intensamente—lo cual a menudo significa fuera de la vida civil, que fué a un tiempo mismo su lluna y su carcoma—pues si el factor poético, preponderante, y el factor literario, de no escaso peso, pueden no ofrecer serias dificultades al estudioso extranjero, un tercer factor, el político, ofrece muchas y arduas. Debió Carducci el impulso, directamente, al ideal "patria", el cual, como es notorio, se aúna en él con el mismo ideal humano, es decir, injerta la vigorosa rama paisana en el gran tronco eternamente vivaz en todas las latitudes; intérprete el poeta de las necesidades de su patria y fustigador de los propios conciudadanos, quiso reanimar un entero organismo ético y civil, cuyo aparen-

(1) *Odas Bárbaras* de JOSUÉ CARDUCCI. Versiones de B. Contreras. Edición de "Virtus", Buenos Aires, MCMXIX.

te letargo, pareciale, cuando la acción más urgía, miserable flaqueza.

Es verdad también que esta obra de incitación, tan moderna por su contenido, si bien arranca de la tradición histórica—sólido patrimonio de la solidísima mente del poeta—no restringe la tradición a términos próximos, en el tiempo o en el espacio, sino que va ensanchándola a medida que la hace ascender a los orígenes comunes a otras estirpes; y en esto hay para el estudioso extranjero, una posibilidad para mejor entender el aspecto aún menos objetivo de Carducci.

Bien. Pero, ¿traducirlo? Las dificultades se complican. Para analizar los movimientos de aquella alma, a veces mugiente encolerizada como las ondas furiosas contra el escollo, a veces aconsejada por la armoniosa flauta de Pan, el eterno, en la hora férvida del mediodía, se necesita tener con ella sustanciales afinidades: condición precípua para un trabajo fundamental de interpretación.

Cuando, por primera vez, yo tuve noticia de la traducción de algunas *Odas bárbaras* hecha por un poeta argentino, me alegré infinitamente de que a través del Atlántico, la poderosa individualidad de Carducci, hubiese hallado eco en un espíritu fuerte de la misma sensibilidad, y me entregué a la lectura con el fervor conmovido que tan venturosa coincidencia me sugería.

Espero que habrá caído por siempre el error grosero que reputa pueda ser traductor de un poeta original y poderosamente plasmado en una determinada actitud, cualquier alineador de versos, hábil cuanto se quiera, o, en la mejor hipótesis, un poeta de cualquier temperamento, con tal que sea poeta. Si B. Contreras había asumido la tarea de traducir a Carducci, debía poseer—salvo el caso en que él hubiese fracasado en el intento, lo cual podía suceder muy bien—una estructura psicológica y preferencias estéticas no desemejantes de las del modelo ilustre.

Una rápida mirada de conjunto, una impresión aún no controlada por el examen cuidadoso, me dijo en seguida que Contreras, habiéndose propuesto dar un ensayo del complejo problema Carducci, había sabido recoger sus elementos principales, los cuales habían despertado en él ecos y resonancias fieles. Antes de todo, el grande amor de la naturaleza, tal co-

mo precisamente lo había sentido Carducci: impulso generador de fuerza, fuente límpida y fresca de alegría, extraña a brumas sentimentales y a especulaciones metafísicas: sano y vasto aliento de vida que nace a veces de la ingenua contemplación de una mañana húmeda de rocío o de un ocaso en llamas, y a veces se expande del jubiloso fervor de los campos, de los gallardos brazos, atentos al arado, de los pechos resistentes a la fatiga y al amor—puesto que él, Contreras, había sabido entender la dulce y altiva belleza de aquella oda *La Madre* que cuenta entre las más tersas y seguras poesías de Carducci, por su plasticidad robusta y abundante inspiración; y la oda *A la Aurora*, límpida y joven como el amor, toda estremecimiento de alas, temblor de luces y virginidad de cálices.

Pero, ¿había sabido el traductor expresar eficazmente esa comprensión cariñosa? O, en otros términos, ¿después de haber penetrado la sustancia, había él sabido hacerla evidente bajo otros ropajes, sin restarle valor?

Claro es que junto con el factor esencial y personal de la interpretación, entra en esa refundición el factor lengua, a saber, la materia del troquel apto para la refundición. El cual factor, por más sutil conocedor que sea quien debe manejarlo, no puede ser materia tan maleable como para recibir un contenido ya forjado originalmente, sin hacerle perder algún ritmo, algún matiz de tono y color. Y si se agrega a esta observación de carácter general la dificultad que existe en traducir de un lenguaje poético rico de tonos y semitonos como es el italiano, y por su misma armonía representativa, apto para las más conceptuosas síntesis: ya sea en el giro de una frase métrica o en el poliédrico valor de un vocablo; si se agrega que tan delicado y complejo instrumento es modulado por un artista tan poderoso como Carducci, fácilmente habrá de comprenderse cuáles y cuántos obstáculos debió vencer el traductor de las *Odas Bárbaras*, las cuales son los más arduos versos del mismo Carducci, hasta el punto de producir en Italia, con su cascada aspereza, cuando por primera vez fueron conocidos, una verdadera revolución: tanto es así que desentonaron agriamente al oído de muchos, turbados de repente en el descanso de las tradicionales frases melódicas.

Por tanto, a mi juicio, en haber superado las mayores dificultades técnicas reside el gran mérito de Contreras, quien

ha tenido la agudeza y el fino sentido de sacrificar, cuando hacíase inevitable, el mérito menor al mayor, la cualidad extrínseca a la intrínseca, el ornamento a la línea.

Consideremos, por ejemplo, la oda *A la Aurora*. El primer grupo de exámetros, en el cual está la jubilosa descripción del amanecer sobre el llano, el monte y el mar, ha sido reproducido por Contreras con singular maestría, sin descuidar un detalle, sin atenuar una pincelada del divino cuadro. El Maestro pinta de este modo:

Tu sali e haci, o dea, co'l roseo fiato le nubi.
haci de' marmorei templi le fosche cime.

Ti sente e con gelido fremito destasi il bosco.
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia;

mentre ne l'umida foglia pispigliano garruli i nidi,
e grigio urla il gabbiano su'l violaceo mare.

Y traduce Contreras con absoluta fidelidad:

Subes, ¡oh diosa!, y besas con róseo aliento las nubes,
besas de los mármóreos templos las foscas cimas.

Te siente y con gélido frémite el bosque despierta,
raudo el halcón se eleva con rapaz contento:

mientras en las húmedas hojas los nidos garrulos pian
y chillan la gaviota sobre el mar violáceo.

Pero más adelante, al representar Carducci al agricultor que en la contemplación de la aurora revive el religioso fervor que invadía a los padres arias y la fuerza del augurio contenido en el saludo a la joven diosa, nos lo define

... l'om che tu svegli a oprar consumando la vita

sintetizando así el concepto ético del trabajo: eje, razón y sentido de la existencia—; mientras que el traductor, en la imposibilidad de armonizar plenamente su instrumento con el modelo, debe conformarse con la idea principal:

... el hombre de campo que al rudo trabajo tú llamas.

Es ésta la única vez que Contreras renuncia a expresar el pensamiento de la oda, en toda ella, y son muy pocas también, o lo sumo dos o tres sin denudada importancia, sus renunciadas a reproducir los matices de color.

La paciente e inteligente labor de Contreras al transpor-

UNA VERSION DE LAS "ODAS BARBARAS"

tar al castellano ritmos y acentos, aparece manifiesta con sólo comparar ambos textos, especialmente en los pasajes donde la estrofa original más "airada resístese" a la mano que anhela aprisionarla: quien lea directamente la versión, la sentirá como otras no menos felices de Contreras, fresca, espontánea, fluyente.

¿Qué mejor alabanza, si ésta tuviese autoridad?

El sano amor de la naturaleza, ajeno a morbosas melancolias, había robustecido en Carducci el sentido panteísta de la vida. Así como él huía, por temperamento artístico, de las sentimentalidades formales de los románticos, rechazaba, por sus principios filosóficos, toda concepción trascendental que pusiera razones en el misterio e hiciese pesar a éste sobre la realidad, oscureciéndola y cortándole la alegría del vuelo libre. Bien dijo pues Benedetto Croce cuando afirmó que Carducci fué antirromántico también porque sospechó en el romanticismo la existencia del misticismo y del ideal ascético.

El cristianismo era a su juicio maceración y por consiguiente disminución de vida, y él, cantor de la vida en la plenitud viril de la pasión, se refugiaba en las orillas serenas del liso y del Tiber, junto al ara fúlgida de Apolo, a la cual Lydia corona con anémonas después de haber lanzado una mirada de extristecida piedad a la fría penumbra de las naves cristianas.

Contreras sorprende su amarga sonrisa en el solemne silencio de una Iglesia Gótica, donde

..... buscó Alighieri
la imagen de Dios en el pálido
semblante de una joven

y traduce con sugestiva eficacia, el contraste entre la pálida virgen cristiana que salmodia en medio de nubes de incienso y la pagana Lydia que danza en torno del ara del dios pagano: contraste que en la bellísima asclepiádea apenas alude (¡oh, cuánta reverencia por la austera frente de Dante pensativo en el misterio!) a la fiera batalla que en otro lugar,—junto a las fuentes del Clitumno—habrá de librarse entre el dios semítico y el latino.

He aquí en tanto el ara apolínea

radiante en mármol pario entre lauros

y he aquí la ofrenda de la danzarina

vertiendo anémonas tus manos, dicha
tus ojos fúlgidos, tu labio armónico
un himno de Baquílides.

Apenas, en esta oda, la alusión; en otras, la batalla: en aquellas en donde interviene directamente el factor "patria" a través de la tradición histórica. Porque la emoción puramente lírica que el paisaje suscita en Carducci, fundiéndose a menudo con los recuerdos que para quien sabe interrogarlo, nacen de aquel paisaje—tan sugestivo en su varia belleza en la cual refléjase el alma de los milenios—se transforma y levanta a un potente tono épico, y así revive el pasado en la ardiente invocación del vate.

Contreras, tanto por esa amplia evocación carducciana que mirando hacia atrás, en el tiempo, traspasa los estrechos límites nacionales, como por aquella civil admonición que, para exaltar al hombre de todas las edades y todos los lugares, mana de la exaltación de las virtudes primigenias de una estirpe, ha sentido la fuerza de la intención carducciana en la severa belleza de un grupo de odas que ha traducido con entusiasmo.

Es verdad que podría objetarse que lo ha atraído el solo mérito artístico de estas odas bárbaras, que son las más celebradas (*En las fuentes del Clitumno*, *En el Ada*, *De Desenzano*, *A la Victoria*, etc.); pero creo que no yerro al pensar que el varonil sentimiento del vate, tanto como su arte, han resonado con fuerza en el ánimo de Contreras, augurándole renovaciones civiles de las cuales no pueden ir enteramente desunidas las renovaciones poéticas. Al respecto nos ha enterado suficientemente el doctor Roberto Giusti, transcribiendo fragmentos de su correspondencia entre él y Contreras, en las admirables páginas consagradas a Carducci en su libro *Crítica y Polémica*, páginas en que a las opiniones del traductor de las odas bárbaras, acompaña un comentario que es un verdadero ensayo de agudeza crítica y una prueba de lúcida y entera conciencia.

Dirijamos una rápida mirada a la merecidamente famosa oda: *En las fuentes del Clitumno*. Delante del templo supérstite del nùmen autóctono, vuelve a pasar la robusta paganidad romana: tan cara a Carducci, y sobre ella, arrolladora y lívi-

da, la ola del cristianismo, que abate templos sagrados y obras fecundas. Pero he aquí que de esa ola angustiosa irrumpe impetuoso el grito libertador, el cual renueva el siglo: de los lejanos manantiales generadores, que en vano la edad bárbara pretendió secar, nuevos gallardos brazos nacen, en un audaz anhelo de porvenir; y el himno de la Vida irrumpe con sus fértiles trabajos y sus santas batallas, a los cuales el poeta, con infinita ternura filial, llama a la antigua Madre, numen presente y vigilante.

El poema se abre con la pintura del paisaje umbro, desde cuya divina paz, animada por un idilio campesino y por la blanca mancha de los rebaños llevados al río, así como por "los hermosos toros pujantes", sube la inspiración al corazón del poeta, aleteando "sobre su encendida frente—los dioses ítalos".

La descripción ha sido magistralmente traducida por Contreras, e igualmente las sucesivas estrofas, las cuales, de la desdenosa protesta contra el sauce, símbolo de humillante pietismo, plantado en el sitio donde sólo los cipreses debieran erigirse

(en torno aquí del emergente numen
yérganse vigilantes los cipreses)

hacen surgir la evocación histórica de los tres imperios que se sucedieron sobre la tierra de Umbría. El último—Roma, que acoge en su panteón los varios dioses indígenas, conciliando así a vencedores y vencidos—, bien podía convocar, al llamado de su bocina guerrera, a todos los pueblos itálicos, cuando el enemigo amenazara a sus penates y a los de Italia.

.....
y cuando el furor púnico triunfante
tronó en el Trasimeno,

llenó un grito tus antros, y en los montes
lo repitió la hélica bocina:
—Oh tú que paces la boyada cerca
de la brumal Mevania,

y tú que aras en la orilla izquierda
del Nar, y tú que los verdeantes bosques
sobre Espoletto abates, o que en Todi
celebras nupcias,

deja el bucy gordo entre las cañas, deja
el toro flavo a medio surco, deja
la cuña fija en la inclinada encina,
deja la esposa al ara;

y corre, corre, corre! con el hacha
 corre y los dardos, con la clava y el asta!
 corre! amenaza los penates ítalos
 el fiero Anibal.

Contreras ha sido verdaderamente feliz en este *crescendo* de emoción épica, que por brevedad he truncado, aunque culmina en las dos estrofas siguientes; pero resultame inalcanzable en aquellas en que la concitación de la evocación histórica se apaga en la serena belleza de la leyenda, que se abre con un amplio motivo sinfónico en la danza de las ninfas fluviales:

Emergían largas en flüentes velos
 azules náyades.....

¿Nunca baja pues el tono en la versión de la admirable sáfica? Sí, pero es inevitable. Carducci, por ejemplo, a la afirmación angustiosa: — Roma ya no triunfa — hace seguir, con mordiente amargura, la conquista del Cristianismo. Y comienza con dos versos en los cuales cada palabra parece reír sarcásticamente: aspereza de sabor y de color.

Più non trionfa, poi che un galileo
 di rosse chiome il Campidoglio ascese

Este "galileo di rosse chiome", es intraducible, sin contar el "più" inicial, que tiene toda la rotunda fuerza de la negación.

Contreras se ve obligado a traducir:

No triunfa desde que subió a su solio
 un galileo de cabello rojo.....

con un evidente apagamiento de color. Más adelante él ha debido sacrificar un concepto a la tiranía del idioma, el cual no posee las rápidas condensaciones del italiano, que permiten a Carducci resumir en una sola estrofa la idea del desierto, hecho por las turbas ávidas de destrucción y la idea de la desnaturalización del sentido de la vida, que blasfemando llama al desierto "reino de Dios".

Pero, ¡cómo se afina, cómo se temple el instrumento a veces rebelde, en las expertas manos de Contreras, cuando él traduce el conmovido lirismo de las estrofas finales!

Y tú, pia madre de robustos toros
 en la labor invictos, y de ásperos
 y relinchantes potros en la guerra,
 Italia madre,

madre de vides, y cereales, y altas
 leyes, y de artes que la vida endulzan.

salve! los cantos de la antigua laude
yo aquí renuevo.

Ahora, ¿cuál elegiré entre las joyas de las versiones que me cautivan?

¿Aquélla en que aletea el sagrado terror de las reliquias profanadas por el aliento de las pequeñas cosas mundanales: la sugestiva sáfica nacida bajo un cielo lluvioso y un vuelo graznador de cuervos, junto a las Termas de Caracalla?

O para elegir otro metro—aquel período epódico tan felizmente imitado por Carducci con un endecasílabo y un heptasílabo esdrújulos—, y otra inspiración—la subitánea tristeza que se encuentra en el fondo de la copa llena de rojo vino y en los ojos relampagueantes de amor, cuando los pinos y el mar murmuran arcanos lamentos—¿me referiré al delicado motivo del *Ruit hora*, que Contreras ha traducido con gracia tan exquisita?

Florece en él un vago sentimiento de inquietud espiritual, rarísimo en Carducci, a quien no suelen turbar los fantasmas de muerte, pues en la muerte él ve el simple definitivo epílogo de la humana jornada: así que el *Ruit hora*, como otras pocas poesías (por ejemplo, *Sobre el Monte Mario* y *Junto a la urna de Shelley*) está penetrado de una honda dulzura, por la cual la idea del fatal epílogo alienta sobre el corazón, pero no lo sacude, y menos lo atenacea.

Dos divinos amigos están con el poeta en la verde soledad campesina:

¡Oh, cómo ríe en el cristal luciente
Lico, el eterno joven!
¡Como, fúlgida Lidia, en tu mirada
triumfante amor se muestra!

Pero el sol que se quiebra contra el terso cristal y centellea sobre las trenzas de la amada, muestra al poeta la agonía de la rosa entre ellas prendida, y el verso asume de improviso el tono elegíaco:

Mira con que deseo aquellos montes
tienden los brazos hacia el sol occiduo:
La sombra va fajándolos: Parece
que ya el beso postrero reclamaran.

Pues, si las horas huyen, apresuremos la alegría, a fin de que la muerte sea un dulce desvanecimiento del ser

Y la hora desciende. ¡Oh boca rósea,
 ábrete!: ¡Oh, flor del alma!
 ¡Oh, rosa del desco, abre tus cálices!
 ¡Caros brazos, abríos!

(Confieso que no me gustan nada todos estos puntos de admiración, de los cuales en italiano, por suerte, no hay necesidad alguna. Me parecen esposas que sujetan los versos). Carducci no dice "rosa", sino "fior del desiderio"; obsérvese con cuanta finura Contreras sustituye un vocablo por otro, cuando las necesidades métricas se lo reclaman: una rosa era precisamente la flor que languidecía sobre los negros cabellos de Lidia.

¿Minucias? ¡Oh, la belleza de un verso está hecha de tales minucias! Y un traductor debe muy especialmente conocer el delicado secreto de ellas, como bien lo demuestra el traductor de las *Odas bárbaras*.

A quien yo debo sin embargo dejar, a causa de la forzada brevedad de los límites impuestos a estos modestos apuntes.

No sé si en ellos he sabido expresar mi admiración por el exquisito poeta argentino que se ha revelado sabio traductor: de Josué Carducci; pero tal era mi intención.

El ha profundamente sentido al grande poeta italiano porque lo ha amado, y lo ha amado porque todo lo que de sano y viril se desprende de su obra—inspirada en un supremo ideal de belleza, que es inquietud de renovación y ansia de perfección humana y civil—ha hallado eco en su corazón. Y también ha encontrado eco en su sentimiento artístico, la robusta técnica del verso carducciano.

El esperar que nazca en la poesía argentina algún fruto de la buena simiente arrojada en su surco—como sinceramente Contreras augura—es cosa que honra su conciencia de poeta nuevo.

Pero, aparte de esto, él ha cumplido un nobilísimo esfuerzo, que vale mucho en sí mismo y por lo que representa. Y si puede sonreír a un poeta que por amor se ha hecho intérprete de otro poeta, el premio de lograr revelarlo a quienes lo ignoraban o conocíanlo mal, me parece que Contreras ya debe sentir que lo ha conseguido y estar orgulloso de eso.

NELLA PASINI.

ALFONSINA STORNI

Ejemplo raro, si no único, en esta tierra en la que abundan los líricos Jeremías y los afeminados rimadores, es el de esta fuerte mujer, todo sueño, carne y emoción que nos viene dando en verso, las más hermosas pruebas de su bello talento. Conozco apenas—lo que es casi no conocer—a la señorita Storni y ello va dicho para que el público no crea que por tratarse de una mujer, haya en estas palabras, ni el más ligero asomo de amistad o la más mínima parte de galana condescendencia. Con la señorita Storni puede hablarse sin eufemismos, ya que ella misma nos da ejemplos de claridad en el decir, en las viriles y armoniosas estrofas de su verso, en las que la autora pone y dice de todo, sin importársele un comino de la entrelínea o del comentario malicioso y miserable del público asustadizo. Bien es cierto que este poeta no escribe para ser leído por las *jeunes filles* en los largos hastíos de las medias tardes, si no para hombres apasionados y violentos que hayan mordido la vida, alguna vez, con la misma ansia con que se muerde el corazón de una fruta madura. Su Pegaso es un potro entero que no conoce la sumisión indolente y servil de los establos. Por eso ella le lanza desbocado, en plena roca, y por eso también, bajo la recia pezuña alada, va brotando un luminoso fleco de diamantes. “Las cosas le vienen desde el fondo de la vida” y ella va dejando ver “en todos los momentos, en todo esto que cambia, en todas las sustancias, desnuda, limpia y sin ropajes, su propia alma”. Ya lo dice ella misma con más claridad y con más belleza en esa especie de introducción de la página 9, en la que la poetisa, con todo acierto y placer, se entretiene en hablar de sí misma. Por otra parte, y como buena lírica que es, le gusta hablar siempre e invariablemente de sí. Nosotros creemos que en eso es verdaderamente insuperable. Se ofrece con la ru-

da camaradería de un marino, que con el cuello desnudo y la pipa en la boca, se nos entrega sin reatos en el cordial apretón de manos de los arribos.

—“Aquí estoy, camarada”—parece que nos va diciendo en cada línea. “Aquí estoy, en mis virtudes y en mis yerros sin aparentar condiciones que no poseo y sin disimular, tampoco, los defectos inherentes a mi lamentable condición humana”.

Su voz, que a veces es un grito, le sale de lo más íntimo y sensible de las entrañas. Ama el sol, la luz, el aire, los hombres fuertes y leoninos que dejan en las carnes la huella de las manos viriles, y ante todo y por encima de todo, ama su libertad salvaje de portalira. Es la que es; voluntariosa e indomable, pequeña pantera crecida en el desierto, entre riñas de leopardos y jaguares. Su Musa no sabe apretarse el corsé o disimular la ojera lívida con el artificio de los polvos de arroz. No tiene otra coquetería que la de componer sus versos en una lengua y un ritmo admirables.

Tómame entre tus manos como blanco capullo
Y nuéstrame a los Dioses con gloria y con orgullo.

dice por ahí en una de sus más vibrantes composiciones. Es que el Amor, ese bandido alado y ciego que nos tortura a todos, tiene por la poetisa una predilección que podríamos llamar infernal. Es su preocupación casi exclusiva, el sentimiento más fuerte en su lira heptacorde, el polo y fin de su ruta terrestre. El amor la asedia, la envuelve, la tortura, la desvela, la arrastra, la transfigura, la vence, la martiriza, la enloquece y la aplaca. El amor está en su alma como la partícula de polen en el corazón de cada rosa.

Ven esta noche, amado; tengo el mundo
Sobre mi corazón... La vida estalla,
Ven esta noche, amado; tengo miedo
De mi alma.

Si aquella alma es una especie de serpiente enorme e insaciable que se va enroscando a cada cosa con un abrazo sobrenatural, alma por la que pasan todas las emociones imaginables haciendo estremecer hasta las últimas terminaciones de los nervios, con sacudimientos de epilepsia.

La señorita Storni es el más valiente de nuestros poetas

del amor. Sus versos que tienen una transparencia de agua que corre, nos da, día tras día, las emociones de la autora, contándonos sus desfallecimientos, confesándonos sus esperanzas, diciéndonos, sin antifaces ni medio tonos, todo lo que sufre y espera aquella desnuda alma salvaje.

Qué lejos se está con ella de la generalidad de nuestros versificadores casi bizantinos, que porque no se atreven a decir nada, o nada tienen que expresar, nos dan en estrofas frías y perfectas el pálido malabarismo de su retórica sin emoción o de sus imitaciones sin valor. Qué lejos de Versalles, de los cisnes, del Partenón, de Colombina y de Polichinela, con esta fuerte mujer de nuestra raza que nos dice, en bravos versos extraordinarios lo que nosotros mismos deseáramos decir todos los días.

Qué pocos son entre nosotros los que siguieron el consejo de Darío:

Por eso ser sincero es ser potente,
De desnuda que está brilla la estrella.

y se dieron al verso como quien se entrega a un rito sagrado en el que ni se acepta ni tolera la más mínima simulación.

La señorita Storni es una verdadera sacerdotisa en el más noble y elevado concepto de la palabra. Por eso su verso, como el de muchas páginas de Darío, como casi todos los poemas de Baudelaire, como los de Verlaine, en la gran época, y sobre todo como los de aquella inolvidable Marcelina Desbordes Valmore, dan la impresión de gritos brotados de lo más sensible de su alma.

Por otra parte—y felizmente—la autora no aspira a hacer lírica transcendental, ni a llenar los menudos renglones de su verso con ideas traspapeladas de tales o cuales escuelas filosóficas. Además, no hace docencia, ni moral, ni "cultura"; evidentemente, cuando escribe sus versos no se propone nada, aunque realiza la dulce e inmortal tarea de entregarse al pedazo de papel que la recoge como si fuese una urna de bronce.

De ahí que la Poetisa se haya salvado de la Psicología, de la Psicopatología, de la Pedagogía, de la Fisiología, de la Historiografía, etc., etc.; en una palabra, de nuestra hueca y vana pedantería literaria, que no concibe hacer un soneto o escribir una página sobre una tarde de otoño, sin traer a colación cuarenta citas diversas y acollarar, al cabo de las páginas, a Pitágoras con Anatole France, y a Wagner con Suetonio. Falta de

talento creador, en último término, y deseos de disimular lo que no se tiene con lo poquito malo y heteróclito que se pide prestado.

En cambio, todo cuanto muestra y ofrece la señorita Storni le pertenece en absoluto: su idioma no tiene reminiscencias francesas, inglesas, italianas o latinas. Escribe en castellano, en nuestra sonora y armoniosa lengua peninsular, sin torturarla con afeites prestados y postizos. De ahí, sin duda, la diáfana claridad de la escritora que no da margen jamás a que el lector se detenga a adivinar o a traducir su pensamiento. Llama las cosas por su nombre y de la única manera que podrían ser dichas.

Sus imágenes también le pertenecen en absoluto. Se ve que han brotado espontáneamente, sin esfuerzo alguno y que han llegado a su estrofa por ley natural, como llegan a la punta de las ramas las flores abiertas del verano. Se nota que no "hace el verso para *colocar* la imagen" sino que los dos trabajos son simultáneos: el parto y la forma viva que se da a luz.

Finalmente, para concluir con estas carillas que para impresión del momento son demasiado largas, el verso de la señorita Storni, tiene armonía, ritmo, elegancia, fuerza y elasticidad: es un decir serio y noble, sin rebuscamientos, torturas ni malabarismos de retórica. Sólo le haríamos una ligera observación, y es que nos disgusta, en versos tan bien hechos como los suyos, el que, a veces dentro de la misma línea se repitan sonidos iguales que suelen romper la armonía larga y general de los períodos. Pero esto, que cuando mucho sería un trabajo final de corrección de pruebas, no quita ni desmerece en nada el legítimo valor de este grande poeta de verdad, que en plena juventud se está ganando, con toda justicia, un puesto de honor entre los trovadores de América.

Tenemos por hábito el no callar jamás el grito de entusiasmo que despierta en nuestro espíritu la obra de los otros en la seguridad de que el aplauso al camarada es una noble palabra de aliento que debe pronunciarse, aunque más no sea que para contrariar la fosquedad de la mayoría de nuestros escritores que se pasan la vida haciendo creer que desconocen la obra de los otros aunque a veces lleguen hasta la vergonzosa impudicia de las imitaciones.

Por eso, fuera de toda amistad, atracción o simpatía, van es-

tas líneas escritas al leer *Irremediablemente* que es, a nuestro juicio, uno de los libros de versos más bellos entre las docenas de los aparecidos desde hace veinte años.

Ojalá continúe la Sta. Storni por la misma senda para darnos de tiempo en tiempo la alegría de nuevas páginas admirables como estas que acabamos de leer hace un momento, y ojalá la gloria, que es tan avara entre nosotros, sea justa y ampliamente generosa para con la Poetisa de *Irremediablemente*.

LUIS MARÍA JORDÁN.

EL POEMA DE LOS FRUTOS

Fruto.

Un fruto balsámico mi símbolo sea:
en cuna de pétalos sonriendo se crea
y tiene su cáscara suavidad de piel.

Es cuando madura un recién nacido
que ofrece a los dientes que ya lo han mordido
un corazoncito rebosando miel.

Un fruto maduro suspenso en la rama,
es leve incensario que el aire embalsama
de voluptuoso aliento estival.

El fruto que alcanza la madurez plena
adquiere apariencia de carne morena,
de oro y de esmalte casi inmaterial.

Si en la escueta rama secándose queda
parece el rasgado bolsillo de seda
que robó a una dama algún mal ladrón.

Deshecho en cenizas y ya ennegrecido
de muchos gusanos voraces roído,
su abierto cadáver muestra el corazón.

Madurez.

En el hondo cuévano
adornan las fresas
el brillante ébano
de las uvas gruesas.

Los plátanos pálidos
junto a las naranjas,
de colores cálidos,
forman dobles franjas.

La fruta carmínea
que al pecado indujo
extiende una línea
de purpúreo lujo.

Los morenos dátiles
del oasis moro
reflejan vibrátiles
insectos de oro.

Nísperos forrados
de aúreo terciopelo,
mezclo a anorotados
frutos de ciruelo.

Naranjas.

En las naranjas un símbolo veo:
la madurez de su cárnea turgencia
se doró al fuego sensual de un deseo

Pero es el líquido, interno tesoro,
en su ternura y en su transparencia
como de lágrimas, ámbar y oro.

Manzana.

Oh, túrgida poma,
en tí mi alma quiere
ser tenue gusano que nace y que muere
impregnado siempre de tu fino aroma.

Uvas.

En la dorada piña
las uvas se apretujan
como un corro de niñas
cuando pasa una bruja.

Guinda.

Es la roja pulpa
de la roja guinda,
boca que a la culpa
sus besos le brinda.

Nuez.

Un cofrecillo es la nuez
tallado en madera oscura,
de hermética cerradura
que sólo se abre una vez.

Almendra.

Rompo el hueso y al verla
tierna, blanca y oval,
pienso que es una perla
con vida vegetal.

Avellana.

Muevo una avellana gorda
y como está casi huera
da la nota simple y sorda
de un cascabel de madera.

Granada.

Apenas te rompa
y a la luz te alíes
mostrarás tu pompa
de húmedos rubíes.

Ofrenda.

Carne primaveral
la del risueño fruto:
brindémosla en tributo
a la mesa feudal,
al humilde zagal,
al voraz mono astuto
y al pico diminuto
del pájaro informal.

Fruto podrido

Al pie del árbol cae por su peso
el fruto ya en exceso
túmido
y se revienta como enano odre
rebotante de podre
húmedo.

Las teorías de Gumplowicz y un manifiesto de la nueva Italia

Hace tiempo que con el propósito de trabajar sobre una Exposición y crítica de las doctrinas sociológicas de Gumplowicz, anotaba las observaciones que me sugerían las repetidas lecturas de sus obras. En esa forma, poco a poco obtuve la síntesis que se inserta a continuación y que serviría de pauta o programa al proyectado estudio. En tales circunstancias estalló casi de improviso la guerra europea y como lo esencial del trabajo versaría sobre las causas y finalidad general de las luchas entre pueblos, consideré prudente no continuar en una tarea que necesariamente conducía a generalizaciones expuestas a ser desmentidas por los resultados de la gran contienda.

Terminada la guerra en la forma conocida, es decir, con la derrota de Alemania y sus aliadas, llegó el momento de examinar si esos resultados y las tendencias que se manifestaban en los países vencedores, desmentían o comprobaban los principios generales que informan la doctrina.

Un documento típico en tal sentido lo constituye el Manifiesto que a manera de programa de la "nueva Italia", insertan en el primer número de la revista *Politica* sus directores, señores Francisco Coppola y Alfredo Rocco, aparecida en Roma el 15 de diciembre ppdo., es decir, a raíz del armisticio acordado a los vencidos.

El lector podrá juzgar en qué coinciden las enunciaciones generales de la síntesis con el manifiesto y el acierto de Gumplowicz al determinar los propósitos que impelen a los pueblos a los unos contra los otros.

Pero aún, prescindiendo del interés que pueda ofrecer el cotejo, cabe hacer constar que el manifiesto es un documento

altamente "representativo", máxime, después que, según parece, el pueblo italiano ha ratificado con su actitud, las tendencias imperialistas que allí se confiesan. Es lo que me ha inducido a traducirlo y ofrecerlo a los lectores de NOSOTROS, pues no conocemos otro que condense con mayor acopio de antecedentes y exprese con mayor sinceridad el estado de alma de los pueblos vencedores.

I

La humanidad desciende de varias parejas (poligenismo). Si bien este supuesto no ha sido demostrado aún de una manera concluyente, no puede desconocerse, sin embargo, que en el hecho existen distintos grupos humanos (blancos, negros, amarillos y sus matices), que presentan caracteres específicos propios y obran como si fueran de distinto origen.

II

Los elementos que integran un Estado (gobierno, milicia, justicia, etc.), no aparecen en tanto que subsista la homogeneidad étnica. Rasgo típico fundamental de la constitución del grupo: igualdad de todos los componentes sociales.

III

Esta homogeneidad desaparece cuando la lucha por la existencia o acontecimientos naturales (terremotos, diluvios, pestes, etc.), ponen en contacto dos o más grupos de distinto origen (hordas, tribus, etc.), produciendo, mediante la sugestión de un grupo al otro, una comunidad política compuesta de pluralidad étnica, representada por dominantes (horda vencedora) y dominados (horda vencida).

IV

Desde el momento que esto se produce, desaparece el equilibrio social existente en la comunidad homogénea y nace un equilibrio inestable mantenido por la Fuerza, originándose, a la vez, un proceso dinámico que tiende sin cesar al equilibrio natural primitivo. Más accesible: los dominados tienden a ser iguales a los dominantes.

V

Este proceso se desenvuelve en el seno de cada comunidad heterogénea (lucha de clases) y entre las diversas comunidades (tribus, ciudades, naciones, imperios). La primera tiende a la igualdad de los elementos componentes, la segunda a la ampliación del radio de cada horda. Resultados generales: desaparición de las diferencias étnicas originarias en el interior, vale decir tendencia al equilibrio natural primitivo; amplitud del dominio de la horda vencedora y disminución creciente del número de hordas.

VI

Para que este proceso se cumpla es indispensable que las clases dominadas posean un coeficiente de aspirabilidad, y las dominantes un coeficiente de elasticidad. Sin el primero, es decir, si los dominados no hicieran ningún esfuerzo para mitigar su situación, su esclavitud sería perpetua. Si los dominantes resistiesen toda concesión, se expondrían a destruir o a ser destruidos. Aspirabilidad y elasticidad originan una serie de acomodamientos internos entre dominantes y dominados. Estos acomodamientos reconocidos y garantizados por el Estado, constituyen el Derecho. En el exterior la lucha puede prolongarse sin que haya vencidos y vencedores, pero, en definitiva, triunfará el más apto, continuando entonces el proceso en el seno de la horda vencedora.

VII

La tendencia igualitaria se produce en forma positiva o negativa. Es positiva cuando los dominantes le acuerdan a los dominados las mismas facultades y prerogativas que ellos gozan (*jus commercium, jus conubium, jus civitatis*). Es negativa cuando el núcleo dominante renuncia a prerogativas que no son adquiridas por los dominados (*jus primae nocte, derecho de casa, etc.*)

VIII

La lucha que engendra el desequilibrio jurídico cambia de denominación en el transcurso del tiempo. Igualdad civil en la

antigüedad, igualdad política en la época moderna, igualdad económica hoy, pero en el fondo es siempre idéntica; y se reduce a que el mayor número de los componentes sociales desea gozar de idénticos beneficios que el mayor número, tendiendo sin cesar al equilibrio existente de la horda homogénea.

IX

De lo expuesto se deduce que las guerras tienen por

Causas

La tendencia natural de los grupos étnicamente distintos a explotarse. La sujeción de los vencidos introduce un desequilibrio en el seno del vencedor, desequilibrio que tiende a desaparecer a medida que la horda se homogénéiza.

Efectos inmediatos

Aumento del número de componentes y ensanche territorial de la horda vencedora y progresiva disminución del número de hordas heterogéneas.

Finalidad general

Fusión de los elementos de todas las hordas heterogéneas en una sola representada por un tipo étnico medió, es decir, regreso a la horda originaria primitiva, cuyo rasgo esencial consistía (párrafo 2º), en la igualdad de todos los componentes sociales.

EL MANIFIESTO

Contradicción entre las ideas y la realidad de la guerra

El historiador futuro que podrá juzgar mejor que nosotros, actores y espectadores directos, los grandes acontecimientos de estos cuatro años, no se dará cuenta fácilmente de la contradicción que ha dominado desde los comienzos al fin, acentuándose y agravándose durante la guerra; la contradicción entre el carácter substancial del gran conflicto, y cómo fué concebido y ejecutado por la inmensa mayoría de quienes tomaron parte, es decir, entre la realidad de la guerra y la ideología de la guerra.

El conflicto mundial cuyo origen debióse al *ultimatum* de Austria a Serbia en julio de 1914, y su terminación efectiva por

la capitulación de Austria ante Italia victoriosa el 3 de noviembre de 1918, ha sido, indudablemente, un episodio grandioso y terrible; pero no nuevo ni último, de la eterna lucha de los pueblos por la existencia y por el dominio. Basta remontarse a los orígenes y a las razones profundas de la guerra, para convencerse. La lucha entre el germanismo ya dominante en la cuenca del Danubio, donde dirigía la vida política y económica de los diversos pueblos sujetos a la monarquía austro-húngara, y el eslavismo triunfante en buena parte de Asia y los Balcanes, fué la causa determinante de la conflagración. A la misma se debe el *ultimatum* austriaco, la intervención de Rusia, protectora de los pueblos eslavos, y la solidaridad tudesca con Austria Hungría en la preparación diplomática y militar de la guerra.

La lucha entre el imperialismo germánico, macizo, pesado, teórico, sin sentido histórico y político, insatisfecho y por lo tanto agresivo, y el imperialismo inglés, ágil, lleno de experiencia y de sentido práctico y, por lo tanto, conservador y pacífico, fue la razón fundamental que puso a la Alemania frente a Inglaterra y determinó la intervención del imperio británico, con todo el peso de su desmesurada fuerza. Del mismo modo, la lucha secular entre franceses y germanos que culminó en las largas guerras entre Francia y Austria, cuando el Imperio de los Hapsburgos fué el mayor exponente de la potencia tudesca; entre la Francia y Prusia; entre Francia y Alemania, cuando la hegemonía del mundo germánico pasó de Austria a Prusia y al imperio tudesco, explica suficientemente el carácter de la participación francesa en la guerra.

Causas más complejas tuvo la intervención italiana, si bien fué específicamente determinada por el conflicto secular entre italianidad y germanismo, entre italianidad y eslavismo, representados respectivamente sobre los Alpes y en el Adriático; pero que, en el hecho, encontró genéricamente su motivo determinante en la necesidad de la expansión mundial de Italia que bajo la fuerza de un impulso instintivo debía inducirla a participar en la lucha de la cual derivaba el nuevo equilibrio del mundo.

Por último, también la participación de América, tuvo su fundamento efectivo en una necesidad nacional e imperial menos inmediata, menos evidente, pero no por eso menos incontestable: la defensa de la expansión y de la existencia futura del gran Imperio americano, amenazada, especialmente en la Amé-

rica del Sud por la hegemonía tudesca; y por la voluntad de preponderar en la política mundial y de invertir, respecto de Europa, la relación de potencia preexistente.

Ahora bien, esta realidad de la sangre que en los primeros tiempos del conflicto y aún en mayo de 1915, en la época de la intervención italiana, era bastante clara, se ha ido oblitando en la opinión pública mundial a medida que la guerra se prolongaba, se complicaba y se hacía más ardua. El gran conflicto, que consistía especialmente en la lucha por la existencia y por el dominio del mundo, se transformó, cada vez más, en los escritos, en los discursos, y hasta en documentos oficiales, en un contraste de doctrinas y de concesiones políticas, una lucha entre la "democracia" y la "autocracia", entre la idea pacifista y el "militarismo". La opinión pública fué especialmente excitada contra el imperialismo en general y no contra el imperialismo alemán, olvidando que cuatro de las naciones de la entente, Inglaterra, Francia, América y Rusia, eran, precisamente, inmensos imperios que luchaban por su conservación y por su expansión.

Esta concepción culminó en la polémica que se produjo entre los ministros de relaciones exteriores americano y alemán, después que Alemania solicitó el armisticio. En esa polémica pareció que el propósito esencial de la guerra se hubiese convertido en la democratización de Alemania, como si millones de hombres se hubiesen hecho matar durante cuatro años al solo efecto de convertir al enemigo a la fe de "los inmortales principios".

Este extraño contraste entre la realidad de la guerra y la ideología de la guerra, es el producto de causas múltiples y complejas. En primer lugar influyó ciertamente, la larga corrupción ideológica que desde hace más de un siglo venía deformando la mentalidad política de los más grandes pueblos. De ahí que, durante la crisis, el instinto ha resurgido y reaccionado, mientras que la inteligencia política ha permanecido sin resistencia. Los pueblos más heroicamente preparados y firmes en la acción y en el sacrificio, se han encontrado impotentes para comprender el significado, el valor, la ley de la grande y tremenda historia que ellos mismos tejían con su dolor, desde que no tenían otros términos para pensarla que los suministrados por la ideología contemporánea, es decir, la ideología antihistórica por excelencia.

En segundo término influyó, además, la posición de las dos potencias conductoras de la opinión mundial: Inglaterra y Francia, ambas sobresaturadas de Imperio y, por lo tanto, conservadoras y pacifistas, envueltas en el conflicto por la necesidad de las cosas y no por su libre voluntad, posición que se ajustaba desde el punto de vista internacional, también estática y conservadora. Influyó también el instintivo imperialismo espiritual de América, que no poseyendo más tradición intelectual y política, que la democrática, estaba naturalmente indicada para imponerla como vehículo de su universal prestigio, al mundo entero. Agréguese, además, que por un miope y simplicísimo cálculo de oportunidad política, los mismos hombres de estado de la Entente, se hicieron pregoneros de la guerra democrática, pacifista, antiimperialista. En resumen, se pensó que el mejor medio para obtener de las masas, los sacrificios individuales necesarios para la victoria, consistía en herir los sentimientos individuales de las multitudes mismas. De aquí deriva toda la fuerza y todo el valor de la ideología democrática. Por último influyeron sobre el mito pacifista y antiguerrero, las persistentes derrotas de la Entente. De ahí que, siendo el mejor testimonio y la prueba de la menor fuerza de la coalición, surgió espontáneo el llamado a otro elemento que, aparte de la fuerza, pudiese dar la victoria. De ahí derivó también la absurda concepción de la guerra antimilitarista porque las naciones como los individuos nada odian tanto como las cosas que no saben hacer. Por la misma razón vemos hoy a la Alemania vencida convertirse en pacifista. *La ideología democrática es, por definición, la ideología de la derrota.*

Esta mentalidad hizo más larga, más dura, más sangrienta la derrota, y ya al pacifismo de los gobiernos, de los parlamentos, de la opinión pública antiguerrera, las naciones de la entente, deben su parcial o total impreparación bélica que originó los éxitos iniciales de sus enemigos, tan duramente descontados durante el conflicto, que dió tiempo a los imperios centrales de aplastar y disolver a Rusia, que creó en Bulgaria y en Turquía la ilusión de la superioridad tedesca, determinando su intervención. Por que digan lo que quieran, los apologistas de la debilidad, la verdad es ésta: la fuerza no estaba de parte de Alemania y de Austria, sino de los aliados, siempre que sea verdad que 140 millones de hombres aislados del mundo, deban consi-

derarse menos fuertes que 1.000 millones, con los recursos del mundo entero a su disposición. Pero la cuestión está en que las fuerzas sobrantes de la entente eran mal utilizadas, por causas geográficas, políticas y morales, y, sobre todo, por la mentalidad antibélica que en ella predominaba. Esta mentalidad impidió que se requiriese, desde los comienzos, a los respectivos pueblos, todos los duros sacrificios para la victoria; que la guerra fuese conducida con la despiadada energía inseparable de la idea misma de la guerra; que se aplastasen rápida y definitivamente, todas las fuerzas que por intereses de partido o de clase minaban la resistencia interna. A esta mentalidad dudosa, temerosa, muelle, parálitica, la Inglaterra, Francia e Italia deben muchas centenas de millares de muertos y muchos millones gastados.

Y, si no se produce un saludable despertar en la opinión pública occidental, muchos daños y peligros se van preparando a los pueblos de la entente. Ya sus enemigos vencidos han comenzado a utilizarlos como el medio más eficaz para sustraerse a las consecuencias de la derrota. Impotentes para combatir con las armas, ellos se batirán con la dialéctica Wilsoniana sustrayéndole a los vencedores, en el campo diplomático, lo que han ganado en el campo de batalla. Este peligro abarca todos los pueblos de la entente. Inglaterra amenazada en su secular dominio marítimo por el principio de la libertad de los mares; a Francia se le prepara la vecindad de un estado de 80 millones; pero ataca sobre todo a Italia, que en virtud de la astucia de sus seculares enemigos, que hasta ayer se llamaban austriacos y hoy yugo - eslavos y tiroleses; y más aún, quizá, por la miopía de sus mismos aliados, ve puestos en duda los frutos de sus esfuerzos, de sus sacrificios inauditos, de su indomable tenacidad. Y los ve puestos en duda, precisamente, en nombre de aquella ideología democrática, antiimperialista igualitaria, que sus enemigos y sus amigos intentan desencadenar como el arma más formidable y decisiva. Tampoco resulta de poca monta el efecto debilitante de la tímida y viscosa mentalidad democrática frente al contagio bolsheviki. Fundada sobre el individualismo disolvente, que el mundo moderno ha heredado de la disgregación medioeval, la ideología democrática, resulta apropiada para determinar en el ambiente en que predomina, un estado de mínima resistencia, frente a la anarquía maximalista, que, en definitiva, no es sino la última expresión del más desenfrenado

individualismo. Y, en realidad, en todos los tiempos y lugares, el **democraticismo** impotente constituye la **vanguardia** de la **anarquía**. Por nada también, hoy Kerensky ha precedido a Lenine.

II

Es necesario resistir y reaccionar contra la difusión de semejante mentalidad. Afortunadamente ya el instinto de conservación de los grandes pueblos de la entente, amenazados en los frutos mismos de su victoria, ha iniciado activamente una reacción en el campo de los hechos. En Inglaterra, la opinión pública ha manifestado por signos inequívocos, que no consentirá a ninguno, amigo o enemigo, de poner en tela de juicio con la libertad de los mares, la supremacía marítima del imperio británico. En Francia, la hostilidad contra la Alemania democratizada, no es menos grande que contra la Alemania absolutista y feudal, y el principio de la nacionalidad se hace muy bellamente a un lado, cuando se trata de impedir la anexión al antiguo imperio, de diez millones de alemanes austriacos. En Italia, los curiales de la "política de nacionalidad" callan frente a la explosión de universal desdén suscitado por la tentativa de los yugoeslavos de perpetuar en nombre del principio de la nacionalidad un dominio extranjero en la otra orilla del Adriático, nuestra por milenaria tradición, por situación geográfica, por espíritu y por cultura; pero, sobre todo, *indispensable para nuestra seguridad y para nuestra expansión.*

Es necesario que este movimiento se acelere, se ensanche, se convierta en sistema orgánico de ideas y se transforme en consciente acto volitivo; y para esto hay que afrontar y vencer formaciones mentales que se remontan a la lejana edad media.

Derivada, en efecto, la ideología democrática del movimiento intelectual que suele llamarse "filosofía de la Revolución Francesa", tiene, en realidad, orígenes más remotos, y debe referirse como concepción social y política a las corrientes de pensamiento que determinaron y acompañaron el movimiento de la Reforma protestante en Germania y de allí se difundieron en Inglaterra en el siglo XVII, en América en el XVIII, de donde vinieron a Francia que las impuso a Europa, mediante el prestigio de sus armas victoriosas. Esta ideología, eminentemente individualista, es, por lo tanto, el fruto del milenario individualis-

mo de los germanos, que después de haber chocado durante muchos siglos contra la admirable organización política romana, terminó por sumergirla, no por la fuerza de las armas, sino por la persistente acción disgregatriz ejercida en el seno del Imperio, ya minada por la formidable fuerza disolvente del cristianismo primitivo. Derrumbado el imperio romano bajo la acción concurrente de estas dos fuerzas, en la universal disgregación política que siguió durante muchos siglos que nosotros conocemos con el nombre de Edad Media, triunfó aquel espíritu individualista antisocial y antiestatal que la reciente reconstrucción política originada por obra de los grandes estados nacionales, no consiguió eliminar, y a lo que debemos en buena parte el reflorecimiento de la vieja mentalidad medioeval, individualista y por lo mismo universalista, que se oculta bajo las nuevas fórmulas de la ideología liberal y democrática.

La persistente y siempre renovada fortuna del individualismo disolvente, no puede sorprendernos, porque si en el hombre el sentimiento de la sociedad es fundamental y uno de los aspectos esenciales del instinto de conservación de la especie, también fundamental es el instinto de conservación y bienestar individual, pero, mientras en el orden de la naturaleza, los dos sentimientos se armonizan en el ineluctable predominio del primero, en la vida de las sociedades humanas sucede, a menudo, que el sentimiento de bienestar individual se intensifique, se convierta en predominante y sojuzgue el de la conservación de la especie. Es el fenómeno que señala y acompaña la decadencia y el fin de las sociedades y de las razas; que produce en el orden demográfico, la disminución voluntaria de los nacimientos y de la despoblación; en el orden económico el abandono de las tierras y el latifundio; en el orden militar la repugnancia hacia las armas; en el orden político interno, la desorganización del Estado, la tiranía de los grupos y la demagogía; en el orden político internacional, el hueco humanitarismo y universalismo en el cual, renunciando a su función esencial, se disuelve el instinto de conservación y de expansión de los pueblos.

Hoy no hemos llegado todavía a este punto; pero a él nos encaminábamos, en el momento que estalló la gran guerra, que provocada por un cálculo errado de Alemania, *ha salvado probablemente las naciones occidentales, Inglaterra, Francia e Italia de la decadencia inminente*. La larga, dura y sangrienta prueba,

ha creado desde luego, en el seno de la sociedad occidental, nuevos medios de resistencia contra la degeneración del sentimiento individualista, despertando el sentimiento de la sociabilidad, el instinto de la conservación de la especie.

Ahora bien, transformar el sentimiento oscuro e instintivo en doctrina y voluntad conscientes, tal es el propósito de esta Revista. Propósito esencialmente espiritual e intelectual, propósito dirigido mucho más a crear en el público, un estado de conciencia y de cultura antitéticos al difundido por la ideología liberal democrática y no propugnar por el cambio de instituciones y regímenes políticos. Estamos convencidos de que en la realidad política y social, la forma es nada, el espíritu es todo. Existen pueblos regidos por formas autoritarias y sin embargo el espíritu individualista y disolvente, y la cultura ultra democrática, han rebazado de tal modo la organización estatal, hasta convertirlos en impotentes y paralíticos. La Rusia zarista, por ejemplo, encerraba en su seno los gérmenes de la anarquía maximalista. Al contrario, hay el ejemplo de pueblos cuyas instituciones son democráticas en el sentido de que el poder supremo reside por lo menos en el momento de elegir el jefe del Estado, en la mitad más uno de sus conciudadanos, pero cuyo espíritu es tan disciplinado y orgánico, cuya conciencia de los fines históricos de su propio país es tan madura, que rinde factible una política que es la negación práctica de la ideología democrática. Tal es el caso de los Estados Unidos, cuya conciencia de la misión histórica es tan profunda y difundida que determinará una política inspirada en el más vasto y duradero imperialismo que recuerde la historia.

III

En la obra de reconstrucción espiritual que nos proponemos, ante todo conviene restaurar la idea de relación entre sociedad e individuo. La sociedad no es, como enseña la filosofía política democrática-liberal, una simple suma de individuos que se resuelve en sus elementos constitutivos, sino un organismo que tiene existencia y fines completamente distintos del de cada uno de sus componentes. En la sucesión indefinida de las generaciones de individuos, la sociedad continúa su vida a través de los siglos, y su finalidad es contribuir, según el propio ge-

nio y según sus propias fuerzas, al desarrollo de la civilización mundial, porque contra la idea sistematizada y difundida por la Revolución, de la existencia de una sociedad universal, el género humano se constituye una única e inmensa sociedad, la Humanidad, comprendiendo todos los hombres del globo terráqueo, pero vive dividido en numerosas sociedades, cada una de las cuales es un organismo distinto con vida y fines propios, comprueba no solamente la historia, sino también las leyes biológicas y morales de la vida social.

Esta ley constituye precisamente, el polo opuesto de la que pregona la ideología liberal democrática, la que en nombre de la igualdad entre todos los hombres, desea en el interior la abolición de la jerarquía social y en el exterior la paz perpetua; los estados unidos del mundo. En otras palabras, tiende a la desorganización, es decir, a la disolución de las sociedades históricas y por lo tanto, de la única realidad existente, para sustituirla por una sociedad hipotética que hoy se encuentra fuera de la realidad y mañana estará fuera de la posibilidad, desde que suprimir la distinción, la concurrencia y la lucha entre las diversas sociedades humanas, significa no sólo suprimir la vida de cada una de las sociedades, sino la vida misma de la humanidad, que se origina justamente de su equilibrio dinámico. La lucha constituye la ley fundamental de la vida de los organismos sociales; por medio de la lucha se forman, se consolidan y se perfeccionan; por medio de la lucha los más sanos, los de mayor vitalidad se afirman frente a los más débiles y menos adaptados; por medio de la lucha se cumple la evolución de los pueblos y de las razas. De ahí que a la fórmula de la ideología democrática—igualdad entre los individuos, lo que significa abolición de las jerarquías sociales y desorganización interna: igualdad entre los pueblos lo que significa paz perpetua e inmovilidad externa—nosotros oponemos ésta fórmula: disciplina de la desigualdad, y, por lo tanto, jerarquía y organización interna; libre concurrencia y lucha entre los pueblos para que entre los desiguales se afirmen los más preparados y los más aptos a la función universal asignada a cada pueblo fuerte y capaz de la evolución de la civilización.

De este modo, todas las formas de la lucha, desde la concurrencia económica y política a las violentas de la lucha armada que constituye en los casos extremos la última *ratio* a que

cada pueblo tiene derecho, y el deber de recurrir, caben al exterior en tanto que la paz interna se asegura mediante la disciplina, el orden y la jerarquía. Es así como se sirve la causa de la paz compatible con la vida y el desarrollo social. A medida que una sociedad se consolida interiormente, ensancha su expansión y expande su dominio introduciendo la lucha en un territorio más vasto. El mejor medio de garantizar la paz consiste en ampliar siempre el campo donde impera una única organización social, una sola disciplina, una sola autoridad.

Determinado y dominado por esta ineluctable ley de la vida, ha nacido el Estado, el cual no puede, como la ideología liberal democrática desearía separarse de la sociedad para identificarse, ora con los órganos de la soberanía, ora con la clase política de que deriva o, por fin, con los individuos que la ejercita. El Estado no es más que la sociedad que se organiza bajo un poder supremo: constituye la forma necesaria e histórica de la vida social, forma de duración indefinida frente al transitorio valor del individuo. He ahí por qué nuestra concepción del Estado es orgánica, dinámica e histórica, mientras la concepción liberal democrática es mecánica, estática y antihistórica. He ahí por qué también sólo en ella encuentran su puesto lógico y necesario todas las instituciones y todos los fenómenos en que el individuo aparece en su función de instrumento en órgano de los fines del Estado, entre los cuales los primeros es la guerra que exige del individuo el supremo sacrificio. La misma idea de libertad que concebida por la teoría liberal como un derecho natural e ilimitado del individuo frente al Estado encuentra su fundamento en la voluntad del Estado mismo que es el primero y más directamente interesado en garantizar a los individuos las condiciones de un orgánico-desarrollo de su propia personalidad. Y de ahí también que al principio democrático e individualista de la soberanía de las multitudes, la *soberanía popular*, se contraponen el concepto del *gobierno de los más aptos*, o sea de quienes por tradición, por cultura, por posición social, se encuentran en grado de elevarse por sobre los intereses contingentes de la generación a que pertenecen, y de discernir y realizar los grandes intereses históricos del Estado.

Todos, entonces, gobernantes y ciudadanos, aquellos en la acción dirigente, éstos en posición subordinada, pero no menos importante, son órganos activos de la vida del Estado. Servir

: El Estado constituye el deber de todos, pero también en beneficio del interés de todos. Más fuerte, más poderoso, más rico es el Estado, más alta, más próspera, es la vida de los ciudadanos: "civis romanis sum".

Esencialmente distintas son, en cambio, las relaciones entre el Estado y los otros Estados. Estas relaciones no son de coordinación y subordinación, sino de concurrencia y de lucha. Cada Estado persigue fines propios y debe conseguirlos con sus propias fuerzas, y la fuerza de que cada Estado dispone, constituye el límite de los objetivos que puede proponerse y conseguir. La ley de la justicia internacional se formula a cada uno según su poder. Empleamos los términos fuerza y poder en su sentido más amplio, comprendiendo, en consecuencia, no solamente las fuerzas materiales, vale decir la población, la riqueza, los armamentos, sino también las espirituales, como la voluntad, la cohesión interior, la disciplina, la superioridad intelectual en el campo de la ciencia, del arte, de la técnica, y sobre todo la capacidad de comprender el alma de los otros pueblos, esa sensación de lo relativo, la intuición de la oportunidad, esa aptitud para conocerse y efectuar la auto-crítica, y que en conjunto constituyen la inteligencia política, suprema virtud de los pueblos destinados al imperio, que los romanos tuvieron en alto grado como los modernos británicos y cuya ausencia ha determinado en la guerra actual la ruina de la potencia germánica.

Presentarse, pues, fuerte, fuerte en todos los campos es el deber del Estado, y su función especial, por cuanto la antinomia en que la ideología democrática se ha complacido de crear entre el derecho y la fuerza no existe. No existe en el campo interno, donde el derecho consiste en el interés amparado por el ordenamiento jurídico, es decir, por la fuerza del Estado y por lo tanto la fuerza se nos presenta como el elemento esencial del derecho.

Tampoco puede referirse al terreno internacional donde también se entiende por derecho todo interés del Estado que contiene en sí la fuerza material y espiritual suficiente para hacerse valer. Aún aquí la fuerza es un elemento constitutivo del derecho, solamente que, en este caso, no emana de un sujeto extraño al interés; es la fuerza del Estado mismo de cuyo interés se trata. Y es natural que así sea, desde que si en las relaciones internas existe un organismo superior, el Estado que se

interpone entre los individuos para administrar justicia, en las relaciones internacionales, cada Estado debe hacerse justicia por sí mismo, desde que no existe, y es inconcebible que exista ningún órgano superior al Estado que pueda hacerle justicia.

Esta idea, Estado - fuerza, que la general ignorancia denomina hoy *tudgsca* o prusiana, es genuinamente latina e italiana, y empalma directamente con la tradición intelectual romana que Machiavello renovó en su filosofía política, en su filosofía histórica y los economistas meridionales, ignorados y olvidados, en su crítica de la revolución francesa.

No basta que los alemanes, materializándola la hayan teóricamente mal comprendido y prácticamente mal aplicada, para que nosotros la repudiamos después de haberla olvidado, bajo el influjo de ideologías extranjeras.

Muy al contrario: nuestro deber de italianos nos obliga a reivindicarla en su origen y en su forma y traducirla en acción con aquella sabiduría política que ha sido siempre a través de los siglos el atributo genial de nuestra estirpe.

IV

Del mismo modo en la teoría del progreso indefinido, propia de la ideología democrática, una de las leyes fatales de la historia, sería la evolución de la vida social de formas restringidas a formas progresivamente más amplias, llegándose así a la consecuencia optimista de que ampliándose cada vez más la organización social, deberá llegarse a la formación de un Estado que comprenderá la Humanidad entera. Esta también es una hipótesis que nada autoriza a tomar en serio. La experiencia histórica prueba que a épocas de vastas organizaciones sociales han sucedido otras de desmenuzamiento de la soberanía. Es lo que sucedió en la Edad Media, que al fragmentarse un vastísimo imperio en una multitud de pequeñas organizaciones, predominó como en la época helénica, el Estado-ciudad. Por lo demás, el origen de todos los Estados nos demuestra que una organización social no se extiende a otras organizaciones, sino por vía de absorción, es decir, de conquista, pero siempre bajo la presión del hecho bélico, o para defenderse contra un enemigo común.

No hay ejemplo de que se hayan constituido Estados por la prédica de los ideólogos o por amor a la simetría, y de ahí que,

la única posibilidad de que la Humanidad se concentre en una sola organización, consiste en la eventual lucha interplanetaria entre los habitantes de la Tierra y de Marte o Venus.

Lo que la historia nos enseña es muy diverso. Consiste en que todos los tiempos ofrecen determinadas formas de organización política como predominantes en los pueblos más civilizados. Así en el mundo griego y en la época medioeval predominó el Estado-ciudad; en la Época Moderna el Estado-nación, y en la contemporánea, predomina el imperio.

Hasta hace poco el Estado-nación aparecía como la forma más vasta y perfecta de organización social. Perfecta porque la creemos homogénea, es decir, compuesta de gente que, por la identidad de su origen y más aún por la unidad de las tradiciones, de las costumbres, de la lengua, de la religión; por la sustancial unidad geográfica del territorio habitado, por la comunidad de las necesidades y de los intereses, desde hace tiempo, han conquistado la conciencia de constituir un organismo social: la Nación. Por muchos siglos los Estados que sobrevivieron a los demás por su fuerza y su prosperidad, fueron Estados nacionales: España, Francia, Inglaterra. Las naciones que no habían conseguido constituirse en Estado, como Italia y Alemania, languidecían en una condición de inferioridad política, económica y moral. Por otra parte, las tentativas de ampliar el Estado más allá de los límites de la nación fracasaban uno tras otro: cayó el imperio colonial español, el portugués, el holandés y hasta el inglés fué puesto en peligro por la independencia de las colonias de América. Hacia la mitad del siglo XIX triunfó el Estado-nación y los últimos residuos de Estados nacionales, Austria y Turquía parecen irremediabilmente destinados a la misma suerte.

Esta guerra llevada a cabo a nombre de la nacionalidad, contra el imperialismo, constituye precisamente la crisis violenta por la cual a la civilización y al equilibrio de tipo nacional, le sucederá en el mundo la civilización tipo imperial. La evolución que comenzó a determinarse hace un siglo, se cumplirá bajo nuestros ojos. Es una evolución democrática, en el sentido de que son los pueblos mismos que se convierten en protagonistas del drama mundial, pero en "evolución imperial".

— Y he ahí también que en esa guerra "democrática" se diseñan cinco grandes imperios: el Británico, los Estados Unidos, Japón, Francia y Rusia, a pesar del maximalismo. En tales condiciones

cada italiano, que por rudimentaria conciencia nacional o por excesiva ingenuidad, no se ha dejado dominar por la retórica anti-imperialista, bajo la cual se esconderían los imperialistas-extranjeros, debe constatar con legítima preocupación que uno solo de los grandes países victoriosos corre el riesgo de concluir sin un grande imperio: "Italia".

Es decir, corre el riesgo de quedar rezagada como hacia el final del siglo XIV, y si no reacciona a tiempo contra su tradicional principio de la nacionalidad, se encontrará como un peso muerto frente a las nuevas necesidades históricas, expuesta a desaparecer envuelta por los vastos organismos imperiales que se van transformando a su alrededor.

No le sucederá si también ella, como todos los grandes Estados del mundo, adquiere la conciencia de la verdad, puesta más en claro si cabe, por la guerra, que, determinada por ineluctables razones históricas, políticas, demográficas, económicas y sociales, la lucha imperial se transforma en la ley férrea que a ninguna nación le es dado renegar sin sucumbir, y que a todas y a cada una le impone la obligación de medir y de adaptar la propia vida, las propias energías y todos sus órganos a la misma necesidad.

Esta verdad central es la medida única de todos los valores positivos. De ahí que la política exterior sea la política por excelencia. La política interna debe restaurar la idea y la autoridad del Estado y asegurar la cohesión y la disciplina interior de la nación: la política militar debe preparar y disciplinar la fuerza directa; la política económica debe favorecer, desarrollar y proteger la producción y los cambios, defenderlos en el mercado interno y ayudar a la conquista de los mercados externos, convirtiéndolos en garantías de independencia e instrumento de expansión; la política social que, a la lucha de clases en la solidaridad internacional, debe sustituir la solidaridad de clases en la lucha internacional, cuyo instrumento más perfecto es el sindicato; la política cultural que hará a la nación consciente de su genio y de su tradición y de la necesidad de defenderlos y de imponerlos en la civilización mundial; la política religiosa con la concepción positiva y activa de la soberanía del Estado, abandonando el agnóstico desinterés del viejo doctrinarismo liberal, debe reconstruir la unidad espiritual de la nación para transformarla en fuerza de cohesión interna y de expansión externa.

misión esencial para Italia, puesto que, salvado en el hecho el entredicho ya histórico, entre el Estado y la iglesia, no puede ni debe olvidar ni descuidar la posición privilegiada que le deriva por ser italiano en los órganos, en el espíritu, en las tradiciones, la iglesia católica, es decir, la institución que goza aún, del mayor prestigio universal y de la mayor universal fuerza de expansión. Todo este conjunto debe constituir las diversas facetas o mejor dicho, los diversos momentos de la organización nacional en la lucha por la conquista del mundo.

Sin embargo, todo solicita a Italia al cumplimiento de su misión imperial: la tradición de Roma, de Venecia y de Génova; el genio político de la raza que la ha hecho siempre maestra en el arte de gobernar a los pueblos; la situación geográfica que la une a la Europa continental mientras desde el centro, domina toda la cuenca del Mediterráneo, donde vuelve hoy a pulsar el corazón de tres continentes.

Aquí está el deber, aquí está la misión de Italia. Como lo demuestra la historia, cada vez que en esta península fatal ha vuelto la vida y se ha constituido en unidad étnica y política, la férrea necesidad de las cosas la obliga a transponer sus límites hacia aquel mar de los tres continentes y a las playas que el mismo baña, a que la llaman una vocación natural e histórica superior a toda fuerza y a cualquier voluntad que se le oponga.

Comentario

Si se confrontan las ideas contenidas en la síntesis con el manifiesto que antecede, se tiene

a) Que ambos coinciden en cuanto le atribuyen una fuerza preponderante a la coerción social, ejercida por intermedio del Estado. Las ideas democráticas que conducen a un igualitarismo universal, son contrarias a la idea misma de la sociedad. La democracia es sencillamente la forma de exteriorizar la soberanía, dándole una mayor o menor intervención al pueblo; pero todo eso nada significa en cuanto al poder efectivo que el Estado despliegue en el sentido de acrecentar su poderío a costa de los demás.

b) Que el *Manifiesto*, se detiene en la mitad del camino, desde que prohija la existencia del imperialismo sin decirnos, en definitiva, si esa es la etapa terminal de los conglomerados so-

ciales. ¿Qué límites tiene el imperio? ¿En qué forma se ejerce? Porque no es de presumir que se luche por imponer un simple imperialismo lírico.

La doctrina, en cambio, llega por el mismo camino a la supresión de los imperios, como punto terminal del proceso.

LUIS PASCARELLA.

POESIAS

El llamado.

Hoy llamaron a mi puerta
las campanas del recuerdo;
ya el día triunfante estaba
empurpurando mi huerto,
luz había en las hortensias
en las chozas y el sendero,
paz en mi espíritu triste
y limpidez en el cielo.
¡Hoy llamaron a mi puerta
las campanas del recuerdo!

¡Quisiera cuando me asaltan
memorias del tiempo añejo
sutilizarme en las cosas,
dejar me ir en el verso!

Mi corazón es como una
copa de cristal, yo llevo
en él la esencia sublime
de todo aquello que ha muerto.
Y pensar en que mañana
no te ofrendaré mis versos;
tú serás para la nave
de luminosos ensueños
y de frágiles venturas
quizá hospitalario puerto,
y yo seré como un himno
disipado en el silencio!

¡ Han llamado esta mañana
a mi puerta los recuerdos!
Oh quién pudiera dormir
en los brazos del silencio;
dejarse ir, dulcemente,
en el verso!

FÉLIX B. VISILLAC.

Normas.

Habrás un mentor austero que te dirá: "Hijo mío:
haz el bien por el bien; sé generoso y pío.

"Vive siempre dispuesto para la buena acción;
pero sin subalternas ansias de galardón.

"Sacrificate en aras de cualquier idealismo
y ama a tu semejante tanto como a tí mismo.

"Practica la sublime virtud de la abstinencia,
porque el pecado acorta y amarga la existencia.

"Soporta sin quejarte todo padecimiento:
así en el otro mundo no sufrirás tormento.

"Si tu rostro percude la cólera violenta,
dale la otra mejilla para la misma afrenta.

"Jamás alcen tus manos el arma del suicida,
porque Dios es el único dueño de nuestra vida.

"Tú arrostra el más profundo dolor sin conmoverte,
y El, cuando la merezcas, te mandará la muerte.

"Hijo mío: si tomas esta lección por guía,
a la diestra del Padre te sentarás un día.

"Y, con la dicha propia, tendrás la loa extraña".
— "¡ Cierto!... " —, dirás.

Pues bien: ese mentor te engaña.

Porque el bien, como el mal, sólo en su mente existe;
porque su canon hace nuestro vivir más triste.

Sabe que eres el único dueño de tu existencia,
sin más limitaciones que las de tu conciencia.

Ser bueno sea tu norma, pero según tu modo;
las leyes son palabras: la voluntad lo es todo.

Haz por tener un alma que, ante el dolor serena,
mire su pesadumbre como si fuese ajena.

Vive mucho en el mundo, pero más en tí mismo:
basta con que tus armas no embote el egoísmo.

Vive tu vida amándola, pues lo fecundo es ella;
pero vívela sólo mientras la encuentres bella.

Puedes tener o puedes no tener religión;
mas en tu alma habrá siempre una interrogación;
y una voz, que la muerte tan sólo acallará,
repetirá a tu oído "¿Hay algo más allá?"

Cuando sientas el último palpitar de tus sienas,
los placeres gustados serán todos tus bienes.

Vive, pues, de manera que el supremo momento
no marque en tí la hora del arrepentimiento.

Y cuando a mi fraterna verdad te persuadieses,
de todos los halagos, de todos los placeres
que para tí la vida reserve todavía,
gusta la dulce miel, antes que llegue el día
en que alguno dirá, tras enunciar tu nombre:

"¿Lo conocía usted?... Se ha muerto. Era un buen hombre".

ENRIQUE MÉNDEZ CALZADA.

Interior.

Mi espíritu—lo vieras, es como un lago quieto.
En su fondo se agita quizá cuanto secreto
y sin embargo, arriba todo es quietud y paz.
Sólo de tarde en tarde puede la brisa leda
ondular un poquito su faz de clara seda,
y luego, nada más.

—Cuánta piedra y arena tendrá el lago en su fondo,
piensas.—Es cierto, amiga, pero este lago es hondo;
nunca desbordará.

Pueden seguir echando no más piedras y arenas.
Pueden seguir los hombres trayendo angustias, penas,
Odios, rencores, ¡todo! No se me importa ya.
Yo seguiré lo mismo. ¿Qué es después de todo
una piedra que cae, un poquito de lodo

que cae? Nada, nada; las aguas siempre son claras y transparentes, serenas y tranquilas...

Por eso, amigo, nunca verás en mis pupilas ni siquiera la sombra de una desilusión.

¡Si apenas soy poeta!

Guárdate lo que tienes, buen burgués, yo no quiero tu palacio, ni envidio tu caudal de dinero.

¿Qué voy a hacer con eso? ¡Si apenas soy poeta! (1)

(1) (Poeta—especie de hombre, vive de poca cosa, le basta un par de ojos, una estrella, una rosa, y el inefable encanto de una emoción secreta).

Guárdate lo que tienes. Yo no te pido nada, porque lo que precisa mi alma enamorada de todo lo que es bello, no lo he de pedir a nadie.

La belleza palpita en toda cosa.
en el sol, en el cielo, en la tarde, en la rosa
y en la estrella que tiembla prendida en el zafir.

ALFREDO GENSER.

Canción de las muchachas provincianas.

Somos las provincianas:
Sencillas como el pan y como el agua.
Sin nubes como el cielo
Serena y pura el alma...

Más puro que el mantel de nuestra mesa
Llevamos por la senda el corazón
Y son dos gotas de sinceridad
Nuestros ojos claros...

Venid, mozos del pueblo
Y os sabremos amar

(La mano encallecida del labriego
Sabe más que otra mano acariciar).

Somos las provincianas.
Más puro que el percal que nos envuelve
Llevamos el corazón
Y nuestros ojos negros
Donde se asoma el alma
Son gotas puras de sinceridad!...

Canción de hastío.

La tarde moría
Sucia y polvorienta,
Se iba el sol de oro
—Corazón de fuego—

No sé por qué causa,
Como un niño enfermo,
Mi alma lloraba...

Tal vez los recuerdos
De la buena infancia,
Las penas ocultas.
—Corazón de fuego.—

¿Quién no tiene una
Pena por la tarde
Cuando el sol se aleja
Como un alma errante?

La fuente que canta
La ilusión que llora.
(Y en la senda triste,
¿Quién nos acompaña?)

Mancha.

En esta vieja plaza provinciana
Vengo a pasear mi hastío...

Sentado en este banco patinoso
Junto a la fuente derrumbada y sola
Me pongo a contemplar embebecido
La bóveda estrellada...

Unos chicuelos cantan
"Mambrú se fué a la guerra"
Y en el sereno ambiente
Suenan como tín tín de cascabeles
Sus vocecitas límpidas y claras.
En tanto, va la luna amarillenta
Como una mancha en el azul manchado!...

HÉCTOR RODRÍGUEZ PUJOL.

Concordia (Entre Ríos).

LA SENSACIÓN DEL DOLOR

I

Diríase que había heredado la majestad de las montañas, la soberbia de los álamos augustos y la imponente grandeza de las águilas de lento vuelo... ¡Juan Orlando!... Hubiérasele creído hijo de dioses. Su rostro eternamente sonriente, como eternamente sonrientes y apacibles son los lagos que nacen al pie de las montañas, tenía incrustados unos ojos negros, de inmensa dulzura. Su cabeza, adornada por una cabellera negra y lacia, era imponente por la base de su grueso pescuezo, que nacía de unos hombros de hércules.

Jamás conoció a sus padres, porque éstos le abandonaron desde muy pequeño en el miserable ranchito de una vieja de Panaholma, quien, a su vez, lo dió a la familia que en Mina Clavero le protegía. No conoció más cariño que el de Marta. Desde pequeños se quisieron como hermanos; y como tales fueron a la escuela; juntos sembraron maíz y trigo en los surcos que abría el padre de Marta; y los dos, riendo y corriendo, recogieron el fruto de ubérrimas cosechas. Pero más tarde, el cariño fraternal e ingénuo que se prodigaban, transformóse en pasión ardiente y pura; en amor sincero y vehemente, en un deseo loco de seguir unidos, amándose, hasta más allá, hasta cuando el corazón deja de latir, los ojos dejan de mirar y los labios de besar...

—¡Vamos cabra... Overa!...

Con desgano e infinita tristeza, Juan Orlando corría las cabras que amenazaban entrar en el cerco vecino.

Marta, ya en su casa, de regreso de sus tareas cotidianas, distinguióla y corrió a su encuentro.

—Creí que te había tragado la tierra... Te anduve buscando por la quebrada, por el río y por el Nido de Aguilas...

No mostró mayor sorpresa Juan Orlando, que, indiferente, con la mirada en lo infinito, parecía no oír a Marta.

Esta agregó con ternura:

—¿Qué tenés Juan Orlando, que estás tan triste?... ¿Estás enfermo?...

—¡No, no tengo nada — repuso aquél, mirándola con sus ojos negros de inmensa dulzura, pero llenos de tristeza.

—¡Varios días hace que parece como si dispararas de mí! —, continuó Marta. — ¿Te acordás cómo la gente huía de ese hombre que decían hablaba con el diablo?... bueno... así vos también huís de mí como si fuese un alma en pena... Me cansé de buscarte; corría gritando por la quebrada; subía a las peñas para ver si te encontraba... y nada... Las cabras también parece que te buscaban; que te necesitaban, porque balaban... Ellas también te quieren porque les cuidas los cabritos chiquitos que no se los coma el zorro.

—¿Y para qué me buscabas?... —, preguntó inconscientemente Juan Orlando.

—¡Y me lo preguntas! —, repuso Marta, acongojada. — ¿O es que no me querés más?... ¿Es que no te acordás, cuando juntos, echábamos las cabras al monte; cuando comíamos los higos de la quebrada; cuando hacíamos coronas con ramos de espinillos y nos las poníamos en la cabeza y después, riendo y corriendo íbamos al Nido de Aguilas?... ¡No te acordás de todo eso! ¡Yo sí, Juan Orlando! La otra vez, cuando fuistes al puesto de la sierra a buscar las ovejas que se escaparon del corral y tardaste tres días, yo me puse muy triste, y todas las noches rogaba a la virgen para que volvieras pronto.

—Yo también me puse muy triste, Marta... Cuando a la mañana temprano ordeñaba las cabras para tomar leche, se me hacía un nudo en la garganta, me parecía que si no te veía no podía tragar la leche... ¡Y cierto, Marta, tres días estuve sin tomar leche!...

—¿Y ahora por qué andás triste? Ahora que podemos estar juntos no me hablás como antes. No sé, pero yo creo que la señorita esa que ha venido el sábado del Rosario te ha vuelto mudo...

—¿Creés, Marta, que puedo dejar de quererte? ¡Sós demasiado mala conmigo!

—¡No, Juan Orlando! ¡No soy mala; deseo solamente que me quieras como antes; quiero que me beses como las olas del río besan las rocas más altas al crecer con el agua de la nieve que viene de las sierras cuando se deshuelan...

—¡Yo te quiero mucho, Marta!...

—¿Entonces, por qué huís de mí, porqué andás triste, como enfermo?...

Y próximos uno al otro, sus brazos y sus manos trémulos de pasión ardiente, se buscaron, se tocaron y confundieron en un abrazo prolongado y fuerte. Sus labios balbucientes, desde sus comisuras vibraron nerviosamente al cincelar un beso dulce, en el que iba envuelto un girón de alma ingenua y apasionada.

Pero esta vez la brisa no llevó consigo la sublime vibración del beso para pasearla triunfal de cumbre en cumbre, entre las montañas. El estruendo rápido de un rifle que dispara rasgó el silencio de la inmensa soledad, y Marta y Juan Orlando separáronse bruscamente. Dirigieron sus miradas ansiosas hacia el sitio donde había surgido el estruendo.

Detrás de una roca enorme surgió el estampido, y hacia ahí dirigióse corriendo Juan Orlando.

Al poco rato Marta vió que de entre un pequeño bosque de espinillos, detrás de la roca enorme, aparecía la silueta blanca y gallarda de una mujer cuya diestra blandía un rifle, y tras ella Juan Orlando.

Marta sintió como si enormes tenazas le oprimieran lentamente el corazón, sangrándolo.

—¿Qué le parece, Marta, la primera pieza de mi caza?, — dijo Enriqueta mostrando a la vez un hermoso mirlo blanco — “Mandioca” —, en cuya blancura resaltaba el rojo púrpura de la profunda herida que manaba sangre. Enriqueta era una señora viuda, de Rosario. Poseedora de una fuerte fortuna, podía disfrutar de una vida más o menos plácida, que se deslizaba en la ciudad, entre kermeses y teatros,

y en el campo, entre pic-nics y excursiones. Había ido a Mina Clavero a pasar una corta temporada, muy necesaria para su físico algo afectado por la vida relativamente airada que llevaba. Sus labios, un tanto gruesos y rojos; su nariz recta, de dilatadas ventanas, y sus ojos lánguidos y azules, denotaban el temperamento ardiente y sensual de Enriqueta.

—¡Es una hermosa mendioca! —, repuso Marta. — ¿Por qué ha matado ese pájaro tan lindo? Nosotros sentimos mucho cuando dejan de cantar, y más cuando se los mata... ¡Queda tan bien su blancura en el verdor de los sauces y los álamos!...

—Para mí es una diversión, — agregó Enriqueta. — Me gusta matar a los pájaros porque les envidio la libertad que tienen de volar y cantar...

—¡Es malo, señora!... — dijo sentenciosamente Marta.

—¡Una diversión cruel, muy cruel!—, afirmó Juan Orlando.

Y los tres emprendieron camino hacia la casa de Marta, muy silenciosos, sintiendo cada uno la sensación de dolor que había en el drama que acababa de desarrollarse.

II

La silueta de los árboles confundíase en la profunda obscuridad de la noche que pujaba por reinar ufana, en tanto que ténues pinceladas, violetas por momentos, azuladas más luego, y semi-rojas por fin, denotaban que la aurora aprestábase a prodigar su bonanza y su luz por la tierra. En todo había un rumor impreciso, compendio de trinos sollozantes y gorjeos alegres, de graznidos rebeldes y gemidos profundos: la voz extraña, dulce y triste de las cosas que se lamentan al ser tocadas por la brisa; por la brisa que acaricia y que muerde, trayendo de lejos el perfume de las flores y plantas silvestres y el cantar monótono de los arroyos y ríos que besa a su paso; murmullo que nace, se eleva perezosamente e invade, absorbiéndolo, inundándolo todo. Una vaca flaca y de andar lento muge de lástima y de hambre, y el ternero, huesped involuntario del corral, bala tristemente, estirando su hocico en actitud de mamar. Un jumento sombrío, des-

pereza lentamente su cachaza ensayando un rebuzno prolongado y triste, en tanto que varios caballos de precario aspecto, muerden lentamente la hierba tierna y fresca salpicada de rocío.

La silueta de los árboles es más precisa, y las cimas de las montañas, rebosantes de púrpura, parecen enormes saetas rasgando el cielo. Por su declive, en sus hendiduras y abismos, la policromía fantástica de confusas tonalidades resbala lentamente; allá, llenando la perspectiva de grisáceos tonos que se esfuman por el azul obscuro que luego domina; aquí, una niebla opaca y densa se desvanece suavemente cediendo a la energía de rojiza vislumbre; y más allá, en la quebrada profunda de la montaña, la eterna blancura de sus piedras tonaliza el ambiente... En tanto el sol se eleva poco a poco, hasta tejer sobre la tierra el excelso enjambre de sus hebras de fuego...

Una estela de humo mortecino que se eleva en caprichosa espiral hacia el azul del firmamento, muestra que las tareas del día se inician. Los rayos del sol todavía no han besado la tierra. Todavía se deleitan con sus fecundas caricias, en pleno idilio, las cimas de las montañas...

Una canción monótona y triste enternece a la vaca flaca y sombría que lame perezosamente a su ternero hambriento. Al rato una zagala robusta extrae de sus ubres ubérrimas el líquido bienhechor que fortalece y tonifica. La voz autoritaria de un hombre que arrea caballos que rendirán tributo a la faena que se inicia, se confunde con el silbido prolongado de un mocetón que allá, tras de la casa, empuñando el arado, abre surcos profundos en la tierra...

Enriqueta, contrariando su costumbre de no levantarse de su lecho sino cuando el sol estuviese bien alto, resolvió oxigenar sus pulmones con las primeras brisas del día. Este tenía para ella más de un atractivo. Ignoraba la belleza y la poesía que encierran las auroras que nacen entre las montañas. Pero, además de lo que a su cerebro podía sugerir este espectáculo, obsesionábale el ingenuo deseo de beber leche al "pié de la cabra". En efecto, sería para ella un encanto nuevo, sencillo, que perduraría en su alma eternamente.

Aquella mañana, pues, debía ir juntamente con Juan

Orlando al corral de las cabras, distante pocas cuabras de la casa, en la pendiente de una loma enhiesta.

Juan Orlando era el pastor de la majada de sesenta cabras y cuarenta cabritos y era él quien ordeñaba a aquellas para vender luego la leche a los veraneantes.

—¡Señora... cuando guste!...

—¿Para el corral?...

—Sí, señora.

—Un momento...

Y Enriqueta, ostentando un traje de muselina blanca, provocativamente hermosa, envolvió su cabellera ondulante y negra con un tul color nieve y aprestóse a seguir a Juan Orlando.

El sol todavía no había aparecido detrás de las montañas.

Debían subir por una pendiente, atravesar una loma alta de donde dominábase un majestuoso panorama, y descender nuevamente.

Mientras ascendían, una ligera fatiga oprimía el pecho de Enriqueta.

—¡Espérese usted, Juan Orlando!... Esto fatiga, ¿eh? extenua...

Y con dificultad cambiaba su pie diminuto y bien formado, de una a otra piedra.

—¡Déme usted su mano... que ya no puedo más... ¡Qué cosa, que fatigada estoy!

Y Juan Orlando se estremeció con eléctrica violencia al sentir el contacto de la mano blanda, tierna, rosada, de dedos bien formados, de Enriqueta.

Por fin llegaron a la cima de la loma. Los rayos del sol jugaban con las hojas vibrantes de los árboles, en eterno vaivén por la brisa que los impulsaba dulcemente.

Fatigada, jadeante, Enriqueta tuvo que detenerse para adquirir nuevas energías y continuar hacia el corral de cabras.

—¡Qué hermoso!... — gritó, cuando sus ojos azules y lánguidos absorbieron en una sola mirada el panorama riante de sol y de vida que presentábase en ese instante. E ins-

tintivamente, cual si quisiera tragar vida y sol, exhaló un profundo suspiro...

Movedizas e inquietas, las cabras parecían estar impacientes. Masticando perezosamente, los ojos impregnados de infinita tristeza, la barba larga y amarillenta, el chivo, señor y dueño de la majada, parecía tener la conciencia de su papel, tal era la majestad de su silueta. Miró con desdén; interrumpió su eterno masticar, y como despreciando con rabia las cosas humanas adquirió nuevamente la majestad de su silueta.

En un vaso de cristal Juan Orlando sirvió a Enriqueta la leche tibia y blanca, pura, de exquisito sabor. Desbordante de espuma, bebió con verdadera fruición, saboreándola en infinito deleite.

Sació su sed de leche bebiendo dos vasos más.

—¡Esto es delicioso!...—, dijo, una vez que estuvo satisfecha. —¿Verdad que parece que dá vida?

—Es cierto, señora; la leche de cabra es muy buena. Todos los veraneantes se sienten como nuevos cuando la toman.

Y después de ordeñar a varias cabras más, Juan Orlando abrió la puerta del corral y las dejó salir.

—¿Vuelve usted a la casa?...—inquirió Juan Orlando a Enriqueta.

—Desearia realizar un paseo por allá, por aquellas quebradas, — contestó Enriqueta, señalando con su índice hacia el este. Si usted fuese más amable me acompañaría...

Juan Orlando, un tanto sorprendido por la invitación, dirigió una mirada triste hacia la casa de Marta.

—¡Si no le soy una molestia!...

—Usted conoce todos estos parajes y puede explicarme el origen de muchas leyendas que he oído contar de Mina Clavero.

—Si es su deseo...—, acertó a agregar Juan Orlando; y los dos emprendieron lentamente la marcha, sin rumbo, como dos esquifes sin gobierno, impulsados levemente por la corriente...

Caminaban silenciosos; Enriqueta absorta por la ma-

jestad del paisaje y Juan Orlando turbado, con un laberinto de ideas imprecisas en su cerebro, y un ligero estremecimiento por todo su cuerpo de hércules.

De pronto encontráronse ante dos cruces rústicas formadas por ramas de algarrobo. El olvido y el tiempo habían dejado allí profundas huellas a punto que una ligera inclinación evidenciaba que los huracanes no respetaban ese símbolo de dulzura.

—¡Esto es triste, señora!...—dijo Juan Orlando descubriéndose respetuosamente. — Eran dos jóvenes — continuó tristemente. — Vinieron a veranear; eran alegres y rebosaban vida y vigor. Para todas partes iban juntos, jamás se separaban. Parecía que uno había nacido para el otro. Jamás se supo porque fué: pero un día radiante de sol, como hoy, oímos desde la casa dos fuertes disparos... Yo corrí y pude sentir los últimos lamentos del mozo que todavía empuñaba un revólver... ¡un lindo revólver!... La muchacha tenía una herida en la frente y le chorreaba mucha sangre... ¡El mozo la mató, y él se mató luego!...

Después de una breve pausa, continuó Juan Orlando.

—¡No todos los que vienen aquí consiguen la felicidad que les falta allá, en la ciudad!...

Enriqueta se estremeció. Aguzada en su curiosidad de mujer, agregó:

—¿Y no pudieron saber por qué se mataron?...

—Algunos dijeron que era porque ella no lo quería más...—, balbuceó Juan Orlando brillándole sus ojos negros.

Luego marcharon nuevamente, sin rumbo, silenciosos y consternados.

—¿Y usted, Juan Orlando, nunca ha amado?...—dijo de súbito Enriqueta con voz dulce.

Los ojos de Juan Orlando brillaron, abriéndose desmesuradamente.

—Si... señora; quiero a mis padres que jamás he conocido, — contestó con tristeza. — ¡Ellos no tiene la culpa... uno viene al mundo como vienen las flores; como las frutas!... ¡Si algún granizo las mata no es la culpa de la planta! Como las flores que son necesarias por su perfume, así también nosotros, los que no conocemos el cariño de

nuestros padres, somos útiles en el mundo porque al menos, si somos capaces de sacrificarnos por el bien ajeno, no tenemos quien nos llore, quien nos eche de menos...—Juan Orlando lloró; pero como lloran los hombres, para adentro.

Y Enriqueta, para no traicionar su curiosidad y su avidez de nuevas sensaciones, insistió:

—¡Pero usted ha de amar!...

—¡No sé, señora!...—repuso avergonzado Juan Orlando. Su alma buena, ingenua, toda sinceridad y pasión, resistió vigorosamente el dardo dirigido por Enriqueta. Una oleada de sangre inundó sus pupilas.

—¡Tal vez Marta pueda decir si usted ama!—insistió cínicamente Enriqueta.

Juan Orlando no contestó; su corazón latía con inusitada violencia.

Descendieron por una pendiente tupida de helechos. El pecho un tanto fatigado de Enriqueta traicionábala nuevamente.

—¡Cuidado señora que es muy peligroso por aquí!...

Y lentamente, con evidente dificultad, Enriqueta subía por la pendiente de una loma. De pronto, un grito agudo rasgó el silencio.

—¡Ay!... ¡ay!... ¡Juan Orlando, venga, corra!...

Los ojos grandes y negros de Juan Orlando dirigieronse hacia donde partían los gritos de Enriqueta.

En la hendidura de una roca, en un descuido, Enriqueta introdujo un pié, que, con el peso de su cuerpo esbelto, sufría más el dolor punzante que le producía la presión de la roca. En la repentina desesperación de ver su pie apresado en la roca, Enriqueta realizaba inútiles esfuerzos, con los cuales no conseguía más que agravar su situación.

Juan Orlando en dos saltos estuvo pronto a prestar auxilio a Enriqueta. Sus brazos vigorosos, como dos enormes tenazas, aprisionaron con dulzura y energía el talle flexible de la hermosa veraneante.

—¡Ay, no tire!... ¡Me duele... espere!

Y Juan Orlando, con el deseo de ver libre el pie de Enriqueta, tiraba hacia arriba de la cintura de ésta.

Sus pechos redondos y macizos parecían querer romper la dulce presión de la bata de muselina, en tanto que sus

labios rojos y gruesos vibraban de dolor. De sus ojos lánguidos y azules deslizáronse dos perlas cristalinas...

—¡No se puede, señora!...—dijo Juan Orlando un tanto fatigado.

—¡Cómo duele!... ¡Sería mejor que me sacara el zapato!

Por primera vez las miradas de Enriqueta y Juan Orlando se cruzaron, y con pertinacia se escrutaron... E inconsciente, Juan Orlando, de hinojos, con un ligero temblor en las manos y una oleada de sangre en su rostro bronceado, con pausa, como quien pone todo el cuidado posible para no aumentar el dolor, empezó a desatar los cordones del zapato.

La tarea ofrecía dificultades por lo pequeña que era la hendidura de la roca y la profundidad a que había llegado el pie de Enriqueta.

—¡Afirmese en mí, señora... y afloje la pierna!...

Las manos blandas, rosadas y de dedos bien formados de Enriqueta, encontraron un gran apoyo en el hombro robusto de Juan Orlando.

—¡Ahora... así, eso es... tire!...

Y nuevamente, con los brazos agarrados fuertemente al talle de Enriqueta, los dos, en un solo impulso lograron sacar el pie diminuto de la hermosa veraneante.

A través de la media de seda negra, una pequeña mancha de sangre enseñaba la gravedad del accidente. Un ligero vahido producido por el dolor y la impresión de ver su pie sangrado, hizo perder el conocimiento a Enriqueta.

El cuerpo esbelto de la simpática rosarina desplomóse pesadamente, y hubiera caído al abismo de la quebrada si los brazos de Juan Orlando no lo hubiesen sostenido dulcemente.

El contacto con aquel cuerpo esbelto, palpitante y caliente, produció a Juan Orlando extraña sensación de gozo, de placer y de dolor. Su ingenuidad y su bonanza le impedían ser malo. Por eso dirigióse con la hermosa presa en sus brazos, al río. Allí el agua cristalina, fresca y pura volvería en sí a Enriqueta.

Pásola en la arena fina y limpia. Con cuidado y te-

mor empezó a sacar la media. La ebúrnea redondez y la blancura inmaculada de la pierna turbó un tanto a Juan Orlando. La sangre habíase secado un poco, y para sacar la media era menester humedecer el pie; de lo contrario el dolor sería mayor.

Humedeció un pañuelo y friccionó levemente el pie, mientras que con la otra mano trataba de despegar la media.

La frescura del agua hizo volver en sí a Enriqueta.

—¡Ay!... como duele!...

Incorporóse en la arena, y con un ligero rubor en el rostro, coquetamente, cubrió su pie desnudo con su vestido.

—¡Sufre mucho!... ¿no?...

Y sin responder a Juan Orlando, Enriqueta, a su vez, preguntó:

—¿Y cómo iré para casa si ahora estoy renga?...

—Podría llevarla a caballo...

—Me sería molesto.

—Entonces...

—Usted es robusto, tiene mucha fuerza... y si no fuese malo, me llevaría en sus brazos...

Una leve sonrisa dibujaron los labios gruesos y sensuales de Enriqueta, y de sus ojos fluía una mirada suplicante, dulce, henchida de pasión ardiente. Los ojos negros de Juan Orlando no resistieron el fuego de pasión infinita de la mirada de Enriqueta, y su cabeza hermosa cayó por breves instantes sobre su pecho que latía violentamente.

Su emoción crecía a medida que no acertaba a concebir el grado de verdad o realidad que había en la aventurada propuesta de Enriqueta.

—Si cree que puedo aliviar su dolor...—dijo Juan Orlando un tanto perturbado.

—Precisamente, por eso, porque de esa manera sufriría menos le ruego que me lleve usted en sus brazos...—insistió la hermosa veraneante.

Un nudo en la garganta de Juan Orlando impedíale hablar, que de haberlo intentado, hubiera sido un grito; un grito de emoción, de placer, de gozo, de dolor; un grito semejante al eterno murmullo de la brisa perfumada y lenta, que trae consigo la protesta perenne de las águilas, el can-

tar monótono de los ríos y arroyos y la salutación altiva de las cimas enhiestas...

Y bruscamente, como obedeciendo a un impulso más fuerte que su voluntad, con sus brazos vigorosos levantó el cuerpo flexible y esbelto de Enriqueta, que al contacto del de Juan Orlando, vibró cual si se estremeciera eléctricamente.

—¡Ay!... despacio, por allá, que es menos tortuoso el camino...

Y Juan Orlando, con extraña agilidad, saltaba, bajaba y subía, de una a otra peña, apretando suavemente su hermosa presa...

Una leve agitación hacía más precipitada su respiración, en tanto que sus ojos, más brillantes, más dulces, más grandes, saltaban inquietos, de la roca próxima a pisar, al rostro angelical de Enriqueta, en cuyos labios dibujábase una sonrisa insinuante, que ruborizaba las pupilas del ingenuo serrano en un rojo escarlata.

Hubiérase dicho que ambos habían perdido la noción del tiempo. Caminó al azar, sin rumbo, silenciosos, y solo la respiración de ambos, al unísono, en un mismo ritmo dulce y perpetuo, confundíase con el rumor melancólico de las aguas del río besadas por la brisa...

—Un momento... hay que descansar...—dijo súbitamente Juan Orlando.

Y con solícito cuidado trató de hacerla sentar a Enriqueta en una pequeña piedra. En un movimiento involuntario, en el preciso instante en que Juan Orlando realizaba un esfuerzo para hacer menos penoso el descanso, los labios temblorosos de ambos, por extraña atracción, uniéronse en un beso prolongado, vibrante, dulce... Y como en las cataratas, la infinita sucesión de gotas y olas precipitadas al impulso de la corriente que les da vivacidad y energía, inunda de belleza el ambiente, elevando hacia el firmamento una canción de vida y vigor; tras aquel beso vibrante y prolongado, sucedióse otro y otro...

III

Los rayos mortecinos de la luna ponían una nota de melancolía y tristeza en el ambiente. Y en el firmamento azul e infinito vibraba un enjambre de estrellas, infundiendo una sensación de grandeza y dulzura en medio del silencio sólo interrumpido por el cantar monótono de las aguas del río...

Un haz de luz ténue, débil, escapada a través de una ventana abierta, rompía la noche silenciosa. Y dentro de la habitación, rincón de belleza y coquetería, Enriqueta leía plácidamente.

Varios días bastaron para que la herida leve de su pie cicatrizara totalmente, sin que, por otra parte, no dejara más huellas que la impresión dolorosa del primer momento, compensada por aquel idilio fugaz e ingenuo, después del accidente.

La sombra de un hombre que se desliza furtivamente rompe la quietud de la noche. Detiéndose en la puerta de la habitación de cuya ventana fluye un haz de luz, y penetra lentamente, sin producir ruido. Cautelosamente, con los brazos abiertos, en actitud de abrazar ardientemente, y los labios bermejos y nervioso, dirigese hacia Enriqueta. Su cuello sonrosado y bien formado, en cuya redondez caían indolentemente varios mechones negros y rizados, estremeciéndose al contacto de los labios trémulos de Juan Orlando, en tanto trataba de deshacerse de sus brazos que aprisionaban dulcemente su talle esbelto.

Un breve grito de sorpresa rasgó el impenetrable silencio.

—¡No sea torpe!...—, dijo Enriqueta una vez que estuvo repuesta de su sorpresa. Y con cierto agravio agregó:

—Parece que ha olvidado lo que le he dicho... De cualquier manera debe tener presente que es indispensable me respete... y que olvide lo pasado!...

—¿Quiere decir que no me quiere? — inquirió Juan Orlando.

—¡Le aprecio... solamente... y agradezco su acción al trasladarme desde el río hasta aquí!...

—¡Desde entonces tengo el corazón sangrando!... Las

aguas del río, cuando las agita el viento se llenan de coraje y de fuerza hasta que forman una grieta en las piedras más duras carcomiéndolas... Así está mi corazón, carcomido. Y mientras más la veo parece que más grande, más hondo es el vacío que han hecho aquí, en el corazón, sus besos y sus caricias. ¡Todavía me aturden los besos desesperados que usted me daba!... — Después de breve pausa, prosiguió:

—¡Es cierto; usted no dijo que me quería; pero yo sí, Enriqueta, la quiero mucho; sería capaz de cualquier sacrificio por seguir sintiendo el ardor de sus labios! — Y más emocionado, continuó: ¡Pero yo creí que me quería, porque solamente cuando se quiere se besa!

La respiración precipitada de Juan Orlando vibraba en el profundo silencio reinante. Enriqueta, mujer sensual y ardiente, al recordar la aventura ingenua que le proporcionara placer infinito, estremeciéndose de gozo y deseo, a la vez que su mente forjaba la ilusión de continuar aquel idilio de bonanza y amor. Pero luego, midiendo su culpa al provocar pasión tan ardiente en Juan Orlando, y a guisa de consuelo, dijo:

—Usted es joven y puede encontrar quien le quiera con pasión, con sinceridad... Y olvide; olvide lo pasado, porque tenga en cuenta que jamás podríamos unirnos en caso de que yo lo quisiera... —, dijo Enriqueta con profunda amargura. Y agregó:

—Nuestra posición social es distinta; media entre nosotros un abismo que, de intentar salvarlo, correríamos el riesgo de hundirnos en él... Además, el cariño de mi hijo requiere todo el calor, todo el entusiasmo, toda la sinceridad que me faltan en este instante...

Y Juan Orlando, el ingenuo serrano, cuya alma era toda sinceridad y dulzura; bueno y humano, sintió, más que comprendió el dolor que había en las palabras de Enriqueta. Bien era cierto que la hermosa veraneante arrepentíase de la aventura amorosa cuyas consecuencias no había previsto, pero a la vez sufría con tanta intensidad como Juan Orlando, porque ella también amaba sinceramente...

—¡Usted desea que olvide... cuando el calor de sus labios lo llevo en la sangre, cuando sin el estremecimiento de sus caricias me faltan fuerzas!... Parece que hiciera mucho tiempo que la conociera... Enriqueta!...

Y obedeciendo a impulsos más fuertes que su voluntad, irresistiblemente, aproximábase lentamente hacia Enriqueta.

—¡Solamente con la muerte olvidaré!...—, dijo Juan Orlando extasiado.

A la mente de Enriqueta acudió la visión de aquella leyenda de las dos rústicas cruces. Evocó la tragedia. Y un escalofrío retozó por todo su cuerpo, sintetizando sus ojos, en una mirada llena de terror y amargura, la sensación de dolor que le producía ese recuerdo.

—¡Sea bueno... no me haga sufrir! —, acertó a decir Enriqueta tratando de esquivar los esfuerzos que Juan Orlando hacía para abrazarla.

—¡El dolor de usted... es el mío, señora; por eso no va a sufrir más!...

La dulzura de la voz de Juan Orlando y la melancolía de sus ojos negros, compendiaron la nobleza de sentimientos del ingenuo serrano, cuyos brazos vigorosos aprisionaron nuevamente la cintura flexible de la simpática rosarina, en tanto que sus labios, temblorosos y sensuales, sellaban en los de Enriqueta, el último beso de dolor y pasión.

Y cómo para sentir de una sola vez la sensación de dolor que mordía sus corazones, separáronse nerviosa, bruscamente...

—¡Olvide... olvídeme, Juan Orlando!...—sollozó Enriqueta.

—¡Su dolor... es el mío!...—, balbuceó tristemente el serrano.

Enriqueta no durmió aquella noche. Tuvo que preparar su equipaje, pues su resolución era partir al día siguiente al Rosario. El trajín de la ciudad que produce y que trabaja, tornando la vida más prosaica, más dura y menos bella, cicatrizaría la herida de su corazón, mitigaría su dolor...

—¡Juan Orlando!... ¡Juan Orlando!...

De roca en roca, de árbol en árbol, vibrando como notas arrancadas a un violín sollozante, la voz de Marta, acariciada por la brisa inquieta y juguetona perdiase en lontananza, respondiendo a su enternecedor llamado, sólo el eco gemebundo de la inmensa soledad. Jadeante, fatigada, subiendo

y bajando peñascos y rocas había emprendido su marcha desde hacía buen rato. Dirigióse a la quebrada de la higuera; allí donde con Juan Orlando, poco tiempo ha, desafiando el vértigo de las alturas y la atracción del abismo, encaramados los dos en el árbol fecundo, saborearon con placer la dulce delicia de los primeros higos. Allí, donde los dos, en la plenitud de una pasión henchida de fuego, de sinceridad y ternura, compartían, labio a labio, sintiendo la dulce e intensa sensación de un beso furtivo, la desaparición lenta de un higo o una pera, entre sus labios bermejos.

—¡Juan Orlando!... ¡Juan Orlando!...

Desfallecían sus piernas, más que por la fatiga física, por la intensa tristeza que taladraba todo su ser. A su paso presuroso sólo parecían enternecerse las cabras románticas que la miraban con desdén y las vacas sombrías que le brindaban su infinito desprecio. Y a su angustioso llamado, pletórico de dulzura y tristeza, respondía el eco gemebundo de la inmensa soledad.

—¡Juan Orlando!... ¡Juan Orlando!...

Y a su llamado respondía el eco lejano de la inmensa soledad.

Estaba próxima al peñasco en cuya cima altísima las águilas habían tejido el nido bienhechor de sus amores. Debía ascender por una quebrada tortuosa y ver que Juan Orlando no estaba en el "Nido de Águilas".

¡Cuántas veces ella y Juan Orlando, en la augusta contemplación de aquel nido, al que sólo el azote de las tempestades, el vaivén de los huracanes y las caricias del sol besaban eternamente, en el paroxismo del placer, juráronse amar como aman las águilas, poniendo dulzura en el amor y sangre en la unión de las almas; de las almas que no conocen más voluptuosidad que la de las alturas. Juráronse amar como aman las águilas y cómo las águilas, odiar y morir por amar...

Y llegó a la cima del peñasco. Atisbó largo rato a su rededor. Su respiración sollozante fluía de su pecho con precipitación, confundiéndose con la eterna protesta de la brisa que gime cuando se quiebra al embestir árboles y rocas. Puso sus manos en la boca a guisa de bocina y pronunció:

—¡Juan Orlando!... ¡Juan Orlando!...

Y nada; sólo respondía el eco de la inmensa soledad. Pero luego, un graznido ronco mezcla de protesta y de placer, seguido de un rumor de alas pesadas y enormes, atrajo su atención. Y perezosamente, con augusta somnolencia, un águila majestuosa emprendió lento vuelo hacia lo infinito. La siguió con la mirada hasta que el águila, cual si cerniera desde las alturas su augusta indiferencia por las cosas terrenas, diluyóse poco a poco como un punto negro en el azul del firmamento.

Y Juan Orlando tampoco estaba allí. El águila que emprendió su lento vuelo, por extraña sucesión de ideas hizola estremecer de miedo y de dolor.

Emprendió su regreso lentamente. Sus piernas flaqueaban poco a poco a medida que su corazón latía con inusitada violencia. De vez en vez, ahuecando sus manos a guisa de bocina, gritaba con voz menos vibrante, pero con más angustia:

—¡Juan Orlando!... ¡Juan Orlando!...

La luna infundía su tristeza agrandando más la congoja de Marta. Caminaba y caminaba sin rumbo; no obstante parecer que sus pasos fueran dirigidos hacia un sitio determinado.

Hubiérasela dicho un ave herida, dirigiendo su vuelo lento y dolorido hacia el nido bienhechor de sus amores...

—¡Juan Orlando!...

—¡Marta!... ¿sos vos?

—¿De dónde vienes?...

—Fuí a correr el zorro...

Instintivamente, como obran los seres que aman, Marta habíase dirigido a la pieza donde solía dormir Juan Orlando para constatar que la causa del cambio repentino de carácter de aquel, constituíalo la presencia de Enriqueta en su casa. Y en su investigación silenciosa; tanto más silenciosa cuanto más hacía la sufrir la evidente confirmación de sus sospechas, puso todo el tacto, todo el entusiasmo y la vehemencia de la mujer que ama. Buena, ingenua y sencilla como Juan Orlando, Marta no concebía otro medio de persuasión para convencer a aquél de la pureza de su amor,—

a la vez que la inutilidad de pretender ser querido y amado por una "mujer de la ciudad"—, que la lógica decepción que le producirían los acontecimientos.

—¿Qué tienes, Juan Orlando?...

—¡Nada!... Quisiera estar solo; necesito la soledad; todo me ahoga... me falta la respiración...

—¡Juan Orlando... esa mujer... esa coqueta!...

—¡No... nada... quisiera estar solo!...

Sollozando angustiosamente apoyó su hermosa cabeza, de negra y lacia melena, en las piernas de Marta, que habíase sentado en el destartalado catre que servía de lecho a Juan Orlando. Caricia tras caricia, en una sucesión infinita de besos pletóricos de pasión y dulzura, el inmenso dolor de Juan Orlando fué mitigado poco a poco...

Y así, los dos, al dulce arrullo de la canción que vibra al unísono de dos almas, dos corazones, dos dolores que se unen al impulso de un solo amor, fueron sorprendidos por los rayos del sol del nuevo día que, rojos y ardientes, parecían hilos de sangre manando de una profunda herida...

NOÉ S. MARTORELLO.

Rosario, 1919.

LETRAS ARGENTINAS

Julián Vargas, por *Saúl Taborda*.

Es lástima que los que ejercemos este duro oficio de la crítica literaria, nos veamos siempre en la obligación—para que nuestras opiniones resulten juiciosas e imparciales—de reprimir todo espontáneo movimiento de simpatía personal que pudiera llevarnos a exagerar el mérito de una obra cualquiera en virtud del afecto, de la consideración o del respeto que su autor ha sabido inspirarnos. Tal es—y no quiero salir de los límites de este artículo en busca de antecedentes probatorios—el caso en que ahora me encuentro. La *dura lex* me obliga a exponer íntegramente mi pensamiento acerca de *Julián Vargas*; y eso cuando yo quería decir de su autor todo lo bueno que, en otros campos de especulación intelectual, se merece.

Voy a explicarme. Saúl Taborda es un hombre joven, inteligente, estudioso, vale decir, un hombre para quien el porvenir no puede ser un enigma, porque es suyo. En la Córdoba antes claustral y ahora *revolucionaria*, ha sabido ponerse del lado de las ideas nuevas que son—y lo digo con cierto temor en estos días de represiones policiales—la moneda legítima del progreso. No hace mucho apareció en *Nosotros* un artículo de actualidad firmado por él, en el que se veía que la falta de estudio, de reflexión, de flexibilidad y de aguda intelección de las cosas no constituye, precisamente, su defecto. Tiene lo que “Salamanca no presta” y estoy seguro que llegará lejos.

Ahora bien; este escritor cuya actitud ante los problemas sociales me parece muy acertada y noble, ha escrito una novela mediocre, como casi todas las que se fabrican en nuestro país. Lamento mucho tener que decirlo, aunque no varíe por eso la simpatía que, a la distancia, me inspira el señor Taborda.—El arriero—creo haber leído en alguna parte—que baja de la cor-

dillera al sentir un ruido de pasos en medio a la obscuridad de la noche y gritar escrutando las tinieblas: "¡Quién va!", suele oír una voz lejana que le responde: "¡Un amigo!"

* * *

Julián Vargas es un muchacho cordobés, de heroico abo-
lengo, que viene a Buenos Aires a iniciar sus estudios universi-
tarios. Es bueno, ingenuo, honrado. No carece de talento y es,
por añadidura, poeta. Aquí tenía necesariamente que chocar con
el ambiente frío y egoísta. Se enreda en una aventura amoro-
sa; los amigos lo traicionan; cierto estafador de oficio lo deja
sin blanca, escamoteándole la fortuna de sus padres. Contrae
por último una enfermedad a la cual sucumbe, no sin pronunciar
antes un largo discurso, en el que reafirma su fe en la bondad,
en el amor, en la honradez, en las cualidades esenciales de su
raza.

Aparte de que esto último pudiera discutirse, la novela del
pobre y desdichado Julián Vargas se desenvuelve en trescientas
páginas que me parecen tan desdichadas y pobres como el pro-
tagonista. Se advierte, desde luego, que el señor Taborda no es
un novelista. Exceptuando las fallas de estilo, que son abundan-
tes, y los defectos de composición, le falta a la presente novela,
que pretende ser realista, el más ligero rasgo de realidad.

El señor Taborda ha tratado de describir la vida de Bue-
nos Aires, sin conocerla. Tengo la impresión de que sólo ha es-
tado aquí dos o tres veces, de pasada y corrida; y que ha fiado
a la intuición la ímproba tarea de llenar los claros de su obser-
vación personal. No de otro modo puede explicarse la ausen-
cia de toda realidad objetiva en esta novela, apareciéndonos el
señor Taborda como un aviador que asegurara conocer París
por haberla visto una vez a *vuelo de pájaro*.

La mayoría de los personajes de Julián Vargas están mal
trazados o son falsos. El mismo protagonista, en cuyo dibujo el
autor se ha complacido largamente, queriendo, sin duda, apode-
rarse con él del corazón de sus lectores, es un muchacho desteni-
do, cerca del cual el más ingenuo de los hombres se creería un
portento de viveza y audacia. Julián Vargas no tiene lo que Dau-
riac ha llamado *pouvoir d'invasión*, a pesar, ciertamente, de los
descos del señor Taborda.

Para concluir, diré que trae la novela algunas páginas conmovedoras—muy pocas—, que no bastan a cubrir el exiguo valor de la mercancía. Y vuelvo a repetir que hubiera querido elogiarla por el aprecio que su autor me merece, por su clara inteligencia, por su capacidad para abordar otra clase de géneros literarios.

Se dice que todos los caminos conducen a Roma. Hay uno, sin embargo, que el señor Taborda no debe seguir...

Irremediablemente..., por *Alfonsina Storni*.

La inquietud del rosal, El dulce daño, Irremediablemente..., tales son los tres libros de versos que Alfonsina Storni lleva publicados desde su temprana iniciación literaria. A la abundancia de la producción debe agregarse, en este caso, su excelencia evidente. Alfonsina Storni es, en efecto, un verdadero poeta. Por si esto no fuera bastante, encuentro todavía en ella un signo más simpático:—el esfuerzo de la moderna mujer argentina por vincularse al progreso de nuestra cultura. Le será necesario, para lograrlo plenamente, convencer a los que llenos de prejuicios y de ridículas pequeñeces sociales, creen aún que el trato de las musas o el ejercicio de las actividades intelectuales es absolutamente incompatible con el manejo del hogar y la frecuencia de la aguja; y temen que la práctica de aquellas haga perder a la mujer su gracia y delicadeza.

Alfonsina Storni demuestra lo contrario: sus versos son muy buenos y, sobre todo, muy femeninos. Sus libros son obra de mujer, y me complace agregar que con ellos ha prestado algún servicio a las letras argentinas.

* * *

Como queda dicho, lo primero que se advierte en este volumen es que nos encontramos en presencia de un espíritu esencialmente femenino. No hay un sólo rasgo, un sólo pensamiento, una sola palabra que no ponga de relieve esa característica esencial. El autor es una mujer que va expresando sus sentimientos, sus ideas, el resultado de sus análisis internos, sin cuidarse mucho de la forma y atendiendo con preferencia a la exactitud de sus *imaginaciones*. Por eso mismo no debe protestar el lec-

tor ni extrañarse de que estas poesías sean un poco vagas y, en ocasiones, un poco incoherentes. Alfonsina Storni no se cuida de la *línea* perfecta. Y como esas cosas le vienen del “fondo de la vida”, es natural que salgan así, desordenadas, sin hilación impecable, apareciendo a primera vista un tanto incoherentes y *difíciles*.

Pero quien piense que la vaguedad y la falta de lógica, diré así, de muchas de las composiciones de este libro son un defecto, debe detener su juicio. Creo que hay una gran unidad en todas sus poesías: la unidad de la misma vida que se presenta en diversos aspectos; la unidad de una vida rica en emociones; una vida de mujer, llena de sutiles pensamientos, de complicadísimos estados de ánimo.

La mujer, cuya inteligencia ha sido puesta en actividad, tiene un don de análisis mucho más agudo y fino que el hombre. Ella se observa a sí mismo y le place perseguir el complicado proceso de sus ideas y sensaciones, como quien tratara de señalar en un rico bordado el leve hilo de oro que va dibujando grandes arabescos o pequeñas florecillas de adorno.

Tal es, me parece, el caso de Alfonsina Storni. La mayoría de las piezas que componen el presente volumen son el resultado de una larga introspección, de un laborioso análisis subjetivo. De ahí su aparente vaguedad e incoherencia. Como los momentos del espíritu son siempre diversos y muchas veces contradictorios, la estrofa que procure traducirlos participará necesariamente del carácter de aquellos.

Los poetas que así trabajan pueden carecer de unidad, en el sentido corriente del vocablo; pero ¡cuánta riqueza de observación psicológica hay en ellos, cuánta poesía verdadera, cuánto calor de sinceridad y de vida!

No hay en *Irremediamente*...—porque Alfonsina Storni pertenece a la clase de los poetas fuertemente interiores—una sola composición que no ofrezca algún acierto de observación espiritual. Ella misma lo dice:

Soy un alma desnuda en estos versos.

Y en otra parte:

Yo no estoy y estoy siempre en mis versos, viajero.

El primer período de la línea no es exacto; el segundo, en cambio, lo es siempre, porque ni por un momento se separa del lector la compañía de este poeta que se complace en dar a luz los más ligeros matices de su alma.

* * *

Alfonsina Storni ama el amor, confía en el porvenir y sufre el presente. Llora y ríe, según se lo mande su corazón de mujer. Es variable... Pero lo que es en ella constante es su amor a la naturaleza, sobre todo a los jardines, a las frutas y a los árboles decorativos.

Siga, pues, el poeta, que por ser mujer lo es dos veces, dándonos sus bellos versos, aunque sea siempre para él un poco dolorosa la *inquietud del rosal*...

NICOLÁS CORONADO.

LETRAS AMERICANAS

Por Cuba. Discursos de *Enrique José Varona*. — Imprenta «El Siglo XX». Habana, 1918.

Ni en aquella Grecia donde se oyera resonar en los consejos homéricos, ni en aquella Roma que la hizo instrumento y arma del público derecho, nunca como hoy la palabra, tuvo tanta potencialidad.

Esa doble vibración del cerebro y la garganta, esa hija primogénita del intelecto, — idea hecha sonido — sentimiento trocado en armonía, nunca como ahora tuvo mayor significación.

Falta de valor y eficacia es sin duda ya la frase que el poeta latino dijera despreciativamente: *pretcreaque nihil...* Actualmente el soplo de la *popularis aura* no es solo ambicionada por Cicerón... todos la desean ardientemente y ¿qué mejor y más rápido medio que el discurso para obtener ese fermento lírico y poderoso a una vez?...

La misma palabra hablada tiene sobre la escrita la ventaja suprema de su acción directa. En la rapidez de su funcionamiento reside su mayor eficacia. Con su prontitud no deja casi tiempo a la reflexión; solo sabemos vibrar y palpar al compás de su vida tumultuosa.

Y así como antiguamente los pueblos solo obedecían a un guerrero o a un sacerdote, hoy los hombres prefieren a los oradores; gustan más de seguir a quien dice, que no a quien podrá hacer...

No es sin estas y otras reservas mentales, que abrimos este libro *Por Cuba* y con los *Discursos* del eminente hombre público cubano Enrique José Varona; porque estimamos que la palabra escrita difícilmente puede contender con la palabra hablada.

Pocos ignoran que a la propaganda oral es a quien se debe las reformas sociales; del mismo modo que las religiones consiguieron más su difusión con la habilidad de sus oradores, que con el martirio taciturno de sus adeptos...

Nada extraño pues que, aun estimando a Varona como uno de los más fuertes cerebros de América, dudáramos de la oportunidad de reeditar sus discursos.

Será ello una singular apreciación nuestra pero vemos en las obras de esa clase algo que meritablemente nos hace pensar en un cadáver, en algo que no vive o que carece de palpitaciones...

Confesemos que, mal encaminados íbamos en este caso, con estas reservas.

Tan pronto de leer el *Prefacio* disípanse nuestros temores como con el saludable pampero las emanaciones enfermizas.

Enrique José Varona (de quien debiéramos, como haremos quizá pronto, decir muchas y bellas cosas) ha creído necesario reunir en este pequeño volúmen, "solo algunos de los discursos del segundo periodo. Los que han traducido mejor mis sentimientos o envuelven para mí especial significación".

Luego agrega no sin cierto acento fatalista: "Los he pronunciado en la época de la vida en que ya se cambia poco, si se cambia"...

Sin saber porqué se nos ocurre que estas palabras son de quien se siente muy cercano al "más allá" y termina el prefacio con esta visión, que tiene todo el sabor de una profecía: "Había creído yo que las condiciones del desarrollo de nuestra nacionalidad, tan combatida por elementos internos y externos, pedían una organización política más sencilla y mayor amplitud en los poderes del ejecutivo. Este punto de vista era teórico, como de quien no había visto bien de cerca el funcionamiento de nuestras instituciones. Después de la triste experiencia le estos últimos diez años, no me es posible abrigar ilusiones a ese respecto.

"Toda extensión de facultades en el jefe de gobierno nos precipita contra el terrible escollo del cesarismo. Precisamente porque toda nuestra dolorosa historia anterior se había vaciado en ese molde, nada resulta más fácil al pueblo cubano que dejarse arrastrar por esa corriente, la cual lleva mansamente al abismo. Y tanta sangre y tantas lágrimas no han debido

derramarse, para encontrarnos al cabo en esta alternativa ominosa: el gobierno irresponsable o la convulsión.

“No puede ser mi propósito dar aquí soluciones. Solamente pretendo explicar esos pasajes, que no corresponden ya con mi sentir; y excitar a los cubanos a buscar el remedio, que no han sabido o no han podido encontrar hasta ahora nuestros bandos políticos. El mal crece, y el combatirlo se hace urgente. Colocado ya por los años y los desengaños fuera del torbellino, miro las nubes que van cerrando el horizonte, y aviso”.

¿No es verdad que estas palabras tienen la durabilidad de las cosas eternas? Bastarían ellas solas, para congraciarnos con la finalidad del libro, que resulta realmente necesario por ser mensajero de bellos sentimientos...

Merecen citarse, por ese concepto crítico elevadísimo, que en anterior nota hicimos constar, los discursos sobre *Cervantes y el Quijote* y la Conmemoración a la *Avellaneda* y por su alta finalidad política son notables los discursos sobre *El sufragio universal* y de *El Imperialismo a la luz de la Sociología*. Como se advierte y es deber de hacer notar a vuela pluma, trátase de obra de rara enjundia.

Si en algo peca Verona es por modesto al decirnos: “Cuando se ha avanzado demasiado por el camino de la vida, va sintiéndose cada vez más imperiosa la necesidad de guardar silencio”...

Realmente el eminente cubano peca de pesimismo también al decirnos así, porque, aunque real la frase y ajustable a muchos casos, en el presente resulta excesiva. ¡Bien vienen palabras tan útiles y felices como las suyas! Pocas veces como esta la palabra ha conservado su misteriosa esencia hasta el punto de llegarnos transmitida por este libro con toda su fuerza y todo su encanto.

Tampoco le falta esa vibración seductora que es como la “hipnosis” de la elocuencia.

La casa junto al mar (poesías), por M. Magallanes Moure. — Santiago de Chile. Editorial «Minerva». 1918.

Dos juicios diferentes, casi contradictorios, conocíamos de este poeta: uno observaba en él ese empleo preferente de los elementos de “métier” de Marquina que podría reconocerse por

los caracteres esenciales de su emotividad y cierto parentesco espiritual y por el parecido de sus figuras perfiladas y por la disposición de los versos. En el otro, anotábanse las visibles semejanzas del poeta con Maurice Maeterlinck...

A nuestro ver caería en error aquel que pretendiera negar que el poeta pudo haber detenido con complacencia su mirada en la obra del autor de *Elegías*. La obra anterior lo dice y lo confirma la actual, cuyo tercer capítulo *Amor* evidencia la detenida lectura de aquellas... Como imposible sería no reconocer cierta afinidad en la elección de temas, que recuerdan al gran Maeterlinck...

Pero, fuerza es hacer presente que esos juicios no responden a la verdad plena, pues esas afinidades no son constantes; en cuyos casos no realiza su mejor obra como en el capítulo *Amor*.

Esta última parte del libro a pesar de contar con composiciones como el *Himno al Amor*, verdadera página de antología, meritoria de señalarse por su mesura expresiva, rica en belleza y notable por vigor, no es la mejor parte de la obra. El poeta no por eso deja de mostrarnos, cómo su sensibilidad al tratar el tema amoroso sabe encontrar nuevos acentos.

En el difícil y gastado tema logra ser nuevo; sin ser monótono en las variaciones vémosle explayarse con fortuna pues sabe ser delicado y ténue, como si dijéramos vagoroso en su cielo. Sin insistir en una misma visión, sin minuciosas exposiciones, como las de Marquina, consigue no caer en el inhabitable pozo de la redundancia.

También se ha dicho que "se acerca en forma visible a Maeterlinck por el desenlace sugerente de sus ideas". Ante la vaguedad informativa de este juicio pensamos: no será ciertamente al Maeterlinck trágico ni al poeta autor de *Pelleas y Melisande* a quien podamos acercar nuestro autor, aún cuando se invoque lo "del desenlace trágico" para fundarlo.

Si en algunos momentos, muy pocos, al leer a Magallanes Moure recordamos al gran poeta belga, más que al autor de los *Petites drames pour marionettes* nuestro recuerdo podrá evocar ciertas páginas muy tiernas de *Serres Chaudes* y de *Douze Chansons*.

Esto se dice, tan solo, para probar lo infundado de tales juicios, pues si en algo se aproxima a estos y en otros, como

luego veremos, no es más que por poseer el fermento lírico, poseído únicamente por los poetas natos: materia divina apta para ser plasmada en todas formas.



Al publicar en 1902 su primer libro *Facetas Magallanes Moure*, boga en plena corriente romántica, fruto de imitación más que de modalidad íntima... Es en 1910, al publicar los bellos poemas *La Jornada* cuando el poeta al encontrar su filón artístico, hállase a sí mismo...

Deja, desde esa época, las blanduras primitivas y amaneradas para vibrar desde entonces por todo cuanto palpita y vive. Su mirada cobra penetración más viva; sus pensamientos al ser elaborados diligentemente tórnanse más puros y con ellos, puesto en el mirador de la vida tiene las más vastas perspectivas.

La casa junto al mar marca el punto más alto de esta evolución. Detengámonos ante sus sólidos cimientos, que bien pagos seremos con la belleza brindada generosamente.

No es este un poeta solo atento a la habilidad de su "métier". Al poeta no le basta con ser artista, debe ser también hombre y hombre digno; cuando canta debe darnos la plenitud de su mundo interior, que no pueda ser mecánico ni artificioso.

Magallanes Moure tiene la facilidad de mostrar sus bellezas íntimas atesoradas, emoción, sentido humano, fuerza, virilidad, pureza... ¿Es raro que le sigamos con interés y simpatía?

Esta plenitud de condiciones hace recordar más que a ningún otro a Emile Verhaeren ¿no hay cierta afinidad, en los versos de nuestro poeta con los sonoros, recios y humanos, cantados maravillosamente por el belga?, cuando dice como viven *Les maisons des dunes*:

Les petites maisons, dans les dunes flamandes
Tournent toutes les dos a la mer grande
Toutes coites, comme encavées
Dans un gran pli de sol contre le vent dément.

En otros momentos, puestos en esta sucesión de ideas y emociones, advertimos también cómo a veces nuestro poeta va más allá, que es más complejo que el gran autor del ciclo

nacional *Toute la Flandre*... En esos casos en que extrema la expresión del "tumulto armónico" de la vida, imposible no recordar a Jules Romains, creador del "unanimismo"; escuela poco menos que desaparecida, pero que encuentra entre nosotros un vocero eficaz en el excepcional Fernández Moreno, quien con *Ciudad* y otros libros bellos, ha transplantado a este vergel castellano lo más bellos retoños del complicado jardín...

La comunión perfecta de todas las fuerzas y de todas las cosas que se integran en el espacio y en el tiempo, en la explicación poético-filosófica (hasta donde la poesía puede) de cómo el instante presente se apoya en el pasado, por una parte, y en el porvenir por otra; en este "casi-bergsonismo" que explica cómo nada nace ni muere en la naturaleza y que todo se aproxima, se encadena y se perpetúa, tiene su forma en la poesía de Jules Romains, cuyo exponente más característico es el libro *Un Etre en marche* (Ed. *Mercure de France*), realizando sus creaciones, gracias a la emoción otorgada por la sensación de dar a un grupo de individuos la conciencia de un solo ser...

Y nos referimos a esta forma artística por cuanto Magallanes Moure unifica también en un mismo sentir espiritual: la "casa perdurable" y "el mar dilatado" y "los bueyes libres" y los peñones que "todo lo acogen con amor: ave, luz, o mirar" y la orilla de la "playa inmensa y sola" con "la luna de media noche"... y en cierto "camino solitario" y "la quietud de la tarde" cuando

al risueño
repicar de una campana
en mi viejo corazón
volvió a cantar la esperanza.

Esta visión de cada cosa no pasa ya, porque se integra al ambiente; gracias al lenguaje eficaz y expresivo el cuadro se hace inolvidable; y así como un pintor que de la inanimada paleta toma, vez por vez, los colores inanimados para dejarlos en su lugar animados y vivientes dentro de la armonía del todo; así los lectores de este gentil poeta aunamos las sensaciones sugeridas y palpítamos a su influjo.

Y así como habremos de recordar en algunas poesías al autor de *Les rythmes souverains*, por ese acento varonil que nos hace ver

..... la vaste mer
Pousser vers lui l'élan compact de sa marée

debemos consignar que no siempre es igual el tono. A veces es delicado hasta la femineidad, como en esta poesía:

MI ALMA

Es mi alma como cavidad sonora
en cuyo fondo, recogidamente,
la sombra inmóvil y el silencio inmóvil
estuvieran mirando hacia la vida.
Es como una caverna el alma mía,
una caverna en que penetra el mar.

Entras en mí como la ola y llenas
continuamente mi oquedad sombría.
Me invades, me sumerges en tu onda
saturada de luz, en la fluida
plenitud de tu onda, que no deja
nada vacío en mí

Entras y entras
en mí, como entra el agua en la caverna
que se encierra en la roca y se abre al mar.

Dignos de una mujer son estos versos; percibimos que la fuerza de ellos está en su debilidad — permítasenos la paradoja; — tanta entrega sólo es posible en una alma sumamente delicada. No se crea que va reproche alguno en ello; recordareis con cuanta verdad Emile Faguet ha dicho “que días vendrán en que el arte de los versos no será ya más que arte femenino”.

Esta femineidad apuntada en Magallanes Moure no es constante. Encuentra, como intencionadamente lo hemos hecho resaltar recordando al vigoroso autor de *Les rythmes souverains*, en casi todas las que forman las sesenta primeras páginas bajo el subtítulo *El Mar*, su contraste recio, humano, varonil...

Como hemos visto, los grandes autores no son sus “maestros” en el sentido real de la palabra, porque nuestro poeta los admira sin servilismo. Seguramente esas obras habrán contribuido a la selecta formación espiritual del poeta pero el arte de este siempre aparece personal.

Magallanes Moure, es, a todas luces, independiente de toda imitación, lo mismo cuando hace obra excepcional que cuando no logra tales alturas, como por ejemplo, en algunas poesías de *Amor* y en el imposible *poema de la semana*. ¿No es pueril acaso encadenar, en la prisión de un tema tan desprovisto de

interés como la fisonomía de cada día de la semana; no es inútil intentar hacer siete composiciones para encerrar las características de cada día, cuando todos tenemos nuestros días inolvidables, y lo de martes o domingo poco importa?

Los medios de realización poética no son siempre intachables. Nótase en algunos versos, leves deficiencias; como si dijéramos, aritmia por exceso de vitalidad, por plétora de ideas.

Pero es tal la belleza de éstos, nos vuelve tan buenos y generosos, que pasamos por alto tales lunares, debidos a la inquietud y a la premura en la creación. Pero, por fortuna, ellos son raros en Magallanes Moure.

Este poeta ha conseguido atraernos hacia la concatenación de sus bellezas: su obra está más en lo que sugiere que en lo que leemos. Hay en él, evidentemente, verdadera inspiración en el sentido corriente de la palabra. Tiene Magallanes lo que pocos: vuelo lírico, no desprovisto de sentido humano.

Este poeta habla y dice cosas en lenguaje de belleza: cuando estas cosas son nuevas para nosotros lo admiramos... cuando nos dicen cosas nuestras de gozo y dolor, ya conocidas por nosotros, nos emocionamos dulcísimoamente con él...

Memorias de un amargado, por *Alberto Romero*, con un prólogo lírico de Carlos Préndez Saldías y prólogo de Mariano Latorre. Imprenta Universitaria. Santiago. 1918.

¿Confesaremos nuestra atracción por las memorias y los diarios íntimos? ¿Será porque nos es dado leerlos desposeídos de toda pretensión crítica, atentos solo a mecernos a su arrullo? ¿Será por esa tristeza que nos trae el pasado "siempre mejor"... Y más benévolo somos aún si estas memorias son de persona joven, que cree, ingenuamente, al observar su propio sentir, acumular en sí misma todos los dolores de la humanidad, que tales se les figuran las pequeñas e inevitables penas de la vida, siempre agrandables por exceso de visión...

Alberto Romero es de estos. Háse iniciado en su obra literaria con estas memorias, por cierto interesantes. Ciertamente no es obra decisiva, ni mucho menos esta de que hablamos; pero esas páginas evidencian las laudables y excepcionales condiciones del autor. No es ampuloso; sabe ser conciso aunque a veces extremadamente; y no carece de la temeridad suficiente para ser siempre sincero sin afectación, hasta llegar por mo-

mentos a la incoherencia, tan fuerte es el tumulto sensorial que lo domina.

En este libro trata Romero y lo consigue, de reproducir un viaje hacia el sur de Chile, *promenade* en compañía de una mujer, en busca del buen amor, aunque este no aparece, debido a la disparidad moral de ambos. Esta persecución al amor que no se encuentra, pone triste al protagonista y le enferma... resultando de sus confesiones como la historia de una enfermedad visible, cuyo mal fluctuante tuviera su mejor diagnóstico al ser contada por el enfermo.

Se trata, el lector lo supone, de la enfermedad de pensar. Romero bien podría repetir lo que Leopardi escribía a su gran amigo Giordani... "lo que me hace más infeliz, no es este mal de vísceras que me consume y este relajamiento de nervios, y esta ceguera que me amenaza, es el pensamiento, es este continuo pensar mi mayor mal". Y en efecto, no es el amor imposible, ni la incomprensión de la amada, ni su imposible bien, ni el abandono los que crean su verdadero dolor; es el mal de la reflexión que lo obsesiona amargamente. Bien podría agregar a sus páginas la frase del gran poeta: "por muchísimo tiempo he tenido que dolerme de tener cerebro dentro del cráneo..."

Romero ha sabido encontrar la forma expositiva eficaz para narrarnos esta tortura.

Gracias a su concisión — a veces excesiva — interpreta sin cansar su propio sentir, que parece escapado de su pluma en momentos de desesperación; tiene el acierto de no insistir en ellos; una vez dichos no los vuelve a repetir... son siempre diferentes sus preocupaciones y ansias...

Esta ausencia de repetición y por lo tanto de monotonía, esta consciente y feliz expresión otorga interés a la lectura. El lector compasivo espera como en el *Jacopo Ortis* la finalización del mal gracias a la suprema reparadora. Mas, la pálida con su profunda paz, no llega, espérase en vano... Con el pesimista cantor italiano Romero podría también afirmar lo que aquel escribía a su hermana Paulina, Condesa de Leopardi: "quedaos tranquilos, yo no puedo morir: mi máquina (así lo dice también el excelente médico) no tiene vida suficiente para concebir una enfermedad mortal".

Como aquél, este protagonista de las *Memorias de un amar-*

gado no puede, no logra, no sabe morir. Condenado está a arrastrar sin tregua sus torturas y sin poderse abstraer a ello. Porque en los mismos momentos en que parece reaccionar del influjo fatal cuando una flor, un recuerdo, un relieve de belleza, una línea encantadora atraen su vista para llevar un poco de luz y alegrarle, ello es por un fugaz momento.

Entra pronto en el mundo de su sombría tortura implacable: de esa tortura interior de la cual no podrá desasirse...

* * *

Dentro de la relatividad y las intenciones de esta obra de juventud, parécenos al leer este libro que penetramos en ese mundo sugestivo de la Francia de 1830, en la época que cada cual siente la imperiosa necesidad de cantar y magnificar las propias penas... muy a menudo, más cerebrales, que reales.

Como hay en estas memorias, felices y largos trazos para la pintura de los panoramas que se presentan en el viaje y también fuerza emotiva en las evocaciones de recuerdos infantiles y cierto perfume de ingenuidad, se nos viene a la pluma las frases que Edmon Pilon dijera de cierta poetisa francesa: "¡Diario que hueles bien, como los herbarios cuidados por los viejos botánicos! ¡Diario todo perfumado, diario pleno de lágrimas y de misterio!"

La Familia Gutiérrez (Novela) por *Mateo Megeriños Borja* - Editorial "Renacimiento" - Montevideo, 1916.

¿Hasta cuando, hasta cuando seguiremos poniendo sobre el tapete esta cuestión del verismo y del naturalismo, como se hace cada vez que un libro trata de las incidencias sexuales con libertad descriptiva y sensual?

Se ha dicho tanto sobre lo mismo!, pensábamos vez pasada, leyendo en difundida revista bonaerense un largo artículo a propósito de *La Familia Gutiérrez*. Aunque muchos años han pasado desde la época de la famosa "cuestión palpitante", que la Pardo Bazán tratara ampliamente en su libro, aún hoy puede decirse algo provechoso a su respecto.

Entre atinadas reflexiones, notábamos ciertos juicios evidentemente erróneos que por venir al caso comentaremos breve-

mente. Decía el autor: "Se complace Magariños Borja en el rebuscamiento a veces microscópico de muchas actitudes comunes, suele caer en el vulgarismo pero salvando siempre su personalidad: es naturalista, no *medanista*".

Los principios proclamados en el famoso acto de Medán—cábenos preguntarle—¿son o dejan de ser la expresión, por excelencia, del naturalismo como escuela, aunque muchos de sus más caracterizados adeptos, Anatole France pongamos por caso, la hayan abandonado o repudiado? Zola, aunque haya llevado en alas de su temperamento batallador, a su más alto grado las facultades de expresión ¿ha dejado por ello de interesarse por los pliegues más oscuros de la personalidad humana?

Lo que hay en este asunto es simple: las escuelas y tendencias son lo de menos; muy a menudo son definiciones, y delimitaciones que más que orientar confunden, porque en esto cabe una sola distinción efectiva: obra de arte realizada u obra fracasada.

Su autor no sólo nos dió obra naturalista al incorporar el tipo de *Naná* a la literatura universal. Supo llegar al alma de la Humanidad más fácilmente en esta obra espontánea que en otras donde se lo propuso como problema estético o de escuela. Sólo se hace arte. Conseguido esto, no vemos diferencia entre *Naná* y el tío Godfried de *Juan Cristóbal*... Esta es la verdad...

Mateo Magariños Borja en su novela se ha limitado a reproducir algunos tipos al alcance de la visión, de todos, es decir, visibles en el aspecto exterior. Esto no es naturalismo, ni cosa que se le parezca; como no lo es la detestable e infame forma literario-comercial (permítasenos el término absurdo), que viene estragando, primero con Felipe Trigo y luego con los Belda, Hoyos y Vinent, Insúa y otros, quien sabe cuanto paladar apto para saborear las más deliciosas *nuances* del más delicado gusto.

No se entienda con esto que el libro de Magariños Borja es de esos, no... Hay en él cosas bellas, como las que se refieren a las acertadas disposiciones que los "muchachos bien" toman para llevar sus líneas de batalla hasta el departamento discreto y propicio...

Bien conoce Magariños Borja esas incidencias; seguramente esas páginas son vividas, adviértese en ellas toda la fibra personal del autor, están pintadas con plena seguridad. En estas exposiciones pone su propia personalidad en evidencia y con esto que apuntamos, evidentemente, se aleja de los cánones del na-

turalismo. (Y esta vez somos nosotros que caemos en la falsedad de intentar una definición estricta).

Las mujeres están muy bien trazadas, Maruja y Carmen especialmente. Son estos dos tipos indudablemente vividos. Las mujeres logran moverse como en la vida y las vemos actuar femeninamente; es decir, cuando la vida las sugiere ansias de goces, cuando el instinto urge y ordena, cuando el placer las atena al hombre, cumplen el acto no sin cierto fatalismo, con ese fatalismo peculiar de ellas. ¿No es acaso la aureola del martirio que otorga a sus bellas cabezas la más bella luz? ; Ser vencidas es la mayor gloria a que puedan aspirar!

De modo que, como vemos, no faltan interesantísimos detalles en esta novela: muéstranos su autor no carecer de cierta intuición genial al exponer las flaquezas del otro sexo; y, también, sabe de las taras que agobian a los mozalbetes desocupados, ansiosos tan solo de gozar la vida, pese a quien pese... Además el estilo es terso, fácil, corriente y propio.

Por lo visto no faltan méritos a esta novela y sin embargo, no es una obra feliz. Falta en ella lo íntimo, lo que no se obtiene por receta. Zola fué llevado y traído para obtener "su verdad"; él mismo dió algunos puntos básicos para realizar la continuación de su obra. A pesar de é ello el reloj al ser desmontado dejó de contar las horas con su péndulo; así como en este libro donde tenemos algunos engranajes, pero desligados e inmóviles. Nada nos importa si en esto o en lo otro Magariños Borja se aparta o acerca al gran Zola; miremos si la suya es obra sugerente y humana, que es lo importante y es lo que no encontramos. *La Familia Gutiérrez* a pesar de los méritos apuntados, carece de ese soplo íntimo, orgánico, cálido, en fin, humano, que es la gran realidad.

Será esta obra si se quiere una fiel placa fotográfica; pero, ¿y del alma del paisaje qué sabemos? y de la emoción fluctuante de cada hora pasajera; y de las supremas enseñanzas que podríamos aprender en el libro abierto de la naturaleza?

Quede la clasificación de escuelas para eruditos falsos e inútiles; lo importante es hallar un nuevo y real tipo humano, poco importa si éste es a la manera de la hija de Lantier o a la del protagonista de *Le Disciple* de Bourget, que entre las creaciones del arte universal tendrá su sitio donde eternizarse!

CIENCIAS SOCIALES

El Partido Republicano, por *Alvaro de Albornoz*.—Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1918.

Con este interesante volumen, la “Biblioteca Nueva” de Madrid inauguró una serie de tomos en que escritores de reconocida competencia trazarán la historia de cada uno de los diversos partidos políticos españoles, desde su formación hasta el día. El primer tomo de la “Biblioteca Nueva”, que tenemos a la vista, es del conocido escritor español Alvaro de Albornoz, sobre *El Partido Republicano* en formación, sus doctrinas y las evoluciones sufridas en el curso de la historia, sus hombres y su actuación. Nos parece de todo punto encomiable la revisión del pasado político de España—que esta biblioteca se propone—en esta hora de crisis para el mundo en que una nueva ley y una nueva historia ha comenzado a escribirse en las trincheras.

Estudio minucioso y metódico es este de los republicanos y del republicanismo en España, de sus doctrinas, con las evoluciones sufridas, de sus hombres más prominentes, de sus vicisitudes, de sus motines y de sus revueltas. A lo que es cuenta, ya en las postrimerías del siglo XVIII existía en España republicanos, y republicanismo, nacido al influjo de las ideas de los revolucionarios franceses del 89, bajo la forma de “logias” y de sociedades masónicas. En 1808 y en las Cortes de Cádiz apunta embozadamente, cosiendo “la piel de la zorra a la piel del león”.

Por el año de 1820 existía el partido republicano con el nombre de *exaltado*. En 1821 y 1822 hubo movimientos revolucionarios de este origen. Otra revolución en 1835. En 1840 era un partido organizado y respetable, con varios órganos de publicidad. Esta prensa republicana aumentaba día a día, en forma pública o secreta. Su tono era violento o satírico.

Resulta interesante anotar algunos de los postulados de su programa del año 1840:

- “Supresión del trono”.
- “Inamovilidad judicial y establecimiento del jurado”.
- “Instrucción primaria universal gratuita y obligatoria”.
- “Libertad religiosa, de imprenta, de reunión y de asociación”.
- “Reparto a los jornaleros de las tierras del Estado”.

El año 40 hay una revolución. Una sublevación en Barcelona en 1842. La revolución del 48, repercutió en España, como en toda Europa. El 49 los diputados de la extrema izquierda se dieron un *programa práctico de gobierno*, que contenía una serie de aspiraciones importantes. Empiezan a destacarse desde 1851 al 54 algunos hombres que serán más tarde los jefes escatrecidos: Pí y Margall y Castelar, cuyos nombres habian de llenar casi todo el resto del siglo en la historia política de España. Aumenta la prensa republicana y los diputados en las Cortes. Pero ahora hay *republicanos a secas, demócratas y progresistas*.

Los partidarios de la república aumentan año a año hasta llegar a la famosa revolución de Setiembre de 1868 en que los demócratas y progresistas toman el gobierno. El año 69 se constituyen las cortes constituyentes, en que la figura de Castelar toma relieve singular. Los republicanos quieren la República y luchan por ella en la Constituyente y votan contra la monarquía. El gran cerebro de Pí y Margall está al lado de Castelar. Asombran sus discursos, que refiérense casi siempre a temas económicos o sociales. Es un economista, un sociólogo, un filósofo. Un hombre de estudio más que un político. Pero, a pesar de sus esfuerzos, la monarquía vuelve, traída por los mismos que la derribaron...

La monarquía ha vuelto, pero no puede gobernar. En dos años se suceden tres Cortes y seis ministerios. Los republicanos luchan en estas Cortes tan denodadamente como en las Constituyentes. Ahora tienen nuevos campeones, entre ellos Salmerón. Aquí se produce el célebre debate sobre la Internacional, en que todos demuestran una extraordinaria incomprensión. Hasta Castelar, hasta Pí y Margall. Sólo Salmerón se muestra *sensato*. Los republicanos se dividen: los *intransigentes* y los *benévolo*s. Se suceden motines, la monarquía cae y viene la re-

pública sin que nadie la traiga como antes vino la monarquía. El monarca renunció, obligado por la fuerza de las cosas. "Los monárquicos se habían hecho republicanos sin darse cuenta—dice el autor. España entera, que se había acostado por la noche monárquica, se levantó al día siguiente republicana".

Se sucede otra serie de motines y revueltas; ahora son los monárquicos y los generales quienes las realizan. Pi y Margall, Salmerón y Castelar están ahora en el gobierno. A los trece días había crisis. Los republicanos siguen en el gobierno. Pero ellos no son mayoría en el país. La prensa monárquica arrecia. Se suceden las revueltas. Castelar es el último presidente del gobierno republicano. Pero los republicanos se encontraron en el gobierno con este dilema: de un lado sus convicciones, y del otro las exigencias prácticas del poder. Y entre éstas y aquellas prefirieron aquellas... La república muere. Tal fué la efímera república del 73.

Después de la restauración, Castelar se hace posibilista. Se acerca al gobierno. Abomina de la demagogia y cree que hay que predicar el respeto a la ley. Quiere matar el pronunciamiento, el desorden, el equívoco revolucionario en que constantemente viven los elementos de la extrema izquierda. Su grito frente a los comicios es: "a las urnas".

Luego en las Cortes reprueba los manejos revolucionarios de Ruiz Zorrilla. Cada vez crece su aversión a los rojos del republicanismo. Cree en el triunfo del posibilismo. Se aleja también de Salmerón. En 1886 Castelar se niega a coligarse con los demás republicanos. Cada día se acerca más a la monarquía aunque rechazó siempre colaborar en el gobierno de ella. En 1888 pronunció un célebre discurso en que fija su postura. El es republicano, republicano histórico, por convicción y por conciencia. No quiere ser nada en ninguna monarquía. Pero la monarquía se hace liberal ¿por qué no puede ser democrática? El quiere una monarquía democrática, con el sufragio universal y el jurado popular. Y dice a los de la derecha: "Vuestra monarquía será la fórmula de esta generación si acertáis a hacerla democrática". No hace cuestión de formas políticas, le interesa la esencia, el fondo. El jurado se estableció en 1888 y el sufragio universal se sancionó en 1890 y Castelar dice: "Si hoy que se ha salvado mi obra, no doy gracias a Dios, no sé cuando las voy a dar". Más tarde, cuando ve que la monarquía no

tene la esencia democrática, ni siquiera liberal, volverá a dudar de ésta y creer en la necesidad de la república, pero ya está viejo y decepcionado, y su muerte viene pronto. Todavía en su ancianidad gloriosa y amargada se alza su voz, como un reto contra la obra corruptora de Cánovas, y los reaccionarios que gobiernan desde el monasterio de Loyola... Y luego muere, bajo el espléndido sol de la costa levantina, "entre los almendros florecidos, a orillas del mar azul que tanto amaba". Agonizante, dijo: "Que me lleven con los republicanos". Castelar y Cánovas representan toda la vida política española del último cuarto del siglo pasado. Fervoroso, optimista, lleno de ideologías generosas el primero. Descreído, escéptico, pesimista el segundo. El primero es un espíritu lleno de fe en la humanidad y en su patria. El segundo no tiene fe en su patria ni en su raza. Castelar da a España el sufragio universal; Cánovas lo corrompe. "Hice uso—dice—, de él y me sirvió tan bien que me *confeccionó* la mayoría más compacta y más obediente que ha apoyado a un gobierno. Soy enemigo declarado del sufragio universal, pero su *manejo práctico* no me asusta".

Los *progresistas*, en la política de España, fueron casi siempre un factor negativo: cualquier medio conceptuaban bueno para llegar al gobierno, la cortesanía y la adulación, unas veces, la violación de la constitución otras, la revolución, el motín, la revuelta, cuando no dieron resultado aquellas. Su jefe, Ruiz Zorrilla se hizo republicano luego, formando con Salmerón el partido *republicano reformista* en 1876; esta unión de Salmerón y Ruiz Zorrilla duró poco, la intransigencia revolucionaria de éste fué la causa de la ruptura. Una serie de revoluciones y levantamientos es su obra: en 1877 y 1878. El año 1880 señala un momento de auge del partido republicano. Se formó la "Asociación Republicana Militar" que organizó en el mismo año varias sublevaciones y conspiraciones que repitió en 1884 y 1885. Ruiz Zorrilla va a vivir desterrado en París; y ya enfermo regresa a morir a su patria en 1895 el jefe de los *republicanos revolucionarios*.

Cuando en 1876 publicó su manifiesto el partido *Republicano reformista*, Pi y Margall lo rechazó, lanzando una circular en que refutaba el unitarismo de aquél, exponiendo al mismo tiempo las bases del programa federal. Aquí comienza lo que se ha llamado el *Apostolado de Pi y Margall*. En 1877 publicó

"Las nacionalidades", libro en que expone su sistema político completo. Difunde sus ideas en la prensa y el mitin; publica manifiestos y dirige circulares a sus correligionarios. En 1882 se celebró la primera asamblea del partido Federal, y se eligió un consejo directivo de que formaba parte Pi. En 1888 se celebró la segunda asamblea. En 1884 publicó Pi y Margall su libro "Las luchas de nuestros días", que trataba todas las cuestiones del día. En 1894 el programa del partido Federal quedó definitivamente formulado: contiene seis capítulos. Sus propósitos en el *orden humano*; en el *orden político*; en el *orden administrativo*; en el *orden económico*; en el *orden social*; en el *orden internacional*. En este programa sintetiza Pi y Margall todas las aspiraciones populares y humanas de nuestros días, que los pueblos comienzan a realizar. "Más que el jefe de un partido político fué el jefe de una escuela social, un apóstol, un propagandista", dice muy bien Alvaro de Albornoz. A su lado estaban Blasco Ibáñez, Roberto Castrovido y Menéndez Palladí. Fué al parlamento en 1886, aunque esta tribuna no le llamaba, pues era un temperamento más bien frío, de hombre de gabinete y de estudio. Promovió en él grandes escándalos su palabra incisiva y sus críticas acerbas. Se retiró del parlamento a causa de su discrepancia con sus colegas de diputación. Más tarde volvió a él, prefiriendo siempre el estudio de las cuestiones económicas y del presupuesto. La actuación social de Pi y Margall se extendió a todas las manifestaciones de la vida española, en el libro, en la prensa, en el parlamento. Su campaña contra la guerra de Cuba fué célebre, por lo valerosa e implacable. Pi y Margall no presenció el triunfo de sus ideas federalistas y sociales. Las ideas del autor de "Las nacionalidades", se afirman en su nación y en el mundo, cada día que pasa, con más fuerza, y los partidos democráticos buscan inspiración en ellas. "En esas ideas—dice con mucho juicio el autor—habrá de inspirarse el partido republicano, necesariamente, si quiere representar algo y ser una fuerza al servicio de la patria y de la civilización".

Más o menos conjuntamente, actúa el partido centralista, que formó Salmerón acompañado de Azcárate, González Sellano, Labra, Altamira. En 1899 vió a luz su programa en forma de manifiesto. La cabeza del partido es Salmerón que "es, ante todo, un pensador, y trae a la política española, cuando en ella hace su aparición, un nuevo sentido social". Defiende la Interna-

cional y sus ideas en un célebre discurso. En 1904 pronunció otro célebre discurso sobre el problema obrero en la Casa del Pueblo de Barcelona, pero ya está bien lejos del otro Salmerón, que defendió la Internacional. Fué diputado en casi todos los parlamentos desde 1886, en que llegó por primera vez.

“En un sentido, la vida entera de Salmerón es un apostolado contra la fuerza, contra la violencia”. En sus últimos tiempos su política es conservadora. Su actuación culmina en 1903 como jefe de la *Unión Republicana*. Ya han muerto Pi, Castelar, Ruiz Zorrilla, y todas las fuerzas republicanas se agrupan en torno suyo. Se sumaron los elementos neutros de Costa. Se creyó posible por un momento el triunfo de la república. Mas todo quedó en nada, y Salmerón moría algunos años después. “Los republicanos se hubieran ahorrado una decepción más si hubieran sabido que Salmerón era un altísimo pensador, un precursor, un apóstol, no un caudillo revolucionario”.

Del viejo republicano nacieron de la presente centuria dos tendencias; la revolucionaria, de *La Federación revolucionaria*, con Lerroux, Blasco Ibáñez y Soriano. La segunda, moderada, con Melquiades Alvarez; la primera, después de 1903, constituyó el *Partido Radical* de Lerroux, dispuesto a perturbar el orden “cuantas veces pueda”. El republicanismo de Melquiades Alvarez es una nueva modalidad del posibilismo de Castelar, quiere continuar la evolución liberal. Va unas veces del brazo del *bloque de las izquierdas*, y otras ofrece su colaboración a la monarquía democrática.

Cabe hacer notar aquí que toda la historia del republicanismo español, desde la Restauración hasta nuestros días, es una continuada serie de uniones, fusiones y coaliciones, aunque siempre los distintos grupos no estuvieron de acuerdo ni en los métodos a seguir ni en las ideas a realizar. Carecían, pues, de programa. Razones circunstanciales las producían, y por fuerza tenían que ser estériles y efímeras.

Hemos tratado de sintetizar el libro de Alvaro de Albornoz, para que se vea claro lo que ha sido y sigue siendo el republicanismo español. El autor ha dedicado los dos últimos capítulos de su libro a estudiar la crisis del republicanismo y las causas de su esterilidad. Y lo ha hecho con altura de miras y con clara visión política del presente y del porvenir. Ha faltado a los republicanos del siglo pasado sentido político; sentido izquierdis-

ta, clara noción de su misión, de cual sería la obra a realizar. Yendo desde el *posibilismo*, que quería democratizar la monarquía, desconociendo la importancia de la forma de gobierno, hasta el constante equívoco revolucionario del motín y la asonada, teniendo sólo una vaga y romántica aspiración de principios generales y de conceptos abstractos; concepción catastrófica que por años y años inspiró su política alejándola de los postulados concretos que encarnaron las soluciones del momento, prácticas, reclamadas por las necesidades y la opinión de su época.

“Y una inmensa negación, de un pesimismo desconsolador en ocasiones, a las veces reveladora de un optimismo pueril, fué la política republicana durante lustros y lustros”—dice el autor del libro que comentamos. Agréguese a ello una marcada falta de civilismo, la nostalgia constante de la conspiración y el excesivo culto del caudillismo. No trató nunca de educar a las masas, de elevar su cultura, de hacer obra de ciudadanía. Se despreocupó de las cuestiones económicas y de las cuestiones sociales. Solamente así se explica que todo un siglo de republicanismo deje un saldo demasiado pequeño.

¿Ha cambiado, ha progresado el partido republicano español? El autor nos da la respuesta: “El partido republicano tiene hoy la misma organización que hace cuarenta años. Las mismas tertulias, los mismos comités, los mismos casinos y casinistas. Una vida mezquina, lánguida, de puertas adentro”.

Otro grave error de su pasado es la política de uniones y fusiones. ¿Ha cambiado? La *Conjunción Republicano-socialista* de 1910, la *Alianza de las izquierdas*, y la *Asamblea de los parlamentarios* de 1917 dicen lo contrario.

Y ahora, o *renovarse* o... es su dilema. Realizar una lenta y áspera labor de ciudadanía y de cultura. Las manifestaciones de la vida social cambian. España no ha podido escapar a esa ley universal. Reza también con ella. Se han renovado ideas, sentimientos, problemas y costumbres políticas. Educar a las masas para la democracia tiene que ser su obra. Necesita fijar su rumbo, darse un programa. El programa económico-social del *Partido Federal* de Pi y Margall, podría ser el suyo. El tiempo ha dado la razón a Pi. Son las ideas que se imponen.

Y luego, a conquistar paso a paso las posiciones... Ese es su camino.

La cuestión social, por *Andrés Maspero Castro*. Buenos Aires. 1919.

Podríamos afirmar sin temor de incurrir en error, que en el país muy pocos son los que se dedican al estudio de la ciencia económica. Y esos pocos, no son precisamente los hombres políticos, digo, los hombres de gobierno que manejan la riqueza pública de la nación, aunque así debiera ser. Son estudiosos alejados de las esferas oficiales, irremediamente alejados. El señor Máspero Castro es uno de ellos. Desde hace algún tiempo se viene destacando por sus estudios de esta índole. Autor de una tesis laureada por la Facultad de Derecho sobre *El impuesto único* y su "adaptación a la República Argentina", en 1915, obra realmente interesante, produjo además un estudio económico social en 1917, *País rico, pueblo y gobierno pobres*, de positivo mérito, aparte de una monografía sobre la *Situación precaria de las finanzas públicas*, del mismo año.

Hoy nos llega *La cuestión social*, estudio económico sobre las leyes de la distribución de la riqueza y su influencia en la vida social, trabajo presentado el año pasado a la Facultad de Ciencias Económicas, para optar por concurso a la cátedra de Economía Política.

"La cuestión social—dice el autor—tiene su origen en la mala distribución de la riqueza. Si nos aprestamos a resolverla satisfactoriamente aplicando los principios dados por la Economía Política, habremos logrado desterrar para siempre de nuestro suelo, la posibilidad de arraigarse una esclavitud proletaria". La cuestión social ha nacido con la riqueza, con el progreso técnico, la cuestión social existe en la república y se acentúa día a día con caracteres más premiosos. "Parece que todo ese progreso, toda esa riqueza y privaciones colectivas, todo ese conjunto de perfecciones y adelantos que apuntábamos, parece, decía, haberse convertido en instrumentos de tortura, en maquinarias inquisitoriales, en potentes prensas para aplastar a los mismos que lo crearon: las clases trabajadoras, que son por lo general, dentro de nuestra organización social actual, las menos adineradas o las más inferiores económicamente". Expresa luego en qué consiste la cuestión social, trayendo a cuenta la opinión de numerosos tratadistas y haciendo notar de paso la importancia que las universidades de diversos países han dado al estudio de ella en cursos especiales dictados por renombrados maestros, tales como Loria, en la Universidad de Turín, y Charles Gide

en la cátedra de Economía Social de la Facultad de Derecho de París. Planteado el problema en términos generales, se lo puede estudiar desde el punto de vista sociológico, o del de la legislación social, o desde el de la filosofía del derecho o desde el punto de vista económico. Para el señor Máspero Castro, el punto de vista económico es casi fundamental y la Economía política está llamada a dar solución al problema. "Se hace necesario—dice—insistir en esto, sobre todo en nuestro país, en donde se gobierna sin oír o consultar a los economistas, ni hacer caso a los preceptos de su ciencia; empeñándose los hombres de gobierno en violar las leyes económicas, en su política impositiva, comercial, industrial, bancaria, monetaria, agraria e internacional".

Llevada la cuestión al campo de la economía política, el autor estudia la producción y distribución de la riqueza.

En la producción entran en juego *tierra, trabajo, capital* o más propiamente, *tierra y trabajo*, ya que el capital no es sino trabajo acumulado. En la distribución de la riqueza, la *renta* corresponde a la tierra, el *interés* al capital, y el *salario* al trabajo. Después de precisar bien lo que significa cada uno de estos conceptos, averigua el autor dónde está el mal, dónde radica el fundamento de toda la cuestión social, y concluye que él radica en el privilegio de la tierra frente a los demás factores de la producción, que por la apropiación individual, aumenta la renta y crece de valor, con detrimento de los otros factores de la producción.

¿Cómo se corrige esta distribución injusta de la riqueza? ¿Cómo se resuelve esta cuestión? El Estado entra como un cuarto factor en la producción y distribución de la riqueza; aunque en realidad no lo es. En parte son los *impuestos*. ¿De dónde los toma? Del capital y del trabajo; a la tierra sólo se exige una parte mínima. "En efecto, tomando no más nuestros presupuestos vemos que desde años atrás, los impuestos aduaneros, internos, las patentes, sellos e impuestos sobre los edificios, cubren por sí sólo casi el total de lo recaudado por el estado, no bajando nunca de un 96 % quedando, por consiguiente, representado el aporte de los impuestos sobre el suelo en una cantidad inferior al 4 % del total recaudado. Y hasta en estos mismos años de evidente fracaso de nuestro actual régimen tributario no se ha aumentado el impuesto al suelo".

"Y hemos podido convencernos — agrega — que toda la

“cuestión social” residía en una mala distribución de la riqueza, la cual a su vez, se originaba en el monopolio del suelo y en el régimen impositivo actual que pesa enteramente sobre el trabajo”. ¿Cuál es el remedio más conveniente? “Será aquel que, sin producir conmociones sociales tienda paulatinamente a hacer que la tierra sea de propiedad colectiva y a distribuir más equitativamente las cargas públicas”. “Las dos cosas se consiguen con la adopción del impuesto único sobre el valor de la tierra libre de mejoras”.

Viene este libro en un momento en que en el mundo entero y en nuestro país la cuestión social está a la orden del día. Eso aumenta, si cabe, su importancia. Creemos como el autor, que todavía es tiempo en nuestro país de volver sobre los pasos del pasado, encarando el problema en toda su magnitud. Pero ¿serán capaces nuestros hombres políticos, nuestros hombres de gobierno, ocupados siempre en cosas tan pequeñas, de comprender el problema y resolverlo?

Del camino andado (Economía Social Argentina) por *Marcos M. Avellaneda*.—Cooperativa Editorial “Buenos Aires”.

La cooperativa editorial “Buenos Aires”, institución simpática, ha puesto en circulación últimamente este libro del doctor Marco M. Avellaneda, que, según palabras del editor, es de “Economía social argentina”. Componen el volumen, discursos, conferencias, artículos y reportajes hechos al autor. Son artículos-conferencias, y discursos pronunciados en diversas épocas, desde 1898 hasta 1918. Sin embargo, el concepto, el criterio que informa todos ellos es el mismo. Los años no han determinado cambio perceptible alguno en el concepto ni el modo de encarar los problemas económicos y sociales que es el eje central de todos ellos.

Cualquiera diría, a no saberlo, que el autor es un aficionado de la Economía política y de la sociología, y no un ex-profesor de Economía Política en nuestra Facultad de Derecho. Desde la primera página hasta la última, se nota que el autor se ha preocupado más que de desarrollar con seriedad y conocimiento el estudio de un problema económico, su magnitud y las formas de solucionarlo, o de una cuestión social, de la mayor o menor donosura del período o cláusula, del cui-

dato de las imágenes, del corte de la frase. El orador desaloja completamente al profesor de Economía. De tal modo es exacto esto que después de leída una conferencia, en que la forma es impecable, el lenguaje elegante y ameno, y en que la anécdota oportuna es traída siempre a cuenta, el lector se pregunta: ¿y la cuestión? ¿y el problema? ¿En qué consiste y cuál es su solución? De eso no hay nada, es decir, sólo palabras y palabras... Se nota, además, desde la primer página, un afán extremado de "hacer literatura", alrededor del asunto. La cuestión social argentina de los últimos treinta años, o si se quiere reducir más el concepto, el problema obrero, ha preocupado al autor de este libro, sin duda, pero no lo suficiente como para llevarlo a estudiar con seriedad ni siquiera una sola de sus faces. Un sentimentalismo cursi y meloso y una incomprensión manifiesta son las características predominantes de todo lo que al respecto se dice en estas páginas. Apenas si podemos exceptuar en parte de este juicio lo que se refiere al Departamento del Trabajo, que a nuestro modo de ver, es lo único que el libro contiene de "Economía social argentina". Lo demás es "literatura", y en muchos casos mala literatura.

Dos palabras más que nos obliga a decir este libro. No es este el método, ni el criterio como han de estudiarse los problemas de la economía social argentina. El mal nacional ha sido ese y sigue siendo aún. La retórica, la literatura, la fraseología hueca y declamatoria. El hecho económico, el hecho social, requiere estudios más serios y un criterio francamente objetivo. Hoy más que nunca nuestros problemas sociales son graves y serios. Es pues necesario estudiarlos seriamente.

Argumentos legales en contra de la unidad de la sucesión Argentina. Su refutación, por *Alberto Escudero*.—Buenos Aires, 1918.

Con este título acaba de editar un estudio monográfico el doctor Alberto Escudero. El tema es de por sí interesante ya que él ha dado lugar a largas controversias entre civilistas de reconocida competencia, y entre reputados autores de derecho internacional privado, tanto desde el punto de vista puramente doctrinario, como desde el punto de la solución positiva de nuestro Código Civil. Además la jurisprudencia nuestra es contradictoria en lo que se relaciona con la unidad y pluralidad de

sucesiones. El autor ha tenido pues amplio campo para su estudio. El doctor Escudero—como lo dice el propio título de este trabajo — entiende que el régimen consagrado por nuestro código es el de la unidad en materia de sucesiones. Entre nosotros Alcorta, Machado y otros han sostenido la tesis de la pluralidad. El autor expone los fundamentos en que se basan dichos tratadistas, para refutarlos luego, investigando en las fuentes de los artículos pertinentes de nuestra legislación, — Savigny, Story, Freitas, etc., — así como en las largas páginas consagradas a la cuestión por autores nacionales — como Zeballos y Calandrelli que sostienen el sistema de la unidad — y autores extranjeros, especialmente franceses, donde se ha debatido también largamente la materia. Por nuestra parte, creemos también modestamente, que ésta es la verdadera solución que nuestra legislación ha consagrado. Por el acopio de doctrina y de opiniones que el autor ha reunido, así como por la claridad y método con que va desarrollando paso a paso su argumentación, nos parece esta monografía un trabajo de utilidad y de importancia.

Intervención a Salta, por *Emilio Giménez Zapiola*. Buenos Aires, 1918.

El doctor Giménez Zapiola ha publicado recientemente un volumen con el título enunciado. No es un "tratado" de política, ni tampoco un "estudio" constitucional sobre las intervenciones. Nada de eso. Pero es algo más que eso, por la enseñanza de moral cívica y de respeto a la ley que surge de las páginas de esta publicación. El autor — ex-interventor de Salta — ha reunido escrupulosamente toda la documentación concerniente a aquel cargo, que supo desempeñar con alta imparcialidad, retirándose decorosamente, cuando fué menester. Allí está recopilado todo, desde el telegrama sin importancia, hasta el documento serio: los antecedentes de la intervención, así como todo lo concerniente al desempeño de la misma por los diversos ministerios: gobierno, justicia, hacienda, educación, etc. Asimismo las publicaciones posteriores a su renuncia, que la prensa divulgó y comentó oportunamente. El lector sereno y justo, no puede hacerse sino esta sencilla reflexión: un hombre que ha cumplido con su deber.

CRONICA DE ARTE

V.º Salón de Acuarelistas.

Importa la apertura del salón anual de acuarelistas, más que un hecho de mera significación de cultura, un acto ya identificado en el ambiente artístico de nuestra ciudad. Es el primer certámen con que todos los años se inaugura la temporada de arte entre nosotros; algo así como un telón que se descorre y muestra al público el resultado, no siempre brillante, de la afanosa labor de nuestros artistas; pero sí, en todos los casos, una prueba indiscutible del encomiable tesón y gran cariño con que se cultivan las bellas artes en esta urbe prosaica y bulliciosa.

Pero ese tesón que admiramos y ese cariño que reconocemos, no han logrado, a pesar de sus muchos desvelos y no pocas contrariedades, que este salón, llamado de acuarelistas, el V.º de la serie, se caracterice con mayor brillo, por la calidad y cantidad de las obras expuestas, que los salones anteriores. Muchos de nuestros artistas no han sentido ni el tesón que obliga al trabajo ni el cariño que hacia él nos conduce y han permanecido alejados de este certámen, restándole no poco brillo.

Pero gracias al plausible empeño de la comisión nacional de bellas artes, el V.º Salón de acuarelistas, ha podido ser, como en años anteriores, la nota inaugural de nuestra temporada artística.

Una visita ocasional a las distintas salas donde se exponen toda clase de cuadros, exceptuando los pintados al óleo, sería útil y provechosa para quienes pretenden que el arte argentino esté en decadencia. No es nuestra intención presentar a estas bien modestas manifestaciones pictóricas, como a un exponente definitivo del desarrollo del arte nacional. Para su propio bien, éste sufre en la actualidad beneficioso compás de es-

pera, que se hace más notable aún en el salón de acuarelistas. Escasean este año las notas exóticas e intolerablemente originales con que los artistas ilustradores, se proponían asombrar al público de otros años. Un viento vigoroso y de sano juicio ha barrido, esperamos que para siempre, con esa algarabía de encartonadas odaliscas, de grotescas caricaturas, de inquietantes ilustraciones, que el sentido común repudia y que el buen gusto condena. Por eso, quizá, haya disminuído el número de los cuadros que exhibe el salón de acuarelistas de este año, aumentando así el valor cualitativo del conjunto.

Pero una nueva invasión, no menos temible que aquella de las "gouaches" exóticas y estridentes, que en los últimos tres años amenazara la existencia y los sanos propósitos de estética del salón de acuarelistas, ha hecho su temible aparición este año. Nos referimos a esas admirables imitaciones de cerámica aborígen, a esos curiosos ejemplares, de las industrias calchaquí, araucana o quichúa, que en número abrumador obstaculizan el paso y fatigan la vista del visitante, con sus formas grotescas y su feo color.

Y sin embargo, es, en verdad admirable la habilidad industrial con que el alfarero moderno ha realizado tales imitaciones. Con mayores recursos que aquellos con que contaban los alfareros de la época, prehispánica, el hombre de nuestros días, mediante la necesaria paciencia y afición indispensable, logra manufacturar vasos, ollas y toda clase de cacharros de asombrosa semejanza con los antiguos, si bien los de fabricación moderna ofrecen sobre aquellos la imponderable ventaja de la higiene.

Y hacemos deliberadamente hincapié en esta asección. La alfarería aborígen de nuestra América, salvo algunos ejemplares raros de *huacos* del Norte del Perú, carece, casi en absoluto de mérito artístico. Pobre en el colorido de sus arcillas, chata y hasta grotesca en la forma, sólo finca su valor en la antigüedad de su origen o en el lugar histórico de su procedencia. Estos cacharros que, sin que podamos saber porqué, hoy imita tan sorprendentemente el hombre moderno, no poseen ninguna característica que esté dentro de las muchas cualidades que deben contribuir a la formación de una obra de arte. Son objetos que hallan piadoso albergue en el polvoriento estante de algún museo etnográfico, donde podrán continuar, con

relativa tranquilidad, ese sueño eterno que la curiosidad del hombre interrumpiera. Pero ¿en qué casa hay un lugar apropiado para exhibir la fealdad de esos horripilantes ídolos incásicos, de esas monstruosas caras que parecen sufrir perdurables y horrendos males traducidos en una mueca indescriptible?

Mal orientados andan aquellos que han creído realizar una bella obra de arte al reproducir los viejos cacharros calchaquíes.

Como un ensayo en el bíblico oficio de la alfarería, como una caprichosa manera de pasar el tiempo, tales vasos y vasijas no merecen reprobación alguna. Pero si debemos condenar ese exceso de producción que amenaza invadirlo todo, y que, más por el número que por la calidad, pudieran llegar a difundirse entre nosotros. Porque esta nueva industria, y tal es la facilidad de producir y el número de los que la cultivan, que ya ha dejado de pertenecer a las llamadas artes decorativas, puede influenciar malamente a nuestros niños. ¡Bella emoción de arte, recibirían ellos, al contemplar uno de esos cacharros!

Hay, quizá, un afán excesivo de querer ser original y un concepto erróneo de nacionalidad o de americanismo, al dedicarse, con tanto empeño, a reproducir toscos vasos de barro. Tienen, nuestros artistas, como los de todo el mundo, una fuente inacabable de belleza en la naturaleza, que gratuitamente les brinda sus dones inapreciables. El cielo azul, los árboles, las hojas, una sola hoja, ofrecen tales maravillas de color, y tales armonías de líneas como no pudiesen encontrarse en obra alguna que el hombre hubiera confeccionado. Y así, como los ascetas y cenobitas cristianos, enceguecidos por una enfermiza obsesión de misticismo, buscaban en la penumbra de sus celdas la luz inefable de la divinidad, estos hombres modernos, hunden sus manos en las tumbas de las pasadas edades, y creen hallar una obra bella en la informe y sucia jarra de arcilla, producto de la industria madre de una civilización caduca e inferior.

Creemos sinceramente, que alguien debe levantar su voz en contra de esta nueva tendencia a revivir entre nosotros esa vieja alfarería. Hay, en el país, un núcleo de hombres, cuyas tendencias les llevan por el sendero del arte en procura de nuevas sensaciones de belleza. Esos hombres, por ser muy reducido su número y porque tienen ante ellos una ardua y edificante labor que realizar, deben dedicar su tiempo, sus energías y entusiasmos, a la producción de verdaderas obras de arte. No

hay tiempo que perder exhumando viejas ollas y tratando de imitarlas. Dejemos, esa tesonera y hasta mecánica ocupación, a los eruditos y paciencudos conservadores de museos. Salgan, nuestros artistas, al aire libre, bajo el sol. Ahí como en un índice inmenso, ofrece la naturaleza sus obras más variadas y numerosas. Y si es el arte de la cerámica el que nos atrae, cultivémosle, en buena hora, siempre que a ello nos mueva nuestra afición; más inspirémonos en temas y diseños aborígenes y tratemos de crear una nueva tendencia dentro de las artes plásticas, adaptando a los inviolables cánones de la estética, una que otra particularidad, uno que otro detalle característicos de esa industria antigua como el mundo.

PINTURA MODERNA.

No es posible hacer una crónica detallada de las muchas obras que decoran los muros de las cuatro primeras salas. Sería repetir las mismas apreciaciones que todos los años anotamos desde las páginas de *Nosotros* o desde las columnas de la prensa diaria.

El salón de acuarelistas, por la poca importancia que le adjudican nuestros artistas, es el lugar menos indicado para buscar y hallar obras que signifiquen el verdadero adelanto del arte nacional. Hoy, como en otros días, se repiten las formas, las maneras de pintar y hasta los temas de los cuadros: sólo varía en algunos casos, el procedimiento de que se ha servido el artista para impresionar el papel. Ahora es la "gouache", lo que ayer fuera óleo. Y así, mediante ese ingenioso sistema de cambiar el agua por el aguarrás, vemos a todo el mundo figurando en el catálogo de los acuarelistas.

Christophersen, se presenta con cinco acuarelas: así reza en el catálogo. Nosotros nos inclinamos a titularlas "gouaches", nombre menos castizo, pero más de acuerdo con el género de pintura a que pertenecen esos cuadros muy vigorosos, ejecutados en trazos amplios y espontáneos que acentúan la seguridad con que este artista maneja el pincel y domina el color. De una audacia desconcertante, Christophersen, ataca cualquier tema pictórico, sin importársele de los cambiantes que ofrece la luz, ni de los escorzos difíciles, muchos de estos buscados deliberadamente.

Aaron Bilis, hace gala, en los retratos y miniaturas que exhibe, de un conocimiento del dibujo, difícil de igualar entre nosotros. Pero, a pesar de la extraordinaria semejanza que este artista obtiene en sus retratos, estos se nos antojan fríos y ausentes de emoción. Carnacini expone tres apreciables carbonos, cultivando como Raúl Prieto, en sus cuadros al pastel, su tema favorito: el primero en paisajes característicos de nuestra campaña, y el segundo en poéticos rincones de los suburbios. López Naguil, ha enviado a este salón varias ilustraciones, originales en su factura y colorido. Muy interesante "El buque fantasma". Rodolfo Franco está representado por una serie de cabezas al pastel. Dentro de la fantasía que el artista haya añadido a la figura original de los modelos, estos dibujos que Franco exhibe, dan una nota atrayente y nueva en el salón.

Gramajo Gutiérrez que con tan encomiable entusiasmo cultiva un género de pintura originalísimo, por la manera de realizarlo y la elección del tema, se presenta, como en otros años, con cuadros inspirados en viejas y arraigadas supersticiones de tierra adentro. Hay brujas, maldiciones, "daños" y "gualicho". Y los misteriosos espíritus materializados en esos cuerpos macilentos que cubren harapos multicolores, se mueven en la semi penumbra de los ranchos; verdaderos antros donde germina el maleficio. Diríase que este extraño artista, en sus solitarias incursiones a través de la sierra santiagueña, hubiera sorprendido a las brujas nativas en fantásticos aquellarres.

Posee, Gramajo Gutiérrez, una clara visión que, al imponer a ésta el tema de sus cuadros, se hace borrosa e insegura. También queremos creer, que hay en este pintor una idea más acertada del valor de la línea en el dibujo, y que, persiguiendo el logro de ciertos efectos, sus figuras, tanto de hombres como de animales, aparecen de una dureza tan marcada que se nos antoja rebuscada.

Petrone ha realizado apreciables progresos en el pastel. Hallase felizmente orientado. "Dama de ojos negros" y "Cabeza rubia", colocan, a quien los pintara, entre nuestros mejores pastelistas.

Soto Acchal, como de costumbre, elegante y acertado en la elección del tema, "La procesión", a pesar de ser la acuarela de mayor efecto, por el interés literario que despierta su

título, no es la que mayor valor artístico representa. "El patio viejo", nos agradó mucho más. En esta acuarela se revelan algunas de las buenas cualidades que hacen de Soto Acebal un acabado acuarelista.

El coronel Cornelio L. Díaz, mantiene, por sobre los otros artistas el estilo clásico de la acuarela. Las impresiones obtenidas por este pintor, inspiradas en pequeños detalles de nuestra ciudad o de sus alrededores, son, por la sincera y dificultosa sencillez de la ejecución, obras de inapreciable mérito.

Cornelio Díaz cultiva este ingrato género de pintura, a la manera de los acuarelistas ingleses o escoceses, es decir, valiéndose del agua como único medio y sirviéndose de la pincelada, justa, certera, para impresionar el papel. Sólo un suave pasar de la brocha apenas coloreada, basta, a los que cultivan este género de acuarela, para obtener toda clase de efectos. Por eso los cuadros que hoy expone el señor Díaz, tienen tanta frescura y revisten tanta sinceridad. Todas sus acuarelas han sido tratadas de la misma manera: rapidez en el trazo y limpieza en la ejecución. Es este artista, a pesar de lo poco que de su labor conocemos, el único representante entre nosotros del verdadero estilo que adoptaron siempre los maestros de la acuarela, y del cual se han independizado la mayor parte de los pintores modernos. Porque si bien es más noble y más clásico, ese modo de servirse de la pintura al agua, limita aún más los pobres recursos que la acuarela brinda a quienes la cultivan.

ARTE RETROSPECTIVA.

Secundada la comisión nacional de arte, por un núcleo de caballeros, habilitó tres salas de la presente exposición para exhibir una larga serie de grabados, acuarelas y otras pinturas, ejecutadas durante los dos primeros tercios del siglo pasado, y cuyos autores se inspiraron en el paisaje y costumbres del antiguo Buenos Aires.

Cerca de trescientos cuadros, interesantes todos ellos, atrajeron a un sinnúmero de visitantes al Quinto Salón de Acuarelistas. No nos detendremos aquí a discutir, ni aún a comentar, el valor artístico de ese viejo grabado, de esa ya descolorida litografía, de aquel dibujo al lápiz, cuya cara ha sido candorosamente coloreada y cuyas manos desaparecen discretamente bajo

la tejida mantilla, o se ocultan en el entreabierto gabán. Artísticamente tienen un valor tanto más relativo como que en aquella época ya había en el mundo dibujantes y artistas muy apreciables. Pero, no pretenden, estos cuadros que nos ocupan, ser considerados como valiosas obras de arte; son notas gráficas, con que una mano, más cariñosa que hábil, manchara las páginas de un album que algún curioso viajero trajera hasta estas lejanas tierras. Tienen un inapreciable valor como documentos históricos; valor al cual se mezclará, cada vez que estos dibujos sean expuestos en público, no poco de sentimentalismo y de admiración, provocados por esas vívidas evocaciones de los tiempos viejos de la gran aldea, tiempos que por pertenecer al pasado se nos antojan mucho mejores que los que hoy vivimos. Poseen, estos antiguos grabados, otro interés, menos artístico, menos sentimental quizá, pero no menos importante, cuando contemplamos los adelantos prodigiosos que la vieja aldea del Plata ha realizado en medio siglo.

Pero, si junto a los edificios, a las calles y a las plazas, cambian también las costumbres, siguiendo en idéntica proporción las alteraciones que el progreso vertiginoso impone, quizá valiera la pena, que por salvar algunas de aquellas viejas y sanas costumbres, que tanto hablan al espíritu y a los corazones, se construyeran casas menos altas y "boulevards" menos amplios, y buscáramos entonces mayor esparcimiento espiritual; que los placeres materiales, que tanto abundan en la vida, sólo valen y se aquilatan, en proporción a los regocijos que el espíritu nos brinda; y de los últimos andamos muy escasos, en estos países nuevos que ya han olvidado las buenas costumbres viejas.

Exposición Ortiz Echagüe.

Exhibe, este artista español contemporáneo, en las nuevas galerías de Witcomb, una serie de grandes telas al óleo, ejecutadas en diversos países y que abarcan, entre otros géneros pictóricos, al paisaje, al retrato y, en especial, la figura, en los cuadros llamados de composición.

Pertenece, Ortiz Echagüe, al núcleo de artistas españoles que más se esmeran en añadir mayor brillo y prestigios a los que ya lleva justicieramente obtenidos, el arte hispano, y, como no pocos de los pintores de estos tiempos, si bien el señor Echa-

güe demuestra en esa vasta obra un indiscutible talento artístico, no logrará destacarse, con la altura que fuera de desear, y a la que sólo se llega mediante una bien acentuada personalidad, del grupo que hoy día marcha a la vanguardia del arte español. Y es que Ortiz Echagüe llega a parecer individual y hasta diríamos original en algunas de sus obras, porque, con una habilidad, y una amplitud de criterio artístico que no desconocemos, ha sabido emplear, formando un conjunto apreciable, las tendencias pictóricas de los principales maestros contemporáneos de la península. Así descubrimos en las telas del señor Ortiz Echagüe, algo de Zuloaga, de Benedicto, de uno de los Zubiaurre, y hasta del mismo Sorolla. Y si bien la paleta de Ortiz Echagüe déjase influir por las tendencias arriba apuntadas, no logra, en ningún momento, unirles de tal modo que sólo predomine una que sea nueva y personal, sino que por ahí andan las tres o cuatro de ellas sin lograr hallarse y fundirse en una sola, que sería entonces la que exteriorizara la individualidad del artista.

Pero estas ligeras observaciones, no tienden, en ningún modo, a restar mérito alguno a este pintor que hoy exhibe sus obras en esta capital. El señor Ortiz Echagüe, como pocos artistas, tiene una clarísima visión de la calidad de la materia. Este don, poco común entre los llamados pintores modernistas, hállase magnificada aún por una técnica vigorosa y precisa. Pinta, Echagüe, a largos trazos y no descompone la materia colorante sobre el lienzo para buscar efectos cálidos de color en la yuxtaposición de tonos, sino que va bien aquilatada la tonalidad o matiz que dará valor y calidad a lo que dibuje esa ancha y pastosa pincelada. En su tela de gran tamaño *La fiesta de los Cofrades* (premiada con medalla de oro en la exposición de Munich), se pone de manifiesto la técnica segura y la clara visión que posee este pintor, en la difícil ejecución de las muchas figuras de tamaño natural que llenan el cuadro. Tanto las caras, justas de calidad y de valores, como los trajes de telas policromas, han sido tratados con singular acierto. Hay, además, una indiscutible sinceridad en lo que se refiere a las figuras. Merecen, algunas de éstas, ser consideradas como verdaderos retratos; tal es la frescura de sus rostros y lo real y humano de sus fisonomías. Y esta cualidad tan apreciable hace que no nos detengamos a analizar la composición de esta gran tela, cuyo va-

lor pictórico no desmerecería aunque hubiéramos de criticarla fragmentariamente.

Hábilmente, el señor Ortiz Echagüe, ha sabido servirse de ciertos contrastes de color que enriquecen la armonía del conjunto. Esos rostros de gente robusta, de inflados carrillos y sonrientes ojos, bajo las tiasas tocas de blanco lienzo, han sido bien vistos y mejor sentidos por el artista.

Otra nota de color, bella e interesante, es aquella que el pintor se complace en hacer resaltar y que brinda el traje de las campesinas sardas: traje de burdo paño gris o azul oscuro, que decoran bordados de múltiples colores.

No ha sido menos feliz el señor Echagüe, en lo que respecta a la calidad de la labor realizada, en su viaje a través de Holanda. Fuerte impresión debe haber experimentado su temperamento artístico; y su visión, acostumbrada a los cielos llenos de luz del Mediterráneo, al paisaje ondulado, cubierto de naranjales innumerables y pródigos en frutos de oro, debe haber sufrido ruda transición, al pintar los cielos grises y brumosos de Rotterdam o Valendam; al contemplar el paisaje monótono de la campiña holandesa, cicatrizado por interminables canales, que barren continuamente los vientos glaciales del Mar del Norte.

Sin embargo, sus tipos de mujeres y niños holandeses, no valen menos que los de aquellas aldeanas sardas. Predomina, siempre, por sobre algunos desaciertos, un trazo seguro y vigoroso, una justa visión de los valores y la forma acertada con que pesa la calidad.

Por estas cualidades, que nos empeñamos en hacer resaltar en la presente crónica, posee el señor Ortiz Echagüe méritos más que suficientes para figurar entre los buenos pintores que en la hora actual unen sus esfuerzos en pro de una tendencia sana en el arte español. Ortiz Echagüe, con todos sus defectos, con toda esa frialdad que indiscutiblemente hallamos en sus telas, con esa escasa emoción que logra transmitirnos, es un artista respetable; mucho más en estos días que corren, cuando la desorientación artística adquiere caracteres que alarman y casi todos los pintores se refugian en el modernismo; no por inclinación natural de sus temperamentos, sino porque de esa manera puedan ocultar bajo la capa del exotismo, su falta de capacidad técnica y su pobreza absoluta de imaginación.

C. MUZZIO SÁENZ PEÑA.

CRONICA MUSICAL

Esta crónica abarca más de dos meses de temporada musical, por cuya causa nos ocuparemos únicamente de las veladas más importantes, pues detenernos en todas es imposible, dado el espacio de que disponemos.

Associazione Italiana di Concerti. -- Con un gran concierto sinfónico en el Teatro Colón, inició su tarea cultural esta sociedad que dirige el maestro Ferruccio Catelani, cuyos merecimientos como entusiasta cultor del arte, son conocidos y apreciados por todos.

Como, al decir del prospecto inicial: "la música alemana ha terminado su misión", la nueva agrupación artística ha tomado sobre sí, la simpática tarea de buscar qué música debe reemplazar a la que por decreto de los gobiernos aliados o que tal fueron, ya carece en absoluto de valor estético.—Digamos con franqueza que el problema no está resuelto.—La obertura de "Guillermo Tell", que figura en todos los repertorios "clásicos" de cafés y cines; la sinfonía en Re op. 16 de Sgambati, obra soporífera, de tal forma influída por los autores alemanes, que el oyente pasa de Beethoven a Mendelssohn, de éste a Wagner, sin encontrar jamás al autor cuya impersonalidad es completa; la obertura "Le Baruffe Chiozzotte" de Sinigaglia, de brillante instrumentación, y de un colorido bien italiano, debido al uso de temas populares; el proemio de la ópera "Spartaco" de Platania, elegante y clásicamente moderna; por fin, el "Benedictus", op. 37, núm. 3 del escocés Mackenzie, colección de lugares comunes y de viejos temas conocidos, no son obras que anuncian el ocaso de Bach, Beethoven, Wagner, Schumann o Strauss... Cualquier obra de estos autores y de muchos otros que se nos quedan en el tintero, valen más que todo lo escuchado en este concierto, a excepción de *La Mer* de Debussy, *La Campera* de Carlos López

Buchardo y *Baba Jaga* de Liadow, que por causas diferentes tienen cualidades propias.

La Mer, "trois esquisses symphoniques" es una maravillosa realización del impresionismo musical. En sus tres trozos: "Del Alba a Medio día en el mar", "Juego de las olas", "Diálogo del viento con el mar", no hay que buscar emoción, Debussy huye de ella, para concretarse a describirnos por medio de los timbres de la orquesta, las vibraciones luminosas, los reflejos, los juegos de luz, las formas que ve el ojo, muy fragmentariamente, engeguccido como está por la policromía del ambiente. Para lograr estos efectos, quizá algo literarios y convencionales, el autor emplea una instrumentación brillante, armónicamente estupenda, llena de novedades sonoras; una instrumentación que deslumbra y que sugiere al espectador las visiones luminosas queridas por Debussy.

La Campera, canción al estilo popular, es el tercer número de las *Escenas Argentinas* de nuestro compatriota el maestro Carlos López Buchardo. Construida sobre una hermosa idea de inconfundible sabor pampeano, a pesar de ser original, lo que prueba en su autor una profunda compenetración del alma argentina—esta deliciosa página es una de las más bellas realizaciones de nuestra música argentinista—su instrumentación brillante y moderna, sus armonizaciones elegantes y novedosas, todo da a *La Campera* un sitio de honor en nuestro arte americano, y la haría aplaudir en cualquier centro europeo, donde sabrían apreciar su sabor típico, su emotividad bien personal, su colorido, muy diferentes de las "falsificaciones" comunes a muchos compositores argentinos.

Baba jaga, cuadro musical de Liadow, es un comentario musical a un cuento de niños. Hablamos ya de esta obra cuando la bailaron los rusos en el Colón.

Debemos advertir que estas dos últimas obras fueron las únicas que tuvieron que repetirse, lo que evidencia su éxito ante un público italiano en su inmensa mayoría, que probó su buen gusto al no aplaudir con entusiasmo las composiciones peninsulares.

Ferruccio Catelani ha progresado durante su larga estada en Italia; su batuta es más segura, y su delicadeza interpretativa mayor.

Asociación Wagneriana. — Dos hechos salientes señalaremos en esta prestigiosa asociación: la adjudicación de los premios "Asociación Wagneriana" y "Breyer" y la Historia del Lied.

Las composiciones premiadas fueron: el poema para piano *El Viento*, de Pascual de Rogatis, dividido en cuatro hermosas e intensas páginas: *Primavera, Verano, Otoño e Invierno*, que evocan emociones producidas en su autor por las peculiaridades de cada estación. Con la sensibilidad que todos le conocemos, de Rogatis ha traducido magistralmente cuatro estados de ánimo, encontrando ideas apropiadas—tarea harto difícil—y llevándolas al piano, que mediante su técnica moderna, casi sinfónica, alcanzan su máximo de efecto. El premio "Breyer" lo obtuvo Carlos Pedrell por su serie de melodías para canto y piano *De Castilla*, sobre las poesías de Antonio Machado: "Yo voy soñando caminos", "Daba el reloj las doce", "Amiga el aura dice", "Hoy soñarás en vano", "Dice la Esperanza" y "Caballitos", óbitas de carácter castellano, muy características, en las cuales su autor confirma sus dotes de compositor de talento.

La Historia del Lied, a cargo de Mme. Ninon Vallin y de Rafael González, se desarrolló en seis conciertos dedicados: tres a las clásicas melodías alemanas, francesas e italianas, uno a los creadores del lied moderno: Schubert y Schumann, dos a los modernos franceses, rusos, noruegos y españoles, y el último a los compositores platenses.

De este nos ocuparemos, señalando el hecho nada halagador para el país, que se cantaron melodías en francés, italiano y castellano. El mayor anhelo de todos los buenos argentinos es que los extranjeros residentes en el país, se asimilen a nuestro ambiente, se sientan espiritualmente ciudadanos argentinos. ¿Será ello realizable si nuestros *artistas*, que como tales forman en la vanguardia espiritual y deben crear la obra que a todos nos conmueva, que a todos nos hermane, se sienten extranjeros y cantan cosas exóticas? Evidentemente no; por lo tanto, aquellos no han comprendido cuál es su misión y no son nuestros artistas, sino injertos inútiles y hasta perniciosos, desde que su obra, perpetúa el extranjerismo en los extranjeros y desorienta a los nativos. Las obras cantadas en este recital, fueron: "Chimi ridona" y "Berceuse" de Julián Aguirre; "Cette petite brunette" y "Serenidad" de José André; "Cantique de la Vierge" y

"Elle avait trois couronnes d'or" de Athos Palma; "J'ai de petites fleurs bleus" y "L'Heure mystique" de Floro M. Ugarte; "Petite Inga", "Les roses de Noel", una joya de las más bellas de nuestra música y "Le Paravent" de Carlos López Bucharado; "Feuille morte" y "C'etait en Avril" de Carlos Pedrell; "Pourquoi?" de Ricardo Rodríguez; "Duerme, hijo mío" y "Cayó la flor al río" del compositor uruguayo Alfonso Broqua, dos conocidas páginas folkloristas, que llaman la atención por su técnica atrevida y personal, como por su emotividad y sabor netamente platenses; "Quena" y "Vidalita" de Alberto Williams, que cuando más se oyen, más argentinas parecen y "Marina" de Pascual de Rogatis, página eminentemente vocal, para soprano ligera, pero modernista, casi impresionista, en su comentario pianístico.

Además, mencionaremos un concierto del violinista Havlicek, acompañado por C. Fanelli; otro de la eximia pianista señora María Carreras, y por fin uno de conjunto en cuyo programa figuraban: 5 piezas op. 83 de Max Bruch, para clarinete, viola y piano, por R. Spatola, B. Bandini y C. Fanelli; Fantasia op. 124 de Saint Saens, para violín y arpa, por R. Bolognini y A. Sebastiani y Sonata de Debussy para flauta, viola y arpa, por A. Mazzei, B. Bandini y A. Sebastiani.

Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica. — Muy lamentable es la separación del director artístico León Fontova, fundador y sostén por muchos años de esta benemérita sociedad cultural, que sin él a su frente, nos parece otra, tan habituados estábamos todos a verle entusiasta y abnegado, siempre dispuesto al sacrificio, cuando se trataba de realizar algún festival de arte verdadero. Vayan, pues, la expresión de nuestra simpatía y el agradecimiento, que como argentinos, le debemos por su obra de cultura. Su reemplazante ha sido el maestro Constantino Gaito, una promesa de seriedad y de sana orientación.

Entre las audiciones más importantes, recordaremos una de Música Sagrada, a cargo de la excelente orquesta de Cámara de la Sociedad y de los coros del Instituto Musical Fontova. Ella fué un noble exponente de arte religioso, por desgracia tan poco cultivado en nuestro país. Esta audición, fué un nuevo triunfo y una brillante exteriorización del plan artístico que guía a esta sociedad. Además, mencionaremos un recital de Havlicek - Gai-

to, otro de María Carreras y León Fontova, en el cual los dos excelentes artistas fueron muy aplaudidos; uno de la contralto señora Fanny Anitúa, con un programa muy poco artístico y el último, que nos hizo conocer a dos jóvenes y talentosos concertistas rosarinos: la señorita Zaira Senac y don Luciano Senac, violinista y pianista, respectivamente. La primera, aunque muy joven, posee notables condiciones de violinista: amplia y pastosa sonoridad, técnica segura, brillante fraseo, que permiten cifrar las más halagüeñas esperanzas, para cuando haya vivido más. Al segundo, artista más hecho, no lo podemos juzgar con entera justicia, debido a que se presentó en malas condiciones—muy emocionado—sin embargo, interpretó el *Carnaval* op. 9 de Schumann, con mucha personalidad, fuera de la tradición, pero con buen gusto.—Su digitación es excelente y brillante, tiene un temperamento fogoso, que a duras penas puede contener. En suma, un artista de porvenir, del que hablaremos más extensamente en la crónica de su próximo recital. Esta Sociedad da actualmente sus audiciones en el Prince George's Hall.

Alfredo Schiuma. — Éxito merecido ha obtenido este compositor argentino, en una audición sinfónica de sus obras. De su ópera en cuatro actos *Kenilwort*, oímos un bellissimo y poético preludio (del 4º acto), dos romanzas para soprano, por la señorita Cora Carrizo, una romanza para baritono, que Angel Sammarcelli cantó con su exquisito arte, obras todas, que acreditan el talento de su autor; además, figuraban en el programa: Sinfonía en sí b., op. 9, “Le Virgini delle Rocce” y Obertura op. 7, obras ya juzgadas por la crítica. En el mismo concierto hizo su presentación al público el joven compositor Temistocle F. Grifoni, con un *Preludio*, en el cual imperan grandes cualidades musicales.

Armand Crabbé. — La nota amena para finalizar. Este excelente artista, hoy víctima del deseo de hacer la América, aunque para ello tenga que sacrificar su buen renombre, anunció que “iba a innovar, por vez primera” (!) el acompañamiento de las obras. El lector creerá que se trata de una broma, por desgracia no es así. El señor Crabbé se permite arreglar (desarreglar, sería más justo), el acompañamiento, lo que es irrepetoso para los autores. Ya no le bastan los calderones, el afe-

minamiento, los ojos en blanco, etc., todos los recursos cursis; necesita la flauta, la guitarra, el violín, otros instrumentos más, para mayor éxito suyo. Mas como nuestro público no es tan bobo como se lo imagina el barítono belga, tuvo que cantar ante una sala casi vacía, lo que le causó gran disgusto...! En el programa señalaremos una bellísima melodía criolla del maestro argentino Alberto S. Poggi, que modestamente está realizando una meritoria labor. Siga por esa vía, el joven músico, que ella le proporcionará éxitos duraderos.

Bibliografía musical.

La Historia Estética de la Música, por Mariano A. Barrenechea. — Cooperativa Editorial «Buenos Aires», 1919.

La *Historia Estética de la Música* de don Mariano A. Barrenechea, editada por la Cooperativa *Buenos Aires*, a otros méritos, une el de ser el primer trabajo del género escrito en el país y el de llenar una necesidad para los que, poseyendo únicamente el castellano, se interesan en la música, su evolución, su historia, su estado actual, etc.

El señor Barrenechea ha dividido su obra en dos partes: *Estética de la música*, en la que desarrolla sus teorías sobre el arte de los sonidos; es la parte personal, pues la otra, *Historia de la Música* es una erudita y voluminosa recopilación de lo que hasta hoy se ha escrito al respecto en Europa, reduciéndose el autor a tratar de aplicar a las composiciones de todos los tiempos, las teorías enunciadas en la primera parte.

En *Estética* se sostienen con valentía y no escasa intransigencia, ideas que no siempre concuerdan unas con otras, y entre las cuales varias son bastante discutibles.

Acertado lo que el señor Barrenechea dice respecto al valor de la crítica de los profesionales. Es un hecho comprobado en todas las ramas de las manifestaciones del espíritu, que, por lo general, quienes han sabido valorar la trascendencia de una innovación, señalar la profunda emoción de un obra nueva, prescindiendo de sus atrevimientos técnicos, han sido intelectuales ajenos al arte del que hablaban. Lo que es lógico, si consideramos que toda obra artística, tiene por base la emoción y la forma. La primera emanación del alma, tarde o temprano al alcance de todas las almas; es el componente inmortal que da al arte

su noble y beneficioso rol en la vida humana; pues la forma varía, evoluciona, se perfecciona, es el componente cerebral al alcance de todos los cerebros iniciados en los misterios de la técnica.

El intelectual, si no carece de sensibilidad, o más bien si ella está suficientemente desarrollada para vibrar antes que la de la generalidad de sus contemporáneos, percibe de inmediato la emoción existente en una obra, prescindiendo de su forma (siempre, claro es, que esta conserve armonía y belleza estética); en cambio el profesional, acorazado de prejuicios de escuela, interesado en las innovaciones técnicas, admirado o indignado por los atrevimientos o por la escolástica del autor, pierde, en la generalidad de los casos, el sentido de la emoción. Nos encontramos, pues, ante dos juicios críticos diferentes; uno basado en el espíritu conservador o revolucionario de quien lo hace, otro basado en lo que es inmutable: la emoción—en lo que da inmortalidad a una obra.—Contrariamente a lo que sostiene el señor Barrenechea, creemos que la forma—de importancia, desde ya—no es la que da vida eterna a un trozo musical. En el siglo XVIII verbigracia, siglo que cultivó “la forma por la forma” se escribieron centenares de sonatas, escolásticamente perfectas; ¿por qué sólo un reducido número de ellas ha llegado hasta nosotros? Porque además de la armonía de la forma, poseían la chispa divina que conmueve nuestra sensibilidad. Creemos que la obra inmortal, es aquella que une la intensidad de la emoción a la belleza de la forma; pero, que la forma sin emoción, carece en absoluto de valor artístico.

Antes de terminar con este tópico, queremos recordar un hecho que confirma la teoría del señor Barrenechea. Berlioz, que no era un tonto, al hacer la crítica del primer concierto dado por Wagner en París, elogia el preludio de *Lohengrin* y confiesa que el preludio de *Tristan e Isco*, oído en la misma velada, no le interesó, por tener la misma *forma* que aquél; juicio crítico que no haría ningún aficionado a la música, desde que emotivamente, no existe relación alguna entre el aereo misticismo del primero y la formidable y sombría pasión del segundo.

Interesante y cierto lo enunciado respecto a “clasicismo” y “romanticismo”, así como todo lo que se refiere a nacionalismo musical, concordante, casi en absoluto, con la prédica que venimos sosteniendo en las columnas de Nosotros.

Pasemos ahora a discutir ciertos puntos en los cuales disentimos con el autor.

El señor Barrenechea, apoyándose en parte en ideas de Nietzsche, asienta la teoría de que en la música no puede existir *expresión*. "Es una prueba de insensibilidad musical creer que una obra musical puede ser expresión de la alegría, del dolor, del amor, de la esperanza, o de cualquier otro sentimiento general. En un buen trozo de música alternan diferentes estados de ánimo, tristes, alegres, lánguidos y apasionados", agrega luego el autor; lo que quiere decir que un buen trozo de música carece de unidad emocional, es algo así como un pot-pourri de sentimientos.

Creemos firmemente lo contrario; la música, a juicio nuestro, expresa con mayor o menor intensidad, con todos los matices, las emociones del alma y las impresiones que en ella produce el ambiente. El pueblo ha cantado, en todos los tiempos, para expresar algo: ya sea su *temor* a lo desconocido, su *amor* a la divinidad, su *heroísmo*, su *dolor*, su *alegría*. Ahora bien; siendo el folklore el origen de toda música ¿cómo admitir que al pasar a los dominios del arte, haya cambiado fundamentalmente su propia esencia, para transformarse en una nueva manifestación de belleza y de forma, exenta de expresión? Pretender tal, equivale a decir que no existe parentesco espiritual entre la música popular y la música artística; en cuyo caso sería absurdo e imposible el empleo de motivos autóctonos o la inspiración en los mismos, por parte de los compositores nacionalistas; lo que está en absoluta contradicción con la teoría tan brillantemente desarrollada por el señor Barrenechea pocas páginas antes.

Las ideas del autor tienen su fondo de verdad, aplicadas a la música pura de todos los tiempos y en especialidad a la que es anterior a la segunda manera de Beethoven, basada casi únicamente en los cánones clásicos de la sonata, que exigen alternancia en el carácter de los tiempos; verbigracia: que a un allegro siga un andante. Aunque en realidad, en cada trozo, andante o allegro, impera un estado de ánimo único, pues la presencia en el primero de dos temas, uno rítmico y otro melódico, no indica, por cierto, que el plan emocional del "tiempo" carezca de unidad.

Abarcando todos los géneros de la música, no creemos, ni mucho menos que sea prueba de insensibilidad, ver pasión en el

primer tiempo de la sonata op. 57 de Beethoven, en el Preludio y la Muerte de Iseo del "Tristán", en los lieder de Schumann "Amada posa tu mano sobre mi pecho" y "Dulce cuna de mis penas"; dolor en el Andante de la Sinfonía Heroica, en la Sonata op. 35 de Chopin, en la Marcha Fúnebre del "Crepúsculo de los dioses"; alegría en la Sinfonía Pastoral, en la última escena de "Maestros Cantores"... Sucesivamente podríamos señalar en innumerables trozos de música, la expresión de uno o varios sentimientos; pues todo depende del estado de ánimo del compositor. Como no es frecuente el reinado absoluto de un solo sentimiento. ¿Qué dolor no trae consigo un destello de esperanza? ¿Qué alegría no engendra algo de melancolía? ¿Qué pasión no abre horizontes para la dicha o la desesperación?, es lógico que por lo general estos sentimientos diversos y hasta contradictorios, imperen en mayor o menor grado en una obra musical, como imperan en casi todas las obras literarias. Ello no autoriza, por cierto, a pretender que *necesariamente* en un buen trozo de música deban alternar la alegría y el dolor, la languidez y la pasión. El sentimiento preponderante, sino absoluto, es el que da carácter expresivo a una obra; los demás, que llamaríamos secundarios, son inherentes al alma humana, que ni logra gozar completamente en la dicha, ni quiere admitir que el dolor sea eterno...

¿El teatro lírico es un género inferior? El señor Barrenechea parece creerlo, porque persigue un fin imposible, "la fusión en un arte nuevo, de dos artes diferentes y *contrarias*, como lo son la música y la poesía. Sin embargo, al decir que la melodía es el alma de la música, escribe lo siguiente sobre los orígenes de aquella: "cuando las mayores acentuaciones del recitativo se produjeron con mayor regularidad y continuidad, cuando grupos de ritmos vocales e intervalos se fueron paulatinamente sistematizando", surgió la melodía. Ahora bien, si el recitativo o poesía, dió nacimiento a la frase melódica, base de la música, mal puede pretenderse que música y poesía son dos artes contrarias.

El pueblo, cuyas intuiciones suelen tener más sólidos fundamentos que las especulaciones de los teorizantes, casi no creó una frase melódica sin adaptarles su frase poética correspondiente. Y sin ir tan lejos, los que hoy marchan a la vanguardia de la música contemporánea, los ultra-impresionistas, reprochan acerbamente a la melodía su estructura verbal. Paul Huvelin,

bien dice que, por lo general, la melodía pide a gritos un texto; recordando al respecto el impagable profesor del Conservatorio de París, mencionado por Lalo en su estudio sobre Debussy, que adaptaba poesías propias a todas las sonatas y cuartetos de Beethoven.

Que la música se desarrolla con libertad mayor en la música pura que cuando debe ir acoplada a la palabra, es una verdad por nadie discutida. Más afirmar por ello que las formas lied o drama lírico son irrealizables, dentro de un severo criterio artístico y estético, nos parece un error.

El drama lírico no es un arte nuevo, como lo afirma el señor Barrenechea. La primitiva canción popular, melancólica, pasional, alegre, épica, es un drama lírico en embrión. Conforme de esa canción, cuando se separaron poesía y música, surgieron el poema y el teatro, por una parte, y la sonata y la sinfonía, por la otra, no creemos imposible, como lo han probado Bach, Haendel, Wagner, Verdi, Debussy y tantos otros, llegar a la forma de arte superior, uniendo de nuevo a las dos hermanas, engendro una de otra.

Es cierto que el género *ópera* es híbrido y muchas veces ilógico, pero no a causa del supuesto antagonismo entre sus dos principales componentes: música y poesía, sino por sus orígenes literarios, imitación de la tragedia griega. Si el drama lírico se hubiera desarrollado paulatina y lógicamente, desde la primitiva canción hasta el teatro musical de hoy, siguiendo una evolución paralela a la que han sufrido la música pura y la poesía, el arduo problema "drama musical" no se hubiera presentado.

Claro está, el valor artístico y estético de un lied o de un drama musical, visto musicalmente, reside en el mérito de su música; más, como en el arte moderno, ésta surge naturalmente del texto comentado, es evidente que la obra, lied o drama, vivirá cuando sus dos componentes están a igual nivel. Ya no estamos en tiempos de Mozart en que una ópera vivía únicamente por su música: el público de hoy, ya no juega a los dados durante la representación, interrumpiendo su juego para escuchar el aria, cavatina o dúo, sin preocuparse en lo más mínimo de las peripecias del drama... Hoy el público sigue el desarrollo de la tábula, vive la vida de sus personajes, sufre y goza, con ellos; aconteciendo muchas veces lo contrario de lo que acontecía en el siglo XVIII, es decir, que hay óperas musicalmente malas que

viven merced a sus libretos y óperas musicalmente buenas que fracasan por la ineptitud del drama. Cuando una de estas cosas sucede, es que el compositor carece de sensibilidad o no posee aptitudes para el teatro; que en música como en literatura, existen temperamentos que son teatrales y otros que no lo son. En cuanto a decir cuáles son los más grandes, nos parece aventurado. Shakespeare sobresalió en el drama, Cervantes en la novela, Dante en el poema, Hugo en la poesía épica, Verlaine en la lírica, Ibsen en el teatro. ¿Qué crítico, libre de prejuicios, se atrevería a decir quién es el más literario? Del mismo modo, no creemos que la música pura (¿sinfónica y de cámara?) sea únicamente la verdadera música. El Beethoven de las sonatas, cuartetos, sinfonías, es superior al de Fidelio; Wagner es sólo un coloso cuando tiene un texto ante sí; Mallher, sinfonista, necesita unir su arte a la palabra; César Franck, que fracasa en el teatro, triunfa—y de qué manera—en música sinfónica y sagrada; Verdi, poco bueno escribe fuera de lo que es lírico, y así sucesivamente. ¿Quién, con justicia, prescindiendo de sus gustos personales, puede decir cuál es el más gran músico?

En literatura como en música, todo es cuestión de temperamento: donde existan emoción, belleza, nobleza de estilo, innovaciones fecundas, ahí hay arte, independientemente del género. La novena sinfonía no vale ni más ni menos que “Tristan e Iseo”.

De las numerosas definiciones de la música, el señor Barrenechea adopta la de J. J. Rousseau, pésimo teorizante y peor compositor: “La música es el arte de combinar los sonidos de manera agradable al oído”. Definición ésta, aplicable casi íntegramente al arte que llamamos “clásico”, no a nuestro arte contemporáneo, atormentado, lleno de inquietudes, reflejo de la vida moderna. Mozart y Haynd, en sus sonatas, cuartetos, sinfonías, quedan siempre en los límites del buen tono,—genialmente, nadie lo duda—: últimos artistas de la aristocracia del antiguo régimen, sabían que hablaban a un auditorio ávido de *deleite* y enemigo de las emociones fuertes y humanas; de ahí la encantadora belleza de sus obras, belleza plácida, elegante, agradable al oído y al alma, que mecían dulcemente, cuidándose de no herirla con acentos demasiado discordantes.

Hoy el ideal es otro. Ante la definición de Rousseau, alzóse la de Berlioz: “la música es el arte de emocionar por medio

de los sonidos", más humana, más cercana del supremo ideal moderno: *el arte para la vida*, opuesto al ideal clásico: *el arte para el arte*, que pretendió dejar al margen de nuestras luchas, de nuestros dolores, de nuestras alegrías; de todo lo que hace el encanto y el horror de la existencia, a la más pura emanación del alma, a la más noble y fiel amiga del hombre.

Emocionar y emocionar siempre, tal es el rol de la música. ¿Cómo? Por medio de los sonidos que mejor respondan al estado de alma del autor. No somos partidarios de la disonancia por la disonancia; no creemos que la música deba desgarrar siempre el tímpano del oyente. Más, considerando que el oído es el intermediario entre la sensibilidad y las ondas sonoras, y que estas, si bien pueden traducir misticismo, placidez, melancolía,—lo que llamaríamos la nota suave para el oído y para el alma—también pueden ser originadas por fuertes sentimientos pasionales y dramáticos, que para conmover el alma, no deben ser susurros para el oído...!

Tales son a grandes rasgos, las ideas sostenidas por don Mariano A. Barrenechea en su *Estética de la Música*, apreciablesimo trabajo que denota vasta cultura en su autor. Hemos disentido en varios puntos de vista, más ello no quiere decir que no apreciemos la notable labor del distinguido crítico; en arte como en todo lo humano, no hay nada de absoluto; las discusiones son inevitables, y quizás aporten algo a la resolución de los problemas que interesan a su desarrollo.

GASTON O. TALAMÓN.

DOS PALABRAS CLARAS

El nuevo Directorio de la Sociedad "Nosotros"

En los primeros días de este mes, los más importantes diarios de la capital publicaron la siguiente carta firmada por los directores de Nosotros:

Buenos Aires, mayo 5 de 1919. — Señor director. — Presente. — Muy señor nuestro:

En nombre de la solidaridad periodística y de la justicia, solicitamos de usted la publicación de esta carta.

En torno a la revista *Nosotros*, que fundamos en 1907 y hemos dirigido durante doce años con aplauso unánime de la prensa argentina y extranjera y de todas las personas cultas, la mala fe, la insidia y la ignorancia han levantado una atmósfera asfixiante de calumnias que debemos desvanecer de una vez. En principio tomamos a broma la cosa; pero hemos advertido que nuestros enemigos no piensan lo mismo; harto sabe el señor director que todo órgano de opinión los tiene, manifiestos o solapados.

Nosotros no es sino lo que siempre ha sido: una amplia y alta revista de cultura en que han podido expresar sus ideas los hombres de las más variadas edades, tendencias y credos. Recordará el señor director que su ilustrado diario así lo ha reconocido más de una vez, calificando honrosamente la obra realizada por *Nosotros*. Es, pues, una perversa y grotesca invención, el rumor que atribuye a *Nosotros* no sabemos cuáles tenebrosas maquinaciones terroristas. En el local de la revista, desde hace muchos años se reúne todas las tardes una animada tertulia de escritores y amigos, los cuales conversan, con las puertas abiertas y como hombres inteligentes, sobre el arte y la vida, y naturalmente, como hombres de su tiempo, sobre los problemas de la hora actual, asimismo planteados y discutidos en las columnas del diario que usted dirige. He ahí todo. Respecto a los trabajos firmados aparecidos últimamente en algún número de la revista, serenos, conciliadores y humanos, los cuales han llevado la alarma a algún espíritu pusilánime, sépase que han merecido de autorizadas revistas inglesas, españolas y americanas, ninguna de ellas sospechable de tendenciosa, los honores de la reproducción. Es lástima que quienes difaman a *Nosotros*, no la hayan jamás abierto.

En cuanto al conflicto creado en el seno de la sociedad *Nosotros* por estos insidiosos rumores y el arma del anónimo, sólo nos corresponde decir que hemos puesto el pleito en manos del presidente de la sociedad, don Rafael Obligado, el ilustre poeta e insospechable patriota —cuya estimación y afecto nos han sido expresados una vez más aun

en esta hora incierta—y que a su fallo nos remitimos. Sin duda él no permitirá que se mate traidoramente una revista que algo ha hecho por la cultura argentina.

Agradecemos al señor director esta publicación y saludámosle respetuosamente. Sus atos. y S. S. — *Alfredo A. Bianchi.*—*Roberto F. Giusti.*

Nada tenemos que agregar a los términos de esta carta: ellos son suficientemente explícitos como para que todo el mundo los entienda. Hubiéramos callado, despreciando los tontos rumores propalados por la ignorancia y el miedo o las torpes asechanzas urdidas por el despecho o la envidia, a no haber trascendido hasta las columnas de un diario de responsabilidad, la interesada especie de que en el local de NosOTROS habíanse realizado reuniones “cuyo carácter no entraremos a analizar”. También era hacer una obra de caridad aconsejar a todos los que viviendo ajenos a las actividades intelectuales oían aterrorizados, por primera vez, hablar de NosOTROS, que por ese lado durmiesen tranquilos: que en el local de esta revista no hacían los concurrentes otra cosa peligrosa para las instituciones, que no fuese la de pensar con entera libertad y conversar con espíritu abierto, franco y tolerante. Lo sentimos por muchos jóvenes y viejos, pero no nos será posible sacrificar a su civismo estos hábitos subversivos.

El conflicto surgido en el seno de la sociedad NosOTROS y al cual alude la carta anterior, ha sido resuelto sin dificultad con la renovación del directorio, la cual se ha realizado en el término legal. La asamblea de accionistas convocada el 28 del corriente ha constituido el nuevo directorio en la siguiente forma: *Presidente*: Dr. Carlos Ibarguren; *vicepresidente 1º*: Dr. Roberto Gache; *vicepresidente 2º*: Dr. Pedro Miguel Obligado; *secretario*: Dr. Julio Noé; *prosecretario*: Dr. Carlos C. Malagarriga; *tesorero*: Dr. Emilio Ravignani; *vocales*: Coriolano Alberini, Enrique Banchs, Nicolás Coronado, Dr. Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones, Alvaro Melián Lafinur, C. Muzzio Sáenz Peña, Carlos Obligado, Dr. Joaquín Rubianes; *síndico*: Dr. Santiago Baqué.

Los directores de la revista, para dar una clara y expeditiva solución al conflicto, nacido probablemente de la incompatibilidad de ideas entre ellos y algún distinguido miembro del anterior directorio, habían presentado su renuncia; pero la asamblea la ha rechazado. Nos ha sido grato acatar esta unánime

resolución. Nos retirábamos de NOSOTROS con la frente alta y con serena decisión, después de haberla fundado y dirigido durante doce años, porque entre todos los procedimientos conocidos para solucionar conflictos, preferimos el de cortar el nudo de un tajo; pero no podíamos hacerlo, es claro, sin pesadumbre ni amargura. Puesto que se ha creído por nuestros amigos que todavía podemos ser útiles en NOSOTROS, ahora que los fundamentos del conflicto quedan eliminados, a la revista volvemos a desarrollar "nuestro programa", que es de libertad de pensamiento y tolerancia para todas las opiniones, según una vez más lo expresamos claramente en el número anterior. Sabemos muy bien que sobran en el país en los actuales momentos quienes verían con gusto enterrados en una cárcel—por lo menos—, a aquéllos que se permiten esa dulce libertad de pensar y de manifestar sin temor lo que piensan, pero eso nos tiene perfectamente sin cuidado. NOSOTROS es revista que quiere ser de su tiempo, y sus páginas están abiertas a todos los hombres de buena voluntad. Odiamos a quienes coartan, tiranizan, proscriben, intentan matar las ideas. Esto en cuanto a lo que debe ser NOSOTROS. En cuanto a las personales opiniones de sus directores, confesadas y confesables, ellos responden de las mismas ante su conciencia y la ley, y no podrían tolerar que nadie que no sea un magistrado, intérprete de una ley justa, pretendiese impedir o limitar su expresión.

El doctor Carlos Ibarguren que sucede a don Rafael Obligado en la presidencia del directorio de NOSOTROS, no necesita presentación: ex ministro de Instrucción Pública, prestigioso universitario, catedrático de derecho romano e historia argentina, respectivamente en las Facultades de Derecho y de Filosofía y Letras, talentoso escritor, goza de amplia reputación y vivas simpatías en nuestros círculos intelectuales. De esta revista y de sus directores siempre ha sido leal amigo: hombre joven, culto y tolerante, sin duda será en la presidencia del Directorio de la Sociedad NOSOTROS lo que la revista necesita en esta época de discusión de todos los valores: una clara conciencia del grave momento histórico, grandiosamente auspicioso.

Esto es todo lo que tenemos que decir a los lectores de NOSOTROS. Y puesto que de amigos hablamos, es oportuno declarar que incidentes como el ocurrido y relatado, sirven, a la vez que para definir necesarias posiciones, para fortalecer afectos y es-

trechar amistades. Muchas son las cartas de felicitación y estímulo que hemos recibido en los días pasados, de colaboradores, compañeros y aun desconocidos; y ¿quién ignora cuánto significan y valen en los momentos de incertidumbre y desaliento, tales voces en verdad fraternas?

Sea nuestra última palabra para don Rafael Obligado, que acaba de concluir su período de presidente del Directorio de NOSOTROS, cargo para el cual fué elegido una vez más en abril del año anterior: sea un saludo para el ilustre anciano en cuyo corazón llamean bríos y entusiasmos que jamás han sentido la mayoría de los jóvenes, y que sigue siendo, bondadoso hermano mayor, de esta casa y de este grupo de NOSOTROS.

LA DIRECCIÓN.

NOTAS Y COMENTARIOS

AMADO NERVO

† el 24 de Mayo, en Montevideo

Cuando más le creíamos nuestro, cuando además de la intimidad que desde hace muchos años mantenemos con su obra, comenzábamos a honrarnos con la intimidad de su persona, Amado Nervo se ha ido de la vida.

Hace apenas un mes que le rodeábamos, entusiastas. Desde que el poeta llegó a nuestra ciudad, conquistó los dones que él más preciaba y quería: el hondo afecto y la simpatía espontánea. Y los conquistó, porque el público descubrió en su persona todo lo que había advertido en sus libros: una gran bondad, el sereno optimismo y la preocupación metafísica. Amado Nervo tuvo así, por amigos, a todos los que un día le leyeron, o le oyeron: a todos los que estrecharon sus manos cordialísimas.

El poeta fué amigo de esta revista desde los primeros años de su publicación. Periódicamente nos enviaba desde París o desde Madrid, algunas páginas de sus libros en obra. Por lo común — lo recordarán nuestros lectores — gustaba remitirnos sus prosas, en las que si su sensibilidad no alcanzaba una mayor agudeza, ofrecía, sin duda, un especial matiz de su encanto.

Hubiéramos querido estudiar detenidamente la personalidad literaria de Amado Nervo cuando el poeta llegó al país. Razones circunstanciales nos lo impidieron, y nos prometíamos hacerlo durante su permanencia en Buenos Aires, que imaginábamos y deseábamos prolongada. La muerte se llevó al amigo admirado, cuando menos lo creíamos.

Nosotros quiere ahora realizar su propósito. Debe a Amado Nervo un homenaje como los que ha rendido ya a Darío y

a Rodó, nuestros compatriotas de América. El próximo número de esta revista estará dedicado, pues, al ilustre poeta. Escritores del Uruguay, de Chile y de la Argentina analizarán la obra de nuestro amigo, recordarán episodios de su vida y relatarán sus últimos momentos. Probará ese homenaje, sin duda, cuanto se admiraba, quería y comprendía a Amado Nervo en estas tierras que le dieron su última visión del mundo.

NOSOTROS.
