

N O S O T R O S



JORGE BERMÚDEZ
(Falleció en Granada el 5 de mayo de 1926).

JORGE BERMUDEZ

NOSOTROS rinde homenaje en este número a un ilustre pintor argentino muerto en plena floración de su arte: Jorge Bermúdez. En otras ocasiones honró, como correspondía, la memoria de poetas, escritores, pensadores y hombres de ciencia, gloria de la patria o de América: ahora es un artista aquel a quien despedimos con algo más que la descarnada noticia de su obra. Cuatro críticos de arte, conocidos también por su obra personal, o en las letras o en la pintura, Atilio Chiappori, Octavio Pinto, Carlos Muzio Sáenz Peña y Antonio Aita, han respondido generosamente a nuestro llamado, y aquí estudian, en estas páginas que siguen, la obra del ilustre pintor fallecido.

Jorge Bermúdez había nacido en Buenos Aires, el 15 de setiembre de 1883. Inició sus estudios en Buenos Aires y fué pensionado del gobierno en Europa. En 1910, 1911 y 1912 expuso en el Salón de París. En 1912 expuso en el de Buenos Aires, su vasto cuadro *En Castilla la Vieja*, de inspiración marcadamente zuloaguesca. Al año siguiente, revelándose ya dueño de un arte personal, obtenía en nuestro Salón el primer premio por su admirable cuadro *El poncho rojo*. También fué premiado en las exposiciones de Córdoba y Rosario; y en 1915 obtenía medalla de oro en la Exposición de San Francisco. Su vida, enteramente consagrada a la pintura, se identifica con su obra y sus viajes a través de Europa y del norte argentino, de donde sacó, de allá las enseñanzas, de aquí la materia de sus cuadros. Se le tenía por uno de nuestros más robustos y completos pintores. Ha muerto en Granada, a donde habiase trasladado en busca de la salud perdida.

LA DIRECCIÓN.

JORGE BERMUDEZ

(Recuerdos de una hora difícil y de un triunfo rotundo)

“**E**L que escribe estas líneas ha sido sinceramente injusto, no ha mucho, con Jorge Bermúdez, llevado por el afán de que todos los artistas argentinos recobraran la genuina valía de la originalidad”... Palabras más, palabras menos, — pues me cito de memoria — levantaba yo, en 1914, con ese gratisimo y merecido rendimiento, los comentarios rigurosos sobre algunos lienzos de Bermúdez, publicados dos años antes, en *La Nación*, cuya crónica de arte redactaba, y en mi revista *Pallas*, de tan prematura como peligrosa empresa en aquel entonces. Tal rectificación — trance muy natural en el ejercicio de la crítica responsable — requiere, sin embargo, algunas consideraciones aclaratorias. Por lo demás, el recuerdo de aquellas andanzas periodísticas, en el período crítico de la formación de una conciencia artística en el país, ha de servirnos para la mejor apreciación de la personalidad de uno de nuestros más resaltantes pintores contemporáneos, truncada en plena madurez.

Si bien Jorge Bermúdez, aún antes de ganar su beca, expusiera, en diversas oportunidades, varios trabajos y, tanto su posterior envío al certamen del Centenario como su concurrencia, al primer Salón Nacional, fueran motivos suficientes para incluir su nombre en el elenco de nuestros pintores, su real evidencia artística data de 1912. Hasta entonces, las telas exhibidas no podían calificarse con justeza de “obras”. Eran ensayos, promisorios por cierto, pero nada más que ensayos. Ni orientación definida, en cuanto a género pictórico, ni sesgo seguro en los medios expresivos, ni mayores preocupaciones de composición. Para certificar lo primero, basta referirse al aludido Salón de 1911.

De sus cuatro lienzos, uno era paisaje (*Anochecer*); otro, retrato (*Mercedes*) y de los dos restantes, cuadro de género *El Pequeño Cocinero* y figura al aire libre el *Tipo de Pescador-Burano*. En cuanto a su técnica, fuera de la agilidad y firmeza del dibujo que desde los primeros años lo habían destacado en la Academia, revelaba esa indecisión nerviosa por las dispares maneras de los maestros o de las escuelas ávidamente asimiladas, sin sedimentarlas, en el ímpetu juvenil de las primeras impresiones magistrales. Fácil era adivinar, en éste o aquél lienzo, reflejos de sus contemplaciones en la Italia clásica o bruscas independencias de la Academia Julien. Tratábase, en realidad, de esos “trabajos de becado” en los que se advierte, juntamente con la concomitancia de “fares” contradictorios, el fragmentarismo temático, ambos genéricos del estado prodrómico de la personalidad. Así, también, lo comprendió el jurado, abriendo en el catálogo una sección especial, “Becados por Concurso”, en la que figuraban, el lado de nuestro pintor desaparecido, Pedro Zonza Briano, Atilio Terragni y César Santiano. Bejo ese aspecto contemplábase la crítica al señalarlo, con unánimes augurios, como uno de los temperamentos plásticos de los que más era dado esperar en aquellos momentos de renovación del arte argentino.

Las noticias que llegaban de Europa informábannos de sus empeñosos estudios y de su reflexivo examen de las fórmulas pictóricas en boga. Nunca fué de los que se enrolaron ciegamente en una tendencia. Más aún. En momentos en que, acaso más que ahora, París constituía para los jóvenes la Meca artística, Jorge Bermúdez discutía con sus compañeros de la Academia Julien la excelencia de aquel ambiente espiritual. No es que fuera un incomprensivo o que su sensibilidad no reaccionara a los influjos ultraístas de la ciudad dominadora. La causa de su desasosiego en el medio parisino y su anhelo de otro género de estímulos, de otros panoramas estéticos, debe investigarse en ingénitas modalidades de temperamento y de carácter. Yo lo he seguido desde sus primeros pasos en la carrera — allá por 1904—; y, tanto en los balbucesos de su vocación como en las manifestaciones de su trato, definióse siempre como un espíritu reconcentrado, contemplativo, acaso receloso, y enemigo orgánico de pos-

turas llamativas, de las realizaciones efectistas o de los deslumbramientos de la vida finisecular. Compréndese sin violencia, entonces, que, con tal fondo emotivo y dado a la contemplación recóndita, lo mismo frente a la naturaleza que en el comercio social, mal podía avenirse a vivir e inspirarse en una ciudad de bullicio, de discusión, de audacias innovadoras y de trepidante dinamismo. De ahí su repentina resolución de irse a España; pero no precisamente a Madrid, sino a tierras de reposado ámbito, de profunda emoción, densas de historia, de misterio y de supersticiones, y bajo cuya paz campesina late, sordamente, el ritmo de la vida patética. Segovia, Avila, fueron las ciudades de su preferencia e Ignacio Zuloaga el maestro de su veneración.

Los que le conocíamos íntimamente y sabíamos cuáles eran las reservas de su sensibilidad, nos complacimos de veras por tales elecciones. Un lustro de cotidiana convivencia con las gentes comarcanas, ante aquellos paisajes ásperos y aquellos cielos austeros, bajo la dirección de tan alto y honrado mentor artístico, las facultades de un pintor de la substancia de Bermúdez, fructificarían en una obra enjundiosa y perdurable. Un lustro; no sólo para adquirir los secretos técnicos y agudizar su retina, sino también para que tuviese tiempo de presentársenos libre de la marca que, indudablemente, sufrirían sus producciones primerizas junto a una personalidad tan definida y desbordante como la de Zuloaga. Bermúdez no lo comprendió así. Ese espíritu reservado, tranquilo y meticuloso en el trabajo, escondía, en realidad, una ambición urente, — al rojo-blanco — una recóndita pero febril impaciencia por definirse, sin mayores postergaciones, no por el mero y subalterno afán vanidoso o utilitario de “llegar” de cualquier manera, sino para alinearse, sin demoras, en el rango jerárquico al que sentíase predestinado. Y esa impaciencia, como en muchos otros casos, fué para él la causa de aquella prematura y malhadada exhibición de 1912.

En Castilla la Vieja, Santa Teresa de Avila, Procesión en Segovia, La Santera, Cacharrería, entre otros lienzos, constituían su vehemente producción de algo más de un año. Como alarde de fuerza — tanto conceptiva como expresiva—, como robustez de materia y agilidad de ejecución, aquel envío hubo de asombrarnos naturalmente. Sólo en el fervor vocacional

y en la tensión elástica de la primera juventud, es dado saltar —es la palabra— con semejante impulso. Porque, esta vez, ya no eran fragmentos sino verdaderos cuadros, algunos de grandes dimensiones, en los que, a las serias dificultades, para un pintor novel, de una composición abundosa y compleja—figura, paisaje y naturaleza muerta—sumábanse las no menos ríspidas de la agrupación o movimiento de muchos personajes. Así, por ejemplo, en la *Procesión en Segovia*, presentábanos, en los primeros planos tan sólo, más de quince figuras—de medio o de cuerpo entero — sin contar la perspectiva de innumerables cabezas femeninas que aparecían interminablemente, detrás de la imagen ataviada con las galas de las pompas litúrgicas, hasta esfumarse en la lejanía que recortaba, con su arquitectura acerba y enhiesta bajo el cielo trágico, un secular monasterio castellano. Por otra parte, en esa como en las demás composiciones de aquel año, alentaba una verba pictórica desbordante servida por el dibujo justo y ágil, la pincelada amplia y decidida y la materia rica de calidad... De ahí el sentimiento de despecho, casi iracundo, al comprobar que todo ese repentino empaque constructivo, toda esa locuacidad retiniana, toda esa desenvoltura técnica, la hubiese malbaratado, —a nuestra súbita impresión, irremediablemente, — un artista de tantas legítimas esperanzas, para ofrecernos, en cambio del primor de su personalidad, el más flagrante “pastiche” de Zuloaga. Todo—y de manera indiscutible en su *Castilla la Vieja* (Salón Nacional. 1912, N° 26) — desde el ambiente, el carácter y la manera de cortar el paisaje de fondo hasta la actitud, las fisonomías de los personajes; la forma de agruparlos; la gama del colorido; el sesgo de la pincelada; todo, en fin, era de Zuloaga!...

Nosotros, también, fuimos impacientes — y yo hasta la injusticia — en nuestra crítica imposable. No nos acordamos, en medio del profundo e inesperado desencanto, de que aquel conjunto de telas era el fruto de una precipitada y alucinante labor de un año, bajo el influjo de una personalidad imperiosa; no nos acordamos, tampoco, de que toda la historia del arte — salvo raras excepciones geniales — reproduce, a cada paso, idéntico trance en los albores de las vocaciones; no nos acordamos, por fin, de que Bermúdez apenas contaba veintinueve años y de que,

a esa edad, nada es definitivo. Pero tampoco eran aquellos momentos propicios para la serenidad de la crítica. Los comentaristas de arte que hoy la ejercen, sin haber actuado en aquella no tan lejana época, acaso no comprendan tal afirmación. En muy poco tiempo las cosas han cambiado mucho. De disponer de mayor espacio y si no temiésemos desvirtuar, con paréntesis extemporáneo, la índole de estos apuntes, bastaría con recordar lo que era el ambiente de entonces para justificar la actitud inflexible a ese respecto. Quince años atrás y no obstante la frecuencia de las exposiciones extranjeras que, desde 1907, organizaran los "marchands" — más o menos bien intencionados—; no obstante el reciente y, para Buenos Aires, magnífico certamen del Centenario; no obstante el avizor y tesonero esfuerzo de la Comisión Nacional de Bellas Artes al instituir y organizar el Salón Anual — cuyo mejor elogio lo constituye la actual pléyade de artistas argentinos—, el crítico debía luchar cotidianamente, en perenne y sobresaltada alerta, con un público ázimo en materia de arte, expuesto a todas las sorpresas del mercantilismo ladino y a todos los embaucamientos del snobismo propio o transoceánico; y con nuestros mismos artistas, quienes — salvo muy contadas excepciones—, se debatían estérilmente en la más increíble desorientación y en la más patente impersonalidad. Si todavía, hoy, una vez alcanzada cierta conciencia artística, es menester que la crónica congénere descienda a menudo a menesteres de simple policía; si todavía, hoy, en las manifestaciones de nuestra producción llevadas al extranjero, el comentario europeo o norteamericano, reconociendo la seriedad del esfuerzo, devela sin embargo fácilmente las influencias italianas, francesas o españolas en las pinturas que les ofrecemos,—no es difícil imaginarse cuál sería la tarea del crítico porteño, en momentos en que repitiéndose, a los cuarenta años de distancia, aquella grotesca escena de la burguesía intelectual francesa frente al cuadro de Monet, reía, aquí, a carcajadas, en el Salón Witcomb, ante las primeras y tímidas remesas del impresionismo; cuando bajo el barniz de cada cuadro argentino, aparecían, en la mayoría de los casos, veladas o nítidamente, las maneras de Grosso, de Zügel, de Zuloaga o de Anglada Camarasa. Esto último, sobre todo, era lo que más apenaba y preocupaba a la crítica avizora y

responsable. Transigíamos con cualquier deficiencia técnica, hasta con verdaderas "gaucheries", pero se era implacable con la falta de originalidad. Acaso hoy parezca un tanto ridículo ese empaque heroico, pero en aquel entonces era absolutamente necesario; y, si alguna vez se caía en error de previsión, como en el caso de Bermúdez, el inmediato desmentido de la obra consecutiva del artista, ha sido la mejor prueba de la honradez del intento, del acierto del reparo y de la eficacia de la crítica cruenta.

Bermúdez sufrió hondamente. Su orgullo herido — su orgullo de artista, no su vanidad de hombre — no pudo contenerse. No pudo él, tener la serenidad que tampoco nosotros tuvimos: y, así, no comprendió que era, precisamente, nuestro mismo cariño por el amigo y las grandes esperanzas cifradas en el artista de raza, así defraudadas, de golpe, en su primera revelación de magnitud, las que provocaron por natural reacción aquellas palabras severas. Su inmediato impulso, fué, a su vez, intolerante, negándonos la comprensión de su obra. Entre mis papeles de aquella época, debo conservar una larga carta suya en la que, sin abandonar el tono amistoso, expláyase un resentido alegato en defensa de su integridad artística; pero esa prosa bella y bravamente empenachada de autodefensa, no llega a ocultar su evidencia de nuestra cruel verdad. La misma remisión a la prueba de su producción futura, ya entre manos, transparenta que reconoce, en el fondo, la exactitud de la crítica. Debió sufrir lo indecible — repito — en aquellos meses, pero fué un sufrimiento, no sólo saludable y artísticamente purificador, — él mismo lo reconocía años después — sino también propulsor de la genuina, personal y perdurable obra de belleza que, años tras año, sin desmayos, sin disminuciones, siempre creciendo en cantidad y en calidad, realizara en una ardorosa y asidua labor de vidente de su rápido tránsito en la vida.

Y así fué, sin la menor postergación. Reintegrado al país, le bastan pocos meses para realizar *El Poncho Rojo* — cuadro de motivo nacional — con el que concurre al Salón de 1913 y obtiene el primer premio de pintura, incorporándose con él a las colecciones del Museo. Algo ha padecido su técnica en el repen-

tino trasplante de medio; alguna vacilación en la anterior firmeza del dibujo al abordar siluetas nuevas; todavía algo de la gama sorda en la carnación de la figura y en la anotación atmosférica, pero triunfa en el vivo y jugoso tono del poncho y, sobre todo, —la gran alegría— ya no hay nada allí del espíritu zuloaguesco. Así se lo reconoce la crítica, que lo aplaude con la misma sinceridad y vehemencia que el año anterior empleara en la censura. Bermúdez no se cree, por eso, en la plenitud de su visión ni en la posesión de sus recursos expresivos. Sin vacilaciones, abandona Buenos Aires y recorre nuestro Norte para estudiar el paisaje, la luz, los personajes típicos. Se instala, de pronto, en Catamarca; y al año siguiente le es dado presentarnos otro conjunto, diez y seis grandes telas en la Exposición de los Seis (julio de 1914) y *Maruja*, en el Salón de Setiembre. Esa exposición lo revela definitivamente en la plena posesión de su personalidad, al punto de parecer un sueño imposible el recuerdo de su producción de dos años antes. Es entonces que escribo las líneas que abren estos apuntes. El mismo día — 2 de octubre de 1914 — me escribe Bermúdez: “He leído su crítica de *La Razón* a propósito de mi obra; y, con la misma emoción que ella me ha producido le expreso las gracias más infinitas de todo corazón.” No fué la menor satisfacción del crítico comprobar que, con el afianzamiento de un luminoso destino artístico, se acendrabá el afecto del amigo.

A partir de esa fecha, la carrera de Bermúdez es una sucesión de éxitos y de triunfos. Después de *La Maja* y *Retrato de Señora* (Salones de 1915 y 1916) y uno de sus envíos al de 1917 (*La Dama del Vestido Verde*) sólo accidentalmente aborda Bermúdez el retrato o las figuras de la ciudad. Ya con *La Iglesia de Hualpír* (Catamarca) de ese mismo año, vuelve a sus temas de panoramas y personajes norteños, que no abandonará más, dándonos sucesivamente obras tan admirables como *El Adolescente*, *Bajo el Tala*, *Don Panta Vilques*, *El Pastorcito*, *Viajeras Serranas*, *El Arriero*, *El Viejo del Camino*, etc., etc. De su obra realizada en los últimos once años y que comprende unos cincuenta cuadros, me he ocupado, fragmentariamente en diversas publicaciones y tengo

un estudio analítico y cronológico que oportunamente verá la luz. No es este el momento, tampoco lo permitiría el espacio, ni es mi propósito adelantarlo aquí, siquiera en parte. Estas carillas las destina mi intención piadosa al rendimiento que debo a la memoria del gran artista e invariable amigo desaparecido.

ATILIO CHIAPPORI.

JORGE BERMUDEZ

UN generoso y justo comentario de Manuel Gálvez sobre la primera exposición de Jorge Bermúdez en 1913, me trajo a Buenos Aires con el vivo deseo de verla. Yo pintaba a la sazón un paisaje de aire abierto en un pueblito del norte, y confieso que me desorientó el contraste con esa pintura influenciada por Zuloaga, trabajada en interior, al modo de los maestros clásicos. ¿Era posible que un pintor nuestro, joven becado para conseguir en Europa el diapasón de las nuevas escuelas, optara por un estilo de museo y por las normas personales de un célebre y ajeno maestro, constriñéndose a fondo en su individualidad, para ceñirse a la severa disciplina de un estilo madurado en otras naciones? ¿Convenía explicárseme ese designio como un deliberado propósito de continuar en América el nexo racial del arte hispánico, abriendo hacia nuestro país las páginas más célebres de la historia del arte de la madre España? Bien pronto comprendimos el significado noble de esta búsqueda de Bermúdez, verdadero y sustantivo temperamento de artista. Poseía una finísima percepción de su ascendencia española y así fué cómo en obras posteriores ese oculto venero fué acendrándose en una como reconcentrada y silenciosa apoteosis de los últimos representantes de los conquistadores; esos vestigios ya sin orgullo, ni espuelas doradas de caballero, ni cascos cincelados, ni cimeras, ni paramentos sobre los hombros, pero con un fuego en la mirada ausente, que hace pensar en las brasas por extinguirse; miradas que miran desde un lejano país cuyos límites se pierden entre las fronteras de los hombres ungidos de fatalidad sumulmana y las comarcas donde se desvanecían de fatiga sobre leguas y leguas desiertas, apenas erguidos en su dejadez vagabunda, nuestros indígenas. Pintó con una pintura densa de materia, acariciando la

calidad, el espesor y la substancia de todas las cosas. Sus colores eran los más sobrios y fuertes de la paleta: los ocres, los rojos enteros, los grises densos y bajos. En su última época, si hemos de hablar de épocas tratándose de un pintor que se va tan joven, esos tonos se aclararon y transparentaron y hasta vistiéronse para fiestas argentinas. *La Riña de Gallos*, de amarillos y rojos y azules enteros, como los de un primitivo. Me refiero ahora a los rojos de sus mantones y figuras de sus últimas obras: *La Patroncita*, por ejemplo y no a los del *Poncho Rojo*, obra que si bien le abriera de improviso la visión de nuestros tipos tradicionales, carece por su arabesco un tanto decorativo y su composición sumaria y plana, de los elementos necesarios para constituir obra definitiva. En ese cetrino personaje, hirsuto, agachado como astuto perro de estancia, hay un acierto psicológico profundo, un verdadero símbolo del peón solariego, churrasqueador, prieto entre lisos músculos y huesos machacados, como esas riendas trenzadas al borde del fogón en vecindad campechana de tragos y mates.

Bermúdez fué el primero en presentarlo así, pues hasta entonces cuando se pintaban nuestros paisanos era tal el énfasis y tales los eufemismos italianos que se empleaban, que sólo salváramos en su predominio de obra maestra, que aún conserva, al gaucho federal de Monvoisin, en poder hoy del doctor Cárcano, obra preciosa, de técnica fluida y con sentido mítico del gaucho del año 40 hermanado a su caballo piafador en soberbia construcción de volúmenes, no superada todavía. Eso y más hubiéralo logrado con plenitud Bermúdez, pues ya en su *Riña de Gallos* apuntan personajes y cabezas magníficas, fragmentos de paisajes hacia el fondo con cuales torsos macizos, que nos hacen lamentar la composición sobresaltada de esa obra construida sin tiempo, para un concurso, pero en la que se deja oír su poderosa voz de pintor, un acento recóndito genuinamente americano, al que la fatalidad no ha querido dejar resonar del todo.

Conocí en Jujuy la casa donde pintó Bermúdez este cuadro, y otras de sus mejores composiciones nortenas; quedaban allí vivaces, entre servidores y amigos de provincia sus palabras de apasionamiento, sus proyectos precisos y largos para futuros viajes y futuras obras; la medida de su tesón en el trabajo, las



"EN CASTILLA A LA VIEJA"
— J. Sison Nacional, 1912



"GALLERO VIEJO"
Exposición de los Seis. 1974



"EL ADOLESCENTE"
X Salón Nacional, 1920



anécdotas emocionantes de su vida de artista laborioso y afiebrado en la lucha por conquistar almas tangibles a sus telas, prodigioso batallar incansable, pues los dioses habíanle deparado un arte difícil para sus manos y para sus nobles ojos de miope ve-dándole, y he aquí su mejor mérito, de esa facilidad incontenible de que mucho mediocre pintor alardea y disfruta a paleta llena. Ahí me contaban delante del mismo plácido paisaje que el artista había gozado embebido de luz y de colores, cómo Bermúdez a media noche se despertaba obseso por la marcha de sus cuadros y deslizándose en silencio por los húmedos corredores encendía lámparas para verlos repentinamente y corregirlos, incansable en su autocrítica, sin dar tregua ni a su reposo con tal de embellecerlos y lograr pesar sus valores con sus ojos limpios por las sombras del sueño. Así enfermó de incurable mal en el preciso instante en que su retina adentrada ya en el ambiente de los valles y de las profundas quebradas, comenzaba a leer claro en el alma de esos indígenas misteriosos que adoran la tierra y el sol y guardan duramente su secreto de incomprensibles virtudes. Nos ha pintado en esos días algunas sonrisas de esas gentes, diáfanas para dejar traslucir en deshecho sortilegio imposible de concretar en palabras castellanas, el espíritu de sus vidas.

Después, internóse en Catamarca, donde sucesivamente de pueblo en pueblo y de camino en camino, fué ejecutando la mejor serie de sus telas sabrosas, maduras ya en su emoción de almas argentinas. Personajes y cosas circunstanciales se rodearon por virtud de su talento, de su más puro ascendiente característico y quedaron bizarramente diseñados los ponchos de estilizaciones precolombianas, los huacos, los cuernos en los que los pastores de las quebradas guardan la leche de sus ovejas, mientras hacen vacilar las raíces de las piedras en las barrancas con los sonos desesperados de la quena, música de montaña, humilde eco de la queja de los hombres en la soledad. Allá encontró grises azulados que perseguía su retina con ahinco, allá también plantó esas figuras lánguidas y desdeñosas de la vida y les fijó para siempre con sus ademanes flojos y la incertidumbre de su mirar, en los mejores de sus cuadros.

Como lo hicieron otros pintores nuestros de la Puna, trajo

hasta Buenos Aires los odres repletos de chicha, las alfombras pintadas, las hamacas floridas, los borriquillos encelados, los sombreros llenos de albahacas de las cholos y de los arrieros; y hay que haber estado por esos mundos y recorrido esos caminos y habitado esos misérrimos pueblos para valorar en su significado heroico y artístico esa como exhumación de cosas que si no están muertas aún están ya como los ex votos funerarios al lado de la raza que se extingue, perdiendo su color, su aroma, su desconocido embeleso.

Era un maestro de silencioso idealismo, aristócrata. repocado, en este país indiferente que no ve ni oye sino lo que pasa por entre los ríos turbios de las calles. Amaba los gestos señoriales, que ha puesto también en muchos de sus retratos mundanos tal como el de la señora de González Garaño, el del doctor Allende, el de la señora Estela Morra de Cárcano y en los admirables de su esposa, los más bellos y sentidos. Su pintura en este género asume un porte noble de intachable elegancia, parece hecha para casonas ilustres y próceres, para palacios silenciosos donde las telas pueden levantar en alto la voz de sus armonías y matices más leves. Ya llegará la hora de que se multipliquen tales salones y de que sus dueños los habiten orgullosos por sentir completa la vida de estas obras, que hoy comentamos agradecidos a su primera emoción.

Lamento no disponer de tiempo largo para analizar su obra con detalle. Lo llevaré a cabo en un estudio que espero consagrarle en breve. Allá diré cómo fuera evolucionando su concepto de lo argentino, cómo se realizaron sus descubrimientos en lo verdaderamente autóctono del mito de su pintura: la voluntad de lo característico.

Salvo tres o cuatro obras: *La Cacharrería*, su mejor cuadro de la época de sus estudios en España y hoy en el Museo de Córdoba; *la Riña de Gallos*, en el Museo del Rosario; *Las Viajeras*, en Santa Fe y algunas de sus procesiones, Bermúdez compuso sus obras con un criterio moderno distinto en realidad del concepto clásico de la composición. No quiero referirme a la agrupación de sus personajes, sino al ritmo, al arabesco que cada vez le era más propio, a punto que una armoniosa línea más que

instintivamente adivinada, calculada, desenvolvíase en su cuadro con rara e idéntica precisión. Disponía sus personajes a modo de retratos definiéndolos sin mucho alarde de elementos pintorescos, atenido con fidelidad y firmeza de orfebre al modelado veraz de esos rostros cetrinos curtidos por el viento y la vida azarosa en las breñas montañosas. Había realizado también una corta serie de paisajes entonados sabiamente en los que supo simplificar con mano segura los elementos, encontrando para sus árboles y animales ese dejo intrincado, salvaje, que personifica la flora y los animales de nuestras provincias, esos árboles medio muertos, con su sed de cientos de años y en los que por rara virtud, una mitad de sus ramas sostiene a duras penas su carga de retoños resecos por los vendavales, las costras del polvo, las barbas de líquenes y de epifitas. Así, esas *queñuas* que Bermúdez nos ha pintado con sus flecos deshilachados en los que se enreda el tremulante vientecillo de las abras, que apuna los arrieros, enloquece a las bestias y mata al hombre de las ciudades. Pero sobre las excelencias que dan a su pintura una ilustre distinción, y una vida moral indiscutible, la propia del artista, entregada a manos llenas a la patria, cultivada con honor y desinterés en obras perdurables, abroquelada a los desfallecimientos, entera, noble, fuerte en su debilidad de carne enferma y sin embargo erguida a trueque de alzar su alma con sus obras de artista para honor de sus compatriotas, nos consuela con la emoción de haber sentido pasar junto a nosotros como un ejemplo y una gloria de precursor en el arte argentino a Jorge Bermúdez, gran pintor y hombre de bien.

OCTAVIO PINTO.

JORGE BERMUDEZ Y EL VERDADERO ARTE ARGENTINO

CREO que con la muerte de Jorge Bermúdez desaparece, si no el único pintor genuinamente argentino, uno de los muy contados que con incuestionable talento, con acendrado amor y una honestidad poco común en el ambiente artístico de la época actual, interpretó la forma y el espíritu de nuestra raza nativa.

Se dirá que son muchos los pintores que antes y después de Bermúdez eligieron como temas de sus cuadros a tipos de tierra adentro, y que de indios emponchados, rodeados de huacos o arrastrando su miseria por los desfiladeros de las sierras, con el cayado en la mano y la alforja al hombro, están llenos los talleres, se desbordan las exposiciones y nos ensombrecen los ojos desde las páginas ilustradas de las revistas o de las ediciones dominicales de la prensa diaria. Pero al señalar la difusión adquirida por una cosa, no se trata, precisamente, de negarle originalidad a quien fué el primero en divulgarla. Ya antes que Bermúdez fuera al Norte de la República, existían los mismos tipos y paisajes; pero los pintores argentinos que habían estado allá no descubrieron, como descubrió el autor del *Muchacho de Belén*, una fuente fresca, natural e inextinguible de inspiración artística.

Lo que se había hecho anterior a Bermúdez en materia de arte argentino, apenas si pasaba de ensayos más o menos felices, inspirados casi exclusivamente en los gauchos de la Provincia de Buenos Aires y en sus costumbres. Algunos pintores de admisibles cualidades como coloristas, diéronse a ilustrar cartones con tipos y escenas nortños; tipos y escenas traducidos tan gro-

tescamente a la línea y al color, que a pesar de los elogios desbordantes que proclamaban a su autor como al verdadero intérprete del alma argentina, tales obras no podrán jamás dejar de ser lo que son: simples ilustraciones, vale decir, demostraciones apreciables de una expresión de arte menor y pasajero. Porque para pintar el alma de una raza se requiere otra realización muy distinta. Hay que unir a lo acertado de la interpretación y al tecnicismo con que haya sido ejecutada, una probidad artística indiscutible, y son éstas las cualidades que hallamos en la obra del artista hoy desaparecido.

Jorge Bermúdez fué algo más que un viajero accidental que llena su álbum de apuntes ocasionales de los tipos de las regiones que visita, para magnificarlos o rehacerlos después con el color y el pincel en su estudio de Buenos Aires; fué algo más que el artista, con más imaginación que dibujo, que apoltona viejas y viejos decrepitos o degenerados, alrededor de un par de velas lagrimosas de sebo; velas y viejos desdibujados hasta la desesperación, pero rodeados de lindas mantas de chillones colores, pegado el todo sobre un horizonte de cielo gris, que sirve de alero a un campo de verdes jugosos sobre el cual va trotando su aburrimiento un perro con cabeza de burro... ¡Eso no es arte, en el sentido más puro de la palabra, ni así puede interpretarse el alma de nuestra raza nativa!

Bermúdez hizo arte verdadero porque tomó en serio esos asuntos. Es verdad que era él uno de los pocos artistas argentinos que había descollado en la figura, y que a su entusiasmo por las cosas nuestras, se unía una contracción al trabajo que puede servir de ejemplo a pintores de ésta y otras generaciones.

El momento más alto en la trayectoria de la obra de este inolvidable artista se señala con la exposición por él realizada en el Salón Müller, para reafirmarse más tarde en otra exhibición de sus últimas telas en el Salón Witcomb. En estas dos ocasiones se produce la revelación de una personalidad vigorosa y original: original después de haberse abstraído a las influencias encontradas de Anglada, de los hermanos Zubiaurre y de Zuloaga. Más que en los elogios unánimes de la crítica, sorprendida ante este caso extraordinario de metamorfosis artística, y mucho más aún que en el éxito financiero que coronó esos dos años

de esfuerzos, de afanes y de sacrificios allá en el Norte, el verdadero galardón de este pintor de la raza vieja se mostró en la admiración silenciosa y en la imitación estridente con que otros pintores, de no escaso talento y de probados méritos, hicieron de su obra.

Puede considerarse a Jorge Bermúdez como al creador de una escuela de pintura entre nosotros. De tal modo se ha arraigado en las gentes esa idea, que nadie se detiene hoy día ante la figura de un tipo serrano, de Salta, Jujuy o La Rioja, pintado por cualquiera de nuestros artistas, sin que surja la comparación inevitable: "Bermúdez lo hacía de esta o de esa manera; Bermúdez lo habría pintado mejor o peor", y siempre a flor de labios el nombre del admirable autor de *El chico del huaco*. Los que después pintaron esos mismos tipos lo hicieron siguiendo el mismo sendero de Bermúdez. El les indicó la ruta. Hasta entonces nuestros pintores huían sistemáticamente del país por falta de temas pictóricos: en la Argentina no había paisajes que valieran la pena de ser pintados...; ¡hasta que los descubrió Fader! En la Argentina no había tipos de verdadero carácter artístico como para llevarlos a la tela...; ¡hasta que los descubrió Bermúdez!

Ahora, esos hombres y mujeres de tierra adentro, y los paisajes con algarrobales y espinillos; paisajes de lejanías azuladas, de cielos transparentes reflejados en riachos caudalosos o mezclados a la blanca espuma de los torrentes, son inevitables en el Salón de todos los años, donde se pueden auscultar los tumbos y saltos que viene dando el arte nacional.

Jorge Bermúdez padeció, como los mejores pintores de su generación, de un angladismo que parecía crónico. Cuando logró asimilarse otra vez a este ambiente nuestro, cuando vió las cosas y los seres iluminados por estos soles, un velo comenzó a desprenderse de sus ojos. Gentes y cosas desfilaban ante él como viviendo una vida nueva; una vida más natural, más vigorosa, más verdadera. Las caras de piel curtida por el relente de las sierras, los ojos hundidos en las órbitas, ojos cansados de escudriñar el futuro en busca de consuelo o de pan; las manos sarmen-tosas y el cielo siempre cielo sobre la resignada humanidad, limpiaron su mente de los temas frívolos, de los trajes vaporosos. La gente que él veía ahora, la que le salía al paso en las calles de la

ciudad norteña o en la cuchilla de la sierra, esa gente que le llamaba en sueños, eran pedazos de la tierra nativa, arrancados de raíz; simiente ya agotada de una raza que todavía luchaba por un lugar al sol, ya que no le quedaba un rincón en el corazón de los hombres. Y acudiendo a un llamado atávico o a una imposición inexplicable pero imperiosa, Bermúdez empezó a pintarlos; tímidamente al principio, con titubeos de quien va separando, poco a poco, la arcilla y el lodo que oculta el trozo de oro, seguro y enérgico más tarde. Se olvidó entonces de los grises caprichosos y tenues con reflejos azulados como de ropa recién almidonada, que había sido el deleite de los encandilados por el angladismo. Comprendió que para los que no poseían el talento y la visión del maestro catalán, era mejor resignarse a que el sol iluminase las cosas y las vistiese de colores naturales.

Así se identificó Bermúdez con los tipos del Norte argentino, como se había identificado Fader con el paisaje cordobés. Y a fuer de sincero se limitó a copiarlos tal cual los veían sus ojos; pero eran los suyos ojos que penetraban más allá de la tez cobriza de sus modelos; ojos que presentían el palpitar anhelante del corazón de los viejos arrieros, cuando el crepúsculo dejaba caer sobre su espíritu la carga áspera y amarga de las supersticiones; los pintó huyendo de todo artificio, de toda estilización. Cuando los trajo a Buenos Aires, los ojos inadvertidos de las gentes creían contemplar a seres de regiones remotas o de países desconocidos, arrancados por extraños sortilegios de un ambiente secular. Trajo así al corazón de la urbe inquieta y frívola, el espíritu sereno y trágico de las gentes serranas. Eran hombres y mujeres que desconocíamos, pero que desde la cárcel dorada de los marcos nos hablaban con el frío lenguaje de sus ojos opacos y la mueca dolorosa de su boca amordazada por el grueso tejido de los lienzos, de cosas que jamás habíamos escuchado antes, pero que nos eran mucho más familiares que lo que en idioma ajeno nos decían las siluetas parisienses, en sus sinfonías acarameladas de rosa y blanco impuestas por los angladistas à *outrance*. Eran, las de Bermúdez, evocaciones de una raza que, a pesar de nuestro cosmopolitismo, estaba más cerca de nuestro corazón que ninguna otra.

Deteneos ante *El chico del huaco* y contempladlo por un

momento; sentid cómo el aire pasa tímido y escaso, por la nariz aguileña para alimentar precariamente unos pulmones debilitados por la chica y el acuyico. Al mirar este cuadro no se podría decir, como dicen quienes para expresar estados especiales de espíritu, recurren a las expresiones más vulgares: "No le falta más que hablar", porque *El chico del huaco* habla. Habla con la voz interior que ha sido siempre el más elocuente de los lenguajes. Sólo que para comprenderlo hay que haber escuchado alguna vez el lenguaje de las cosas lejanas y de los seres ausentes. Y era eso, precisamente, el don de escuchar "la intangida música" lo que le permitía a Jorge Bermúdez ahondar en el alma simple y complicada, al mismo tiempo, de esas gentes que vivían tan cerca y tan lejos de nuestra civilización.

Hombres como Bermúdez hacen falta en nuestro ambiente; hombres de labor y de probidad. El supo sobrellevar, con una entereza que es todo un ejemplo, las penurias a que lo arrastró su salud precaria. Siguió en todo momento una línea recta, de acuerdo siempre con sus convicciones. Cuando se creyó equivocado rompió los viejos pinceles y quemó la vieja paleta.

Con un poco de flexibilidad dorsal, menos agresividad en la acción y más melosidad en sus apreciaciones sobre la obra ajena. Jorge Bermúdez hubiera logrado ser, como tantos otros sin su talento, hombre rico y pintor famoso... sin trabajar y sin pintar. Pero si es verdad que llegó a comprender a los tipos de la sierra, jamás comprendió a los de las grandes ciudades; si los hubiera comprendido no habría tenido la necesidad de aceptar un consulado para poder vivir los pocos años que le quedaban de vida en compañía de su abnegada compañera y sus dos hijitas. Se habría quedado en Buenos Aires; habríase, por ejemplo, incorporado a cualquiera de los grupos que hoy día tienen monopolizada la parte más productiva del arte; ganaría buenos pesos, sobre él caerían las alabanzas de los que por necesidad o idiosincrasia viven de mendrugos y migajas, y la crítica, siempre encandilada con las infladas figuras, con los gestos teatrales y la munificencia de los que pagan, lo habría proclamado genio...

Sin embargo, pocos artistas argentinos hay — y no excluyo en este caso a la mayoría de aquellos cuyas obras han hallado para exhibir su vergüenza un trozo de muro en nuestro Museo

Nacional de Bellas Artes — que serán recordados por las generaciones venideras como lo será Bermúdez. Este ya se ha ganado lo que no ganarán jamás muchos otros, si bien tampoco aspiran a recompensas que no pueden capitalizarse en vida ni descontarse en ningún banco: se ha ganado la inmortalidad.

C. MUZIO SÁENZ PEÑA.

Mayo 26 de 1926.

UNA ALUSION A JORGE BERMUDEZ

CARRIÈRE, fué el último gran artista que nos dijo con sus pinceles la honda inquietud de su espíritu, y nos reveló el rico caudal de su ternura. La pintura impresionista, puramente objetiva, visual, deshumanizada, más sujeta a preocupaciones técnicas que a la expresión de sentimientos, no llegó a conmover a Carrière, que antes que todo fué un lírico interior, un hombre para quien su arte tenía algo que decir.

Sin embargo Carrière está lejos del arte social a que aspiraba el crudo realismo de Courbet. Contemplando las obras de Carrière, sentimos ese hechizo sutil que se apodera de nuestro espíritu cuando oímos una melodía de Debussy, o cuando leemos un poema de Samain. Es un arte que confía su éxito en su secreto interior, hecho de melodía y de ensueño, sin el condimento de técnicas abusivas, de estridencias cacofónicas, ni de ambigüedades retóricas.

Arte de élite, arte de clase. Puesto que a pesar de todos los movimientos revolucionarios, de todas las conquistas igualitarias, el arte es una gerarquía, es decir una aristocracia.

Como todos los movimientos renovadores en el correr de los años son superados por otros más nuevos, más audaces en su ideología estética, el impresionismo también lo fué; y lo que hace treinta años se consideraba un gesto audaz, la actitud antiacadémica, enemigos a toda norma tradicional, es para las nuevas generaciones una cosa vieja que merece ser incorporada a la categoría de lo clásico. Para muchos artistas jóvenes, clásico es el sinónimo de cosa muerta, el refugio de las obras que han perdido todo valor humano. Sin embargo clasicismo es armonía, claridad, pureza de líneas y de inspiración, y todos esos maestros

desdeñados con tanta ligereza, y juzgados con tanta incomprensión, vivieron consagrados a su arte, animados por un hondo fervor idealista, y una severa conciencia estética, sin buscar el éxito bullanguero que arrebató a los jóvenes de nuestros días.

Así como un rótulo no basta para garantizar el contenido del envase, de todos estos movimientos renovadores perduran únicamente las personalidades de fuerte expresión intelectual, y los que tienen una fisonomía propia.

Manet, Renoir y Degas fueron impresionistas, no porque ese distintivo fuera entonces izquierdista, sino porque ese movimiento entrañaba una actitud defensiva contra la incomprensión académica, contra un arte ñoño, que tenía en sus manos la dirección artística de Francia, en la que predominaba la mediocridad; estos artistas no llegaron a utilizar nunca el descubrimiento y las conquistas técnicas que se atribuía el grupo en que militaban.

Pocos son los que recuerdan al romanticismo pictórico francés, que fué anterior cronológicamente al romanticismo literario. Pero todos recuerdan, sin duda, a Delacroix.

Estos florecimientos afortunados de expresiones artísticas nuevas, a veces preparan el camino a la reacción: esa renovación de imágenes, recuerda a esos fabricantes de abalorios que ofrecen a las gentes de escaso peculio, la adquisición de magníficas joyas, con las cuales poder adornar su cuerpo, para admiración de todos los incautos: bajo apariencias de mayor libertad, no hacen otra cosa que preparar el regreso a las puras tradiciones.

Hace trescientos sesenta años que Maurice Sceve asombraba a los pacíficos burgueses de su pueblo con los versos de *Delie*, donde las metáforas más oscuras hacían las mismas piruetas que los africanos que inventaron el *shymmi*.

Hace menos tiempo aún que una nueva generación desalojó a los herederos de aquel oscuro y modesto poeta francés del siglo XVII. Y gracias a esta nueva sensibilidad que ha surgido entre los años 19 y 26, para mayor esplendor y gloria de la literatura universal, Laforgue, Rimbaud y Lautreamont vuelven a ocupar su cetro, de donde presidirán esta nueva cruzada de la metáfora.

Es que el espíritu humano con su inconstancia, y su fácil disposición al olvido, fabrica con frecuencia sus propias locuras.

La guerra agotó toda la reserva de esperanzas que había atesorado el espíritu humano, en su ilusorio ensueño de belleza, de bondad y de justicia. Después de la hecatombe, su conciencia huérfana de ideales, sin norte, sin medios para reponer la ilusión perdida, quedó como el personaje del cuento, aullando al vacío. Sin embargo — como los hombres a igual de los niños que cuando rompen un juguete lloran hasta reemplazar el perdido por otro más novedoso —, fabricaron para su gusto este arsenal de imágenes y de ripios, para abastecer con ellos a esta nueva conciencia colectiva, muy de nuevos ricos.

*

* *

Cuando en este desconcierto de ideas directrices de la cultura, y en nuestra América, de imaginación tan desordenada y susceptible a las sugerencias de afuera, surge una personalidad como la de Jorge Bermúdez, su desaparición debe llenarnos de honda melancolía.

Jorge Bermúdez, fué algo más que un pintor argentino, que un pintor de carácter, fué un artista puro por excelencia, un espíritu de rara selección, para poderlo ubicar en los estrechos límites del regionalismo.

Bermúdez no fué solo el pintor de un tipo de nuestras comarcas, eso implicaría reducir la vasta trascendencia de su obra; él incorporó a su obra tal fuerza personal en la creación de sus personajes, tal acento de valor humano en la interpretación de esos caracteres adustos sorprendidos con tanta intensidad y escrupulosidad artística, que les dan un valor universal, como los que tienen los toreros, los alcaldes y los santeros de Zuloaga. No pretendo establecer con esto ninguna comparación, pero si con algún pintor contemporáneo puede asociarse el nombre de Bermúdez, es con el de Zuloaga, su maestro y amigo, de quién recibió sus mejores consejos.

Pero hay algo que el pintor argentino no pudo aprender del maestro vasco, porque ya era innato en él, su asombrosa visión personal, su rico temperamento de artista, y el talento que reveló desde el comienzo de su carrera.

Los pueblos se conocen por las creaciones de su ingenio y abrigo la confianza que el día que se conozca en el mundo europeo, que hoy otorga patentes de gloria, con tanta prodigalidad, la obra de Jorge Bermúdez los llenará de asombro.

Esta pintura clara y armoniosa, ajena a los camouflages técnicos en boga, sin medios expresivos complicados, construida con líneas puras y simples, asombrará a los críticos que en estos momentos llenan de elogios a telas sucias pintadas con el "barro del Riachuelo". Sin embargo, algunos críticos deseosos de anticiparse a la posteridad, consideraron a su autor el nuevo Brawghay de la América del Sur. Jorge Bermúdez, asombrará, no me cabe duda. Y Fernando Fader, este artista grande y modesto, posiblemente el mejor paisajista de la hora actual en el mundo, será una revelación maravillosa. (A Claude Monet, que vive aún, lo admiramos con el encanto de un glorioso crepúsculo).

Muere Bermúdez en momentos en que se acentúa la crisis de valores artísticos y este agudo malestar de la conciencia civilizadora. Esta obra armoniosa, llena de la dulce serenidad que alienta a toda obra de belleza perfecta, tiene para nuestra cultura el valor de un símbolo, la aleccionadora confianza en los destinos del ensueño, y de la belleza eterna. Contemplando sus cuadros sentimos ese consuelo, esa paz espiritual, que busca afanosamente el viajero, después de una trayectoria accidentada.

ANTONIO AITA.

VERSOS A LA MUJER INTOCADA

B IEN haya la criatura celeste a quien ajenos
Ojos no le mancharon de codicia los senos,
Ni la calumnia errátil altibajó en sus iras,
Ni, estéril, el deseo la consumió en sus piras.

*Bien haya la criatura de milagro que pudo,
Por las veredas pétreas posando el pie desnudo
Junto a las turbias casas de babeles mohosas,
Dejar, como de luna, las huellas luminosas!*

*Y pudo, a su destino de infamia sustraída,
No ser el cráneo oscuro que contiene el engaño,
Ni la verde mirada cenagosa del daño,
Ni el vaho de los bosques perversos de la vida.*

*No boca aleccionada le transmitió su ciencia
Turbándole los ojos de carnales asombros,
Ni el gotear de las negras aguas de la experiencia
Hizo volar las blancas palomas de sus hombros.*

*Los dulces, tibios ríos de leche, destinados
A subir a las niveas colinas de sus pechos
En sus tercos portales se vieron arrestados
Y a la espiga y al viento se volvieron deshechos.*

*El tropel de sollozos — que aguardaba en sus venas
Los venideros seres que le fueran cadenas
Trasmisoras — en casa de silencio nutrido
Adulzoró las garras y se quedó dormido.*

*Cofre su bello cuerpo, mas de llave perdida,
El hábil juego astuto con que mueve sus hilos
El genio dominante que nos llama a la vida
Halló sus ojos muertos y sus vasos tranquilos.*

*(Como entre piel y carne puede obstinarse un clavo,
Como el nudo que corta de pronto una armonía,
Así pudo su clara carne "que no sabía"
Ser la desarmonía que evita el nuevo esclavo).*

ALFONSINA STORNI.

LA CUEVA DEL FÓSIL (1)

I

¡QUÉ siestas espantables las del último verano! ; Y qué siesta aquélla, la peor del verano entero!

Cinco semanas llevaba ya la ola de calor, sin dejarnos respiro. Días de universal aplastamiento, de hosco desapego a la vida; noches sin intimidad ni soporosa hondura, colmaban el giro de las horas adversas. Y era fatal, pero aquellos días y noches, como todo lo que es largamente hostil al cuerpo, resultaban también enemigos del alma. De mí, sé decir que una especie de acritud malévolá se iba insinuando en mi temperamento, que juzgo ecuánime, y que los años, en general propicios, han ido templando de serenidad pensativa. Era como si el propio corazón se aridiese bajo aquel ardor implacable. Y aun comenzaba a hallar antipática, odiosa, a esta carísima Vuelta de Obligado, ungida de tradición y de glorias patrias, y que hoy, *nel mezzo del cammin*, es uno de los tres o cuatro amores por quienes amo la vida.

Mas ¿quién hubiera reconocido, así, huérfana de mañanas inocentes y agostada de mediodías feroces, a la dulce región de aguas y selvas, de praderas y maizales? Aquel solazo que no se movía en el cielo, era taumaturgo infernal, y a su influjo, en los dominios familiares, todo se erizaba en contra nuestra, agresivo, antifraterno. El río, allá entre los sauzales agobiados, era caudal de bronce en fusión que ofendía los ojos. Las barrancas, de su espesura aborígen, el parque, de sus frondas exóticas, dilataban los aromas excesivos que relajan el aplomo vital y hacen batir sordamente las sienas. Y la pampa occidental, llovida al paso de tormen-

(1) Páginas iniciales de un libro titulado así, y subtítulo *Diálogos increíbles sobre la vida literaria argentina*, que aparecerá en breve.

tones sonoros, asfixiaba con el vaho lento de su germinación infinita.

Pero aquella siesta iba a señalar, sin duda, la culminación del veranazo. Apenas si se pudo almorzar, y fué inútil el echarme enseguida a vagar por la casa, en pos de un átomo de aire fresco. A través de los postigos cerrados, encandecía el ambiente la tremenda lumbre exterior. Ni logré encontrar alivio en el retiro amoroso de la biblioteca, con ser, en ocasiones parecidas, el sitio más habitable de la casa.

Había resoplado por centésima vez el sacramental: "¡Qué calor!", cuando, a vueltas de un "¡Esto no se puede sufrir!", se me ocurrió una idea salvadora:

—¡ Me voy a la capilla!

Mas no se juzgue que había pensado en elevar al Eterno cálidas preces *ad petendum frigorem*. Ni lo creía indispensable, ni hay en la estancia oratorio alguno. "La capilla" es, sencillamente, en la terminología local, una gruta que hizo excavar mi padre a flanco de barranca, al pie mismo del alto talud boscoso que avanza allí en saliente hacia el río, y destaca la eminencia donde una fantasía de poeta afortunado lo movió a alzar un edificio de corte medioeval, de anchas ojivas y torres severas. ¿Fantasía, en verdad?... ¿O vió más claro y dijo más agudamente un admirable crítico nuestro?: "Rafael Obligado creó la poesía castiza de la Pampa, no por remedo de lecturas, sino por natural emanación de su vida. Así, no fué un capricho lo que en su estancia criolla del Paraná le llevó a levantar para morada suya un castillo con almenas, rodeado de robles y pinares. Lo que en cualquier estanciero rico hubiera sido vanidad exótica, en él fué símbolo creado por las propias inconscientes reminiscencias su estirpe. Un castellano era por la raza, por el señorío, por la cultura; mas era un castellano de América, y su vida se abrigaba en aquel castillo romántico como su numen criollo en las vestiduras del romancero español."

Mi padre, pues, que comenzó aquella gruta a modo de mina de cierta greda toscosa que necesitaba para un terraplenamiento a orillas del río, la prosiguió y transformó luego, con mira de darle el destino religioso que aun indica su nombre. Como en ciertos santuarios de la Tebaida, en tiempo de las remotas Persecuciones, el altar y la cruz hubieron allí de acogerse al seno de la tierra. Un

algarrobo que pende hacia su boca, iba a mantener la campana; un bloque de granito apenas desbastado, había de constituir, allá al fondo, la piedra del Sacrificio. . . Tal el sueño del dulce "castellano de América". Mas, dispersos cuidados de la vida, y, ¡oh prosa del siglo! el atender a erogaciones más urgentes, le impidieron, y fué lástima sin duda, realizar el pintoresco propósito.

En cuanto al mío, a mi proyecto de aquel instante, era en verdad meramente utilitario y de poco vuelo; mas, por lo mismo, de fácil ejecución. Con afrontar un minuto de positivo infierno, tendría ante mí la promesa de varias horas tolerables. Sería, bajo el sol, media cuadra apenas. . . Al extremo del jardín, un rápido sendero, como de cabras montesas, desciende hasta el plan del bajo por entre espinillos, talas y yucas de pitaco enhiesto, y conduce a la entrada de la gruta, que se abre muy vecina a la ribera. Danle acceso dos galerías paralelas, que a los pocos metros desembocan en una especie de patio circular y a cielo abierto, de altas paredes grietas que cubren musgos, campánulas y hiedras. A continuación, ábrese la cueva principal, no muy ancha, de unos treinta pasos de longitud, y abovedada en la capa de tosca que, en aquella región, corre a media altura de las barrancas. El vasto pozancón que forma el patio, y los dos breves túneles de acceso, labrados con irregularidad y corroídos por la intemperie, parecen hoy de origen natural; pero la cueva interior guarda cierto carácter geométrico, que excluye toda idea de antro salvaje. Apenas si algún pedrusco que desprendieron los años, desiguala el suelo arenoso; y por bóveda y paredes, en cada huella del acero excavador, amarillea, árido y sutil, un polvo de microorganismos. Mas, en la pared de la izquierda, asoman, respetados adrede, el ancho fémur, las vértebras y el cráneo formidable de un esqueleto fósil de especie no bien investigada aún, quizá de un megaterio, por el cual me ha mostrado vivo interés mi sabio amigo, el director del Museo de La Plata.

Puede pensarse si realicé a paso enérgico la travesía mortal entre mi casa y la gruta, aun a riesgo de sufrir, en el árduo declive, un resbalón de consecuencias. Mas luego, ¡qué delicia al dejar la resolana brutal por la fresca penumbrosa! ¡qué bienestar supraceleste, qué respirar, qué revivir! No había cómo dila-

tar lo bastante el pecho, para absorber aquella suavísima frialdad que aligeraba y embebecía. Recuerdo que me dí a pasear de largo a largo, para sentir la caricia del ambiente inmóvil resbalar por el rostro. Me sentí feliz, con aguda felicidad fisiológica... ¿Cómo no se me había ocurrido antes pensar en aquel asilo? ¡No me pesaría otra siesta fuera de él!

Pero una siesta, al fin, no es cosa tan breve, y era oportuno buscar un sitio donde reclinarme, a pasar aquella con comodidad. Brindómelo un ensanche que forma la gruta cerca del fondo, donde, al doblar a la derecha en ángulo casi recto, crea una suerte de alcoba de escasa profundidad, pero resguardada de toda luz directa por la propia saliente del muro. Ofrecían allí la posibilidad de una yacija cómoda, dispersos montoncillos de pasto seco: restos de algunas ocasiones en que la ausencia de humedad en el recinto, movió a utilizarlo como depósito de forraje. En un segundo lo dispuse todo, y, de espaldas a la entrada, las piernas extendidas sobre el colchón de avena y el dorso en la pared de greda muelle (jamás me recuesto de día), me sentí como un rey, y encendí un cigarro.

Largo tiempo *la* disfruté sin pensar en nada, entretenido puerilmente en ver cómo las bocanadas de humo, que frente a mí se ensanchaban lóbregas, iban alargando claras vedijas al entrar en el golpe de luz que tenía a siniestra mano, y que llegaba hasta allí bastante vivo, aunque lo tamizara, en la boca de la gruta, colgante festón de enredaderas. La quietud y el silencio y la frescura me regalaban inefablemente. De los miembros laxos, un sopor beatífico ascendía poco a poco, camino del cerebro. Creo que no llegué a dormirme, aunque, fumador invicto, ví después que había dejado apagar el cigarro...

De pronto, (¡no alarmarse, que todo acabó bien!) tuve la sensación de una presencia... Y, sacudiendo la modorra, noté con desagrado, pero sin excesivo asombro, que un viejecillo estaba sentado enfrente de mí.

Sí: a cuatro pasos de distancia, contra la pared del fondo, sobre un pedazo de tosca y casi en el linde de la parte iluminada y de la parte oscura, estaba acurrucado, de perfil, un viejecillo... ¿En qué momento pudo entrar? — era seguro que antes me hallaba solo en la gruta. En rigor, durante mi somnolencia...

Pero al punto observé, malhumorado, que el recién venido era un personaje impertinente y absurdo. Impertinente, porque no hacía ningún caso de mí. Y lo otro, porque con aquella facha y en aquel albergue de trogloditas, ¡leía un libro pulidamente encuadernado!

Me haré justicia: no tardé en pensar que aquel enojo irreflexivo desdoraba mi espíritu filosófico. Y me dí a examinar serenamente al intruso, a favor de mi penumbra y de su relativa iluminación. Por cierto que, con serme imposible identificarlo, tuve al punto la confusa idea de que no lo veía por primera vez...

Era de talla muy pequeña, de una pequeñez casi inverosímil, que acentuaba aún más una pobladísima barba blanca. Al pronto, se le creyera muy viejo, pero atenuaban esa impresión su tez florida y sus ojos vivaces. Vestía una especie de ropilla gris, ceñida de cuerpo y mangas y prendida al frente con espigas de limonero; calzaba borceguíes enormes, y cubríalo un alto bonete de bordes levantados. Un cinto de cuero de dos correas, a modo de talabarte, le suspendía al costado un minúsculo pico de cavador, cuya hoja de plata brillaba en la sombra como agudo creciente de luna. Y rememoré, entonces, que aquella semblanza lunar había sido lo primero en despertarme la atención, al salir de mi modorra.

Acurrucado y quieto, sostenía en las rodillas el libro, desmesurado para él. Leía con avidez, pero lentamente, y con los ojos tan cerca de la página, que para seguir cada línea iba girando la cabeza sobre el cuello inmóvil, como suelen las lechuzas.

En resumen, aquel vejete, aunque un tanto risible, no tenía por qué suscitar mi antipatía. Ni menos mi temor: ¿qué había de recelar, de tan endeble hominico, un hombre en la plenitud de la vida? Mas me quedaba por ejercer un derecho de propietario, un derecho de inquisición sobre aquella presencia insólita en mis dominios. Además, el viejo debió guardarme más cortesía. Lo llamé con un silbidito seco.

Pero él, sin sorprenderse y sin levantar los ojos, me hizo con la mano signo de que aguardara, y continuó leyendo.

Tal frescura pudo fastidiarme, pero el bienestar físico me inclinaba al buen humor; con que así la impasibilidad del vejestorio me movió a risa. Y esperé con santa paciencia, mirando, divertido,

su perfil, que alargaban contrapuestas la descendente barba blanca y la alta caperuza negra.

Bruscamente, puso fin a la lectura, se refregó un ojo con la base del pulgar, releyó un postrera frase, cerró el libro, giró sobre el pedrusco, y me dió frente.

—Disculpa, dijo con afabilidad. Ya te había saludado: no te habrás dado cuenta. Si te pedí un instante de silencio, fué para acabar de leer el último de tus libros. Pero has hecho muy bien en refugiarte aquí: tu casa está insoportable.

Aquello era como hablarme en turco. ¿Mis libros... mi casa? ¿Cuándo había pisado mi casa aquel vejete? ¿O me hallaba ante algún merodeador, ante algún ratero, que en mi ausencia...?

A todo esto, el barbiluengo limpiaba cuidadosamente, con la manga, las cubiertas y el lomo del libro.

—No temas por él, me dijo muy sereno. Volverá a tu biblioteca, en tan buen estado como todos los demás.

—¿Mi biblioteca? ¿Qué sabes tú de ella?...

Mulló con delicadeza, a su lado, un montoncito de paja, y en él depositó el libro. Entrelazó las manos ciñendo las rodillas, y me miró sonriente.

—Mucho. Me la he leído toda.

II

Quedé, y valga el lugar común, petrificado de asombro.

—¿Que tú has leído, balbucí, mi biblioteca? ¿y mi biblioteca íntegra?

—Te diré, repuso el vejete con su voz ronquilla, pero, a la verdad, simpática. No quiero abusar de tu azoramiento, y de mi probable superioridad mental, para hacerte creer cosas que no sean literalmente exactas. Tu acopio de libros no es pisada de chimango.

—¡Cinco mil volúmenes!, proferí, comentando mi estupefacción en voz alta.

—Cinco mil trescientos cuarenta, exactamente. Los clasifiqué, conté y distribuí para gobierno de mi lectura, como que soy devoto del Orden y el Número sagrados. Ahora bien: aparte unos dos-

cientos tomos de carácter consultivo, como enciclopedias y léxicos varios, más o menos una mitad de tu librería es de obras puramente literarias, y éstas las he leído todas. Acaso no debiera distinguir de ellas a los libros que llaman de Historia, pero, en fin, apuntaré que son unos ochocientos, y que los he leído también. Aproximádonos ahora a la Ciencia, y ya en el campo en que medra la Flor de Ingenio, la divina Filosofía. . .

—Que no te guarda secretos — intercalé a la defensiva — según lo magistral de tu empaque!

—Perdón — dijo, y saludó cortés — si mi tono trasciende a petulancia. Lo de aproximarme a la Ciencia, tiene un sentido meramente topográfico, y se refiere a la disposición de tus libros en la estantería, donde los has agrupado por materias, con prolijidad laudable. A propósito, te prevengo que en la tabla 5 del estante J, la polilla está trabando demasiado conocimiento con los gnósticos. Dile a Jesusa que no les escatime el repasador y la naftalina.

—Gracias, gruñí displicente. (Sentía que poco a poco iba volviendo en mí, como tras un porrazo. Pero, ¿de dónde sacaba el viejo todas aquellas referencias endiabladamente exactas?)

—Iba a decir, pues, que tu acervo filosófico alcanza a una millarada de volúmenes. Así, han sido larguísimas las horas que he debido dedicarles, pero me los conozco hasta el último, de la portada al colofón. ¡Ah! olvidaba decirte que entre las creaciones de la imaginativa, he incluido también, como es justo, a la crítica de arte y de letras. Sabrás que me entretiene mucho, y que, por otra parte, creo que no está de más conocer

No sólo las obras bellas,
Sino lo que dicen de ellas.

La crítica, pues, me distrajo todo el último invierno, me soñó toda la primavera, y en este instante mismo he terminado, con una obra de esa índole, la lectura de los cuatro mil sesenta y dos volúmenes que, en tu biblioteca, me prometían algún rato placentero.

—Y el otro millar y pico, ¿lo dejaste en blanco?

—Sí, y eso te explique mi reticencia anterior. Es el que forma la sección Ciencias, tanto puras como aplicadas. No por falta de comprensión, sino por falta de gusto, y sabes que de gustos no se

discute. Además, en las llamadas ciencias naturales, nada tenía que espigar. ¿Qué he de ir a remover los secretos del globo terrestre, yo que soy, como quien dice, de la casa?

La frase era singular; no paré, sin embargo, mientes en ella, porque una pregunta me escocía los labios:

—Pero, ¿cuánto tiempo te ha llevado ese atracón espantable de papel impreso?

—Algo así como sesenta mil horas, distribuídas en once años. Ten en cuenta que soy viejo, y que, forzado al retiro, me aburría como una ostra, cuando dí con esa mina de entretenimiento. Ten en cuenta, además, que la actividad comprensiva es inseparable de mi naturaleza, y que, cumplida la misión que traje al mundo, pero aun viviente en él, algún desahogo había de darle. Ni has de ignorar que, mientras fui joven, mi vida me apartó del docto comercio de los libros.

—Será verdad todo eso, repúsele. (No sé cómo aconteció, pero tenía agotada por el momento la capacidad de asombrarme, y no me detuve a considerar debidamente la imposibilidad física de aquellas excursiones inadvertidas y cotidianas a un salón donde yo mismo entro con tanta frecuencia). —Será verdad, pero si te has quemado las cejas durante sesenta mil horas, y en buena parte sobre especulaciones transcendentales, permite que te compadezca desde el fondo del alma, y te indique el nombre de algún psiquiatra distinguido, que en pocos meses pueda restaurarte el sentido común.

Oírme el vejete, y sonreírse hacia la izquierda en un gestecillo habitual, fué todo uno.

—No me asombra que sospeches de mi pavorosa lectura: “Le habrá dejado el cráneo como olla de grillos”. No me asombra, porque no sabes quién soy; y aunque lo supieras, tu información no alcanzaría, probablemente, a aclarártelo todo. Pues nos han desconocido mucho, y nos han calumniado aún más.

No comprendí bien. Por gracia del pasado calor y del desconcierto reciente, una punta de jaqueca se me insinuaba sobre los ojos. Proferí trivialmente y por decir algo:

—Sí: sobrevivir a sesenta mil horas de lectura asidua, es simplemente sobrehumano.

Mas no bien pronuncié este calificativo, su significado literal

se ahondó en mi cerebro, abriéndome perspectivas vagas aún, pero vertiginosas. Un cúmulo de percepciones inconscientes, de pronuncios dispersos, cristalizaron de pronto en la inminencia de una revelación formidable. Como en un vahido, sentí las rápidas sistoles del corazón rebotarme en las sienas, y deslizarse por mis nervios todos un fugitivo contacto glacial. Y he aquí que la intuición fué certidumbre, evidencia, deslumbramiento. Y, fijos los ojos, agrandados en la breve silueta fascinadora, sentí que mi espalda, en un retraimiento de huida, oprimía la pared incommovible.

—¡No eres un hombre!, balbucí apenas. *¡Veo* que no lo eres!

Mas, de pronto, en medio del terror ancestral que, en la gruta penumbrosa, asaltaba mi personalidad de moderno, sentí, ¡oh inmenso alivio, oh pueril alegría desbordante!, que el viejuelo — dos ojos profundos sobre una barba socrática — me sonreía con melancólica benevolencia.

—No, no soy lo que llamas un hombre, dijo al fin, transmudado el acento por una emoción indudable. No soy un hombre, y en los muchísimos años que llevo en esta tierra, ningún hombre supo de mi presencia ni de mis actos. Mas nada temas, oh tú, el primero que ve a Rahim y escucha sus palabras. Allá en mi juventud, tuve trato de siglos con los descendientes de Adán-Kadmón, y no puedo malquererlos, pues si los excedo por ciertos dones insignes, tengo también muchas de las deficiencias humanas. Sabe también, porque te serenes del todo, que no soy omnisciente, ni eviterno.

No diré que tal discurso fuera el más apto para disipar la turbación de mi espíritu. Mas tuve tan clara la noción de que aquel ser extraordinario no pretendía abusar de sus ventajas, de que tal personaje inconcebible era una buena persona, que mi inquietud huyó como una pesadilla, y, súbitamente, *me sentí cómodo* ante él. — Al instante mismo, todas las potencias de mi ánima se resumieron en una curiosidad gigantesca.

—¿Quién eres? — fué mi pregunta voraz.

—Soy un hijo dilecto de la Tierra; como ella, antiquísimo, y, lo mismo que ella, tal vez precedero. Yo custodié los tesoros de su entraña, yo animé la vida que alienta sobre su haz. Y, ya viejo, hice mío también el mundo de las Ideas y de las Formas ideales, que no son sino emanaciones supremas de aquella Vida.

No te asombre mi avidez espiritual insaciable, mi anhelo de repensar toda noción, de infundirme en toda cosa. Soy, por etimología ilustre, *el que conoce*. Soy un Gnomo.

La inaudita afirmación no me sorprendió sino a medias: deslindaba un concepto que había ido aclarándose en mí. Y todavía me escucho responderle, con tranquilidad inverosímil:

—Tienes, en efecto, la silueta que me es familiar bajo ese nombre, vista mil veces en estampas antiguas, en ilustraciones de los cuentos de Grimm y de Andersen, y en dibujos inolvidables de Gustavo Doré. Ropilla y zapatones, barba y bonete, talla de *homunculus*, vejez lozana: eres el gnomo clásico, oh Rahim, el gnomo perfecto. Pero, ¿un gnomo en nuestros días, y a tres horas de Buenos Aires? Y además, si es posible *parecer* un gnomo, ¿es posible *serlo*?

—Tu pregunta, replicóme, es vana, pues que se resume en esta otra: ¿me engañas o no, al afirmar que eres un gnomo? Dudas, y lo comprendo, de mi palabra; pero así mi respuesta sería vana también. Para tí, en todo caso, la posibilidad de mi existencia dependerá del grado de certidumbre a que llegues acerca de mi condición extrahumana. Pues sabes ya que lo posible y lo imposible no son más que nociones subjetivas, y que al conca-denado devenir de las cosas no pueden adecuarse sino dos conceptos: el de *ser* y el de *no ser*.

—Si te parece, oh Rahim, dejaremos la metafísica para cuando el ambiente esté menos pesado. Pero extraje el meollo de tu discurso, y he de aceptarte el consejo implícito de no perseguir éste que para mí es enigma, y dejar que el tiempo lo clarifique. Porque veo que disfrutamos los dos de largas horas desocupadas, y, si no te opones, me será gratisimo biengastarlas en el comercio de tu espíritu sabio. Por tu indulgencia y tu amenidad, ya entiendo que aprendiste tanto en la vida como en los libros.

—Es que he vivido casi tantos años como libros leído. Los de mi casta somos extraordinariamente longevos, y, a veces, inmortales.

Sentí de nuevo, aunque fugazmente, el tremor de estar en presencia de lo sobrenatural. . . Diré, de paso, que en adelante no volví a sentirlo; sea, en mi ánimo, virtud de la costumbre o de las opiniones agnósticas.

Vencida aquella desazón, repuse :

—Algo he leído sobre las criaturas de tu especie: genios víficos de los animales y las plantas y guardianes de las minas de plata y oro, que hacéis mansión en maravillosas grutas de cuarzo, y allí contáis los rubíes y diamantes escondidos. Sois, en fin, los espíritus de la Tierra, y os dividís con las Ondinas, los Silfos y las Salamandras, el dominio de los cuatro elementos. — Mas constituís, si no me engaño, estirpe cabalística, escapada al mundo desde las páginas del Zo'har; y si os contemplo a mi sabor en los mineros de Visapur y de Golconda, en las selvas del Rhin o en la quebrada aurífera del Tajo, no os concibo en estas inaccesibles tierras de Indias, aplanadas de democracia y huérfanas de leyenda.

—Yo me explico, en cambio, tu incomprensión, profirió incisivamente el vejezuelo. Sabes de nosotros más de lo que yo esperaba, pero tal saber adolece de la floja atención que suele acordarse a las creencias extinguidas... ¡Nada repliques!: hoy se nos tiene por supersticioso engendro. Nos niegan los que afirman, con razón, que nada sobrenatural existe. Pero existimos de verdad, porque no somos sobrenaturales. Sólo que la Naturaleza nos rige con leyes ignoradas del hombre...

Y al percibir, en su nativa agudeza, que comenzaba a pontificar, prosiguió, ya tranquilo :

—Desharé tu primer error. Admite provisionalmente la realidad de nuestra existencia, y con eso comprenderás que la Cá-bala no pudo darnos vida. Ella difundió a nuestro respecto algunas verdades; le estimamos el beneficio, y eso es todo. Le debemos, sí, nuestra primitiva y justa fama de estirpe benévola, inteligente, curiosa. Fué la demonología de la edad media quien tizó nuestro buen nombre, y nos reputó de avarientos, rencorosos y pueriles. Mas nadie nos difamó tanto como Shakespeare, al personificarnos en el arquetipo horrendo de Calibán. Y ello es tanto más raro, cuanto que el mismo universal poeta honró mercedamente a los Silfos, en el divino Ariel.

Alcé la vista a mi interlocutor, que acariciaba, plácido, sus barbas de nieve.

—Tus conceptos, Rahim, dan claro indicio de un temple magnánimo y de una filosofía superior. Te confesaré que van

siendo tuyas mi simpatía y mi confianza. Pero aun sigo desalumbrado en lo que atañe a tu presencia en comarcas de América.

—Cierto que el hallarme aquí se debe a azares prodigiosos de la fortuna, pues soy oriundo de la dulce Bética, el jardín de la Iberia meridional. Mas tu confusión proviene, sin duda, de haber creído confinada a nuestra stirpe en la antigua Eurasia, y limitada a la zona de influjo de la Tradición cabalística. No extrañarás ahora que no sea así, y que siempre haya habido gnomos en América. Ellos animaban ya su suelo, millares de años antes de que floreciesen la civilización azteca y el imperio del Hijo del Sol. Nuestra existencia, entre los pueblos autóctonos, no fué ignorada de la sabiduría popular; y así lo reconoce, por ejemplo, el primer cronista del Nuevo Mundo, el capitán don Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, que apunta en su *Historia general y natural de las Indias*, hablando de ciertas cuevas metalíferas de Méjico y Chile: “È dizen que destas cárcavas e sus muchos tesoros cuydan hombrecillos barbados, que en España dizen gnomos, e sus mugeres, que son damas pequeñas de grand fermosura.”

—No es tan hosco, Rahim, mi escepticismo, que no se rinda a tus palabras lúcidas y tersas. Pero satisface ahora mi simple interés, y dime del azar estupendo que te trajo a las barrancas del Paraná desde las vegas del Betis, y cómo pudo ser que te lanzaras, terrígena genuino, al mar hostil.

—Juzgarás, sí estupendo el devanarse de mi destino; pero no lo es más, si de bien alto lo juzgas, que el fluir de esas gotas del agua de tu Paraná paterno, que algún día, en los siglos incontables, fluyeron o fluirán sin duda en mi paterno Guadalquivir. —Cuando lo dispuso, pues, la Voluntad Unica, yo, Rahim, vi la luz en la Bética selvosa, y fué mi condición la de los gnomos vivificadores del mundo vegetal. Bajo la sabia Ley de progresión que nos determina, fuí animando el alga imperceptible, el musgo breve, la mata de hierba, el arbusto, el árbol. Cuando señorearon en Iberia las águilas de Roma, frondecía por mí la encina más robusta de los “tartesios campos”; y pude ver, no lejos de mi imperio vegetal, la grandeza y decadencia de Itálica famosa. Más de una vez, en tardes estivales, artistas y filósofos de la ciudad se llegaron a nuestra sombra, donde su agudo controvertir despertó

en mi ánimo la germinante inquietud espiritual. Vitalizaba mucho después un tronco lozano, cuarta generación del coloso primitivo, cuando, en pleno florecer, fué derribado y conducido a un puerto de mar próximo, con destino a la reparación de cierta nave que alistaban para empresa audaz. — Para empresa loca, oí decir a menudo a los mismos calafates que ajustaban a lo interior del casco la relabrada viga de mi encina. Mas, por nuestra Ley, no podía yo abandonarla mientras no hubiese perdido la última vibración vital, que, en los troncos adultos, la savia densa suele mantener largo tiempo en las células profundas. Así, cumpliéndose el destino, y un claro día del promediar de octubre, emprendí el viaje inmortal, incorporado a la quinta cuaderna de estribor de la *Santa María*.

Aquí el viejo, como añorando, guardó silencio. Definitivamente ajeno a toda estupefacción, contemplé en calma aquellos ojos que vieron al Almirante. Mas la epopeya colombina se asocia siempre en mi memoria a cierto pasaje lírico de singular belleza, que, a su vez, me sugirió un intento bien comprensible: el de poner a prueba la erudición y el gusto literario del viejecillo.

—El “viaje inmortal”, — fuí diciendo como quien no quiere la cosa —, ha sido celebrado en esta tierra tal vez mejor que en ninguna. ¿Recuerdas...

Una sonrisa, apenas esbozada, me mostró que el viejo sutil las cazaba al vuelo... Pero recobró su gravedad apacible, y se recogió un instante. Y con voz un tanto velada, aunque de largo aliento; con una comprensión creadora y un señorío musical del verso y de la cláusula, no escuchados jamás en otro intérprete de poesía, comenzó a decir el trozo admirable. Y, en verdad, los versos argentinos desgranaban, en sus labios, las “palabras voladoras” del retornado de la *Ilíada*:

¡ Soberbio mar, engendrador de mundos,
Inquieto mar Atlante,
Que ora manso, ora horrible, en giro eterno,
Ya imitando el fragor de roncás lides,
Ya gritos de angustiadas multitudes
O gemidos de sombras lastimeras,
Te vuelcas y sacudes
En la estrecha prisión de tus riberas!

—¡ Magnífico! ¡ Me parece que los oigo por primera vez!

—Y cuando el mar, que presiente el Descubrimiento, guarda celoso al que surgió de sus espumas, “huérfano de la historia, un mundo niño”:

¡ Con cuánto amor velabas
 Su cuna, y qué sombrías
 Nieblas sobre su frente desplegabas,
 Para que el aura errante, el viento inquieto
 Y el astro vagabundo,
 No fueran a contarle tu secreto
 A la codicia insana de otro mundo!
 ¡ Con qué ansiedad te alzabas,
 El labio mudo, palpitante el seno,
 Al interrogar el horizonte oscuro,
 De vagas sombras y rumores lleno!...
 ¡ Y qué grito salvaje,
 Mezcla de rabia y de pavor, lanzabas,
 Retorciendo los brazos,
 Cuando una vela errante aparecía,
 Y en la tarde traía
 Bramando el oleaje
 De algún bajel deshecho los pedazos!

Mas de nada le valió al Océano su magnífica furia:

Porque Dios reservaba
 La ruda empresa al genio renaciente
 De la raza latina, domadora
 De pueblos, combatiente
 De las grandes batallas de la historia.
 Y cuando fué la hora,
 Colón apareció sobre la nave
 Del destino del mundo portadora.
 Y la nave avanzó. Y el Oceano,
 Huraño y turbulento,
 Lanzó al encuentro del bajel latino
 Los negros aquilones,
 Y a su frente bramando el torbellino,
 Jinete en el relámpago sangriento;
 Pero la nave fué! Y el hondo arcano
 Cayó roto en pedazos,
 ¡ Y despertó la Atlántida soñada
 De un pobre visionario entre los brazos!

—¡ Recitas prodigiosamente! Pero también, ¿ no dije verdad al decir que nadie supo celebrar más alto la empresa de Colón y de Castilla? ¡ Cómo surge el heroísmo del intento, de aquella cólera y celos del Monstruo! Y, sobre todo, ¡ qué dos versos, los últimos! O son sublimes, o no hay sublimidad en poesía.

—Sí: resumen en intensa y profunda antítesis la mayor hazaña que haya realizado el hombre; profunda, ante todo, porque

los propios conceptos de *hazaña* o de *heroísmo* arraigan en una suerte de antítesis. — Pero todo el fragmento, que no he citado sino en parte, es digno de ese final, y sea su mejor elogio. La crítica puntillosa podrá señalar en él ciertos epítetos de cajón, asonancias molestas, y algún verso de oquedad retumbante. Mas, en inspiración de tan sostenida grandeza, éstos dijéranse motivos para un retoque subalterno, grietecillas en fábrica de titán. En este y en varios otros de sus cantos, fué un gran poeta vuestro Olegario Andrade. Un gran poeta de letras escasas. E, ingenuo de veras, clamoroso y simple, ha muerto ya para vosotros.

—Mi generación, en efecto, va en camino de olvidar hasta su nombre. Mas la razón es obvia: aquel digno cantor de Víctor Hugo fué, ante todo, un elocuente. Y mi generación ha aprendido que elocuencia y poesía no caben en un saco. Todo poeta, pues, que inadvertido caiga en una disposición ferviente del ánimo, y sea tan prosaico que se entusiasme, tenga al menos la clarividencia artística de no efundir el calor del sentimiento en frases cálidas. Ha de susurrarlo con humildad y delicadeza; o, si no es dado a hacerse el pobrecito, ha de repujarlo en imágenes bien, bien ingeniosas, rimadas con novedad urgente. El Poeta es hoy, por definición, o un franciscano, o un bizantino. Y Andrade era un bárbaro.

Sus versos son a modo de un ímpetu sin brida...

¡Pero qué versos suelen salirle al muy indómito! Ni le fué negado, algunas veces, a aquel declamador de la ancha estrofa, el don genial de síntesis. Hubo ocasión, verbigracia, en que supo despertar de un golpe la resonancia misma que escuchamos en los tercetos insondables del *Infierno*:

El rumor de caverna de los cantos
Del viejo Gibelino...

— Veo, — díjome entonces, cambiando de postura — que tenemos parecida opinión sobre el gran poeta semiculto; y entreveo que hemos de coincidir también en que es poeta para ser leído, no ya en composiciones, sino en trozos selectos, con excepción acaso de *El nido de cóndores*, y de aquella tiernísima *Vuelta al hogar*. Y, si bien lo miras, hallarás que todo se compensa, y que

de tener Andrade mejor preparación y gusto, no hubiera escrito *Atlántida*, ni *A Victor Hugo*, ni *Prometeo*, enterado de que nada puede hacerse en "esa terrible silva a lo Quintana y Gallego", que dice Groussac.

—No es Groussac el primer talento preclaro que suela desbarrar a impulsos de una *fobia* cualquiera. Y, hablando, Rahim, de otra cosa: permíteme admirar tu memoria excelente.

—Más la admirarías, repuso muy en ello, si supieras que es infalible.

—¿Cómo?

—*Infalible*, literalmente. No hay renglón, no hay párrafo de cuanto he leído, que no pueda repetirte con sus puntos y comas. En mí, asoma a flor de espíritu aquella memoria subliminar absoluta que investiga Maeterlinck en *El huésped desconocido*. Y ella, ayudada por una inteligencia, no infalible, pero tampoco vulgar, es quien me ha permitido cosechar a fondo en el millón de páginas de tu biblioteca, y hasta leer a un tiempo, como si dijéramos, en poesía a Lamartine y a D'Annunzio, y en filosofía a Santo Tomás y a José Ingenieros.

—¡Te envidio, Rahim, te envidio íntimamente!

—¡Ah. he disfrutado de muchas horas inestimables! Tienes bastantes libros mediocres, y algunos pésimos; pero, en general, supiste elegir. En letras, principalmente, no hay casi nada fundamental que te falte, si he de juzgar de acuerdo con sabias historias literarias. Mas no me envidies del todo, que, si he gozado mucho, he sufrido también. Guardo, después de tan larga vida, rastros de ingenuidad; y más de un pasaje de un historiador luminoso o de un doloroso poeta, me han exaltado o enternecido hasta las lágrimas.

—También, es justo. ¿Quién te mandaba descender a la humanidad, a tí, que por privilegio único, realizabas el voto de Leconte de Lisle?:

Por cima de combates y de odios y de amores,
Dichoso quien albergue, de indiferencia henchido,
Un corazón impávido, sordo a humanos rumores,
Un abismo inviolable de silencio y de olvido!

—Algo de eso pensé cuando leí al poeta. Pero no me arrepiento, que emociones son vida. Y aquella era, a lo menos, vida

transfigurada por el arte. ¡Qué diferencia con la cotidiana visión de vuestro mundo y su mezquindad innúmera, cuyo simulacro te aportan aquí los periódicos! Los leo casi siempre, y, en verdad, por ahí tenía razón el perfecto y frígido Leconte. No hay toxicidad como la del avispero humano.

—Sin duda es mejor el mundo de los gnomos; mas, según creo, vivís sin comer. Sé indulgente, oh Rahim; y, más bien, retomando la hebra, sigue y da término a aquel relato de tus andanzas.

—Ve que ya tendría poco interés, y ningún objeto. Cruzado el mar en la ocasión extraordinaria que sabes, mi condición de hijo de la Tierra, y el sernos propio aquel don que en teología llaman *de sutilidad*, te explican mi llegada aquí, como pudo ser a otro lugar cualquiera del Nuevo Mundo. Y aquí fui permaneciendo; y corrió un año, y otro, y otros larguísimos: ama la quietud quien ha rodado mucho, y la región es preciosa, y la vecindad, tranquila. De paso, no hay para qué decirte que ese don de sutilidad, que, cuando así lo queremos, implica el de invisibilidad, es quien me ha permitido el libre acceso a tu biblioteca, y el disfrutarla sin ser molestado.

—Pero, le dije razonablemente, *debí ver andar libros por el aire*.

—Libro mantenido por mí, era libro invisible; como lo era, por el simple contacto de mi cuerpo, el traje material que me cubría.

—Veo que, dentro de lo inexplicable, lo explicas todo. —Mas, volviendo a lo humano, sácame, te lo ruego, de una curiosidad tremenda. Cuéntame, solo e imposible testigo de aquella navegación, algo de los fervores y angustias y esperanzas de la travesía fabulosa. Cuéntame, antes que nada, del Almirante...

—¿Qué habría de contar? murmuró desalentado, y su tono me fué una ducha fría. —No podía, entonces, juzgar de lo transcendente, ni de lo temerario del viaje. Ni tampoco aquel hombre del lento ademán y los ojos intensos, era vuestro Descubridor de América, magnificado por un miraje de siglos. En cuanto a la tripulación, pertenecía, en buena parte, a la ruin calaña que dice la historia; y mi buen gusto natural me hacía muy preferible reposar en mi vigueta de encino, a escuchar, de labios de aque-

llos hampones del siglo XV, palabras mucho menos castas que castizas. Además, si me era dado abandonar el tronco ya reseco, no me agradaba apartarme de mi compañera, que no consintió durante el viaje en dejar nuestro escondite.

—¿Tu compañera? ¿No habitabas, pues, solo, el árbol animado por ti?

—No, que es de los gnomos escandinavos el consumirse en áspero aislamiento, sin otro amor que un apego intratable a los filones ocultos. Las hijas de la Tierra pululan, en cambio, minúsculas y hechiceras, bajo mi suelo meridional. Y nada puede darte idea de la belleza de Silka, mi maravillosa gnómide.

Pensé, al escucharlo, que no habrían hecho buena pareja... Pero en sus ojos se encendía tan noblemente la interna contemplación de la figura amada, que me retuve, suspenso, unos segundos, no osando formular la demanda que, al fin, no supe contener:

—Y ahora... ¿estás solo?

—¿A qué me lo preguntas? respondiome, lenta la voz, mirando siempre allá lejos. —¿Qué más te da saber si aun me acompaña, o si acaso nos separó la muerte, o nos separó la vida? ¿Has de aprender de mí que no hay amores eternos? Sabe, eso sí, que le debo mi felicidad de antaño, y aún el esparcimiento de estos mis días estudiosos. Pues si no supiera de amor, ¿qué hubiera podido entender de la vida y el arte de los hombres?

—Rahim, díjele tras una pausa: si me fué dado verte en esta gruta, es porque has querido que nos viéramos. Y pues me conocías ya, infiero que has buscado deliberadamente el alternar conmigo. Déjame que te lo agradezca, porque voy estimando tu conversación como oro en polvo. Accede a mi pedido, y en otras siestas en que haya de acogerme al frescor del retiro subterráneo, deja fluir en mi provecho lo mucho que sabes y lo claro que piensas.

—No te figures, respondió aserenado y con una punta de milicia, que el mostrarme a ti se haya debido a exclusivo interés por tu persona. Piensa que hoy se agotaba mi fuente de distracción; hoy daba fin a este libro, al último... Pero, siéndote también familiares, si no todas, muchas de las obras que me sé de punta a cabo, no te ocultaré que me place la idea de comentarlas

contigo. Tienes relativa cultura, sobre todo en filosofía y en letras...

—Gracias, Rahim; colmaste mis anhelos. Y sé que podríamos, sin tocar fondo en tu erudición, dialogar por años sobre lo humano y lo divino. Pero... limitémonos un poco! (Sentía ahora, con terror, venírseme encima cuatro mil volúmenes, en balumba histórico-artístico-filosófica). — Charlemos, si no te parece mal, de literatura argentina, y de ella solamente. Las otras literaturas me tocan más de lejos; y además, están ya aquilatadas punto tras punto, por opiniones gravísimas. No entren, pues, en nuestras pláticas someras, sino por modo incidental. Parecidas razones nos inclinarán, dentro de lo argentino, a los escritores contemporáneos, sin pretender valorarlos a fondo, y guiados, en nuestro abejo, tanto o más por los azares de la conversación que por las naturales preferencias. Todo, en fin, sin pizca de método, y sin otra mira que la de pasar gratamente las horas. Y así, el omitir a algunos autores, o a muchos, no siempre significará, Rahim, que los tengamos en menos.

—No está mal el programa, asintió Rahim; y ojalá el ser discreto no le impida ser entretenido. Pero ya el sol declina; y oigo la campana del Castillo, que te llama a tomar el te. — De acuerdo: me hallarás aquí en las siestas próximas.

Y, en ademán de quien va a retirarse, se aproximó a una hendidura de la pared toscosa, a todas luces más pequeña que su cuerpo... Mas se volvió de pronto, y me dijo:

—Olvidaba pedirte dos cosas: la una, que en bien de los dos, guardes el secreto de mi presencia. Y la otra... Porque... presumo que hemos de dar a nuestros paliques literarios toda la lucidez y toda la *actualidad* posibles, tratando de discernir ágilmente los valores más insólitos, de no trotar a la zaga, de no anticuar el criterio.

—Claro que sí.

—Y bien: ese esqueleto fósil que aflora en la pared de la cueva, ese animal antiquísimo...

—Pero, ¿qué diablos tiene que ver...?

—Oyelo bien: no nos conviene su presencia... ¡Oh! la ignorancia es pronta a la risa! Oye a quien nació para penetrar esencialmente la vida de la Tierra, con sus correspondencias mis-

teriosas, sus influjos sutiles. Yo sé, y tú no sabes. No querrás arrancar a este fósil del recinto: hazlo ocultar por lo menos. Será muy fácil, con un revoque de barro, o con un zarzo de paja...

—¡Vaya, vaya, Rahim, que estás impresionable!... ¿Quieres que escriba al psiquiatra de que te hablé? —¡Vete tranquilo! que si no ha de haber otro obstáculo a la modernidad de nuestras opiniones, dejaremos atrás a los mismos ultraístas.

—No he de convencerte. Sea como quieras, pero la culpa no caerá sobre mí. —¡Ah!: llévate el libro que he terminado. Pronto hablaremos de él.

Dijo, y desapareció por la hendidura insuficiente. Abandoné la gruta, y al trepar la barranca, cuidé de no deteriorar, en algún arbusto espinoso, el tomo cuarto de la *Historia de la literatura argentina*, de Ricardo Rojas.

CARLOS OBLIGADO.

Vuelta de Obligado, 1926.

POESIAS

La fundación mitológica de Buenos Aires

¿Y fué por este río con traza de quillango
Que doce naos vinieron a fundarme la patria?
Irían a los tumbos los barquitos pintados
Entre los camalotes de la corriente zaina.

Pensando bien la cosa supondremos que el río
Era azulejo entonces como oriundo del cielo
Con su estrellita roja para marcar el sitio
En que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
Por un mar que tenía cinco lunas de anchura
Y aun estaba repleto de sirenas y endriagos
Y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Cavaron un zanjón. Dicen que fué en Barracas
Pero son fantasías de los gringos de Boedo.
Lo de los cuatro ranchos no es más que una guayaba.
Fué una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.

Una manzana entera pero en mitá del campo
Zamarreada de auroras y lluvias y suestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala Serrano Paraguay Gurruchaga.

Un almacén rosado como rubor de chica
Brilló y en la trastienda lo inventaron al truco

*Y a la vuelta pusieron una marmolería
Para surtir de lunas al espacio desnudo.*

*Una cigarrería sahumó como una rosa
La nohecita nueva, zalamera y agreste.
No faltaron zaguanes y novias besadoras.
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.*

*A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
La juzgo tan eterna como el agua y el aire.*

Arrabal en que pesa el campo

EN Villa Ortúzar
donde la luna está más sola
y el deseo varón es triste en la tarde
hay unos huecos hondos,
huéspedes del poniente y la pampa.
En Villa Ortúzar
hay ponientes que nadie mira
y fonógrafos que les rezan dolor guarango
y callejones que son más largos que el tiempo.
En Villa Ortúzar
el deseo varón es triste en la tarde
cuando hay caderas que pasean la vereda
y risas comadritas.
En Villa Ortúzar
la oración huele a caña fuerte
y la desesperación se mira en los charcos.
En Villa Ortúzar
no he sabido ningún amor
pero detrás de una trucada he puesto horas muertas
y la canto por eso.
Por eso y porque una luna fué grande.

JORGE LUIS BORGES.

(De un posible libro de versos Cuaderno San Martín).

ANALISIS DE LA NO-VULGARIDAD

Contribución al estudio del concepto de "Generación" y de una Determinación de las categorías de la personalidad

I

LO A-PRIORI PRACTICO DE LA NO-VULGARIDAD

SI la superioridad es el producir valores, un hombre es un hombre superior por dos causas: por las creaciones de su espíritu o por las acciones de su vida. A cada término de esta duplicidad corresponde una escala valorada, las que rematan respectivamente en las posiciones máximas de genio y de carácter; así, si lo maravilloso en Miguel Angel, Kant o Einstein es la creación, en cambio lo maravilloso en Buda, Alejandro o Francisco de Asís es la conducta.

Sin embargo, con este alcance, en el término superioridad hay una evidente insuficiencia para comprender o contener a los hombres que no son vulgares. Dicho de otro modo, existe una multitud de espíritus no-vulgares, espíritus válidos, que no son superiores ni por las acciones de su vida, ni por las creaciones de su pensamiento: el que siente la emoción del verso sin haber escrito nunca; el que agota los conocimientos de una ciencia, sin hacer jamás una investigación personal; quien mira el caos desde un ventanal de filósofo; quien dedica su vida a la realización de un fin propuesto, con inflexibilidad de rayo de luz; el que la vive de acuerdo con los cánones de sus imperativos categóricos; quien descubre el místico anhelo de toda plegaria.

Queda así arquitecturado el presente ensayo de esta manera: El grupo indivisible de la Mediocridad opuesto al de los espíritus válidos, o No-mediocridad en sentido amplio. Dentro

de éste señalamos la No-vulgaridad propiamente tal y la Superioridad; ésta, a su vez, subdivida en hombres de creación (punto máximo, el genio) y hombres de acción (punto máximo, el carácter).

Tanto los hombres de creación como los de acción, implican el carácter común de ser un modo *activo* de la No-mediocridad; en tanto que los no-vulgares constituyen su modo *pasivo* de manifestarse. El problema está, entonces, para este ensayo, en distinguir la Mediocridad de esta faz pasiva de la No-mediocridad.

Ante nada cabe notar que la Mediocridad o Vulgaridad es la negación de la No-mediocridad. De esto se desprende a-priori que lo constitutivo de la No-vulgaridad tiene que ser algo que siendo positivo (por oposición a lo negativo de la Mediocridad), sea al mismo tiempo pasivo, por diferenciación de lo activo de la Superioridad.

En el terreno que interesa, como luego se verá, el único concepto que satisface este apriorismo, universal y necesariamente; lo que siendo algo, nada es más que su propio existir, es el concepto de sensibilidad o receptividad, entendiendo aquí por receptividad, no la simple disposición psicofísica de percibir los estímulos (la percepción del estímulo que llamamos palabra, es comprender su significado), sino la sensibilidad o receptividad para los valores; o más claramente, la amplitud espiritual o dimensión mental que nos permite hacernos cargo del *sentido* profundo de los estímulos, ya que, en esencia un valor es el sentido último de un estímulo; y valorar, dar a los estímulos un sentido de tal naturaleza.

La receptividad del que no es vulgar tiene que ser, así, una receptividad para los valores, una receptividad de valoración.

Conviene, entonces, substituir el término receptividad, ya que tiene una primera acepción psicofísica, por el de *comprensión*, puesto que esta palabra encierra exactamente el mismo contenido que aquélla en el sentido que se acaba de precisar.

Comprender un raciocinio es llegar lógicamente de las mismas premisas del autor, a la misma conclusión, aunque sea para no aceptarla; comprender una acción es hacerse cargo de la intención del autor; comprender una emoción ajena es sentirla re-

producida en uno mismo. En una palabra, comprender un raciocinio, una volición o un sentimiento es hacerse cargo de la parte de Verdad, de Bien o de Belleza que tiene el raciocinio, la acción o la emoción (1).

Delimitado así el significado exacto de comprensión como amplitud espiritual que nos permite hacernos cargo del sentido profundo de los estímulos, se advierte que éstos son susceptibles de una primera división según existan por la intervención del Hombre o no; o dicho más rigurosamente, estímulos del Hombre, donde el yo estimulado se vierte sobre las conciencias ajenas para escrutar su sentido; y estímulos de la Naturaleza, donde el yo estimulado se revierte sentimentalmente sobre sí mismo para poner un sentido en las cosas.

Conocidas son las direcciones posibles de los estímulos del Hombre: la ética, la artística y la científica (la ironía es la forma negativa de la Verdad). Y si el alma es el sentido del hombre, he aquí el alma de la Humanidad.

En los estímulos de la Naturaleza, en cambio, hay una sola dirección: la estética. El hombre no atribuye ningún grado de Bien o de Verdad a la Naturaleza como objeto; solo le atribuye Belleza, y puede llegar, en su contemplación, hasta la cumbre del éxtasis estético. De modo que la retórica no está dosificada en exceso cuando decimos que la Belleza es el alma de la Naturaleza. Y cuando Goethe afirmó que la purificación de la Naturaleza es esencialmente estética, debió pensar algo semejante (2).

(1) Es cierto que, técnicamente, por lo general, a la palabra comprensión solo se le da la acepción racional primeramente indicada. Pero no es menos cierto que la extensión que acabo de darle es perfectamente legítima, ya que hasta se la usa en el lenguaje común, como cuando se dice: "Comprender a Wagner; no comprender el cubismo". Por otra parte, su legitimidad surge también de la claridad del significado.

(2) Por lo que toca al sentido religioso y al éxtasis místico, basta observar que pueden producirse por la Naturaleza en cuanto es considerada como obra de Dios. De donde el estímulo religioso, más que un estímulo de la Naturaleza, es un estímulo "divino", es decir, ya ella no es simplemente un objeto, sino una manifestación del Ser, como creación o como expresión. Y en este sentido, si no se le atribuye por el hombre algún grado de Bien, ve en ella una manifestación del Bien mismo en cuanto es forma del eterno proceso que obedece a los divinos designios.

Por otra parte, siendo la religiosidad el imperativo categórico apli-

Pero volvamos ahora a la investigación de la No-vulgaridad como categoría de la personalidad. Con el concepto práctico formal de comprensión se ha conseguido jerarquizar el espacio al vacío de la Mediocridad, la tensa cuerda de la Superioridad, y la caja de resonancia de la No-vulgaridad.

Sin embargo, no se crea que la comprensión de los valores es la posesión de las sensibilidades (estético-artística, ética y filosófico-científica); no. La sensibilidad, con sus múltiples facetas, es un patrimonio universalmente humano; el mediocre tiene también sensibilidad, pero la tiene como dormida o enterrada a mayor o menor hondura; lo único que le falta es su ejercicio, que no es lo mismo que no tenerla. Así, la comprensión, es justamente el ejercicio de la sensibilidad. Y cuando se dice que la Mediocridad es la negación de la No-mediocridad, no se ha de entender esta negación sobre la sensibilidad sino sólo sobre su ejercicio.

De ahí que la separación entre el mediocre y el no-mediocre sea absoluta, de esencia; como del cuerpo muerto al cuerpo vivo; como de lo que puede ser a lo que es; existiendo siempre, no obstante, la posibilidad de la transformación. Y este paso de transformación es lo que se llama el despertar de la personalidad, el segundo nacimiento de donde surgen los que son. Segundo nacimiento: talones mercurianos de los autodidactas; primer problema de la Pedagogía.

II

LAS DIMENSIONES DE LA NO-VULGARIDAD

Ahondando en el análisis se ve pronto que la No-vulgaridad se extiende siempre, necesariamente, en dos direcciones: la dimensión de intensidad y la dimensión de cantidad.

La dimensión de intensidad depende directamente de la mayor o menor comprensión del sentido de los estímulos. En esta

cado al Ser; es decir, manteniéndose en substancia el proceso del yo estimulado, de verse fuera de sí para aprehender un sentido profundo, se ve que el estímulo religioso es un estímulo ético; y por lo tanto del Hombre.

Se dilucida ampliamente este punto en mi ensayo: *La Religiosidad*.

primera magnitud, si bien se presupone sentir los versos, se advierte que no es necesario sentirlos tanto como el poeta-autor, para ser un no-vulgar. Sobre esta dimensión, el espíritu no-vulgar que sienta tanto como el creador, vale decir, que llegue al punto superlativo de la No-vulgaridad, a la máxima comprensión posible, constituye lo que se llama un *espíritu exquisito*. Y se afirma así que, entre el espíritu exquisito y el poeta, por ejemplo, no hay más diferencia que la facultad activa, creadora.

La dimensión de cantidad, a su vez, depende directamente de la mayor o menor diversidad de los sentidos de los estímulos que se comprendan. Sobre esta segunda dimensión, es decir, sobre la comprensión limitada a uno o más de los sentidos profundos de la Naturaleza o del Hombre, la vida nos muestra a diario espíritus no-vulgares pero unilateralizados. La mayor o menor no-vulgaridad nos da en este caso, como posición más elevada, *el espíritu amplio*.

Pero es indispensable comprender bien el alcance de lo expuesto sobre las dimensiones de la No-vulgaridad. No se ha querido decir que existen dos clases de No-vulgaridad. Esta categoría de la personalidad es única e indiferenciada.

Así como en todo plano, mientras sea tal, existen indispensablemente dos dimensiones, así también, con esto de las dimensiones de la No-vulgaridad, se ha querido expresar que, necesariamente, todo espíritu no-vulgar es susceptible de ser considerado en ambos sentidos; porque sus dos dimensiones, lejos de contraponerse o paralelizarse con independencia, se compenetran y presuponen de tal manera que tienen que coexistir siempre, pudiendo solo variar sus magnitudes respectivas, pero jamás desaparecer.

Vimos que lo formal práctico de la No-vulgaridad es la comprensión de los estímulos ejercitada. Pero al decir comprensión decimos dos cosas, y no podemos decir nunca ni más ni menos de ellas dos:

Suponemos una clase, como mínimo, de estímulos que se comprenden; y suponemos también un mínimo grado de comprensión. Sin un estímulo que comprender, no existe el ejercicio de la comprensión; sin algún grado de comprensión, tampoco existe el ejercicio de la comprensión. El ejercicio de la compren-

sión desaparece, pues, con la desaparición de cualesquiera de estos supuestos, que, como se habrá advertido, son las dimensiones de cantidad e intensidad respectivamente, reducidas a su menor expresión. Y cabe verlas combinadas en el espíritu amplio con la más pequeña comprensión (tal vez el filósofo comtiano); en el matemático exquisito; en la personalidad amplia y exquisita o personalidad extraordinaria (quizás el enciclopedista ideal); y en las infinitas gradaciones intermedias.

Como se ve, son propiamente dimensiones de la personalidad no-vulgar. Son las dos apodícticas y posibles expansiones de esta categoría de la personalidad. Son las dos necesidades formales de todas sus posibilidades (1).

III

NO-VULGARIDAD Y GENERACION

El señor Raúl Orgaz escribió en *Revista de Filosofía* (mes de Julio de 1925) un interesante artículo sobre el problema de las generaciones históricas, enfocando la cuestión desde el punto de vista de la superviviente filosofía positivista. Fué su consecuencia que, después de estudiar varios contenidos del vocablo "generación", llegara a un resultado negativo respecto a la novedad y seriedad de la teoría histórica que Ortega y Gasset encierra en esa palabra.

Claro está que no se ha de aceptar dicha teoría como está desenvuelta en *El Tema de Nuestro Tiempo*, donde se dice que una generación histórica es un compromiso dinámico entre masa e individuo, entendiendo por masa la muchedumbre mediocre.

Analizando simplemente el concepto de No-vulgaridad antes expuesto, llegamos a la justa corrección de la teoría del pensador español.

Se ha repetido ya hasta el cansancio que una nueva generación histórica es un cambio en la "sensibilidad vital" (2), cambio que se traduce por un nuevo repertorio de propensiones y

(1) Un estudio más detallado del papel y juego de estas dimensiones de la No-vulgaridad, véase en mi ensayo *Las categorías de la Personalidad*.

(2) ORTEGA Y GASSET. — *Ob. cit.*, págs. 17, 19, 27, etc.

posibilidades, aunque éstas no se realicen por causa del medio, completamente análogo al repertorio de propensiones y posibilidades que diferencia a un recién nacido de otro (1).

Recordemos ahora lo dicho sobre comprensión y receptividad de valoración; eran términos sinónimos. Mas la receptividad no es sino la protomanifestación de la sensibilidad, incluso en su radio psicofísico. La receptividad es la acomodación o reacción a los estímulos; cuando éstos son valores, entonces la receptividad es la acomodación a los valores. La receptividad es, pues, la manera primigenia de la vida, que es sensibilidad y que solo da a-priori formas huecas; formas lógicas, prácticas o estéticas, pero completamente vacías. He aquí las propensiones y posibilidades, que nada son sin el contenido que dará la realidad. Y la sensibilidad es justamente el estremecimiento vital captador de este contenido que va llenando las formas, que va activando las propensiones, que va haciendo el cálculo naturante de las posibilidades.

Eliminemos los estímulos biológicos en su acepción animal. Reduzcámonos a los estímulos valorados, que son a los que se refiere Ortega (2), y, con lo que se acaba de decir, tendremos que la sensibilidad vital-psíquica o anímica o espiritual, se corresponde exactamente con la comprensión del sentido de los estímulos de que hemos estado hablando hasta aquí. Y que toda variación de la sensibilidad, será una variación en el ejercicio de la comprensión.

Por otra parte, como ya se vió que la diferencia del mediocre al no-vulgar radicaba en la posesión del ejercicio de la comprensión, se deduce que los cambios de sensibilidad no pueden referirse al mediocre, sino al no-vulgar, y con ello que, cuando hablamos de nueva sensibilidad, nos referimos necesariamente a las propensiones y posibilidades de la No-vulgaridad.

Si, para interpretar la vida social, se ha de construir una doctrina de idealismo histórico, donde el segundo término de esta frase exprese ya exactamente lo mismo que "materialismo histórico", se advierte, al poco andar, el distinto rol que juegan, en la Historia, la Mediocridad y la No-vulgaridad.

(1) ORTEGA Y GASSET. — *Ob. cit.*, págs. 19 y 20.

(2) *Id, id.*, pág. 35.

Aquella es el elemento basto que solo se conjuga con el materialismo; ésta se declina también con las fuerzas espirituales. Una, en substancia potencialmente la misma en la Historia, varía como fuerza adaptándose a las condiciones materiales o espirituales que la otra modifica. Para ella, las mismas ideas se han osificado, han conservado solo su sentido material, y se han convertido, así, en otros tantos hechos de una realidad externa de adaptación. La otra, en cambio, trata de acomodar la vida material a las aspiraciones ideales, poniendo un sentido profundo y valorado en la materia. Una entra y otra sale del desfilaro de la realidad material.

En este maravilloso equilibrio hay una doble transvasación parejamente verdaderas. En la realidad económica comprenderán los valores solamente los no-vulgares; pero los valores comprendidos, ideificados, son nuevas realidades de adaptación económica para los mediocres, porque ellos perciben de los entes valorados, justamente lo que no es el valor. Ha ocurrido algo como una filtración de los valores, quedándose solo con el esqueleto ideológico o ritual; es como si percibieran del movimiento solo varias instantáneas cinematográficas, escapándoseles el movimiento mismo, que es la esencia y sentido de tales instantáneas así ordenadas. De ahí la materialidad de las masas, de ahí la idealidad de los elegidos. Jamás las muchedumbres religiosas han poseído el sentido esotérico de las creencias, patrimonio exclusivo de los iniciados; y todo encendedor o reavivador del fuego sagrado ha sido siempre un iniciado. De igual modo entre los soldados que fervorosamente luchan en una guerra, ¿ven acaso los mediocres mucho más que las posibilidades absolutas de su prepotencia, dentro de su radio de acción material? ¿Sospechan la realidad de valores que la guerra significa para un Alejandro o Napoleón? Así se concibe la existencia de un Idealismo Histórico que no lleve (por lo "histórico") al lecho de Procusto a la Historia. Porque ni hemos de imaginar a ésta como un globo cautivo que a merced de los vientos vaga caprichosamente sobre el océano, como quiere el idealismo utópico; ni, como quiere el materialismo histórico, la hemos de imaginar como la viga flotante sobre las aguas, arriastrada de playas a arrecifes, por la necesidad de las corrientes marinas. El idealis-

mo histórico ha de ser el mismo globo y la misma viga, pero unidos por una cuerda, de tal manera que en la trayectoria del sistema siempre quepa determinar la dirección del arrastre de las aguas y la de los vientos de la libertad. Y esa cuerda es la No-vulgaridad.

IV

NUEVA GENERACION

Luego, si generación histórica ha de ser el compromiso dinámico entre No-vulgaridad e individuo, cabe preguntar cuándo hay dos generaciones, una nueva y otra vieja.

La humanidad siempre tiene su vida espiritual, y es inútil ahora explicar el cómo de esta necesidad, consecuencia inmediata de la actividad biológica del cerebro. Es lo que el señor Raúl Orgaz llama, en el artículo citado, el "repertorio de ideales y deberes" que tiene toda generación biológica. Pero estos ideales y deberes son, a su vez, la expresión posible, en un momento dado, de algunos principios espirituales básicos que forman el núcleo del sistema vital.

Por otra parte, una generación, para existir como entidad histórica, ha de tener su nota diferencial; o, dicho de otro modo, ha de tener su punto de convergencia, como el centro de una circunferencia a los radios, para anudar todas las actividades humanas al mismo diapasón interno; para tomar un punto de vista desde la misma altitud espiritual.

Un sistema filosófico, o simplificando aún más, una idea madre es, potencialmente, susceptible de desarrollo en diversos sentidos. Con esto quiero decir que una idea madre implica una serie de posibilidades futuras. Otra faz del problema, que nada hace a lo que estoy diciendo, es el de la realización o posesión de más o menos de estas posibilidades (1). Contentémosnos con

(1) El concepto de la vida que aportó la Reforma, fué realizado en el campo ético, más altamente que nadie por Lutero. Dentro de la Filosofía, en cambio, en la época de Lutero, las posibilidades reformistas quedaron en agraz para sazonzarse más tarde. En arte, Durero y Holbein superaron aún a Lutero en la realización del estilo de vida protestante.

Por lo demás, me parece ocioso aclarar que cuando hablo de la realización de las posibilidades de una idea, me refiero a la posesión clara de una nueva idea emparentada con la primera.

saber que, dentro del dominio de las ideas, la realización de sus posibilidades está condicionada por el conjunto de ideas de cada época. Así, hay ideas que están ligadas en ramas genealógicas con otras, en perfecta gradación de parentesco directo y colateral; y hay otras ideas, las que llamé madres, que carecen de ascendentes; son ideas nucleares formadas por la síntesis del genio con elementos insuficientes tomados de otras genealogías.

Demás está agregar que lo que digo de las ideas se debe decir también de las actividades estética y ética; y que la misma palabra aplicada a dos órdenes de conocimiento puede significar dos ideas distintas.

Pues bien, llega un momento en que las posibilidades de una idea, las consecuencias de una acción o la emoción de un estilo; es decir, llega un momento en que las posibilidades de una concepción de la vida no pueden realizarse porque el medio condicionador no permite ya tal realización; están agotadas. Ocurre una especie de muerte del sistema vital por senectud valoradora. La impotencia de proliferación genealógica, a que hacía mención, pone a todo el sistema en un contraluz de arqueología verdaderamente peculiar.

Y es claro que la intranquilidad de estos momentos mortuorios; la violenta oscilación espiritual que producen los cambios de altitud vital, por la gradual fatiga o agotamiento de valoración, toma matices muy diferentes según la rapidez con que se opera este agotamiento, o según se haya operado primero en el horizonte ético, estético o científico-filosófico.

Y, según se desprende de lo dicho, como es la No-vulgaridad la que percibe el agotamiento de valoración; y como de la pasividad de no percibir no puede pasar, se produce el gran desasosiego, la pérdida azorada de las miras de referencia. Por eso las épocas de resurrección comienzan solo cuando surgen los hombres superiores, cuando llega una nueva escala valorativa que permita ver nuevos valores, cuando la cultura de una época vuelve a calmar el ansia del idealismo humano, cuando la No-vulgaridad ve fijos otra vez los puntos de referencia de los años futuros que le permitirán entregarse a los necesarios deportes espirituales sin perder la orientación. Porque, en resumidas cuentas, cuando una nueva generación entierra a otra, hasta la

aparición de los nuevos valores, siéntese una especie de desconcierto por desafinación e invade a la No-vulgaridad algo como un terror cósmico por el naufragio del barco donde bogaba.

Una nueva generación es, entonces, un nuevo sistema madre como concepción de la vida. Cuando sucede que aquellos ideales y deberes que tiene toda generación biológica, y que, sobre unos mismos principios en su natural desarrollo, han subsistido durante varias de ellas, cesan de golpe por agotamiento de los principios; cuando esto sucede, entonces estamos ante una nueva generación histórica.

No es que una nueva generación nazca porque sí; quizás por un caprichoso arcano cosmogónico, del que se desconcierta con razón el señor Orgaz al ver equivocadamente un eludidor vitalismo misterioso, en la expresión de Ortega y Gasset "toda "generación es un repertorio orgánico de íntimas propensiones". En el mismo libro Ortega y Gasset define el pensamiento como una función orgánica, y a esto es necesario referirse de modo principal para dar a la frase transcripta su verdadero sentido.

Una nueva generación nace cuando se han agotado las posibilidades de realización del sistema mental imperante. Se comprende fácilmente que, las mismas condiciones del medio, pueden no ofrecer ya posibilidad de realización a un sistema vital, y ofrecérsela ampliamente a otro; aquí nace una nueva generación. Hay pues una necesidad, por lo muy menos de exclusión, en aquello del repertorio orgánico de íntimas propensiones.

Esas condiciones de realización del medio, que han consumado el agotamiento del anterior repertorio, imponen, al alma humana, la exigencia de traer un nuevo repertorio vital de tal naturaleza que ha de ser lo suficientemente distinto del anterior, como para que los impedimentos de realización se truequen en medios de realización. Y sobrevienen dos o tres núcleos madres, o hijos con prole fecunda según la parte agotada del anterior sistema, que tienen algún parentesco entre sí, hasta que alguno acaba por imponerse con más o menos exclusividad. Núcleos madres que sacan los hombres superiores de su acervo espiritual por síntesis geniales o interpretaciones resucitadoras de sistemas

sidos; con lo que desaparece toda la nebulosidad que veía el señor Orgaz en la frase de Ortega y Gasset antes transcrita.

Así no hay peligro de confundir generación con élite, como hace el señor Orgaz en conclusión, pues élite es simplemente lo que hay de mejor, en tanto que ya se ha visto la necesidad interna a la que debe su nacimiento una nueva generación. De igual modo cabe hacer notar que cuando se divide la Historia literaria, por ejemplo, en escuelas, y se hace ver que éstas nacen, crecen y mueren por el desarrollo interno de algún principio que va agotándose en la realización de sus posibilidades realizables, no se recurre a un modesto y viejo artificio de historiador, como afirma el señor Orgaz, sino que se da una real interpretación idealista de esos hechos históricos. Por lo demás, es tan palmario el error de la interpretación del señor Orgaz, que él mismo se encarga de hacérselo ver: después de tildar de fantástico el concepto de "sensibilidad vital" y de escribir su artículo para negar la teoría de Ortega y Gasset, dice, explicando las mutaciones sociales: "los temas clásicos, repensados con el auxilio de la *Sensibilidad histórica* traída por aquellos acontecimientos, cobran nuevo valor y nueva significación" (pág. 100). Es decir; que usa la misma expresión del escritor español, en forma menos adecuada que la de éste. ¿Aquella sensibilidad histórica que permite mirar con un vidrio de otro color las cosas, o como yo digo, que abre nuevas posibilidades a principios caducos, no crea acaso, una escisión espiritual profunda entre los que la poseen y los que aún siguen valorando a la antigua usanza; escisión que no puede explicar solamente el conocido papel que la juventud biológica juega en la Historia?

En Occidente en general, lo que pasa actualmente es sencillamente el agotamiento del esquema de vida que nos ha estado sirviendo de estrellas fijas; ese esquema que en filosofía se llamó positivismo, en estética naturalismo, y en ética economismo. La religión queriéndose vitalizar exclusivamente con los problemas económicos del proletariado (León XIII), la moral torciéndose para la vida económica; el arte, de tratado de psicología, se había vuelto un capítulo de la biología; la filosofía saliendo toda de la experiencia. Cuando en lo único que cabía un esque-

ma experimental era en el conocimiento metódico de la experiencia, o ciencia natural.

La ubre del positivismo está reseca, y el espíritu de Occidente ha madurado demasiado para seguir amamantándose de él. El positivismo ha agotado sus posibilidades; su propio desarrollo lo condiciona de tal manera que no puede seguir realizándose.

En la Argentina el fenómeno me parece muy claro. El esquema de la vida que, en general, llevaba la nación viene agotándose precipitadamente. La No-vulgaridad que no se ha formado en plenitud de dicho sistema, que lo está adquiriendo ahora cuando se agota, palpa la insuficiencia de sus valores. Su intranquilidad es el vacío de los mismos. Entre nosotros desde Darío, Lugones y Jaimes Freyre, la crisis estética se produjo. Ahora estamos en pleno hundimiento ideológico. El agotamiento ético-práctico aún no ha llegado del todo.

Y es esta imposibilidad de posibilidades ideológicas, junto a la posibilidad parcial práctica del sistema, la que torna la crisis más aguda; la que caracteriza la polémica contraponiendo a argumentos ideológicos, resultados prácticos; la que escinde la unidad del propio yo ante semejante desequilibrio interno, cerrándonos las posibilidades de realización en una actividad del espíritu, y mostrándonos aún serias perspectivas en otras. De ahí la urgencia de la aparición de nuevos valores para que, armonizando estos contrarios, den las nuevas bases de la estabilidad espiritual de la nación.

Ejemplifiquemos: El código alberdiano, al par que un conjunto de normas éticas (prácticas) sociales, presupone un sistema ideológico sobre el cual está hecho, y que, aunque no expuesto sistemáticamente por la índole del libro, puede ser seguido y amojonado con toda pulcritud.

El sistema filosófico que presupone *Las Bases* es el positivismo; y el positivismo, a mi entender, como ideología, está agotado; ya no tiene posibilidades de realización ideológicas.

Pero en cambio las normas sociales prácticas de *Las Bases* están lejos de agotarse. Si, como dice uno de nuestros filósofos más ponderables (1), *Las Bases* buscaron crear la riqueza

(1) ALEJANDRO KORN. — *Valoraciones*, número 7.

en la República, es inexacto, como agrega, creer que la riqueza está creada, sin que esto signifique desconocer que allí donde lo está haya surgido el problema económico del reparto de la misma. Hay inmensas zonas del país donde la riqueza no existe, y aún allí donde ha sido creada lo está en precarias condiciones las más de las veces. Esto obliga a concluir que la acción ética colectiva del positivismo tiene amplias posibilidades de realizarse; que Alberdi es aún necesario para la República.

De modo que la Nueva Generación está, así, paradójicamente, contra la concepción filosófica, y ética alberdiana, mas aceptando sus normas prácticas. De ahí la acritud del duelo y la caracterización de la lucha, que ya señalé, entre los hombres identificados con el sistema alberdiano y los que lo ven en pleno naufragio. ¿Cómo salvar la dificultad? ¿Dónde el esquema vital que, al par que rechaza sus presupuestos filosóficos y estéticos, cuenta como parte de su rueda ética, las normas de acción prácticas sociales del gran tucumano? He aquí el nudo gordiano de la Nueva Generación.

Dentro de los que se llaman de la Nueva Generación, van surgiendo las tentativas de resolverlo. Yo distingo cuatro tendencias que proponen sendos sistemas de soluciones en todos los órdenes de la vida cultural.

Los de la primera, esencialmente, cualitativamente, no son de la Nueva Generación, como lo comprueba el hecho de que en forma larval ha vivido con el anterior sistema desde hacen más de treinta años; sólo en un sentido cuantitativo se los puede tener por tal. Son los positivistas. Creen que un ajuste de los resortes del sistema caduco, dará al país sus puntos de orientación espiritual. Creen que con extremar y estrujar los postulados resecos, ha de brotar la miel. Entienden la continuidad histórica como una línea recta con el pasado, para lo cual tienen que colocarse de espaldas al porvenir y avanzar retrocediendo, con la pupila fija en los mojones pretéritos, para poder conservar la directriz. Parecen no comprender la continuidad de la curva y aún de la línea quebrada. No entienden que la continuidad histórica se hace sola, que nada puede cortarla, pues basta para su existencia respirar las ideas, los sentimientos, las accio-

nes de una época, en el mismo escenario. Tienen así que hacer pensar a Echeverría en cosas que nunca pensó. Poco se preocupan o poco opinan de arte, de metafísica, de filosofía de los valores, de religión; o cuando lo hacen, lo hacen científicamente, sin comprender que de arte hay que hablar artísticamente, y de religión religiosamente; lo que por cierto no implica charlatanismo ni falta de rigor. Confunden lamentablemente también idealismo, con tener ideales, como lo hizo su más sonante maestro en una conferencia donde exaltó el idealismo de Alberdi y realizan en cierto sentido, de este modo, el "idealismo experimental" que teorizó Ingenieros en conocida falacia. Son alberdianos por el sistema y marxistas por el extremado ajuste que de él han hecho. Han concretado en programa de acción sus puntos de vista, con el manifiesto de la *Unión Latino Americana*. Los maestros más ponderables en el país son Ingenieros y Palacios; y Justo y Orgaz si quisieran aceptar. El órgano es *Sagitario*. El joven que allí más obliga por su talento y probidad intelectual es Julio V. González. Por lo que ha encontrado su fuente de vida en la América Latina, ha sido insuperablemente calificada, como orientación, con el nombre de América Menor.

Otra tendencia es la orientalista. Deriva de Joaquín V. González. Tuvo su órgano en *Proa*; en Brandan Caraffa su joven Elector. Al arte, que para ellos es subjetivismo absoluto, lo llaman ultraísmo; todas las producciones artísticas son geniales porque no hay medio objetivo de valorarlas, o carecen todas de trascendencia. El subjetivismo absoluto los lleva, en ética, al nirvana; son budistas y teósofos. El problema filosófico está resuelto, como en Oriente, por la negación de la razón pura y la verdad científica; de ahí el papel absoluto que dan a la intuición en su vida espiritual. No es un problema de historia una religión, como expresión de la religiosidad dentro de las condiciones de su medio; ni han armonizado hasta ahora la discontinuidad de las reencarnaciones con alguna filosofía de la Historia, como consecuencia de su irracionalismo. Sacrifican resueltamente todo el espíritu de Occidentales, sin la crítica previa de

la posibilidad de tal cosa, y así lo único occidental que quieren conservar es el sentido artístico disuelto en el ultraísmo.

La tercera tendencia se llama a sí misma americanista. Sus maestros son Irigoyen y Rojas. Puede ver la fotografía de sus virtudes y defectos en la obra de este último, su primer teorizador, de quien hacen ya dos años dije que sólo había escrito los títulos de obras casi geniales. Es esencialmente dogmática en la totalidad de su esquema vital. Su primer dogma, es un idealismo no-crítico de fuerte autenticidad. Su segundo dogma es un americanismo integral, que se convierte en su mayor misterio, pues no ha hecho hasta ahora la crítica de tal posibilidad; de ahí que la gran idea se hipertrofia en desmedro del espíritu humano y se nos llegue a hablar seriamente de la música incásica o el sistema rentístico precolombiano, como los sedimentos profundos de estas fases, hoy sólo más evolucionadas, aunque en potencia, del americanismo. Esto ha dado lugar para que se la llame "América Mayor", por Adolfo Korn Villafañe, hoy por hoy el joven más sobresaliente de esta orientación, quien pone su talento en el afán imposible de superar las contradicciones dogmáticas, con un nuevo dogmatismo. Dogmatiza igualmente en su cariz autieuropeo, sentando entre Europa y América una diferencia de positivismo a idealismo, como si Estados Unidos no fuera América; o como si fuera lícito llamar exclusivamente Europa a lo que de Occidente nos hizo conocer la generación de Caseros. Como todo dogmatismo es ilógico en el fondo; de ahí olvida tomar una actitud espiritual para con la Ciencia, y fijar una posición a la Metafísica en el esquema vital, y ésta quizás sea su debilidad mayor. Es, así mismo, su carácter dogmático, el que la mueve a diferenciarse del gran enemigo de todo dogmatismo: Kant. Su incomprensión de Europa la lleva, a veces, a ponerse a tono con la América Menor; de ahí una intermitente confusión con la misma. Su genuino idealismo la lleva, otras, a confundirse con la cuarta tendencia. Y esta misma imprecisión fundamental le ha creado un campo de pendulaje de la ética a la estética, tema abordado dogmáticamente de un modo insuperable por Korn Villafañe en la *Matemática de la Personalidad*, para establecer, por lo menos, una

divisoria entre dichos campos; y donde, al par que se acierta en la estética, se yerra fundamentalmente en ética, como comprueba el hecho consecuente de querer dar al "Nuevo Nacionalismo" un sentido exclusivamente estético, sin ver que el contenido jurídico de todo nacionalismo es ética pura, y que para que aquél sea verdaderamente "nuevo" ha de formarse a base de una nueva valorización integral y absoluta. Y de este esquema, la Ciencia es sacrificada con el sacrificio de la lógica. Está también emparentado con Aristóteles, no con el nuevo de Brentano, sino con el viejo de Santo Tomás, lo que es una nueva manifestación de su dualidad interior; de ahí también su cercano parentesco filosófico con el realismo de Ortega y Gasset, lo que es altamente sorprendente después que el eminente filósofo argentino Alberto Rougés (1) ha mostrado la incongruencia interna de su doctrina de la experiencia, denunciando, en consecuencia, su posición dogmática (2).

Por último, la cuarta tendencia tiene sus maestros en Alejandro Korn y Coriolano Alberini. Su órgano fué *Inicial*, donde se acentuó el tono crítico no del todo depurado, y es en *Valoraciones*, donde se subraya la fase filosófica. Yo la denomino tendencia "idealista" porque después de Kant, y hasta tanto se lo supere, todo idealismo lógico tiene que ser crítico. Su esquema nuclear es kantiano, orientación que recién llega a América, y entendiendo en ello que se ha de ser criticista también en las ramas de la Filosofía en que el gran maestro dejó de ser tal o no las consideró. Así mira a la Morfología de la Historia de Spengler como un gran sistema dogmático de Filosofía de la Historia, sólo comparable a los que en Metafísica se estilaron antes de Kant. La ciencia, la moral, la estética, el derecho, la historia, la pedagogía, la religión, han de ser arquitecturadas críticamente; la vida ha de sintonizarse de modo transcendental. Mana de lo que se ha llamado en Alemania, corriente subterránea de la filosofía crítica durante el período romántico. Así como ha dado

(1) Revista *Nosotros*, mes de Julio de 1925.

(2) Posición dogmática que, por otra parte, se confiesa inevitable en el artículo de Ortega y Gasset, aparecido en *Revista de Occidente*, N.º XI, para el centenario de Kant, cuando dice "que el filósofo no debe tanto evitar el error, cuanto ir por instinto certeramente a la verdad".

base para construir una doctrina idealista de la Ciencia, así también da base para contemplar la Sociología como una doctrina idealista de la Historia. Solo con un idealismo histórico que someta a Alberdi a una jerarquización ética semejante a la que, en el mundo de las ideas, hace la *Crítica de la Razón Pura* con la experiencia, habremos conseguido superar su materialismo histórico, sin eliminarlo. Así, dentro del esquema vital, lo habremos condicionado a su justa función; y *Las Bases*, de sistema espiritual que presuponían e imponían, habrán quedado reducidas al recetario normativo de algunos fundamentales problemas económicos.

En este sentido entiendo yo que, cuando la Reforma Universitaria habla de la Cultura Integral en la educación, no es que quiera enseñar Metafísica al labriego, porque a éste no se lo integra en nada con tal actividad. Se refiere a la No-vulgaridad valorativa y dirigente. La Vieja Universidad educaba a los dirigentes con un esquema vital que apenas alcanzaba a arquitecturar, mal o bien, las fuerzas económicas; la Reforma Universitaria tiende hacia un concepto de la vida amplia como ella es, para formar una conciencia nacional de que aún carecemos. Y si bien, dentro de una aplicación histórica de esta pedagogía idealista, se ha de continuar organizando las masas dentro de la arquitectura económica, ha de trasuntar ésta su situación de parte de un esquema vital más amplio, y se ha de tener bien presente que la argentinidad es muchísimo más que eso.

Como se ha visto, las corrientes auténticas de la Nueva Generación tienen un sesgo idealista común. Frente al agotamiento gradual del positivismo, la Nueva Generación comporta una actitud idealista ante la vida. Solo que, a mi manera de ver, la corriente de idealismo místico hipertrofia monstruosamente una actividad del espíritu y confunde religión con vida; y la de idealismo ilógico atrofia completamente otro costal hasta hacer cultura sinónimo de ética y de estética, suprimiendo de su esquema la Ciencia y la Filosofía que son lógica pura.

Y es claro que así volvemos a la vieja fórmula de la "vida para la cultura", cuando ha de ser al revés. No podemos hacer la cultura para la vida, mientras se mutile la vida cultural en al-

gún sentido, pues esto supone jerarquizar a una parte la integridad del todo, que es la manifestación misma de la vida solo en tanto en cuanto se lo considere como todo.

Por eso creo en la superioridad de la orientación crítica. Si el criticismo es el supuesto necesario para la salvación de la lógica, todo vitalismo idealista ha de ser crítico. De ahí que me parezca esta corriente como la única con posibilidades de realización. Las otras dos corrientes idealistas, si persisten en sus respectivos dogmatismos, van camino de la utopía, que es una forma de la inconciencia; pero si prima en ellas, como es de desear, el sentido idealista de su concepto madre, hay la segura perspectiva de una evolución hacia la crítica, lo que significa no sólo la propia salvación, sino también un mayor número de probabilidades de restauración nacional.

CARLOS COSSIO.

Tucumán, 31 de Octubre 1925.

ESPIGANDO AL AZAR

(Meditaciones)

“**T**ODAS las pasiones no son otra cosa que los diversos grados del calor o del frío de la sangre”, afirma La Rochefoucauld en sus *Máximas*.

Esta sentencia nos transporta a la vida del autor. Es conocido el *attachement* del duque a Madame de La Fayette y sabido es también el enigma o mejor la duda, aun no despejada, sobre el mayor o menor grado de intimidad que medió entre ambos. Hombre casi viejo La Rochefoucauld y fatigado de intrigas y amoríos de que su vida palaciega fuera pródiga, condenado a inacción por la gota y casi ciego, estaba en condición semejante a los viejos militares aptos sólo para narrar o dictar memorias sobre los hechos que fueron. En ese estado encontró a Maria Pioche de la Vergne, separada por entonces de su esposo el conde La Fayette. La amistad que se anudó sin tropiezos fué reservada al principio pero devino pública a la muerte de Catalina de Vivonne, esposa del duque. Bien vista por algunos contemporáneos como la señorita Scudéry, dió motivo a la pluma poco complaciente de Bussy para lanzar insidiosas dudas que comprometían la honestidad de la *liaison*.

Ante el enigma de esa extraña amistad, que sigue interesando por haberse gestado a su amparo una de las obras más aquilatadas de la novelística clásica francesa, *La Princesa de Clèves*, cabe preguntar: ¿Cuál sería en ese momento la temperatura de la sangre de La Rochefoucauld?

*

“La experiencia de la vida nos enseña a vivir”. Esta frase que pudo haberla signado Panurgo, Sancho o el viejo Vizcacha,

o quizá tú lector en algún mal momento, sólo puede glosarse así: Aceptar el paulatino y seguro encanallamiento que pone en claro el balance espiritual de cada día es la forma única de *llegar* en este consecuente, altruísta y nobilísimo mundo.

*

La crítica puede crear valores — los ha creado y los creará, sin duda — pero en el fondo es una actividad negativa y frecuentemente estéril.

El más eminente de los críticos no vacilaría en trocar su obra por la de cualquier creador auténtico en el campo de la novela o del teatro.

*

Cuando se ha ahondado mucho en el auto-análisis y en el examen de los grandes enigmas llega a encontrarse uno a un paso del punto inicial. Las mismas dudas, el mismo gesto de la impenetrable esfinge. Diríase que todo el campo del pensamiento es una inmensa curva de ramas abiertas. Se parte de un extremo y al cabo de mucho andar se arriba casi al punto de salida. El “casi” es el sedimento de desesperanza, la aguda fatiga del andar, el pesimismo de que se estaba indemne al comienzo. Tal es el sentido de la ibseniana figura de *Peer Gynt*.

*

Es curioso constatar que lo que llamamos verdad es sólo la afirmación de un estado de conciencia previo que se ilumina por un imprevisto choque sensacional. No es verdad si no se acompaña de un cortejo de recuerdos, es decir que una verdad para ser tal es menester que sea ante todo evocación. Las verdades hondas, que conmueven y orientan una vida arriban sin sobresalto: el espíritu que empezó presintiéndolas no tardó en esperarlas. Cuando llegaron hubo sólo la tierna efusión prodigada al ausente que vuelve.

“Eso mismo había pensado yo”, “cuántas veces lo sentí”, son expresiones que quieren brotar de los labios al encontrarnos con una nueva verdad.

Los defensores del arte social tienen en esto un argumen-

to: el artista es sólo el depositario de los sentimientos e ideas de un grupo social; él no crea sino refleja; en su conciencia despierta adquiere personalidad la nebulosa ideación colectiva.

Las verdades que no se sienten apenas son admitidas por la inteligencia, pero carecen de acción sobre la conducta. Practicar una verdad es, entonces, un modo de actuar conforme a sí mismo, una forma, la más alta, de afirmar la calidad de individuo.

*

Dos formas asume el instinto sectario: la afirmación y la negación. Esto se ve claro cuando se analiza las ideas que sobre el eterno enigma — la vida, la muerte, Dios — han pasado por el espíritu empeñado en resolver las dudas. Se cree en Dios o se niega a Dios. Y nada hay tan vecino como estos dos sectarismos. Muy distantes a primera vista, analizados de cerca son como dos espejos que puestos uno enfrente del otro reflejaran simultáneamente el dorso y el frente de una persona única: el espíritu empeñado en creer.

Pero se dirá que sin afirmar o sin negar no hay vida posible. Nuestro propio ser orgánico está marcando con los golpes del corazón los tiempos de una afirmación incontrastable: la de existencia. Es cierto. Y como en el caso de los eternos enigmas — encarcelados como estamos en nuestra razón — nunca se probará nada, es tan legítimo afirmar como negar. Por eso la religión, los fetiches y los símbolos vivirán como la sombra misma de nuestra fugaz existencia.

*

La vida en todas sus manifestaciones es un desolador término medio. Ni heroísmo, ni santidad, ni pura abnegación. Un poquito de perversión a fin de no ser perfecto tampoco sienta mal.

Comprenderlo a tiempo es dar un paso firme hacia el triunfo, no comprenderlo o comprenderlo demasiado tarde es condenarse al fracaso.

*

La Rochefoucauld dijo con razón que la amistad es más

difícil que el amor. (“*Quelque rare que soit le véritable amour, il est encore moins que la véritable amitié*”). Y en Montaigne se exalta, como prueba de un generoso y optimista corazón, su consagración amistosa a La Boetie.

La amistad es un romanticismo en tanto o mayor grado que el primer amor. Por eso es patrimonio de la primera juventud. Más tarde sólo los intereses o los vicios unen.

¡Cómo palpita el corazón al recordar los amigos de la adolescencia, cuyo entusiasmo y el nuestro fueron una sola y transparente llama!

*

Sería tema tentador para un psicólogo inquirir la medida exacta de abnegación y de vanidad habida en la vida de santos y héroes. Tal vez no fuera osado sentar por anticipado que en el mejor de los casos apenas hubo una cuarta parte de abnegación sobre tres cuartos de vanidad.

Max Nordau dice en sus *Mentiras Convencionales* que dos instintos primordiales mueven al hombre: el de conservación de la especie (alimentación) y el de reproducción (amor). Debemos añadir que el instinto de aparecer, de exhibirse corre pareja a ellos.

¿En qué hombre no existe este instinto de bambalinas? Y en el arte, ¿cuál es el autor que prescinde mentalmente del público y del qué dirán (¡oh estropeado y ciertísimo “qué dirán”!) cuando pinta, cincela o escribe?

Permitidme que en este punto transcriba esta certera meditación de Pascal: “*Está tan arraigada la vanidad en el corazón del hombre, que un granuja, un marmitón, un ganapán, se envanece y quiere tener sus admiradores, y los mismos filósofos lo desean. Los que escriben contra la gloria, desean tener la gloria de haber escrito bien y los que le leen, quieren tenerla de haberle leído; y yo, que escribo esto, quizá envidie lo mismo, y acaso los que lo lean abriguen igual sentimiento*”. En el mismo capítulo de sus *Pensamientos* insiste Pascal en la dicha comprobación: “*La dulzura de la gloria es tan grande, que a cualquier cosa que se adhiera, hasta la muerte, se la ama.*”

¿Cómo interpretar la realidad de este instinto? Esta impulsión fundamental emana de la propia angustia del vivir pe-

recedero. El hombre siente y se duele de su condición transitoria y quiere, desesperada, febril, angustiosamente, marcar su paso por el mundo. Por cada una de sus obras — buenas o malas, que acá es ocioso el distingo — clama: “Ved, ésto lo lize yo, recordad mi nombre; y cuando muera seguidlo recordando. No lo olvidéis, os lo suplico”.

Tácitamente está poseído de esta verdad: El hombre sólo es un accidente en el rodar ciego del universo. De ahí el ansia de prolongarse en el recuerdo, de seguir siendo, de mantener su yo más allá de la vida. La inmortalidad — o cuando menos el recuerdo a largo plazo — es el sentimiento más avasallador del hombre.

*

La actitud realmente opuesta a la creencia no es la negación sino la indiferencia. Otro tanto puede decirse del odio y del amor. Esto lo saben bien los enamorados. Una mirada de odio, una apreciación despectiva y enconada no desaniman a ningún amador que conoce su oficio. Cuando la alcahueta Celestina habló por vez primera a Melibea, la altiva hija de Pleberio se desató en denuestos contra el mancebo. Pero la vieja que entendía en achaques de corazones enamorados supo bien, apenas pasado el chubasco, que el paso dado era en firme y que podría llevarle esperanzas a Calisto. Y los hechos siguientes le dieron cabal razón.

Cuando el entusiasmo prende en el espíritu simultáneamente se enciende la reconciliación. En arte esto es evidente. Negar a un autor es dar el primer paso para comprenderle. Y como comprenderlo todo conduce a justificar toda actitud sincera, las asperezas del juicio inicial llegan a suavizarse con el tiempo. Después, queriendo hacerle justicia se lo llega a estimar. Y es frecuente que se concluya admirándolo. Todas las estéticas nuevas que tienen fundamento llegan a imponerse — aunque trasnochadas ya — siguiendo ese camino.

Es claro que el fenómeno — el de las estéticas — admite otras explicaciones, aunque poco diferentes en verdad. Por ejemplo, puede decirse que la pereza mental de la masa sólo acepta las ideas convertidas en costumbre, o que las exageraciones del primer momento — no quisiera referirme al “medi-

terránico" descubrimiento de la metáfora, hazañosamente cumplido por los ultraístas — que resultaban aristas filosas en la mente de la mayoría se han puesto romas en el trance monetario que las lleva de unos a otros.

Sólo cuando una idea, moral, estética o religiosa cae en silencio, sin provocar entusiasmo ni resistencia puede decirse que fué semilla lanzada al yermo y que no fructificará. Porque el odio no es lo contrario del amor, ni la negación de la fe. Acertaríamos diciendo que ambos términos opuestos constituyen sistemas de fuerzas, núcleos potenciales que si se contradicen se compenetran al mismo tiempo en un efectivo y afectivo intercambio. Lo único que aniquila y mata es la indiferencia.

*

He leído algunas páginas de La Bruyère experimentando, como siempre, el encanto indefinible de su hondo pensamiento y su transparente forma. Y dando un salto vine a leer un artículo de Lugones en *La Nación*. Henos pues en heredad espiritual nuestra.

El polígrafo, el incansable estudioso ofrece una sorpresa en cada uno de sus artículos, y huelga decirlo que en cada uno de sus libros. He meditado en esa vida de profesor de energías; porque energía, porfiada labor, es la lección que se recoge en la primera y también en la última superficie de sus escritos. Lugones se debe todo a sí mismo. Vino con un férvido entusiasmo, luchó recio y triunfó. Ha buceado en todas las aguas y bajo todos los vientos en la vorágine espiritual. Su curiosidad incolmable le ha hecho explorar no sólo los caminos del arte sino que también ha entrado con empuje sarmientesco en los de diversas y abstrusas ciencias. Y en todos ha dejado impresa su garra de púgil y de dominador. Una vasta obra certifica la eficiencia de su esfuerzo.

Sin embargo, esa honrada y erudita abundancia, quizá no trascenderá mucho de las bibliotecas. Lugones, como Rojas, como Capdevila, como lo fuera Ingenieros, son autores nutridos, talentosos, lectores incansables y ecléticos, con laboriosidad que compromete el aplauso. Pero la fiebre con que arquitecturan sus libros — sugeridora de una tarea a destajo — aleja, a mi juicio,

la posibilidad de una larga supervivencia, por lo menos en la totalidad de la obra. Además, su contenido es más erudito que personal. Lo personal se destaca con frecuencia por un yoísmo antipático, retumbante con exceso, pero la substancia sigue siendo en gran parte ajena. Más que obras propias son las suyas glosas, inventarios minuciosos, traducciones comentadas, síntesis amplificadas de ajenas, sobre todo europeas producciones. Son gestaciones de discípulos — eminentes discípulos, sin duda — antes que creaciones de maestros. Lo evidencian por el nutrido aparato de citas; la exuberancia bibliográfica estrecha y hasta ahoga el propio y original pensar. Con estos avíos de biblioteca se procura dar espíritu y hondura a la asimilación vertiginosa, a la escasez original. Sus libros, con pocas excepciones, manquean de destilación laboriosa, de consagración desinteresada; el prurito de exhibición, de estar siempre en escena, los vicia con frecuencia.

Creo que, día a día, con la mejor organización de los estudios corporativos, la erudición irá perdiendo el sello de privilegio, la gloriola de consagración suma que la caracteriza todavía. En cambio, las cualidades permanentes del arte literario: originalidad, sinceridad, personalidad vigorosa para operar nuevas síntesis o agudeza analista para desmontar las patentadas, acrecentarán en la misma proporción su valor. Y es esto un consuelo para los infecundos: un buen libro fruto de treinta años de laborioso embarazo puede, gallardamente, colocarse en uno de los platillos de la balanza en la que el opuesto lo ocupa una treintena a volumen por año.

*

“La verdad es tiránica, la duda es liberadora”, exclama Gourmont glosando esta frase de Pierre Bayle: “Mi oficio es sembrar dudas”. El lector habrá notado que algo de eso hemos hecho al reunir en el hacecillo que le brindamos hoy, estas espigas diversas.

En los momentos de ira, de despecho, de desesperanza, sólo una línea de diferencia separa al hombre primario e impulsivo del hombre culto y medido. Es únicamente una línea pero basta para destacar al segundo como poseedor de un atributo singular-

mente valioso: la serenidad intelectual. A diferencia del hombre de una pieza — por carencia de articulaciones mentales — incapaz de comparar, de asimilar unos hechos a otros estableciendo semejanzas, el último pone en juego esos resortes ocultos de la conducta, inquiere, se coloca en la corriente general de las cosas y obra racionalmente.

En los problemas del espíritu caben actitudes semejantes: se acepta en bloque las pretendidas verdades o se duda. El fanatismo, el proselitismo, las escuelas literarias y más aún las capillas y cofradías son el fruto que en religión, en política y en arte cosecha el pensamiento dogmático. Ese saludable fermento de la duda, entendida como una actitud conveniente y de ningún modo absoluta — pues entonces tendríamos otro dogma — es el que comunica vitalidad permanente a las obras de los más eminentes pensadores. Desde Montaigne a Anatole France, a través de Voltaire y Renán nos llega fecundadora la duda socrática, viviente, además, en los puros moldes de los *Diálogos* de Platón.

Un escritor americano — Francisco García Calderón — estudiando el “Renanismo” (en *Ideologías*) y su influencia en nuestra cultura, escribe: “Necesitamos de profesores de duda, como Europa quiere maestros que afirmen, como Francia busca, después de la incredulidad elegante, el rudo vigor de los hombres de acción. En pueblos viejos el análisis disuelve y en razas nuevas la credulidad sonora se opone a la otoñal madurez”. Y a continuación se lee la fervorosa incitación que sigue: “No hemos leído a Montaigne. Fundamos sucursales de las grandes fábricas de Utopía. Como en la caverna de Platón, las sombras de nuestros cuerpos proyectadas en la muralla que limita nuestro horizonte, nos parecen densas realidades. Ha llegado la hora de leer a Renán, de aprender a dudar en sus libros sinuosos, de olvidar la retórica por la gracia y de aplicar al metal prematuro de nuestras afirmaciones el ácido invencible de la ironía.”

El consejo trae el apoyo de una autoridad del pensamiento de América.

JUAN B. GONZÁLEZ.

TRIPTICO DE LOS NIÑOS

Niño dormido

HAY perfumes de tilos en la calle bullente
donde los niños juegan una ronda de infancia.
La luna despetala sus lirios suavemente.
Y en un portal, bañado de luna y de fragancia,

Un niño se ha quedado dormido. En su entreabierta
boquita, juguetean mariposas de ensueño.
Todo de luna blanca, con las alas abiertas,
el Angel de la Guarda velará el dulce sueño.

¿Qué visión color rosa ven los ojos dormidos?
¿Qué música encantada de frescura sutil,
en el país del sueño, escuchan sus oídos,
al conjuro armonioso de la ronda infantil?

Como luna con alas, es de suave la brisa,
que peina del infante la cabecita blonda.
El aire se perfuma de tilos y de risas
y así dice la ronda:

*“La luna es una princesa
prisionera. ¿Dónde está
la llave para que venga
con nosotros a jugar?”*

*Con nosotros a cantar.
Con nosotros a danzar.*

*Su peinecito de oro
se le ha caído a la mar.
Ya no se puede peinar.
Se le ha caído a la mar.*

*Su peinecito de oro
se le ha caído a la mar."*

*"Lirio", el perro fiel, ha venido a su lado.
Y, humilde y amoroso lame sus manos breves.
El no despierta. Acaso, en su sueño ha llegado
al país en donde ángeles tocan sus arpas leves.*

Niño enfermo

PÁLIDA cara de azucenas.
Sus ojos son como dos penas.
Por la ventana el niño mira
jugar los otros y suspira.

*Entre sus manos el abierto
libro se torna triste y muerto.
Porque ha llevado hasta la estancia
la primavera su fragancia.*

*Frente al enfermo, en la otra acera,
ríe la turba vocinglera
con alegrías de cristal.*

*Le nace un ansia peregrina,
y su alma vuela, golondrina,
en la dulzura matinal.*

Niño muerto

E^N el patio de la casa,
—¡oh, frío y largo silencio!—
con un nido entre las manos,
está el niño muerto.

*Nadie sabe que en el patio
merodea el desconsuelo.
Nadie sabe que la casa
se llenó de algo siniestro.*

*¡Estaba el nido tan alto
en la pared, junto al techo!
Y él, creyó que le llamaban
piando los pajaruelos.*

*Dios se olvidó de su niño.
¿Qué has hecho, Señor, que has hecho?*

ORLANDO ERQUIAGA.

La Plata.

ACERCA DE LA CANCIÓN ARGENTINA

I.— De la unidad como consecuencia del estancamiento.

LA canción que todos los habitantes de una comarca sienten como propia, es obra de un proceso secular.

Cualquier individuo puede concebir una canción que sintetice, hasta donde la música puede concretar, sus inquietudes o aficciones, pero esa canción no será nunca la del pueblo si el pueblo carece de unidad sensorial.

Esta unidad — transitoria, aunque lenta — requiere un abrevadero común, una fuente colectiva de impresiones; y es necesario que estas impresiones, sedimentadas, se trasmitan por herencia y que los individuos de las generaciones subsiguientes continúen robusteciendo en idéntico sentido el legado hereditario.

Solo por tal camino llegan los pueblos a la unidad de reacción y no es, como se comprenderá, tal unidad fácil conquista.

En efecto. Toda posibilidad desaparece sin un aislamiento e incomunicación populares difícil, precisamente en el siglo de las comunicaciones. Porque es necesario—siguiendo los senderos reflexivos del actual decálogo — es necesario que todos los habitantes de una región experimenten por igual la bonanza de la paz, las inquietudes de la guerra, la opresión de la tiranía y, hasta la influencia de la conquista seguida de circunstancias complejas; y todo, sobre la leve eficacia del territorio ocupado.

El aislamiento, o mejor, el estancamiento, la rutina, la inmovilidad, son la base necesaria.

La canción regional, recogida, armonizada y exaltada en el siglo pasado tuvo un momento histórico propicio para su gestación y desarrollo.

En las postrimerías de la Edad Media, Europa agrupóse en pequeños reinos dueños de cierta extensión. Algunos de ellos in-comunicados, cerrados a toda influencia exterior, además, por las dificultades del intercambio general, cobraron al cabo de siete u ocho y hasta diez siglos, personalidad étnica inconfundible. En vano un nombre como el de España agrupó luego bajo un símbolo político buen número de esos reinos; ellos prosiguen intactos, con su dialecto, con sus leyendas, romances y coplas; con sus cuentos y sus canciones; con todo, en fin, el lentamente conquistado tesoro de su tradición oral característica.

Y aun así, en pleno goce del momento histórico, buena parte de los antiguos reinos españoles, franceses y alemanes no obtuvieron para sus aires musicales filiación inconfundible. Ni Cataluña, ni Asturias, ni León, ni otras de rico folklore han producido melodías de fácil identificación.

Sólo Andalucía dió la canción que hoy llamamos española. Pero fueron menester siete siglos de influencia árabe sobre la música gitano-andaluza para que resultara, al fin, un venero precioso por su variedad y originalidad.

Pero ha pasado el momento histórico. Se fundaba en la in-comunicación y son malos amigos de ésta los vapores y los ferrocarriles, el telégrafo y la radiotelefonía. Malos amigos, en verdad, pues probablemente perdurarán en el servicio del progreso por la nada despreciable utilidad que le comportan.

II. — De la estadística en el problema de la unidad.

No importaría que la población argentina fuera confluyente de diversos senderos étnicos; bastaría un proceso de varios centenares de años y tendríamos pueblo argentino psicológicamente caracterizado y como consecuencia fatal, tradición, idioma y arte argentinos.

Pero las condiciones actuales del país no son en absoluto propicias a la unificación.

Hemos visto al Maestro Ricardo Rojas — tan optimista siempre — señalando la urgencia de educar en las escuelas nacionales a los hijos de extranjeros, en previsión de ulterioridades funestas para la unidad política. Para la unidad política, corteza

de cerebro, superficie sentimental. ¿Qué esperanza nos queda si la unidad étnica es entraña misma, fruto de los siglos?

La Ciudad de Buenos Aires tenía, según el censo de 1914, 780.000 argentinos y 800.000 extranjeros.

Calcúlese cuantos de esos argentinos son hijos o nietos de inmigrantes, es decir, substancialmente extranjeros.

Puede suponerse breve el plazo en que los argentinos dominarán en absoluto; pero no deben echarse en olvido algunas cifras que nos enseñarán la prudencia antes que el optimismo.

En los veinte años anteriores a 1914, los argentinos aumentaron en 2.500.000 individuos. Mas sólo españoles, italianos y rusos entraron más de un millón. Luego, buena parte de aquéllos son hijos de éstos, es decir, substancialmente extranjeros.

Tampoco puede pecarse por imprevisión.

En un momento, inusitadamente, por una terrible razón de economía natural, la Rusia ha volcado en nuestras pampas 130.000 judíos: todo el germen de una complicación que retrasará considerablemente la fusión étnica o marcará el comienzo de agrupaciones independientes bajo un solo rubro político. (Esto último se insinúa ya. He visitado en Entre Ríos aldeas de judíos donde hasta se ignora el castellano).

Pero, ¿ha terminado el país su desenvolvimiento? No. El caso de Rusia se repetirá porque es una repetición. Primero los españoles, luego los italianos, después otras naciones en menor proporción, ahora los rusos. Mañana cualquier otro pueblo: el japonés, el chino, el húngaro. La tierra es de todos. Cuando la masa viviente encuentra reducidos los términos de la extensión nativa, se desborda e invade la llanura donde quiera que la encuentre, como quiera que se llame, en ese como tranquilo asalto y conquista que se llama emigración.

Cualquier fenómeno que determine la esterilidad de grandes extensiones de tierra, las luchas mismas o la lenta ley del crecimiento, pueden producir en un momento dado, nuevas corrientes de emigración de razas o pueblos cuya inminencia no sospechamos.

Y por muchos años aún, América será la gran redoma incapaz de la amalgama definitiva. Que, históricamente, Colón acaba

de descubrir un vasto continente y recién están llegando las primeras remesas de pobladores.

III. — De la impotencia del territorio y del cantor representativo.

Y esa amalgama es indispensable. Sin ella los creadores concebirán obras ajenas a toda posibilidad de representación colectiva.

Son cincuenta troncos raciales sobre la pampa.

Nosotros concedemos al territorio muy poca influencia, sobre todo en el corto plazo de que ha dispuesto hasta ahora en la Argentina. Creemos, además, que se aplica mal el conocimiento de esta influencia. Ella pudo ser trascendental en los albores de la humanización, cuando las sensaciones de contemplación desinteresada, sedimentaban en la entraña la base y punto de relación de las futuras deliberaciones del entendimiento. Sobre todo, cuando el hombre vivía a la vista del panorama natural.

El mismo Maestro de *La Restauración Nacionalista*, que tan abultado partido teórico sacó de todas las posibilidades, tornase escéptico al considerar la materia: “No podemos librarnos —dice— a la sola influencia caracterizadora del territorio sobre su habitante, porque es simplemente instintiva...”

Los artistas, por su parte, cumplen naturalmente su función. Siguiendo al compositor, al poeta, al escultor, al colorista, en ese momento de sinceridad dolorosa que es la concepción, le veremos precipitarse al fondo de sí mismo y extraer la idea que sintetiza el cúmulo de sensaciones en que han cristalizado al cabo, los procesos hereditarios y la cultura adquirida.

La obra resultante será personal, original. Pero si todos los habitantes de la región tuvieran el mismo cúmulo de sensaciones hereditarias, la tal obra personal y original sería la obra de todos, la que todos sentirían como propia. En la Argentina, ningún artista de talento produce otra cosa que obras personales; algo que no tiene nada que ver con la región natal: un híbrido de herencia, cultura y ambiente.

Ningún creador, pues, consigue dar espontáneamente la nota colectiva. Y tal evidencia es nuestro principal apoyo. Hubo para

la Argentina un momento de esplendor, de estancamiento y gloriosa rutina: fué el comprendido entre los años 1830-1850. Y como el arte característico es el rosal de las ruinas, sobre las de nuestro progreso florecieron gatos, pericones, firmezas y marotes.

Pero la república abrió las anchas puertas y sus trescientos mil pobladores, sentimentalmente unidos (si acaso lo estuvieron) por la danza símbolo, desaparecieron en el cauce de la inmigración.

En los últimos tiempos se han ofrecido espectáculos americanos en algunos teatros de la capital con un grán éxito de impopularidad y otro gran éxito de exotismo. La platea, no muy poblada, siguió las representaciones con el asombro de quien asiste a las danzas rusas o gitanas. El paraíso estuvo desierto.

Y es que los emigrantes no eran, precisamente, artistas. Los que luego llegaron y sus hijos, concebidos aquí, no pudieron imponer a aquellos trescientos mil de las avalanchas primeras la excelencia de sus patrones estéticos, porque nunca los tuvo la resaca desertora de las civilizaciones europeas; que en 1914, solamente entre italianos y españoles, alcanzaron a contarse más de medio millón de analfabetos.

Son cincuenta troncos raciales sobre la pampa; y mientras la Argentina continúe recibiendo, como en 1923 y 1924, doscientos mil extranjeros por año, las posibilidades de que un solo cantor cante la canción de todos, se alejarán cuanto se aleje la unidad necesaria.

Pero ni la fusión ni la unidad importan si su precio es la renuncia al progreso. Si no podemos cantar todos la misma canción artística, que cante cada cual la que le guste y celebre que el vecino no le imite, porque ello prueba que el puerto sigue recibiendo doscientos mil colonos, muy malos como cantores, pero que arrancarán al suelo los menesteres indispensables para que cante el que pueda.

IV.— En que aparece Longolio proyectando consecuencias estéticas.

Cuando el Renacimiento — como es sabido — abrió los ojos de la humanidad aturdida por la Edad Media, los modelos grie-

gos y latinos parecieron a los creadores renacentistas el ideal supremo de belleza. La crítica, naciente a la sazón, ignora el vínculo de la obra de arte con la época y con la raza e ignora también que sentimos y disfrutamos las creaciones antiguas por la parte de universalidad que les confiere su sentido humano y por la maestría de la realización técnica.

El buen éxito de ese error histórico está representado por un nombre casi desconocido: el de Longolio.

Dícese que Longolio estudió la obra de Cicerón por espacio de diez años; que asimiló su estilo, que recogió sus ideas, que absorbió la entraña misma de su modelo y que, para finalizar lógica y dignamente, creó varias obras totalmente acordes con una sensibilidad extinta hacia quince siglos.

Rica enseñanza la de este ejemplo en que se nos presenta la voluntad como tremenda energía, servil hasta cuando debió anular en un cerebro la herencia de mil turbios años de Edad Media y en que vemos lo que puede el talento tenazmente disciplinado, hasta cuando debe producirse constreñido en las prisiones de un decálogo fósil. Si en verdad fué error, contrista el de aquella energía lanzada a buscar estímulos en el pasado remoto, en lugar de extraer la enseñanza de su esencia permanente y crear luego bajo el influjo de las impresiones que día a día y sin trabajo alguno recogen los ojos abiertos sobre el espectáculo circundante. Tal el simbolismo de *Los Maestros Cantores*: ni la tradición ni lo nuevo; pero sí, el arte nuevo fundado en la tradición.

Muchos "longolios" ha dado a la Argentina la noble prédica de la restauración.

¡Cuántos compositores luchan por captar un puñado de células rítmicas o fonéticas características de un momento histórico para jalonar con ellas el paso ondulante de la canción en trance de surgir!

Cuántos se apresuran a modificar en los detalles la obra espontánea a fin de darle artificialmente la filiación de que carecía en el momento de nacer.

Y es que los compositores argentinos, sujetos al mecanismo universal de la creación, sólo pueden producir natural y espontáneamente obras que no tienen peculiaridades regionales, porque

carece de ellas el ambiente. Carece de ellas en la medida de constancia indispensable para que formen corteza en el espíritu a causa de esta periódica renovación que determina la vorágine del progreso americano, único en la historia de los pueblos.

Creo en los que afirman que la obra no debe adaptarse o ceñirse a determinados cánones. Dando cada cual su canción libre de prevenciones, conseguirá la mayor sensación de arte, que es lo que interesa. Vitalización de impresiones, reviviscencia de recuerdos; eso pedimos al arte y eso es la emoción estética.

No robemos al Inca sus bellas e inútiles fórmulas porque ellas respondían a las necesidades de un pueblo que no tiene con el nuestro la más remota afinidad. No pidamos a un momento histórico de nuestra república el secreto de conmover a quienes no tienen ni sangre ni influencia de aquel puñado extinto.

Cada uno de nosotros es un alma disímil. El "ambiente caracterizador" varía. Nuestro pobre *tango* (la más seria posibilidad de canción argentina) que en los últimos tiempos quiere abrogarse la representación del medio, corre con él la aventura de todas las transformaciones. Hoy que el *shimmy* le oradó el ritmo, está añorando aquel ratito en que lo dominaba la *habanera*.

La práctica parece demostrar que no hay ambiente peculiar en la Argentina. Insistimos en que la idea de peculiar, en arte, nos resulta inseparable de la de duración o permanencia.

Sin embargo, y abriendo una vía a la posibilidad, puede ser que todos los habitantes del Plata tengan un punto de afinidad; pero no lo ha concretado ninguna fórmula del pasado, ni verán hoy ese punto los teóricos. Sólo al genio está reservada su revelación.

Y, ya se sabe. Cuando el genio argentino cante, todos a una nos lanzaremos sobre él para negarlo, para escarnecerlo, para aniquilarlo. Si no, o el cantor no era genial o no habremos sabido cumplir como pueblo, nuestro designio histórico.

CARLOS VEGA.

LA CRONICA DEL DELITO

SOBRE el mantel salpicado de sopa y con manchas de vino que nos denuncian el lugar destinado a los niños, ausentes en ese momento, que manejan sin ayuda el vaso y la cuchara, se refleja la luz. Don José, padre de familia, apoyado de codos sobre la mesa, fija su vista y concentra su curiosidad en el diario de la tarde. No presta atención al llanto del hijo menor que se agita en la cuna; ni tampoco la madre, intrigada por los letrerones que ocupan la mitad de la página y dicen más que el texto, característica del periódico exclusivamente moderno y de la cultura contemporánea a base de títulos.

Es la hora predilecta para el comentario del juego, del cuento de barrio y del crimen, en el hogar donde el llanto del niño produce, invariablemente, una reacción de fastidio.

—¡Dáale de mamar! —exclama el padre, incomodado.

Pero la madre antes de obedecer devora lo que le falta por conocer del inacabable título.

—¡Si te callarás, mocoso! —increpa levantándolo, al fin, al pobre niño que, inútilmente, da a entender a las claras que no tiene hambre y que pronto se da por vencido ante el voluminoso seno que le tapa la boca.

—¿Has visto, Manuela? A pocas cuadras de aquí se ha cometido esta tarde un horrible crimen.

—Estaba leyendo. Este es peor que el de la telefonista y más interesante. ¿Qué nombre le dan?

—Un filicidio. . . . nó: un filicidio. (Leyendo): “Valido de la oscuridad, un padre asalta a su hijo para robarle el sueldo. Descubierta por la víctima, le clava una trincheta en el corazón, produciéndole una muerte instantánea. Arrepentido, de inmediato, va en busca del vigilante más cercano. No encontrándolo en su

parada, se dirige a la comisaría donde expone al Oficial de Guardia todo lo ocurrido. El hecho ha causado una horrible impresión en el vecindario, donde la víctima era muy apreciada. Es el primer caso de filicidio que se produce en este mes. En el momento de cerrar esta edición, el criminal, hábil zapatero remendón, duerme profundamente. La víctima era asiduo lector de este diario."

—¡Y tiene el coraje, todavía, de quedarse durmiendo lo más tranquilo!—comenta, fuera de sí, doña Manuela, que reincide en el viejo crimen de dar de mamar al niño, que no lo necesita y a quien no deja dormir.

Don José levanta, gravemente, la vista del periódico y busca en las tinieblas del patio algún signo que revele la conciencia misteriosa del crimen.

—Este fili. . . filicido. . . filicidio ha sido cometido por falta de luz — afirma.

Y, por precaución, se levanta y dando una vuelta a la llave de la luz ilumina el patio.

—Sin embargo — observa Doña Manuela, notando que se altera su plan de economía — cuando nos alumbrábamos con "kerosén" había menos crímenes.

—Se tomará la gente el "kerosén", ahora, y por eso estará más enloquecida, se atreve a bromear Don José, más animado por la completa iluminación de la casa.

La puerta del departamento se abre. Un súbito temor sucede a este hecho insignificante.

Atraído por la luz, Don Arturo, maestro jubilado y en la actualidad encargado de los departamentos, penetra con la confianza de estilo. Es uno de los tantos hombres que han perdido su hábito de ir al café de la esquina porque resulta más cómodo y económico transformar en café la casa del vecino. Perdidas las ilusiones de la juventud de igualar a Sarmiento, enamorar a la violinista o jugar una deslumbrante partida al billar, se ha replegado a la "inocente distracción" de jugar una partida al tute por la noche, confeccionar a su modo la historia del día y tomar mate.

—¿Qué tal, Don José? ¿Compró el diario? ¿Se ha enterado del crimen de hoy? ¿A ver?

El encargado recibe de Don José el periódico.

—¡Cuánto letrado para una noticia de última hora! Yo he estado en el lugar del crimen; un suceso sin importancia. Visto aquí parece mucho más grande. Cuando el almacenero de la mitad de cuadra mató a su señora no habló tanto el diario. ¡Aquel sí que fué un crimen emocionante! ¿Recuerda, Don José? El hombre fué vivo. al último de todo; pero fué vivo. Esperó a encontrarlos “a los dos”, bien juntitos. Amarró al intruso y después de decirle la enfermedad número uno que le había contagiado su señora, la degolló tranquilamente en su presencia y le untó la cara con la sangre. ¡Un crimen célebre! Pero los diarios no hablaron casi nada. Es verdad que no habían salido estos de la tarde que traen tantos detalles y fotografías; a veces, un simple “altercato” les sirve para llenar dos páginas. Los que escriben estas cosas deben ser hombres muy inteligentes.

—¡Les han de pagar bien! — agrega Doña Manuela.

—Yo — dice Don José — prefiero estas crónicas a la novela más interesante. Antes leía a Conan Doyle o a Maurice Leblanc; pero desde que los periodistas han inventado esta manera linda y entretenida de contarnos los crímenes y robos famosos no leo más novelas. Por diez centavos tengo telegramas, carreras, teatros, la política, que es divertidísima también, y avisos de todas clases. Por diez centavos sé lo que pasa en todo el mundo, incluso mi barrio y todavía tengo papel para envolver.

—No cabe duda, Don José, — afirma el encargado, entrando definitivamente en el comedor — con estos diarios que son noticiosos y al mismo tiempo una novela, el libro está muerto. Ya no se imprimen en Buenos Aires más que unos cuantos que escribió Bettinot. El otro día fui al kiosco del catalán y me dijo que había tenido que regalar todos los libros porque no vendía ninguno. No cabe duda que el mundo se perfecciona. Los jóvenes modernos no se conforman, como nos conformábamos nosotros, con esas historias rancias que tardaban meses y meses en escribirse, sobre personajes que nos eran completamente desconocidos. Hoy prefieren, y nos han hecho preferir a nosotros, la historia del momento, la novela del barrio, bien a lo vivo, accesible a todas las inteligencias, que nos interesan como la salida del primer diente al primer hijo. Cuando yo era muchacho, el robo y el crimen era ya una cosa vieja, pero no existían los grandes periodistas, los grandes cronis-

tas del delito. Cuando se les ocurría hacer una cosa interesante inventaban historias ridículas que nadie creía; o bien, después de unos cuantos meses de producido un hecho policial, y a veces años, componían un libro desabrido. El robo y el crimen pasaban todos los días bajo sus narices y no sabían explotarlo. El cronista o periodista de ahora (no sé bien cómo se dice, aunque creo que cronistas les dirán a los jóvenes y periodistas a los viejos), sabe buscar toda clase de detalles: el retrato de cuando era joven la víctima, el del novio, si lo tenía; dónde trabajaba, cuánto ganaba, qué comía, cómo dormía, a quién visitaba, si usaba o no tacos altos, cuáles fueron sus últimas palabras, si su mamá le dió o no la teta.

—Sí. Se preocupan más de los criminales que del crimen— esclarece Don José.

—¡Es natural! — continuó el encargado. El crimen es el esqueleto; los criminales lo vivo de la cuestión. Juan hiere a Pedro de una puñalada en la barriga y Jacinto a Nicolás, también; pero ¡qué historia, qué crimen tan distinto puede ser el de ambos!

—¡Ah! Sí. ¡Los móviles! — exclama con ufana sapiencia, Don José.

—¡Los móviles! — repite Doña Manuela, sustituyendo ai seno por el chupete y hamacando al niño.

—¡Qué estupidez! — exclama el encargado. Esa cuestión de los móviles no interesa más que a mi hijo, que estudia el Nacional, o al juez, encargado de decir que al asesino debe condenársele y que el muerto está muerto y nada más. Al pueblo, que sigue con atención el desarrollo de los crímenes, no le importa si el victimario mató por codicia, por pasión o por el puro gusto de matar. Lo que le interesa es el espectáculo; y puede apasionarle más un crimen accidentado por quien recorta más ligero un pedazo de lata que el sencillo asesinato de un hombre de genio. La diferencia interesante entre un crimen y otro reside, pues, en la forma en que se ejecutan; por eso que los dramas de sangre más curiosos son aquellos en los que no intervienen los profesionales del delito. Primero: porque aportan pocas novedades de procedimiento, encastillados en la rutina. Segundo: porque el suyo es un refinamiento mecánico, sin ese soplo de locura de espíritu torturado que rea-

liza lo inimaginable. Y tercero: porque no hacen más que cumplir al pie de la letra su modesto papel de comediantes. Cuando un payaso repite dos veces la misma prueba causa fastidio y nos lamentamos sinceramente de haber pagado la entrada. Un niño puede hacer, involuntariamente, la misma pirueta cinco veces y nunca nos cansaremos de verla repetida, porque en el niño es lo imprevisto y en el payaso lo premeditado. Ya ve usted, Don José, que la cuestión de los móviles es la menos interesante. Como que el crimen no es una cuestión social.

—¡No me diga, Don Arturo! ¿Y la miseria, la injusticia, la degeneración, el alcoholismo, no son causas de muchos crímenes?— arguye Don José.

—¡De muchos! — reafirma Doña Manuela, recogiendo del suelo el chupete y poniéndoselo en la boca al niño.

—¡Qué tontería! El crimen es, única y exclusivamente, esto.

Y Don Arturo levantó en el aire la página con los letreros anunciando el último crimen.

Marido y mujer cambian entre sí una mirada de inteligencia.

—Comprendemos — dice en nombre suyo y en el de su mujer, Don José. — Es la propaganda del crimen la que crea criminales. Con menos novelas de esas, la gente no sabría tanto matar y podríamos ir por las calles oscuras sin el temor de ser agredidos.

—¡Qué disparate! — interrumpe Don Arturo. Los hombres aprendieron a matar antes que se inventaran los diarios; lo que yo digo y repito es que el crimen moderno es un espectáculo, una novela, o como se le quiera llamar. Como el novelista de profesión, el cronista o periodista saca sus argumentos de la vida y de un accidente sin importancia construyen una horrenda tragedia. El no inventa nada, busca sólo los detalles que pasan desapercibidos o que la conversación de barrio apenas recoge. Es el crimen del día. Lo otro, el criminal que huye y la víctima que cae son simple instrumentos con los cuales puede escribir una segunda parte de su novela. Como hombres, como víctimas o delincuentes no interesan más que a la policía, al juez y a la sociedad. Eso no entra en los dominios de la curiosidad popular. El crimen del día no es más que una novela de palpitante actualidad.

Yo, si algún día tuviera suficiente plata, fundaría un periódico ultramoderno. De la compleja vida nacional extraería los

elementos para hacer una novela completa, día por día; llegando en materias áridas, como por ejemplo las ciencias, a superar la considerable altura de la moderna novela policial.

—A mí, lo que más me gusta es la reconstrucción del crimen —confiesa Doña Manuela, zarandeando al niño. — Los diarios publican fotografías muy bonitas. Eso les sirve de arrepentimiento a los criminales.

—Están, también, añade Don Arturo, las primeras fotografías: la del lugar del crimen, el cuchillo que usó, la gorra que perdió el asesino, el chico que lo vió cuando huía, otro que creyó verlo, la del primer vigilante que intervino cuando el delito se había consumado, el criminal huido y la víctima convertida en cadáver. Todas son muy interesantes; ilustran las páginas ocupándolas casi por completo.

—El ideal sería — agrega Don José — que toda la historia del crimen se explicara por medio de una sucesión de láminas, como el cinematógrafo.

—Pero Doña Manuela tiene razón, dice Don Arturo; la reconstrucción es la parte más interesante del crimen. Ya no hay instintos, ni móviles, ni arrebatos. Es el espectáculo en sí. Son el Juez, el abogado, el comisario, el fotógrafo, el cronista, el criminal, el público, la falsa víctima. La sociedad está debidamente representada, dispuesta a ejecutar, en apariencia, o contemplar la reptición del drama. Puesto que no les ha sido posible concurrir a la primera y única representación, se conforman con esta especie de ensayo. Y no hay más remedio que conformarse. El Juez fuma, su secretario anota; mientras, el criminal simula cometer nuevamente el delito. Son momentos emocionantes que yo no cambiaría por una representación teatral. Esos espectáculos deberían dejarse para los domingos ante un numeroso público. La gente honrada se instruiría para defenderse.

—¡Cierto! — exclama Don José. Habría menos crímenes.

—Yo creo — dice Don Arturo — que esta racha de crímenes se debe a una gran desproporción entre el número de criminales y las víctimas. Hay demasiadas personas en condiciones de ser víctimas. Es preferible que vayan desapareciendo poco a poco, no más de tres por día, lo que originaría una crisis en la delincuencia a raíz de la cual quién sabe si peligraríamos nosotros. La crónica

del delito tiene, también, esta gran ventaja: nos avisa con tiempo; y así sabemos qué gremios, qué edades, qué barrios son los candidatos en tal o cual mes.

A esta altura del diálogo los interlocutores se callan. En la calle, con voz estentórea, el diariero sacude la indolencia del barrio anunciando “el bárbaro y espantoso crimen de la calle de...”. Escuchado en la noche, su acento tiene algo más que el ansia del mercader. Al oirlo, las miradas se detienen, el corazón se sobrecoige y el miedo cerval a la muerte imprevista domina la conciencia. Pero, más que la muerte, lo que tortura es el espectáculo.

Y por la mente de Doña Manuela, Don Arturo y Don José, de sus numerosos vecinos, tan iguales a ellos, van pasando, van viendo todos los horrores agigantados por la crónica del delito.

Hasta el mismo niño ha dejado de llorar.

LUIS REISSIG.

APOSTILLAS

Ibsen en el vigésimo aniversario de su muerte

NUEVAMENTE me he transportado con el pensamiento hasta la última morada terrestre de Henrik Ibsen, el apacible cementerio — “gravlund”, arboleda o parque de las tumbas, en noruego — de Cristianía, tapizado el suelo de césped y columpiado el aire por el follaje de álamos y abedules. Sencillo, severo mausoleo de granito negro marca la sepultura del gran dramaturgo y de su compañera en la vida. La lápida del poeta sólo lleva como atributos el glorioso nombre, las fechas 1828-1906 y el emblema de un martillo, esculpido en la piedra. El mismo que golpea y retumba incansablemente en sus octosílabos “El Mi-nero”:

Abreme camino, pesado martillo,
Hacia las misteriosas cavidades del corazón!

Figura esa alegoría lírica, cual la del “Cisne”, las del “Ave de la tempestad” y del “Eider”, en el florilegio de sus poesías, ordenadas y corregidas por él en 1871, si bien aumentadas posteriormente. La mayor parte de ellas han pasado por una serie de avatares, que tienden a despojarlas del elemento anecdótico, para llevarlas al plano objetivo e intelectual. Observa muy finamente Kristian Elster, que el don poético por excelencia consiste en conservar a través del tiempo el contenido emotivo de una impresión, en vez de dejarlo desvanecerse con el hecho que la produjo.

Tal acontece en las composiciones en verso de Ibsen, cuya belleza proviene de la profundidad con que una emoción ha echado raíces en su vida mental, transmutándose y mezclándose

a la corriente más subterránea de su genio creador. De ahí, que al margen de su obra dramática en prosa o en verso, que el soplo dramático anima también en mayor grado que el soplo lírico, las composiciones poéticas de Ibsen, condensadas y grabadas con ácidos y tonos de agua fuerte, permiten rastrear ideas y sentimientos, que han florecido después en sus dramas.

Ha pesado sobre Ibsen, ante los ojos occidentales y latinos, una leyenda de brumas y de oscuridad. Comentadores modernos como Gerhard Gran y Sigurd Høst, ambos compatriotas suyos, han demostrado lo antojadizo y lo erróneo de ese concepto, que revela, por otra parte, una confusión entre los objetivos del arte y el de la especulación filosófica. Como creador, como artista que es, ya que no filósofo, lo cual tampoco pretendieron ser nunca Dante, Shakespeare, Cervantes y Goethe, presenta Ibsen una unidad de pensamiento tan poderosa como irreductible, no menos aparente en *Los Pretendientes de la Corona*, donde despuntan sus problemas psicológicos del hombre, de la conciencia, de la personalidad, origen de todo el teatro moderno, que en sus dos grandes epopeyas de la vida interior, *Brand* y *Peer Gynt* y en la extensa tragedia de *Emperador y Galileo*, siempre considerada por él "como la cúspide de su producción". Lo mismo puede decirse de sus dramas llamados realistas y de los últimos de su carrera, cuyo simbolismo se refiere casi siempre al dramaturgo, verdadero héroe de *Solness*, de *Jean Gabriel Borkmann* y de *Cuando despertemos de entre los muertos*. "He querido pintar la humanidad", dijo Ibsen en cierta ocasión. Pero, al intentarlo, su genio consiste precisamente en haberse pintado a sí mismo, en esa lucha, esa contradicción viviente, que hubo en él, entre el hombre y el idealista, entre la vida y el arte. En otras palabras, la duda sobre sí mismo. "Pesa la responsabilidad terrible de toda determinación", dice Host. Se pregunta: ¿Cómo puede el idealista permanecer grande y puro sin actos exteriores, sin intervenir en la vida humana? Y Kristian Elster, a su vez, aclara: "El carácter inexorable, idealmente sobrehumano de Brand está agudizado por la duda, que subsiste en todo momento, respecto de si Brand, después de todo, no está completamente de más en la vida". De esa envergadura es el moralista, cuya trascendencia de pensamiento se advierte en *El Pato Salvaje*...

Y el debate se vuelve todavía más trágico cuando Ibsen se convierte en juez y verdugo de sí mismo, de quien ha consagrado sus energías al sueño del arte y de la belleza, mientras instaba a los demás a sacrificar todo al ideal. Porque, "si puede ser indiferente que Solness, un arquitecto, sufra o no del vértigo de las alturas, Ibsen, en cambio, puede, eso sí, creerse obligado a subir tan alto como levanta y edifica sus torres en el espacio"...

Leyendo el artículo de León Treich, en *Les Nouvelles Littéraires*, me ha sorprendido, por lo exacta, la observación sobre la "banalidad" del interior en que Ibsen vivía y producía, apartado del mundo, encerrado en su egoísmo sublime de creador, huyendo hasta de la amistad, no tanto por los deberes que implica como por temor de ver atrofiarse los gérmenes de su "yo" inexorable.

Me he acordado, entonces, del héroe de Paul Valéry (*La soirée avec M. Teste*), de quien dice Frédéric Lefèvre, en sus *Comentarios*, que simboliza "el espíritu universal": "Habitaba un departamento amueblado y *banal*, con un triste mobiliario abstracto alrededor suyo; sin nada íntimo ni personal; pero ese interior, lo más general posible, era, bien por cierto, el lugar ideal y el único apropiado a las meditaciones de un espíritu exclusivamente preocupado por las leyes generales del pensamiento..."

Ese "espíritu universal", ha existido en nuestra época. Se llamó Henrik Ibsen.

HÉCTOR DÍAZ LEGUIZAMÓN.

LO INDIGENA EN NUESTRO ARTE

Una exposición en La Plata

HACE algún tiempo, nos ocupamos en esta revista del noble e inteligente esfuerzo, en ocasiones hermoso, que realizan algunos artistas en nuestro país, para dar bella originalidad al arte que sale de sus manos, mediante la incorporación a éste de elementos artísticos indígenas. Fué con motivo de la primera exposición que hicieron en La Plata, donde residen, la señora Flores Ortega de Travascio y su esposo Adolfo Travascio, en colaboración con la señorita Amelia Flores Ortega, quien falleció, prematuramente, a mediados del año próximo pasado.

Ahora, acabamos de ver la segunda exposición de los esposos Travascio. Nuestro pronóstico se ha cumplido. Hay, desde luego, un gran afianzamiento de las virtudes artísticas que entonces señalamos y, por tanto, una muestra más de que el arte moderno puede engarzarse, y aun esmaltarse o impregnarse, — sin servilismos ni churriguerías — con el arte aborígen o, mejor dicho, con elementos artísticos aborígenes.

La exposición — que hoy se clausura en la sala de *La Opinión* — comprende tapices, almohadas, muebles y otros útiles de madera, cerámica, etc. En todos se han empleado y estilizado elementos de las artes indígenas, especialmente aztecas e incaicos, y el difícil acuerdo con las formas modernas, “vino añejo en odres nuevos”, ha sido, sobre todo, logrado en la madera. En la mayor parte de los tapices y demás trapos, priman demasiado los colores, la intensidad de los colores, pero, en algunos de éstos y de modo particular en varias maderas, la sensación es de serenidad, de belleza, de acierto artístico en el conjunto y los detalles.

Armonía y dominio del espíritu. Véase en ellas una verdadera penetración, ágil y triunfante, de la mente autora y un natural, tranquilo, florecimiento de ésta en la dura materia; si no es ya obra definitiva es, sí, muy buena anunciación. El equilibrio de las líneas en formas y ornatos está logrado, singularmente, en un juego de sofá y 2 sillones. Allí lo antiguo y lo moderno; lo indígena, lo clásico y lo actual, se hermanan con naturalidad en el nuevo trabajo, que resulta así original y "muy antiguo y muy moderno", como las más reales obras de arte que los hombres producen. Las dificultades de la ejecución, los esfuerzos de la busca, se pierden bajo la fácil gracia con que la obra se muestra.

El tallado del respaldo es una montaña coronada de nubes, como fondo, y al frente, como tema principal, un cardo estilizado. A los costados, dos pájaros vernáculos, esenciados y geometrizados por el artista, hacen los brazos. El conjunto es serio y deleitoso, no obstante la poca blandura del asiento... La sobriedad vive en el todo.

Los artistas nos han expresado su propósito de hacer pronto una exposición en la capital federal. Lo deseamos vivamente, no sólo por ellos, sino también por nosotros, los que vivimos en La Plata y creemos en ella como foco de futuras radiaciones, así en las ciencias como en las artes. Ya hemos dado el mejor novelista del país; tenemos poetas en los cuales está en latencia la grandeza; pintores que prometen mañanas espléndidos, y hombres de ciencia que han realizado obra sólida ¿por qué no hemos de esperar, con fundado orgullo, un porvenir alumbrante?

Debemos terminar el tema de hoy. Lo hacemos repitiendo palabras de un artículo que nuestro amigo Emilio Pettoruti publicó en el diario *El Argentino* de esta ciudad. "Esta exposición es un esfuerzo digno de todo elogio y de tenerse en cuenta, más aún en nuestra simpática ciudad universitaria, un tanto indiferente a las exposiciones de arte; esfuerzo doblemente meritorio por su significado espiritual y por la voluntad de realizar algo nuevo. Es, además, una lección de buen gusto y sobriedad".

MARCOS M. BLANCO.

La Plata, Mayo 16 de 1926.

LETRAS ARGENTINAS

MANUELITA ROSAS (1)

ROSAS no sólo interesa como enigma histórico y psicológico; también fascina como tema estético.

Se pretende sobre el hombre y su obra, la palabra definitiva. Aunque no enteramente a cubierto de la animadversión de los contemporáneos que le juzgaron y de la pasión de sus declarados detractores o panegiristas póstumos, que todavía se disputan su gloria o su oprobio—esa palabra la historia ya la ha dicho o pretendido decirla muchas veces, en obras documentadas e ingeniosas. Es el juicio apologético de Saldías; es la interpretación favorable de Quesada; es el libro “de buena fe, ni justificación ni proceso”, de Mansilla, desgraciadamente oscurecido por su enredada facundia sociológica y moralizadora; es la valiosa y colorida explicación del tirano y reconstrucción de su tiempo, hecha por Ramos Mejía, también desgraciadamente pintarrajeada por la jerga cientificista y neológica que le venía de lejos; es la tesis de Ingenieros, replanteamiento del problema, según una personal concepción de la historia argentina, que renueva, ahonda, amplía el punto de vista de Bilbao... ¿Nadie ha pronunciado la palabra definitiva? Pero ¿acaso esa palabra fué dicha alguna vez por la historia? “Hallar la verdad histórica es un feliz accidente” — nos repetía a menudo nuestro ilustre maestro Juan Agustín García, con sonriente escepticismo. Y eso, que él solía referirse a los hallazgos particulares; que si pensamos en los juicios que versan sobre la enorme complejidad

(1) *Manuelita Rosas*, por CARLOS IBARGUREN. M. Gleizer, editor. Buenos Aires, 1925.

social de una época y sobre la abismal profundidad psicológica de un hombre del destino, pedir soluciones y respuestas definitivas es vana pretensión. ¿Ha sido dicha la última palabra sobre Alejandro, sobre Tiberio, sobre Luis XI, sobre Lutero, sobre Bonaparte? Los fieles de Bruto acusarán eternamente de cesarismo a quienes ensalcen la obra de César. ¿Cuál es la verdad sobre la revolución francesa: la de Carlyle, la de Michelet, la de Taine? Visiones, interpretaciones, concepciones personales: tanteos, aproximaciones. Wells acaba de referir la historia universal a su modo: si comparamos su visión punto por punto, figura con figura, época con época (verdad que él no es un historiador profesional, y trabaja de segunda o tercera mano, interpretando, con la de sus antecesores, ¡cuánta diversidad en la apreciación!

De los mencionados historiadores o ilustradores de la tiranía, uno solo vive: Ernesto Quesada. ¿Cómo no ha de ser para él la verdad, la que publicó en 1898 en su libro *La época de Rosas*, cuando, veinticinco años más tarde, mientras aguarda la hora en que pueda dar a luz una historia completa de la dictadura, declara que no tiene por qué rectificar ninguno de sus criterios y sí ratificarse en ellos? (1). Ciertamente para él esa interpretación de la dictadura, es la verdadera y justa. ¿Voluntariamente parcial? ¿Por qué? ¿para qué? Si ese juicio no nos satisface, si no satisface el de Saldías, el de Pelliza, el de Ramos Mejía, el de Ingenieros, quiere decir que *ése* no es *nuestro* Rosas. Y si tenemos otro que oponerle, ¿acaso el *nuestro* será el verdadero?... ¡Ilusión! Todo lo más a que podemos as-

(1) *La Época de Rosas*, con una Introducción sobre *La evolución Social Argentina*, por Ernesto Quesada. (Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del Instituto de Investigaciones históricas, núm. XVIII). Buenos Aires, 1923. Le precede un extenso *Ensayo sobre el concepto de la dictadura de Rosas*, por Narciso Binayán, interesante examen de las distintas interpretaciones de la tiranía que se han propuesto desde Sarmiento hasta Quesada. Esta reedición es de inapreciable valor, porque contiene la rica bibliografía crítica acerca de la primera, y además, los apuntes de una visita hecha a Rosas en Southampton en 1873 y de lo dicho por aquél; aunque, si no desconfío del fondo de sus palabras, sí tengo mis dudas respecto de su fidelidad, porque no me faltan razones para afirmar que Quesada carece de la aptitud del repórter que no falsea la personal expresión del entrevistado. Considero *La época de Rosas* el mejor libro de la vasta y valiosa producción del ilustre polígrafo.

pirar es a ir integrando en un indefinido proceso, con nuevas y más agudas o más comprensivas interpretaciones, el concepto de la dictadura. Y en él cada vez será más dominante el criterio económico.

El tema merece estos desvelos; la época aquella es tal vez la más interesante e importante de la historia argentina, porque el hecho cierto es que, de la anarquía y fragmentación del decenio 1820-1830, se pasa en el 53 a la unidad nacional, aunque no sin alternativas y zozobras posteriores. ¿Fué Rosas “un grande y poderoso instrumento de la Providencia, que realiza todo lo que al porvenir de la patria interesa”—como confiesa Sarmiento en el *Facundo*? ¿Su brutal política, fué consciente y hábilmente organizadora, aunque repudiando toda veleidad constituyente, como se desprende de las palabras del mismo Rosas a don Vicente Quesada, reproducidas por su hijo Ernesto?

Muy pronto, una nueva palabra autorizada se agregará a las ya dichas, la de Carlos Ibarguren, quien está trabajando en una *Historia de Rosas*, se nos asegura que con gran riqueza de documentación inédita, principalmente en lo referente a los años poco explorados del destierro. Este último aspecto de la vida del dictador, es sobremanera atrayente, desde el punto de vista psicológico y estético. ¿Qué fué en Inglaterra del tirano disimulado y feroz de Palermo? El estanciero todopoderoso del sur, el señor feudal de los Cerrillos, en la pampa sin horizontes, el más tarde divinizado Restaurador de las Leyes, agente de la reacción apostólica y conservadora de los saladeristas argentinos, ¿cómo pudo convertirse en el chacarero pobre, laborioso, modesto, de Swathling, en la libre Inglaterra? ¿O le calaría hasta el fondo Alberdi, cuando, ministro de la Confederación en Europa, lo conoció personalmente el 17 de octubre de 1857 y lo halló “al ver su figura toda, menos culpable a él que a Buenos Aires por su dominación, porque es la de uno de esos locos y medianos hombres en que abunda Buenos Aires, deliberados, audaces para la acción y poco juiciosos”? ¿Sería en verdad Juan Manuel, antes y después de Caseros, tan poca cosa? “¿Buenos Aires—escribió Alberdi en aquella misma página — es el que pierde de concepto a los ojos del que ve a Rosas de cerca. ¿Cómo ha podido este hombre dominar ese pueblo a tanto extremo?, és lo que uno se

repite dentro de sí al conocerle". Sin embargo el retrato que de él traza no le es desfavorable: ni ordinario, ni fanfarrón, ni arrogante, con las fáciles y sueltas maneras "de un hombre acostumbrado a ver desde alto el mundo". (1).

Ofrece también interés histórico conocer la conducta de Rosas en el destierro. Si fué un loco, como lo dijo Sarmiento, han repetido tantos posteriormente y pretendió demostrar Ramos Mejía ya desde el tiempo de *Las neurósís de los hombres célebres*, clasificándole entre los homicidas impulsivos y cargando en la cuenta del diagnóstico todas las "diabluras" y atrocidades que le atribuyeron sus opositores, algunos, como Rivera Indarte, sin derecho a ser escuchados—, conviene averiguar si siguió siéndolo en el destierro o se volvió cuerdo. Confieso que no puedo convencerme ni poco ni mucho de la exactitud del diagnóstico de Ramos Mejía. Para explicar a Rosas, aunque le supongamos perverso, cobarde y algo "chiflado" (*neurótico* debe decirse?) no es menester acudir a todo el arsenal de la psiquiatría. Ingenieros, a pesar de su inclinación profesional, no ha recurrido a él, y su explicación de Rosas, no es menos convincente que la otra. Patrón de estancia con psicología de gaucho ladino, eso sí fué en el gobierno, aparte de lo que trastorna y desquicia el ejercicio del poder sin freno. Sus bromas burdas o atroces — me refiero a las que están seriamente documentadas — son de hierra y fogón. Agréguese el fatal histrionismo cesáreo. El tema es tentador, mas no es ésta la ocasión de dilucidarlo.

Pero cualquiera que fuese el Rosas del destierro, así no haya habido esencial ruptura psicológica entre el hombre de la adversidad y el de la fortuna, así haya habido en él conversión, el caso es que, en verdad, el otro, el de San Benito de Palermo, es una subyugadora figura de tragedia. Vale decir, figura poética. Perdónenme los moralistas, mi aturdimiento: no puedo retractarme. La poesía raramente encuentra intensa inspiración en las vidas angélicas y en los héroes sin tacha. Para aquéllas los panegíricos, la *Leyenda Aurea* y el *Flos Sanctorum*; para éstos, los discursos fúnebres, las conmemoraciones escola-

(1) J. B. ALBERDI, *Memorias e impresiones de viaje*, págs. 480-82. Nueva edición ordenada y revisada por el Dr. Joaquín V. González. Librería "La Facultad", B. A., 1924.

res, las odas de certamen. La epopeya, el drama, la novela histórica, piden otros héroes: Aquiles es violento y vengativo; Clitemnestra, Fedra, *lady Macbeth* son portentosas heroínas trágicas; los condenados del Infierno dantesco son más inolvidables que los espíritus del Paraíso; el Satán de Milton vale más que su Dios; la sombría belleza de Lucifer se nos impone más que la célica del arcángel Miguel; Judas ha interesado más al arte que Juan, Nerón que Tito, Robespierre que Desmoulin, Quiroga que Paz. El mismo Jesús, sublime concepción poética, no ha tenido suerte en la poesía realizada. ¡Qué infusión de adormideras esas *Cristiadas* y *Mesíadas*!

Rosas es asunto poético, no cabe duda. Capdevila, Grousac, entre los buenos, así lo han visto recientemente, éste llevando a la escena, en *La divisa punzó*, las figuras de la tiranía, aquél, evocando sus últimas horas, en la animada crónica de *Las vísperas de Caseros*. La propia curiosidad de los investigadores es estética antes que histórica. Es asunto poético el cuadro entero: el ambiente, el pueblo, la multitud, el tirano y su corte. *Amalia*, novela de asunto y ambiente contemporáneos del autor, no sería tenida por novela histórica, de no haberle dado esa apariencia la época dramática en ella representada. ¡Qué colorido, qué mezcla de sombras y estridencias, el de ese ambiente! El romanticismo europeo de 1840, a la caza del exotismo pintoresco y del color local, cuántas inspiraciones habría encontrado para sus descripciones y fantasías, en el Buenos Aires del terror, de la mazorca y el candombe, de las bárbaras ejecuciones de Santos Lugares y los saraos de Manuelita, de los bufones del tirano y los serenos que alzaban en la noche su lúgubre canto, apostrofando siniestramente a las víctimas! Una obsesión roja, un mundo entre africano y europeo, para el cual no encuentro pincel más adecuado y expresivo que el de Figari. El tambor de la negrada asorda el suburbio, la "refalosa" ebria y procaz desgarrar la noche y en Palermo se danza el minueto.

A ese extraño mundo nos asomamos una vez más en la reciente monografía de Carlos Ibarguren, sobre *Manuelita Rosas*, "avant-goût" de su prometida historia. El autor conoce su oficio. Antes de ahora probó su don de evocación de figuras y ambientes pretéritos, sobre la base del documento, en parciales

resurrecciones de la vida romana, las *Historias del tiempo clásico*. De ellas, animados cuadros de la sociedad romana durante la república o bajo el imperio, a la manera de Boissière, en los cuales revive todo aquel mundo muerto — hombres e instituciones, monumentos y fiestas, la plebe y el patriciado, la actividad política, la mundana y la intelectual, la filosofía estoica y el proselitismo cristiano—, la primera y más extensa, *Una proscripción bajo la dictadura de Sila*, data de más de quince años atrás. Hace tiempo, pues, que Iburguren viene adiestrando la mano en este arte de la evocación histórica. Además, profesor largos años de historia argentina, a la vez erudito y artista, el tema de que ahora tratamos, le es familiar. Podemos confiarlos a él.

*
* *

Si Rosas desconcierta y subyuga, Manuelita sorprende el ánimo del contemplador. Como pudo nacer de tan duro y desorbitado linaje ese tipo de moderación, de gentileza, de mansedumbre y dulzura, como pudo vivir sin encanallarse en la atmósfera del tiempo y del círculo y escolta de Rosas, que hasta a doña Encarnación Ezcurra, estómago fuerte, llegó a asquear, parece cosa de milagro. Manuelita es el ángel tutelar de Rosas: su expresiva figura de niña criolla, esbelta, pálida, ojerosa, vivaz y alegre, ilumina el rojo escenario con un suave rayo de luz. Que los López Osornio y los Ortiz de Rozas eran físicamente de buena pasta, ahí está Juan Manuel para certificarlo con su varonil belleza, su recia salud, su robusta ancianidad; que ese linaje escondía sólidas virtudes morales, si el aseo, la honradez personal y la laboriosidad de Rosas no quieren tomarse en cuenta, por lo menos lo declara Manuelita, que las heredó, llevándolas hasta los ochenta y un años, incontaminadas a través de la barbarie, hipocresía, servilismo y ferocidad del ambiente en que movió sus primeros pasos y vivió sus años más floridos. La madre, hombruna, suspicaz, intrigante, impulsiva, sin finura ni distinción; el padre, duro, caviloso, taimado, egoísta; pero, a la hija, ante tanto testimonio concorde y documento fehaciente, ¿cómo negarle el talento natural, el trato comunicativo y risue-

ño, la gentileza y la gracia, la bondad y afabilidad no calculadas, la obediencia filial hasta el sacrificio, el culto de la amistad, el sentimiento del deber, la ternura efusiva?

Ibarguren advierte esa contradicción psicológica entre los padres y la hija, y bellamente observa: "Doña Encarnación no supo verter la dulzura inefable que entibia el regazo materno, ni adormecer a la hija con ternura al arrullo de una suave canción de cuna. Pero la niña, como esos manantiales insospechados que brotan en campos yertos, vino trayendo en el fondo de su ser una fuente límpida y profunda".

La difamación, a veces justa y en cierto respecto calumniosa, ha alcanzado a todas las mujeres que fuéronle adictas a Rosas: su esposa, su "hombre de acción", principalmente en la época de la campaña del desierto, y sin cuyas artes acaso no vuelve al poder, fué calumniada por sus enemigos, algunos, ¡ay!, del temple moral de Rivera Indarte, mentiroso y cobarde; doña María Josefa, su cuñada, la organizadora del espionaje de la servidumbre en el seno de las familias, ha quedado marcada en la historia y en la novela; a Manuelita, si le fué lanzada la calumnia, no le alcanzó. Véase la simpatía con que Mármol, que había de escribir su biografía en 1851, la retrata en *Anahí*.

Sería muy interesante despejar una incógnita del problema, saber si Manuelita, hija sumisa y devota, conoció verdaderamente a su padre, si alcanzó a penetrar en la profundidad de su alma. Por obediencia y respeto filiales, fué su instrumento dócil, dice la historia; fué su víctima, dicen el cariño y la piedad de los admiradores. Ibarguren, en el tercer capítulo, donde traza con rasgos sobrios y expresivos, el retrato moral de Manuelita, puntualiza muy bien su conducta al lado del tirano, su función de agente diplomático y político, en las ocasiones por aquél astutamente elegidas. Su absoluta devoción al padre, en aquellos días, es indudable, aunque nunca fuese empleada en menesteres torpes, crueles o indignos de ella. Si eso fué cálculo de Rosas, no lo sabemos ni lo creo; el hecho es que el padre ahorró siempre a la hija el reproche y la condenación de los contemporáneos y la posteridad. "Ella era la que recibía los pedidos, escuchaba las súplicas, daba las esperanzas y aseguraba las promesas — escribe Ibarguren. — Ejercía dulcemente, dentro de las limitaciones

que el ambiente le imponía, la función de la misericordia y de la gracia”.

Capítulo importante de su vida es el de su figuración en los entretelones de la diplomacia del Platá. El afecto que inspiró al ministro inglés Mandeville, sumiso a ella como un esclavo, por ser tan notorio, se ha vuelto materia del anecdotario popular: Iburguren lo toca de paso, con discreción; pero no fué sólo el buen ministro residente, quien quedó fascinado por la cortesía y la gracia de “la princesa criolla”, como con viva imagen la califica su biógrafo, sin duda recordando el audaz y abortado proyecto de monarquía hereditaria: ahí están en los *Papeles de Rosas*, fotografiados por Saldías y por nuestro autor utilizados, las cartas a Manuelita, del ministro Southern y del almirante francés Le Prédour, que rebosan de sincero entusiasmo y aún de melancólica nostalgia, ante el recuerdo de aquel “Versalles pampeano” que fué para ellos Palermo, con sus fiestas y sus niñas elegantes y graciosas; ahí están principalmente las cartas de John Caradoc, lord Howden, plenipotenciario inglés, quien sintió por Manuelita, en el ocaso de una existencia aventurera y romántica, una afección más profunda que la pura simpatía. Al parecer esta afección y el dulce imperio ejercido sobre él por “la niña”, que ya tocaba los treinta años estériles, no fueron extraños, en 1847, al levantamiento del bloqueo, de parte de la escuadra inglesa, con gran sorpresa del conde Walewski, diplomático francés. “En este capítulo de la historia de Inglaterra y de Francia en el Río de la Plata, se percibe la intervención oculta de Manuelita” — afirma Iburguren.

El archivo de nuestra Cancillería, puede documentar más ampliamente este aspecto de la vida de Manuelita y de la política de Rosas con las cortes europeas. Ignoro si Iburguren habrá podido utilizarlo enteramente para componer su *Historia de Rosas*, de próxima publicación. Aun no se ha dicho todo sobre la dictadura: aun quedan por conocer muchos archivos ingleses, oficiales y familiares.

Caseros cierra una página y abre otra, blanca, en la vida de Manuelita. El día de la fuga estaba cerca de los treinta y cinco años. Otros tantos y más vivió en el destierro. Allá realizó, el mismo año, su ensueño, hasta entonces obstaculizado por el

egoísmo y los celos del padre: reunirse en matrimonio con Máximo Terrero. Consagrada al hogar y al cariño de los suyos, sobrellevó con resignación el infortunio; con los años, poco a poco fué olvidando, y la inquietante princesa criolla fué convirtiéndose en una tranquila y venerable burguesa británica—, aunque algo obesa, ágil y fuerte y sana de cuerpo y de espíritu hasta el día de su muerte, ocurrida el 17 de Setiembre de 1898.

Ibarguren publica en este libro parte de su epistolario del destierro, riquísimo, porque activa y atenta, no dejaba carta sin contestar personalmente. Estas son a sus amigas Josefa Gómez y Petrona Villegas de Cordero, a su padre don Juan Manuel, a don Francisco Plot y a su cuñada Mercedes Fuentes de Rosas. Epistolario, si de escaso interés histórico, significativo como documento psicológico. (1). Manuelita no ha cambiado. En su vida nobilísima hay una perfecta continuidad. La hija ciegamente obediente y amante de los días de la fortuna, sigue siéndolo en los de la desgracia. Rosas no tuvo admirador más entusiasta y constante que su propia hija. Ese amor, esa admiración de su alma limpia, esa idolatría, rehabilitan en cierto modo al tirano. En el momento en que se hace a la vela para Londres, a los pocos días de Caseros, en el barco de guerra *Concist*, le escribe a Josefa Gómez: "Estoy enteramente resignada a mi destino y para probar mi gratitud al Todopoderoso por el bien inmenso que me ha hecho concediéndome la vida de tatita, yo cuidaré de él para que con mis asiduos cuidados hacerle llevadero su destino. Él está con toda su grandeza de alma, no se ve en él un contraste si no de satisfacción de su conciencia." Y en la misma carta: "Yo pediré a Dios Nuestro Señor por usted y creo que me oirá, pues yo no tengo otra falta ante los hombres que ser buena hija. Ante Dios ninguna y es por esto que creo será escuchada."

Si las oraciones de las almas limpias salvan a los pecadores, si el sacrificio redime, esa consagración de una vida no habrá

(1) Me ha parecido advertir en él un error de fecha y de ordenación: la carta fechada en Enero 5 de 1865, en Southampton, debe de ser de 1855. En 1865 ya tuteaba a Pepita Gómez — desde 1859 — y en ésta la trata de usted. Robustece esta conjetura, la referencia al 1853, y el contenido general de la carta, especialmente el tono amistoso con que todavía habla de Vélez Sársfield.

sido inútil a Rosas, siquiera a los ojos de los hombres, si los cielos están desiertos.

Manuelita no prometía ligeramente. Su mayor dicha es ver fuerte y sano a "tatita"; su mayor dolor, ver la amarga situación de necesidad en que lo ha arrojado el destierro. La ingratitud o la indiferencia de los cortesanos de ayer que se salvaron del naufragio, la apenan pero sin dictarle palabras de violenta indignación; la generosidad de Urquiza para con su padre, al concederle una pensión, le arranca expresiones de vivo agradecimiento. No comprende que ella también pueda ser sacrificada al encono político, ni tampoco alcanza a explicarse, en su amorosa ceguera, que ese encono persiga a su padre. La ingratitud, la injusticia, la calumnia, la sublevan. El 7 de Junio de 1861 escribe a su amiga:

"No creas que es la sentencia contra Tatita la que me preocupa. . . . es el pensar en lo malvados que son los hombres, y cómo se lanzan a la calumnia más atroz sin respeto a Dios ni a la Sociedad en que viven, que es un testigo de sus mentiras e iniquidades. Dime, Pepita, y pregúntalo al doctor Vélez de mi parte: ¿Cómo es que muchos de los personajes que figuran en la actualidad, se resolvían a frecuentar mi sociedad, bailar y divertirse en ella, sin mirar ni causarles horror "las mutilaciones de las víctimas cuya piel desollada, cuyas orejas curtidas, cuyas cabezas sangrientas, servían de adorno en los salones del Reo?" A fe que tú misma veías a Elizalde y muchos otros visitar esos salones noche a noche, y el mismo doctor Vélez que tantas veces se llamó mi amigo, no me visitaba y es un testigo de esa atroz calumnia? Dios sabe cómo mi corazón, sin embargo de estar tan ofendido, los perdona, pero son tan tenaces en ofendernos aunque estamos tan lejos, desgraciados y sin meternos con nadie, que no puedo dejar de lamentar la injusticia atroz con que nos tratan mis paisanos."

La admiración y el cariño a su padre la acompañan hasta la tumba. Aunque resignada a vivir separada de él, porque ella necesita residir cerca de Londres, y Rosas ha querido dedicarse al trabajo y a la vida campestres, no deja pasar ninguno de sus cumpleaños sin visitar a "mi viejito", como mimosamente le llama. "Es realmente una naturaleza privilegiada" — reflexiona al

verle tan robusto en su ancianidad; y en otra ocasión: "Es un hombre realmente extraordinario! Escribe sin anteojos, tiene una memoria magnífica y su inteligencia tan despejada que sorprende, pues tú ves que en Marzo cumplirá los 80 y ésta es una edad en la que no es común conservarse así. Qué habría sido ese hombre si no hubiera caído en la desgracia, sufriendo tanto desengaño y cruel ingratitud de los hombres!" Su mayor orgullo es que sus dos hijos, sus "ingleses", su "tesoro", sus "ídolos", se parezcan a él. El primero, Manuel, será "de la estatura y cuerpo de tatita"; el segundo, Rodrigo, ha salido al abuelo "en lo bromista"; ¡y cómo se regocija que éste festeje sus travesuras y ocurrencias! Rosas es para ella dechado de moral: al recordar a los borrachos y holgazanes que mendigan por las calles en la semana de Navidad, le escribe a su padre el 30 de Diciembre de 1867: "Qué espantosa es la desmoralización en que está esa gente, Tatita! Cada vez que miro estos haraganes, me acuerdo de vos, que tanto se irrita tu moral al hablar de tal cosa!"

Su prosa, sencilla y desaliñada, está impregnada de noble sinceridad. La efusión de sus cartas nace de su temperamento cordial; el ligero énfasis de las expresiones afectuosas, quizá de su educación literaria romántica. (A propósito de esto, ¿por qué no se nos dice qué instrucción recibió Manuelita? ¿No será posible conocer sus lecturas, sus autores predilectos?) Buena hija, buena esposa, buena madre, tal se nos muestra en todas esas cartas. Después de su padre, nadie más amado que "su Máximo", quien no fué ingrato a la afectuosa admiración de su esposa. En el año 56, al comunicar a Petrona Villegas la noticia del reciente parto de Manuelita, recuerda que ésta fué en su tierra "la Providencia de cuanto la rodeaba". La devoción del vecindario, que llenaba su casa de flores, nos dice que debió de seguir siéndolo en su retiro de los alrededores de Londres. Allí fué feliz en la vida humilde y austera que llevó, también para mostrar a sus detractores "lo injustificable de sus ataques, *en todo sentido*" — y ella misma subraya expresamente las últimas palabras, en carta a Francisco Plot, de 1864. Fué feliz entre los suyos, orgullosa de sus hijos y del progreso de sus estudios, religiosa sin beatería, decente sin aspavientos, interesándose por todo, según su antigua costumbre, doliéndose de las desgracias de la patria — la

guerra del Paraguay, el cólera, las revoluciones — y sostenida por la fervorosa esperanza de la rehabilitación de su padre.

Rosas murió en 1877. Manuelita aseguró en carta a Terrero, que sus últimas palabras y miradas fueron para ella, “para su hija”... Con su muerte — concluye hermosamente Ibarguren este estudio — se extinguió Manuelita. “La sobrevivió largos años la señora de Terrero, que se apagó con dulzura, como esas tardes serenas que se oscurecen lentamente después de un día tempestuoso”. De ese ocaso, ha referido recientemente algunos interesantes pormenores, Raúl Montero Bustamante, en *La Prensa* (1) valiéndose de cincuenta y seis cartas que ella escribió a su grande amigo, Antonino Reyes, al antiguo secretario de Rosas, todas ellas fechadas entre los años 1889 y 1897. Este nutrido epistolario, conmovedora correspondencia entre dos ancianos, tierno hasta resultar desconcertante, confirma la Manuelita que conocíamos, la que nos ha retratado Ibarguren con seguro pincel. En él se robustece y perfila aún más cada uno de los rasgos salientes apuntados en su carácter. Allí está toda entera “la niña” de Palermo, idólatra de “tatita”, y la señora de Terrero, esposa y madre amantísima, con su bondad, con su jovialidad, con su ternura. El comentador de estas cartas ha subrayado en una de ellas una frase, que me siento tentado a reproducir: “Mi carácter nunca fué propicio a mi felicidad. Yo nací para sufrir por todos y con todos.” Tal fué la simpática figura que Ibarguren nos ha hecho conocer mejor de cuanto la conocíamos, estimulando de paso, ciertamente, la exhumación de epistolarios como el conservado en el archivo de la familia de Reyes, y comentado por Montero Bustamante, no sin tener muy presente el libro de nuestro ilustre compatriota, aunque no lo cite.

Ahora esperamos la *Historia de Rosas*.

ROBERTO F. GIUSTI.

Mayo 31.

(1) *El ocaso de Manuelita Rosas* (*La Prensa*, 18 de Abril y 9 de Mayo).

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

A través de libros y de autores, por *Luisa Luisi*. — Ediciones de *Nuestra América*. — Buenos Aires, 1925.

TODAVÍA hoy, después de haber transcurrido casi un siglo y de encontrarnos en uno de los extremos del eje máximo de la elipse que se abrió con el prólogo de *Mademoiselle de Maupin*, sigue en pie el problema de si la crítica debe ser, como la quería Gautier en 1834, reflejo de la vibración que la obra de arte comunique a la sensibilidad del crítico — primando el poder intuitivo — o análisis del artista, del medio y de su obra, con arreglo a determinadas bases y tomando el término comparativo de lo ya existente — con primacía del poder de la erudición — conforme la practicó Saint Beuve, al definirla como “un curso de filosofía moral”, y su más alto discípulo: Taine.

Hemos sostenido en más de una ocasión que las llamadas escuelas literarias no son, en su origen, sino el reflejo de fenómenos fisiológicos, acercándonos, en esto, al dicho de Taine: “el vicio y la virtud son productos químicos, como el vitriolo y el azúcar”. Lo mismo puede afirmarse de las escuelas críticas o métodos de crítica: son producto de las reacciones químicas operadas en el cuerpo del crítico, o, yendo hasta la moderna teoría de las secreciones glandulares, puro efecto del poder de la tiroideas o de la suprarenal.

Así como hay hombres que nunca tuvieron niñez o juventud, y viceversa, que en los años de la madurez guardan la misma lozanía y vigor, el mismo espíritu empeñado en constante devenir que en los años mozos, hay críticos que ya nacieron para la especialidad de eruditos y librescos, como otros para impresionistas o humanos, de acuerdo con la dosis de sangre rica en glóbulos rojos que nutra sus arterias.

En nuestra América, un rastacuerismo espiritual muy propio de nosotros hace que muchos que han podido dignificar la profesión, siguiendo el impulso de su sangre joven, hayan preferido rebajarla oficiando de falsos ratones de biblioteca... porque ello viste mejor.

Perdónesenos la pedantesca incursión en terreno que habitualmente no frecuentamos. Hénos de vuelta.

Luisa Luisi, en el prólogo de *A través de libros y de autores*, afirma, enrolándose al lado de Gautier, que la crítica, para ella, no es más que "una opinión personal", y que la obra de arte es sólo el pretexto sobre el cual borda el crítico "los arabescos de su propia sensibilidad". Por consiguiente, su crítica es individualista e impresionista, contra esa otra, menos humana, menos cávida y sensible, que es la crítica de laboratorio: así nos atrevemos a llamar a la que pesa y mide con arreglo al sistema métrico y tal vez anote las emociones en el esfigmógrafo, sobre cartones ahumados, mediante complicados aparatos de relojería.

Una alegre y sana libertad y una viva y honda comprensión pedimos tenga el crítico para medir, cuando es del caso, y olvidar los cartabones cuando la proporción de la obra de arte se borra ante su sentido de humanidad y de vida.

Luisa Luisi se define en el prólogo citado para olvidarse en el texto del libro, de los límites en que se encerró; y la vemos medir unas veces — comparar es medir y nuestra autora ejercita la comparación en más de un momento — y otras exultar, dejando a la pluma que transmita la onda vibratoria generada por la lectura.

El temperamento femenino, ya de por sí propicio a tarea semejante, por la riqueza de su emotividad y la penetrante y aguda comprensión que lo favorece, en Luisa Luisi se avalora con la indispensable base de serios estudios y probado buen gusto.

Los ocho ensayos que componen *A través de libros y de autores* han aparecido, unos en NOSOTROS y otros en diarios del Río de la Plata, cimentando ya, antes de ir al libro, una nombradía merecida.

Descubren todos aristocracia mental, fácil estilo, categóricas preferencias y apasionado temperamento. Si bien hay quienes sostienen que para escribir sobre una obra con eficacia hay que

amarla — y quienes añaden: u odiarla — nosotros no creemos sea ello indispensable y hasta alcanzamos a pensar contra el dicho popular: amor sí quita conocimiento. Este es precisamente el lado débil de Luisa Luisi. Su entusiasmo la lleva en ocasiones a equivocár el valor de algunas obras o autores. No dejamos de reconocer que cierta correspondencia de la materia crítica con el crítico es parte para que éste capte con mayor eficacia el valor de aquélla, pero está en él no abusar del sentido de la medida, poseer una ecuanimidad que lo ponga a cubierto de entusiasmos peligrosos.

Luisa Luisi es una de las pocas personas, entre las que en América ejercen la crítica, que se acercó a todos los libros con amplitud de miras y comprensión generosa. Aunque profesora, ha huído de ser *magister*. Ha juzgado sin sequedad, no olvidando la ley, pero adaptándola al medio, aplicándola con la ductilidad necesaria, inspirándose más en el espíritu de justicia suprema que en la letra muerta y fría. Por esto se le puede escusar aquello.

Ha “bordado los arabescos de su propia sensibilidad”, como hemos dicho fina y vibrante, sobre obras y autores de bien distantes posiciones y tendencias. *A través de libros y de autores* empieza con un completo estudio sobre la recia labor realizada por Carlos Reyles. Hecho, sin embargo, con largas relaciones de argumentos, el pensamiento de la autora se diluye, en parte, por esta circunstancia, quitándole la minuciosidad del análisis, un poco de seminario, el vigor y consistencia de lo categórico con que debe siempre “bordar sus arabescos” el crítico, o como quiere llamarlo Luisa Luisi, el lector entusiasmado y lleno de gratitud, por ese entusiasmo que recibe.

Adolfo Montiel Ballesteros, Vicente A. Salaverri, Delmira Agustini, Eduardo Barrios, Enrique González Martínez, Juana de Ibarbourou, Fernán Silva Valdes y Carlos Sabat Ercasty ocupan la apasionada gratitud de la autora, por las horas de emoción que le proporcionaron con sus obras, y a ellos consagra las restantes páginas del libro. El procedimiento en todos los casos es semejante, revelando que Luisa Luisi, si bien necesita entusiasmarse por el tema, una vez hallado éste, somete su entusiasmo a más de un razonamiento y a más de una prueba.

Pero ni aquellos ni estas apagan sus entusiasmos. Luisa Luisi capta con rapidez y seguridad la belleza de las obras. No se le esconden la capacidad y significación de los autores. Dónde, debemos repetirlo, no podemos acordarle un manifiesto tino, es en la acción de discernir lauros, de acordar elogios. Pero nuestro reparo queda contestado con la previa definición de su labor, que hace en el citado prólogo.

A través de libros y de autores es una obra mitad de exaltación y mitad de razonamiento, que no tiene pretensiones dogmáticas, y que contribuye a divulgar mucho el conocimiento de la literatura hispano-americana.

Nosotros hubiéramos preferido que ella fuera menos detallada y más sintética, para que así resaltase con mayor eficacia el pensamiento de la autora.

Poemas nativos, por Fernán Silva Valdés. — Río de la Plata, 1925.

LA pluma de Fernán Silva Valdés tiene mucho de paleta. Su retina aprisiona con precisión admirable los cuadros que la tierra uruguaya le ofrece pródigamente, pero con mayor justeza son devueltos en la gracia de una metáfora tan gráfica como original.

En su libro *Agua del tiempo* Fernán Silva Valdés rompió con las formas consagradas, para entrar en las fórmulas también consagradas por la novelería del momento. De vuelta de un viaje por lo libresco, decidido a olvidar corajudamente un pasado demasiado literario, que le hubiera esterilizado o por lo menos restado espontaneidad y frescura, Silva Valdés empeñóse en desterrar de su arte cuanto elemento del que acababa de practicar pudiera honestamente echar a un lado.

Poemas nativos marca otro momento en que el poeta, con mayor serenidad, comienza a desligarse de las fórmulas de la novelería de ogaño, para entrar en un ritmo más personal, que se acuerde con los temas y dé mayor unidad al fondo y a la forma.

Poemas nativos afirma con gallardía la sorprendente fuerza descriptiva que Silva Valdés ha ido adquiriendo en estos últimos tiempos, con brioso empuje ascensional. *Agua del tiempo* abrió la veta un poco tímidamente. El poeta no osaba aprovechar

el valor de la onomatopeya para reforzar la visualidad de sus metáforas con la sensación auditiva. Habiendo desechado de expofeso las formas retóricas usuales, su anarquismo estético no quería transar con nada que supusiera concesiones al pasado. Pero insistiendo en una búsqueda que le honra, atormentado por la necesidad de hacer un arte personal y original, después de haber reñido con los viejos cánones ha comenzado a huir, así mismo, de las modernas maneras, empeñándose en ser él, a despecho de Tirios y Troyanos. Tal vez esto es causa de que algunos corifeos de las nuevas tendencias le hayan encontrado volviendo atrás. Nosotros, que no estamos con nadie sino con la belleza, donde se halle, debemos aplaudir el valiente esfuerzo de Silva Valdés, tangible en *Poemas nativos*.

En la poesía de Fernán Silva Valdés ha privado, y aun en este libro priva, el elemento visual y externo, quiere decir descriptivo. Nuestro autor sintetiza en un verso la característica del motivo de su inspiración y grava al agua fuerte la anécdota o el paisaje. Pinta un río y nos dice:

Las olas al correr deletrean su nombre
ahuecando las *úes* y puliendo las *íes*...

Más adelante fija el detalle de una visión:

Ante el horizonte, los cuernos de los toros
le improvisan paréntesis al sol.

Y para dar la idea de la figura final del pericón le basta escribir:

Que hacían girar la rueda blanca y celeste
de los pericones nacionales.

El alba, motivo de inspiración tan usual y tan gastado, en el verso de Silva Valdés se redime así:

A la hora en que el alba está en el oriente
como un relámpago que se ha quedado inmóvil.

Pero después de esta preponderancia descriptiva comienza a entrar el sentido onomatopéico, aunque hasta dentro de éste Silva Valdés no pueda sustraerse del todo a su manera de pintar metafóricamente. Hallamos el ejemplo en "Los potros":

Van como una tormenta
hecha de un trueno largo
y de una nube parda.

El elemento que todavía no ha logrado manifestarse sino muy a la ligera y que deseáramos encontrar más arraigado en Silva Valdés es el espiritual. Hay una composición en *Poemas nativos*, "Alma en pena", que marca al parecer una preocupación de este orden realizada felizmente. Otra, "El Clarín", tan gráfica y magistralmente redondeada, encuéntrase en la misma tendencia.

Vemos pues renovarse la técnica y los temas en el poeta, y unido esto al ardiente deseo de superación que le anima, concluimos que los futuros libros del autor de *Poemas nativos* han de marcar un seguro camino ascensional. De *Agua del tiempo* a *Poemas nativos*, con todo y ser ambos de alto valor, el avance es visible.

Decíamos al ocuparnos de *Agua del tiempo*: "Esperemos el libro pleno, con confianza". Después de haber leído *Poemas nativos* ésta se consolida rotundamente. Ahora no dudamos del libro que se halla por venir.

Bichitos de Luz, por *Emilio Frugoni*. — Editorial Apolo. — Montevideo. Año 1925.

EN *Bichitos de Luz* Frugoni se humaniza como no lo había hecho en *Poemas Montevideanos*.

Las breves composiciones que forman aquél libro contienen casi todas una emoción que buscamos sin encontrar en este último. No basta, y en ocasiones sobra, la música de las palabras o el sonsonete de la rima y el ritmo, para contenido de la poesía. Es indispensable, por encima de todo, mostrar las vibraciones del alma del poeta ante el motivo de su canto y llevarlas hasta el lector. Como tampoco es bastante saltar por sobre lo establecido para ser genio de la poesía.

Hubo en España un señor Carulla, de fausta memoria, que se empeñó en poner la Biblia en verso. Y lo consiguió; pero quitándole así toda la poesía que ella encierra. Decidnos por ejemplo qué queda de la grandeza del Génesis o del Libro de Job en cuarteto de copla andaluza y rima fácil en *ero* o en *on*.

Hoy gozamos de no pocos Carulla a la inversa; es decir, que ahorcan el ritmo y la rima escandalosamente, suben al último piso de lo abstruso y... creen haber hallado la poesía.

Sucede a veces que el aburrido lector lleva en sí un enorme caudal de belleza, del que es pródigo al menor estímulo.

Ese lector pone en aquél autor lo que lleva en sí y por artificio que no acierta a dilucidar cree haber visto al autor como él lo sueña. Es el caso del amor por las feas. Nadie, a no ser el enamorado, ve la razón de ese amor. Pero éste la vé porque lleva el amor en sí.

A veces también se dan casos de pusilanimidad o snobismo. Por temor a estar *demodé* o por deseo de pasar por *ultra chic*, el lector aburrido o imaginario acepta la última *boutade* de los farsantes como norma de arte y cánon de belleza... Pero volvamos a nuestro autor del que nos hemos alejado con los anteriores comentarios, que no nos inspira *Bichitos de Luz* sino por oposición.

Decía Charles Guerin:

"Pour l'homme interieur il n'est pas sous le ciel
de forme qui ne cache un sens spirituel".

Cuando ese sentido espiritual escapa al poeta, que por definición debe desentrañar la oculta esencia de las almas y de las cosas, puesto que sólo en ellas está la poesía inmanente, su verso podrá ser de la perfección más acabada, pero será vacío y como tal sonará.

En cambio, el que logre descubrirlo y fijarlo, no necesitará, aunque ello no esté de más, de grandes medios verbales para alcanzar la magnificación de su verso.

Definiendo sus *Bichitos de Luz* dice el autor:

"Bajáis a los valles el cielo estrellado,
con vuestra inquietud.
Parecéis tan sólo vuelo y resplandor.
Nadie vé que acaso brilláis con dolor".

Frugoni ha querido, recordando tal vez el verso de Guerin y sin abdicar de su modernidad, darnos una poesía sintética que encierre a la vez la propiedad descriptiva, la novedad del tema y la forma y la inquietud espiritual.

El vuelo lírico del poeta donde se manifiesta con más empuje es en la parte subtitulada *Cuatro momentos*. En cambio las *Visiones de la playa* está constituida por pequeñas acuarelas

realizadas sobriamente. *Meditaciones*, *Madrigales* y *Confidencias* forman la parte realmente íntima del libro, donde el lírico exploya su emoción concentrada y el hombre descubre un poco su filosofía.

A veces el poeta civil aparece aquí y allá, con pequeños trozos que descubren su condición de militante; e igualmente se señalan en el libro las incursiones que su autor realiza por el campo de las nuevas tendencias literarias.

Bichitos de Luz no tiene la coherencia de un libro orgánico y sin embargo las composiciones que lo integran guardan una cierta unidad temperamental.

Su autor es un literato diestro que conoce los secretos del oficio y los aprovecha con inteligencia.

Que Frugoni sabe ver, lo ha demostrado en más de una ocasión. Gran parte de sus versos se han hecho notar siempre por su fuerza descriptiva. Que sabe sentir, *Bichitos de Luz* comienza a demostrarlo. Ahora falta que esa capacidad de sentimiento cobre volumen e influencia sobre el lector, a punto para fundirlo en comunidad emocional con el autor, logrando así el efecto a que debe tender todo lírico.

E. SUÁREZ CALIMANO.

BIBLIOGRAFIA

LETRAS ARGENTINAS

Zancadillas, por *Alvaro Yunque*. — Editorial "La campana de palo".— Buenos Aires, 1926.

CUANDO una idea o concepto en materia de arte constituye el nervio de producción en una pléyade de autores hay que pensar, o en una convergencia espontánea de sentimientos, o en la atracción que congrega a un núcleo de oficientes en torno a un maestro a quien imitan. Lo que ha dado en llamarse la escuela literaria de Boedo, parécenos más bien consecuencia de la primera hipótesis. Y como hemos de creer sinceros los entusiasmos de quienes la sirven y practican, procuraremos comprender al autor de *Zancadillas* que, huelga decirlo, ocupa un puesto en esa despierta falange.

Después de leer los cuentos — estilo Boedo — que forman el libro, cumple reconocer que el autor es uno de los que pisan firme en esa vareda. El concepto que demuestra tener del cuento y la forma cómo lo realiza, guarda armonía con sus condiciones de escritor. Aunque no resulta fácil en nuestra literatura deslindar en qué consiste el cuento a fin de no confundirlo con la novela corta ni con la larga si se prescinde de la extensión, puede decirse que aquél es más circunscripto, más ceñido, más limitado en los aspectos humanos que considera y quizá por esto las clásicas unidades o alguna de ellas puedan con menos anacronismo legislar en él que en los demás géneros. El cuento abarca los sucesos narrables en una sesión cuyo asunto generalmente anecdótico, enfocado sobre un momento sentimental, o contemplativo, o de reacción moral para mostrar el lado característico de un temperamento se limita en el tiempo, y aún en el espacio, y así sabemos que lo entendían los orientales al seccionar una extensa narración novelesca en una larga cadena de cuentos.

Todos los juicios publicados en esta sección son solicitados por la dirección de *Nosotros*. La revista no publica en ella noticias bibliográficas de colaboradores espontáneos. Eso garantiza su imparcialidad. Son colaboradores permanentes de esta sección, Alfredo A. Bianchi, Roberto F. Giusti, E. Suárez Calimano, Rafael de Diego, Francisco Romero, Juan B. González, M. López Palmero, C. Villalobos Domínguez, Arturo Orzábal Quintana, Adolfo Korn Villafañe, Fermín Estrella Gutiérrez, Ingeborg Simons. Además, la dirección se reserva el derecho de solicitar otros juicios especiales de personas entendidas.

Se ruega a los autores y editores remitir impersonalmente los libros a la dirección de *Nosotros*. Los envíos particulares a los señores redactores, siendo considerados como homenajes personales y remitidos intactos a sus destinatarios, son ignorados por la dirección, que, por consiguiente, no puede ni anunciarlos ni distribuirlos a los efectos de la información bibliográfica.

Una preocupación social, moralizadora, de crítica y de sarcasmo a veces, mantiene tenso el espíritu del autor. Busca desprender los móviles bajos de las acciones para exhibirlas en su amoral desnudez. Hince sus dardos en los convencionalismos de toda índole que hacen del hombre un ente autómatas, sin bondad y sin ideas. Nada le irrita tanto como la cobardía del ser arrebañado que la colectividad desdibuja en su impersonalidad gris. Una saludable corriente de libre naturaleza, de sencillez y verdad agreste opone a la moral inficionada de la ciudad. Y no hay duda que le asiste razón en muchas cosas, siendo justas muchas de sus críticas. Pero no es un censor siempre adusto, por la simple razón de que ha penetrado apreciablemente la psiquis humana; sabe sonreír, y el *humour* que es el piadoso desdén del que ha llegado a comprender, matiza oportunamente sus páginas. Tal lo demuestran "Ideas y cáncán" y "Milagro". Sabe Yunque que ese buen señor que escala sin merecerlo altos planos en la política, en la burocracia o en la cátedra, o se levanta al rango de magnate industrial, apabullándonos con su suficiencia o su alcurnia, como aquel obcecado que desconoce otra verdad que la suya — la del estómago con frecuencia — no son tan poderosos para temerlos ni tan malos para odiarlos. La tontería humana — inmensa y proteica como el mar — entra en sus vulgares arcillas mucho más que la maldad. De ahí que sea más eficaz para tumarlos un alfiler que una flamígera espada.

Notamos en el autor de *Zancadillas* cuidado de la forma y esmero en la composición. Sus cuentos son fruto de un trabajo en que ha habido destilación. En algunos ha conseguido un ritmo propio donde nada sobra ni falta. Gracias a ello el tipo-idea que empieza a gesticular se va transformando en el decurso de las frases hasta tomar cariz de tipo real que solicita la atención del lector como figura humana con quien tropezó alguna vez. Leído y releído *Zancadillas* que en el primer momento produce la impresión de un esquema intelectual donde se debaten dos ideas: la conciencia, como impulsión primaria de bondad, y el sentido común, con una cargante repetición de ambos términos, se empieza a ver un tipo real tal vez demasiado humano en el profesor Juan Pablo Junco. ¡Cuántos profesores Junco habíamos conocido! exclamamos, sólo que casi ninguno logró que después de las innúmeras "zancadillas" del sentido práctico, — mucho más si alcanzó larga vida, — prevaleciera la entrañada bondad, la conciencia, que tantos dejaron entre los abrojos del camino.

Estas mismas ideas, con variación escasa de trama dan el asunto del "Reloj despertador". Don Zacarías Rebolledo lucha interiormente turbado por el mismo dilema: ser hombre bueno y ser comerciante, vale decir, obedecer a los dictados del sentimiento, o ser dominado por el sentido práctico de la utilidad.

Tales contrastes buscados deliberadamente puntualizan la índole intelectual o ideológica de estos cuentos. Entre el acervo de una prolija observación directa el autor selecciona los rasgos que quiere acentuar y deja de lado los demás. Su manera es más evocadora que propiamente creadora. Los escasos rasgos físicos que anota son más genéricos que individuales y ni con auxilio de los contornos morales que dibuja logra hacer vivir a sus figuras-ideas. Pero su fuerza de sugestión no es poca. Ese hombre de conciencia aletargada que presenta, toma con facilidad nombre propio en la memoria de cada lector, y digamos, además, que el autor de *Zancadillas* ha sido más bien optimista y benévolo, al penetrar en su intimidad psicológica, pues aun más crudo pudo ser, el cuadro.

"El Juez justo" es lo más firme del libro. Recordamos la vibrante página de Capdevila "La pena monstruosa", pero hay en el cuento de Yunque más intensidad. Con un sentimiento de bondad y amor genuinamente

cristiano el autor se asoma, y nosotros con él, a una verdadera sima de psicología humana. El hondo misterio de la muerte paraliza la mano de los sucesivos verdugos y llega a helar de espanto y luego fundir en lágrimas de contrición al juez que firmó una sentencia de muerte. La alucinante pesadilla es el drama de una conciencia que se interroga a sí misma prescindiendo del concepto del deber; es la idea de responsabilidad ante el fuero interno anulando la artificial — no decimos innecesaria — idea de previsión y defensa social en cuyo nombre legislan y llegan a sancionar el homicidio los códigos de los hombres.

"El más terrible enemigo" es un capítulo de vida, palpitante y acerva. Linda fantasía, aunque no sea muy original, es la "Mariposa". Respecto a las ideas rebeldes que el autor prestigia son cuestión que debe fallar el temperamento y el paladar de cada lector. Ya hemos dicho que hay verdad en muchas de sus críticas siendo en ese aspecto más verídico que imaginero.

Ahora, para concluir como se acostumbra, aconsejaremos al autor que se supere en sus venideros libros, dando a sus figuras los toques de vida de que esta vez carecen. Que no sólo razonen sino que amen, se sacrifiquen, sufran y perdonen; que el torrente del sentimiento fecunde no sólo los espíritus sino también los corazones.

JUAN B. GONZÁLEZ.

Sintéticas, por *Gustavo R. Lenns*. — Edición del autor. — Buenos Aires, 1925.

DURA comprender un libro — comprender, compenetrar, conocer, pasos sucesivos para adentrarse en el sentido íntimo de los fenómenos, según Guyau — es menester entrar en función activa de emoción o de pensamiento, estados éstos que vinculan simpáticamente al que lee con el autor. El libro de Lenns posee esa doble virtud: emociona y hace pensar. No puede uno quedarse en actitud indiferente mientras a la vista desfilan, en el estilo cortado de los pensamientos, las compendiosas columnas de los renglones.

Un libro como *Sintéticas* que hace meditar, que ejercita el juicio y el raciocinio en esa tarea de confrontación con la propia experiencia a que naturalmente sometemos las reflexiones de los demás, es por ese solo hecho superior a otros, a esos que no escasos en la febril producción de nuestro medio literario nacen sietemesinos y viven de prestado sostenidos sólo por su empaque de imprenta.

Lenns se revela un pensador, y no hemos de ocultar la simpatía que nos inspiran tales espíritus. El pensador tiene atributos de filósofo, sin serlo, y del poeta posee su ingenuidad profunda. Imaginamos la actitud espiritual del pensador como un continuo cambio de puntos de vista. Las cosas ofrecen las más diversas perspectivas que es menester sorprender variando los planos de observación. Situarse dentro de un sistema de ideas y obligar las cosas a entrar en el foco de la propia lente, nos parece actitud de filósofo. Por eso cada sistema de filosofía es un mundo dentro del mundo, y por eso también la imaginación que espanta tanto a los filósofos, es un círculo fatal del que no logran salir nunca. El poeta confía sus hallazgos de verdad y belleza, antes que a la lógica, a la función subconsciente de su espíritu. Puede decirse que antes de pensar intuye, o sino, que piensa instintivamente.

Lo único que no nos convence — aparte de tal o cual reflexión trivial que el autor pudo podar — es el prólogo. Debemos agregar que el libro no lo necesita, y que a nuestro juicio la obra ganaría en claridad y modestia suprimiéndolo. ¿Pues qué tienen que ver esos conceptos ambiguos — ambiguos como doctrina — sobre imaginación y realidad que Lenns transcribe

del articulista (Mab) que dice haberle inspirado su libro? Porque en *Sintéticas* no se prueba concretamente nada, a tal punto que el autor no se ha preocupado siquiera de hacer una clasificación por asuntos de las ideas que expone. Las divisiones que anota en "máximas" y "reflexiones" parecen basarse en la extensión de los pensamientos, no en otra cosa, y es frecuente que las mismas ideas, con leve variación de forma estén agrupadas a la vez en las máximas y en las reflexiones. El autor que es un observador perspicaz, pero de ningún modo sistemático, se ha limitado a expresar razonadamente las impresiones que acerca del hombre moral y socialmente considerado, con sus pasiones, debilidades y anhelos ha recogido en el trato activo y a la vez introspectivo del vivir. Si a lo expuesto se agregan sus modos de ver sobre algunos hechos e instituciones, ciertas amenas recreaciones de poeta al estilo de aquellas tan tiernas y suaves con que Amiel dulcificara su *Diario*, y su invariable pesimismo completaremos el panorama ideológico y sentimental de sus *Sintéticas*. Pero de ningún modo conseguimos deducir de esta lectura la tesis que se pretende. Si eso que leemos es realidad también es imaginación. Si el autor careciera de la imaginación despierta y ágil que tiene no hubiera podido escribir su libro con la ponderación y acierto con que lo hizo. Y tanto llegó a imaginar que juzgó verdadera la ilusoria vinculación, o consecuencia, del prólogo con el contenido de la obra. ¿O habrá en esto una de las tantas, más o menos inocentes, patrañas literarias? Tal vez el autor quiso buscar un apellido de abolengo a su libro — cosa que estaría bien para nuevos ricos pero no para escritores — y creyó encontrarlo en la Ética. Tal como él lo quiere debe ser un manual de realidad para curar los extravíos de la imaginación. Lo que no estaría mal — no hacemos hincapié en finalidades — si el resultado hubiera respondido al propósito, y sobre todo, si a la humanidad media, para quien parece ir endilgado el correctivo, no le importaran un ardite las teorizaciones de moral, moviéndose como se mueve en medio de su innata y no contrariada instintividad.

Ahora, si el autor pretendió ofrecernos la síntesis de la realidad absoluta y trascendente, convengamos en que el abultado empeño tampoco se coronó de éxito. Pero dejemos de lado brumosos o vanos afanes y vamos a lo que el libro, real e imaginativamente, es. Compendiando lo dicho más arriba, diremos que *Sintéticas* se lee con gusto y provecho. Entre la literatura de ideas debe ocupar un lugar destacado por tratarse de una obra que hace pensar y está gallardamente escrita.

JUAN B. GONZÁLEZ.

CUESTIONES EDUCACIONALES

La Universidad Nueva, por Alfredo L. Palacios. — M. Gleizer, editor. — Buenos Aires, 1925.

¿QUÉ es la nueva Universidad y cómo se realiza? En La Plata, afirma Palacios, se ha hecho la tentativa más completa de dar contenido a ese movimiento que realizó la juventud argentina en una hora de fé y de arrojo. Muestra, después de hacer la historia de los tres tipos de universidades que señala en nuestro país — Córdoba, colonial y conservadora, Buenos Aires, inspirada por el pensamiento de la Revolución, y La Plata, de nuevos ideales científicos, educativos y sociales — cómo se hizo en la última el ensayo, trascendental según el autor.

Desde varios aspectos puede contemplarse, pero principalmente bajo

un doble punto de vista educacional y social. Desde que fué fundada y por impulso de su ilustre creador, la Universidad de La Plata empeñóse en que sus aulas fueran laboratorios, museos y gabinetes, es decir primero científica y después profesional. Palacios no se ocupa más que de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales: esa es en verdad la Nueva Universidad que describe, y cuyos caracteres acentuáronse bajo su decanato. Cuando se fundó, comprueba que "era imperioso modificar las facultades de derecho, apegadas a la tradición, detenidas en la vida. De ellas salía una juventud ignorante y reaccionaria, incapaz de impulsar nuestra incipiente democracia, y casi siempre despreciable sostén de las dictaduras de Hispano-América. En esas casas de estudio, anquilosadas, se creía en la inmovilidad del derecho, cristalizado en los códigos cuyos artículos se repetían de memoria, con una inexplicable admiración por sus autores, que parecían hubiesen traído la palabra revelada. Ninguna observación sobre las leyes de la vida; ningún progreso, todo estancado como las aguas del pantano" (p. 82): Ya en 1860 había dicho Vélez Sársfield que se desconfiara del conocimiento de los abogados; "en nuestro país, la jurisprudencia es una ciencia industrial, mercantil". Y merecen recordarse estas palabras de Lucio V. López: "Nuestra carrera decae. El derecho no es ya una creencia: es un arte, el arte de ganar pleitos... No hacemos de ellos un estudio científico, no creamos una escuela, no formulamos una teoría, no hacemos siquiera una novela. Lo que nos interesa es curar la enfermedad o ganar el proceso, o transarlo cuando el fallo de los jueces es adverso. Y bien, señores: yo os digo que es triste, tristísimo para esta casa, que persegue nobles propósitos, producir solo abogados "militantes".

Palacios se propuso transformar el espíritu y las modalidades de esa enseñanza verbalista, exenta de una superior finalidad, destinada a formar "la clase gobernante", según la expresión al uso. Esta enseñanza, a más de ser extracientífica, era la organización sistematizada del privilegio, y de esto aún se tratará. Pero ya aquí debemos observar como una diferente concepción del derecho y de sus finalidades, así como la misión del universitario, influye sobre el espíritu de su enseñanza. Joaquín V. González, y este fué uno de sus méritos, repudió el organismo universitario de tipo cerrado, y estimó que una institución moderna que no tomara en cuenta el problema social presente, abriendo a su respecto un amplio debate, era una universidad exótica y vacía de contenido. ¿Cómo realizar la transformación del derecho y de su enseñanza? El plan de Palacios fué sustituir el aula por el taller de trabajo, en el que puedan formarse espíritus libres y capaces de crear la ciencia, "el nuevo derecho", algunos de cuyos enunciados había expuesto en la importante obra que lleva ese título, en *La fatiga y sus proyecciones sociales* y en múltiples producciones demostrativas de su eficiente actuación parlamentaria. Contrario a la cátedra magistral y al sistema de exámenes, da una importancia extraordinaria a los seminarios y cursos prácticos, donde el profesor, según la norma alemana, es contemporáneamente el docente, el investigador y el educador. Describe la organización que dió a los seminarios, y sus resultados indiscutiblemente benéficos en el curso de pocos años, confirmados por las opiniones favorables de los profesores, y pese a la inconsciente oposición del comienzo, de núcleos de estudiantes y profesores.

En otros dos capítulos historia la creación de los laboratorios de psicofisiología y de identidad, hechos bajo su decanato, cuya importancia encarece para las finalidades mencionadas.

Ya anotamos la incesante preocupación que demuestra por la función social de las universidades. "No han de ser máquinas de doctorar, sino crisol de hombres, focos de pensamiento renovador y de fuerzas espiritua-

les". Deben proponerse la elevación y redención de la raza humana. Deben reintegrarse al pueblo, para que así adquiera conciencia de la realidad de una solidaridad social. Al efecto, propició la extensión universitaria. Noble y valiente expresión de este anhelo de mezclarse a la vida contemporánea, dióla Palacios en su calidad de Decano, cuando el confinamiento de Unamuno, en ocasión del día de los trabajadores, en la defensa de la democracia contra las tiranías, en la celosa lucha por la libertad de pensamiento. Sobre todo estuvo empeñado en una labor de compenetración espiritual de los países hispano-americanos, de cuya unión es líder "tan prestigioso. No es posible comentar aquí la doctrina americanista que sustenta — tan conocida por otra parte — y que halla su expresión cabal en el entusiasta mensaje a la juventud del continente, de gran acogida. Ella expresa también el anhelo de nueva cultura, y de un nuevo estado social.

"Si lográis que la Universidad se convierta en un órgano viviente — dice en su despedida a los estudiantes — en una conciencia humana donde el saber se trueque en bondad y en justicia, habréis forjado el cimiento de una nueva era americana, que ilumine con nuevos resplandores y vívidas esperanzas la cultura del mundo. Intimo estremecimiento misterioso de amanecer espiritual conmueve profundamente el alma de los jóvenes, con el augurio de tiempos nuevos de plenitud cordial. Sed fieles a ese mandato que vuestra generación ha recibido..." (p. 252).

*
* *

Quien quiera saber de la reforma universitaria en su fresca vitalidad y en su genuina expresión, lea este libro. El que lo escribió está noblemente capacitado para ello.

No hay movimiento educacional de trascendencia sin cambios importantes en la estructura social y por lo tanto en sus problemas. La reforma universitaria fué repercusión de grandes acontecimientos internacionales, como se ha señalado repetidas veces y en particular Julio V. González. Se sintió entonces con violencia en las Universidades, *mare clausum*, las batallas del mundo. Palacios supo interpretarlas porque nunca ha dejado de estar en la lucha. Hace más de un cuarto de siglo que este generoso campeón actúa en el escenario de América, y cada día es más entera su fe, más integral su credo, más clara su personalidad.

Es un tribuno, es por legítimo derecho *El Tribuno* que sabe decir de los movimientos afectivos del pueblo, de sus aspiraciones elementales y necesidades. Asistió en Córdoba una vez a esta escena. Se le acercó emocionado un trabajador: "¿No se acuerda de mí, doctor?, le dijo. Allá, cuando la gran huelga de Rosario, en que nos batimos con la policía, usted encabezaba el mitin prohibido, yo estuve a su lado. ¡Cómo nos sostuvo! Todavía recuerdo que ante el asalto de los "cosacos", usted presentando el pecho les gritó: 'Tiren!'

Palacios ha pasado de la calle a la Universidad con entera dignidad y es hoy tribuno de los jóvenes sin haber abdicado de sus ideales de siempre. Este hombre es un milagro de juventud, y así se explica haya abrazado con tanto entusiasmo la causa que sustentan en las universidades.

Mientras se multiplican las deserciones, los cambios de frente, Palacios se mantiene en la línea recta de siempre, gallardo, vivaz y rotundo. En este libro se afana por dar un contenido real de la reforma, totalmente exento de propósitos electorales, al punto que apenas se refiere a los sistemas de elección. Se nota así el contraste con aquellos menguados que imaginan logrado todo con el éxito electoral y el cambio de algunos profesores. Muestra como bastan cierto número de ideas fundamentales, sen-

cillas y sentidas, para abrir un nuevo cauce, y sobran en cambio las "profundas", complicadas y retorcidas interpretaciones de los problemas.

Ha dado una justa importancia a la implantación de seminarios en las facultades de derecho. Pude comprobarlo en la de Córdoba; el Seminario de Derecho Penal, llevado a cabo con elementos rudimentarios y casi improvisados por Jiménez de Asúa, me dió la norma de su valor. Diez años de este método transforman la fisonomía de una Facultad, como la de Córdoba; y los resultados son magníficos si los organizan profesores de la talla de Asúa, de una vivacidad mental e ilustración excepcionales. Aunque Palacios no ha creado, naturalmente, el método experimental ni el seminario, su aplicación sistemática en una Facultad de Derecho, hizolo por primera vez entre nosotros. Y esto ya es un triunfo y una conquista que la reforma universitaria puede considerar como suyo. El sentido de ésta fué sobre todo social, y luego cultural y universitaria, y en general la tentativa de hacer lugar en la Universidad a los problemas más agudos. La mejor enseñanza que estuvo en primer plano depende mucho de los mejores métodos.

Palacios ha desempeñado cumplidamente su misión de Decano, y este libro da entera fe. Lástima que hay páginas que tienen más del discurso, y entonces el período grandilocuente esconde cosas sabidas, que hubiera resultado más agradable escucharle, dichas con su particular elegancia y gesto peculiar. La repetición es empero necesaria, y el mérito del hombre de acción no desmerece, en su terreno, de la del creador.

Pero toda esta obra excelente de Palacios, ha sido aniquilada como si un genio maléfico se abatiera entre nosotros sobre las instituciones y hechos nuevos. La inquina enfermiza contra la obra y los hombres de la reforma ha llegado a ese extremo. Otra prueba es el despojo inaudito hecho en la misma Facultad de la cátedra que correspondía al doctor Carlos Sánchez Viamonte, precisamente porque reunía a su idoneidad docente, la calidad de hombre digno y libre que exigía la reforma para educador.

¿Universidad Nueva? Sería necesario rever el hermoso apelativo. Cuestión, sí, de orientaciones y de método, pero antes de hombres que sepan sacrificar menudos intereses a los nobles fines de la verdad y de la justicia.

GREGORIO BERMANN.

HISTORIA

Historia Constitucional de la República Argentina, Por *Emilio Ravignani*. — Buenos Aires, 1926.

Dos inteligentes estudiantes de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de La Plata — Luis R. Praprotnik y Luciano M. Sicard — han tomado notas de las conferencias que el doctor Emilio Ravignani dictó durante el año 1925 en la cátedra de Historia Constitucional.

La presente obra es digna del mayor elogio. Medítese en primer término lo que significa para una facultad, como índice del nivel estudiantil, el esfuerzo realizado. El libro editado es de una utilidad manifiesta para los estudiantes, no sólo porque es un reflejo fiel de las conferencias dictadas por el doctor Ravignani, sino principalmente porque estas conferencias son una exposición metódica de una historia constitucional de la República Argentina desde un punto de vista científico, con un criterio completamente novedoso.

El libro corriente de Aristóbulo del Valle, admirable ejemplo de una visión inteligente, pero errónea de nuestra historia constitucional, no pue-

de ya servir de texto para una preparación seria en las universidades. Y la historia constitucional con la cual precede el Dr. González Calderón sus valiosos comentarios de la Constitución, tiene el inconveniente de ser una historia vista desde el campanario de una capital de provincia; contēstación necesaria, por otra parte, al libro de del Valle, que es en definitiva una historia vista desde el campanario de otra capital de provincia.

Era urgente estudiar la historia argentina en conexi3n con el concepto de las series universales. Toda historia es por esencia universal, así sea la historia de un pequeño puerto colonial de España que servía principalmente para el comercio de contrabando. La afirmación irónica atribuida a Diego Luis Molinari de que la historia argentina debe escribirse en Londres, es lo más exacto que se puede decir.

La presente obra — digámoslo con valentía — no es la realización completa de este ideal. Pero ella constituye la demostración irrefutable de que el doctor Emilio Ravignani se halla preparado para escribir la historia constitucional argentina de acuerdo a las exigencias más severas de la Nueva Escuela Hist3rica. A tal objeto las notas publicadas le servirán — él mismo lo dice lealmente en el prólogo — como trabajo preparatorio para la sistematización final.

Entretanto el primer paso en la nueva senda está dado con la publicación del presente volumen, libro de carácter indispensable en las universidades y de suprema utilidad para los profesores de historia de la enseñanza secundaria del país.

ADOLFO KORN VILLAFañE,
del *Ateneo*.

PEDAGOGIA

El Abuelo. — Libro del Hogar y de la Escuela, por *Juan Comorera*. — Imprenta Federación Gráfica. — Buenos Aires, 1926.

“Las condiciones de escritor y periodista que adornan al autor de este libro no necesitan ser encomiadas. De ellas ha dado muchas y muy elocuentes pruebas en su labor tan variada como fecunda, destacándose entre ésta el libro tan sesudo como macizo que editara hace pocos años en España con este sugestivo título: *La trágica ignorancia española*. En esa obra Comorera define, con rasgos acentuados y propios, su personalidad intelectual, dejándola consagrada como riguroso analista y escritor medular”.

Con estas palabras inicia Nicolás Repetto el prólogo de *El Abuelo*, libro del hogar y la escuela publicado hace poco por José Comorera. Se trata, en realidad, de un libro por sobre todas las cosas sano y bien intencionado. Hecho con elementos tomados directamente de la vida, alienta en todas sus páginas un amor profundo por todas las cosas nobles y elevadas. Es la voz de un hombre bueno que en la dulce hora crepuscular se acerca al alma de los niños para decirles la palabra emocionada del apóstol. Comorera, según se desprende de la lectura de su obra, está con las nuevas tendencias de la filosofía pedagógica. El considera al niño, no como un ser meramente “receptivo” sino como una entidad activa y pensante, eje de la escuela, y para quien la función del maestro no se reduce sólo a suministrarle nociones, sino a sacudir, a inquietar su inteligencia, disponiéndolo a las funciones superiores de la razón. Por eso, en *El Abuelo*, que no es, como dice su prologuista, más que “una introducción al conocimiento razonado de las primeras cuestiones que se plantean a los

niños ya grandes", todas las oportunidades son aprovechadas para dirigirse al niño y hacerle pensar.

No se trata de una obra fragmentaria y falta de unidad. Comorera ha abarcado un amplio horizonte y ha clasificado luego sus lecciones según su índole y esencia, habiendo capítulos dedicados a la escuela, donde evoca las alegrías y tristezas del aula; a la vida del espíritu, pintando caracteres y cosas, como hace con el Abuelo, figura central de la narración; a la educación cívica, exaltando un sano patriotismo, hecho a base de amor al suelo y a los hombres; a la educación física, a cuyas disciplinas da el verdadero lugar que les corresponde; a la educación intelectual y técnica donde nos encontramos con relatos tan oportunos como el que titula "El niño prodigio"; a la educación moral, capítulo poetizado todo él por una bondad verdaderamente cristiana; a la educación estética, abriendo a los ojos asombrados del niño los panoramas de la naturaleza y del arte; y, por último, al hogar, retiro propicio donde el espíritu se nutre de las fuerzas básicas de la vida.

En algunos momentos, la habilidad de Comorera al describir una escena o al analizar una emoción, es grande, como ocurre en las sencillas páginas de "El pájaro herido", "Un caballo viejo" y "Risa callejera".

En lo que no estamos de acuerdo con su distinguido prologoista, y lo sentimos de veras, es en lo que respecta a "la conocida sobriedad y corrección de estilo". Muchas veces, la belleza del concepto queda empalmeada por la adjetivación pobre y sin color, o por el abuso de frases demasiado vulgares. Ello no obsta para que veamos en el libro de José Comorera la obra de un escritor bondadoso y sano, cuyo hondo cariño por la infancia lo ha movido a escribir las nobles páginas de *El Abuelo*.

F. E. G.

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN EL MES DE MAYO

Novelas, cuentos, etc.

- ALFONSO DANVILA: *Almansa*. "Las luchas fratricidas de España". V. Madrid. Espasa-Calpe, S. A., 1 vol. de 306 págs. Precio: 5 pesetas.
- RAFAEL RIERA: *Pomarada asturiana*. Escenas y Narraciones. Colección Contemporánea. Espasa-Calpe, S. A., 1 vol. de 228 págs. Precio: 5 pesetas.
- M. CIGES APARICIO: *Circe y el Poeta*. Novela. Editorial "Mundo Latino". Madrid. 1 vol. de 292 págs. Precio: 5 pesetas.
- GABRIEL D'ANNUNZIO: *El Inocente*. Traducción de N. Hernández Luque-ro. Colección "Los Libros Célebres". Editorial "Mundo Latino". Madrid. 1926. 1 vol. de 334 págs. Precio: 5 pesetas.
- LEOPOLDO LUCONES: *El Angel de la Sombra*. (Novela). M. Gleizer, editor. Buenos Aires, 1926. 1 vol. de 212 págs. Precio: \$. 2.50.
- JUAN CARLOS WELKER: *Chilcas...* Poemas de campo. (Ilustrados por H. Frangella). Agencia General de Librerías y Publicaciones. Montevideo, 25 de Mayo 1926. 1 vol. de 96 págs.
- MARGARITA E. ARSAMASSEVA: *Lobos*. Relatos rusos. Talleres gráficos "El Inca". Impresores. MCMXXXVI. 1 vol. de 136 págs.
- ALBERTO S. OCAMPO: *Natal*. Editorial Campera, de la revista "Nativa". Estados Unidos 616. Buenos Aires, 1926. 1 vol. de 158 págs.
- J. SALAS SUBIRAT: *Pasos en la Sombra*. Novela. Editorial "Claridad". Buenos Aires. 1 vol. de 96 págs.

Poesía

- ALFONSO ESPINO: *Facetas* (Versos). San Salvador. Centro América. 1925. 1 vol. de 162 págs.
- MARIANO DE VEDIA Y MITRE: *La Esfinge*, de Oscar Wilde. Primera versión poética. Con ilustraciones de C. R. Ricketts. José Tragant, editor. Buenos Aires 1926. 1 vol. de 66 págs. Precio: 10 pesos.
- LÓPEZ DE MOLINA: *El Amor Fiel*. Editorial Tor, Río de Janeiro 760. Buenos Aires. 1 vol. de 112 págs. Precio: \$ 1.50.
- RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN: *El violín del Diablo*. (Poemas). M. Gleizer, editor. Buenos Aires, 1926. 1 vol. de 148 págs. Precio: 2 pesos.
- MANUEL FERNÁNDEZ GORDILLO: *Cantares de los fuegos*. Sucesores de Rivadeneira (S. A.) Paseo de San Vicente, 20. Madrid. 1926. 1 vol. de 128 páginas.
- DANIEL DE LA VEGA: *Poesías*. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas. XLIX. Editorial Cervantes, Muntaner 65. Barcelona. 1 vol. de 76 págs. Precio: pesetas 1.50.
- ALEJANDRO PERALTA: *Ande*. Poesías. Grabados en madera del pintor incaico Domingo Pantigoso. Colección "Plebeya", Editorial Titicaca. Puno, Perú. Sud América. 1926. 1 fascículo de 50 págs.
- NICOLÁS OLIVARI: *La musa de la mala pata*. (Poemas). 1926. Buenos Aires. Editorial "Martín Fierro". 1 vol. de 112 págs.
- JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Fausto*. (Tragedia, Primera parte). Traducción en verso de AUGUSTO BUNGE. Buenos Aires, 1926. 1 vol. de 288 págs. Precio: 3 pesos.

Crítica, Literatura

- J. ESTELRICH: *Entre la vida y els llibres*. Assaigs.—Vol. IV. El ram d'olivera. II. Barcelona. Llibreria Catalònia, Plaça de Catalunya, 17. MCMXXVI. 1 vol. de 346 págs.
- MARTINIANO LEGUIZAMÓN: *Hombres y Cosas que pasaron*. Buenos Aires. J. Lajouane y Cia. editores. Bolívar 270. 1926. 1 vol. de 444 págs.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *Dorado Montero*. Mentalidades españolas. II. Madrid. Editorial Reus (S. A.). 1 vol. de 160 págs. Precio: 4 pesetas.
- ROBERTO G. PATERSON: *Lecciones de Literatura Argentina*. (Texto y Antología). Buenos Aires. Juan Perrotti, editor, Reconquista 283. 1926. 1 vol. de 156 págs.
- ARTURO TORRES RIOSECO: *José Ingenieros*. (1877-1925). Reprinted from. *The Southwestern Political and Social Science Quarterly*. Vol. VI, Núm. 4. March, 1926. Austin, Texas. 1 folleto de 12 págs.

Historia, Crónica, Memorias, Viajes, etc.

- ABEL CHANETON: *Un pedagogo colonial*. Del "Boletín del Instituto de Investigaciones históricas", tomo IV, 112-141, Buenos Aires, 1925. 1 folleto de 32 págs.
- JOSÉ REVELLO DE TORRE: *Inventarios del Archivo General de Indias*. Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del "Instituto de Investigaciones Históricas". Número XXVIII. Buenos Aires, 1926. 1 folleto de 24 págs.
- ALFREDO S. CLULOW: *El Federalismo Rioplatense*. (Esquemas de Historia Argentina, Artigas y el Federalismo, El caudillaje hasta el advenimiento de don Juan Manuel de Rosas). Agencia General de Librerías y Publicaciones, 25 de Mayo 577. Montevideo, 1926. 1 folleto de 32 páginas.

- BELISARIO J. MONTERO: *La enseñanza de la vieja Química*. (Recuerdos de la vida universitaria). De mi Diario. Bs. Aires. Imprenta y casa editora "Coni", Perú 684. 1926. 1 vol. de 228 págs.
- LUIS F. DELETANG: *Contribución al Estudio de nuestra Toponimia*. I. Pilcomayo, Paraguay, Guapay. Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas. Número XXIX. Buenos Aires, 1926. 1 vol. de 84 págs.
- PIERRE LOTI: *Diario Intimo*. 1878-1881. Publicado por su hijo Samuel Viaud. Traducción de la vigésimaquinta edición francesa (1925), de Vicente Díez de Tejada. Editorial Cervantes. Calle de Muntaner, número 65. Barcelona. Año MCMXXVI. 1 vol. de 274 págs. Precio: 4 pesetas.
- LEÓN ROBIN: (Profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de París). *El Pensamiento Griego y los orígenes del espíritu científico*. Con un mapa fuera de texto. Traducción de Joaquín Xirán Palau, catedrático de Filosofía. Biblioteca de Síntesis Histórica "La Evolución de la Humanidad". Dirigida por Henri Berr. Editorial Cervantes, calle de Muntaner, número 65. Barcelona. Año MCMXXVI. 1 vol. de 536 páginas. Precio: 12 pesetas.
- CARLOS RICHET: (Catedrático de la Universidad de París. Miembro del Instituto. Laureado con el Premio Nobel): *Compendio de Historia Universal*. Ensayo sobre el pasado del Hombre y de las Sociedades Humanas. Prefacio de la edición española de Angel Pulido. Casa editorial Araluce, calle de las Cortes, 392. Barcelona. 1926. 1 vol. de 546 páginas.
- ROALD AMUNDSEN: *Al Polo Norte en Avión*. Expedición Amundsen-Ellsworth. Traducido del noruego por Augusto Mendoza Larssen. Ingeniero aviador. Editorial Cervantes, calle de Muntaner, número 65. Barcelona, 1926. 1 vol. de 234 págs. Precio: pesetas 3,50.
- GERARDO GALLEGOS: *Erranzas*. Por tierras australes. I. Loja-Cuenca. Guayaquil. Casa editorial Jouvin. 1924. 1 vol. de 96 págs.
- CARLOS CORREA LUNA: *Historia de la Sociedad de Beneficencia*. Obra escrita por encargo de la Sociedad en celebración de su primer Centenario. II. 1852-1923. Buenos Aires. Sociedad de Beneficencia de la Capital. Talleres gráficos del Asilo de Huérfanos. Saavedra 749. 1925. 1 vol. de 316 págs.
- MARIUS ANDRÉ: *Bolívar y la Democracia*. Casa editorial Araluce, calle de las Cortes, 392. Barcelona, 1926. 1 vol. de 284 págs. Precio: Pesetas 3,50.
- P. CELSO GARCÍA (Agustino): *El duque de Alba*. Vida y Empresas gloriosas de D. Fernando Alvarez de Toledo, tercer duque de Alba. Relatados a los niños. Con ilustraciones de Albert. Publicado por la casa editorial Araluce. Colección "Los grandes hechos de los grandes hombres". Barcelona, 1926. 1 vol. de 170 págs. Precio: 3 pesetas.
- LEONARDO PANIZZO: *Historias de Juan Godofredo Herder*, adaptadas para los niños, con ilustraciones de Albert. Casa editorial Araluce. Barcelona, 1926. 1 vol. de 115 págs. Precio: Pts. 2,50.
- RAMÓN F. VÁZQUEZ (Juez Letrado de Misiones): *Los Aztecas*. Contribución al estudio de las Instituciones Americanas Precolombinas. Con un prólogo del doctor Antonio Sagarna. Buenos Aires. J. Lajouane y Cía., editores. Bolívar 270. 1926. 1 vol. de 152 págs.
- EMILIO RAVIGNANI (Profesor de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de La Plata): *Historia Constitucional de la República Argentina*. Notas tomadas por los alumnos Luis R. Praprotnik y Luciano M. Sicard. Tomo I. Buenos Aires. Casa Jacobo Peuser Ltda. 1926. 1 vol. de 370 págs.

Política, Derecho, Sociología. Economía, etc.

- JULIO A. CUELLO: *Clamer libertario: Edwin Elmore*. Publicación del "Palladion". Santo Domingo (República Dominicana), 1926. 1 folleto de 16 páginas.
- SAGITARIO: *La Dictadura en Panamá*. Palacios y el Congreso Panamericano de Panamá. (De la revista *Sagitario*, pág. 262 y siguientes). La Plata, 1926. 1 folleto de 24 págs.
- EMILIO N. GRAU: (Ex Ministro de Hacienda de la Provincia y Ex Director del Banco de la Provincia): *Las Finanzas de Buenos Aires*. Ensayo. La Plata, 1926. 1 vol. de 178 págs.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *La réforme de l'homme criminel en Espagne*. Imprimerie. 62, Boulevard de Jodoigne. Louvain. 1 folleto de 32 págs.
- QUINTILIANO SALDAÑA (Catedrático de Estudios superiores de Derecho penal en la Universidad de Madrid): *La Psiquiatría y el Código*. (Estudio de Técnica Legislativa). Biblioteca de la "Revista General de Legislación y Jurisprudencia". Volumen XXXV. Editorial Reus (S. A.). Preciados, 1 y 6. Madrid. 1 folleto de 88 págs.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *Pour une théorie pragmatique du droit pénal*. Città di Castello. Tipografia dell' "Unione Arti Grafiche", 1925. 1 folleto de 10 páginas.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *La Democratologie*. Extrait de la "Revue Internationale de Sociologie". (N.º de Novembre-Décembre 1922). Paris, Marcel Giard, éditeur. 16, rue Soufflot, et 12, rue Touillier. 1922. 1 folleto de 12 págs.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *Propositions sur le Defense Sociale Universelle*. (Nouvelle formule juridique pour éviter les guerres). Rapport présenté au IIIe. Congrès Sociologique International. Rome (22-29 avril 1924). Estratto dal "Dizionario di Legislazione Sociale", Anno XIII, Fasc. 3-6, 1924. Turín, 1925. 1 folleto de 16 págs. (Die pragmatische Strafrechtstheone). Zweite vermehrte Auflage.
- QUINTILIANO SALDAÑA: *Moderne Strafrechtsauffassungen in Spanien*. Mit einer Besprechung im Wortwort von Dr. MORITZ LIEPMANN, o. Prof. an der Universität von Hamburg. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 1923. 1 folleto de 32 págs.

Filosofía

- ENRIQUE MOLINA: *Dos filósofos contemporáneos: Guyau-Bergson*. Editorial Nascimento. Ahumada 125. Santiago de Chile. 1925. 1 vol. de 392 páginas.
- DESTUTT DE TRACY: *De l'Amour*. Publié pour la première fois en français, avec une introduction sur Stendhal et Destutt de Tracy, par GILBERT CHINARD. Paris. Société d'édition "Les Belles-Lettres". 95, Boulevard Raspail. 1926. 1 vol. de 82 págs. Prix: 7 fr. 50.
- JUAN H. PERALTA: *La Psicología Científica del Dr. José Ingenieros*. Adriano Izquieta, impresor. Luques 206. Guayaquil (Ecuador). 1 folleto de 42 páginas.
- DORA MAYER DE ZULEN: *Una contribución al entendimiento del Universo*. Introducción a la teoría de las tres facultades mentales. Imprenta Garcilaso. Pileta de la Merced 156. Lima, 1925. 1 folleto de 48 págs.

Filología, Gramática, Lenguaje, etc.

- RICARDO MONNER SANS (Ex Catedrático de Idioma y Literatura): *Pasatiempos Lingüísticos*. Continuación de "De gramática y de lenguaje". Buenos Aires. A. Garcia Santos. Moreno 500 esq. Bolívar. 1926. 1 vol. de 222 págs.

Cuestiones Religiosas

- JULIO NAVARRO MONZÓ: *Orígenes del Profetismo Hebreo*. Federación Sud-Americana de Asociaciones Cristianas de Jóvenes. Montevideo, 1925. 1 vol. de 98 págs.
- JULIO NAVARRO MONZÓ: *De Amós a Jeremías*. Federación Sud-Americana de Asociaciones Cristianas de Jóvenes. Montevideo, 1926. 1 vol. de 146 páginas.

Teatro

- PEDRO PRADO: *Androvar*. Poema dramático. Nascimento. Santiago. Chile. 1 vol. de 112 págs.
- ELÍAS CASTELNUOVO: *Animas benditas*. Drama en un acto, dividido en dos cuadros. 1926. Editorial "Atlas", Matheu 269. Buenos Aires. 1 fascículo de 32 págs. Precio: \$ 0.30.
- FRANCISCO F. FERNÁNDEZ: *Monteagudo*. Drama histórico en tres actos. Con noticia de Narciso Binayán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Argentina. Sección de Documentos. Tomo III, número 4. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1926. 1 vol. de 88 págs. Precio: \$ 1.50.
- ERMILLO ABREU GÓMEZ: *Romance de Reyes*. Farsa. Madrid, 1926. 1 folleto de 48 páginas.
- FRANCISCO F. FERNÁNDEZ: *Solané*. Drama en cuatro actos. Con noticia de Jorge M. Furt. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Argentina. Sección de Documentos. Tomo III, número 5. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1926. 1 vol. de 90 págs.

Música

- R. GENESCA: *Jovenívoles*. Sis Cansons Catalanes amb acompanyament de Piano. Casa impresora M. Calvello. Carlos Pellegrini, 62. Buenos Aires. 1 fascículo de 24 págs.

Varios

- UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES: *Discursos pronunciados por los doctores José Arce y Ricardo Rojas en la trasmisión del Rectorado el 1.º de Marzo de 1926*. Buenos Aires, 1926. 1 folleto de 20 páginas.
- ACADEMIE DE DROIT INTERNATIONAL DE LA HAYE, établie avec le concours de la Dotation Carnegie pour la Paix Internationale: *Cours de 1925 (3e. Année)*. Rapport du Curatorium. Paris, Imprimerie Chaix (Succursale B), 11, Boulevard Saint Michel. 1925. 1 folleto de 16 págs.
- ARCHIVO HISTÓRICO DEL CONGRESO DE ENTRE RÍOS: *Actas*. Publicación oficial autorizada por el Honorable Senado de la Provincia y dirigida por el señor Presidente nato del Alto Cuerpo y Vice Gobernador Dr. ENRIQUE PÉREZ COLMAN. Cuaderno N.º 2. Año 1821. Imprenta Oficial. Paraná. 1926. 1 folleto de 30 págs.

MISCELANEA

“Clavo” y “Cantramilla”

A propósito de una anotación filológica de don Martiniano Leguizamón

SE ha dado en decir que el lenguaje del *Martín Fierro* se hace cada día más incomprensible, y, sin embargo, no es así; los pueblos del Plata bien lo saben porque lo entienden perfectamente.

Son causa inocente de esa versión, ciertos vocablos que aparecen en los versos de Hernández, cuya acepción y procedencia desconocen sus apologistas; vocablos unas veces accidentales, oídos por el autor en determinado sitio o grupo de gentes; otras veces inventados por él mismo para satisfacer la rima; y la mayoría, porque no los citan otros autores.

Pertenece a los últimos “cantramilla” y a los inventados “clavo”.

El señor Leguizamón ha querido aclarar la voz primera, pero nada ha podido aportar de nuevo: es don Eleuterio Tiscornia en su reciente trabajo analítico del *Martín Fierro*, quien a pesar de anotar tímidamente a “cantramilla” y darle la equivocada descripción: “parte opuesta al clavo en la picana”, le da origen cierto al vocablo: “de “contra-trabilla”, “cantramilla”.

El verdadero vocablo es “contramilla”, es decir, con *o*, la que ha sido sustituida con la *a* por error del autor o de la imprenta. “Trabilla” y “contramilla” han sido populares en la campaña de las provincias del litoral y sus vecinas hacia el interior; acabo de constatarlo con viejos troperos cordobeses.

Si los que han escrito sobre asuntos camperos no han consignado esas voces, es porque pertenecen a una jerga profesional (de los troperos) y no al lenguaje general paisano.

Según el señor Leguizamón, parece que Hernández tentó una descripción (que ha quedado inédita) precisamente de esos vocablos poco comunes para los puebleros, y en ella explica a “cantramilla” anotando: “picana corta con un clavo en un extremo y una maza dura en el otro”. lo que sólo puede aceptarse como la ocurrencia que un boyero “tuvo un día”, por cierto bien castigada, pues el manejo y la eficacia de semejante aparato debe haber sido todo un problema sin solución.

En viejas anotaciones filológicas tengo a “contramilla” en un todo de acuerdo a la versión del señor Tiscornia, que no dudo está dentro de la más austera semántica.

Es “picana” la tacuara con su respectivo clavo en un extremo, y ese clavo ha perdido su nombre para también llamarse “picana”; así como la “contramilla” siendo también un clavo ha abandonado su patronímico. En sustitución de nada de eso se ha dicho nunca “clavo” en ninguna parte de nuestra campaña; Hernández, pésimo versificador, lo necesitó para

rimar con "bravo", y en el acto le apremió "silla", que rimó con "cantramilla".

"Allí sentao en su silla
ningún güey le sale bravo,
a uno le da con el clavo
y a otro con la cantramilla".

Al señor Leguizamón, entusiasta tratadista de estas cosas, le sería sumamente fácil hacerse asesorar con viejos paisanos correntinos, cuyos antepasados guaraníes fueron los creadores de la primer carreta argentina y de sus adminículos, que todas las cosas pasadas necesitan en sus evocaciones la autoridad y el espíritu de su predio originario.

Córdoba.

VICENTE ROSSI.

NOTAS Y COMENTARIOS

Concurso literario municipal

HAN sido otorgados por la Municipalidad los premios a las obras literarias publicadas en 1925, de acuerdo con una simpática ordenanza de que fué autor el ex concejal y escritor Juan Mantecón.

Los premios a los libros en verso han sido acordados de la siguiente manera: el 1.º, de 5.000 pesos, a *Aldea Española*, de B. Fernández Moreno; el 2.º, de 3.000 pesos, a *La vispera del buen amor*, de Horacio Rega Molina; el 3.º, de 2.000 pesos, a *Alcándara*, de Francisco Luis Bernárdez. Fueron también votados para distintos premios: *La flecha en el vacío*, de Ricardo Gutiérrez; *Las Tardes*, de Francisco López Merino, y *Al trasluz de las horas*, de Susana Calandrelli.

A los libros en prosa, el primer premio ha sido acordado a *El alma en el pozo*, de Víctor Juan Guillot; el 2.º a *Leyendas Guaraníes*, de Ernesto Morales, y el 3.º, a *Jujuy*, de Julio Aramburu. Fueron también votados, *Desierto de piedra*, de Hugo Wast, *Cuentos de la oficina*, de Roberto Mariani, y *Las tres respuetas*, de Arturo Lagorio.

Componían el jurado: en representación de los autores, Rafael Alberto Arrieta; por la Facultad de Filosofía y Letras, el doctor Alfonso Corti; por el Círculo de la Prensa, Arturo Canela; en representación del Concejo Deliberante, los concejales Carlos Manacorda y Vicente R. Rotta; y designados por el Intendente Municipal, los señores Fernán Félix de Amador y Enrique Loncán.

Ambos primeros premios han sido generalmente bien acogidos. Más se ha disentido con el jurado, en algunos círculos li-

terarios, acerca de los demás premios, principalmente los de prosa. No nos atrevemos a intervenir en la polémica con demasiada convicción. Aunque admitimos que los premios pudieron ser acordados sin injusticia a otros libros, no consideramos que la haya habido, torpemente manifiesta, en la distribución resuelta por el jurado. Los premios, en cada caso, no son más que tres: muchos simpáticos valores literarios, forzosamente deben quedar preteridos, y cuanto a los premiados, todos, por su labor y por sus antecedentes, no eran indignos de la recompensa. Por lo que toca al tan llevado y traído estímulo, cuestión que, por desgracia, de un tiempo a esta parte, para algunos grupos juveniles se ha convertido en la pesquisa de cuanto dinero llevan en el bolsillo los premiados, para saber si debió o no otorgárseles, por la Ciudad, esta noble distinción anual, volvemos a repetir lo que Roberto F. Giusti dijo en ocasión semejante, contestando a objeciones parecidas, el año pasado:

“En materia de arte, todos necesitan de aliento, aun los que han llegado a la cumbre, siquiera para mantenerse en ella y no verse obligados a descender. Porque en arte yo no entiendo más que de realidades, por pequeñas y modestas que sean; no de vagas promesas y esperanzas, a veces sólo sospechadas por los amigos benévolos. Si de otro modo lo entendiéramos, concluiríamos por premiar los borradores de los adolescentes, ya que todavía no les ha alcanzado ningún estímulo, ni el de la crítica, porque no son conocidos, ni el de la librería, porque no han sido impresos, ni el del aplauso de un solo lector, porque tal vez aun no han sido pasados en limpio. Estímulo, todos lo necesitamos; todos somos promesas y esperanzas, y más en nuestra tierra donde la entera literatura, desde los más grandes hasta los más humildes, es una esperanza antes que una realidad: me refiero a aquellas realidades que desafían los siglos.”

Y por último, es singular la idea que se tiene del honor que otorga a los escritores argentinos, Buenos Aires, la segunda ciudad latina del mundo, en población, importancia y riqueza, y deseáramos que lo fuese también espiritualmente: apenas el nombre de un escritor ha sonado un poco, ya se le considera, con sospechosa generosidad, superior a aquel honor y se le remite al problemático premio nacional. A los premios municipales, gro-

seramente vistos como un puñado de monedas, sólo deben y pueden aspirar, según esa extraña aunque difundida teoría, aquellos cuyos nombres aun no han trascendido del café del barrio nativo.

La demostración a Eduardo Schiaffino.

Los amigos de Eduardo Schiaffino, en ocasión de su regreso a Europa después de haber residido entre nosotros algunos meses — no inútilmente porque le debemos sus notables observaciones sobre estética urbana que semanalmente publica *La Nación* —, le ofrecieron el 29 de mayo un almuerzo en la Hostería del Greco, que resultó una brillante fiesta de arte. Concurrieron más de cincuenta escritores, artistas, periodistas y políticos, amigos y admiradores del fundador de nuestro Museo de Bellas Artes, entre los cuales recordamos los nombres de Rodolfo Rivara, Norberto Piñero, Baldomero Sanín Cano, Carlos Vega Belgrano, Alfredo A. Bianchi, Roberto F. Guisti, Arturo Capdevila, Francisco Uriburu, Joaquín S. de Anchorena, Ernesto Bosch, Oliverio Gironde, Belisario J. Montero, Aarón Bilis, Jorge Luis Eorges, Pompeo Boggio, Benito J. Carrasco, Carlos de la Torre, Héctor Díaz Leguizamón, César Sforza, Víctor Garino, Emilio Agrelo, Manuel Rojas Silveyra, Germán de Elizalde, Eduardo Tombeur, Alfredo Benítez, Troiano Troiani, Alfredo G. Torcelli, Mario A. Canale, Eliseo T. Coppini, Alfredo Bigatti, Juan B. Tapia, etc. Y enviaron su adhesión numerosos escritores y artistas de distintas generaciones.

Ofreció la demostración el doctor Francisco Uriburu, quien, entre otras bellas cosas dijo:

No estamos aquí para rendir homenaje al propietario de múltiples predios urbanos y rurales, ni al político influyente que distribuye favores, ni al banquero opulento; venimos para dedicar dos horas de amplio y justiciero reconocimiento a toda una vida consagrada a la cultura espiritual de nuestro país. Porque Eduardo Schiaffino es el propulsor del movimiento artístico argentino, con la fe perseverante del apóstol.

Fundó el Museo de Bellas Artes en épocas difíciles, de escasos recursos, agravada por la indiferencia del ambiente.

Mas nada quebró su brioso coraje, y rodeado de pocos ciudadanos ilustres, venció rutinas y prejuicios, hasta entregar a la República un magnífico exponente de intensa cultura.

Durante casi tres lustros, sin desfallecimientos, adquirió colecciones célebres y telas de grandes maestros, sin olvidar en su afán incansable de

obtener de gobierno y congreso las leyes necesarias para cobijar bajo digno techo la cosecha de arte recolectada por Schiaffino con ternura paterna.

Pero un buen día debió optar entre su alma de artista y la posición del funcionario. No trepidó un instante, y Eduardo Schiaffino se incorporó a la vida diplomática. Llevó, alejándose de sus preferencias favoritas, tristeza en el corazón; mas la serena firmeza del deber cumplido, sostiene y vigoriza a los hombres de su temple.

Tras largos años, Schiaffino retorna a su tierra y corre a conocer la labor realizada en el Museo durante su ausencia.

Grande es la decepción. Los proyectos de edificio yacen en el olvido, no aparece el capital artístico que le dejara, y, por el contrario, todo parece disminuído, como si una fuerza extraña hiciera caer los brazos...

No hay dinero para nuevas adquisiciones de cuadros, calcos y dibujos, ni partidas en el presupuesto para becados en Europa.

Es que ya no está el hombre que con actividad maravillosa iba a golpear las puertas de los poderes públicos, agitar simpatías, pregonar en diarios y revistas la buena causa del arte, movilizar amigos y adversarios de la política y despertar la opinión pública dormida, en las preocupaciones exclusivamente materiales.

Ah, señores; pagamos bien caro nuestro enorme desenvolvimiento económico, porque no hemos sabido acompañar su ritmo, por el desarrollo del arte en todas sus manifestaciones.

El discurso con que contestó Schiaffino constituye una hermosa, valiente y documentada exposición del estado actual de nuestro Museo de Bellas Artes y produjo en todos los oyentes una profunda impresión. No lo reproducimos por falta de espacio y porque, por otra parte, fué publicado por entero, al día siguiente, en *La Nación* y en *La Prensa*, originando, como era público, una polémica de interés general.

Una nota conmovedora la dió el escultor Víctor Garino, portador de un conceptuoso mensaje que la Sociedad Estímulo de Bellas Artes dirigía al obsequiado, único sobreviviente de la Comisión fundadora hace 50 años, de la meritoria institución.

Plaza Rubén Darío.

POR ordenanza del Concejo Deliberante, de fecha 16 de diciembre pasado, una hermosa plaza de Belgrano, ubicada entre las calles Moldes, Olaguer y Vidal, llevará el nombre de Rubén Darío. Autor de la simpática iniciativa ha sido el concejal Nicolás Coronado, el conocido crítico literario. La inauguración de la plaza y colocación de la placa conmemorativa, se efectuarán el primer domingo de julio.

Nos parece que las instituciones representativas, literarias o

de cultura, existentes en el país, como ser, los Amigos del Arte, la Sociedad de Escritores y el Círculo de la Prensa, debieran hacerse representar en la ceremonia por oradores que diesen mayor lucimiento y significación a la misma.

La tiranía y el valor de las monedas

NOTICIAS recientes me inducen a fortificar un argumento ya expuesto en mi artículo *Las ideas regresivas de Lugones* (NOSOTROS, Julio, 1925, p. 320), porque considero muy conveniente que no quede duda alguna sobre el carácter sofisticado de cualquiera de las justificaciones que se han intentado en favor de las dictaduras.

El señor Lugones había presentado en su artículo *Informaciones del Pacífico* (*La Nación*, abril 10 de 1925) el alto cambio de la libra peruana como un comprobante de la eficacia administrativa del gobierno dictatorial. Refiriéndose a los presidentes Saavedra y Leguía, llamados "los dos tiranos", decía:

"Gozan, además, de una popularidad visible, sobre todo el señor Saavedra, y han satisfecho aspiraciones de la clase humilde, rayanas en la demagogia, siendo, por otra parte, buenos administradores. Bien lo dice, desde luego, el sólido estado económico y financiero de sus respectivos países, no menos que las grandes obras públicas emprendidas bajo su administración.

"Pero, contrayéndome por ahora al Perú, es de notar que, no obstante los considerables gastos del centenario reciente, la libra peruana, un poco abajo de la par con la esterlina durante aquella celebración, cotizóse a los dos meses, no más, con premio sobre la moneda británica. (Servicio de *La Nación* por telegrama del 18 de febrero). Si a esto se añade los fuertes costes de obras públicas, cuya magnitud es visible, desde luego, en la vasta modernización de la Capital, la confianza exterior que revela aquel estado del cambio, comprueba la solidez de la Administración".

Si la alta tasa de los cambios fuera un comprobante de buen gobierno (que no lo es sino muy relativamente a otros factores), las virtudes dictatoriales a ese respecto, y el valor del argumento del señor Lugones quedan rematadamente destruidos por estos otros dos telegramas posteriores:

"Nueva York, abril 23 (United). — La cotización de la libra peruana experimentó hoy una nueva baja en el Stock Exchange de esta ciudad, pues se cotizó a razón de 3.68 dólares, contra 3.76, que fué la cotización de ayer. (*La Prensa*, abril 24 de 1926).

"Nueva York, mayo 14. — El cambio de la moneda italiana experi-

mentó hoy una baja formidable en la Bolsa de Comercio de esta ciudad, la cual es mucho más acentuada que la habida en los últimos días.

"Las ventas en liras suman cantidades fabulosas.

"Una sola persona vendió hoy la cantidad de 50.000.000 de liras.

"La cotización al cierre de la rueda de hoy fué la siguiente: A la vista, a razón de 3.42 cents. por lira, y por cable, a 3.42 $\frac{1}{4}$ cents.

"Estas cotizaciones constituyen un "record" en la baja de la lira".
(*La Prensa*, mayo 15 de 1926).

Mucho podría decirse, además, sobre los méritos de las obras públicas, que suelen hacerse con dineros públicos para el preferente objeto de valorizar las linderas tierras, propiedad de los amigos de los gobernantes... o de los gobernantes mismos.—
C. V. D.

Enrique Molina.

INVITADO por la Universidad de la Plata para dar una serie de conferencias, hállese de paso por Buenos Aires el Rector de la Universidad de Concepción (Chile) y cofundador de la revista *Atenea*, que aparece en dicha ciudad, el doctor Enrique Molina.

Nos complace sobremanera la circunstancia de que un intelectual chileno de la talla del doctor Molina se acerque a nuestras juventudes para decirles su palabra y acercarlas a su pensamiento. Ellas sabrán, también, acercarlo a sus inquietudes. Y este contacto contribuirá a que nuestros ideales de acercamiento espiritual y material se vigoricen cada día más.

El doctor Molina no es un desconocido en esta casa, donde se le estima y se sigue con atención la obra cultural que realiza.

NOSOTROS le desea una estada en la Argentina que satisfaga al más exigente de sus deseos.

Taborda.

EL atraso de pocos días con que aparece este número, nos permite cumplir la penosa obligación de despedir a un simpático artista, fallecido el 3 de junio: Diógenes Taborda. Popular dibujante, intencionado y expresivo, su lápiz reprodujo con cierta intuición el alma de Buenos Aires, reflejada en sus tips más característicos. Dibujó en numerosas publicaciones periódicas

— una de las cuales, los *Monos de Tabora* — enteramente personal — él mismo fundó —, y en los últimos años, en *Crítica*, el popular diario vespertino. Se le estimaba y se le quería, por su talento, por su natural bondad y su espíritu jovial y travieso. Ha muerto en Mendoza a los 33 años de edad.

Correo

A NÓNIMO:—Está usted equivocado al atribuirme el comentario sobre los premios nacionales de literatura, que tantas feas palabras le hace decir. Desde luego, como con todo aquello que pertenece a la redacción de NOSOTROS, los directores nos hacemos responsables de esa nota, lo que no significa que cada una de sus palabras y aun de sus comas, responda a nuestro más íntimo pensamiento. Está usted equivocado: Lugones nunca ha plagiado a nadie. Si usted estuviese algo enterado de estas cosas de que habla tan sueltamente, sabría que entre quienes señalaron la sugestión ejercida sobre él por Samain y Laforgue, me conté yo entre los primeros, esto ya en 1909. Le conviene leer. Fernández Moreno, aunque usted le admire, es efectivamente un noble lírico y un noble corazón. Hay admiraciones que desafían toda lógica. ¿Por qué desea usted perjudicar a mi grande y admirado amigo? Por lo que usted vomita sobre Enrique Banchs, doy al fin con el hilo de un antiguo anónimo. Corría el año 1908. Yo había afirmado — y poco después esa fué opinión unánime — que Enrique Banchs era el talento más robusto de su generación. Un día el correo me trajo un papel escrito con muy correcta letra de máquina, precisamente como el suyo. Contenía, amorosamente copiado, el delicado *Elogio de las novias modestas*, de Banchs... pero, cada verso se completaba, en tinta roja, con otro de igual medida, fétidamente obsceno. Un sapo asqueroso meando sobre un tul de desposada. El papel se me cayó de las manos y me avergoncé de ser hombre. Por desventura, ¿no sería usted el autor de aquella coprografía?—R. F. G.

NOSOTROS.