



NOSOTROS

LA EVOLUCION DE LA MUSICA ⁽¹⁾

CARTA AL DOCTOR MIGUEL CANÉ

Mi distinguido amigo:

Antes de emprender mi viaje á Europa en 1911 y á raíz de algunos agradables diálogos que tuvimos sobre cosas relacionadas con el arte musical, recordará usted que le prometí escribir y dedicarle una obra que tratára detenidamente de los problemas más interesantes de la historia y de la estética del arte sonoro. Discutiremos entonces con detenimiento, le dije, aunque no lleguemos nunca á ponernos de acuerdo, ya que la música parece ser con el amor las dos cosas sobre las cuales todo lo que se diga es verdad.

Quería recoger en mi libro las experiencias de algunos años y las opiniones que me formára de un estudio detenido de la historia de la música. Conoce usted las circunstancias que me privaron de realizar este hermoso plan, y como no van en tren de modificarse

(1) Carta-prólogo del libro que, con el título "La evolución de la música", publicará en breve el señor Barrenechea.

muy pronto, quiero cumplir de alguna manera mi promesa, dándole con esta carta al menos una idea de lo que hubiera sido mi trabajo.

Verdad es que para abarcar el asunto en toda su amplitud, me faltan todavía las fuerzas indispensables. Mucho tenía que leer y mucho que escuchar aún para dar más firmeza a mis ideas. Me escudo en la opinión de Berlioz cuando decía que la música es un arte banal y hecho para que todo el mundo hable de él. Hablaba aquí la voz de la experiencia personal del autor de *La Condenación de Fausto*.

Para traducir bien mi pensamiento me permito corregir la sentencia de Berlioz en esta forma: la música es un arte banal y divino y hecho para que todo el mundo hable de él, con excepción de los profesionales. Sí, porque los profesionales consideran las cosas de un arte que practican con éxito de una manera muy personal, lo que les ha hecho incurrir frecuentemente en gravísimos errores de apreciación y de gusto.

No le recordaré á usted los juicios de Weber y Fétis sobre Beethoven, los de Geoffroy contra Mozart, las equivocadas apreciaciones de Mortimer y Berlioz sobre Bach, las de Schumann sobre Wagner, las de Wagner sobre la historia de la ópera y de la música pura, las del *Curso de Composición* de D'Indy sobre los músicos del Renacimiento. . . ¿Para qué hacer una enumeración que usted conoce mejor que yo?

Lo que distingue al artista del profano (el receptivo) es que éste alcanza los puntos culminantes de su irritabilidad "recibiendo" y aquél "dando" — de manera que no sólo debe parecer natural, sino que ha de considerarse como deseable cierta especie de antagonismo entre estas dos predisposiciones. Cada uno de los dos estados posee una óptica contraria á la otra. Exigir del artista que se ejerza en la óptica del espectador, del crítico, es exigir que *empobrezca*, amortigüe su poder creador. . . Se trata de algo así como de una diferencia entre los dos sexos — no hay que pedir al artista que *da* que se convierta en mujer. . .

Nuestra estética ha sido hasta el presente una estética femenina, en el sentido que han sido siempre los hombres receptivos los que han formulado sus experiencias respecto de lo que es bello. Es un error necesario — porque el artista que comenzára á comprender *se equivocaría*. No tiene que mirar hacia atrás, no tiene que mirar, mejor dicho, de ningún modo; debe dar. El

honor del artista es su incapacidad de hacer crítica — en caso contrario no es ni carne ni pescado, es “moderno”. (1)

No hay crítica posible sin un amor ardiente y exclusivo por las obras maestras, mejor dicho, por la belleza, á cualquier categoría y á cualquier época que pertenezca.

¿Cómo establecer el criterio para juzgar de lo “bello musical”?

La actitud que más teme la crítica contemporánea es precisamente la de la pasión, la que nace de las sensaciones, el entusiasmo, el amor exclusivo de la belleza.

Roberto de La Sizeranne, en la introducción á sus *Cuestiones estéticas contemporáneas*, ha definido claramente los caracteres generales de la crítica de arte de la actualidad y sus consideraciones son particularmente justas aplicadas á la crítica musical.

La crítica contemporánea, llevada por la reacción contra la crítica antigua que creía en un arquetipo de lo bello y juraba sobre principios inamovibles y generales, afirma que no hay belleza ni fealdad en la naturaleza, ni en el hombre, ni en las cosas creadas por el hombre. Sólo hay formas expresivas de la vida, características de una civilización, ó de una raza, ó de un momento histórico, como lo ha determinado Taine. La crítica no tiene que ocuparse de la naturaleza, ni de la tradición, ni de técnica, sino de situar al artista en su época, en su raza, en su medio, y observar luego si los expresa de manera personal, si los sintetiza. En caso afirmativo se aplaude, en caso contrario se denigra.

El crítico moderno de nada desconfía más que de sus impresiones, de sus impresiones físicas, sensoriales, sobre todo. Tiene un terror pánico de que su juicio sea una resultante de hábitos adquiridos, reflejo de la rutina, y aclama todo lo que le parece nuevo, moderno, revolucionario, demolidor, libre, anárquico, así sean cosas tan opuestas como la música de Debussy y la música de Strauss.

— Siéntese usted y escuche lo que voy á tocar.

— ¿Qué es?

— Escuche usted... (suena deliciosamente el piano)... ¿Le gusta á usted?

— ¿Qué es eso?... ¿De quién es?

— Escuche usted hasta el final... — (el piano sigue llenando el salón de sensaciones inefables). — ¿Qué le parece?

(1) F. NIETZSCHE. *La Voluntad de poder*, tomo II.

— ¿Quién es el autor?...

— Eso no le importa; dígame si le gusta... — (la música multiplica y combina al infinito impresiones indescriptibles, armonías dulcísimas, extremos arrebatos, crepúsculos y auroras). — ¡Cuánta belleza! ¿Goza usted?...

— Pero si todavía no me ha dicho usted de quien es esa obra, y qué expresa...

¿Qué expresa? Esta es la gran pregunta del crítico moderno. Se contiene, detiene su instinto, niega sus inclinaciones, contradice sus impresiones, en tanto que no sabe lo que la obra expresa y de quién es. Pero si mucho nos apuran debemos confesar que la música nada expresa, ó lo expresa todo á la vez. En un buen trozo de música se alternan diferentes estados de alma, alegres, tristes, lánguidos ó apasionados, que se balancean y se neutralizan y una música que le agobió ayer con nostalgias de felicidades jamás gozadas, elevará mañana su sentido de la felicidad. Su belleza está más en nosotros que en ella misma. Es, en todo caso, como dice exquisitamente Mme. de Polignac, el oscuro reflejo de impresiones olvidadas. No se la considera ya como una armoniosa expansión de sonoridades, sino como otro cualquiera medio de expresión, de sugestión.

¿Expresión de qué? ¿Sugerir qué cosas? ¿Formas? ¡No!; sentimientos, y más aún "ideas", que en todo tiempo fueron sugeridas por medios muy diferentes que por sonidos. Vemos, pues, al sentido instintivo de lo bello, dominado, negado por la intelectualidad. Se olvida que el arte es exclusivamente un alimento de la sensibilidad, y que en él debemos buscar impresiones físicas, sensaciones de forma, de color, de sonido, de movimiento.

¿Tendremos que volver al criterio de la estética antigua? ¿Empezaremos por definir con algún filósofo la Belleza, para deducir de nuestra definición los caracteres generales de lo bello musical?

Desde Platón, para quien era una realidad "en sí" suprasensible, hasta Mario Pilo y el conde Tolstoi que identifican el sentimiento de lo bello con el simple placer de los sentidos, se han dicho grandiosas estupideces sobre la belleza. Para Plotino es el "arquetipo inteligible" existente en el alma, que es fuente de toda belleza natural; para Hemsterhuis es bello "lo que hace surgir en menos tiempo el mayor número de ideas"; para Winkelman "la suprema belleza es Dios, y debe ser como el agua perfecta de una fuente, que cuanto menos gusto tiene se la con-

sidera más sana, porque está depurada de toda clase de ingredientes extraños"; para Kant "es una forma de la finalidad sin la representación del fin"; para Hegel es "lo infinito en lo infinito", expresión sensible de la "Idea cósmica", camino de redención de los espíritus envilecidos por las realidades materiales; para Schopenhauer es "la objetivación más perfecta de la voluntad, en el más alto grado de conocimiento, expresado absolutamente en su forma intuitiva"; para Peladan es "la espiritualidad de las formas". ¿A qué seguir?

Por este camino nebuloso de la filosofía no llegaremos á puerto jamás y más valiera seguir el sano consejo del encantador maestro del *Jardín de Epicuro*: "¡Callemos por temor de ofender á la belleza desconocida!"

¿No existe realmente algún camino para explicarnos el "por qué" y el "cómo" de nuestra admiración?

¿La belleza de la música consiste en su poder de expresar todo, como sostenía Berlioz, ideas, sentimientos, formas y colores; ó consiste en las mismas formas sonoras de belleza semejante á la de las formas geométricas, como afirmaba Hanslick, para quien las obras sinfónicas modernas eran logogrifos intraducibles? ¿Es el arte de pensar con sonidos, como sostiene Combarieu, ó es completamente nula como reveladora de una idea ó de un sentimiento definido, como afirma Dauriac? ¿Es un kaleidoscopio sonoro, un arabesco de formas armónicas y líneas melódicas ó es un lenguaje como debiera suponerse, ateniéndose á sus orígenes tan luminosamente estudiados por Spencer y antes de él, por Condillac y Eximeno?

Estériles problemas que interesan sólo al teórico y no al artista. Creo más bien que no ha de haber una Estética, sino muchas Estéticas, según las épocas y según los autores. ¿Cuál puede ser el significado de las más bellas fugas de Bach, ó de las sonatas de Mozart, ó de los estudios de Chopín ó de Schumann? Aquí la música, diremos con Hanslick, no es más que un arabesco sonoro. Pero valorar tan sólo con esta estética la música de la *Walkiria* ó de *Tristán é Iseo*, sería un absurdo. Aun en un mismo autor sería imposible juzgar con igual criterio obras de dos períodos diferentes de su producción. Tomemos á Beethoven, que es el que más conocemos, porque es el que más amamos. Vemos que en las obras de su juventud aplicaba el principio mozartino de la melodía acompañada y que después de las lecciones

de Albrechtsberger comienza á adoptar el principio de la polifonía, al que debía dar, sobre todo en los cuartetos, una elocuencia tan múltiple y tan compleja. Esta es una nota muy sumaria sobre sus procedimientos, que basta para mostrar que los elementos productores de lo que podría llamarse "lo bello objetivo" en Beethoven varían mucho de unas obras á otras. Sus producciones anteriores á 1802. están inspiradas en el espíritu de Mozart y en la concepción general propia del siglo XVIII que veía en la música un arte "formal" y agradable por sí mismo. Pero á partir de 1802 él mismo se declara poco satisfecho de sus trabajos anteriores y anuncia una nueva "manera" cuyas primeras obras son la *Sonata* op. 31, número 2 y la *Sinfonía Heroica*. La música se hace entonces para Beethoven un arte "expresivo", un arte "lírico", eco de su vida interior. Abandona poco á poco los modelos de la tradición exterior para buscar sólo en ellos, como en las formas clásicas, tonalidades y giros melódicos, "procedimientos" más ó menos aptos para traducir los movimientos de su alma.

Una vez delimitado esto con claridad respecto de todos los autores, no habríamos ganado gran cosa. Siempre quedaría en pie la cuestión de la "emoción estética". ¿Por qué me gusta más Chopín que Schumann? ¿Por qué en Chopín me gusta más tal sonata que tal balada? ¿Por qué me gusta más la *Polonesa melancólica* que los *Momentos Musicales* de Schubert?

La realidad sola es la que contiene todos los elementos de lo bello, y lo que se llama "imaginación creadora" no ha de tener por función mostrar las cosas de diferente manera de como sean, sino revelar su inmortal esencia. El arte expresa, en último análisis, la alegría que experimentamos con algo que es superior al arte mismo: el fondo de la naturaleza humana. Por eso lo más grande que tiene Beethoven es su humanidad. Si nos parece que la mujer que amamos es siempre más bella que la Venus de Milo, *si la belleza nos parece superior á la perfección ó á lo menos admiramos más la belleza que la perfección*, es porque la sensación de arte nace de una relación afectiva entre la obra y su contemplador. Una relación de afecto, de amor, de identidad. Nos buscamos en el arte, y sólo *comprendemos* lo que *amamos*. La crítica es un certificado de aproximada identidad.

Así ha podido decir Paulhan que la belleza es una especie de invención humana, hecha á propósito del arte; corona el edificio

artístico, pero no es su fundamento. Una sonata de Beethoven despertará un mundo menos bello en un alma vulgar que el mundo creado en un alma superior por una obra artísticamente mediocre. La acción del arte, *el concepto de lo bello*, no depende exclusivamente de la obra y de las intenciones del autor, sino en gran parte de quien la percibe, de disposiciones constantes ó transitorias de la sensibilidad afectiva del espectador ó del oyente, del profano, del receptivo.

Si los elementos de la belleza no son objetivos, si, además, no hay ninguna diferencia de orden psíquico entre la emoción de quien admira *Tristán* y la emoción de quien admira *El Trovador*, no veo que por el camino de las sensaciones personales se pueda determinar quien de los dos está en la verdad. Los dos, en realidad, están en la verdad; pero nuestra sensibilidad no soporta el eclecticismo que soportaría nuestra inteligencia y nos es necesario escoger entre Wagner y Puccini, entre Beethoven y Strauss, entre Mozart y Thomas.

¿Recurriremos al sufragio universal? El sufragio universal estuvo ayer por *El Trovador*, hoy está por *Tosca*. Hay siempre entre los aficionados al arte, como en todos los grupos humanos, clases, y la clase burguesa se distingue porque ha estado siempre del lado de Piccini contra Gluck, con Gluck contra Meyerbeer, con Meyerbeer contra Wagner, con Wagner contra Debussy y estará con Debussy contra el desconocido que aporte algo nuevo, algo nunca oído. Y así hasta el fin de los siglos.

En la obra de los grandes maestros hay siempre una armonía preestablecida entre sus facultades y sus medios de producción. entre su pensamiento y sus obras; y en esta armonía consiste la obra maestra y su realización es lo que constituye el genio. Una obra es bella, pues, por su armonía, cualidad cuya intuición poseen las almas delicadas. Las obras no valen por lo que tienen de nuevo, de extraordinario, de personal; sino por lo que tienen á la vez de específicamente lógico. Una vez más os lo repito, decía Diderot, el gusto de lo extraordinario es el carácter de la mediocridad. Cuando se desespera de hacer algo bello, natural y simple, se hace algo raro. Es fácil deducir que la "belleza" de una obra de arte está constituida exclusivamente por lo que tiene de "arte", de "técnica", de "procedimiento" armonioso en la expresión de un pensamiento ó de una emoción natural.

Cada autor es un hecho de igual importancia para el historia-

dor ó para el filósofo del arte, como para el crítico. Es un eslabón de la gran cadena evolutiva de las formas y de los procedimientos, es decir, de la técnica, que constituye el arte verdadero. Su estudio debe abordarse como el naturalista estudia una fauna determinada, y darle su justa colocación en la gran cadena.

El arte, expresión directa de la sensibilidad, no tiene más que un sentido actual y pasajero. Una obra de los tiempos pasados tiene mucho de la flor conservada entre las hojas de un libro. Hay en las obras eternas de la música, como en las de la pintura y de la literatura, algo imperecedero y universal, que sería insensatez negar ó no querer ver, y es la expresión de las pasiones y de los sentimientos eternos é invariables del corazón humano. Pero no es el fondo ó la esencia del arte lo que varía, son los medios y las formas de expresión, lo que constituye precisamente el "arte", es decir, la técnica evolucionada.

El primer hombre que comparó la mujer á una rosa era un poeta; el segundo un imbécil, decía Voltaire. Es necesario ser siempre nuevo en el modo de decir las mismas cosas. Desde las lirás griegas hasta la portentosa orquesta de R. Strauss, todos los instrumentos inventados y agrupados por el genio del hombre resonaron bajo la impulsión de las mismas causas eternas.

Los lacedemonios arrancaron las cuatro cuerdas nuevas que Timoteo agregó á la lira clásica porque decían que era un motivo de enervamiento del valor. Timoteo es el tipo eterno del artista y su aventura como la historia compendiada del arte.

"Se comprueba en las artes, dice Jean Marnold en el *Mercure de France*, una evolución inmemorial y constante de las combinaciones de la materia prima empleada — signos, palabras, sonidos, colores, líneas, masas, percepciones ó ideas. La historia de esta evolución está toda inscrita en las obras del arte que el tiempo ha respetado. Las generaciones se las transmiten piadosamente y las llaman obras maestras. Su belleza sorprende ó conmueve las sensibilidades humanas. Parecen inmortales. ¿En qué se distinguen si no es porque el artista de las propiedades virtuales de la materia de su arte deduce combinaciones insospechadas, ó porque agotó combinaciones esbozadas, es decir, porque hizo tal vez sin sospecharlo, "arte por el arte?"

Y en el mismo escrito Jean Marnold agrega:

"Es toda la razón de la gloria de Bach. Esta obra dispersa y casi ignorada durante ochenta años, publicada por primera vez in-

tegramente más de un siglo después de la muerte del artista ; que no habla ya para nosotros el lenguaje de las pasiones ; que, aun desde el punto de vista puramente musical, es para nosotros la expresión admirable pero arcáica, de una época remota, de un estadio de evolución sobrepasado ; esta obra apenas descubierta y reunida se ha elevado tan alto, nos ha parecido tan grande, que su sombra parece extenderse sobre la música entera. Los genios más raros no podrían reclamar más que un lugar á su lado. Ningún nombre osaríamos inscribir en el arte musical por encima del de Bach. Su obra no puede perecer porque es un "hecho" que no se puede rayar, suprimir del arte de los sonidos ; porque constituye un fenómeno objetivo independiente de las causas extrañas que han suministrado el pretexto, de los efectos ó emociones accesorios que el artista quiso ó supo provocar, del fin eventual, tan noble fuese, á que el artista tuvo la ilusión de destinar su obra. Y su belleza es irrevocable."

Puedo hacer aquí un alto para determinar los resultados de este análisis, de esta "disociación de ideas" como diría Remy de Gourmont.

He llegado á determinar: 1.º que la belleza, si se juzga desde el punto de vista de la emoción, tiene tan sólo un sentido personal, y que por lo tanto la emoción no es un "criterio de verdad", como se dice en lógica, porque siendo la verdad múltiple, según el dictado de las sensibilidades personales, la "verdad" carecería aquí de esta "universalidad" que es uno de sus principales caracteres ;

2.º que, comprobándose que las causas del arte son invariables y eternas, es fácil notar que lo variable al través del tiempo es el "arte" en sí, es decir la "técnica evolucionada" ó los procedimientos y que la verdadera función del genio es deducir de la materia prima empleada, combinaciones virtuales, nuevas y lógicas ;

3.º que las obras que revelan estas nuevas combinaciones de la materia empleada son las obras respetadas por las generaciones, las que consagramos como obras maestras.

Es fácil discernir, pues, que hay dos factores de la obra de arte — el artista y las virtudes de la materia empleada ; y en segundo lugar que el verdadero concepto de la belleza artística es un concepto sociológico, que evoluciona á través del tiempo con los gustos, los sentimientos y las ideas de las generaciones. Las obras

del arte se suplen en la expresión de la sensibilidad de las épocas. Es su función eterna é invariable.

Al dejar así establecido este nuevo principio esencial de toda crítica verdaderamente digna de este nombre, es decir, que la belleza artística es un hecho de carácter sociológico, estoy muy lejos, sin embargo, de subscribir todas las afirmaciones de la estética sociológica de Carlos Lalo ⁽¹⁾. Sus conclusiones son demasiado estrictas, precisas y "científicas" para que se puedan amoldar á ellas todos los movimientos del arte, que sería como querer aprisionar entre redes los movimientos del mar.

Los movimientos del arte, como los de la vida de los que son reflejos, se forman con una complejidad tan desconcertante que puedo decir que su ley de evolución es la ciega libertad del azar. La música, como la vida, no tiene ningún fin exterior á sí misma — tiende como el lenguaje hablado á expresar el mundo moral y los afectos del alma. Su evolución no está regida por otra ley que el acrecentamiento y la perfección de sus medios de expresión. Fuera de esta ley general, las teorías y los artistas aparecen y desaparecen caprichosamente, y digo caprichosamente porque nos es en absoluto imposible determinar las leyes fijas del desarrollo del arte sonoro.

Bien es verdad que la historia de la música podría dividirse en cuatro grandes períodos ó sistemas — la melopea greco-romana de la antigüedad, la melodía cristiana, la polifonía de la Edad Media y del Renacimiento y la armonía de los tiempos modernos. La primera se caracterizaría por una homofonía á la vez vocal é instrumental, señalada á veces por una parte heterófona; la segunda por una melodía completamente vocal; la tercera por una polifonía siempre coral, á lo menos en principio; y la última por una armonía esencialmente orquestal. Es verdad también que la historia presenta estos sistemas como suficientemente diferenciados; pero de aquí á poder aplicar á cada una de estas épocas la ley de los tres estados, establecida por Vico, tal como hace Lalo, hay un salto que no se puede dar sin caer en la puerilidad.

Hasta cuando se divide la historia de la música en cuatro grandes épocas estamos en el terreno de la ideología y de la abs-

(1) CH. LALO. *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique*. Félix Alcan. Paris. 1908.

tracción. Si se desciende de estas cimas, gloria de los académicos y de los filósofos, y se observa más de cerca los movimientos del arte, con las mil influencias aparentemente supérfluas que obran sobre su evolución, con las emigraciones accidentales de grandes artistas que crean escuelas y con los caprichos de que nacen obras decisivas, con los mil y mil percances inclasificables de que depende á veces la evolución del arte, no se podrá menos que reconocer que el arte, como la vida, es una "totalidad" caótica, en que lo "imprevisto" es el gran factor de la creación.

Carlos Lalo refuta á Taine, y estoy con él cuando dice que la teoría de la raza, del medio y del momento, no es satisfactoria, porque no explica nada de la obra de arte en sí, de su técnica. Muy de acuerdo. Pero comete un grosero error cuando, por combatir á Taine, afirma que el "nacionalismo musical, cuya sola idea indignaba á Berlioz" es cierto, pero á Berlioz también le indignaba la fuga de Bach, "no existe ni en el pasado, ni en el presente, ni en el futuro del arte propiamente dicho; que sólo existe en géneros subordinados, exteriores á la técnica del arte superior — por ejemplo y ante todo en el drama, porque es un género extremadamente complejo, al que se mezclan á veces elementos inestéticos; y también en los cantos y las danzas populares, es decir, al margen del arte verdadero".

Esto no es serio.

Si hasta fines del siglo XVI no se nota una diferencia nacionalista de la música y guarda un carácter uniforme en todos los países de Europa, en cambio con el siglo XVII, cuando la música con Palestrina y Monteverde había encontrado todos los elementos de la tonalidad, de la armonía y de la modulación cromática, el arte adquiere las propiedades de un idioma vivo y nacional. A partir del siglo XVII la evolución del arte es la progresiva generación de las formas y de los géneros clásicos, pero es también cuando aparecen las nacionalidades musicales, cuando los diversos países de Europa comienzan á poseer una música diferenciada, con originalidad popular é independiente.

Es un lugar común de la literatura que toda manifestación del mundo moral lleva necesariamente el sello del tiempo y del pedazo de tierra en que se manifestó. Cualquiera que sea el poder creador del genio, no puede substraerse á la ley de la evolución que rige á todos los fenómenos, ni á las influencias del medio en que se forma y alcanza su madurez. El genio no es una fuerza

absoluta que produzca siempre los mismos fenómenos — es una resultante de la inspiración individual y del país y del siglo que lo crearon.

Arte espiritualista por su esencia se ha creído que la música es independiente del tiempo, de las costumbres y del medio exterior en que se desarrolla. Grave error ó audaz sofisma. Como toda obra del hombre, el arte sonoro es una de las manifestaciones de su vida moral, y debe existir, pues, una música que exprese á la vez los sentimientos particulares de cada pueblo y la individualidad del genio que es su intérprete, como existe una lengua, una literatura, una pintura selladas con el carácter de cada pueblo.

Carlos Lalo se da la ilusión de resolver esta dificultad insistiendo en que “ei artista, si expresa lo que es esencial según una técnica organizada y nunca lo que es esencial según la naturaleza, lo que caracteriza al arte verdadero no es la idea de esencia, sino la de técnica”. Sí, es innegable; pero es la técnica precisamente lo que diferencia los estilos y las nacionalidades.

La historia nos da los más evidentes ejemplos. Dos ilustres contemporáneos de la segunda mitad del siglo XVI, Palestrina y Orlando de Lasso, los dos grandes músicos, católicos los dos, que emplearon los mismos recursos del arte para producir los mismos sentimientos, acusan en las obras que nos legaron matices que revelan la raza y el país de que nacieron. Hay en las misas, en los motetes y madrigales de Palestrina una serenidad grandiosa, una claridad y una unción penetrante en que es fácil reconocer el genio italiano y particularmente de la escuela romana, que había producido antes á Rafael; mientras que Orlando de Lasso revela que es belga y hombre del norte por una mayor vivacidad de ritmo, por un presentimiento de la modulación y del acento dramático que serán un día las cualidades salientes de la música alemana. ⁽¹⁾

A medida que nos aproximamos á los tiempos modernos el carácter nacional se imprime con mayor vigor en las obras del genio musical. Hay una gran diferencia técnica entre el arte de Bach y el de Scarlatti. J. Sebastián Bach crea las fórmulas científicas de la música alemana, en que dominan la profundidad de

(1) Léanse los dos artículos respectivos del Diccionario de Grove ó consúltese una buena historia de la música, la de la Universidad de Oxford, por ejemplo.

las combinaciones armónicas y lo pintoresco de la instrumentación; (1) mientras que Scarlatti, su contemporáneo, funda la escuela italiana en la que prevalece la idea melódica interpretada por la voz humana.

Precisamente por la manera de traducir la idea melódica se distinguen las escuelas y las naciones. Los italianos la confían preferentemente á la voz humana. El culto de la voz humana es el dogma incommovible del arte italiano durante tres siglos. La melodía vocal la acompañan con una armonía en la que predomina la consonancia. Los alemanes por el contrario, la distribuyen á los diferentes instrumentos de la orquesta, expresión de la libertad y de la fantasía y la hacen pasar por una sucesión de disonancias y modulaciones como una vertiente entre las rocas.

En medio de los progresos de la instrumentación y de su universalidad, la técnica instrumental del arte ruso es inconfundible. Es inconfundible y nacional la técnica de Chopín, cuyas modulaciones derivan en gran parte de los cantos populares de su país; inconfundible y nacional es la cadencia alemana, el arte tcheque, las "húngaras" y sus extrañas modulaciones; hay una diferencia creada por la nacionalidad entre la concepción francesa y la alemana de la "ópera romántica"...

No debo anticiparme y doy aquí por terminada esta refutación. Por lo demás, es demasiado evidente que no es la misma técnica la que impera á la vez sobre toda una civilización, como es absurdo declarar que la técnica del arte sonoro salte las "fronteras estrechas" de las nacionalidades y de los medios físicos.

Afirmarlo, como lo hace Lalo, es permanecer voluntariamente en las nebulosidades de la abstracción para darse el gusto de armar un "sistema" demasiado simple é ingenioso para que puedan amoldarse á él todos los movimientos del arte.

Así como la historia de un gran artista es una constante evolución hacia la independencia y la perfección de su técnica particular, de su estilo, que empezó por la imitación de los modelos que le ofreció su tiempo, hay que considerar la evolución de la técnica de la música como sometida precisamente á una ley mecánica de acumulación progresiva, que sigue una marcha unilineal y continúa en las diferentes direcciones que la ha im-

(1) No puede darse algo más antitaliano que la instrumentación del "Concierto Brandeburgués" que tuvo la felicidad de oír en Berlín bajo la dirección de Ricardo Strauss, á la orquesta de la Capilla Real.

preso el genio del hombre; porque la música ha sufrido transformaciones tan grandes que á través de la historia parece subdividirse en artes diferentes. Pero en cada una de estas transformaciones la continuidad se reduce efectivamente al hecho material de la acumulación de los progresos mecánicos y de la transformación y evolución de cada técnica particular hasta un punto supremo de desarrollo, en que termina por negarse ella misma ó cuajar en una nueva forma del arte, en una nueva técnica ó en una nueva orientación de la música.

Seguir estas transformaciones materiales y establecer sus relaciones sería la verdadera labor del historiador del arte. Para ello tendría antes que todo que renunciar á las ideas generales; y en segundo término rechazar como pueriles estas simétricas é ingeniosas subdivisiones que convierten la historia en un gran casillero, para meter en cada sitio á un artista y pegar debajo una etiqueta de gabinete ó de museo.

La evolución del arte sonoro vá de cima á cima. No conoce los valles y las cumbres medianas. Su historia, se puede decir aquí mejor que en otra ocasión, es únicamente la biografía de sus héroes. El genio no tiene descendencia y sobre todo el genio musical. Puede explicarse muy bien el "caso Debussy"; pero el "discípulo de Debussy", el imitador es, sin vista de causa, sencillamente un imbécil. Todos los recursos del arte musical nacen de la sensibilidad, aunque sean luego aprovechados por la inteligencia y así un crítico francés ha podido decir que el arte es un gesto ⁽¹⁾. Quien imita á un artista es como quien imitára los gestos característicos de un hombre original, para tener una personalidad sobresaliente. Resultaría una caricatura, una grotesca copia.

En música no se puede hablar de escuelas, porque la música es una revelación directa de las almas, y si toda grande alma es siempre un mundo, no hay que olvidar que cada alma es un ultramundo para las demás. ⁽²⁾

Se dice, sin embargo, escuela clásica y escuela romántica. Carlos Lalo ve clásicos y románticos en todas partes, en todas las épocas y su concepción aplicada á las cuatro grandes divisiones que hace de la historia de la música es de un carácter puramente intelectualista y empírico, es decir, arbitrario.

(1) *L'art et le geste*, por JEAN D'UDINE. F. Alcan. Paris. 1910.

(2) F. NIETZSCHE, *Así hablaba Zaratustra*.

Creo necesario detenerme en este problema de "los románticos y los clásicos" ya que se hace un empleo tan abusivo de estos dos vocablos y desde que en mi concepto por su misma vaguedad inducen generalmente en confusión ó en error.

Las palabras "romántico" y "clásico" deben incluirse en el gran número de aquellas que no corresponden á ninguna representación, que no pueden ser definidas más que como palabras y no como representaciones; ó bien que contienen una mezcla tan compleja de residuos, contradictorios casi siempre, que pueden recibir las definiciones más diversas. Todo el mundo quiere comprenderlas y nadie sabe lo que realmente quieren decir. Son las palabras abstractas, cuyo sentido flota como las nubes que nunca terminan por adquirir alguna forma. Es que realmente no quieren decir nada. Esta clase de palabras sirve para construir las metafísicas, las sociologías históricas y proféticas, las estéticas, la parte dogmática de las religiones y de las morales, todo lo que hay de teórico en el derecho y la política, en suma, todo lo que cabe bajo la vasta rúbrica de filosofía. Aquí se encuentran por millares estas deliciosas cuestiones insolubles, sin las cuales la humanidad hubiera perecido de aburrimiento hace mucho. ⁽¹⁾

En la cabeza de los estudiantes de conservatorios y en la de todos aquellos críticos "que saben armonía", según la despreciativa expresión de D'Indy, un clásico es siempre un músico de los tiempos pasados, "romántico" uno de los tiempos modernos. Para Lalo un "clásico" es siempre el músico que lleva al apogeo la técnica de la época á que pertenece, como el "romántico" señala la descomposición de la misma técnica. El "romántico", que es siempre un clásico futuro, podría ser más bien un precursor, el anunciador, el promotor de la técnica nueva. El romántico antecede al decadente, dice Lalo; con igual razón ó con más quizá podríase decir que antecede al clásico. Todo esto es infantil.

Los manuales de historia colocan al "clasicismo" entre Haydn y Mendelssohn, incluyendo á Bach y Haendel. Todo lo demás es música antigua. El "romanticismo" empieza con Mendelssohn y concluye con Wagner. Lo demás es música contemporánea.

¿Pero estos conceptos — "clásico", "romántico" — corresponden á un conjunto real de cualidades que nos permitan diferenciar los músicos de una época de los de otra? ¿Responden á cua-

(1) M. A. BARRENECHEA. *Remy de Gourmont*. Buenos Aires, 1910. — Edición de NOSOTROS.

idades objetivas determinadas, á talentos particulares? Veamos.

Beethoven para su tiempo era un romántico empedernido cuando el cretinismo contemporáneo con Dionisto Weber á la cabeza se mofaba de sus más famosas sinfonías ó de su *Fidelio*. Hoy el templo del arte lo guarda como un clásico. El austero Bach, cuyo arte es para nosotros la más luminosa altura de la belleza simplemente "sonora", el "clásico" por excelencia, fué en su tiempo un romántico y André Pirro ⁽¹⁾ ha estado cerca de demostrarlo.

Juan Sebastián Bach, el patriarca incontestado de la música pura, aparece á los ojos de algunos ⁽²⁾ como el "poeta" de los sonidos. ¡En Bach la "expresión" venciendo á la técnica"! Se ha descubierto en su música "expresión", dramaticidad, "conflictos de sentimientos", descripción, en una palabra: "romanticismo". En el "Dramma per musica", compuesto en 1734 para el aniversario de Augusto III, Bach describe con variedad maravillosa, los juegos y los colores del agua, escribe otro musicógrafo contemporáneo ⁽³⁾. Y se encuentra en las cantatas y oratorios, ejemplos de Bach paisajista. Bach precursor de Ricardo Strauss y de los impresionistas franceses, ¡quién lo diría!

Si se guiara usted por la opinión de Reichardt, consideraría á Bach, Haendel y Gluck como clásicos; pero á Haydn y Mozart como románticos. En cambio críticos más modernos, en presencia del frondoso romanticismo de Beethoven, colocaron á Haydn y á Mozart entre los compositores clásicos. A su turno Beethoven mismo fué declarado "clásico".

Continuaré el intento de reducir á una noción concreta los dos conceptos. En las escuelas nos enseñan que el "clásico" sobresale por la perfección de la forma, mientras que el "romántico" se caracteriza por la tendencia á subordinar la perfección de la forma á la libre efusión de las partes imaginativa y emocional de su naturaleza artística, apartándose más ó menos de la severidad y pureza de las composiciones clásicas. Por otra parte muchas de las obras de la escuela llamada Romántica, se señalan por su escrupulosa adherencia á las formas de la excelencia tradicional. Hemos visto que una vez que se reconocieron universalmente

(1) A. PIRRO. *L'esthétique de Jean Sebastien Bach*—Fischbacher. Paris, 1909.

(2) A. SCHWEITZER. *Jean Sebastien Bach, le poète musicien*.—Breitkopf y Härtel, Berlin, 1908.

(3) ANDRÉ PIRRO, loc. cit.

los méritos de un compositor que primitivamente se clasificó de romántico, un tiempo más ó menos pronto lo consagró clásico.

No olvidemos que las palabras "clásico" y "romántico" han sido tomadas al vocabulario de la literatura, y en verdad se les da en música frecuentemente una acepción igual á la que les daba Stendhal en literatura. Decía Stendhal que el clasicismo presenta á los pueblos la literatura que encantaba á sus tatarabuelos, y el romanticismo la literatura que les encanta en el presente. Sófocles y Eurípides eran románticos porque sus tragedias daban á los atenienses el mayor goce estético. Shakespeare era un romántico porque evocaba á sus contemporáneos la imagen de sus guerras civiles.

Racine era un romántico, porque ofrecía á los marqueses de su época una pintura de las pasiones humanas temperada por la moda, por la "extrema dignidad" que les encantaba, porque correspondía á sus costumbres. En este supuesto, el romanticismo debe gustar á los pueblos en el estado actual de sus hábitos y de sus creencias. Fué también el caso de Víctor Hugo. Y hay ciertamente en ello mucha razón, porque es necesario ser de su tiempo, expresar el espíritu de su época y señalar su obra con el sello de su siglo. Es precisamente lo que hicieron los grandes compositores "románticos".

Según su etimología, la palabra romanticismo comprende la literatura inspirada por el genio de la Edad Media, cuyas fábulas poéticas, escritas en viejas formas del latín popular, fueron llamadas "romances". Fábulas mitológicas y leyendas cristianas, historias fantásticas, aventuras de los Cruzados y otros héroes de la Caballería, confusamente mezcladas, eran el fondo de esta literatura, envuelto todo en una obscura atmósfera de tristeza mística y de éxtasis religioso. Estas producciones medioevales fueron casi olvidadas cuando á fines del siglo XVIII un grupo de poetas, entre los que se contaban, como más notables, los hermanos August Wilhelm y Friedrich von Schlegel, Ludwig Tieck y Friedrich Novalis, con el ejemplo de sus obras, sacaron los viejos "romances" del olvido en que se les tenía, é hicieron resucitar el espíritu de la poesía medioeval en la literatura moderna. Fué este grupo de escritores, y los que siguieron sus huellas, al que se ha llamado la Escuela Romántica, para distinguirlos así de aquellos otros que siguieron con fidelidad las reglas y modelos de la antigüedad clásica, y que fueron llamados, por consecuencia, Clásicos.

El adjetivo "romántico" es de un uso relativamente reciente en la literatura musical, y caracteriza el espíritu de ciertas obras musicales inspiradas en la literatura romántica.

El signo por el cual se reconoce en la ópera la variedad romántica y alemana, dice Adler, es principalmente el "sujeto", tomado á la literatura de la Edad Media, á la mitología del norte ó á la historia de estos tiempos antiguos, á las leyendas locales, á la caballería y al amor cortés.

Wagner, por ejemplo, puede clasificarse, en este sentido, de "romántico", no tan sólo porque designa expresamente como románticas sus obras *El Navío Fantasma*, *Tannhauser* y *Lohengrin*, como había dado ya este epíteto á *Las Hadas*, ni porque *Tristán é Iseo*, *Siegfried vencedor del dragón*, ó *Porsifal* tienen temas románticos, ni porque Walter Stolzing, en los *Maestros Cantores* es una figura romántica; sino porque sus ideas sobre el arte concuerdan en muchos puntos con las de los románticos.

Los románticos sueñan con una poesía viva y una vida penetrada de poesía. Paralelamente Wagner explica que su obra, coincidiendo así con las opiniones de Novalis, Wackenroder y Tieck sobre la significación y destinos del arte, ha nacido del alma ebria de poesía y de música, y que el arte no debe separarse de la vida, sino que ha de ser su único contenido, manifestándola de diversas maneras.

En toda la ópera romántica, y no solamente en Wagner, se asiste á "la resurrección de la tragedia por el espíritu de la música", y con el apoyo inapreciable de la música instrumental que es, como dice E. T. A. Hoffmann, "la más romántica de todas las artes".

Esta concepción de la música debía llevar naturalmente al romanticismo entero á resolverse en sus elementos: las formas clásicas sufrieron una descomposición, un análisis, al mismo tiempo que sus medios de acción sensible se multiplicaron considerablemente. El principio de la emoción se sobrepuso al principio de la forma. Encadenamientos de armonías inesperados, progresiones audaces se clasifican durante cierto tiempo de "románticas"; más tarde se las llama "wagnerianas".

El mismo Wagner, como lo dijo en un escrito de sus últimos años *Sobre la aplicación de la música al drama* (1879) aconseja "mantenerse en los límites de la prudencia en lo que concierne á la modulación y á la instrumentación", diciendo á los

jóvenes compositores que no emplearan marchas armónicas demasiado audaces, que sólo podían justificar ciertas situaciones dramáticas. Pero sus sanos consejos no fueron escuchados. Se creyó que aun en la música instrumental se podían alcanzar nuevas bellezas y éxitos con el choque de armonías cada vez más inesperadas. Tales eran las producciones del neoromanticismo: extravagancias y aventuras curiosas y groseras resultantes del ejemplo mal comprendido de Beethoven, que se prepararon en Lesueur, de que Berlioz fué la primera expresión completa, y de las que se han hecho plenamente responsables los compositores franceses contemporáneos.

Oportuno es hacer notar aquí que los románticos de la música derivan de diferente manera, según los tiempos, de los clásicos. Los primeros músicos románticos de la Alemania, Spohr, Weber, E. T. A. Hoffmann, derivan de Haydn, Mozart y las obras que se clasifican "la primera manera de Beethoven".

Jean Marnold, en un estudio publicado por el *Mercur de France*, á propósito del librito de Pierre Lasserre *Les idées de Nietzsche sur la musique*, da esta interpretación de la idea fundamental del primer libro del joven filólogo y estético de Basilea:

"En la época en que escribió Nietzsche su obra sobre el *Origen de la Tragedia*, no era "clásico" en el sentido vulgar de la palabra. Era wagneriano, era "romántico" y por consecuencia de mentalidad, conscientemente ó no, *objetiva*. Su distinción en el genio musical de la "ebriedad dionisiaca" y del "sueño apolónico", como factores comunes y antagonistas de la obra de arte, es la más genial de las ideas que le inspiró la música, y podemos hallar en ella el prototipo de la inspiración "romántica" y del espíritu "clásico", la oposición de la alegría á la sensación instintiva del placer de las formas bellas, *la lucha entre la sensibilidad y la inteligencia*. A una corresponde el genio que presiente y descubre (romántico); á la otra el talento que ordena y sistematiza (clásico)".

Por estos largos análisis habrá visto usted que todo gran compositor es á la vez "romántico" y "clásico", "romántico" lo es para su tiempo, "clásico" lo será para las generaciones futuras. El efecto de óptica cambia aquí radicalmente según el punto de mira. Según Nietzsche, ó mejor dicho según su intérprete Marnold, el espíritu del romanticismo es un espíritu eminentemente

creador, que trastroca en la composición las correspondencias tradicionales, altera las formas sobre las que impone el espíritu inventivo y da más amplitud y facilidad al desenvolvimiento sistemático. ¿Qué gran compositor existe en la historia del arte que en su tiempo no haya sido un romántico de los pies á la cabeza? Todo verdadero creador es en este sentido un romántico; pero deja de serlo cuando su obra comienza á ser asimilada por las generaciones nuevas.

Esta división de los espíritus es, pues, antojadiza, en el sentido que no parece corresponder á una realidad objetiva, á cualidades precisas de técnica bien diferenciadas y permanentes, que nos hagan distinguir este compositor de este otro. En cada época, "clásica" ó "romántica", cuántas corrientes contrarias, diversas, subterráneas, decisivas y en apariencia inertes no preparan, insensiblemente para los oídos contemporáneos, el futuro "romántico".

Es el "sentimiento", la "sensibilidad", la instigadora, el medio propulsor, la causa eficiente y la causa final de todos los cambios y progresos del arte sonoro. La "sensibilidad" del genio crea, inventa "formas" y "procedimientos" que facilitan y corresponden á su efusión, cuajando en ellas. El talento las utiliza, las copia, las reproduce, las sistematiza, dando origen así á las escuelas, á los sistemas, á las sectas.

Más arriba le recordaba á usted las razones que existen para clasificar á Ricardo Wagner como un compositor "romántico", razones de filosofía, de literatura y de historia. ¿Debemos quedarnos conformes con esta clasificación? ¿No es arbitraria? El mismo Guido Adler que llama á Wagner "romántico", cuando tantas razones aduce para llamarlo también un fiel continuador del espíritu clásico de la ópera, escribe estas acertadas palabras:

"El anillo del Nibelungo es la gran obra de la vida de Wagner; contiene en verdad muchos enigmas del universo y se puede hallar en ella inclinaciones paganas y cristianas, aquí tendencias optimistas, más allá pesimistas, ya románticas, ya clásicas, podemos agregar, á las cuales se abandonó el artista en diferentes fases de su carrera. La obra no se encierra en los límites de un sistema porque lo sobrepasa. Que se señale aquí esto y luego aquello, la variedad de los aspectos inspirará siempre una imponente veneración".

Acostumbrémonos á juzgar con este sentimiento de todos

los grandes artistas. Es necesario desarrollar la afición á la música por encima de los fantasmas de las teorías, de las nomenclaturas y de las escuelas. He aquí el gran deber fundamental del teórico y debiera ser también el del crítico, la conclusión que deseaba establecer con esta larga carta.

Es un error imaginar que las obras valen por la observación de ciertos principios fijos. No hay principios, ó son insignificantes por sí mismos, porque el genio hace la verdad y lo falso.

Las reglas de la música son risibles, pueriles, escribe la marquesa de Polignac. Pobres sabios que edifican una torre sobre un ruido dividido en 7 partes! Cuando la escala se divida de otro modo la torre se derrumbará.

Lo indispensable es tener un claro sentido del arte, y un juicio ámplio y sólidamente asentado sobre bases por decir así "objetivas", nacidas de una inteligente idea de la evolución de la lengua musical, de sus cambios y progresos y de las causas de sus variadas transformaciones.

Los artistas no tienen más que tradiciones inciertas y basta para convencerse de ello leer con atención la biografía de dos ó tres artistas eminentes. La vida intelectual de Wagner es el más elocuente ejemplo de esta verdad y tal vez más adelante tenga oportunidad de detenerme sobre este punto particular del problema wagneriano. Los artistas no parecen tener necesidad de una historia que fije sus incertidumbres, de una luz pura que les muestre los errores, el peligro, el mal gusto de sus hábitos. Obran por instinto y sus partituras inmortales están ahí disculpándolos muy ampliamente. ¿Pero qué decir de los aficionados, del público llamado por hipérbole inteligente ó entendido? Sus entusiastas sufragios carecen de esta imparcialidad preciosa que haría sus juicios dignos de respeto. Tienen gustos exclusivos por ciertos géneros y olvidan que el buen gusto los admite todos. Los wagnerianos de buena fe ignoran que hay una historia de la ópera que explica el advenimiento de su ídolo; el admirador de Debussy quisiera rayar de la historia de la música los nombres de Beethoven y Wagner; el discípulo de la Schola Cantorum de París cree que el Renacimiento es casi un desierto en hechos de música, la verdadera Edad Media del arte.

De lo que hay que purgar el espíritu es del veneno sutil de los prejuicios. Un tratado fundado sobre la experiencia de todos los tiempos sería por consecuencia el medio más seguro de demos-

trar al público aficionado como á los mismos artistas, la injusticia de sus preferencias exclusivas, el poco fundamento de sus gustos unilaterales y los errores sobre el arte y la importancia diversas que dan á los artistas. Porque á pesar de que se halla repetido mucho lo contrario, se puede escribir de gustos, cuando el que escribe no está en el caso del ciego que se puso á disputar sobre colores.

Es más difícil juzgar con equidad un acto de la inteligencia, una obra del espíritu, que una acción moral. El arte sonoro es tal vez el que más conocimientos reales y generales exige del crítico ó del escritor y á la vez más delicadeza en el sentimiento para no dar su impresión personal por un juicio deliberado. Los procedimientos técnicos son muy complicados en música, y tienen, como he dicho más arriba, una influencia considerable sobre los méritos, valor y duración de una obra. Es toda la razón de la gloria de Bach, decía Juan Marnold.

Por último, en ninguna otra manifestación de la crítica no es tan necesario, ni tan difícil, conocer los orígenes y los monumentos que han precedido y preparado las obras contemporáneas que tanto admiramos, de tal manera que puede decirse que la belleza musical tanto como la moral, es también un hecho de carácter sociológico. Bacon decía: *Veritas filia temporis, non auctoritatis*, lo que es particularmente aplicable á la historia del arte sonoro. La belleza musical es hija de la tradición y puedo en consecuencia sentar esta nueva verdad inconvencible: que la verdadera, la útil y tal vez la única teoría posible de las artes es su historia razonada.

Precisamente respecto de la música esta historia está dispersa en cien tratados diversos y nadie se ha puesto aún á compilarla. Cuánto lamento, mi distinguido amigo, que las circunstancias no me hayan permitido darle de esta historia más que la borrosa idea que encontrará usted en las páginas que siguen.

Suyo affo.

MARIANO ANTONIO BARRENECHEA.

EL HALLAZGO DE SI

Mi edad viril como un corcel relincha,
trémula de placer, porque ha encontrado
su individualidad pura y soberbia!
Y reconozco la elocuencia única:
la voz sagrada de mi sentimiento.
Y mi alma, junta con mi carne como
el color con el hilo de la túnica,
virginizada y renovada, salta
como una musa, en un delirio nuevo.
El corazón guiado por quimeras
cambió la Fuerza por el Arrebato,
y confundió la Obra con el Triunfo,
y la Substancia con la Vestidura
porque viví para la Voz ajena.
¡Vivo la libertad de mi ser propio
y la facilidad de mis instintos
que se desatan como la armonía
tempestuosa del mar que vence al Tiempo!

ENRIQUE BANCHS.



Juan Pablo Echagüe

LOS CUBISTAS Y EL ARTE NUEVO

Según parece, los cubistas han vuelto a provocar este año ruidosos comentarios con sus extravagancias, en el Salón de Otoño de París, que acaba de clausurarse. Es bueno hacer notar que el tal Salón de Otoño está lejos de ser una manifestación artística tan importante como el Salón de la Nacional, o el Salón de los Artistas Franceses que se abren en Mayo. Acércase aquél, más bien al de los Independientes, a causa de la amplia acogida que dispensa a los artistas jóvenes. En el Salón de Otoño, como en el de los Independientes, las tendencias nuevas pueden manifestarse libremente. Y si en ambos suelen revelarse a veces talentos originales, es imposible no advertir que la tolerancia extrema de los jurys resúltale provechosa sobre todo a los embadurnadores.

Es enorme el número de telas sin ningún valor que se exhibe en el Salón de Otoño como en el de los Independientes. Esto redundará en perjuicio de los artistas verdaderos, cuyas obras quedan perdidas bajo la avalancha de "croûtes". Y parece un poco extraño que un salón casi oficial, al menos por el lugar donde se aloja, (el Petit Palais de los Campos Eliseos), no rechace sin consideración ciertas excentricidades de los jóvenes, destinadas sólo a burlarse ruidosamente de público y maestros.

Entre estos misticadores audaces y bien humorados, deben ser clasificados los cubistas. Después del impresionismo, hanse visto surgir numerosas escuelas de pintura. Así el "manchismo", el "puntillismo", el "confetismo" y el "magismo", que exageraban en uno u otro sentido, hasta lo grotesco, los procedimientos del oficio. Se ha descubierto ahora algo mejor: el cubismo. No se trata ya de servirse del color según los más extraños y arrevesados métodos. Es el relieve, es el volumen, es la densidad de los cuerpos lo que se pretende representar — por medio de cubos!

Imaginense cubos de diversos colores yustapuestos y superpuestos; aquello representa casas, paisajes o mujeres. He aquí, por ejemplo, un enorme cubo de ocre amarillo acribillado de orificios rectangulares que deben ser ventanas. La posición de semejante cuadro podría invertirse, sin peligro de que el espectador lo notase. He ahí unos cuantos cuadriláteros verdes, de tonalidad perfectamente uniforme: son sembradíos. Los seres vivos, hombres y animales, carecen de modelado y de curvas, están indicados a fuerza de ángulos. Una mujer es una reunión de fragmentos puntiagudos con ojos en forma de escuadra y nariz en forma de pirámide. Una marina se convierte en una serie de embarcaciones cúbicas flotando sobre olas no menos cúbicas. Y éstos resultan los cuadros menos disparatados de la escuela, porque siquiera se puede descifrar su asunto; hay otros cuyos montones de adoquines abigarrados y cuyos mosaicos caprichosos se dirían inspirados por una locura delirante. ¡Imposible entresacar un objeto cualquiera, árbol, casa o personaje de aquel caos rectilíneo!

Hallábame en París cuando se inauguró la primer exposición de arte cubista, y puedo asegurar que su éxito fué, sobre todo, un éxito de hilaridad. Los parisienses rieron a carcajadas de los farsantes disfrazados de "originales" que se ponían en evidencia de este modo. Sin embargo, como los tales se presentaban o afectaban presentarse seriamente ante el público, arrastraban algunas adhesiones: escritores a caza de novedades y críticos de arte más o menos fumistas. Fueron éstos quienes se esforzaron por encontrar "ideas" y "promesas de talento" en aquel pandemonium de cuadriláteros. La opinión sensata y seria no podía dejarse extraviar por un grupo de muchachos arrivistas, ávidos de lucro y nombradía, cuyo solo propósito era llamar la atención sobre sí mismos. Fuerza es confesar que lo han conseguido. Todas las cuchufletas y todas las protestas de las gentes de buen gusto o de simple buen sentido, no habrán bastado a impedir que la multitud se haya detenido frente a ellos. Y hasta han de haber encontrado papanatas a quienes venderles sus tan comentadas pinturas. La mistificación habrá, de esta manera, beneficiado a sus autores. Y es de preguntar: ¿cómo se explica que el Estado haya secundado tal empresa prestándole sus salas?

Por la extrema libertad que en asuntos de arte reina allí. Por el deseo de suscitar y estimular nuevas energías, que es norma de gobierno en Francia...

No puede el Salón de Otoño ser considerado como una exposición representativa de la actual pintura francesa. La mayor parte de los maestros no concurren a él, y las dos terceras partes de los expositores suelen ser extranjeros.

Fuera inútil buscar en sus telas todas las tendencias que se disputan hoy el arte en Francia. La inmensa mayoría de los cuadros expuestos en el Salón de Otoño, suele representar paisajes y no permite, por consecuencia, comprobar el renacimiento del dibujo que se manifiesta en la joven generación. Después del impresionismo y de la escuela de *plein-air*, que circunscribieran la pintura a los efectos de luz y a las armonías de colores, suprimiendo a un tiempo mismo el dibujo, la sombra y el modelado, el gusto por la línea y la composición comienza a recobrar su antigua boga. Esta reacción se percibe menos, naturalmente, entre los aficionados y pintores de segundo orden, quienes ignorando el arte difícil del dibujo, prefieren atenerse a la fórmula impresionista, sin tener el delicado sentido del color que caracteriza a los maestros de esta escuela. Estos, por lo demás, no han desaparecido totalmente, y ello permite esperar aún hermosos días para las escuelas "luminista" y "colorista".

En el Salón de Otoño del año pasado pude notar que el gran artista de la exposición, de Groux, no tiene afinidades con ningún grupo. No es clásico, a causa de lo atormentado de sus formas y de lo incompleto de su dibujo; no es tampoco colorista a causa de sus tonalidades difusas. Habría que buscarle concomitancias por un lado con los románticos — con Delacroix, por ejemplo, — por su movimiento y su fantasía, y con los maestros flamencos por el otro, aún cuando sea menos real, más imaginativo y visionario que éstos. En suma, el ejemplo de de Groux confirma esta verdad: no hay, hoy por hoy, escuela dominante en la pintura francesa.

Y ya que al Salón de Otoño del año anterior me vengo refiriendo, citaré para terminar con la pintura, algunos compatriotas cuyas obras me fué dado apreciar expuestas en aquél. Arango presentaba un "Jour d'été" luminoso y vibrante; Franco, la "Femme à l'éventail" que fué admirada después aquí por lo atrevido y enérgico de su color; Ramaugé, muy sugestivas "Impressions"; Merediz un "Patio à Séville" de ambiente bien observado y vivaz, y Rodolfo Alcorta una "tête de femme" y tres desnudos que ponían en evidencia sus esfuerzos por copiar los defectos más bien que las cualidades de los maestros impresionistas.

El señor Alcorta carece de talento. Tiene de la pintura un concepto efectista y literario. Su empeñosa afición al arte de Rafael y de Leonardo, no ha de llevarlo a ser sino un eterno discípulo aplicado.

El mobiliario que en el mismo Salón de Otoño ocupaba varias salas, no atraía menos que la pintura la general curiosidad. Grandes esfuerzos vienen haciendo desde hace años los artistas decoradores, por encontrar un nuevo estilo. No puede asegurarse que lo hayan descubierto. No existe en el presente un estilo comparable al Luis XV, al Luis XVI o al Imperio. Pero los ensayos han dado alguna vez frutos felices. Hay que felicitarse de tales tentativas. Acaso ellas lleguen a crear un día el arte que correspondería a la vida moderna.

El género llamado "art nouveau", que floreció en 1900, (y sigue haciendo estragos entre nosotros, sobre todo en el decorado de los restaurants y los frontispicios de las casas), va perdiendo — a Dios gracias! — su boga. Sábese que él se caracterizaba, así en la arquitectura como en el moblaje, por el empleo de diversos materiales, por las formas caprichosas y por los ornamentos asimétricos. En un mismo mueble se utilizaban maderas diferentes; se sustituían las curvas geométricas del círculo y del óvalo por las líneas retorcidas de la llama y de la planta; se imaginaba el mueble para diversos usos, de manera que una cama sirviese como mesa y una biblioteca como armario. Justo es decir que fueron los belgas, verdaderos inventores del "art nouveau", y no los franceses, quienes llevaron más lejos semejantes fantasías. Los belgas fueron secundados con excesivo entusiasmo por los alemanes, cuyos modernos interiores muestran violentos contrastes de colores y de formas extravagantes y pesadas.

En Francia se vuelve actualmente a la armonía y a la unidad de coloración. Majorelle de Nancy, con sus muebles de tono pálido y perfecto gusto en la construcción, ha sido el campeón de la manera reaccionaria. Por desgracia, parece que el excelente artista está agotado y se mantiene desde hace diez años en los mismos modelos. Otros siguen buscando, entretanto. La escuela presente parece haber elegido por tema de sus variaciones la "corbeille" y la guirnalda de flores y de frutas.

En fin, sobre las chimeneas no se colocan ya vasos japoneses. Se ha vuelto a las antiguas porcelanas de Sèvres. Y este detalle parece caracterizar la evolución que se prepara en Francia: no más exotismo, no más formas abigarradas y torcidas, no más rebusca de lo extraño, de lo raro, de lo sensacional. *¡Torniamo all'antico!* parece ser la palabra de orden de los artistas decoradores. Y el "antico" son los órdenes simples, las bellas y francas armonías. Tal es, por lo demás, la tendencia actual, no sólo en el arte decorativo, sino también en todas las artes y manifestaciones del pensamiento francés.

JUAN PABLO ECHAGÜE.

MARIANO MORENO

A Jorge Mitre.

El triunfo del pueblo de Buenos Aires sobre las tropas británicas acentúa en una forma que no admite disimulos, el divorcio espiritual entre los nativos y peninsulares. Los acontecimientos posteriores, ocurridos en España con motivo de la invasión napoleónica, contribuyeron a cavar el abismo entre godos y criollos.

Groussac, en su libro *Santiago de Liniers*, sintetiza intensamente el "momento histórico" anterior al grito de Mayo, en estos párrafos: "Presentíase el anuncio de un vago porvenir, todavía obscuro y no delineado. Pero, si muy pocos sabían lo que querían, todos ellos, Moreno, Vieytes, Belgrano, Castelli, Rivadavia, Pueyrredón, sabían lo que no querían y más. Y mientras se agitaba en el vacío el embrión del ser futuro, llegaba de allá lejos, intermitente y debilitada por la distancia, la repercusión de los tronos derrumbados, de las instituciones feudales arrebatadas al viento de un huracán terrible y fecundador, cuyos efectos se dejarían sentir en la más ignorada colonia española del Atlántico."

Y es entonces cuando surge como el símbolo de un ideal purísimo la figura más culminante de la exposición y del nudo de la tragedia revolucionaria, encarnada en Mariano Moreno.

¿Quién era este poderoso paladín, que más que un hombre representaba una idea de libertad en marcha? ¿Quién era, de dónde surgía aquel revolucionario que, según José Manuel Estrada, superó á sus contemporáneos por la visión del porvenir y por la subyugante savia que inculcó en el espíritu de los hombres de

Mayo, con un entusiasmo, "con un impetu y un arrojo, como si Dantón hubiera resucitado en la colonia?"

Sinteticemos los orígenes de su vida y evoquemos su ejemplar desenvolvimiento, hasta el glorioso instante que en la historia de América debe apellidarse "el instante de Mariano Moreno".

Retrocedamos á los beatíficos días de la colonia, para encontrarnos luego con el futuro secretario de la Primera Junta.

Nació en Buenos Aires, en el hogar de don Manuel Moreno Argumosa, montañés santanderino, de carácter rudo y de espíritu simple, como todos los hijos de esa raza magnífica que ha pintado la pluma castiza de Pereda. Un buen día don Manuel Moreno sintió ansias de buscar una tranquilidad económica que no vislumbraba en sus montañas ni en sus campos áridos, y dando un adiós á los árboles corpulentos y vetustos, del caserío donde naciera, se embarcó en un bergantín, y mar adelante llegó á Cuba y se estableció en la Habana, al servicio de un viejo general amigo suyo. Poco tiempo después fallecía este militar sin que don Manuel Moreno hubiera cambiado de fortuna. Volvió, pues, á la Península, tan pobre como saliera, pero hecho ya á las penurias de la navegación de aquellos tiempos, se estableció en Cádiz, á la espera del primer barco que filase su proa rumbo al Río de la Plata.

Llegó á Buenos Aires á fines del año 1766.

Matemático experto y eximio pendolista, fácil le fué encontrar rápidamente empleo bajo los auspicios de un naviero que traficaba entre Buenos Aires y los puertos del Pacífico. Se embarcó en la goleta "San Pedro" el año 1767. El navío naufragó trágicamente en el Cabo de Hornos, junto á la "Isla del Fuego". Los sobrevivientes, después de crueles padecimientos, rehicieron la embarcación y regresaron á Montevideo.

"Desde entonces, dice don Manuel Moreno, mi padre abjuró todo viaje por mar é hizo diligencias para conseguir un establecimiento fijo en tierra". Tuvo entrada, después de no pocos sim-sabores, en un empleo subalterno de la tesorería de las Cajas Reales. Sin ánimo ya para correr mundo y resuelto á vivir indefinidamente en Buenos Aires, contrajo enlace con doña Ana María Valle, porteña de nacimiento é hija de don Antonio Valle, que antes había fallecido ejerciendo el cargo de tesorero de las susodichas cajas reales. El primero de los catorce hijos de este matrimonio se llamó Mariano. Nació el 23 de Septiembre de 1778.

Su hermano Manuel nos describe en párrafos ingenuos, los primeros años del futuro revolucionario de Mayo. Desde su más tierna infancia, Mariano Moreno fué dueño y víctima á la vez de un temperamento activo y fogoso; por su enorme talento, por la vivacidad y la gracia de sus "salidas" infantiles, que acusaban una precocidad extraordinaria, resultó "el favorito de la casa". Una memoria felicísima le permitía recitar largas piezas oratorias y fragmentos de escenas dramáticas y cantos líricos. "Tan independiente en su infancia — dice su hermano Manuel — como lo fué después en la edad proveyta, su espíritu jamás se conformó con la humillación ó la violencia: todo se podía obtener de él por medios decorosos, pero ninguna cosa por la fuerza."

Mariano Moreno se matriculó en la "Escuela del Rey", sabiendo leer y escribir. Se perfeccionaba en los cursos de matemáticas elementales cuando fué atacado ferozmente por la viruela, que tantas víctimas ocasionaba en estos países desde la primera fundación de Buenos Aires hasta que el notable médico catalán, don Cosme Argerich y sus auxiliares Agustín Fabre y Juan Molina, llegaron á nuestras playas enviados expresamente por el rey Carlos III para propagar el descubrimiento de Eduardo Jénner. A pesar de haberse difundido en casi todo el virreinato la vacuna, Buenos Aires continuó por algún tiempo sufriendo el azote de la viruela, hasta que durante el gobierno del general Rodríguez, don Bernardino Rivadavia puso en práctica severas medidas de profilaxis que hicieron disminuir en poco tiempo el terrible flagelo. Mariano Moreno se salvó milagrosamente en momentos en que la viruela hacía estragos entre los niños de su edad. Es de imaginar el profundo desconsuelo que se apoderaría de su alma ingenua al verse la cara transformada por las señales de la varicela; y á pesar de que su hermano Manuel dice que estas no afeaban sus facciones, hemos de tener ocasión de comprobar más adelante cuanto sufrió el futuro prócer, en Chuquisaca, á causa de las huellas indelebles que marcaban su faz.

La salud de Mariano Moreno quedó desde esta enfermedad tan sumamente resentida, que, hasta que cumplió los doce años, sus padres prohibieron que se entregara al estudio. Tenía trece cuando ingresó en el Colegio de San Carlos. Fué en aquel curso el asombro de sus maestros. A los diez y ocho meses de su internado en este establecimiento de enseñanza, hablaba latín con la misma

facilidad que su propia lengua. Más tarde, en las clases superiores, se acentuó tanto la personalidad del "adolescente prodigioso", como le llamaba fray Cayetano Rodríguez, que sus condiscípulos lo eligieron para sostener el honor de la escuela en un acto de conclusiones de filosofía, primeramente, y luego en otro de teología.

A los progresos intelectuales de Mariano Moreno contribuyó, en gran parte, el régimen exageradamente severo de un hogar sin mancha, en donde el padre y la madre trasuntaban el símbolo de la augusta dulzura y de la severidad más absoluta.

Mariano Moreno no jugó ni se distrajo con los jóvenes de su edad. Ocurre muy á menudo en los colegios y en las universidades, que alumnos de un curso inferior alternen con los mayores y sean admitidos en sus discusiones. No solamente alternó con muchos de sus compañeros que casi le doblaban los años, sino que también obtuvo la privanza de sus profesores y de los hombres más representativos de la ciudad colonial. La pasión por el libro se hizo carne en el espíritu del futuro secretario de la Primera Junta de Mayo. Fray Cayetano Rodríguez, notable religioso de la orden de San Francisco, le abrió las puertas de la biblioteca del convento. La asiduidad de Moreno á la santa casa franciscana hizo creer á los suyos y al mismo fray Cayetano Rodríguez, que el "adolescente prodigioso" se convertiría en prelado, con el andar del tiempo. Tenía entonces veinte años. Don Manuel Moreno Argumosa, con sus escasos emolumentos, apenas podía sobrellevar las obligaciones del hogar, así es que resultaba un problema proporcionar carrera al joven estudiante. Todo se conjuraba para que abrazase el estado eclesiástico que no está reñido con la pobreza. Los padres de Moreno deseaban vivamente ofrecer su primogénito á los altares. El mismo Moreno se encargaba de acentuar entre los suyos, sin darse cuenta, la idea de que muy pronto lo verían tonsurado. ¿Pensó sinceramente alguna vez vestir los hábitos? ¿Por qué no? Su paso por el Colegio de San Carlos, las excesivas prácticas religiosas de sus padres, los diálogos peripatéticos con fray Cayetano Rodríguez, á través de la Alameda, las tardes transcurridas en la biblioteca conventual de San Francisco, habrían llenado de catolicismo ergotista su cabeza. Al levantar del libro "sus dulces ojos de mirar cansados", á la hora en que el esquilón de la vecina torre anunciaba la próxima entrada del sol, el joven imberbe cruzaría el largo claustro y asomándose

á la ventana, dominaría la ciudad apacible y silenciosa, envuelta en la suave penumbra del crepúsculo: á su derecha, el río se extendería rumoroso reflejando una puesta solar que en lontananza pintaba celajes de "múrce y naranja"; y al bajar por la calle San Francisco, para ir hasta la de los Mendocinos, las torres de Santo Domingo y San Ignacio, la arquitectura plateresca, chata y ancha, las hornacinas con sus vírgenes y sus santos alumbrados por el tejuelo de aceite, el silencio melancólico, el ambiente patriarcal, le impresionarían el espíritu de un suave misticismo.

Esa tarde habría leído á Fray Luis, á Santa Teresa ó á Vives; saldría ahito de Carvajal ó de Huarte, se despediría del convento, convencido de que su alma era simplemente "una potencia espiritual apartada de los órganos del cuerpo"; pero, al llegar á su casa, un íntimo conflicto de conciencia aceleraría el ritmo de su corazón diciéndole en su tic-tac, que la sangre circulaba; y con la imagen pecaminosa de Servet, entraría en el comedor paterno, y conturbado y vacilante, se acercaría reverente al sillón donde reposaba don Manuel Moreno Argumosa, tieso en su casaquín de á diario, incómodo entre las chorreras almidonadas, para que le diese con la diestra la bendición, mientras con la izquierda sostenía la "Guía de pecadores" que se sabía de coro la prole del hogar. . .

Ya hemos tenido ocasión de describir el régimen interno de la familia colonial. Moreno, hijo amantísimo y respetuoso, asintió en tomar órdenes sagradas. Pero para ello hacían falta recursos pecuniarios de que carecía su padre, como ya lo sabemos. Reduciendo los gastos á la más ínfima expresión, debían invertir mil pesos entre el viaje á Chuquisaca y su permanencia en aquella ciudad. Afortunadamente llegó á la sazón á Buenos Aires un cura rico, procedente del arzobispado de La Plata, con comisión para activar un pleito contra las provincias de su real audiencia. El asunto tenía que verse en apelación en el Consejo de Indias de Madrid. Por causas ajenas á este relato, el tal cura tuvo que detenerse largo tiempo en Buenos Aires donde se hizo con grandes vinculaciones sociales. Habiendo conocido á Mariano Moreno en el Colegio de San Carlos y simpatizado extraordinariamente con el admirable estudiante, sabedor de la situación precaria de Moreno, le ofreció cuanto necesitase para terminar su carrera. Inmediatamente se dispuso á emprender el tremendo viaje de Buenos Aires á Chuquisaca. Iba á separarse por primera vez de los suyos y de

su ciudad natal. Todos sus parientes y amigos gozábanse en la seguridad de que volvería de sacerdote á su querida Buenos Aires. El 5 de noviembre de 1799, después de oír misa y comulgar en San Francisco, emprendió su viaje á la lejana ciudad de La Plata, aceptando estoicamente de antemano la odisea de la horrible travesía que mediaba entre Luján y el Bajo Perú.

La salud de Mariano Moreno, débil en extremo siempre, se vió doblemente resentida con las penalidades de tal peregrinación á través de Córdoba, Santiago del Estero y Tucumán. En esta última ciudad cayó gravemente enfermo de "reumatismo", según nos cuenta su hermano Manuel, aunque nosotros poseemos un documento que nos merece entera fe, del cual deducimos que fué víctima de un violento ataque de "chucho" que lo tuvo postrado en cama durante quince días. Solo, sin médicos ni medicinas, pasó aquella quincena mortal en medio de la más cruel desesperación, al ver su viaje interrumpido, quizá para siempre. "Una tarde, dice su hermano Manuel, estaba más agravado que nunca, empeoraba su situación: una insaciable sed lo devoraba, y las personas que lo asistían eran tan descuidadas, que no acudieron por mucho tiempo á su llamado. Cansado de esperar y habiendo echado la vista á una gran vasija de agua que estaba á poca distancia y al nivel de su propia cama, formada sobre el mismo piso del cuarto, hizo un esfuerzo para alcanzarla, lo que consiguió con mucho trabajo, y como no pudiese sentarse, le fué preciso inclinar la vasija sobre su cuerpo, para beber; pero ejecutado esto y después de haber tomado una gran cantidad de agua, conforme al grado de sed que lo afligía, le faltaron los brazos con que sostenía el tiesto y toda el agua le cayó sobre el cuerpo. Yo no sabré explicar físicamente este fenómeno, ó acaso no estoy muy seguro en atribuir á este baño la súbita curación del mal; pero el hecho es que, aunque el doliente sufrió por de pronto una conmoción extraña en su máquina, antes de catorce horas estuvo en pleno ejercicio de las funciones de sus miembros".

El documento á que hemos hecho referencia y que nos prueba que Mariano Moreno no estuvo enfermo de reumatismo y sí de "chucho", es una carta del canónigo doctor Matías Terrazas á su amigo fray Cayetano Rodríguez, con motivo de la llegada de su recomendado á La Plata, y en la cual epístola le refiere por menudo la enfermedad que aquejaba á Mariano Moreno. En uno de los párrafos habla de la famosa vasija, ó mejor dicho, tinaja, "en

la que los moradores de la casa depositaban una fuerte infusión de quina y de coca para curar las tercianas". Vemos, pues, que lo que allí obró poderosamente en el organismo del viajero enfermo fué la quina, que desde tiempo inmemorial usaban los quichuas para curar las fiebres palúdicas.

Repuesto Moreno de su enfermedad, reanudó el viaje en condiciones de todo punto deplorables. Tardó sesenta y ocho días en llegar á la ciudad de La Plata. Instalóse desde el primer momento en la casa del canónigo Terrazas, hombre de fortuna fabulosa. El espíritu de Mariano Moreno volvió a encerrarse en una ciudad más triste, más monástica que Buenos Aires.

La vasta llanura pampeana de que venían llenos sus ojos, trocábase, como por arte de encantamiento, en un montón ciclópeo de cerros pizarrosos, estériles, lúgubres. Tenía razón Moreno al decir que "todo aquello parecía la expresión de un gran dolor..."

La casa del canónigo Terrazas era de una suntuosidad extraordinaria. El oro y la plata de las minas circunvecinas había afluído á aquella vivienda en forma inusitada... En medio de tan vacua frivolidad había en la mansión un refugio adorable: la gran biblioteca del canónigo; la gran biblioteca llena de libros "pecadores", que el despotismo inquisitorial había proscripto de Buenos Aires. La biblioteca del canónigo Terrazas contaba con obras de Rousseau, Montesquieu, D'Aguesseau, Reynal, Voltaire... El futuro director de *La Gaceta* encontró en aquellos anaqueles la poderosa simiente que había de fecundar en su cerebro frutos tan opimos como la *Representación de los Hacendados* y tan acres como la *Orden del día* del 6 de diciembre de 1810.

Allí también el frío de la castidad, innecesaria y perniciosa, le estremeció de pronto al leer *Dafnis y Cloe*. No perturbaron su ensueño los ojos morenos de sus paisanas porteñas; no sintió la sacudida afrodisiaca de los bosques tucumanos, ni su alma de místico vibró de amor romántico en la pubertad. Necesitó encontrarse a sí mismo en las soledades suntuosas y misteriosas del palacio donde moraba, para confesarse que no era la tonsura el final y la finalidad de su largo viaje á través de la ciencia... El exceso de estudio y de cavilaciones sobre su propia vida, que ya tenía inmensas alas, exacerbaron extraordinariamente su sistema nervioso. El mismo nos cuenta sus alucinaciones y los amotinamientos de sus nervios que lindan con la epilepsia. El amor ha-

bía llamado a las puertas de su corazón, pero esa puerilidad, tan común en los grandes espíritus totalmente inútiles para la conquista del ser querido, hacíale vacilar, entristecíale, tornábale misántropo y . . . ridículo, ¿por qué no decirlo? El canónigo Terrazas le sorprende una mañana mirándose en el amplio espejo del salón.

— ¿Ensaye usted gestos oratorios, como Cicerón?

— Me miro los hoyos de la viruela — responde simplemente.

Ya estaba preparado por aquel entonces para los actos públicos que han de valerle el grado de doctor en teología, grado que recibió graciosamente por recomendación que el virrey expidió á su favor, con el fin de que ahorrarse los seiscientos pesos que costaba la ceremonia. Inmediatamente se incorporó á la Academia de Derecho.

La noticia de haber entrado Moreno á estudiar leyes causó un profundo desconsuelo á sus padres, que lo creían ya en camino de ordenarse de sacerdote. Los disgustos con su familia, por esta causa, su pasión amorosa, ya en pleno entusiasmo, fueron de nuevo á exacerbarle en su lecho de enfermo. Consumíase á “fuego lento”, según su propia expresión. Una tisis que había de llevarlo á la tumba, en la forma trágica que luego hemos de ver, lo postró en cama más de dos meses. Tenían que suministrarle los alimentos; el canónigo Terrazas desplegó una ternura exquisita para consolar á su querido enfermo. Sufrió de insomnios desesperantes. Uno de los criados que le leía las obras que Moreno designaba, solíale preparar un cocimiento de vino de Cinty y canela, con el buen deseo de que su amo conciliase el sueño.

De ahí nace la leyenda de los enemigos de Moreno, que lo tildaron en cierto momento de beodo.

Cuando pasó su convalecencia, emprendió la práctica de la legislación con un abogado respetable de la misma ciudad. Al concluir los dos años que empleó en estas tareas contaba con regulares recursos pecuniarios. Su noviazgo se formalizó con la hija de una viuda distinguidísima, viendo á los pocos meses logradas sus ansias de amor. El matrimonio se verificó en secreto, por no causar disgustos á sus padres. Abrió en seguida estudio de abogado con un éxito extraordinario.

“No podía haberse imaginado, escribe su hermano Manuel, un individuo más á propósito que el doctor Moreno para la carrera que había escogido. Su espíritu elevado y su odio nativo á todo acto de opresión é injusticia le hacían defender con vehemencia los derechos de sus protegidos, y era tanto el interés que tomaba en los agravios de sus clientes, que fácilmente se conocía que, no por oficio, sino por un ardiente celo de lo justo, emprendía siempre la protección de la inocencia. El mismo conocía que una conducta semejante ante unos jueces corrompidos no podía menos de ser muy peligrosa para su fortuna individual; pero, á pesar de los propósitos de corregirse, que hacía tranquilamente en su casa, trasladado al foro, no se podía impedir de ser arrebatado por ese santo entusiasmo, y muchas veces los ministros de la arbitrariedad y la injusticia oyeron verdades de su boca, bien amargas por cierto, pero que no podían contradecir”.

Dada su ardiente sed de justicia, azuzada por una vehemencia que lo acompañó en todos los actos de su vida, tenía que chocar violentamente con el medio. Fué por fin, víctima de su alto celo por la verdad. Una defensa vigorosa de un infeliz, á quien uno de los jueces había atropellado, hubo de costarle carísimo. El doctor Moreno resolvió regresar á su país, después de cinco años de ausencia; pero antes quiso visitar las fuentes naturales de la riqueza del Bajo Perú. Llegó hasta Potosí. Quizá en la dantesca boca de la mina sintió las primeras acometividades de su gloriosa rebeldía. El espectáculo desolante de tres ó cuatro mil indios hundiéndose en aquellas galerías para disputar á las entrañas de la tierra el oro y la plata; el hacinamiento monstruoso de la gleba, que en el antro potosino despreciaba la vida en provecho ajeno; la existencia miserable, sin aire, sin sol, sin alimentos, sin ropas, de los doce mil seres que cada semestre actuaban en tan lóbrego escenario, donde flotaba la eterna tragedia con que finalizan las luchas que no tienen otro objetivo que el logro del rico botín; todos esos dolores, todas esas inconsciencias y todos esos vasallajes, debieron marcar un “frisson” imborrable en el espíritu de Mariano Moreno.

Sí, el gérmen de su rebeldía se lo ofreció principalmente la vida misma, con mayor justeza que los libros revolucionarios de la biblioteca de Terrazas. Y es así como, cuando á fines de 1805 llegó á Buenos Aires, el doctor Moreno traía en lo más recóndito de su corazón y de su cerebro, aun cuando no se lo dijera ni á sí

mismo, el sentimiento racionalista y romántico del dogma de Mayo.

Pocas transformaciones había sufrido Buenos Aires durante su ausencia. En el ejido central se veía alguna que otra casa nueva ó en cimientos; el "teatro Argentino", frente á la Merced, y principalmente el Coliseo, en obra lenta, á causa del proyecto vasto y costoso á que habían ceñido sus planos; todo lo demás estaba exactamente igual que cuando marchó para Chuquisaca; en la plaza Mayor, enfrentando con el río, la imponente mole del fuerte ostentaba su blasón y su estandarte; en la esquina de la calle de las Torres, haciendo cruz con la catedral, el andamiaje de una casa de dos pisos próxima á ser techada; la mansión de los Azcuénaga lucía tejado nuevo; pero nada más sorprendió al recién llegado. Las mismas "bandolas" desparramadas por la plaza y sus inmediaciones; los mismos relinchos de las mulas y la bullanga del trajín en la calle de los Mendocinos, contrastando siempre con la apacible calma de la "manzana de las luces", donde San Carlos ponía su nota grave...

El doctor Moreno se alojó en la casa paterna, con su esposa y un hijito. Una intensa pena por las ilusiones fallidas y una jubilosa alegría se entremezclaron al propio tiempo en el alma de don Manuel Moreno y Argumosa, al ver entrar á su primogénito con el fruto de su desobediencia y el entusiasmo de sus amores. Don Manuel, á pesar de ser cristiano de una sola veta, aceptó aquello como un dictado de la fatalidad. Una honda melancolía lo consumió rápidamente, y el 20 de noviembre entregaba su alma á Dios, en el preciso instante que el joven abogado tenía que presentarse en la audiencia á defender á un litigante...

Después de la primera invasión inglesa escribió Moreno unas memorias de aquel glorioso hecho de armas, y en unos de sus párrafos decía: "El Río de la Plata es el punto más interesante de estas Américas. Su situación lo recomienda tanto como sus relaciones mercantiles, y su pérdida debe ser tan funesta á la nación, como al mismo gobierno. El es la primera puerta del reino del Perú, y Buenos Aires el centro que reúne y comunica las diversas relaciones de estas vastas provincias. El comerciante europeo depende precisamente de los factores que en esta capital reciben y dirigen sus negociaciones; el de las provincias interiores debe remitir aquí los capitales de su giro, y de este modo Buenos Aires reúne las esperanzas de cuantos viven dedicados al comercio de estas

poderosas regiones". Y más adelante agrega, refiriéndose al rechazo de los asaltos que sufrió Buenos Aires en diversas ocasiones, de parte del corsario inglés Fontano, del pirata Cavendish y de las repetidas tomas de la Colonia del Sacramento por los portugueses: "Si Buenos Aires, en un estado débil y con un pequeño vecindario, obró con tanto heroísmo, ¿qué deberíamos esperar de este mismo pueblo, cuando ha llegado á componerse de sesenta mil habitantes?" La soberbia reconquista de Buenos Aires puso de manifiesto á los criollos su fuerza colectiva. Moreno se hallaba colocado entre los dos partidos en que se dividió la opinión pública después de la exaltación del héroe de la defensa y de la reconquista, don Santiago Liniers, al cargo de virrey. La asonada del 1.º de enero en contra de este mandatario trajo como consecuencia varias proscripciones, confiscaciones y algunos destierros, y poco después el nombramiento de Hidalgo de Cisneros para substituir al sire de Bremont.

Luego de la llegada del nuevo mandatario, Moreno fué, en cierto modo, su hombre de confianza.

Cisneros manifiesta deseos de abrir las puertas al comercio inglés y se traba entonces una lucha feroz entre los que querían vivir aferrados al prejuicio y los que anhelaban reformas comerciales á base de una digna liberalidad. El virrey sugiere á Belgrano la idea de fundar un periódico con el título del *Comercio de Buenos Aires*.

El secretario del consulado, que, según López, era uno de esos espíritus noblemente inspirados que aceptan con una santa credulidad las sugerencias abstractas de lo bello y de lo bueno, sin comprender las condiciones materiales y prácticas de su oportunidad, fundó, efectivamente, esa publicación, que no respondía á las exigencias del momento. Entretanto, Moreno leía á Adam Smith, Quesnay, Payne, Colbert, Smiller, y sobre todo, á Jovellanos, y el 30 de septiembre de 1809 escribe su "Representación de los Hacendados", documento extraordinario que pone de manifiesto "una inteligencia tan clara como opositora, tan ardiente como explosiva". Aquella "Representación", elocuente é irrefutable, dice el gran historiador don Vicente Fidel López, "estalló como un estruendo y fué un golpe de luz en medio de los grandes y vivaces intereses que de tiempo atrás venían conmoviendo á la opinión pública".

En los primeros días de 1810 el pueblo de Buenos Aires igno-

raba lo que ocurría en la península; pero al llegar la noticia de la caída de la Junta de Sevilla, la inercia ó la vacilación transformóse en actividades y en energías admirables.

Moreno, sin embargo, que había inyectado su espíritu á las nuevas ideas, no figuró desde los primeros momentos en la rebelión. "Distante, como estaba, de aspirar á elevación alguna — escribe su hermano Manuel, — nunca sospechó que el pueblo lo sacaría de su retiro, para honrarlo con su confianza. Muchas horas hacía que estaba nombrado secretario de la nueva Junta, y aun estaba totalmente ignorante de ello, entretenido en casa de un amigo en conversaciones indiferentes. Al cabo de mucho tiempo, en que yo mismo lo había buscado para avisarle lo ocurrido, le ví entrar en su casa, envuelto en meditaciones sobre si debía ó no aceptar el nombramiento. Conozco — me decía — los peligros que tendrá que vencer un magistrado para gobernar los negocios en tiempos tan expuestos. La variación presente no debe limitarse á suplantar los funcionarios públicos é imitar su corrupción y su indolencia. Es necesario destruir los abusos de la administración; desplegar una actividad que hasta ahora no se ha conocido; promover el remedio de los males que afligen al estado; excitar y dirigir el espíritu público; educar al pueblo; destruir sus enemigos y dar una nueva vida á las provincias." Y como una visión profética agregó: "Es preciso, pues, emprender un nuevo camino, en que, lejos de hallarse alguna senda, será necesario practicarla por entre los obstáculos que el despotismo, la venalidad y las preocupaciones han amontonado, después de siglos, ante los progresos de la felicidad de este continente. Después que la nueva autoridad haya vencido los ataques á que se verá expuesta, por solo la cualidad de ser nueva, tendrá que sufrir los de las pasiones, intereses é inconstancia de los mismos que ahora fomentan la reforma. Un hombre justo que esté al frente del gobierno, será tal vez la víctima de la ignorancia y de la emulación. El sosiego que he disfrutado hasta aquí, en medio de mi familia y mis libros, será interrumpido. Pero nada de eso es capaz de embarazarme un punto, si es cierto que la voluntad general me llama á tomar una parte en la dirección de su causa. Si mi persona es necesaria, yo no puedo negar á mi patria el sacrificio de mi tranquilidad individual, de mis tareas, de mi fortuna y aun de mi vida"

Tiene razón Groussac cuando dice que si Moreno vaciló antes "fué para no tener que vacilar después. Desde entonces, agrega,

siguió adelante sin desviarse un punto de su rumbo inicial, abriendo esa senda inflexible que fué la traza del camino de la Revolución, derribando á su paso cualesquiera obstáculos, hombres, ó cosas, con una lógica imperturbable y terrible”.

Y esa lógica terrible é imperturbable le lleva á pronunciar palabras definitivas cuando sabe la Junta que los conspiradores de Córdoba, á cuyo frente se hallaban Liniers, Concha, Rodríguez, Allende y Moreno no habían aún sido arcabuceados. El fallo que arrancara lágrimas de dolor á los mismos que lo firmaron, no se cumplía por vacilaciones... Entonces Moreno irguiéndose como un poseo y dirigiendo sus ojos á la imagen de la patria que alboreaba, le dijo a Castelli: “Vaya usted y espero que no incurrirá en la misma debilidad que nuestro general; si todavía no se cumpliese la determinación tomada, irá el vocal Larrea, á quien pienso no faltará resolución; y por último, iré yo mismo, si fuese necesario”.



Una de las primeras resoluciones importantes de la Junta y que tiene íntima vinculación con nuestro trabajo, es la fundación de *La Gaceta de Buenos Aires*, el 7 de Junio de 1810. Durante el virreinato de Cisneros se había publicado un periódico que se titulaba también “Gaceta—gazzeta, moneda veneciana que costaba el primer periódico impreso en Venecia, — pero con el agregado “del gobierno de Buenos Aires”. La colección consta de cincuenta números. Empezó el 14 de octubre y cesó de aparecer el 9 de enero de 1811. Insertaba solamente aburridos documentos oficiales. No hemos podido ver sino algunos números de esta colección que se halla completa en el archivo de Lamas, adquirido últimamente por el gobierno del Uruguay.

La Gaceta de Buenos Aires representa el paso más importante que en el campo del pensamiento libre dió la Primera Junta revolucionaria. Jamás se habían estampado en letras de molde, en Buenos Aires, ideas e ideales de mayor trascendencia. En sus páginas brilla con luz inextinguible el genio de su primer director o “editor”, como se decía entonces. Moreno puso a *La Gaceta* bajo la égida de aquella frase de Tácito: “Rara temporum felicitate, ubi sentire qual velis, et quæ sentias, dicere licet”. Aparecía dos veces por semana, y en algunas ocasiones tres o más veces,

conforme a las exigencias de los acuerdos tomados por la Junta. Se tiraba al principio en la imprenta de Niños Expósitos, y luego en la de "Gandarillas y socios". Hasta el 31 de octubre apareció en 4.º y después del 5 de noviembre, hasta su conclusión, en folio.

La lengua castellana adquiere en la colonia emancipada, como observa Gutiérrez, una valentía desconocida, una elegancia franca y enérgica, sobre todo cuando inspiraba a la pluma de Moreno el genio de la libertad. El mismo secretario de la Junta y director de *La Gaceta* dice en la orden del 7 de junio: "El pueblo tiene derecho a saber la conducta de sus representantes, y el honor de estos se interesa en que todos conozcan la execración con que miran aquellas reservas y misterios inventados por el poder para cubrir los delitos. ¿Por qué se han de ocultar a las provincias las medidas relativas a consolidar su unión bajo el nuevo sistema? ¿Por qué se les ha de tener ignorantes de las noticias prósperas o adversas que manifiesten el sucesivo estado de la Península? ¿Por qué se ha de envolver la administración de la Junta en un caos impenetrable a todos los que no tuvieron parte en su formación? Cuando el Congreso General necesite un conocimiento del plan del gobierno que la Junta Provisional ha guardado, no huirán sus vocales de darlo, y su franqueza desterrará toda sospecha de que se hacen necesarias o temen ser conocidas, pero es más digno de su representación fiar a la opinión pública la defensa de sus procedimientos y que cuando todos van a tener parte en la decisión de su suerte, nadie ignore aquellos principios políticos que deben reglar su resolución.

"Para el logro de tan justos deseos ha resuelto la Junta que salga a la luz un nuevo periódico semanal, con el título de *Gaceta de Buenos Aires*, el cual sin tocar los objetos que tan dignamente se desempeñan en el *Semanario del Comercio*, anuncie al público las noticias exteriores e interiores que deban mirarse con algún interés.

"En él se manifestarán igualmente las discusiones oficiales de la Junta con los demás jefes y gobiernos, el estado de la Real Hacienda y medidas económicas, para su mejora; y una franca comunicación de los motivos que influyan en sus principales providencias que desee dar cualquiera que pueda contribuir con sus luces a la seguridad del acierto.

"La utilidad de los discursos de los hombres ilustres que sos-

tengan y dirijan el patriotismo y fidelidad, que tan heroicamente se ha desplegado, nunca es mayor que cuando el choque de las opiniones pudiera envolver en tinieblas aquellos principios, que los grandes talentos pueden únicamente reducir a su primitiva claridad; y la Junta, a más de incitar ahora generalmente a los sabios de estas provincias, para que escriban sobre tan importantes objetos, los estimulará por otros medios que les descubran la confianza que ponen en sus luces y en su celo.

“Todos los escritos relativos a este recomendable fin se dirigirán al señor vocal doctor don Manuel Alberti, quien cuidará privativamente de este ramo, agregándose por la secretaría las noticias oficiales, cuya publicación interese. El pueblo recibirá esta medida como una demostración sincera del aprecio que hace la Junta de su confianza; y de que no anima otro espíritu sus providencias que el deseo de asegurar la felicidad de estas provincias.”

La Gaceta nos habla hoja por hoja de todas las grandes iniciativas, hijas de la inspiración de Moreno, en beneficio de la cultura colectiva. Así vemos que por la orden del 13 de septiembre se crea la “Biblioteca Pública de Buenos Aires”, que estará abierta dos veces a la semana para el público y diariamente a los literatos sin estipendio alguno”.

Mariano Moreno explica así la resolución de la Junta: “Los pueblos compran a precio muy subido la gloria de las armas; y la sangre de los ciudadanos no es el único sacrificio que acompaña los triunfos; asustadas las Musas con horror de los combates, huyen a regiones más tranquilas, e insensibles los hombres, a todo lo que no sea desolación y estrépito, descuidan aquellos establecimientos que en tiempos felices se fundaron para cultivo de las ciencias y de las artes. Si el magistrado no empeña su poder y su celo para precaver el funesto término a que progresivamente conduce tan peligroso estado, a la dulzura de las costumbres sucede la ferocidad de un pueblo bárbaro, y la rusticidad de los hijos deshonra la memoria de las grandes acciones de sus padres.

“Buenos Aires se halla amenazada de tan terrible suerte; y cuatro años de glorias han minado sordamente la ilustración y las virtudes que las produjeron. La necesidad hizo destinar provisionalmente el Colegio de San Carlos para cuartel de tropas; los jóvenes empezaron a gustar una libertad tanto más peligrosa, cuanto más agradable; y atraídos por el brillo de las armas, que

habían producido nuestras glorias, quisieron ser militares antes de prepararse a ser hombres. Todos han visto con dolor destruirse aquellos establecimientos de que únicamente podía esperarse la educación de nuestros jóvenes, y los buenos patriotas lamentaban en secreto el abandono del Gobierno, o más bien su política destructora, que miraba como un mal de peligrosas consecuencias la ilustración de este pueblo.

“La Junta se ve reducida a la triste necesidad de crearlo todo; y aunque las graves atenciones que la agobian no le dejan todo el tiempo que deseara consagrar a tan importante objeto, llamará en su socorro a los hombres sabios y patriotas, que reglando un nuevo establecimiento de estudios, adecuado a nuestras circunstancias, formen el plantel que produzca algún día hombres que sean el honor y gloria de su patria.

“Entretanto que se organiza esta obra, cuyo progreso se irá publicando sucesivamente, ha resuelto la Junta formar una biblioteca pública, en que se facilite a los amantes de las letras un recurso seguro para aumentar sus conocimientos. Las utilidades consiguientes a una biblioteca pública son tan notorias, que sería excusado detenernos en indicarlas. Toda casa de libros atrae a los literatos con una fuerza irresistible, la curiosidad incita a los que no han nacido con positiva resistencia a las letras, y la concurrencia de los sabios con los que desean serlo produce una manifestación recíproca de luces y conocimientos, que se aumentan con la discusión, y se afirman con el registro de los libros, que está a mano para dirimir las disputas.”

Después de historiar rápidamente los beneficios de las bibliotecas en todas las naciones civilizadas de la antigüedad y de la moderna Europa, concluye diciendo: “Por fortuna tenemos libros bastantes para dar principio a una obra que crecerá en proporción del sucesivo engrandecimiento de este pueblo.

“La Junta ha resuelto fomentar este establecimiento, y esperando que los buenos patriotas propenderán a que se realice un pensamiento de tanta utilidad, abre una subscripción patriótica para los gastos de estantes y demás costos inevitables, la cual se recibirá en la Secretaría de Gobierno; nombrando desde ahora por bibliotecarios al doctor don Saturnino Segurola y el reverendo Padre Fray Cayetano Rodríguez, que se han prestado gustosos a dar esta nueva prueba de patriotismo y amor al bien público; y nombra igualmente por protector de dicha Biblioteca al Secreta-

rio del Gobierno doctor don Mariano Moreno, confiriéndole todas las facultades para presidir dicho establecimiento y entender en todos los incidentes que ofreciese.”

Produjo tal entusiasmo la creación de la Biblioteca que en muy pocos días se reunió la suma de diez mil pesos, que permitió habilitar una casa y aun sobró algún dinero para adquirir libros.

La base bibliográfica del nuevo establecimiento de cultura contó desde un principio con tres mil volúmenes provenientes de las librerías particulares, y sobre todo de los ejemplares desperdigados de las colecciones de Maziel y Rospigliosi, que años antes habían sido tasadas en 4162 pesos la del primero y en 1400 la del segundo. En uno de los números del *Telégrafo* se lee el siguiente aviso con fecha de julio de 1802: “La librería que quedó por muerte del doctor Claudino Rospigliosi se vende y está tasada en 1400 pesos fuertes. Quien la quisiera comprar véase con su viuda doña Isabel Gazcón”. La familia de Azcuénaga adquirió esos libros que pasaron luego a la Biblioteca Pública.

Se recordará que incidentalmente hemos hablado del obispo Azamor y Ramírez con motivo de haber legado su librería para que usufructuasen sus beneficios los hombres estudiosos. Moreno pasó al Obispado la siguiente nota: “Habiendo dispuesto esta Junta la formación de una Biblioteca Pública, espera que V. S. I., de acuerdo con el Vle. Deán y Cabildo, franquearan los libros que aun se conservan del finado ilustrísimo señor don Manuel Azomar y Ramírez, pues, habiendo sido estos destinados por dicho ilustrísimo señor para una biblioteca pública, se guarda el fin principal de su disposición y se provee al beneficio colectivo que debe resultar de este establecimiento”.

Pocos días después de la creación de la Biblioteca, Mariano Moreno rompe definitivamente las vallas que se oponían a la libertad de escribir y de pensar, y en la *Gaceta* del 21 de junio publica un vibrante artículo que termina así:

“Desengañémonos al fin que los pueblos yacerán en el embrutecimiento más vergonzoso, si no se da una absoluta franquicia y libertad para hablar en todo asunto que no se oponga en modo alguno a las verdades santas de nuestra augusta religión, y a las determinaciones del gobierno, siempre dignas de nuestro mayor respeto. Los pueblos correrán de error en error, y de preocupación en preocupación, y harán la desdicha de su existencia presente y sucesiva. No se adelantarán las artes, ni los conocimientos útiles,

porque no teniendo libertad de pensamiento, se seguirán respetando los absurdos que han consagrado nuestros padres, y han autorizado el tiempo y las costumbres.

“Seamos, una vez, menos partidarios de nuestras envejecidas opiniones; tengamos menos amor propio, dése acceso a la verdad y a la introducción de las luces y de la ilustración: no se reprima la inocente libertad de pensar en asuntos de interés universal; no creamos que con ella se atará jamás impunemente al mérito y la virtud, porque hablando por sí mismos en su favor y teniendo siempre por árbitro imparcial al pueblo, se reducirán a polvo los escritos de los que indignamente osasen atacarlos. La verdad, como la virtud, tienen en sí mismas su más incontestable apología; a fuerza de discutir las y ventilarlas aparecen en todo su esplendor y brillo: si se oponen restricciones al discurso, vegetará el espíritu como la materia; y el error, la mentira, la preocupación, el fanatismo y embrutecimiento, harán la divisa de los pueblos, y causarán para siempre su abatimiento, su ruina y su miseria.”

Moreno, después de lograr la fundación de un centro social, instituye, el 23 de agosto, la “Escuela de Matemáticas”, porque “el habitante de Buenos Aires debe distinguirse en todo, y el oficial de nuestro ejército, después de asombrar al enemigo por su valor, debe ganar a los pueblos por el irresistible atractivo de su instrucción, de su moderación y virtudes sociales que deben adornarlo. El que se encuentre desnudo de estas cualidades redoble sus esfuerzos para adquirirlas, y no se avergüence de una dócil resignación a la enseñanza que se le ofrece, pues en un pueblo naciente todos somos principiantes, y no hay otra diferencia que la de nuestros buenos deseos: el que no sienta los estímulos de una noble ambición de saber y distinguirse en su carrera, abandónela con tiempo, y no se exponga al seguro bochorno de ser arrojado con ignominia; busque para su habitación un pueblo de bárbaros ó de esclavos, y huya de la gran Buenos Aires, que no quiere entre sus hijos hombres extranjeros a las virtudes.

“La Junta ordena que todos los cadetes de los regimientos sean alumnos permanentes de esta escuela, sin que se les distraiga con servicio alguno de la guarnición; aunque todas las tardes harán ejercicios de armas en el lugar que el sargento mayor de plaza designare, siendo igualmente infalible su asistencia a las academias de ordenanza de sus respectivos cuarteles, sobre lo que velará la Junta, y con particularidad el señor vocal don Miguel de Azcuénaga, comisionado de la Junta para el efecto”.

¡Asombran extraordinariamente tantas actividades desplegadas en poquísimos meses! Si cuando el virrey Cisneros acordó permiso “para que en congreso público expresase su voluntad el pueblo”, concluyó el régimen colonial, desde que Mariano Moreno asumió el cargo de secretario de la Junta, el pueblo argentino echó los cimientos de su gloriosa grandeza.

Pero no le deparó el destino a quien fué el verbo y la acción de la primera hora, contemplar nada más que los albores de la obra comenzada. El célebre decreto sobre “supresión de los honores al Presidente de la Junta” provocó la crisis que sordamente venían preparando las disparidades de opiniones y conceptos entre los “morenistas” y los adeptos á Saavedra. Estalló la lucha, cuyo desenlace trajo por consecuencia la caída de Moreno. Los incidentes de la fiesta en el cuartel de Patricios donde se celebraba el triunfo de Suipacha, la adulación lacayuna de Atanasio Duarte, que en el momento de los brindis le dijo á Saavedra que “la América esperaba ansiosa que tomase el cetro y la corona”, lo cual motivó el decreto del 6 de diciembre, en que se condena a destierro al citado oficial, “porque ningún habitante de Buenos Aires ni ebrio, ni dormido, debe tener impresiones contra la libertad de su país”; las agitaciones producidas por la incorporación de los diputados provinciales á la Junta, fueron las causas ocasionales de la renuncia de Mariano Moreno, quien aceptó una comisión diplomática ante el gobierno de Inglaterra “revestido de todas las facultades necesarias para establecer las relaciones políticas que las circunstancias del día exigen imperiosamente entre estas provincias y la Gran Bretaña”.

Moreno da de nuevo su adiós á la ciudad natal, pero esta vez para siempre. Los asuntos políticos, difíciles y trascendentales á que se había dedicado por entero; las amargas decepciones que sufrió en los últimos días de 1810; su exquisita sensibilidad nerviosa azuzada por la ingratitud, la calumnia y la felonía, concluyeron por minar considerablemente un organismo de suyo endeble y enfermizo y que solo se mantenía erguido por aquella fuerza espiritual enorme, tan gallardamente desplegada, tan virilmente mantenida hasta el último momento en que se derrumbó de golpe con la instantaneidad de un estallido.

El 24 de enero de 1811 se embarcó el doctor Moreno en el cutter inglés “Misletoe”, rumbo a la Ensenada. Allí transbordó a la fragata “La Fama”, inglesa también, que debía conducirlo a

Londres. En este barco le esperaban su hermano Manuel y un secretario. La navegación fué mala desde los primeros días, pues tuvieron que capear terribles temporales y luchar con vientos contrarios. *Debilitado el doctor Moreno más que por el mareo* por su lesión pulmonar, se vió condenado a no poder salir de su camarote. “No sé qué causa funesta se me anuncia en este viaje”, dijo más tarde a su hermano Manuel y al capitán de la embarcación. Consumíalo la fiebre, con aquella feroz intensidad que no había vuelto a torturarlo desde su estancia en Chuquisaca. La desesperación de los tripulantes era mayor al no poderle propinar medicinas ni lenitivos de ninguna especie. Su último accidente fué precipitado por la administración de una fuerte dosis de sal de Inglaterra, que el capitán de la embarcación le dió a beber imprudentemente y sin advertírselo a su hermano Manuel. que relata la muerte del prócer en los siguientes párrafos que transcribimos al pie de la letra :

“A esto siguió una terrible convulsión, que apenas le dió tiempo para despedirse de su patria, de su familia y de sus amigos. Aunque quisimos estorbarlo, desamparó su cama, ya en este estado, y con visos de mucha agitación, acostado sobre el piso sólo de la cámara, se esforzó en hacernos una exhortación admirable de nuestros deberes en el país en que íbamos a entrar, y nos dió instrucciones del modo que debíamos cumplir los encargos de la comisión, en su falta. Pidió perdón a sus amigos y enemigos de todos sus errores; llamó al capitán y le recomendó nuestras personas; a mí, en particular, me recomendó, con el más vivo encarecimiento, el cuidado de su esposa inocente — con este dictado la llamó muchas veces. — El último concepto que pudo producir fueron las siguientes palabras: “Viva mi patria, aunque yo perezca!” Ya no pudo articular más.

“Tres días estuvo en esta situación lamentable; murió el 4 de marzo de 1811, al amanecer, a los veinte y ocho grados y siete minutos sur de la línea, en los 32 años, 6 meses y un día de su edad. Su cuerpo fué puesto en el mar, a las cinco de aquella misma tarde, después de haberle tributado las demostraciones compatibles con nuestra situación.

“La bandera inglesa, a media asta, y las descargas de fusilería anunciaron a las otras fragatas del convoy la desgracia sucedida en la nuestra, y el cadáver estuvo expuesto todo aquel día sobre la cubierta, envuelto también en la bandera inglesa”.

Los escritos de Mariano Moreno fueron fragmentariamente coleccionados por el doctor Manuel Moreno en 1836, en una edición impresa en Londres.

La junta directiva del extinguido Ateneo de Buenos Aires, en la sesión del 3 de julio de 1893, resolvió "emprender la publicación, en ediciones críticas, de las obras nacionales inéditas o cuyas ediciones estuviesen agotadas o fuesen notoriamente defectuosas". El 10 del mismo mes resolvió la junta inaugurar la serie de esas publicaciones con los escritos de Mariano Moreno, encargándole la preparación del libro y de su prólogo al notable jurisconsulto Norberto Piñero.

Célebre en nuestra moderna historia literaria es la polémica que motivó la recia acometida de Groussac en contra de la colección de escritos del prócer de Mayo prologados por Piñero. A pesar de los defectos que sin duda alguna tiene este libro, es innegable la inteligente labor del prologuista. Gracias a la selección de escritos, "más o menos auténticos", del director de la *Gaceta*, se ha facilitado la difusión de gran parte de la obra de Moreno. Antes de la aparición del libro editado por el Ateneo, teníamos que remitir nuestra curiosidad o nuestras ansias de estudio a las fuentes originarias, es decir, a la *Gaceta*, cuyos números se hallan en la Biblioteca Nacional o en la del general Mitre. Respetando, como nadie, el talento y la buena fe de Groussac, creemos que en aquella emergencia el erudito crítico fué excesivo en sus apreciaciones. . .

De cualquier manera, los escritos de Mariano Moreno deben ser reunidos en una edición definitiva, antes que la polilla acabe de consumir las colecciones de la *Gaceta*.

Ahora mismo, mientras escribimos estos apuntes y volvemos despaciosamente las hojas amarillentas de ese periódico, por una extraña coincidencia, tenemos a nuestro lado al doctor Piñero, que estudia viejos infolios de la Biblioteca Nacional.

Y al hacer sinceramente un voto porque el recuerdo de aquel famoso artículo de Groussac no sea ataharre, sino espolique, para el futuro coleccionador de los escritos de Moreno, el busto de mármol del augusto revolucionario parece poner una nota de austeridad y de entusiasmo en el solemne recinto donde nos hallamos. A pocos pasos de nosotros emerge la alba figura "con la frente despejada, que fué molde de una razón luminosa; la curva en arco tendido de los labios persuasivos, que no se abrieron sino para palabras dignas de ser oídas; la resaltante barba napoleónica,

indicio de energía y voluntad!...” Una extraña emoción nos domina frente a ese busto y ante el recuerdo de las palabras del maestro. Efectivamente, “parece, por instantes, que un rayo de ultratumba, filtrando por la hueca pupila, se esparce en la cabeza del numen tutelar, ya revestida con la nobleza serena y la belleza exangüe de la inmortalidad”.

ENRIQUE GARCÍA VELLOSO.

MI NOVIA...

Mi novia toda amor, mi novia buena,
La que he de hallar un día
Blanca, suave y serena
Como la madre mía;

Mi novia, no te llamo:
Te dejo a mí venir, mansa y fluyente
Visión divina que de lejos amo
Y ha de cruzar mi senda dulcemente...

No te llamo, y contigo va una estrella
Que la tiniebla al porvenir arranca;
No te llamo, y yo sé que serás bella,
Serena, suave y blanca!

Mientras corre la vida recia y grave,
Que ha de juntar mi mano con tu mano,
Déjame contemplarte en un süave
Fulgor de astro lejano.

Déjame adivinarte, que aun sonrío
La juventud alada;
Deja que el alma aguarde... y se extasíe
Al encontrarte, Amada!

Quizá te he visto ya; quizá en la nieve
De tu faz alegráronse mis ojos,
Pero tú no eres tú, mientras no lleve
Nuestro amor a esa nieve sus sonrojos.

No te duela esperar. Mientras surgiendo
Tu juventud destella,
Vivo la vida, y en su barro aprendo
A valorarte cristalina y bella.

Y en tanto llegas y a mi abrigo amante
Posa tu amor el vuelo,
En la estrofa gentil, prisión radiante
Para el augurio de tu amor cincelo...

Quiero rieguen mis versos la fragancia
De ese amor de paloma,
Como quieto el rosal, a la distancia
Riega la brisa su celeste aroma.

Oh mi novia, mi novia, la que espero,
La que hacia mí vendrá sin mi reclamo,
Oh mi novia, te quiero,
Te quiero... y no te llamo!

CARLOS OBLIGADO.

1912.

UN PROBLEMA ETERNO

(CAPITULO DE "EL PENSADOR")

Dijo Xeníades :

— Bienaventurados los que entregan el espíritu, porque ellos serán guiados. El que entrega el espíritu, ama, vive sin sentir la necesidad de querer, porque ha dado á otro su voluntad, y goza de una modesta dicha. Modesta, pero intensa, quizás la más intensa dicha. En pos de esa dicha corremos los humanos, dispuestos á dejar arder en ella nuestros corazones.

— ¡Cómo te entusiasma el amor, amado mío!

— Por encima de la ciencia y del arte y hasta de la misma vida, está el amor, dios que ahora rige y siempre ha regido los destinos de lo que tiene alma ó, lo que es igual, sexo, pues sólo lo que tiene sexo tiene alma. Hay una hermosa razón en favor de esta superioridad. El amor tiende á crear la vida, en tanto que la ciencia ignora todavía en qué playa ha de anclar su barca cargada de grandezas. Del dios alegre que se viste de flores, que son su emblema, siento la risa loca vibrar como una inigualable música en el ambiente. Ríe, porque es el triunfador. Afirmando su pie rosado y suave en el corazón de los mortales ha declarado: "No podéis dejar de amar!" Es una ley cruel que se cumple fatalmente. No podemos dejar de amar; de ahí que vivamos, ó hartos de besos y ébrios de caricias ó en espera de esas felicidades. El sabio logra substraerse por largos períodos á esa tiranía; pero es á costa de pesares ingentes, pues el dios victorioso no perdona desacatos á su ley.

Mecyra sonreía, con aquella amplia sonrisa suya que la embellecía tanto. Hablar de amor á una mujer es una manera de galantearla.

— Se ama, — continuó Xeníades, — por la necesidad que se tiene de satisfacer los anhelos de la carne y por la necesidad que tiene el espíritu de sentirse dominado. Amar no es unir su alma á otra, sino someterla á otra. Cuanto más dominador y fuerte es un espíritu tanto mayor es la necesidad que siente de subordinarse de tiempo en tiempo. El caso de Napoleón, en la primera época de su matrimonio, sería un ejemplo magnífico. Las almas despóticas tienen el amor como un descanso. Amar es someterse, pero también es poseer. Nos pertenece lo que amamos, porque lo llevamos con nosotros, dentro de nosotros. Nos pertenece aquello á que pertenecemos. Somos de lo que es nuestro. Los espíritus más débiles son los más ambiciosos de dominio. La ambición es laudable, mas no por eso deja de ser una flaqueza. El que no quiere nada, es porque lo desprecia todo. El más alto corazón sería el que conociera el malestar del deseo. Los flacos de alma desconocen siempre el amargo é infinito placer de amar con locura. El amor, esa pasión que busca la soledad, que le es propicia, y es amiga del silencio (nada más grato que los silencios en amor, porque los corazones los llenan de promesas), es una manifestación de vida superior: ni el *volvox* ni el *paraneium* la experimentan. El hombre y la mujer se enaltecen, se hacen sagrados, cuando se entregan sinceramente á esa pasión, con desdén de la opinión ajena. En el amor, la mujer y el hombre son iguales, lo que no sucede cuando son otros los puntos de comparación.

— ¿No crees, — preguntó Mécyrá, — que en el amor la mujer es superior al hombre?

— Tal vez.

— Remy de Gourmont, — dijo entonces Hisonio, que aun no había olvidado sus lecturas, — ha enunciado este pensamiento: "El amor es profundamente animal y en serlo consiste su encanto".

— No estoy de acuerdo con Gourmont, mas tampoco opino que el platónico sea el amor más bello. El amor es hijo de un instinto que quiere satisfacerse. Si se atiende á que los instintos son naturales, se llegará á pensar que el amor platónico puro es casi un delito contra natura.

— ¿Qué diferencias encuentras entre el amor de la mujer y el del hombre? — interrogó Mécyrá.

— El sexo simboliza el espíritu. El amor en la mujer es una pasión profunda y en el hombre es una pasión curiosa, inquieta,

profundizadora. Se llamaba Germana una mujer que murió de amar una estrella. La historia de esa dulcísima mujer es un emblema. La mujer ama lo distante, lo imposible, lo que brilla; el hombre, si no puede realizar su amor, lo deja morir. Los casos del Dante y el Petrarca son excepcionales, quizás morbosos.

— Hay una diferencia, — afirmó Meczyra, — que tú desconoces ó que no quieres reconocer.

— ¿Y es?

— Por amor, la mujer se muere y el hombre se mata. Pocas mujeres se suicidan por amor, pero muchas se mueren de amor. Ningún hombre se muere de amor, pero muchos se matan por amor.

Xeniades iba á contestar, tal vez á contradecir; mas el recuerdo de una mujer que fué su amada, su primera amada, le contuvo. Se quedó callado. Aseguraban que aquella mujer había muerto por él y su recuerdo tenía la virtud de entristecerle.

La prodigiosa memoria de Hisonio vino de nuevo á su servicio. Murmuró:

— Metastasio sostenía que “el amor no establece diferencias entre pastores y reyes”.

— ¡Exacto! — exclamó Xeníades, animándose. — Y es bello en todas las edades, aunque se diga con frecuencia todo lo contrario. Yo confesaría amor á todas las mujeres, á jóvenes y ancianas, aunque no fuera más que por ser de todas bien mirado: ninguna mujer desprecia sinceramente á aquel que confiesa amarla. Es hechicera la terrible y loca pasión, que, ya en la vejez, conmovió el alma de aquel hombre raro, que portó la pluma como un cetro, rey de la sátira, emperador magnífico y risueño, que se llamó Aretino. Verdad es que contemplamos con una ligera sonrisa el espectáculo; pero eso no hace desaparecer la eximia belleza que hay en aquella cabeza blanca y aquella cabeza rubia, aquel jirón de luna y aquella floración de estrellas, unidos por el amor para la dicha. Gozo extremadamente al imaginar las dos hermosas frentes juntas, confundidas en el momento de cambiar un beso.

— ¡Cómo te entusiasma el amor, amado mío! — repitió Meczyra. — Tus ideas son hijas del entusiasmo. Ese entusiasmo ¿quién te lo ha comunicado?

— *From women's eyes this doctrine I derive*, respondería Shakespeare. Se arraiga tanto esa pasión en lo más recóndito de

nuestro ser, que se puede asegurar que donde más muestra un hombre su unicidad es en la manera de hacer el amor. Las mujeres que han amado mucho lo saben bien. Además, el amor es un estímulo glorioso. En el amor se improvisa siempre. Cada mujer es un problema que requiere distinta solución.

— No sólo en el amor, en la vida toda, siempre se improvisa, — dijo Meczyra, profundamente. — Los humanos somos divinos improvisadores, pues, no obstante nuestra aparente impotencia, creamos constantemente. Una mujer, para no morir de hastío, tiene á cada instante que realizar una creación. En cierto sentido, los ociosos son trabajadores formidables. Es espantoso levantarse del lecho sin saber en qué se va á emplear el día.

— Me preguntaste antes qué diferencia hay entre el amor femenino y el masculino. En amor la mujer es profesional, en tanto que el hombre sólo es aficionado. Ella se deja guiar por el instinto, que, en este caso, como en todos, es un verdadero maestro. Ella sabe, presiente y adivina, mientras que el hombre calcula, razona y prepara, movimientos intelectuales que le llevan fácilmente al fracaso. De ardidés de amor la inteligencia no sabe nada ó sabe muy poco. Esto hace la desesperación de los calculadores. En cuestiones de amor, como en las llamadas “de experiencia”, la mujer nace sabiendo. La experiencia es su ciencia. Es ella el único ser que experimenta en cabeza ajena. En las luchas de amor, la mujer tiene dos formidables armas de combate: el pudor y la coquetería. Yo aplaudo la coquetería, porque es la más sabia defensa de la belleza de la especie. El hombre moderno, que ignora el arte de hermostearse y se enorgullece de su ignorancia, dejaría desaparecer toda la eurtimia gloriosa del tipo humano, si no fuera por la mujer, que con su coquetería la conserva. El pudor existe por una razón fundamental de belleza. El pudor es algo como la modestia de lo feo: se oculta lo que no es bello. Es una observación vulgar que las mujeres hermosas son menos pudorosas que las que carecen de encantos. Los mujeriegos no ignoran que una de las cosas más difíciles es poseer á una mujer que tiene el cuerpo feo y que lo sabe. La mujer se recata para vencer. Para ella, el escudo es una arma. El pudor, desde el punto de vista de la moral, es un sentimiento un poco odioso, porque es una cobardía; desde el punto de vista de la belleza, es una cosa encantadora. El pudor añade á la carne femenina un poco de misterio y esto hace soñar y el soñar es santo.

Si el pensamiento es el fruto, el sueño es la flor del espíritu. El misterio es belleza, porque la crea. En las épocas en que el impudor impera, los hombres son más lascivos, pero menos amorosos, y esto no conviene á las mujeres; por eso son ellas el baluarte más poderoso de cierta moral.

Mecyra exclamó:

— ¡ Por favor, no hables de la moral !

PEDRO SONDERÉGUER.

LA PARÁBOLA DEL HOMBRE QUE POSEYÓ LA LÁMPARA

Hubo un hombre que llegó á poseer la lámpara de Aladino. De cómo pudo ser, todo se ignora. Porque lo maravilloso de la vida se elabora más allá de las fuentes familiares del conocimiento y el secreto de las cosas sólo es adivinado por la fe. Acaso la encontrara en el límite más lejano de sabias investigaciones, aún cuando la sabiduría de Fausto no alcanza á presumir el milagro de amor de Margarita sin la diabólica tercería de Mefistófeles. Tal vez fué para su ignorancia una caprichosa oferta de la Fortuna, como en el cuento del pescador, del cordelero y el espléndido brillante del océano. Pues lo bueno de las maravillas es que su distribución no está regida por ningún precepto de humana equidad. Las manos del Señor lo mismo se imponen sobre la agonía pálida de la hija adolescente de Jairo, el príncipe, que llaman hacia sí la ronda siniestra y gemebunda de los doce leprosos abandonados en el camino polvoriento. Para consolación de la humanidad, existe una desconocida voluntad que envía á San Francisco hasta la boca del hermano lobo y sella las fauces de la fiera sin utilidad visible para el santo, para el lobo, ni para los hombres. Eso es una maravilla.

El hombre quedó de pie, en el puño la lámpara que tiene como atributo el señorío de las Fuerzas, y pensó:

— Heme aquí en poder del Verbo. Diré quiero, diré sea, y todo será por mí. Nada está más allá de los límites de mi reino y mi mano alcanzará hasta donde llegare mi imaginación. Ciertamente, soy el señor del deseo. Bástame soñar para desear, desear para ordenar, ordenar para tener. Soy un vaso de elección escogido a tiempo y colmado en el instante oportuno. La vida es ancha, los

(1) Capítulo del libro en prensa *La lámpara de Aladino*.

años son todavía para mí como un brioso tropel de dóciles corceles obedientes á la espuela fulgurante que ennoblece mi talón de atleta. Mis sentidos están vibrantes y propicios como el aparejo de una nave lista para zarpar. Mis ojos son claros, miran alto y firme; el músculo es ágil y fuerte en mis jarretes mozos. Vengo como un comensal que llega con los apetitos intactos á la mesa del festín para su placer aparejada. Andemos y deseemos; esto es, vivamos.

Anduvo hasta que su pie holló la cumbre de la montaña donde el glorioso Señor Jesucristo fuera tentado por la astucia de Luzbel. Su mirada abarcó la extensión y la magnificencia de todas las soberanías de la tierra.

— Puedo ser el Sumo Poder, — ambicionó. — Los hombres tendrán en mí su dueño todopoderoso y sus miradas no osarán afrontar la púrpura de mis vestiduras. Un ligero temblor de mi índice conmoverá los destinos de una generación. Podré decir al guijarro: — “piedra, sé mi solio”; y el guijarro tendrá más estima que el diamante y que las esmeraldas. Me será dado ordenar á las aguas de la mar y las muchedumbres de la tierra serán en mis manos como un junco flexible. ¿Quién más alto que yo? Mi ceño obscurecerá el relámpago y el resplandor de mi cólera detendrá la explosión del rayo. Ninguno alcanzará con su frente hasta mis hombros y mi sombra se extenderá como un eclipse planetario sobre la haz de la tierra.

Una vaga ansiedad entreabrió ligeramente sus labios, y se preguntó:

— Mas ¿y después?

Bajó con paso lento el monte y su pie cruzó por aquella llanura que Bunyan llamó el Valle de la Sombra y de la Muerte.

— Podré ser el más amado — dijo. — Vendrán á mi lecho Belkiss la reina y Agar la sierva. Helena enjugará mis cabellos y Margarita me despertará con su beso. Sobre la opulencia de mis alcatifas la desnudez de las hermosas mujeres lucirá como racimos de rica vid, como jugosos y cálidos racimos en la blancura de mis manteles. Mis dientes morderán en ellos y mis manos las acariciarán. A mi paso se estremecerán las vírgenes y pecarán secretamente las matronas; florecerán los lirios y estallarán las rosas. El deseo me precederá bramando y el placer será mi escolta. Pero ¿y después?

Marchó nuevamente; ligera palidez insinuábase en su semblante.

— Acaso me equivocaba — habló otra vez. — Más allá de esta deleznable carne mía están las cumbres espirituales á las que sólo aborda la máxima sabiduría por la máxima voluntad. Puedo ser el gran saber en la absoluta castidad. Para mi pureza clarividente nada velará la combinación armoniosa de las causas lejanas y el desenlace recóndito de las finalidades remotas. Los siglos que fueron serán para mí como un paseo que frecuenté y las épocas venideras se extenderán rectas y claras ante mis pasos como un camino que se anda con antorchas. He aquí que podré medir el espacio infinito y contar el tiempo eterno. La verdad se redondeará bajo mis ojos como una figura geométrica. Le diré á la ciencia: aprende; y á la muerte: amiga; y al misterio: hermano. Mas ¿y después? Ya alguno dijo: Aumentar su saber es aumentar su pena.

Anduvo aún hasta que el mar humedeció sus pies fatigados. Hasta sus oídos llegaron como gemidos y en sus orejas retinieron como carcajadas.

— La humanidad espera todavía — pensó. — Sus manos ensangrentadas abrieron otra vez la senda por donde puede venir el Redentor. Puedo abreviar su sed, saciar su hambre, enjugar sus lágrimas. ¿Dónde está el dolor? Caeré sobre él revestido de la armadura refulgente y en la diestra la lanza que fulmina. ¿Dónde está la angustia? Iré hasta ella con las manos suaves y olorosas como lirios. Si el dolor es hondo como el abismo y la angustia infinita como el campo de las constelaciones, cargaré sobre mis hombros la piedad necesaria para colmarlo y alzarán mis brazos el amor suficiente para henchirla. Diré á la cruz: Ya sobras. ¿Pero no habrá todavía un después?

Marchó hasta que el sol ampollaba sus espaldas.

Se dijo entonces:

— La vida es efímera y el hombre como la arruga sutil y fugaz que el viento traza sobre las aguas. Fuera la suprema victoria el vencimiento del tiempo. ¿No nos enseñaron que todo fué y todo dejó de ser? El palacio del rey se alzó en el sitio donde el león rugiera su hambre; y más tarde las bestias apacentaron por los mismos lugares donde el soberano conocía sus mancebas; y más tarde aun se alzaron otros palacios y cayeron sepultados y sintieron los escombros pasar sobre su silencio el sordo rumor de los siglos que van, alzan y destruyen las ciudades, los imperios, la arcilla salida de las manos de arcilla de los hombres.

Pero mi puño débil osará remachar un hierro en el cuello de la Eternidad. Mi nombre quedará en la tierra como su sal y su substancia, como el calor del fuego en el ascua. Seré y haré. Correré por lo eterno con mi hombro pegado al hombro de los siglos y mi pecho acezará en el camino interminable de los tiempos. ¿Pero acaso alguna vez no retornará al polvo lo que del polvo fué? ¿No es esa la verdad única, imperecedera é inmutable?

Y el hombre, alzando lentamente el brazo, arrojó la lámpara á las aguas del mar.

Esta parábola, como todas, puede ser diversamente interpretada. Tal vez se quiso decir en ella que todo es vanidad y la esperanza el orgullo alentado de lo vano. Y acaso haya que atribuirle solamente la intención de señalar lo absurdo de las maravillas que ponen la lámpara del Sumo Poder en manos que nada hicieron para merecerla y en las cuales es instrumento inútil y potencia estéril. Acaso... Porque de las parábolas y de los pasos en la noche nadie conoce el fin. Por eso, los hombres sabios se encogen de hombros cuando se oyen palabras encubiertas y pisadas nocturnas.

VÍCTOR JUAN GUILLOT.

“LA CONQUISTA”

Comedia en tres actos del doctor César Iglesias Paz

Esta obra, “La Conquista”, ha tenido un éxito de público inteligente, que no es lo mismo que un éxito de público arrabalero. Sin embargo, a lo que tengo entendido, ha sido recibida por la crítica con elogio esquivo y desganado. Esto, y la circunstancia de haberme tal obra gustado sobremanera, me inclinaron el ánimo en el sentido de analizar mis impresiones y de ordenarlas y de ir las recamando sobre un canevas de prosa mansa, por ver si había razones que sustanciaban aquella mi impresión primera, impresión que de ser expresada en época oportuna, hubiera sido latinamente calurosa.

“La Conquista” no es obra que arranque entusiasmos delirantes, pero deja en el espíritu una impresión intensa y cálida, lo cual, si es verdadero el pensamiento horaciano de que para producir en los otros una emoción estética, es necesario que uno la sienta primero, nos revela que el autor no es un “artesano” de la belleza, sino un artista, vale decir, un hombre de sensualidad refinada que sabe expresar lo que la vida le ha hecho sentir.

Veamos si el análisis justifica una impresión tan favorable.

Toda la obra descansa sobre un pensamiento—eje que se sostiene tenso, sin que lo obscurezcan ramazones digresivas, diré así, ni episodios de relleno.

He aquí ese pensamiento: el amor no es un sentimiento que se conquista de una vez por todas, sino que exige la pequeña conquista de todos los días. Es, se me ocurre, algo así como el alma

para los sensualistas: no un todo homogéneo, sino un haz de sensaciones. Y requiere, como la "existencia" en Descartes, una creación perpetua.

Si se abandona el amor ya conquistado á su propia vitalidad sin que lo vaya alimentando un dinamismo externo, concluye por morirse de languidez, de lasitud, de consunción, bien así como moriría una planta que no recibiera riego.

Las mujeres se casan y creen que el vínculo del matrimonio les garantiza la perpetuidad del amor. Y no se curan de fortificarlo, de mantenerlo vibrante, y se abandonan corporalmente y espiritualmente, y el amor se esfuma y vienen "les platitudes du mariage", como decía Madame Bovary, la vida gris, el hastio recíproco con todo su cortejo de peligros.

Contra este abandono predica el autor y opina que la verdadera conquista del hombre debe iniciarse después del matrimonio. Y luego sostenerse continuamente la campaña con los mismos arrestos que primero. Es una campaña en favor de la ilusión bendita. Hay que espiritualizar la materia. Poner un poco de perfume en el subalterno "ménage" del matrimonio.

Pero en esta lucha, ¿por qué no pedir que el hombre ponga, también, su parte de esfuerzo? ¿Por qué echarles á ellas toda la culpa de la disgregación del amor en el matrimonio, si sabemos que en cuestiones de sancho pancismo los hombres suelen matar el punto á las mujeres?

Este pensamiento el doctor Iglesias Paz lo va desarrollando en una sucesión de escenas naturalmente encadenadas, hechas con un "faire-large" benaventino que significa, en un autor novel, mucha confianza en sus fuerzas, pues que desprecia la única tabla de salvación que tienen los autores mediocres: el movimiento escénico, cinematográfico, que distrae la vista y tapa, diré así, los lamparones de la pieza.

La escena que cierra esta obra se resiente, en mi sentir, de un poco de convencionalismo. En cambio, la última del segundo acto, es un fino bordado, una filigrana escénica que denuncia mucha visualidad teatral y á un literato en el pleno dominio de sus recursos.

No hay en "La Conquista" tipos extraordinarios. El autor no ha creado caracteres, cosa que piden algunos críticos como si fuera lógico pretender sacar tipos de relieve muy neto de una civilización burguesa que todo lo esfumina y que imprime á todo una misma tonalidad grisácea.

Son "gente conocida" ésta de "La Conquista": Un viejo unilateral que revive en nuestra vida complicada el dogmatismo de épocas más simplistas. Una chica frívola y decidora. Un joven alindado, mujeriego, "tirifilo", sin brío macho y sin fuerza espiritual. Un hombre adinerado que se cree generoso porque gasta á mano suelta el dinero que, seguramente, no le costó ganar, hombre cuyo ideal es tan corto que no ultrapasa los límites del sensualismo más egoísta. Es de los que viven para "matar el tiempo". Se casó por hacer algo, tal vez para concluir con el tedio del celibato. Y, hombre casado, se divierte lejos de su mujer, juega y hace negocios para escapar del hastío del matrimonio.

La mujer de este sujeto, llamada María Elena, si la memoria no me traiciona, y su hermano Mario, son los dos personajes más representativos de la comedia.

María Elena, que se parece mucho á la Isabel de "Rosas de Otoño", pertenecé á esa estirpe de mujeres que tienen tan desarrollado el pudor del sexo que nunca confiesan todo lo que sienten. Temen sacar á público los sentimientos más caros, y los reservan muy adentro como si fueran delitos. A menudo caen con un hombre que no las comprende, que traduce por frialdad lo que es simplemente recato, que no sabe leer en los ojos la palabra que el labio no pronuncia. Pero si ese hombre busca fuera del hogar lo que en él no encuentra, ó no sabe encontrar, aquella mujer recatada se vence á sí misma y sale de su propia naturaleza, empujada por un sentimiento más fuerte que el pudor: el sentimiento del amor propio, de ese amor propio hipertrofiado que tienen todas las mujeres. No toleran la usurpación de la rival, no por amor al hombre sino por amor á sí mismas. Desearían, sí, que sus maridos ó sus novios fueran deseados por las otras mujeres, pero con la condición de tenerlos sujetos á su exclusiva soberanía.

La María Elena de "La Conquista", pudorosa, íntima, recatada, se transforma para vencer á su rival que es, en este caso, una vulgar *chanteuse* de *music-hall*. Y no desdeña los recursos de la coquetería. Se hace expresiva, sugerente, apetitosa, y lo

va llenando todo con el sensual é indefinible perfume femenino. Por las noches, el aire de la abrigada estancia donde ella vela esperando al marido noctívago, está como impregnado de ternura, de arrullo, de mimo, de caricia... El vuelve. Cae mohino, con esa tristeza que da la carne y el juego. Poco á poco reacciona y, al fin, se rinde inconscientemente hipnotizado por ese ambiente que su mujer, con su sola presencia, ha llenado de tibieza, de honestidad y de juventud.

En una mujer de pasta semejante soñaba el pobre Mario.

Mario es el hombre que siente y que razona. Por eso, precisamente, no es feliz porque es mucha mengua tener corazón y tener pensamiento. En el fondo es un romántico, pero la razón y la vida lo han ido convirtiendo en un escéptico manso. Lo notan triste, pesimista, como agobiado por el *fastidium-vitae*, y le aconsejan: — Cásate, Mario. ¡Pero qué! Son tan escasas las María Elena, y es tan difícil encontrar un poco de alma debajo de la vistosa liberty!... El tiene su experiencia. Ya tuvo novia, la chica de Valdez... pero mejor es no acordarse...

La expresión literaria de "La Conquista" es excelente. Encantan el oído los diálogos escritos en un estilo preciso y elegante. He aquí un defecto de esta obra, dicen algunos intransigentes: En el teatro se debe hablar como en la vida. Pero así, precisamente, como en la vida, hablan los personajes de "La Conquista". Dicen con corrección y eso es muy natural, pues no son gente del arroyo sino de un cierto coturno. Y aunque así no fuera: si transigimos con el convencionalismo del verso, tenemos que transigir con el convencionalismo, cuando lo sea, de la buena prosa.

Todo esto vivió en la escena del Victoria y del Buenos Aires, gracias, en mucha parte, á la matizada interpretación de la compañía Balaguer. Todos muy bien y, especialmente, Concepción Catalá que dió realce al tipo de María Elena con su presencia bizarra y su decir plañidero. Y no se diga nada de Carmencita Catalá que puso en juego toda la picardía de sus ojos negros y la frescura de su voz limpia y cascabelera.

CARMELO M. BONET.

EL "CRONIQUEUR" POETA

Tengo delante la fotografía de Gómez Carrillo. Aunque adolece del defecto común de los daguerreotipos, esto es, que no revela la expresión íntima del alma, me permite inferir las cualidades espirituales del retratado.

Los ojos grandes, de origen morisco, son los más elocuentes. Asomando entre los párpados en un leve abandono de fatiga, en su lenguaje mudo hablan... ¿de qué hablan?... No se puede precisarlos. Son muchas cosas a la vez lo que dicen, muchas cosas diversas, ya profundas, ya superficiales, ya fugaces como una sonrisa, ya persistentes como un ensueño. Lo que sí puede verse en ellos en seguida, son las luchas de un alma ávida de placeres macerada por las mil formas de la sensación. La boca sensual, que se destaca bajo el bigote retorcido, tiene un ligero pliegue de desencanto: es que ha saboreado la hiel que hay en el fondo de la copa del vivir. La cabellera cae en mechones al desgaire sobre la frente, acusando en su dueño una negligencia de buen tono.

Al primer golpe de vista, el que mire la efigie, aunque ignore a quien pertenece, tiene que decir: — "He aquí un poeta".

Y así es, en verdad.

Gómez Carrillo no hace versos, precisamente; pero hace poesía. Leed sus crónicas innumerables coleccionadas en libros, y os convenceréis.

Su pluma privilegiada, que reúne en sí la elegancia francesa, la claridad pagana y la gracia ibérica, sabe subyugar con poderes de encantamiento. De extraordinaria ductilidad, logra expresar lo casi inexpresable, dando relieve plástico a sus divagaciones. Dijérase, a ratos, que es una vara mágica. A sus golpes, suele cobrar vida una multitud de seres extraños y conocidos, y se iluminan comarcas lejanas y rincones familiares.

Tiene una inteligencia múltiple Gómez Carrillo. Nada escapa a su observación poderosa y sutil, ni aún los asuntos más áridos y prosaicos.

¿Que hay que hablar de un descubrimiento científico? Pues habla. ¿Que hay que emitir una opinión sobre un problema urbano? Pues la emite. Y siempre, naturalmente, sin desbarrar y tendiendo sobre sus páginas, de acuerdo al consejo de Eça de Queiroz, el velo luminoso de la fantasía.

Sus temas favoritos, por otra parte, son los temas mundanos y de exotismo.

Cuando escribe sobre modas o sobre algún escándalo aristocrático, es cuando brilla verdaderamente su prosa. Lo mismo sucede cuando se ocupa de arte. Empero en los libros que resumen sus impresiones de viaje, es maravilloso. Los artículos se convierten allí en poemas, poderosos de evocación.

Hay que ver con que fervor describe el Oriente sagrado y pintoresco, ese Oriente que tanto lugar ocupa en la historia. Con la pupila ansiosa de novedad y el corazón sediento de raras emociones, sabe recoger en esas tierras todo lo que hay de vistoso y de ideal, y su mano de escritor nos lo trasmite en un trasunto fiel y admirable. Al leerlo, pasan ante los ojos de nuestra imaginación, paisajes de sol con espléndidas vegetaciones; ciudades llenas de misterio. Como de la mano, nos lleva por todos los vericuetos de estas últimas y nos hace ver la existencia de la plebe y sus modalidades religiosas. También nos conduce á las casas de amor, sus sitios de peregrinación obligados, y nos muestra el profano rito del baile. Aquí su alma se revela. Evocando la danza, apodérase de él una exaltación mística. Apunta todas las evoluciones de la bailadora, deteniéndose apasionadamente en los más nimios detalles de su cuerpo gentil. Mentalmente acaricia la piel satinada de sus brazos desnudos llenos de brazaletes, de su vientre pulido y estrecho y de sus piernas cargadas de ajorcas. La mira avanzar, retroceder, inclinarse, erguirse, y su espíritu se embriaga. Cuando la descripción ha terminado, la nostalgia parece invadirlo.

Idealista y sentimental, en todos los países que recorre sabe tomar la nota característica y recoger las leyendas y tradiciones del pueblo. Así se explica que nos relate tantas y de manera tan sugestiva.

Algunos lo acusan de que es frívolo, de que no va al fondo de las cosas. Sin embargo, esto no es su defecto, sino su cualidad más

preciada. Pasar ligeramente sobre los asuntos, sorprendiendo la línea y el matiz de un solo trazo amable, ¿no es acaso lo más acertado en nuestro tiempo de fiebre y neurastenia? Sí, indudablemente. Y él procede así con toda conciencia; no porque no le sea posible profundizar.

Además, viviendo en París como Carrillo vive, es imposible substraerse á la influencia del medio, en especial manera si éste es tan sugestivo y se tiene un temperamento tan delicado.

De cualquier modo, el "croniqueur" poeta extiende día á día desde la gran capital el número de sus admiradores. No en vano es un maestro en el género que cultiva.

ANTONIO BURICH.

EL MEDALLON

A Teresa.

Yo guardo un medallón ¡y es un tesoro!
En prueba de algo que en tu pecho había
me lo dió tu gentil galantería,
en una tarde, junto al mar sonoro.

Cada vez que lo miro van en coro
surgiendo mis recuerdos; y a porfía
se dibuja la gris Melancolía
sobre su cara de esmeralda y oro.

Allí, un retrato aprisionó tu mano
y un nochezco manojó de tu pelo.
¡Cuántas veces lo abrí frente a la adusta,
solitaria inquietud del mar lejano,
y lo besé temblando, como suelo
besar la frente de mi madre augusta!

LUIS MATHARÁN AGUERRE.

Buenos Aires, Setiembre 1.º de 1912.



Alejandro Bustillo
(Primer premio del Salón Nacional)

NUESTRA ENCUESTA

¿Es más culta la mujer que el hombre en nuestra sociedad? (1)

Nuestra primera encuesta sobre el tema: ¿Es más culta la mujer que el hombre en nuestra sociedad? ha sido favorablemente acogida en todos los círculos. Los diarios unánimemente se han hecho eco de ella, transcribiendo sus términos y sus bases, y también algunos han contestado espontáneamente, planteando y resolviendo a su manera en sus columnas el problema. Fueron estos últimos "La Razón" e "Il Giornale d'Italia"...

"La Razón", aunque trasladando, a nuestro juicio, la cuestión a otro terreno, escribió:

"A PROPÓSITO DE UNA ENCUESTA. — La revista NOSOTROS ha abierto una encuesta para averiguar si la mujer es más culta que el hombre en nuestra sociedad.

No puede ser más interesante y oportuna la cuestión que se plantea, y si hemos de medir la cultura media general de la juventud por un hecho ingrato producido últimamente, habrá que contestar afirmativamente a la pregunta que formula la encuesta.

Acontece que un grupo de jóvenes argentinos, invitados por un caballero extranjero, cenaban vez pasada en un centro social. Contra todas las reglas del buen gusto y del buen tono, concluida la cena, los divertidos jóvenes rompieron las vajillas y los espejos del salón, después de lo cual se dirigieron, en el mismo son de gracia, a un club aristocrático donde repitieron el espectáculo. Pero no pararon aquí las jocosas aventuras de los jóvenes; llevaron su atrevimiento hasta ir a un baile que se daba en una casa de

(1) Ver el número anterior de NOSOTROS.

familia, donde es fácil imaginar las graciosas proezas que realizaron.

Por desgracia, estos desbordes de la incultura y la guaranguería no son raros en nuestra sociedad, como la prensa ha tenido oportunidad de señalarlo. Sabido es como se divierten las patotas y conocidas son de todos ciertas escenas nada urbanas que ocurren con frecuencia en algunos actos sociales.

Un distinguido pensador italiano afirma que la raza latina no sabe divertirse sino gritando. Por nuestra cuenta añadiremos que los guaicurúes, tobas y demás indígenas del Chaco, no saben divertirse de otra manera. El alarido estentóreo y breve es la manifestación más típica de la alegría del salvaje.

Indudablemente, nosotros ultrapasamos la medida, puesto que no sólo gritamos, sino que escandalizamos con nuestros actos. Es doloroso comprobarlo, pero no hay más remedio que rendir homenaje a la verdad.

¿Dónde está la cultura en una juventud que se conduce con tal inconveniencia en la vida de relación y que ignora el esparcimiento digno, la expansión sana, el recreo amable, la tertulia discreta, la alegría decente?

La civilización de una sociedad, de un pueblo, se mide por la forma en que se divierte. Las hordas salvajes prorrumpen en infernal clamoreo y la gente culta no se excede del justo medio que imponen la buena crianza, el respeto a nosotros mismos y los miramientos hacia los demás. Es una cuestión de dignidad personal conducirse con pulcritud, hasta en los momentos de abandono y de buen humor. La urbanidad no es incompatible con la alegría, del propio modo que el traje de etiqueta no impide las expansiones del espíritu.

Nuestra juventud, con honrosas excepciones, no concibe la diversión sin la licencia, el humorismo sin la agresividad, la alegría sin la violencia. Tiene que mostrarse brutal para decir que se divierte y alardear de gracioso impertinente para caer en gracia.

Esos jóvenes, que deshonran con su conducta el medio social en que viven, ¿no tendrán madres, hermanas o parientes que les merezcan respeto y pongan freno a sus instintos? Por ellas siquiera, por consideración a sus familias, ya que no por respeto a sí mismos, debieran conducirse en sociedad con la rectitud, la distinción y la cultura que son galas de los pueblos civilizados”.

En "Il Giornale d'Italia", un colaborador que se esconde bajo el pseudónimo de "D'Artagnan", en un extenso artículo titulado "La donna argentina", después de comentar nuestra encuesta con palabras de caluroso aplauso para la misma y para esta revista, que obligan nuestra gratitud, decía:

"El publicista argentino, cuyo nombre NOSOTROS calla, tiene plena razón. Las mujeres argentinas son bastante más cultas que el hombre, y precisamente porque han sido educadas en el colegio, o en casa, bajo la asidua vigilancia de una institutriz extranjera, poseen un barniz general de arte, de literatura, de ciencia; un barniz de erudición, en una palabra, que les permite brillar en sociedad, ayudadas para eso de las naturales dotes del espíritu, por la *charme*, por la desenvoltura, sin las cuales la mujer más culta haría siempre la figura de cualquier bípodo plumado, de pico chato y amarillo.

El hombre, en cambio — y es menester tener en cuenta un factor importantísimo, a saber, como son compilados los programas escolares argentinos, y la poca seriedad, digámoslo francamente, con la cual se dan diplomas y títulos académicos en la república, — sale de las escuelas desprovisto de las más elementales nociones, pues lo aprendido en aquéllas, papagayescamente, es olvidado en el transcurso de pocos meses.

La necesidad de la lucha, la concurrencia, arrastran bien pronto al hombre en el vórtice de los negocios, y las cifras, los intereses del banco, del negocio, de la fábrica, acaban por absorber completamente su cerebro, que imposibilitado de asimilar nuevos conocimientos, nuevos elementos de vida intelectual, concluye por atrofiarse en una concepción unilateral: los negocios por los negocios.

La mujer, al contrario, después de haber hecho sus estudios en el ambiente sereno de la casa, o en el más recogido del colegio — que difícilmente tiene contactos con el mundo exterior — puede conservar todavía durante mucho tiempo la frescura de las impresiones juveniles, y puede asimilar con mayor facilidad aquellas nociones generales de cultura, que le permitirán brillar en sociedad y hacer gala de su espíritu, de su *verve* encantadora, de su agradable *causerie* en medio de otros seres de cerebro obtuso que ponen asnalmente toda su sabiduría en la elegancia de la pechera, en el corte perfecto del frac, en la irreprochabilidad del nudo de la corbata.

Pero esta cultura de la mujer argentina no es más que superficial. Es una pincelada de barniz brillante que cubre la pobreza de las ideas, y para convencerse de ello basta seguir a la mujer de la sociedad porteña en las múltiples manifestaciones de su vida, en el *at home* y fuera de él.

Podrá verse — dolorosa comprobación — que todos sus actos, sus acciones, sus gestos, sus palabras, llevan la huella de la frivolidad. Las visitas a las amigas, las recepciones, el paseo por Palermo, las largas horas transcurridas en los grandes negocios de modas o de joyas, los teatros, la preocupación constante de no faltar a las reuniones deportivas, a las *premières*, a todas las ceremonias y saraos de la *haute*, he ahí las ocupaciones únicas de las señoras, pero no por amor a los deportes o al arte, o por interés directo por ciertas manifestaciones de la intelectualidad y de la actividad humanas, sino por la ambición única de ostentar nuevas *toilettes* o de ver el propio nombre impreso en las crónicas mundanas de las revistas o de los diarios.

La educación falsa y la instrucción superficial, — que va de la ejecución material en el piano de un nocturno de Chopin, a la pintura de un cuadrado *sui generis* y a la lectura de la última novela de Marcel Prevost — y, sobre todo, la vida que está obligada a llevar por culpa del hombre, — dan lugar a que la mujer argentina no pueda tener nunca las explosiones, los ímpetus, las rebeliones, las audacias de la mujer europea, acostumbrada a luchar por la existencia y a forjar su inteligencia sobre el yunque de las necesidades materiales de la vida.

La mujer argentina es una graciosa muñeca, una *poupée* deliciosa, bellísima, que posee todos los recursos de la feminidad exquisita y procaz, pero no es más que una muñeca, porque su mentalidad, su cultura — aunque superior a la del hombre — las costumbres y el ambiente en el cual crecen y se desarrollan su alma y su cerebro, no le permiten considerar la vida sino bajo un solo aspecto: ¡gozar, gozar... y gozar siempre!

El hombre, absorbido por el trabajo, agriado por la lucha diaria, corriendo continuamente tras la ganancia inmediata y el placer de una hora, considera a su vez a la mujer como un objeto indispensable en la casa, un instrumento de placer, un juguete delicado y precioso que sirve para adornar la sala. Pero no sabe y no puede comprender el alma de su compañera, ni tampoco busca agradarle o someterse a aquellos sutiles matices del senti-

miento que son todo y nada, y que, sin embargo, constituyen muchas veces el secreto de la felicidad de dos novios o de dos cónyuges.

De aquí el abismo profundo, insuperable. La mujer y el hombre argentinos viven extraños el uno a la otra, extraños en los afectos, en las aspiraciones y en los ideales. Ella frívola y él vulgar; y uno y otra no teniendo la más lejana idea de lo que es el santuario de la familia, la santidad del tálamo doméstico, la afectuosa intimidad de las relaciones sólo encaminadas a desenvolver una misión sagrada en la elevación moral y material de los sexos, en la visión soberbia de la fecundidad que debe dar al mundo las nuevas linfas de vida.

La mujer, descuidada por el hombre, y en continuo contacto con un ser vulgar al que no mueve ningún ideal y sí sólo la brutalidad de los sentidos que lo empujan a acercársele, sintiéndose superior a él por la cultura y por la exquisitez de los sentimientos y de las idealidades — románticas acaso, pero innatas en la psique femenina — nunca podrá ser la verdadera y fiel compañera del varón, nunca podrá sentir profundamente los vínculos morales que la atan al novio o al esposo.

Extraños el uno a la otra, recitarán la eterna comedia del amor y de la vida conyugal en las mentiras convencionales de que, por desgracia, está hecha la existencia”.

Cruel ciertamente el juicio; pero no es a nosotros a quienes incumbe juzgarlo. Hemos preguntado. Se nos contesta. Las respuestas que hemos recibido no son muchas, pero sí interesantes. Hemos interrogado particularmente a un grupo selecto de caballeros y de damas, cuyas contestaciones estamos reuniendo para publicarlas juntamente en el próximo número. Mientras tanto damos a conocer aquellas respuestas espontáneas con que gentilmente nos han honrado algunos de nuestros lectores y lectoras, la mayoría de los cuales ha querido conservar el anónimo.

Especialmente digna de atención es la respuesta de la señorita Fanny Pouchan, por la agudeza de las observaciones que contiene. Dice:

“Como de detalles se compone un todo, mi opinión en la encuesta contribuirá a dilucidar el tema, o ¿quién sabe? a enredarlo.

A mi parecer, no es, en nuestra sociedad, superior la cultura

de la mujer argentina a la del hombre. Los caballeros que alternan en ella, ya sean representantes del alto comercio o de carreras liberales, tienen forzosamente que tener más conocimientos generales.

Podrá la dama argentina tener rudimentos artísticos, gustos literarios y saber con inteligencia adaptar a su espíritu miles de cosas provechosas que la harán un "specimen" delicado e interesante. Pero las que se dan al arte, a la ciencia, que se dedican a lo bueno y provechoso y saben apreciar un libro, que con gracioso ademán saludan, y con el mismo, más firme, alientan, son excepciones. Deliciosas, sí, pero desgraciadamente confirman, como es de práctica, la regla.

El sexo feo, además del saber que conserva del colegio o de la universidad, renueva y aumenta constantemente sus conocimientos. En reunión de amigos no siempre se trata de cosas frívolas: se cambian ideas, se participan observaciones, se habla del campo, de sus faenas, de su rendimiento; se ocupan de estadística, del municipio. Son ciudadanos y como tales, abordan todo. El hombre aprende diariamente. El trajín diario lo fortalece, aunque sea a golpes.

¿Quién sigue por simple instinto las hazañas de un Blériot, las regatas de Oxford o de Cambridge, los matchs de box, de lucha, de skis, los raids automovilísticos? Al fin, todo esto constituye, en cierto modo, una cultura *masculina*. ¿Las señoras, en cambio, se interesan por los sports o por las contingencias de la fuerza? Y, en definitiva, las rúbricas "Edilicias", "Parlamentarias", "Agropecuarias", etc., pueden parangonarse con "Sociales" o "Modas"?

Las revistas europeas que mayor éxito obtienen entre las mujeres argentinas son, precisamente, las de modas. Hablo en general, ya que existe un núcleo estudioso que lee el resumen de lo tratado en las academias e institutos nacionales, sigue en las hojas científicas los cursos de la Sorbona, está al corriente de lo que ocurre en el mundo pensante de Roma, Londres o Estocolmo. Los juegos olímpicos, los congresos internacionales, las aventuras que pueden ocurrir en el Far-West han de cautivar su atención, pero este grupo es pequeño en el porcentaje de nuestras damas.

En Buenos Aires, van a las conferencias casi siempre por deber mundano. Irán con gusto a las de un Cavestany o Margueritte porque sus estilos están más a su alcance; si van a las de un

Mabilleau, un Amundsen, un Ferri, ya será más por snobismo.

Tienen en su favor un argumento y es que no existe aquí ese movimiento feminista "a outrance". Puede ser esto resultado de la natural indolencia femenina argentina, o prueba, al contrario, del buen razonamiento que se opone a ese fanatismo. Aquí no hay sufragistas; conserva la mujer su rol de buena madre y alma caritativa.

No pretende igualar, sobrepasar y hasta deslumbrar al hombre. Es generalmente su compañera, en casos su colaboradora. Si sale de la órbita de sus atribuciones es porque lo necesita y no por llamar la atención.

No creo que exista la aludida barrera entre damas y caballeros argentinos. Lo que hay es amor propio. Ambos, en una reunión, cruzan, al ser presentados, frases hechas sobre los temas obligados del tiempo, la salud, la animación de la fiesta, etc. Después de esto está el peligro. Si el hombre no intenta allí, dejando las adulaciones, descubrir los gustos de su compañera y ponerse a la altura de su espíritu, se han asegurado la indiferencia — si no más — que mutuamente habrán de profesarse.

En cambio, si después de las frases banales cada uno es sincero sobre sus preferencias y opiniones, se librarán del conflicto que causa el egoísmo. Cuesta mostrar la propia personalidad: se teme no hallar en el compañero afinidades de carácter; pero si esto se vence, surgirá la confianza mutua, crecerá la estima, pudiendo un encuentro furtivo ser la base de la sólida amistad entre dos seres o tal vez de mucho amor. — *Fanny Pouchan*".

Tutú — así se firma alguna burlona lectora — es más severa con los hombres. Nos escribe:

"El ilustre publicista argentino, psicólogo y sociólogo, creo que está en lo justo; hay aquí más cultura general en las mujeres que en los hombres, tanto en la clase elevada como en la clase media.

En nuestra *haute* las niñas se instruyen, todas hablan idiomas, aprenden pintura, música, labores y hasta se dedican a los quehaceres del hogar.

Visitando — no hace mucho de esto — una Escuela Técnica del hogar que funciona en la calle Río Bamba o Ayacucho — no recuerdo con seguridad, — nos informó su directora, una señorita

belga, que casi todas las niñas que iban a aprender cocina, eran niñas conocidas. Nos mostró el libro de las inscripciones y en la larga lista de las cocineras reposteras, me llamó la atención el nombre de una niña distinguidísima, de la que conozco una anécdota que voy a citar. Se encontraba esta niña a quien aludo, en una reunión, donde le fué presentado un diplomático extranjero que le preguntó: “Señorita, ¿en qué idioma quiere usted que le hable? ¿En francés, en alemán, en inglés?... porque me explico muy mal en español”. A lo que ella respondió, como la cosa más natural y con toda sencillez: “en el que usted quiera, señor ministro”. He oído relatar el hecho a una persona que lo había presenciado y terminó diciéndome: “¡la niña no tiene más que 17 años!”

Ahora otro cuento al caso: una señora amiga mía me contaba días pasados una conversación, o mejor dicho, los términos empleados por un caballero al dirigirse a su compañera — a quien parecía festejar — durante la ceremonia de una boda que presenciaban. El Monseñor que los casaba, en ese bien aprendido, aunque no siempre bien combinado discursito que les endilga a los novios antes de bendecirlos, uniéndolos para una... eternidad, habló de *lazo*. Ella dijo: “lazo tan fuerte... que lo atan... ilusiones..., palabras... y sólo rompe la muerte!” “Verdaderamente, contestó él, en nada se parece a los lazos de la pampa, de cuero con grasa de potro!”

Comentarios al lector...

Dos hermanos, ella una chiquilla muy mona que figura mucho, muy bien educada y espíritu muy culto. El, un muchacho estudioso, — *rara avis*,— conversaban como dos buenos amigos, cambiando impresiones. — ¿Quiénes estaban anoche en el baile? — Elena, Cocola, Susana, etc., etc. — ¿Y muchachos? — sigue preguntando él con curiosidad. Ella empezó a nombrar los apellidos más conocidos que figuran en las listas de nuestras buenas familias. — “¡Todos analfabetos! Dime, hermana, ustedes se entretienen con esos monigotes que no saben sino apretar un habano con los dientes, mientras dirigen miradas vagas e idiotas, creyendo encantar a las muchachas con su desdén, y con el sombrero metido hasta las orejas, como para que no se les escape las letras de sus apellidos, (que es lo único que han heredado de sus antepasados) con las uñas como espejos y con barro en el cerebro! Verdaderamente, hermana, no sé que pensar de tí”. — “No todos son como eres tú, hermano, que dedicas todo tu tiempo a tus estudios”. —

“No, eso no; porque ya ves que cuando viene Susana, estoy siempre con ustedes”. — “¡Qué gracia, porque te gusta!”

Así debían ser los jóvenes todos, repartir entre lo útil y lo agradable su vida, pero...

Hay aquí en la Argentina mucha gente rica que ha empezado su carrera (de ganancias) con un principio humilde y hasta en extremo pobre. Todas las mujeres, salvo raras excepciones, que yo conozco de ese otro mundo que el nuestro, son más cultas que los hombres. Ellos hoy son comerciantes, han ganado mucha plata. Ellas han adelantado, han cultivado su espíritu hasta donde sus escasos alcances les han permitido; leen — Carlota Braemé o Montepín, — pero leen.

Ellos saben sacar cuentas, sobre todo de multiplicar, enfilando con mano torpe números chuecos y gordos, como escritos con el mango de la lapicera; están al corriente del movimiento de bolsa, y qué precio han alcanzado en Amberes los rollizos de quebracho, pero... sus espíritus están en la misma envoltura opaca que no permite llegar hasta ellos un rayito de luz que ilumine esas tinieblas...

Paseando una vez por una de *las estancias*, de uno de estos *héroes*, íbamos admirando la esplendidez de los campos; y él, el señor del cuento, dijo con énfasis creyendo hacer una comparación, de dejarnos admirados de su talentazo: “miren ese cielo tan azul, y ese campo *¡verde como un azabache!*” ¡Auténtico!

Todo lo que dejo dicho es la pura verdad y como “obras son amores y no buenas razones” he sacado en limpio que en este país la mujer es más culta que el hombre. No entro aquí a hacer reflexiones, aunque son muchas y muy justas las que se me ocurren, y quizá a riesgo de pasar por pedante, sólo diré que a los hombres se les debiera enseñar que deben leer mucho, y sobre todo mucha gramática, pues conozco más de un doctor en medicina que ha tenido que curarse de una indigestión de *haches*. ¡Se había comido muchas!”

No tan severa, sin embargo, como V. M., quien en pocas y secas palabras expresa toda una concepción de los sexos. Afirma:

“La mujer es siempre más inteligente que el hombre. Este se expresa por su acción o flexión y ella por reacción o re-flexión. Claro está que la mujer es más accesible a la cultura, porque se

necesita para ello más inteligencia, y también, porque en nuestra sociedad, es la que más estudia. El hombre es más torpe, más material, más vicioso, y sobre todo lascivo. — *V. M.*”

Un hombre, sin ser tan implacable con el sexo al cual pertenece, le da razón en cierto modo. Escribe Fusta:

“Amante de lo bello, admiro en la mujer la obra más perfecta de la creación, y en lo más íntimo de mi alma, en el altar de los afectos, rindo culto a esa cara mitad del género humano, doblemente simpática para mí, al recordar que una mujer fué mi madre, que es mujer mi hermana, y que será una mujer la dulce compañera de mi vida, la que mitigará mis penas y compartirá mis alegrías.

En esta tierra de promisión ocurre efectivamente el fenómeno que nota el ilustre sociólogo, y hasta en las más íntimas reuniones sociales es visible que el primer impulso con que las niñas acogen nuestros galanteos, es de desconfianza y nuestros entusiasmos se entibian al chocar con la fría coraza de la duda, con que se blindan esas caras muñecas, ante quienes deshojamos rendidos las flores de nuestra admiración.

Amante y paladín del bello sexo, no dejo de reconocer el excesivo rigor con que se nos trata, e indagando la causa de esa animosidad impropia entre dos seres creados el uno para el otro, he podido constatar en muchos casos, que de ello es causa la mayor cultura en la mujer, y su superioridad en gusto y arte.

Es fácil ver que así como las niñas siempre emiten en la forma más galana sus pensamientos, cuidando sus gestos, esforzándose por elevarse, por perfeccionarse, por añadir un encanto más a su persona, en los hombres, jóvenes o viejos, falta el gusto, el respeto mutuo, y se ridiculariza la sentimentalidad elevada clasificándola de “afeminaduría” y se lleva hasta el seno de sus hogares esa fraseología de compadraje que hace los deleites de los amantes de nuestros escenarios nacionales, y en una palabra, se cultiva la materia con preferencia al espíritu.”

Menos lírico y más positivo, el señor Augusto Requena contesta:

“¿Más culta? Totalmente imposible. Lo impide una fundamental razón de idiosincrasia, motivada sin duda por la condición social de la mujer, pero que no deja de ser un hecho evidente: su absoluta falta de curiosidad por todo lo que no sea atingente a su persona o a la reducida esfera de su actividad. Los más grandes acontecimientos la dejan indiferente. A estas horas, cuántas señoritas *muy cultas* ignoran todavía, o casi, que en los Balcanes se está desarrollando una de las grandes tragedias de la historia. El hombre siente un más vivo y más inquieto interés por todas las cosas: de ahí que acumule más hechos, que aprenda más, en una palabra, que se forme una cultura general más extensa, bien sea superficial. ¿De qué podrán hablar en un salón un caballero y una dama cultos? De Guitry, que oyeron la noche anterior, del pasado concierto, de la última novela de Bourget... ¿Y de qué más? La dama no resistiría la prueba si la llevaran a otros muy diversos terrenos de conversación.”

Un anarquista es más decisivo. No perdona a nadie. Nos dice:

“No pertenezco a la *haute*. Hablo, pues, de oídas. Pero asistía el año pasado a un teatro de moda, relegado a las últimas filas de platea y amparado por la obscuridad de la sala — a mi buen amigo el secretario del teatro se lo debo — y no pesqué jamás — ¡jamás! — ni en la sala ni en el *foyer*, ni en boca de los hombres ni en boca de las mujeres, una conversación que no fuese chata y vulgar. *Ellas* sobre todo son deliciosas: — *Fijáte* como se parece Fulano (cualquier actor) a Chichín Pérez (cualquier muchacho bien)... O sinó: — ¡Pero que pie más mono tiene esa artista!... Tal la crítica del arte. De los hombres no se hable. Una anécdota verídica, señor director: En el estreno de *Isabeau*. Acababa de bajar el telón sobre el primer acto. Tres señores salían de un palco *avant-scène*. Hablaban de no sé qué terreno que se había rematado a no sé cuánto la vara!... Significativo. ¿Y todo esto se llamará cultura?”

Un fino espíritu que se oculta bajo el pseudónimo de Jack, examina la cuestión de esta suerte:

“La encuesta de NOSOTROS no podía ser más atrevida en este país donde todos tememos decirnos verdades. Los extranjeros

nos han repetido proféticamente que formamos un país lleno de energías, han elogiado la belleza y distinción de nuestras damas, la confortabilidad de nuestros salones, la vastedad de nuestras campañas, y nosotros por todo esto y por virtud de unas cuantas cosechas proficuas y de muchas valiosas especulaciones hemos llegado a creernos sobre todos en el mundo, como en la canción germánica. Por eso reaccionamos dolorosamente cuando se hiere nuestra vanidad. ¿Tendrá la encuesta de NOSOTROS la virtud de despertar esas reacciones?

No se puede, desde luego, equiparar la cultura masculina a la femenina, como no se puede hablar de la superioridad de un sexo sobre otro. "Cada uno posee — decía Ruskin — lo que falta al otro, uno completa al otro y a su vez por él es completado: no se asemejan en nada y la felicidad y perfección de ambos depende del solicitar y recibir, uno del otro, lo que sólo el otro puede dar." De este modo debemos suponer la existencia de una *cultura* social, agena a la ciencia de las universidades, que no denote especialización de estudios. Sólo en cultura general, en cultura *mundana*, es posible la comparación de los sexos bajo cualquier cielo del universo.

En cultura, nosotros somos como en lo demás: superficiales. La hemos improvisado como nuestras ciudades, nuestros palacios, nuestras riquezas; pero no ha entrado bien en nuestro espíritu. Somos cultos a fuerza de estiramientos; apenas dominamos nuestros instintos de desorden y de tumulto, y nos complacemos aún hoy en rendir culto al coraje. Nuestra instintiva "viveza" nos hace ver con despectiva sonrisa cuanto el extranjero nos trae, y aun fuera del país seguimos la práctica vergonzosa. En París somos los "rastas", los adinerados criollos de una democracia nueva, vanidosa como la aristocracia más antigua. Más se nos conoce por el vandalismo de nuestros jóvenes que por la autoridad de nuestros cerebros, en tanto que ofrecemos para el *vaudeville* y para la revista los mejores temas de ridículo. Y como cualidad argentina antepone en el elogio sincero la difusión de nuestro tango, populachero e innoble, a nuestro prestigio social e intelectual.

Si pensamos que tan pésima fama la hemos adquirido en el extranjero por nuestra sociedad más representativa y que ha sido aumentada por quienes por estúpida vanidad nos desprestigiaron con inocuas conferencias en la Sorbona, podríamos desesperar de nuestra cultura flamante y pretenciosa.

Pero se ha dicho — Jules Huret entre otros — que en su patria el argentino no es rastacuero y que nuestros hombres tienen muchos conocimientos generales. Sin embargo, nuestros hombres no tienen tiempo de leer, no diré ya literatura, historia o sociología, sino tampoco libros de finanzas, economía política o ganadería, que son las grandes ocupaciones del país. Todo lo sabemos por intuición o por cábula, como diría un criollo viejo, y afianzamos estos conocimientos con las elocuentes palabras de cualquier editorial.

Para muchos es debilidad exótica la cultura clásica de Magasco, la personalidad literaria de Larreta o las tendencias idealistas de Joaquín González. En nuestras universidades no alienta el espíritu renovador que inquieta a los estudiantes europeos, ni en nuestros profesionales la pasión científica de los mejores extranjeros. Aun tememos decir la palabra “poeta” — la más noble de toda sociedad superior — y para más de uno Lugones amengua con sus libros el prestigio ganadero del país.

Nuestros jóvenes son, en las conversaciones de sociedad, frívolos, afeminados muchas veces, insignificantes casi siempre. Divagan con mayor facilidad sobre la bondad de un Panhard o de una “voiturette” que sobre un acontecimiento artístico o una opinión política.

En general, el hombre argentino es, en materia de cultura, perfectamente inofensivo.

Las mujeres, en cambio, han recibido en los últimos tiempos una instrucción que no conoció la mayoría de nuestras antiguas matronas, señoras para el hogar honesto y sano.

Las niñas de hoy saben francés, muchas el inglés, algunas el alemán e italiano. Leen de preferencia la novela francesa de última publicación, asisten por moda o por curiosidad a las conferencias del Odeón, algunas pintan, otras conocen música, se encantan con Wagner o Debussy o los detestan — toda buena cosecha, — alguna escribe. . . No carecen de *sprit* y saben en momento oportuno aplicarlo con éxito. Perciben mejor que nuestros hombres la delicia de la “nuance” y en muchos casos han leído más.

¿Superioridad? ¿Equivalencia?

El hecho no es sólo argentino. Mr. Emile Faguet señalaba recientemente igual tendencia en Francia, consecuencia del indiscutible progreso del feminismo y del desarrollo de la literatura femenina. Por otra parte, la agitación de la vida contemporánea

priva al hombre de la lectura y en cambio la mayor libertad de la mujer la estimula.

De aquí la posibilidad de una mayor cultura *social* femenina, prestigiada por una menor exigencia de parte de los hombres. Del hombre argentino debemos exigir más que de la mujer argentina: ésta satisface cuanto es necesario, aquél rehuye cuanto se le pide. Por eso es inferior... — *Jack*".

Vicente Martínez Cuitiño, en una correspondencia de París, publicada en "La Razón" del 12 del corriente, formulaba los mismos tristes asertos sobre el comportamiento de muchos de nuestros compatriotas en Europa. Se trata por lo visto de una gran verdad, desde que tantos coinciden.

Interesante es, asimismo, la respuesta que nos manda el señor José Frexas, quien aborda el tema desde un punto de vista completamente distinto de los demás. Escribe:

"No creo, en primer lugar, que pueda establecerse esta clase de paralelos entre hombres y mujeres.

Creo que la mujer no es culta; es algo más. Ingénitamente, la mujer que ha transcurrido su existencia entre el fasto de los salones y el brillo de las lámparas, muestra cualidades de seducción. La mujer cautiva, seduce, atrae, llena de encanto los sentidos y predispone en su favor todas las cualidades del juicio. Si fuera culta, exclusivamente, la mujer produciría más bien una impresión de choque que de agrado: sería como una flor sin perfume.

Las voluntades se le rinden, la flor embelesa con su aroma... Eso no es cultura... No es producto de ningún refinamiento de seducción... Es la femineidad ante la cual se inclinan los talentos y cualidades de los hombres más sabios y más valientes.

En cuanto a la cultura de los hombres... "¿Est qu'il y a vraiment des canaux dans le planète Mars?" — *José Frexas*".

Chia — un conocido cronista social — es rotundo y definitivo: no admite la cuestión propuesta. Se pregunta y contesta:

— "¿Existe en realidad una superioridad determinada en el hombre o en la mujer?

No.

La cultura es una como es una la sociedad.

Establecer diferencias resulta además de prematuro, peligroso.
— *Chía*".

Y para concluir en este número, transcribamos un rasgo de buen humor, algo fuerte, ciertamente, pero que cae a pelo como "mot de la fin". Nos lo envía Mimoso Púdico:

"¡Cómo no han de ser más cultas que nosotros! ¡Qué gracia! Acaso, como muy bien insinúa el redactor de la encuesta ¿no consta que ellas se educan en el seno de las institutrices? Nosotros no... ¡Ah, pero si tuviéramos institutrices!... Dadme una institutriz (o dos) y yo os levantaré el mundo de mi espíritu! — *Mimoso Púdico*".

Lamentamos no poder insertar la interesante respuesta de R. K. por habérsenos extraviado. Al solicitar a su autor que nos disculpe, le rogamos quiera enviárnosla de nuevo.

LETRAS ARGENTINAS

La Voz de la roca, por Arturo H. Vázquez.

El señor Arturo H. Vázquez publicó hace algún tiempo un tomo de versos titulado *Las Naves de Oro*, que decía en verdad muy poco acerca de su individualidad poética. Colección de versos bien hechos, era esta la única virtud que el libro encerraba, pues por lo demás tratábase de una poesía de imitación en que la influencia de ciertos poetas como Baudelaire, Darío, Lugones, Salvador Rueda y Almafuerite sobrepasaba ya lo que puede considerarse mera reminiscencia o sugestión explicable para rayar en los límites del calco. Si recordamos esto es para elogiar mejor la evolución que ha experimentado el autor, cuyo espíritu sometido seguramente durante el tiempo transcurrido entre ambas obras, al rigor del estudio fecundo y a la disciplina del pensar propio, vuela ya en plena libertad.

La Voz de la roca redime al autor de aquellos devaneos prematuros y es la expresión de un alma lírica rica de sonoridades ecoicas como una cóncava roca.

El poeta ya no obtiene su inspiración de segunda mano — cosa deleznable — sino que siente y expresa por sí mismo. Tan es así, que hasta ha intentado, con éxito, cultivar una poesía en cierto modo nueva entre nosotros, la poesía ciudadana, destinada a celebrar y describir las cosas de la ciudad como en los poemas de Verhaeren o Walt Whitman, aunque en este caso con un tono diferente y adecuado. Cuenta el libro de Vázquez con una parte titulada *Urbs*, donde la Cosmópolis que dijera Darío, tiene un cantor nuevo y digno. *Buenos Aires matinal* es a este respecto una hermosa composición opulenta de colorido, como una obra pictórica y evocativa de verdad. Realista forzosamente en cuanto trasunta cosas materiales, se encontrarán en ella vocablos y expresiones congéneres, pero no están por cierto des-

provistas de originalidad y eficacia sus imágenes ni de sugestivo encanto muchas de sus líneas. Localizando su visión en algunos parajes típicos de nuestra Buenos Aires, Vázquez describe con vigor, ya Palermo, ya el Puerto, ya la Recoleta; esta última en el bello soneto siguiente:

La Recoleta

Arboles y más árboles en el éter celeste,
Cortado por cipreses cual por sables oscuros.
Unas suaves barrancas, y mirando hacia el Este,
La necrópolis que alza su tristeza y sus muros.

El Asilo, la iglesia del Pilar, los cortejos
Fúnebres, son angustias manadas del ocaso.
Sobre el césped los niños parecen, a lo lejos,
Grandes pétalos blancos sobre un ala de raso.

Suenan los bronces místicos, la sombra diluida
Del crepúsculo, tiene miradas, alma, vida,
Algunas llamas quedan; luminosos carruajes
Volviendo de Palermo llenan la Recoleta
De una alegría que odian sus tranquilos parajes;
Ahora se ha sumido todo en noche violeta.

En cuanto a la primera parte de *La Voz de la roca* constituida por composiciones de un subjetivismo sincero y tiernamente sentimentales, no otra cosa que un franco elogio merece la riqueza de sus imágenes, la musicalidad de su ritmo, el sentido hondamente humano de muchas frases esparcidas en ellas.

Una de las composiciones más originales y significativas del libro es el soneto siguiente:

El beodo

Ejes de mis azares temporales:
Sangre, materia pálida, osamenta;
El vivir, su rosario cuenta a cuenta
Corre; pero vosotros siempre iguales,
En mis dedos ponéis igual sonido.
Alma, ¿no te recuerdas del beodo
Que no quiere partir, cuando ya todo

Su cortejo de amigos ha partido?
 Tú eres en la taberna de los días
 El brazo contumaz del tabernero,
 Y mi efímera carne, el pasajero
 Ebrio de somnolencia y malvasias,
 Que se duerme oprimiendo un candelero
 Mientras vas apagando las bujías...

Decididamente *La Voz de la roca* es el libro de un poeta en marcha.

Las Lámparas de arcilla. Nuevos poemas de Fernán Félix de Amador.

Este joven poeta argentino, residente en París como Ugarte y algunos otros, es de los que piensan y trabajan. Hace no mucho tiempo dió a luz *El Libro de Horas*, que se caracterizaba por su delicadeza y sentimiento. Ahora nos sorprende con un nuevo fruto de su espíritu cantor. *Las Lámparas de arcilla*, libro preciosamente editado, es una breve colección de sonetos en su mayor parte. Sonetos en verso alejandrino, suaves, rítmicos y gentiles. En todos ellos hay, — a veces muy esfumada, — una idea poética o una imagen que les presta sutil encanto. Cierta predominio del elemento puramente verbal los torna un poco vagos u oscuros, pero sin extravagancia ni afectación. Son los versos de un soñador un poco desencantado de la vida, como para darle razón a Taine cuando dice: *Ya no se es poeta impunemente*, o cuando expresa que el poeta moderno es un hombre "no muy alegre porque tiene nervios". La siguiente composición dirá más que todos los comentarios acerca de su modo de cincelar el verso y de la suavidad insinuante de su voz:

Mis lámparas ardieron en todos los altares,
 Pobres lámparas tristes, humildes y piadosas,
 Que eran como el recuerdo de los santos lugares
 Donde las esperanzas sueñan entre las rosas.

Lámpara de la tarde, inmensas beatitudes,
 He llevado en el alma tu riqueza sencilla,
 Al pasear por la tierra negra de ingraticudes,
 Como un Diógenes pálido mi lámpara de arcilla.

Camino del silencio solitario camino,
 Por los pasos perdidos de mi inútil destino,
 Voy al palacio blanco de las siete bellezas...

La hora indiferente se torna pensativa
 Y arde como una estrella nuestra lámpara viva,
 Con el humo azulado de todas las tristezas...

Libro sentimental, por A. Fernández García.

Un tanto desigual, como que en él alternan composiciones concebidas ya en un relativo dominio de la forma poética, con otras que trascienden a vacilantes ensayos primigenios, este libro, del señor Fernández García se insinúa gratamente por su sinceridad y su sencillez. Es indudable que atesora aptitudes excelentes quien es capaz de escribir las siguientes estrofas:

Este libro

Libro sentimental; libro de sencillez,
 Hijo más que de arte, de alma y de lirismo;
 Libro blanco de ensueños y amores; por lo mismo
 Libro de los motivos con tintes de vejez...

Los técnicos del verso al hojearlo, tal vez
 Lo aparten, desdeñando su ingenuo anacronismo.
 Apenas contagiando está el modernismo
 Y obra que llega tarde no se merece un juez...

Libro sentimental; libro de mis canciones
 De juventud; propicio sea a las ilusiones
 De los que aún son líricos en su hora de amor...

Libro sentimental que dictó mi quimera;
 Tímidamente sale de mí a la manera
 Que de manos humildes una blanca labor...

El autor se equivoca. Los técnicos del verso que sepan lo que tienen entre manos no desdeñarán seguramente su poesía tierna y amable, a la que sólo le falta la intensidad, el enriquecimiento y la pulidez que dan los años y la labor constante, y a todo lo cual se llega sin duda, cuando se tiene como el señor Fernández García un espíritu amante de la belleza, abierto a las emociones puras y felizmente expresivo.

La Pirunga. Novela romántica por Enrique Mouliá.

Con un prólogo del joven e inteligente escritor Víctor Juan Guillot, el señor Mouliá ha publicado una breve novelita, sentimental y romántica como reza el título. El autor narra la vida de su heroína, haciendo superficialmente su psicología en un estilo poco cuidado. Esta labor no agrega nada al nombre del autor, que ha producido anteriormente algo mejor en su colección de artículos titulada *La primera etapa*.

Argentina y conquista del Río de la Plata, por el Arcediano don Martín del Barco Centenera.

Editado excelentemente por los señores Angel Estrada y Cia., ha aparecido un facsímil de la primera edición de este poema, edición que fué hecha en Lisboa por Pedro Crasbeeck, en 1602.

La reproducción fotográfica del valioso infolio existente en la Biblioteca Real de Madrid, ha sido realizada bajo la dirección del doctor Carlos Navarro Lamarca, quien agrega a la edición facsimilar de que nos ocupamos unas notas biográficas y bibliográficas del mayor interés.

Innecesario es encarecer el mérito de la labor del doctor Lamarca y de la empresa editorial de la casa Estrada. Con esta reproducción se presta un señalado servicio a la bibliografía argentina, facilitando el conocimiento de una obra cuya nulidad poética está en razón inversa de su apreciable valor histórico.

"Papeles Viejos". Librería "La Facultad".

Hemos recibido este estimable obsequio de la casa Roldán, consistente en una colección de facsímiles de todos los periódicos publicados en el país, desde el "Telégrafo Mercantil" (1801), hasta "El Ateneo Argentino" (1872). La colección contiene 98 grabados, nítidamente impresos, reproduciendo la primera página de otras tantas publicaciones. Esta interesante y útil recopilación viene precedida de un estudio sobre "La Imprenta y los diarios antiguos en la Argentina", del erudito publicista Don J. A. Pillado.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

LETRAS AMERICANAS

Por la vida abajo, por Jorge Mateus.

Jorge Mateus es un poeta de Colombia que acaba de publicar un tomo de versos con el título arriba indicado. Por el vuelo de su espíritu, la riqueza de emoción que atesoran sus poemas, y el vigor de su expresión, el señor Mateus, cuyo libro atestigua una indiscutible personalidad de poeta, merece ser colocado entre los dos líricos más notables de la actualidad colombiana—Guillermo Valencia y L. C. López—formando así una trilogía que hace honor á aquella tierra de literatos y pensadores.

Pedro Sonderegger, mi talentoso amigo, hizome conocer á su compatriota, enviándome gentilmente su libro. He podido apreciar, leyéndolo, que los elogios hechos acerca de él por el autor de "Los Fragmentarios", no son en manera alguna excesivos.

La poesía de Jorge Mateus, enuncia en forma muy personal siempre, las inquietudes, las ansias, los ideales, los desalientos y la melancolía de un alma superior y buena, anhelante de belleza, y cuya aspiración de infinito, se angustia bajo la bóveda estrecha de una vida que él quisiera más generosa y pura. Es un Ariel que sufre el divino mal de su idealismo, y á quien la hiperestesia de su sensibilidad obliga á dolerse continuamente de su convivencia fatal con Calibán.

Mateus es, asimismo, un poeta del amor, que hila para la Beatrix de sus ensueños collares de preciosas gemas. En este sentido sus poemas llevan en sí una ternura y una delicadeza admirables.

Asoma también á veces en sus cantos el gesto del luchador cuyo aliento no apagan las sordideces mezquinas de la lucha.

De su manera de realizar el soneto, vaso predilecto de su inspiración, darán idea los que á continuación transcribo:

Esta vida... esta vida que me lleva
sin saber para qué ni para dónde;
esta Esfinge que nada me responde;
este continuo término de prueba;

este afán de sentir alguna nueva
crispatura, de ver lo que se esconde
en la hora que llega; esta ilusión de
sentirme extraño entre la torpe gleba;

esto... lo calmas tú, con el abrigo
de tu mirada, arroyo donde gustan
abreviar los corceles de mi hastío:

ni en la duda mi espíritu fatigo
cuando estoy á su amparo, ni me asustan
el tedio, el hambre, la miseria, el frío...

Corazón antiguo

Corazón que viertes en la rima oscura
la gota bermeja de tus impresiones;
corazón tan bueno para la ternura;
corazón tan malo para las pasiones;

Corazón que tienes para tu amargura
una misteriosa llave de canciones;
corazón que dejas gotas de dulzura
sobre lo llagado de otros corazones:

Yo sabré guardarte contra los embates,
ya que como premio de rudos combates,
la ración de gloria fué ración exigua;

Corazón en cuyos ritmos alocados,
bulle sangre roja de hidalgos cruzados
y de caballeros de una edad antigua.

Como una interesante nota de realismo ingenioso, realismo en que se advierte la influencia de L. C. López, el poeta ya nombrado, (de quien NOSOTROS se ocupara elogiosamente con motivo de sus originalísimas composiciones), véase este soneto, lleno de colorido, y que termina con un rasgo muy feliz:

La sobrina del cura

La sobrina del cura de mi pueblo tenía unos ojazos grandes y negros como el mal; y una boca tan roja, que yo la confundía con la flor del granado del patio rectoral.

¡La sobrina del cura! Quien entonces creía al verla lo hacendosa en la casa cural, que el hijo del Alcalde iba á la Rectoría á llevarle novelas de don Pablo Feval.

Luego vino la guerra. Pasaron como cosa de tres años. Y en esa roja sed de ternura que invadió á los vencidos en la gran Capital.

tropezaron mis ojos una noche con Rosa, con la Rosa del pueblo. ¡la sobrina del cura! una dama insinuante, correctísima... y tal.

Pero este "humour" de una gracia un tanto prosaica, no es frecuente en el libro, que se distingue precisamente por su elevado idealismo.

Hacemos votos por que Jorge Mateus persista en tan hermosa producción, que le señala un puesto de primera fila en la bella literatura de su patria.

Vidas y obras (estudios de crítica) por Amadeo Almada, Montevideo

El escritor uruguayo señor Amadeo Almada, ha tenido la buena idea de reunir en un volumen algunos ensayos críticos sobre varios autores de su país y sus obras respectivas. Figuran en el libro como "números" principales, su penetrante y concienzudo estudio sobre los "Motivos de Proteo", de Rodó, y un extenso é interesante trabajo acerca de "El poeta de la leyenda del Patriarca": Angel Falco. Completan el conjunto otros artículos dedicados á Florencio Sánchez y Enrique Kubly (distinguido escritor y periodista oriental ya fallecido); un breve análisis de la personalidad y labor del argentino Manuel Ugarte, etc.

El señor Almada ajusta su crítica al concepto moderno de la misma, orientada por Sainte Beuve, Taine y sus sucesores.

Así, por ejemplo, al hablar del poeta Falco, comprende la necesidad de hacer "algunas consideraciones sobre el medio", ó sea introducir en su crítica un elemento sociológico, como asimismo de penetrar en la psicología del "hombre" y trazar su biografía, antes de llegar á la "obra".

Lo que perjudica un tanto á la labor del señor Almada es su excesiva frondosidad de estilo, que con ser hermoso en ocasiones, y extraordinariamente pintoresco y gráfico siempre, por la cantidad de imágenes, metáforas, citas, reminiscencias, alusiones, circunloquios, perífrasis, digresiones, interrogaciones y epifonemas en que abunda, dificulta la comprensión exacta de sus conceptos y obliga al esfuerzo para extraer una síntesis entre ese borbollón de ideas, expresadas unas, sugeridas las más, balbuceadas otras, en el que se desata la facundia sorprendente de su pensamiento. Se ve claro que el señor Almada es de los que, según la afortunada frase de Paul Groussac, "conciben sin esfuerzo y procrean sin dolor".

Lástima que esa falta de sobriedad afee á veces su prosa tan colorida, con alguna expresión bastarda, deslizada en esa espontaneidad y arranque de su inspiración; y que no haya economía en sus palabras. Su *manière*, muy personal por cierto, tiene algo de charla y de discurso. Es un orador y un *causeur* que habla con la pluma...

Por lo demás, este escritor *locuassissimus*, este Buckingham de la forma, pródigo hasta el derroche, es de los que tienen algo que decir y por entre la abigarrada trama de su prosa, se advierte la idea amplia, el concepto exacto, el criterio seguro, la observación aguda, la buena doctrina. Si hubiéramos de intensificar estas consideraciones, es posible que más de una vez nos manifestáramos en disidencia con él sobre algunas cuestiones sustanciales, pero considerando su labor así en conjunto, digamos que, á nuestro parecer, el señor Almada es un experto é ilustrado crítico y que su libro resultaría excelente con un poco más de concisión y mesura. *Pauca verba*.

Alucinaciones de belleza, por Emilio Oribe, Montevideo.

Cultivador exclusivo del soneto se manifiesta el autor de este libro, que es un poeta digno de todo encomio y de quien pueden esperarse muy hermosas obras, si se tiene en cuenta que, como

manifiesta en el epílogo del volumen, aún no ha cumplido los veinte años. El señor Oribe maneja el verso con maestría y elegancia, y pone en él sentimiento y belleza. Creo que la mejor parte de su libro, fraccionado en capítulos, es la primera, o sea *El poema del Arbol* en que se encuentran versos como éstos :

Arboles de Palestina

Pletóricos de aromas y flores y armonías,
extáticos vegetan en la llanura extraña;...
siendo su immaculado tesoro de alegrías
lo único que alegra la paz de la campaña.

¡ Oh bosques de leyendas tan bellas como impías.
que aún guardan en su avara frondosidad hurafia,
aquellas milagrosas y ardientes profecías
del dulce y plañidero sermón de la montaña!

¡ Oh bosques taciturnos, del fanatismo altares!
¿ Ríais algún moderno Cantar de los Cantares
que ensalce los amores de un nuevo Salomón?

¡ Sois raras, arboledas de ambigüedad inquieta!
Parece que aún buscarais el cuerpo de un profeta,
sedientas de otra absurda, febril crucifixión!

En las restantes partes del libro, llamadas *Las Visiones Pastoriles*, *Las Confidencias de la Tarde*, *El Descfile de las Divinidades* y *Armonías del sentimiento*, hay asimismo cosas artísticas y sentidas. Sólo sería de desear que el señor Oribe no siguiera imitando a Julio Herrera y Reissig, aunque se explique la influencia sobre él ejercida por el extraño y genial maestro en quien todo era producto legítimo de su bizarra y curiosa personalidad; cosa que no podrían nunca apropiarse sus imitadores con copiar las formas externas de su poesía.

El Pájaro Azul, por Mauricio Maeterlink. Versión castellana de Roberto Brenes Mesén. (Tomo 20 de la Colección Ariel).

El distinguido escritor americano Brenes Mesén, ha efectuado una plausible traducción del encantador poema del poeta belga. Hecha con amor y probidad de artista, su labor resulta excelente

y conserva todo el colorido de ensueño poético que hay en el original. El libro tiene un prólogo de Mme. Georgette Leblanc, actriz distinguida y compañera del autor de *Monna Vanna*.

Poesías escogidas, por Ismael Enrique Arciniegas. (Tomo 21 de la Colección Ariel).

A través de las composiciones reunidas en este pequeño volumen, el señor Arciniegas, poeta colombiano, se nos presenta como un fluido y elegante versificador discretamente sentimental. Sus composiciones, que recuerdan bastante a Rubén Darío y Gutiérrez Nájera, son cadenciosas y tiernas. En nuestro concepto, las mejores son las tituladas *Armonía lunar* y *Elegía*.

Los libros de producción latino-americana.

El señor Antonio Miguel Alcover, jefe del Archivo Nacional de la Habana, empeñado en una loable y simpática tarea de propaganda americanista, ha dado á la publicidad con el título *ut supra*, un interesante ensayo acerca de la expansión comercial de dichos libros dentro del continente.

Analiza el señor Alcover el estado actual de las relaciones bibliográficas entre los países hispano-americanos, y sus diversas causas, proponiendo la solución que él considera eficaz para remediar dicho estado de cosas, y que consistiría en la seria organización de las oficinas de "Canje", que existen en casi todas las naciones, pero que no prestan servicio alguno debido á las deficiencias de su funcionamiento. "Las tales oficinas de canje podrían publicar boletines bibliográficos de la producción nacional, para esparcirlos por el mundo; haciendo las veces de una agencia al alcance de los elementos que desde el extranjero deseen adquirir libros del país. Entre el comprador del extranjero y el librero nacional, esas oficinas pudieran servir de mediadores, etc."

El folleto del distinguido bibliófilo abunda en mayores consideraciones e indicaciones sobre este punto. Sería de desear que su iniciativa prosperara como merece, para bien de las letras hispano-americanas.

La casa abandonada, por Pedro Prado. Santiago de Chile.

Breve colección de parábolas y pequeños ensayos, que toma su nombre del primero de los mismos. El señor Prado es un sutil escritor filósofo, cuya fisonomía espiritual posee cierta semejanza con la de Azorín. Entre sus ensayos, que unen a una excelente naturalidad de estilo, el pensamiento de un observador de la naturaleza, hay algunos muy estimables como "La fisonomía de las cosas", "Donde comienza á florecer la rosa", etc.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

LETRAS ESPAÑOLAS

El movimiento literario español parece haber sufrido una detención en su curso. Llegan pocos libros a Buenos Aires, y, entre estos pocos, pocos de verdadero mérito. En el espíritu de los intelectuales españoles se está produciendo un curioso fenómeno que puede ser salvado si se encauza y organiza a tiempo. El literato simple, el "hombre escritor" tiende a desaparecer para dar lugar a otras actividades, y aún cuando los libros de versos que se publican no sean en menor número de lo que eran antes, existe en los trabajadores del día una nueva y más práctica orientación de sus deberes.

La clase intelectual española se dedica con el alma al estudio, y ante los vastos problemas que sus nuevos conocimientos evocan, parece preguntarse "¿para qué?" y en esta interrogación está contenido íntegramente el proceso de las generaciones pasadas, generaciones literarias, generaciones que sabían de humanismos, pero inútiles ante los problemas de la vida, incapaces de la gran labor práctica que nuestro tiempo requiere.

La evolución es natural. No podía España permanecer atrasada en medio de la Europa, cuyo existir conturban y agitan mil problemas. Era necesario que España tomase su puesto en la batalla de las ideas, abandonando el campo suave de las frases, aceptando su parte de responsabilidad en la marcha de la civilización.

La obra de las generaciones anteriores ha sido absolutamente estéril. De la literatura española del siglo XIX casi no queda nada, tan poco es. Las cumbres más altas, los hombres más representativos de su época, se han empequeñecido con el andar del tiempo. De la inmensa labor grafómana que ha ocupado millares de volúmenes, en la facilidad espantosa de todo lo español, no quedan más que unas pocas páginas, como del naufragio de un poderoso buque dicen cuatro tablas flotantes.

De aquella famosa pléyade que llenó el ambiente literario de nuestra lengua en la primera mitad del siglo pasado ¿qué queda? Alguien recordará fragmentos de obras de Espronceda, de Zorrilla; muy pocos de Bretón de los Herreros y de Hartzenbusch. ¿Quién recuerda las novelas de Fernán Caballero? ¿quién es capaz de releer uno de esos tomos pesados, macizos, superabundantes de fácil oratoria, en que el gran Castelar, con tendencias a lo Lamartine, *hacía* novela? Se salvan del desastre unas páginas de Larra, unas poesías de Becquer, cuatro pensamientos de Campoamor, dos libros de Valera.

Y si nos aproximamos más a nuestros días, llegando hasta 1890, la tristeza es mayor, el aspecto de desolación es más terrible y doloroso. Por un Galdós, hombre universal y un Clarín, al que todavía no ha llegado su hora, cuantas mediocridades, cuantas nulidades, flotando en el "denso mar de ñoñería", que dijo Baroja.

Para salvación de la inteligencia española se impondría una revisión de valores literarios, como lo indicaba *Azorín* hace algún tiempo en hermoso y vibrante artículo. Pero eso no hay quien se atreva a hacerlo en el ambiente pesado de la intelectualidad hispana, donde Núñez de Arce continúa siendo considerado como un poeta, en comparación con Lord Byron; donde Campoamor es juzgado como filósofo; donde hay quien pone a Fernández y González al lado de Balzac... Hay mucho que destruir, mucho que podar para salvación de las cosas vitales que componen el fondo de la vida intelectual española.

Azorín, que a pesar de su conservadorismo político no pierde los santos y nobles arrestos de su revolucionarismo juvenil, decía hace algún tiempo estas palabras llenas de cordura, pero que fueron consideradas como blasfemias:

"Creo sinceramente que difícilmente se habrá dado en España un *momento* literario tan anodino, grisáceo y monótono como el que se extiende de 1870 a 1890. No hay más que mirar lo que ha sido la novela, la poesía y el periodismo en ese período. Cuando se considera los hombres que en esa época de nuestra literatura (muchos de los cuales viven aún) han sido reputados por maestros, por insignes e ilustres, no acierta uno a explicarse los motivos de tal exaltación. ¿Es posible que tal obra de teatro, que hoy nos parece absurda y ñoña, causara entonces una estupenda revolución? ¿De qué manera tal novela, insignificante y vulgar, ha pasado por una maravilla de fineza y observación? Escritores,

literatos y poetas, andan por ahí, que fueron un tiempo genios y que hoy, al cabo de relativamente pocos años, se ve que ni han escrito un solo libro que pueda leerse, ni han ejercido con su arte influencia ninguna. . .”

Esta revisión que pretendía hacer *Azorin* con los hombres de lo pasado, se está haciendo, inconscientemente, con los hombres de hoy. La necesidad de dar nuevas orientaciones a la vida pone a los literatos en trance de análisis, interrogándose. Y al ver la esterilidad de su obra, la poca solidez de una labor que sólo se aguanta por el andamiaje literario, profesional, absurdo e incoherente ante las necesidades reales del vivir, la transformación se produce.

De ahí esa inquietud, esa indecisión que sobrecoge el espíritu de los intelectuales, sorprendidos por la esterilidad de la obra precedente, preguntándose si no sería mejor abandonar una tarea tan improductiva. Mas, como el esfuerzo artístico está latente en el fondo de la raza, la tarea prosigue, más reducida, más ajustada a las necesidades, pero a pesar de todo con la misma fuerza moral.

Esa inquietud del que ve ante sí un camino de cuya finalidad no está convencido, es lo que llena el alma de la actual generación española. Por esto la obra literaria escasea en número y en mérito, hasta que la intensidad de las energías contenidas haga surgir, poderosas y fuertes, las obras de genio que lo porvenir reclama.

JUAN MAS Y PÍ.

TEATRO NACIONAL

Nacional: *La écharpe de miss Silvia*, comedia en tres actos del doctor Muniagurria. *Los que pasan*, comedia en un acto de Evaristo Carriego.

Paralelamente al trascendentalismo teatral que cultivara en sus obras el doctor Muniagurria, llevando a la escena los conflictos clínicos que le sugiriera su conciencia profesional en *Conrado* y *Mas allá de la ley*, ha abordado también un género de comedia poco cultivado entre nosotros. A la inversa de su procedimiento habitual, no es ya la magnitud del argumento buscado lo que dará fuerza e interés a la obra, sino las observaciones que el ingenio del autor sepa sacar a la trivialidad de los acontecimientos vulgares. Género difícil, indudablemente, puesto que requiere mayor talento y mayor perspicacia que hacer hablar a personajes creados para situaciones trascendentales. En este último caso la paradoja reemplaza fácilmente al talento. Agréguese a ello el peligro de confiar comedias "habladas" a actores que, como los nuestros, no han aprendido aun a estarse quietos en la escena. Recuérdese que los éxitos del año, *El malón blanco* y *El minué federal*, han sido lo que en jerga teatral llaman obras de gran movimiento.

No sabemos hasta qué punto sean originales las situaciones y observaciones de *La écharpe de miss Silvia*. El propio autor confiesa que la obra es tomada de un cuento extranjero, que no conocemos. Su argumento es trivial y socorrido. La menos perspicaz de las lectoras de la biblioteca de *La Nación* podría citarnos inmediatamente muchos argumentos similares, pero, justo es reconocerlo, si el autor recurrió a un tema pobre y que poco da de sí, lo ha hecho con una gran honestidad de recursos. Cualquier profesional de la teatralidad hubiera en su caso "movido" un vaudeville despampanante. La propia trivialidad del asunto elegido avalora, pues, la audacia del intento.

Porque *La écharpe de miss Silvia* no ha pasado, en realidad, de un intento poco afortunado. Equivocóse desde un principio su autor al pretender nacionalizar un argumento que no se aviene con nuestra psicología, merced a un cambio de nombres geográficos que choca desde el primer momento. La simplicidad del asunto, por otra parte, pone a prueba su espiritualidad, que no siempre ha resultado victoriosa. Ciertos diálogos — generalmente reducidos a dos personajes de los tres de la obra — resultan pesados y trabajosos, contrastando con la fluidez y la facilidad de otros. Ello no obstante, sería una obra agradable representada por mejores actores.

También es indudable que con un poco más de ironía y espiritualidad, y a no haber dado ya al teatro nacional — al decir de la crítica sentenciosa — más de una obra de aliento, el doctor Muñagurria nos hubiera brindado una comedia excelente.

Aseguraba Maeterlinck que “hay un trágico cotidiano, que es mucho más real, mucho más profundo y mucho más conforme con nuestro ser verdadero que el trágico de las grandes aventuras”. No es ya el héroe que ante la fatalidad del destino ensaya gestos de Ajax retando a los dioses; no es ni siquiera “la representación de una acción extraordinaria y grande” que prescriben los retóricos, saturados de Hermosilla. Ese nuevo elemento trágico que Maeterlinck llevara a la escena en *La trilogía de la muerte*, no está ni en los gestos ni en las palabras y es sólo palpable en los momentos de silencio de sus personajes. Está, sin duda, en ese diálogo de “segundo grado” que él mismo advirtiera en el *Solness* de Ibsen. Tragedias simples, tristezas indefinibles que se magnifican en la silenciosa resignación de los humildes.

Las poesías de Carriego, del Carriego posterior a *Misas herejes*, están empapadas en la tristeza de ese trágico cotidiano. *La canción del barrio*, quizás no sea otra cosa que su evocación. ¿Acaso los humildes sujetos de sus versos no están cantados allí después de “las grandes aventuras”? Los momentos emocionales evocados están todos aterciopelados de recuerdo. El pasado, con su escenario de lejanía, atempera la acritud de sus penas. Es la costurera que dió aquel mal paso; la mirada furtiva hacia la vieja silla, la silla que ahora nadie ocupa, es la mujer otoñal que, contem-

plando la caída de las hojas, evoca su lejana juventud perdida como una aventura estéril. . .

Algo de esa tristeza recóndita esperábamos en la obra de Carriego. El título era prometedor: la melancolía de lo que pasa, cantada por todos los poetas, sentida por todos los corazones.

Para los más *Los que pasan* debe haber defraudado esas esperanzas. Buscando la teatralidad convencional agrupó el poeta una serie de personajes que hablan, que hablan mucho, mucho, como en la vida, para ocultar lo que pasa en el interior de sus almas. Pero entre las palabras más o menos espirituales de esos diálogos, entre ese ir y venir de personajes secundarios, la tragedia sentimental se insinúa. La más bella creación de la obra apenas si habla, apenas si aparece en escena, y, sin embargo, la llena toda. Es la tristeza de la Beba la que da su encanto a la comedia de Carriego, flotando invisible en ese ambiente de diálogos más o menos espirituales, que cobran bajo su influjo una romántica sentimentalidad.

Y es en ese elemento de "segundo grado", en ese diálogo interior, donde está toda el alma del poeta. Para los más pasó, sin duda, desapercibida; pero no para los que supieron sentir los versos de Carriego y adivinaron desde el primer momento que quien daba vida a esa figura imprecisa y doliente de la Beba era el autor de *La canción del barrio*.

MANUEL LUGONES.

NOTAS Y COMENTARIOS

Importante encuesta literaria.

El reputado crítico señor Juan Mas y Pi, con objeto de documentar debidamente un estudio sobre la literatura en el Río de la Plata, que tiene entre manos, ha decidido proceder a una encuesta sobre las tendencias y orientaciones actuales.

La circular que ha dirigido a todos nuestros hombres de letras comprende las siguientes preguntas:

¿Cree usted en la existencia de una literatura verdaderamente nacional?

¿Qué tendencia guía a la generación actual y qué perspectivas ve usted a su actividad artística?

¿Cuál es su opinión sobre la novela y el teatro en el Río de la Plata?

¿Qué concepto le merecen los esfuerzos realizados hasta hoy?

Las contestaciones ya se están publicando en *La Razón* de Montevideo. Entre ellas ha llamado nuestra atención la original de Enrique Banchs, quien abofa el asunto desde un punto de vista personalísimo. Creemos hacer cosa grata a nuestros lectores, transcribiéndola íntegra, sin que ello importe solidarizarnos con sus aseveraciones. Escribe el poeta de *La Urna*:

“Si la literatura es un arte que tiene que expresar bellamente las pasiones humanas, no creo que exista una literatura local distinta de las demás, porque las pasiones humanas son semejantes en todas las regiones de la tierra y se expresan, naturalmente, en una literatura semejante. El deseo del cuerpo femenino y el terror de la muerte son parecidos bajo todas las constelaciones. El egoísmo no tiene patria.

A esta concepción de la literatura como espejo del alma, sucede otra de muy flaco vigor lógico, a mi ver: la que caracteriza a la literatura nacional por la abundancia de términos criollos. Es ésta muy deleznable ilusión como que confunde la substancia con la vestidura. Es una ilusión teatral que piensa que un tenorino porque lleva ojeras pintadas y un hueso de carnero en la mano, contiene en su alma la tempestad de Hamlet desgarrándose en los arrecifes de la locura. ¡Oh! no es posible podar la universalidad de una literatura, ni clavarle las raíces en una limitada tierra con nombre de nación, porque diga "ché", cuando afuera dicen "tú", o "misia" en lugar de "madame". No hay arte literario construido con arquitectura de palabras solamente: levantaría un edificio tan vacío, que en él sólo resonara el eco de inarmónicos sonidos, huérfano de las sugerencias intelectuales que toda serie de palabras anima. Las palabras no coloran en diversos tonos al espíritu íntimo de un arte, ni nacionalizan su profunda armonía, tanto menos nacionalizable cuanto más profunda y pura. Por lo demás, una literatura con tanto engaste de términos locales, es momentánea. Hace setenta años se desconocían en esta tierra la mayor parte de los criollismos que en el momento de hoy hacen cierta literatura criolla. Y es curioso observar que si un novelista quisiera describir una escena sabrosamente local, la del corral de las carreras, por ejemplo, para ser exacto tendría que recurrir a quién sabe cuántos vocablos extranjeros: "handicap", "outsider", "poulinière", "flyer", "écurie"...

¿Y nuestros tipos? ¿y nuestras costumbres? Nuestros tipos y nuestras costumbres no tienen la adulez y la firmeza precisa para dar vigor de roble a la literatura nacional. No sacuden a esta selva de hombres esos prolongados huracanes de divinidad que levantan las figuras torrales de los héroes de la virtud, del sacrificio, del pensamiento. Si es que no ha pasado el tiempo de los entusiasmos alucinantes de sagrada demencia, convengamos en que todavía no han inflamado el alma de nuestro país. En ninguna virtud nos hemos distinguido más que otros pueblos para tener el derecho de cantarnos con un himno distinto, un himno de "literatura nacional". Ni es aquí la vida tan miserable o degenerada que ofrezca "ejemplares valiosos" de intensa, de pura, de hermosa fealdad moral. Hay en el ambiente nuestro una mediocridad insípida, una vulgaridad tan sin carácter que el arte no encuentra interés en sus tipos. Nuestro avaro no tiene el perfil tallado a

tremendos golpes del sanguinario judío de la leyenda; nuestro político no tiene la inteligencia ni la perversidad maquiavélicas. Ese político es precisamente el prototipo de todos los personajes que encontraría aquí la literatura nacional: un pobre diablo que se busca la vida. Y como en este tiempo estamos por las emociones definidas y hondas y no nos atraen los medios tonos y los sabores dudosos, natural es que leamos a Dickens y a Balzac, — aunque sea a escondidas, — cuando queremos, ¡vive Dios!, que haya una literatura nacional “quand même” y “malgré tout”.

Por fin, señor, cada día que pasa se hace más difícil la formación de una literatura nacional. El mundo se achica, quiero decir, el mundo se comprende, acercando los fragmentos de su espíritu. Las comunicaciones, el progreso, las comodidades de la civilización, se penetran mutuamente en todas las regiones formando una sola comunión, un panmundismo, un parentesco de almas y de costumbres que hace posible la difusión universal de una literatura y que al fin concluirá por hacer que todas las literaturas sean ramas de una sola. El sombrero de paja se lleva en Berberia, en Dresde y en Atamisqui. Un soneto francés se lee en Pekín, en Dresde y en muchos otros puntos cuya existencia nosotros los ignoramos en absoluto. Y este acercamiento de los pueblos, aunque perjudica a la linda idea de la literatura nacional, no es una cosa mala. La unificación de los pueblos en el espíritu de la civilización mejor, vale más que todos los intereses literarios. Ah! no olvidemos que la literatura es cosa de unos pocos.

Si he dicho que no podría existir una literatura nacional artística, no dejo de reconocer una literatura nacional científica. Es ésta una distinción que pocas veces se hace al hablar de este asunto. Puede haber una historia nacional, una geografía nacional, una arqueología nacional, todas ellas con estimables saturaciones artísticas. Pero entiendo que no es esa la literatura nacional a que se refiere el animoso consultor.

Las tentativas muchas veces esforzadas para fomentar una literatura nacional han concluido entre lamentaciones y anatemas contra este “infame ambiente”, este “odioso medio”, esta “ciudad mercantilista, sorda u hostil a las manifestaciones literarias”. Como este infame ambiente ha tenido la gentileza de callarse la boca, son ya muchos los escritores que se encargan de declarar a sus conocidos que aquí no se puede hacer nada. Este ambiente perro...

Y sin embargo, la proporción de elemento canino en el ambiente es muy discreta y legítima. Aquí se lee mucho, pero el público lee lo que le conviene y no manifiesta un interés muy pronunciado por el triunfo de la literatura nacional. Lee lo que le agrada y en este punto nunca sacrifica sus placeres. El dinero, el tiempo, las convicciones, todo eso lo sacrificará, pero el placer, no. Continuará agotando las ediciones de Maeterlinck, Rostand y D'Annunzio y dejará de lado las obras cuyo principal mérito es el de ser argentinas. Cuando nosotros podamos ofrecerle libros de un valor artístico parecido a los de los autores citados y que le causen una emoción tan noble como ellos, ¡ay, del público!, si entonces no favorece a la literatura nacional: tendremos el derecho de cruzarle la cara con el látigo de Juvenal... Pero por ahora el público no tiene más culpa que la de querer ser inteligente a ratos y la de ser sincero en sus gustos. No nos queda más remedio que dejar al conocido látigo apolillándose detrás de la cornisa de un armario. El público — y ninguna persona se considera formando parte de él — no quiere entender nada de literatura nacional. Tratar de imponérsela sería una especie de proteccionismo de la literatura nacional, y el proteccionismo, como sabemos, ha dado mal resultado con el azúcar. Con la diferencia de que el azúcar que se fabrica aquí es mucho mejor que el austriaco que actualmente se vende en esta plaza, mientras que la literatura nacional...

Los grandes libros que leemos no son estimables por su característica o por su idioma nacionales, (los conocemos traducidos), sino porque los comprendemos, es decir, porque son universales. Además, una literatura nacional tiene un valor distinto de su valor artístico, un valor que cambia con las generaciones: avaloramos a una obra nuestra porque nos habla de cosas que queremos, que sentimos, que nos despiertan recuerdos de nuestra niñez o nos representan el tiempo que vivimos. Los cuentos de Fray Mocho, por ejemplo, son típicamente nuestros y por eso los estimamos; pero le aseguro que para un canadiense tienen muy poco valor. Del mismo modo no podemos comprender, ni estimar, ni contestar al hondo llamamiento emotivo de las estrofas en que Villon o Richepín atesoran lo más oriundo y autóctono en lenguaje ribeteado de sabroso caló. Una literatura nacional, por el idioma sobre todo y por el espíritu después, es contraria a la conquista de la gloria, la musa propulsora de toda gran obra de arte. El libro que otros pueblos no comprenden, no sale de su

tierra nativa, porque para llegar a la gloria tiene que subir por una escalinata de la cual cada pueblo es una grada. La grandeza de un país en el mundo, la reyecía espiritual, se expande porque sus ideales llegan a los demás pueblos. Si éstos no comprenden a sus páginas, ese país no puede aspirar a una expansión intelectual. La literatura nacional es antipatriótica.

“Cantemos las cosas de nuestra tierra”, sugieren los más acertados y razonables partidarios de la literatura nacional, entendiendo por cosas de la tierra a la pampa, al Paraná, a los territorios andinos. Perfectamente. Hagamos esa literatura, ya que no hay razón literaria para preferir las estepas rusas a la pampa. Pero la naturaleza no es nacional y tiene poco que ver con la bandera argentina. Nuestra naturaleza es parte de la Naturaleza, y cantándola haremos siempre literatura universal, no literatura argentina. Esta naturaleza y su literatura será siempre la misma, ya sea este país ocupado por argentinos o por alemanes.

Precisamente, el más firme argumento en favor de la literatura nacional es el de que con ella se hará Patria. Error tal vez. La Patria Argentina no será hecha por la literatura sino por las industrias. El porvenir y la fama de la patria necesita más a los industriales y a los grandes comerciantes que a los literatos. Su carácter no se lo dará la literatura, sino su potencia de asegurarse una vida independiente por sus propios esfuerzos. Por lo general, el carácter de un individuo o de una nación se mide en cuanto sirve para conquistar y conservar su independencia económica.

La literatura nacional tiene además en su desfavor que tiende a limitar la comprensión artística, a reducir el placer que las literaturas proporcionan, concretándolo a una sola. La pluralidad de conciencias artísticas, es decir, la facultad de comprender un libro argentino lo mismo que uno español o belga, es propio de una inteligencia elevada y muy culta. Y esa comprensión y goce de las obras de distintos pueblos ilustra el criterio, ensancha los ideales, y afianza los sentimientos de solidaridad humana.

Como tesis impuesta, la causa de la literatura nacional es contraria a la poesía. No reconoce escuelas, la poesía, ni sirve causas sociales, a no ser porque el poeta las sienta emotivamente más que intelectualmente. Creo que el poeta debe escribir según el ritmo de su sangre y según el calor de su carne, haciendo abstracción de todo propósito intelectual.

Y en último término declaro que la literatura nacional es legí-

tima de cualquier modo que se entienda, siempre que sea natural, siempre que surja con la inconsciente facilidad de cualquier otro impulso de arte.

Y debo decir, para que no se confunda con ideales de otra índole mi adversidad a la literatura nacional, que soy profundamente patriota, y que tengo un egoísmo social más pronunciado aún: soy porteño; pero creo que un hombre inteligente, enérgico y trabajador no se preocupa mucho del patriotismo, que a menudo no es más que algo del espíritu de conservación: sabe que en cualquier región de la tierra y bajo cualquier bandera, podrá ganarse la vida como un hombre, y consagrarla a la justicia que es la patria eterna.

ENRIQUE BANCHS.

Una cátedra de literatura argentina.

La Facultad de Filosofía y Letras ha creado una cátedra de Literatura Argentina, que será inaugurada el año próximo. Es la primera cátedra de la materia que se instituye en el país, y ya era tiempo que se pensase en crearla.

Ricardo Rojas, después de haber rendido las pruebas de práctica, ha sido designado para dictarla. El nombramiento del talentoso escritor para el desempeño de tan delicada labor constructiva — como que todo está por hacerse — no puede ser acogido sino con aplauso. Conviene ahora que la Facultad proceda con cautela en la designación de los suplentes. Si mucho nos apresuran todos sabemos literatura argentina.

Concurso literario.

Transcribimos á continuación las bases del concurso literario que *Mundial Magazine* y *Elegancias*, publicaciones editadas en París por Alfredo y Armando Guido, bajo la dirección literaria de Rubén Darío, han abierto para los países hispano-americanos. El concurso será de novelas, comedias en un acto, cuentos y poesías inéditos.

Las obras deberán ser remitidas á los editores, 6, Cité Paradis, París. Todos los trabajos deberán ir escritos en máquina. Cerrará el plazo para la recepción de las novelas el 31 de julio de 1913, y para las comedias, cuentos y poesías el último de febrero del

mismo año. El examen de los trabajos enviados al concurso será confiado a un jurado, cuya composición se anunciará a su tiempo. Los temas son libres, pero no será aceptado ningún trabajo que ofenda la moralidad.

El autor de la mejor novela á juicio del jurado, recibirá un premio de cuatro mil francos (fr. 4000).

Los autores de las novelas que sigan en mérito, recibirán proposiciones de la administración para publicarlas en *Mundial* ó *Elegancias*.

La mejor comedia recibirá un premio de mil francos (fr. 1000).

El mejor cuento será premiado con mil francos (fr. 1000). Los cuentos que sigan en mérito se publicarán en las condiciones más arriba expresadas.

La poesía, que ha de ser de regular extensión, tendrá un premio de 500 francos. Las otras poesías, juzgadas dignas de publicación, aparecerán en las revistas, para lo cual se entrará en arreglo con los autores.

A los escritores nacionales.

Nos escribe desde Santiago el distinguido escritor chileno don Francisco Contreras, encargado de la sección *Letras Hispano-Americanas* en el *Mercure de France*, solicitándonos que transmitamos a los autores argentinos su deseo de que todos los libros que publiquen le sean remitidos, a fin de hacer en el *Mercure* la más completa labor crítica que le sea posible. Su dirección es: Galvez 267 (Santiago de Chile).

Nuestro secretario de redacción.

Ha entrado en nuestra revista haciéndose cargo de la secretaría de redacción el señor Julio Noé.

No le presentamos, pues ya lo hicimos en el número anterior, a su regreso del Viejo Mundo. Hombre joven, sano de mente y de corazón, amigo de los estudios y de las bellas letras, Noé es uno de los buenos representantes de la generación universitaria del momento actual, de cuya vulgaridad común se destaca por honrosa excepción un reducido grupo del que la patria mucho puede esperar.

El homenaje al Senador Lainez.

Ha surgido un movimiento de opinión para tributar un homenaje al senador Don Manuel Lainez, con motivo de la terminación del período parlamentario para el que fué elegido por la provincia de Buenos Aires.

NOSOTROS se adhiere a este merecido homenaje al distinguido hombre político, en quien estima al escritor talentoso, al periodista de fibra y al parlamentario laborioso y valiente, que ha sabido durante algunos años infundir un alma al dormido cuerpo del Senado, dándole al país numerosas leyes de alta utilidad pública, entre ellas la que lleva su nombre y a la que tanto debe la instrucción primaria.

Errata.

En el número anterior, en la composición titulada *Protesta*, de Rafael Obligado, el 4.º verso de la 7.ª estrofa apareció largo por un error de imprenta.

Donde debía decir:

y el silbo de sus máquinas intrusas

decía:

y el silbido de sus máquinas intrusas.

Pintura y escultura.

Por falta de espacio dejamos para el próximo número la sección *Pintura y escultura*, que tiene a su cargo el conocido escritor y crítico de arte don Manuel Gálvez.

NOSOTROS.
