



NOSOTROS

PUEYRRREDON Y LA DIPLOMACIA DE SU TIEMPO

(Conferencia leída en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales)

El régimen colonial, que cayó con la revolución, no constituía una herencia aprovechable para el ejercicio del gobierno propio. Los hombres que tomaron sobre sí la responsabilidad del movimiento habían recibido una defectuosa educación política y se hallaban imperfectamente preparados para la fundación de un sistema de libertad. El pueblo a su vez, mantenido sistemáticamente en la ignorancia, no poseía capacidad bastante para usar de su soberanía recién conquistada. Y así hubo, empero, de fundarse el nuevo régimen: a base de los conocimientos teóricos de algunos espíritus cultivados, de la acción genial de un iluminado, que tal aparece para mí la figura extraordinaria de Mariano Moreno, símbolo viviente de la obra revolucionaria, y del abnegado patriotismo de quienes se improvisaron generales, como Belgrano, o surgieron, como Saavedra, de la comandancia de patricios a la cabeza del gobierno, o fueron ambas cosas a la vez, como Pueyrredón, o se vieron ungidos diplomáticos ante las primeras potencias del mundo y conminados a lucha desigual con los políticos consagrados de las cortes de Europa, como Rivadavia; y así salvaron aquellos hombres la independencia de su país y así

fundaron esta patria, ya libre y organizada cuando los que nos alzamos para juzgarlos abrimos los ojos a la luz.

Nuestro criterio sobre sus hechos no puede formarse con olvido de las circunstancias en que actuaron y del medio en que se desarrollaron. No es lícito tampoco, ante las soluciones alcanzadas, pretender que quienes no las preconizaron desde el primer instante carecieron de la visión del bien público y constituyeron fuerzas regresivas. Necesario es convenir en que la vida actual de todos los pueblos se ha formado tras lenta evolución, y que por grande que fuera el patriotismo de nuestros mayores y su consagración a la causa de la felicidad común, no era dable cimentar en un día la independencia y la libertad y edificar la organización social sobre bases deleznable. En nuestro propio cuerpo llevábamos el mal que nos detenía en la carrera ascendente y los hombres de gobierno fueron quienes más de cerca lo palparon, pues su esfuerzo escollaba ante la anarquía interior, tan enemiga suya como la misma metrópoli, aun en armas. De ahí que sus pasos no coincidieran con la ruta que es fácil señalar hoy al contemplar el espacio recorrido. El choque de las fuerzas sociales trae las únicas soluciones verdaderas. Pretender la supresión de esa lucha fatal, importa pararse en medio de los hechos para intentar dirigirlos como una partida de ajedrez en que se juega sin contrincante, de modo que no resulta dudosa la victoria.

Y sin embargo, a cada paso advertimos que falta ponderación, falta verdadero criterio histórico, para juzgar la iniciación de la nacionalidad argentina, en muchos de los escritores que han estudiado la época. Vinculados a las enconadas pasiones de partido, no se despojaron en todos los casos de una parcialidad que los domina, y por eso sus escritos, si dan a veces una verdadera impresión de ambiente, nos muestran al propio tiempo que ello es menos porque el autor supiera sobreponerse a él que porque cedió a influjos fatales. Y en general, ante el progreso actual de las ideas políticas, toda iniciativa que en tiempos pasados tendiera a hallar resultados diversos a los que hoy aparecen consagrados por el tiempo, ha sido juzgada, como la ilusión ingenua de espíritus superficiales, que teorizaban por arriba de la realidad y que se esforzaban obcecadamente por contrariar las corrientes sanas de la opinión pública. Así se ha fulminado con un piadoso menosprecio a todo el núcleo de hombres que en un momento asaz difícil para la suerte de la revolución, difícil por la recons-

trucción de la monarquía española, por el avance de sus tropas, por el anuncio de nuevas y poderosas invasiones, y difícil también por la energía y la fuerza que restaban a la causa independiente los elementos anárquicos del litoral argentino y de la Banda Oriental del Plata, se ha fulminado, decía, a los hombres directivos que en tal momento creyeron que la fundación de una monarquía constitucional desarmaría a la metrópoli y traería consigo la simpatía y el apoyo de las potencias del viejo mundo, y lo creyeron en circunstancias en que había caído la República de la Revolución Francesa, que conmovió con sus excesos la paz y la existencia misma de la Europa, en que ninguna de las grandes potencias consideraba compatibles la tranquilidad y el orden con el régimen republicano de gobierno, y en momentos, en fin, en que lo ilusorio precisamente era pensar que nuestro pueblo tenía capacidad política para gobernarse a sí mismo, como lo demostró con cruel elocuencia la tormentosa tiranía de Rosas, que no respondió al capricho de un hombre ni a una circunstancia momentánea, sino a la presencia de factores mórbidos que el esfuerzo perseverante de los mejores desterró por fin.

Y en cambio, las solidaridades de partido o las vinculaciones de familia, han llevado a esos mismos escritores a justificar la acción pública del único gobernante argentino que sin fe en la revolución, sin esperanzas de alcanzar la independencia y hasta sin la conciencia de su responsabilidad suscribió aquella nota siniestra dirigida al embajador de la Gran Bretaña en Río de Janeiro, que decía: "Solamente la generosa Nación Británica puede poner un remedio a tantos males acogiendo en sus brazos a estas provincias, que obedecerán a su gobierno y recibirán sus leyes." Por mucho que hayan hecho los esfuerzos dialécticos, no llegarán nunca a torcer el sentido de ese documento, en que textualmente se ofrece a Inglaterra "la posesión exclusiva" de nuestro territorio.

Y no se piense que sustento la absurda pretensión de ser depositario único de la verdad histórica, y ni aun siquiera de dilucidar en esta conferencia todas las cuestiones que con el tema central se relacionan. Es tarea que requiere otro desarrollo y otro plan. Quedarán, pues, seguramente, algunas lagunas inevitables. No por falta de fundamentos en la exposición—así lo pretendo cuando menos—sino por la imposibilidad de salvar los términos lógicos de un trabajo de esta índole.

Recordemos ante todo en qué circunstancias llega Pueyrredón al ejercicio del mando. El país está conmovido por la anarquía interior. Artigas ha conseguido extender su influencia al litoral y aun a Córdoba. Los realistas han gustado la victoria y se hallan a las puertas del territorio nacional. Fernando VII, restaurado al trono, resuelve enviar al Plata la expedición de Morillo, constituida por fuerzas poderosas. El gobierno portugués está sobre la provincia Oriental. En Río representa al país don Manuel García, que da alas a la invasión. Su antecesor en el mando supremo, Alvear, ha dejado iniciada la gestión antes aludida con el gobierno inglés, aunque los plenipotenciarios que nombró y las circunstancias del momento, contribuyeron, por fortuna, a desnaturalizarla en parte. El general San Martín prepara en Mendoza con grandes tropiezos la organización del ejército libertador de Chile. La autoridad nacional es resistida en la mitad del territorio. Dentro y fuera de él la acción gubernativa y diplomática se han desenvuelto en sentido contrario a las inspiraciones que Pueyrredón lleva al gobierno.

El Congreso de Tucumán, que lo eligió, vió reunidos en él atributos sobresalientes. Desde la primera invasión inglesa su nombre figura constantemente vinculado a la conquista de la libertad argentina. Sus prestigios militares, ya ganados en aquella ocasión, se afianzaron justamente cuando después de Huaqui emprendió su famosa retirada, salvando los caudales y el armamento al frente de un puñado de bravos y protegiendo a la vez al grueso del ejército. Como gobernador intendente de Córdoba y de Salta se había ensayado ya con éxito en las tareas gubernativas y servido lealmente la causa de la revolución. En el triunvirato había sido luego un eficaz colaborador de Rivadavia, el grande hombre de aquellos días, y con él sufrió las consecuencias del movimiento del 8 de Octubre, que dejó justificadas las conmociones intestinas en nuestro país. Se hallaba al fin tiempo después confinado en San Luis cuando fué elegido representante de esa provincia al Congreso, que lo nombró luego director supremo. Durante su estadía allí hubo de ventilar una cuestión personal con Monteagudo, cambiándose con él dos cartas que muestran el temple de su espíritu y que acaban de ser publicadas recientemente por don Alejandro Rosa, director del Museo Mitre, en la colección de los documentos de su archivo. Era todo un hombre.

En las funciones del gobierno supremo habrá de mostrarse tam-

bién un hombre de Estado. Conservará íntegramente la conciencia de su deber. No cederá un punto en sus convicciones. Pero tendrá la condición superior del verdadero estadista: la de saber transigir con las ideas opuestas cuando no desnaturalizan las propias y siempre que una actitud extrema hubiera acarreado males mayores dando el triunfo a sus enemigos. El mérito de un gobernante no está solo en realizar íntegro su pensamiento sin obstáculos al frente. Reside también en desviarlos antes de escollar en ellos, en el abandono absoluto de toda consideración de amor propio, en la consumación de la obra posible, atento los tiempos y los hombres. Tal fué Pueyrredón. Ello no importó para él en manera alguna la adopción de una conducta pasiva ni que se dejara llevar por los sucesos como una masa inerte. Cuando el caso llegó, y llegó bien pronto, supo adoptar la actitud radical que las circunstancias imponían y salvó, merced a ello y de un solo golpe, la suerte de la revolución.

Su primer paso al ser nombrado, consiste en apoyar decididamente la expedición libertadora de San Martín. Demora la asunción del mando hasta convenir con el Gran Capitán los medios de realizar su plan táctico, de cuyo éxito dependía en gran parte la independencia de América. Las piezas de correspondencia oficial y particular cambiadas entre estos dos hombres, y que el historiador de San Martín publicó, muestran hasta qué punto se entregó Pueyrredón a esa idea y cuál fué su colaboración en la empresa. Sin él quizá no se hubiera consumado entonces la libertad de Chile; sin él los ejércitos de la patria no hubieran recibido el hábito vital que los empujó a la victoria; sin él la espada de San Martín no hubiera tal vez aventado las tropas reales, marcándoles límites que no traspasarían; sin él quizá entonces no hubiera sido posible siquiera la realización de aquella campaña legendaria.

Los laureles que en ella conquistó el vencedor alcanzan a cubrir las sienas del director supremo, que la alentó con entusiasmos de patriota, la propulsó con visión de estadista y la quiso con espíritu de argentino.

Instalado luego Pueyrredón en el asiento del gobierno, abordó las cuestiones diplomáticas, ya planteadas por sus antecesores. Se sabe que so pretexto de combatir a Artigas, el enviado argentino en Río justificaba la invasión lusitana al territorio oriental. Ella se había producido ya cuando Pueyrredón llegó al gobierno y el hecho basta por sí solo para desautorizar la especie de que

él apoyaba esa política, que, por otra parte, combatió en la medida de sus fuerzas; pues como es notorio, y sólo lo repito para fijar la filiación de los sucesos, el Congreso tenía resuelto reservarse la dirección de las relaciones exteriores. La acción de Pueyrredón fué, pues, de resultados parciales y ya he dicho que en mi opinión ahí reside su grandeza: en haber realizado la obra posible y en no haber abandonado el campo a los ineptos o a los mal inspirados cada vez que su esfuerzo se vió detenido o que no le fué dable consumir íntegro su pensamiento.

Las gestiones de García contaban con el apoyo del Congreso. Este creía, como aquél, que los intereses argentinos y portugueses eran coherentes y que nada importaba la pérdida de la Provincia Oriental y aun la pérdida de la nacionalidad argentina, con tal de concluir con la anarquía de Artigas. Y como el aserto es grave, quiero justificarlo renovando el recuerdo de documentos históricos de valor irrecusable. Embarcado en la corriente de García, el Congreso resolvió el envío de dos comisionados ante el Brasil, con instrucciones que dividió en "reservadas" y "reservadísimas". Las que destinaba al que debía trasladarse a la corte de Río de Janeiro, pues el otro enviado se acreditaba ante el barón de la Laguna, que comandaba el ejército invasor, contenían esta cláusula: "Si se le exigiese al comisionado que las Provincias Unidas se incorporen a las del Brasil se opondrá abiertamente; pero si después de apurados todos los recursos de la política insistiesen, les indicará (como una cosa que nace de él y que es lo más tal vez a que pueden prestarse las Provincias) que formando un Estado distinto al del Brasil reconocerán por su monarca al de aquél, mientras mantenga su corte en este continente, pero bajo una Constitución que le presentará el Congreso."

Esto era derechamente incorporarse al Brasil. No otra cosa importaba ofrecer vasallaje a su monarca. Pueyrredón no podía, pues, hacerse cómplice de tales desvíos y retuvo las instrucciones, protestando claramente su concepto de aquel momento tan difícil para la vida de la nación. En la comunicación que dirigió al Congreso dijo: "El honor, la justicia, la libertad y la seguridad individual y pública exigen otra energía y otra dignidad en los pasos que hayan de darse para que el éxito de una negociación con la potencia limítrofe no aventure la pérdida de unos bienes que podemos conservar a pesar de tantos obstáculos, sin

necesidad de encomendar a otras manos nuestros destinos. El Rey de Portugal, antes de entrar en cualquier tratado con estas Provincias, debe reconocer nuestra independencia y nosotros debemos exigirlo como preliminar en término que se haga público a todos los pueblos. Cuando éstos hubieran recibido una tal prueba de amistad del Rey de los Brasiles, entonces recién deben tener lugar las negociaciones y entonces entraremos en ellas con el carácter que corresponde a la declaración solemne y jurada de nuestra emancipación política. Cualquiera otro rumbo que se dé a este negocio lo considero impolítico, ignominioso, contrario a nuestros intereses, a la voluntad del pueblo y a nuestros propios juramentos. Si razones superiores dictasen al Congreso que debe insistir en otros planes, yo le suplico que me exima de tomar parte en ellos, constituyendo otra persona que juzgue compatible con sus deberes el desempeño de un encargo que comprometería inútilmente mi seguridad, mi conciencia y mi reputación."

No hay por qué repetir que el acoquinado Congreso, que como se ha dicho con justicia "no tenía conciencia de que había declarado a la faz del mundo la independencia de una nación soberana y libre" (1) volvió a la realidad ante esa comunicación de Pueyrredón, que le hace gran honor y que muestra con elocuencia cómo de su actitud decidida dependió el cambio de orientación de nuestra política internacional.

Pero aun llevó más allá su disidencia Pueyrredón. Comisionó a un jefe del ejército, cuya sangre corre por mis venas, para que marchara al encuentro del barón de la Laguna, lo interpelara sobre el avance del ejército y tratara de enterarse de sus verdaderas intenciones. Era aquélla una comisión militar y no diplomática, y no es dable negar que todo puede imputarse a Pueyrredón por esta actitud menos falta de entereza y patriotismo. Ante los informes transmitidos por el coronel mayor don Nicolás de Vedia, el director reunió las corporaciones del Estado y les sometió estas proposiciones: 1.º Si debía exigirse del Brasil el reconocimiento de la independencia argentina y pedir explicaciones sobre la invasión. 2.º Si debía declararse la guerra al imperio. "Habiendo resultado de la pluralidad, dice el acta, que se esperase para esta declaración de guerra la resolución soberana, el supremo director protestó pública y solemnemente que no res-

(1) MITRE. *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina.*

pondía de los males que podían sobrevenir al orden y al Estado por la inacción en que constituía la decisión expresada al supremo gobierno de su cargo, manifestando al mismo tiempo que si no procedía por sí a declarar la guerra era por conocer que no estaba en sus facultades. cuya protesta, termina el acta, la presenciaron y oyeron las autoridades concurrentes.”

Una actitud semejante exigía soluciones radicales. Se produjeron, sin embargo, dos hechos que modificaron sensiblemente la situación. El director, que trató de cooperar a la resistencia de los orientales contra el invasor con el envío de auxilios, y que logró que los comisionados orientales Durán y Giró suscribieran un tratado en cuya virtud esa provincia acató su autoridad y la del Congreso, tuvo, empero, que reconocer que era imposible mantenerse en el terreno en que se había colocado, pues pocos días después el Cabildo de Montevideo enviaba delegados a Río de Janeiro a solicitar la anexión al Brasil de aquella provincia argentina. Por su parte el Congreso desistió de su extraviada política, modificando totalmente sus sanciones. Con respecto a la corte del Brasil, el comisionado argentino, que obraba por cuenta propia y que tenía sin duda una gran autoridad ante sus contemporáneos, pues el Congreso encargaba al director en sus comunicaciones que tratara de influir en su ánimo para que modificara sus actitudes, tramitó allí un tratado que no llegó a tener efecto por razones circunstanciales, pero que importaba el reconocimiento en lo fundamental de la soberanía argentina. De todas maneras, merced a la política del directorio de Pueyrredón, el ministro de Relaciones Exteriores del Brasil lo declaró en nota oficial: “Ninguno más que S. M. aborrece la guerra. Países a los cuales la naturaleza ha dotado de los más ricos dones, merecen que sus habitantes puedan gozar de los bienes que poseen; y por su parte, habiendo convenionado el armisticio de 26 de Mayo de 1812, ha de sostenerlo, pues para S. M. es inviolable su real palabra. En la presente guerra ha de conservar la neutralidad; pero no ha de cesar de apurar todos sus esfuerzos para que las desgracias de la guerra se acaben, para que se consiga la pacificación y vuelvan sus vecinos, que cordialmente estima, a gozar del bien inestimable de la paz. La ocupación del territorio de Montevideo (es decir, la Banda Oriental), fué una medida provisoria para procurar este fin, aquietando lo que le quedaba contiguo, y que la inquietud de José Artigas y sus proyectos no

permitían demorarlo por más tiempo; y por lo tanto, el general barón de la Laguna tiene orden de detenerse en la línea del Uruguay; y él con toda seguridad siempre ha respetado a V. E. y con los pueblos ha conservado la armonía y guardado las consideraciones que se le recomendó y ordenó positivamente."

Las tramitaciones que se siguieron luego con aquella corte son posteriores al gobierno de Pueyrredón. En lo que a él respecta, considero que estuvo siempre rectamente inspirado y que luchó con el éxito posible contra las desorientaciones y los errores del Congreso y contra los prejuicios de don Manuel García, que nunca sintió inquietudes por consentir la incorporación de la Banda Oriental al Brasil, como que diez años después la suscribió graciosamente, cuando a raíz de la victoria de Ituzaingó fué comisionado por Rivadavia para ajustar una paz honrosa que salvara la integridad nacional e hiciera factible la implantación del orden y de un régimen orgánico de gobierno. Pasó entonces sobre sus instrucciones expresas y provocó su desautorización y también la caída del presidente, al conceder por su cuenta al gabinete de Río lo que no le habría negado tampoco durante el directorio de Pueyrredón, si no hubiera estado contenido por la firmeza de su actitud y por la orientación nacional de su política.

A través del tiempo tal vez no se aquilate en todo su mérito el hecho constante de que en aquellos momentos de crisis revolucionaria, de falta de fe en los destinos del país, de desfallecimientos e incertidumbres, no exista una sola línea subscripta o autorizada por Pueyrredón contraria al principio de la independencia argentina. Pero se advertirá fácilmente su significado, si se recuerda que son muchos los hombres importantes de la época que perdieron el rumbo, que el Congreso de Tucumán se sintió arrastrado por la adversidad y contramarchó mucho camino de la declaración solemne del 9 de Julio y que su gravitación y su prestigio de buena ley le evitaron males al país que pudieron ser irreparables.

Así, al tiempo que solicitaba su atención la cuestión portuguesa, se ocupó también decididamente de obtener el apoyo de las grandes naciones en favor de su patria. Más adelante me referiré a las misiones en Europa de Rivadavia y Gómez. Antes me corresponde hablar de la comisión confiada a don Manuel Aguirre ante el gobierno de los Estados Unidos.

En el breve término del directorio de don Ignacio Alvarez, éste

designó representante argentino al coronel don Martín Thompson y lo munió de credenciales ante el presidente Madison, que no carecen de originalidad. En ellas se establecía previamente que el nombramiento respondía al propósito "de implorar la protección y ayuda que necesitamos para la defensa de una causa justa y sagrada en sus principios, la que está además ennoblecida por el ejemplo heroico de los Estados Unidos que V. E. tiene la gloria de presidir." Luego decía: "Nuestro diputado cerca de V. E. no estará investido con un carácter público ni estará autorizado a exceder el objeto de su misión sin entenderse con V. E. y sus ministros. Para que estos propósitos sean exactamente llenados, he elegido a un caballero que, por sus condiciones personales, no excitará sospecha de que es enviado por el gobierno e investido con tan seria e importante comisión."

El coronel Thompson no supo observar en el desempeño de ella la actitud serena y circunspecta que las circunstancias imponían. Por el contrario, olvidando su carácter, se complicó aturdidamente en la expedición Mac Gregor a Las Floridas, sobre cuyo territorio los Estados Unidos sustentaban propósitos que pronto realizaron y que explican su actitud frente a España y con respecto a la emancipación sudamericana.

Pueyrredón se apresuró por su parte a retirarle su investidura. En su nota oficial del 1.º de Enero de 1817, al presidente de los Estados Unidos, se lo comunicó diciéndole: "Ha sido con mucho sentimiento que he sabido por las propias comunicaciones de nuestro agente que arbitrariamente se ha separado de la línea de los deberes que le fueron marcados, y que no habiendo estimado debidamente el honor de su misión ante V. E. se ha tomado licencias que están en completa contradicción con las mencionadas instrucciones. Mi predecesor depositó todas las esperanzas del favorable éxito de la comisión confiada al señor Thompson en la generosidad y magnanimidad de V. E.; y yo, que experimento los mismos sentimientos, me atrevo a esperar que al suspender por el momento el nombramiento de un agente, no obstante, recibiremos pruebas de sus disposiciones amistosas hacia estos pueblos. Pero si V. E. considera necesario que un agente formal se nombre, a su sola indicación tendré un particular placer en elegir una persona digna de la consideración del ilustrado magistrado ante quien se enviará."

No conozco constancia de que esta comunicación obtuviera respuesta. Y no puede negarse que resulta un tanto ingenua la consulta al presidente americano sobre la conveniencia de que este gobierno enviara o no un nuevo representante diplomático. El hecho es que algún tiempo después nombra Pueyrredón con ese carácter a don Manuel Aguirre, cuyas instrucciones se reducían a obtener el reconocimiento de nuestra independencia y el apoyo de los Estados Unidos en favor de nuestros intereses.

A mediados de Julio de 1817 llegó a su destino el señor Aguirre. Al poco tiempo de su arribo inició su gestión, y en nota oficial dirigida a Mr. Adams, ministro de Estado del presidente Monroe, exaltó el significado de nuestro movimiento revolucionario y el hecho de que la declaración del Congreso de Tucumán se produjera “después de seis años de luchas en los cuales el pueblo de las Provincias Unidas no sólo pudo conservar por sí mismo los preciosos bienes de su libertad, sino darla sin auxilio extranjero a Chile y hacer retirar del Perú las tropas del Rey, que alentadas con nuevos refuerzos se habían introducido en nuestro territorio.”

Son conocidas las causas locales que demoraron el éxito inmediato de las gestiones del comisionado argentino, y a que he aludido hace un instante. Planteado el asunto en el Congreso de la Unión, se postergó toda resolución en el momento, pero no sin que se dejara oír la voz prestigiosa de Henry Clay, a quien el pueblo argentino no le ha rendido aún el homenaje a que tantos títulos tiene ciertamente. Pidió el nombramiento de un ministro diplomático en el Río de la Plata y sostuvo que estos pueblos tenían derecho a gozar de su independencia. Repitió con Washington: “Nacido en una tierra de libertad, mis fervientes votos y cálidos anhelos se excitan irresistiblemente doquiera veo una nación oprimida romper las barreras que la separan de la libertad.” Se refirió a la obra gubernativa de Pueyrredón, leyendo párrafos de sus mensajes y manifiestos, y concluyó diciendo, como era exacto, que no quedaba “una sola bayoneta española en la inmensa extensión de los territorios del Plata para contrarrestar la autoridad de su gobierno.”

Cuando poco tiempo después el mismo presidente Monroe pidió que se hiciera efectivo el reconocimiento de nuestra independencia, fueron ciertamente las gestiones pacientes de nuestro enviado, el informe de sus comisionados al Plata, y especialmen-

te los términos en que éstos se expresaron respecto al estado del país bajo el gobierno de Pueyrredón, lo que contribuyó a formar definitivamente su criterio en favor de las aspiraciones de los pueblos argentinos, que entonces se vieron ampliamente satisfechas por la memorable sanción del Congreso americano.

Grande habría sido el significado de que ese reconocimiento se obtuviera al arribo de la misión Aguirre y que las causas anotadas no hubieran impedido el éxito inmediato de la moción Clay. Las gestiones desamparadas de Rivadavia en Europa habrían merecido entonces el respeto rendido de los gabinetes y no nos habríamos encontrado colocados en la situación torturante de impedir a toda costa el envío de aquella expedición de Cádiz, que era una amenaza de muerte para la revolución argentina.

Recordemos ahora las circunstancias en que actuó el grande hombre, pues cuando se le imputa falta de concepto político y de ideales republicanos se olvidan los objetivos reales de su misión, el estado de la Europa en la época y la necesidad imperiosa en que él se hallaba de salvar la independencia por los medios que lograra arbitrar. Recordemos que no era dable pensar en conseguir el apoyo de las grandes potencias, asumiendo una actitud de resistencia obstinada a toda solución pacífica con España; que era mucho más probable que las naciones europeas dieran su contribución a la metrópoli que no a los pueblos sudamericanos; que era ilusorio presumir que patrocinaran el afianzamiento de la República, cuando todo el continente se hallaba aún conmovido por los frutos de la revolución del 89; que no cabía otro camino que el de disimular nuestras verdaderas intenciones, como las disimuló el Cabildo abierto del 22 de Mayo y el pueblo que impuso su voluntad el 25; y que se requería mayor entereza y abnegación para ello que para juzgarlo con desdén como a un iluso y un ingenuo.

El fondo de su pensamiento está revelado en sus propias comunicaciones oficiales, sobre las que la crítica ha pasado sin penetrar la superficie, muchas veces. Al prepararse a pasar a Madrid para conferenciar con Cevallos, ministro de Fernando VII, le decía al director del Estado, a la sazón el general Alvarez: "Yo creo que no debemos reparar en voces y ceremonias, que al paso que a nosotros nada nos cuestan nos servirán a los sólidos objetos que nos proponemos." ¿Qué importa, pues, para el juicio de la historia, que luego le hablara a Cevallos de "nues-

tro amado monarca" y de los "sentimientos de lealtad de sus vasallos"?

Esas gestiones en España terminaron, como se sabe, porque al tiempo que Rivadavia conferenciaba con el ministro del Rey, un corsario argentino hacía presas frente al puerto de Cádiz, en una actitud no tan amistosa ciertamente.

Y allí quedó Rivadavia en Europa, no en la tarea de buscar un príncipe, como se ha dicho por empañar su gloria, sino para impedir, como le fuera dable, y siempre sobre la base de la independencia, que la revolución fuese aniquilada por España y sus aliadas. En una larga carta confidencial que le dirigió a Pueyrredón desde París, en 6 de noviembre de 1816, y que se publicó por primera vez en el tomo XIV de la Revista de Buenos Aires, exalta las dificultades prácticas de su situación, de las cuales no era la menor la interrupción por largo tiempo del envío de correspondencia de su gobierno. "No extrañes, le dice familiarmente, que sobre el punto de no recibir instrucciones de ese gobierno inculque hasta el enfado, pues son muchos y no pequeños los males que esto produce a la causa de ese país, y es demasiado triste el papel que por dicha causa hago con frecuencia. Y a más de esto, es un mal contra el que estoy luchando desde que salí de esa y que hasta ahora no he podido ni aun minorarlo."

Más adelante dice, respecto a sus gestiones y a la cuestión "forma de gobierno": "Aunque tuviera medios de emprender algo de importancia, no podría ni debería hacerlo: lo primero, porque es preciso empezar por hacer constar de un modo oficial la declaración de la independencia, de lo que me hallo hasta ahora imposibilitado, sin embargo de que hace tiempo que es pública en toda Europa y aun lo es también que ha llegado el parte oficial de dicha declaración al gobierno de los Estados Unidos de Norte América, comunicada por su cónsul residente en ésa."

"Lo segundo, porque las cartas que he recibido en la misma ocasión en que arribó la comunicación que en tu nombre me ha hecho don José Lanz me instruyen de que el Congreso, en seguida de la declaración de la independencia, había entrado a tratar sobre la forma de gobierno que convenía al país para fijarla; que la opinión general estaba por la monárquica, pero que se dividía respecto a la dinastía o príncipe que debía o convenía

proclamar; de esto mismo había recibido mucho antes bien claras indicaciones. A esto se agrega que en Londres se han publicado, refiriéndose a cartas e impresos de Buenos Aires, ideas muy opuestas a éstas con respecto al Congreso, atribuyéndole un partido dominante no sólo a favor de la casa de Braganza, sino para hacer a todo ese país provincia del reino del Brasil, diciendo expresamente que la citada declaración no era más que un preliminar. Claro es que todo esto me pone en la obligación de empezar, cualquier plan que emprendiera, por destruir ideas tan contrarias entre sí. Fuera de esto, mientras no esté autorizado conforme a la nueva situación política de ese Estado e instruido oficialmente de tan importantes declaraciones, ¿a qué no me expondría procediendo a empresa alguna de momento?"

Al cabo de algunos meses el gobierno le envió nuevas credenciales y una nota subscripta por el ministro Tagle, que decía: "La precipitación con que deben despacharse estos pliegos no permite detenerse en instrucciones prolijas y parecen por otra parte excusadas, atendiendo que cualesquiera pactos deben sujetarse a la base de la independencia de estas Provincias y esperarse por lo demás la ratificación de estas autoridades."

El gobierno se confiaba así plenamente a su acción, y esto, en lugar de facilitársela, la dificultaba, sin duda, pues vivía en la ignorancia de los sucesos de su país, en razón de la dificultad de las comunicaciones. Su responsabilidad era muy grande, y todo debía obrarlo aun sin saber si sus gestiones eran o no concordantes con los sentimientos de sus ciudadanos y de su gobierno.

Antes de que le llegara esa carta y las nuevas instrucciones del Congreso, tuvo noticia de que el embajador de la Gran Bretaña en Madrid había iniciado una negociación tendiente a que su gobierno interviniera como mediador en la guerra de la independencia de América. Se dirigió entonces al gabinete inglés pidiéndole se le oyese, en el caso de que se pensara en realizar la mediación. En su comunicación decía: "La independencia del Río de la Plata no es efecto de circunstancias, ni menos de ideas y doctrinas. Es el producto de la conveniencia natural de las cosas, así es que ha existido antes de que la Europa se aperciese de ello. La España hace mucho tiempo que no es capaz de ser metrópoli de esas provincias. Ella lo ha confesado solemnemente, desde que ha exigido de los demás poderes todo género de recursos para restablecer su antigua dominación."

Fuera prolijo extenderme en el estudio del negociado con el duque de San Carlos que Rivadavia siguió luego con los mismos propósitos levantados de sus gestiones anteriores, sin que haya una línea ni una actitud suya que los desmientan. Pero no estará demás ciertamente recordar su presentación al Congreso de Aix-la-Chapelle, interesando la atención de las grandes potencias en favor de su patria. El lenguaje que emplea, las insinuaciones que formula y los medios que pone en juego, muestran que el neófito de Ultramar, como él se llama a sí mismo en la carta a Pueyrredón a que antes me he referido, no perdonaba recursos para lograr los objetivos directos o indirectos de su misión.

Podrá decirse, y se ha dicho ciertamente, que todo ello no conducía a nada práctico. Así es lógico que se expresen los que no sospechan siquiera que nada se pierde en el campo de las ideas, los que carecen de fe en el esfuerzo cuando el éxito no es su consecuencia inmediata, los que se sienten inducidos a hacer el panegírico de Rosas porque triunfó veinte años sobre los pueblos sometidos a su capricho, sobre las conciencias dormidas de sus adeptos, sobre la civilización y la libertad.

Rivadavia poniendo diques a la acción de la política española, aunque no fueran de material sólido, puesto que carecía de él, y debatiéndose denodadamente en medio de la escasez y la poquedad con las primeras cancillerías del mundo, presenta un ejemplo de patriotismo que no es, sin duda, el más considerable que dió a su patria, pero que es, sí, uno de los más hermosos del más grande hombre civil de la tierra de los argentinos, como lo llamó el que yo también puedo reconocer públicamente como el más grande de los historiadores nacionales.

Las disposiciones del gabinete francés, con el que fué puesto en relación por Lafayette, quien declaró con su autoridad indiscutible al ministro de Negocios Extranjeros, M. Dessolles, "que toda oposición que se hiciese a la independencia del Nuevo Mundo podría afligir a la humanidad, pero no poner a aquélla en peligro", indujeron a Rivadavia a aconsejar en su correspondencia con Pueyrredón que se acreditara un enviado especial ante la corte de Luis XVIII.

Con ese objeto fué designado don José Valentín Gómez, personaje de larga y honrosa actuación, a quien se munió de instrucciones especiales, en las que no faltó ni podía faltar la cláusula expresa de que todo negociado tendría por base el reconocimiento de la independencia.

Un escritor extranjero, don Carlos Villanueva, en uno de sus libros sobre la Monarquía en América, se ha extendido sobre la misión de Gómez con bastante detención. Ha extraído copias de las constancias que contiene el archivo diplomático del gobierno francés y expuesto con lujo de detalles las gestiones del comisionado argentino.

Entre sus hallazgos figura la documentación referente al viaje al Río de la Plata del coronel francés Le Moyne por iniciativa del embajador en Londres, marqués d'Osmond, el cual coronel hace a su vez una serie de descubrimientos, y entre ellos el de que Pueyrredón era su connacional, y por amor a su patria, la Francia, estaba dispuesto a contribuir a colocar estas provincias bajo la corona del duque de Orleans, el futuro rey Luis Felipe.

Esa documentación es interesante, sin duda. Resulta un elemento de juicio que no puede hacerse a un lado cuando se estudia la época. Pero es el caso que nos era ya conocida y que, por otra parte, no hace variar en lo más mínimo el concepto que aquella merece, puesto que tampoco muestra un cambio en la orientación de la política internacional de esos días inciertos. El doctor Miguel Cané la publicó íntegramente hace diez y seis años en la revista *La Biblioteca*, que dirigió Groussac. Es más: con su gran talento indiscutible comentó esos papeles, fijándoles su importancia, y su juicio es de los que merecen recordarse ciertamente. Dice, por ejemplo: "En aquellos años de reconstitución facticia de todo el vetusto aparato que la robusta mano de Napoleón había destruído para la eternidad, los aventureros, los hombres de empresa, casi diríamos los inventores, daban rienda suelta a su imaginación, excitada por la perspectiva de que sus planes, aprobados por el Congreso que en nombre de la Santa Alianza rehacía la historia, se convirtieran en hechos. Los Cabarrus y los Le Moyne pululaban en las cortes europeas; pero si los primeros encontraban a veces ingenuidades como las de Belgrano, fantasías como las de Rivadavia—que por mi parte no creo que fueran tales—o cinismos como el de Sarratea, los últimos sabían encontrar la horma de sus zapatos en hombres como Pueyrredón y Tagle, que exprimían de ellos todo el jugo que podían dar y los echaban luego a un lado como un limón que ha servido."

Cané nos suministra también la explicación única del fracaso de la negociación sobre el duque de Luca, que el libro de Villanueva calla, y que resulta ignorada también por alguno de los

escritores argentinos que con mala información juzgan la época y que no han sido, sin embargo, remisos en formular apreciaciones extremas.

No es de extrañar, pues, que sobre tan débiles cimientos se coloque luego, presentándolo como ejemplo, el espíritu democrata de Bolívar, que no le impidió, empero, practicar la autocracia, cuyo ideal hubiera sido la confederación sudamericana que la inspiración genial de Rivadavia ahogó con firmeza y patriótica decisión.

Es verdad también que frente a la obra de nuestros grandes hombres se ha pretendido levantar la acción inorgánica de los caudillos, conjunto de ambiciosos sin conciencia mayor de sus actos, pero que con sed de mando se oponían ciegamente a todo lo que constituyera un límite a su poder.

Por mi parte me inclino, en cambio, al juicio de Sarmiento, que estudiando el origen de nuestras guerras civiles, nacidas con el levantamiento de las campiñas orientales, sometidas a la férrea voluntad de Artigas, siempre en armas contra las autoridades de Buenos Aires, dijo gráficamente, magistralmente: "Suponer que Artigas, el Coriolano de la raza blanca, tuviese previsto desde su primer arranque de tomar el monte en país de indias abyectas, ganados y caballos derramados sobre el haz de la tierra como *res nullius*, y dada su educación y su vida anterior de *out law*, tuviese previsto que sería el Rómulo de una nación; que de sus insurrecciones contra los porteños saliese un Estado es hacer mucho honor a las fuerzas animales, puestas en acción como las avalanchas que se desploman de las montañas nevadas y sepultan aldeas pacíficas e inocentes en las llanuras."

Esas fueron las fuerzas contra las que Pueyrredón luchó. Cuando sus esfuerzos fueron estériles resignó el mando. Le faltó la colaboración del ejército que San Martín resolvió, a pesar de todo, llevar al Perú. No es éste el momento de juzgar la conducta del Gran Capitán al desamparar al director supremo y dejar que la anarquía hiciera carne en Buenos Aires. Séame lícito, sin embargo, reproducir las palabras de Cané en ese estudio que algún día será apreciado en todo su valor: "El director Pueyrredón, que en tres años de un gobierno firme, prudente y previsor, había detenido al país en la pendiente de la anarquía a la que marchaba como un vértigo cuando él asumió el poder, se veía obligado a abandonarlo, traicionado precisamente por

aquellos que debieron serle fieles hasta el último día, porque merced a los esfuerzos del director se habían cubierto de gloria y agigantado su personalidad. El general San Martín fué el único autor de la renuncia de Pueyrredón; y el día en que en nuestro país la justicia distribuya, con la serena imparcialidad que sólo tiene el tiempo, los premios y los castigos, no ha de levantarse, por cierto, la figura del general vencedor sobre la del abnegado patriota vencido. Pueyrredón, con la generosidad de su alma y la claridad de su visión, ahogó sus resentimientos e indicó a San Martín como al único hombre que podía sucederle y salvar la obra a que había consagrado su vida.”

Y para juzgar de todo el significado de esa obra, recordemos que la sublevación de Riego en las Cabezas de San Juan tuvo por eficaces propulsores a sus agentes don Tomás Lezica y don Andrés Arguibel, naturales de Buenos Aires, quienes en su nombre le facilitaron auxilios para la sublevación del ejército constitucional contra la autoridad de Fernando VII y contribuyeron así a desbaratar la expedición de Cádiz, amenaza permanente contra los independientes de América.

Nada importa que las pasiones de partido se cebaran en la reputación de aquellos varones ilustres que fueron Pueyrredón y Rivadavia. Ellos triunfan en el tiempo. Ellos dejaron incorporado su esfuerzo a la vida institucional de la nación. Y si algún testimonio más fuera necesario ofrecer de la amplitud de su pensamiento, de la extensión de sus servicios y de la intensidad de su vida, recordemos que fueron ellos quienes en momentos de desorganización interna y de trascendentales complicaciones exteriores fundaron esta Universidad de Buenos Aires, monumento que basta, sin duda, para asentar eternamente su gloria.

M. DE VEDIA Y MITRE.



Mariano de Vedia y Mitre

CESAR BORGIA

De PAUL VERLAINE

Sobre el fondo sombrío do se esfuma un vestibulo
Opulento, en que el busto de Horacio y el de Tibulo
Lejos, de perfil, sueñan en su mármol triunfal,
La diestra en la cadera, la izquierda en el puñal,
Mientras dulce sonrisa por sus labios resbala,
Se yergue el duque César con su traje de gala.
Cabellos y ojos negros y oscuros terciopelos
Contrastan, entre el oro suntuoso de los cielos,
Con la palidez mate y bella del semblante
Mirado de tres cuartos y sombreado bastante.
Según los españoles y como los venecianos
Pintaban en retratos reyes y cortesanos.

Palpita, fina y recta, la nariz. La carmínea
Boca, es tenue y diríase que levanta la línea
Del tapiz, con su soplo cálido. Y la errante
Mirada indiferente que se fija distante
Como se ve en las telas de las viejas pinturas,
Preñada está de enormes ideas de aventuras.

Y la frente ancha y pura de un gran pliegue surcada,
Sin duda por proyectos terribles acosada.
Piensa bajo el birrete donde una pluma ondea
Sujeta por un broche de rubí que chispea.

JUAN AYMERICH.

POETAS Y LOCOS (1)

La afectividad, las emociones, cuya importancia es indiscutible en la obra de los escritores, especialmente en los poetas, interviene fundamentalmente en la alienación mental. Todo delirio tiene un elemento afectivo; hasta puede ser su esencia psíquica, como en la melancolía, llamada precisamente melancolía afectiva y en la cual el dolor moral es su fundamento.

El estado emocional de su espíritu domina por completo la vida psíquica y física de estos enfermos. La alegría de un maniaco se manifiesta aun como sensación de bienestar orgánico absoluto. Ellos mismos lo recuerdan y lo cuentan una vez pasado el acceso. La euforia del paralítico general le da igualmente la sensación de vigor físico, que unida a la excitación psíquica del comienzo de la enfermedad, constituyen un cuadro característico. Lo mismo puede decirse de ese bienestar moral del delirio de grandezas, o del estado emotivo, tan profundamente doloroso, del perseguido. En todos, la afectividad juega un rol importante, como se ve. Idéntica constatación para la demencia precoz, en que la disminución de la afectividad es síntoma tan saliente, que aún los mismos profanos, parientes del enfermo lo notan.

Igual cosa podría decirse de otros estados afectivos y de las demás formas clínicas de alienación mental, pero voy a omitirlo por tratarse de un hecho comprobado y vulgar, cuyos detalles pueden encontrarse en cualquier libro de Psiquiatría.

Se ha visto ya la importancia del elemento afectivo en los escritores, poetas en especial, y por los párrafos precedentes se comprende la capacidad literaria de los alienados.

En efecto, es un hecho comprobado que la locura da a ciertos cerebros una actividad psíquica muy superior a la normal, sobre la base de un estado afectivo favorable. Y esto último es, indis-

(1) Capítulo del libro que acaba de aparecer titulado: *La literatura de los alienados*.

tiblemente, factor primordial en el proceso de la creación estética de los enfermos.

Así explicados los hechos, no puede sorprender esa capacidad literaria, pues, en especial para la poesía, la emoción es lo importante, la idea lo secundario. Si esto no es tan cierto para la poesía clásica, explicativa y de expresión, lo es completamente para la poesía moderna, emotiva y de sugestión. Tal la exacta frase de Mallarmé sobre la ventaja de sugerir un objeto y no nombrarlo.

Por ello Voivinel dice: "sí, como en las enfermedades mentales, en literatura los estados afectivos, emoción, sentimientos, tienen un gran rol, más grande aún que la inteligencia y la razón, nos será fácil comprender que la anomalía mental, la locura, no se opone al talento literario, y que éste coincide comúnmente con la melancolía, la manía, la degeneración".

El hecho es exacto. Lombroso refiere muchas observaciones personales y ajenas, de positivo valor clínico y estético, al hablar "de los verdaderos poetas de las casas de alienados". En la segunda parte de esta tesis se verán numerosos ejemplos.

El profesor de Turín dijo con razón: "la tendencia artística es muy pronunciada y casi general en muchas especies de locos. Aunque este fenómeno es muy notable, pocos autores le han prestado una atención suficiente." (1)

En 107 alienados con tendencias artísticas, encontró: 46 para la pintura; 10, escultura; 11, grabado; 8, música; 5, arquitectura; 28, poesía. Las formas de alienación eran: 25, monomanía; 21, demencia; 16, megalomanía; 14, manía aguda; 8, melancolía; 8, parálisis general; 5, locura moral; 2, epilepsia.

Sin embargo, la constatación de tendencias literarias en los alienados y de formas de alienación, completas o incompletas, en los literatos, no implica la identidad a ese respecto de éstos y aquéllos.

Sus obras y el procedimiento mental que las crea son diversos, y resulta posible analizar sus diferencias.

Hay casos en que la distinción es difícil, debido a las graduaciones tan matizadas entre la genialidad, la normalidad y la locura.

Ante todo, como consecuencia de trastornos de memoria, hay en los alienados confusión o desaparición de las imágenes literales o verbales. Por el contrario, en los literatos el hecho es desconocido, lo cual demuestra una gran diferencia en el estado mental.

(1) LOMBROSO. *L'homme de genie* (pág. 316).

Los trastornos de la atención, por su importancia en la asociación de las ideas, son interesantes a este respecto.

Las omisiones son raras en los escritores profesionales. No se pueden tomar por tales, por ejemplo, las poesías de Samain, en que los versos truncos son deliberadamente un recurso estético.

En cuanto a los fenómenos de automatismo psíquico, frecuentes en los alienados, su existencia no se puede negar en los literatos.

Pero tienen en literatura un significado muy distinto que en psiquiatría, pues, por igual fenómeno curioso de asociación de ideas, responde en uno y otro caso a un diverso proceso mental.

El poeta y el loco sufren el movimiento de sus ideas en lugar de dirigirlas, pero él es querido en el primero (Voivinel).

De los fenómenos de automatismo, los más interesantes, para nuestro estudio, son las asociaciones por asonancias y la estereotipía gráfica.

Ese modo de asociación se hace en los alienados por simple analogía externa, sin ningún fin determinado, inconcientemente, y su resultado es la incoherencia del escrito.

En cambio, esa misma asociación se hace en el poeta por analogía, interna, con un fin estético, espontáneamente, y su resultado es la emoción sugerida por el escrito.

Como se ve, la diferencia es fundamental. En los primeros, las letras y las palabras tienen, en ese caso, un valor puramente fonético y en los segundos un sentido emocional.

Esta diferencia ha escapado, sin embargo, a Max Nordau y al mismo Lombroso. El primero llama machaqueo, sintomático de debilidad intelectual, a lo que es un recurso poético admirable en Verlaine; por ejemplo su *Chanson d'automne*:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens.
Et je pleure.
etc.

Igual significado tienen las palabras en *El Cuervo* y *Las Campanas* de Edgar Poe, cuyas repeticiones, sobre todo en inglés, sólo un espíritu inferior y tendencioso pueden considerarlas ejemplos de estereotipia gráfica. (1).

Lo mismo sucede con las asociaciones por pura emoción, frecuente en los poetas. Ribot dice: el júbilo, la tristeza, el amor, el odio, la admiración, el hastío, el orgullo, la fatiga, pueden ser un centro de atracción que agrupa representaciones o incidencias sin relaciones racionales entre ellos, pero que tienen la misma marca emocional. (2)

La consecuencia de esto es cierta imprecisión en el escrito, que es necesario tomar como un fin de su autor y no como prueba de su incapacidad. Hay que sentir la emoción expresada en ese mismo lenguaje impreciso.

Eso constituye precisamente el valor de uno de los más hermosos versos de Stecchetti:

Un organetto suona per la via.
 La mia finestra è aperta e vien la sera.
 Sale dai campi alla stanzuccia mia
 Un alito gentil di primavera.
 Non so perchè mi tremino i ginocchi,
 Non so perchè mi salga il pianto agli occhi.
 Ecco, io chino la testa in sulla mano
 E penso a te che sei così lontano.

Y ejemplos así podrían multiplicarse. Debe comprenderse que para los poetas las palabras tienen un valor distinto y personal.

A más de su significado de idea, tienen su valor como sonido. Por eso Victor Mercante, sin ser poeta — es, en cambio, un distinguido psicólogo — declara: la palabra como sonido, abstracción hecha de su contenido ideativo, es un nuevo generador de imágenes.

Algunos llevan el mismo significado hasta las letras. Es famoso el soneto de Rimbaud:

(1) En cambio, cuando falta educación estética, véase a qué ridiculeces puede llegar un escritor. Es un párrafo de una carta de Marinetti, jefe del futurismo y su inventor: Mes oreilles mes yeux narines ouvertes ;attention! quelle joie que la vôtre ô mon peuple de sens voir ouïr flavier boire tout tout tout taratatata les metraillieuses crier se tordre sous 1000 morsures gifles traak-traak coups de trique coups de foult pic pac poum-toumb.

(2) Ribot, *ob. cit.*

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...

Lo mismo con las consonantes, como los nombres con muchas eles cantados por Lugones.

Esta sutileza psíquica hace explicable el fenómeno curioso de la audición coloreada, sentida por algunos artistas.

Y no ha de decirse que tales asociaciones sensoriales, estudiadas con el nombre de endofósicas, sean sintomáticas de afecciones cerebrales o auriculares, como opina Emile Laurent.

Es precisamente todo lo contrario; la prueba es que esas curiosas cenestias psíquicas no se encuentran en los alienados. Son la marca de una perfección cerebral, ya sea debida a la hipertrofia de los centros del lenguaje, según Voivinel, ⁽¹⁾ o, lo que es más aceptable, "no son ni trastornos, ni anomalías, ni fenómenos atáxicos, sino dinamizaciones", según la deducción de Mercante. ⁽²⁾

La teoría de la dinamización es la más explicativa, sobre todo tratándose del sistema nervioso, cuya irritabilidad — función orgánica primordial — es tan exquisita, al punto que se ha podido decir de él que es un "aparato de energía latente", un "mecanismo explosivo con conciencia y memoria".

De ese modo una palabra tiene para la mayoría de los hombres un valor puramente ideológico. En otros, además, puede tener un valor cromático — fotismos cromáticos — olfativo, como en Emilio Zola, etc., o un valor puramente emotivo, como en los poetas de verdad.

Según la preeminencia de cada uno de esos valores, el sentido de las palabras puede cambiar y ser el origen de asociaciones de ideas propias. Claro que para comprender ese alcance, ante todo emocional, se necesita un temperamento estético educado. De lo contrario, la composición del poeta resulta una sucesión de palabras sin sentido.

Esas asociaciones psíquicas, que hasta tienen su fundamento anátomo-fisiológico, deben considerarse como formas superiores del proceso mental. Beethoven, se refiere, escuchaba admirables sinfonías con su espíritu extático ante los claros de luna, lo que parece comprobar en una de sus más completas composiciones, como poder de sugestión evocadora.

(1) *Literature et folie*, pág. 469.

(2) *Verbochromías*.

Es cuestión de sensibilidad interna. Un distinguido profesor de nuestra Escuela me refería hace poco que la primera vez que escuchó música wagneriana, experimentó un conjunto complejo de emociones y sensaciones irradiadas a todo su organismo.

La misma comprobación para la poesía, en la cual la música — ritmo, palabras y rima — es su recurso estético principal. Ya lo dijo el maestro:

De la musique avant toute chose.

Y es que nuestros sentidos, tan imperfectos en relación a la naturaleza, evolucionan como todo, en un camino de perfección. Si el olfato se atrofia, en cambio el oído se perfecciona cada vez más. ¿Quién sabe al fin, si esas asociaciones psíquicas no llegan a ser con la evolución, carácter mental de la mayoría de los hombres? La sutileza de la inteligencia humana tiene mucho que dar todavía. Es lógico por lo menos esperarlo, hasta ese día en que los hombres en su estado superior intelectual “*penseront comme nous marchons sans y penser*”.

Ahora bien; expuestas estas diferencias capitales entre el proceso de la asociación de ideas en los poetas y los locos, y el fondo emotivo de las creaciones estéticas y de los delirios, voy a ocuparme de la razón en la locura, pero sólo del punto de vista del asunto de este libro.

Necesito antes, precisar el alcance de lo dicho sobre la asociación de ideas en los alienados, que dirigida por analogías externas de las palabras, daba como resultado la incoherencia del escrito. Con eso he querido referirme a la asociación por asonancias y a la estereotipia gráfica, cuyo valor es distinto, como lo he demostrado en los poetas y los alienados.

Esto no significa que en la locura la lógica desaparezca. Lo contrario, es, precisamente, un hecho comprobado. Aunque parezca una paradoja, la razón es compatible con la locura.

El concepto puede parecer ilógico solamente a las gentes ajenas a la psiquiatría; aquellas en contacto con los alienados no podrán negar su exactitud, pues hoy es aceptado como cierto, sobre todo desde que Parant publicara su interesante estudio.

En efecto, según él, la razón consta de estos tres elementos: inteligencia, juicio y espíritu de conducta.

De acuerdo con un lenguaje más moderno de psicología, el proceso mental pasa por las etapas siguientes:

- 1.º Percepción sincrética (imágenes).
- 2.º " analítica (ideas).
- 3.º " sintética (pensamiento).
- 4.º " de diferencia y semejanza (relatividad del pensamiento).
- 5.º " de la relación del pensamiento (razón).

Las tres primeras corresponden a la inteligencia (memoria, atención y asociación de ideas), las dos últimas al juicio.

Así dividido el proceso, se explican muy fácilmente los fenómenos psíquicos anormales — ilusiones, alucinaciones y delirios — pues en la vida mental, también, la función normal explica el proceso de la función desviada.

Pero en muchos alienados los elementos intelectuales de la razón están bien conservados, circunstancia que ha motivado muchos errores judiciales, aun por parte de médicos competentes. Sobre esto insistiremos en el capítulo respectivo.

Mantenida más o menos normal la memoria, la atención y la asociación de ideas, el enfermo puede continuar sus ocupaciones, cumplir su trabajo, mantener una conversación, escribir cartas y aun versos, como lo haría un hombre sano.

Parant refiere numerosas observaciones de esta índole, muy demostrativas. (1) En el Hospital de Clínicas he tenido ocasión el año pasado de ver un enfermo, que desde varios meses antes manifestaba anomalías psíquicas no interpretadas por sus padres. Se trataba de un demente precoz, forma catatónica, y cuando le anuncié que sería enviado al Hospicio, el padre me repuso extrañado: ¡Pero si hasta el último tiempo ha concurrido a su trabajo de carpintero!

El hecho es de fácil comprobación en los hospicios, desde la nueva orientación dada por Pinel al tratamiento de la alienación mental. En nuestro Hospicio, y sobre todo en el Open Door, la mayoría de los enfermos trabajan con toda corrección en sus respectivos talleres.

Lo mismo sucede con la conversación, muchas veces interesante, por la lógica correcta de estos pobres enfermos.

Los escritos son igualmente demostrativos. A veces pueden ellos dar la clave del delirio, pues los enfermos se expresan entonces en

(1) V. PARANT. *La raison dans la folie*, pág. 11 y siguientes.

tono confidencial, sobre todo si se dirigen a miembros de su familia o a las autoridades. En la Sala de alienados de la Policía, ví, no hace mucho, un sujeto cuyo interrogatorio despistaba, pues era un perseguido, disimulador de su delirio. Sin embargo, se declaraba por escrito perseguido por corrientes magnéticas y por la policía, y había enviado denuncias a las autoridades. Y casos así abundan.

Otras veces sucede todo lo contrario, y esto es lo más interesante para nuestro estudio. Los alienados pueden escribir cartas o cualquier otro documento perfectamente lógicos, en los cuales las manifestaciones de la enfermedad no aparecen.

Así Parant dice: los alienados “pueden momentáneamente hacer tregua a sus divagaciones y escribir cartas u otros documentos plenos de buen sentido y de razón”. (1)

La importancia de estos hechos para la clínica y la medicina legal es enorme, indiscutiblemente; y, como a eso están dedicados los capítulos siguientes, soy breve por ahora, para evitar repeticiones.

Como consecuencia de tales constataciones, se comprende que la alienación no impida la creación literaria; y por el contrario que en algunos casos la despierte. Fuera de los hospicios, la historia cuenta con grandes figuras de literatos también alienados. J. J. Rousseau era un delirante perseguido, que cayó al final en la demencia, como puede deducirse con exactitud por sus *Confesiones*. Pero eso no le impidió hacer obras superiores como *El Contrato Social*. Lo mismo Guy de Maupassant, cuyos cuentos son admirables, y que ha sido analizado ante la psiquiatría por Lacassagne, que lo califica de alienado. Y la lista podría continuarse; bastaría para ello seguir a Lombroso.

Inversamente, entre los alienados recluidos la tendencia literaria es frecuente, no así la producción de obras científicas, sin duda porque éstas requieren una lucidez de juicio más completa. Ya se ha visto en páginas anteriores la importancia del factor afectivo en esta inclinación. Acabamos de ver que la razón, o mejor la lógica, no está completamente perdida en la locura, aunque llevando un análisis fino a sus escritos, viendo su origen, un detalle en su desarrollo, sobre todo si es extenso, puede encontrarse la clave de la enfermedad.

Sin embargo, el escrito — carta, poesía, etc. — es en sí, perfec-

(1) PARANT, ob. cit., pág. 73.

tamente razonado y muchas veces de un gran valor estético. Los casos reproducidos más adelante, en la segunda parte, lo demuestran, por primera vez entre nosotros y con material nuestro.

En el extranjero, antes de Lombroso, otros se han ocupado de la cuestión. Moreau de Tours en 1859 ya hablaba de las vinculaciones existentes entre el genio y la locura. Esas vinculaciones son ciertas, pero, junto con las diferencias anotadas, no de una manera tan estrecha hasta hacerlos hermanos. "No, ha dicho Parant, el genio y la locura no dependen el uno del otro y no tienen absolutamente entre ellos íntimas conexiones. Pero la locura no impide hacer actos de genio".

Por otra parte, esa tendencia literaria se encuentra también en los delincuentes natos, cuyas analogías con los alienados, hiciera notar el sabio profesor de Turín.

Contrariamente a la opinión de Maudsley, Lombroso ha demostrado el sentido estético de muchos criminales. Eso es frecuente también entre nosotros, y bien conocida es la versificación de las cárceles en octosílabos sencillos que lloran la libertad perdida o el recuerdo de la querida lejana. La madre también suele figurar, como en el ejemplo dado por Lombroso y que comienza:

Madre che sola voi pensate a me
Io sono in mezzo ai mali Cristiani,...

Pero de todas, ninguna composición más sentida que esta del famoso Lacenaire:

Ora il sogno è svanito e la mia sorte
Deve seguire il suo destin fatale,
Che vittima mi vuol di dura morte.
Attendimi nel ciel, bella immortale.

Y por esto nadie intentaría hacer deducciones exageradas, como las formuladas respecto a los poetas y los alienados, cuyas diferencias he tratado de analizar en este capítulo.

Es claro que no hay una delimitación absoluta. La necesidad de una diferencia implica siempre la aceptación de cierta semejanza.

Después de todo lo cual llegamos a la siguiente conclusión: la afectividad es elemento fundamental en todas las formas clínicas de alienación; la razón es compatible con la locura; la importancia de esas comprobaciones es evidente en la creación literaria de los alienados.

El elemento lógico tiene un carácter especial en la obra poética. Si la creación científica — sobre todo analítica — requiere una razón en rigurosa concordancia con la realidad de los hechos, la creación estética, poética, no la exige de una manera absoluta, por ser más generalizadora y cumplirse sobre todo en el campo del ensueño. Esto no prueba, como podría creerse, la inferioridad de ésta respecto de aquélla. Simplemente reposan sobre elementos psicológicos distintos. La labor científica es ante todo intelectual, la labor estética es ante todo afectiva.

La poesía no requiere la lógica con la realidad; le basta la lógica en la asociación de las emociones, es decir, lo que podría llamarse la lógica interna.

Esta última es la imaginación poética, cuyos elementos psicológicos estudiaran Antheaume y Dromard.

Según ellos, con toda razón, la aparición de las imágenes mentales está vinculada al delirio, al ensueño. Este estado en el poeta y el alienado es semejante. La desaparición de la importancia del yo y el no yo, como fenómenos reales, trae en consecuencia el carácter subjetivo de la creación. Así, el proceso mental es semejante en el poeta y el loco; tienen las semejanzas del sueño y el ensueño.

Pero esto no significa su identidad.

Elemento importante de la creación poética es el encadenamiento de las imágenes mentales, en el cual la rima es su orientador.

Otro factor fundamental es el ritmo en el lenguaje de expresión de las imágenes mentales. Los dos últimos factores se manifiestan espontáneamente en el verdadero poeta, pues ambos son elementos musicales y ya hemos visto el valor de las palabras como sonidos en la asociación de las ideas y emociones de los literatos.

Estos factores de la imaginación poética existen también en los alienados, y tenemos con ello otra explicación psicológica, científica, del hecho comprobado en los locos con tendencias literarias, fenómeno que deja, así, de ser una simple curiosidad.

Como consecuencia de todas las comprobaciones de psicología anormal, algunos espíritus suspicaces han querido deducir la inferioridad del arte, que, según ellos, estaría llamado a desaparecer. La humanidad se intelectualiza y, por consiguiente, en su vida mental solo tendrá acogida la ciencia, que es lo único verdadero.

Y no; la filosofía del arte bien interpretada impone otras deducciones. No seamos absolutos. Tan equivocado está Brunetière.

cuando anuncia la bancarrota de la ciencia, como Max Nordau y otros que auguran la desaparición de la poesía. Es erróneo contraponerlas, pues en sus manifestaciones se compenetrán.

La ciencia sabe lo que le debe al arte. Algunas de sus actuales verdades fueron presentidas mucho antes por los lejanos poetas. La ciencia es la investigación de la verdad, pero constantemente evoluciona, porque la verdad es infinita. La poesía es el ensueño de la humanidad, deseosa de sensibilizar su esencia a la agitación eterna del mundo. Ninguna es mejor ni peor que la otra, ni resultan contradictorias tampoco, pues son esfuerzos humanos representables, no ya con los círculos concéntricos de Emerson, sino como dos rectas paralelas que prolongadas se confunden en el lejano infinito del universo y nuestras almas.

NERIO A. ROJAS.

LAS TRES DAMAS QUIMERICAS

I

— ¿Cómo se habían atrevido a cruzar la comarca desamparada, en aquella cruel noche de nevasca, los forasteros amigos del hermano?

Así discurría la dama rubia, en largo hilvanar pensamientos.

Desde que aquel su hermano el guerrero, tornara de la guerra santa, una tempestad de nieve castigaba el país con un furor desconocido.

De tanto mirar los campos armiñados, los ojos tenían la obsesión de lo blanco. Los árboles inclinábanse hacia el suelo bajo el peso de los copos, como agobiados por una tristeza de muerte.

Sólo el helado soplo del viento del norte ponía con su silbo, un poco de vida en el paisaje.

Allá, en la lejanía, las casuchas que alegraron la falda de la montaña, yacían casi sepultadas en el manto de nieve. De cuando en cuando, despedían por sus chimeneas como en un postrer soplo de vida, leves humaredas que el viento diluía rápidamente en el cielo de color ceniza.

Ni un pliegue se percibía en ese valle tan accidentado, donde los barrancos cortaban las sendas y los caminos con violentos descensos.

Por doquiera que se posara la mirada, no se contemplaba más que desamparo, como si la naturaleza hubiera agotado todas sus energías y aquél fuera su último espasmo.

Nadie se aventuró a recorrer los predios por horror al frío y al accidente. Manadas de lobos descendieron de los pinares de las montañas, buscando presa. Se les veía trotar con los húmedos hocicos pegados a la nieve, el pelaje jaspeado de motitas blancas y la cola metida entre los ateridos remos traseros.

La noche daba un consuelo, privando a los ojos de la visión blanca, de blanca tristeza.

— ¿Cómo se habían atrevido?... volvía a discurrir la dama rubia oyendo crepitar los postigos, sacudidos por la furia del vendabal.

De pronto, desde el dintel de la portada del gran salón, una voz exclamó:

— Señora, el señor vuestro hermano, os anuncia su visita.

Apenas oyera estas palabras, la dama rubia fué en derechura de la puerta, respondiendo:

— Decidle que me haga la merced de pasar.

Aguardó impaciente. ¿Acaso no le presentaría a los dos amigos que llegaron al castillo? Y el resonar de los pasos, en la bóveda del corredor, cortó su pensamiento. Ahora una emoción la turbaba. Vería de cerca a los famosos caballeros que conquistaron Jerusalén para orar sobre el sepulcro de Jesús. El fervor religioso llegó hasta lo hondo del alma, y una vibración de simpatía por aquellos guerreros de altos y nobles corazones, agitó todo su ser.

Penetraron los tres armados como para correr una aventura. En los lucientes petos, la luz del hogar, llamareaba con reflejos cobrizos. El hermano se adelantó y dijo:

— Aquí están, Blanca, los amigos que lucharon conmigo contra los sarracenos delante de Jerusalén. Te los presento: Federico de Heristal y Teobaldo de Neustria.

Blanca alargó su mano con gentil apostura y los caballeros, por el turno en que fueron nombrados, hicieron el besamanos de ritual.

Luego, los tres permanecieron graves y tras un segundo más, el hermano volvió a hablar:

— Por segunda vez me despediré de tí.

— ¿Despedirte, Godofredo?...

— ¿Qué habías de comprender tú las razones que me deciden a dejar esta casa?

— Godofredo, yo las entenderé!... — en súplica respondió.

— Procuraré explicarte el motivo de mi viaje.

— ¡Si!...

— En seis años de guerra, he aprendido todo lo que puede aprender un hombre bien nacido: he conocido a los hombres, he conocido las cosas, me he conocido yo mismo. Ahora nada puedo desear que no sea banal: la tranquilidad del hogar hace pueril

contraste con la inmensa gloria que conquisté en mis hazañas. La guerra no me seduce. ¡Tantas veces miré la muerte a mi lado, que ya no me emociona buscarla! Tú no puedes comprender, mi buena niña, lo que significa para un hombre haber llegado al *máximum* de la dicha.

Bajó Blanca la cabeza con tristeza. ¡No comprendía!

— Ignoras qué gran desgracia es haber satisfecho todas las aspiraciones, resuelto todas las preocupaciones, sin tener otras nuevas que llenen el vacío que dejaron aquellas. Después de la vida que he hecho, a los treinta años que llevo cumplidos, nada puedo aspirar: gloria, nombre, fortuna, honores, me sobran. La suerte me ha sido demasiado propicia, nos ha sido demasiado propicia, pues estos amigos están en idéntica situación.

Pero después de lamentarnos de nuestra desventura, nos hemos convencido de que nos queda una gran aspiración que llenar: aun no hemos amado con gran pasión. Partiremos para buscar a la mujer que ha de estar esperándonos, si es que merecemos alcanzar su amor.

Una fina sonrisa transfiguró su semblante, y Blanca dijo con acento claro:

— Entonces vosotros volveréis muy pronto. Pero partir en esta noche...

— Elegida de antemano. Las conquistas fáciles no nos seducen. Buscar a la bien amada en una tibia noche de luna, sería tan vulgar como enamorarla con el único recurso de la linda cara.

Godofredo tomó afectuosamente entre sus manos la blonda cabecita de Blanca y puso suavemente sus labios sobre la frente satinada.

Besáronle los amigos la mano, echando de no ver, discretamente, las lágrimas que trataban de escapar de sus ojos azules.

Y el último adiós, fué el sonar de las espuelas en el silencio del largo corredor.

II

Un criado que les iluminaba el camino con un hachón, abrió la puerta que daba acceso al patio. Una racha de viento advirtió a los caballeros que la noche no tendría piedad para ellos.

Tres caballos esperaban impacientes a los jinetes. Antes de

cruzar el puente levadizo, Godofredo habló a sus compañeros así:

— Si conseguimos llegar mañana a la llanura de Set, tomaremos el rumbo de la ciudad de Mars, que según mis noticias está en guerra con el conde Ulrico. Es fama que la hija del conde, es beldad que no se ha rendido al hechizo de ninguna mirada de hombre. Probaremos fortuna.—Y salieron al descampado.

El viento norte, que llevaban de cara, soplaba con ímpetu extraordinario, desmenuzando en partículas casi impalpables, los copos de nieve. A media hora de tardo andar, los caballos quisieron volver grupas al viento, obligando a los jinetes a emplear el rigor de las espuelas.

Aquella aventura empezaba a inquietarlos con un descontento indefinible. Bien recordaban el tibio hogar donde Blanca les exhortara con lágrimas, por el abandono de la empresa.

Más que la voluntad, podía la tortura del frío, que laceraba despiadadamente las carnes, como si hundiera en ella y junto a los huesos, mil filosos puñales. De los tres caballos, el de Godofredo era el más animoso. *Sin pena* le habían dado por nombre, recordando su guapeza en los malos trances.

Llevaba en su cuero, cicatrices de lanzadas, ballestazos, dentelladas de lobos y jabalíes. Sufrido para el hambre y la sed, sin temor a los fragores del combate, galopador infatigable de largas y penosas jornadas, le correspondía la mitad de la gloria del amo, ya que realizó la mitad de la hazaña.

Sin pena marchaba adelante, con la nieve a la rodilla. De súbito, se detuvo. El instinto que advierte el peligro a las bestias, le paralizó los remos.

En lugar de hostigarlo, su caballero esperó paciente.

El viento arreciaba con furia ciclónica. Segundos más, y los tres viajeros oyeron sobre sus cabezas el graznar de los cuervos hambrientos.

— Siguiendo el rastro de los lobos, — pensó Godofredo.

Desde el fondo del valle, llegaron en aquel instante, los aullidos de los lobos martirizados por el hambre. Las cabalgaduras resoplaron con fuerza olfateando la nieve.

Hubo un momento de vacilación.

— Adelante!—gritó Godofredo con todo el vigor de la voz. Y los bridones echaron a andar, inquietos, medrosamente, mientras sus jinetes los animaban, acariciándoles los cuellos.

Después de ruda cabalgata, tomaron el camino y se pusieron al

trote lento. El alba les alumbró en la llanura de Set, donde dieron un descanso a los caballos.

— Si el amor se gana por los sacrificios que cuesta, — murmuró Federico, — mereceríamos el amor de todas las mujeres.

El escepticismo de Godofredo, pintó en su rostro una sonrisa de desengaño. ¡El amor no comprende, vive de apariencias! Recordaba su fealdad, su falta de donosura. ¿Cómo podría atraer la simpatía de la mujer soñada? No pudo menos que mirar de soslayo las esbeltas siluetas de Federico y Teobaldo, y en lugar de envidia, se levantó en el fondo de su alma, una onda de orgullo, que le echó a los labios estas palabras:

— Ninguna mujer podrá comprender lo que vale mi fealdad.

III

Recubierto como por colosales estalactitas de nieve, el castillo del conde Ulrico de Mars, apareció a la vista de los viajeros, con todo el prestigio del poderío de sus muros graníticos, la fiereza del señor que lo habitaba y las leyendas de sus guerras.

Pero ahora una rebelión, — caso de locura dijera el conde, su señor, — turbaba ese prestigio hasta ayer intangible. La ciudad de Mars había levantado pendón de guerra contra el castillo. Mas, el cruel invierno que azotaba a todo el país, puso una tregua a la lucha.

Apesadumbrado el conde Ulrico, se encerró en el castillo con ansias de ver florecer la primavera, para ofrendarle la sangre de los rebeldes.

Así le hallaron los tres caballeros. Tributándoles fino homenaje, envió por su hija, que se honraría en conocer a los forasteros, bien ilustres en tantas lides.

Esto fué lo que dijo al recibirlos.

La expectativa enmudeció a los amigos. Cuando pensaban que la dama estaría adonizando su belleza, ella penetró en el salón con porte señorial. La frente olímpica, esa frente amplia de la estatuaría griega, ponía en el rostro un destello de inteligencia. Al contemplarla, Teobaldo hizo revivir en su memoria la imagen de la musa de la tragedia, que viera con arrobamiento en una estatua de Bizancio.

Sobre la sien, caía como en avalancha, una crencha de cabello

aleonado. La mirada era dura, incisiva como un escabelo y en el rostro adivinábase el perfil de los Junos de los camafeos romanos.

No obstante, podía descubrirse en su silueta llena de majestad, una melancolía que expresaba tal vez, el íntimo desconsuelo, la fatal desventura de no haber podido amar.

— Estos caballeros son: Godofredo de Hastings, Federico de Heristal y Teobaldo de Neustria, que combatieron y ganaron prez conmigo en Jerusalén, bajo el mando del duque de Bullon. Te los presento como a los caballeros más preclaros que hayas conocido.

— Si aspiran a ser tan preclaros, es necesario que repitan sus hazañas.—respondió con altivez.

Teobaldo impresionado por la beldad de aquella mujer, se apresuró a declarar:

— Conde, contad con mi lanza en vuestra guerra.

Godofredo experimentó un sentimiento de repulsión por aquella energía femenina. Evocaba la figura de ese conde Ulrico, bebiendo la sangre de su propio caballo, en las aciagos días en que la sed diezmó el ejército de los cruzados.

Allí estaba la misma pantera.

Y en tanto Teobaldo soñaba con la conquista de nueva fama para cautivar a la castellana, sus dos amigos abandonaron el castillo.

Junto al foso, un viejo servidor del conde fué hacia ellos con los brazos en alto:

— ¡Alabado sea Dios, caballeros! — Bien habéis hecho en abandonar este castillo antes de que esa mujer os cautivara. Su corazón conoce la crueldad de la indiferencia. Es una novia que se hace amar con tal rendimiento, que a veces su amor cuesta la vida al que lo pretende. En pago de tanto afán, ella ama a sus elegidos cuando éstos han desaparecido para siempre. Para ser héroe, como ella lo quiere, es necesario morir en la hazaña. Sin embargo, sobre la losa del último sueño, esta dama se inclina sollozando por aquel a quien jamás quiso en vida. Se complace luego en perpetuar la memoria de los que murieron por ella, con tal de estimular la **vanidad** de los que quedan. De este modo está segura de formar su corte.

— ¿De quién hablas?—inquirió severamente Federico.

— De la hija del conde Ulrico de Mars, de la Dama Gloria.

Alejóse con calma, apoyado en su báculo de encina. Ellos le miraron irse en silencio y vieron cómo la barba luenga ondeaba simulando un fleco de raso blanco, al impulso de la brisa.

Mientras Federico comentaba, Godofredo se dijo que la Gloria no merecía una lanzada más de su brazo. Y puesta la mirada en el horizonte, iba cavilando su secreto descreimiento: ¿dónde hallaría a la mujer suave, a la mujer bien mujer, que él querría?

IV

El trovador se despidió del castillo del duque seguido por la simpatía de los señores. Cuando Godofredo y su amigo penetraron en el parque, pudieron ver que las damas le acompañaban con muestras de regocijo. ¡Qué bien sonaba el adiós en las cristalinas voces!

Sofrenaron los corceles. De súbito, con la inquietud de las grandes emociones, Federico murmuró:

— Aquella mujer rubia, Godofredo!... ¡Mírala! — Tenía la ligereza del tul en la silueta, el rostro floreciente de primavera y los ojos del color de las glicinas.

Federico espoleó su caballo y se unió a la cabalgata, que ya emprendía regreso.

El trovador, con la tristeza de los errabundos, dijo a Godofredo:

— Vuestro amigo, señor, encontrará una corta felicidad al lado de esa dama. Es una dama que brinda un hermoso amor, pero tan fugaz que no se sabe cuándo empezó a ser hermoso. Es como los bólidos, que deslumbran con el destello sin dar tiempo al goce del espectáculo. Apenas amó cuando ya hizo olvido de su amor. Para compensar tamaña inconsecuencia, amaré de nuevo con una pasión que no ha de durar más que la primera.

Habrà de venir día en que en balde llamaremos a su corazón: su blanca mano dejará de estrechar la vuestra. Y entonces, cuando la juventud se pierda en la lejanía de los recuerdos se sabrà que su amor fué un dulce engaño. Nos mentía para que nosotros nos mintiéramos a nosotros mismos. El amor de la Dama Ilusión muere víctima de su propio encanto.

V

— ¿No sería ella la esperanza de algún lejano caballero?

Cuando el paje vino a decirle, que a la aurora había llegado al castillo llamado de los rosales, un caballero montado en un corcel más oscuro que un cuervo, presintió un día venturoso para su corazón. Que su broquel nunca fué vencido, dijéronle: ¿qué le importaba el nombre, la fama, el rostro? ¿Sabría sentir, sabría amar? Lo quería superior a ella.

— El caballero Godofredo de Hastings. — Así se lo presentaron.

Al saludar, la dama inclinó graciosamente hacia un lado, el cuello largo y flexible como el de una garza blanca. Para disimular su extensión, ella dejaba caer en corta trenza su cabello negro, cuyo color era un desafío a la blancura de la nuca.

Por raros, los labios de tinte rojo pálido, no tenían pliegues ni arrugas, pulidez tan perfecta que sólo podría dar una idea de ella, la tersidad de un pétalo de rosa.

El rostro era una constante expresión de suavidad y de juvenil lozanía, como que se adivinaba un nido de sonrisas en cada uno de los hoyuelos de la boca.

Dijole Godofredo cuánto había errado buscando un ideal nuevo, que viniera a reemplazar su descreimiento. Y hablando mostró por entero su alma.

— Yo esperaba encontrarlos.

— La fe es la base de la felicidad. Yo esperaba también...— contestó pudorosamente con una voz velada y grave. Al hablar, inclinaba el cuello hacia adelante, prestando con aquel movimiento, un aire de candorosa gracia a la barbilla.

¡Qué asombro tenía el caballero al contemplar aquella imagen, que era como la imagen de una eterna sonrisa, el airoso paso, la figura elegante de aquellos veinte años en flor!

— ¿Qué edad tenéis?

— Empezaron a correr en Abril, los veintiún años.

Godofredo sintió que se desvanecía una ilusión. El había pasado en uno los treinta. ¡Cómo pensar en unir su otoño con aquella primavera florida! Leyó ella en la tristeza de los ojos, todo el desengaño y la preocupación del caballero:

— Estáis triste,—inquirió, añadiendo con una hermosa y suave entonación:

—¿ Por qué?

— Porque otro más joven tiene más derechos. . .

La dama sintió que la congoja le echaba un nudo en la garganta y un gran desconsuelo le hizo decir:

— ¡ Es un horror pensar así! Quien ha sabido esperar, no debe perder la fe. Y en una mirada leal, le mostraba la transparencia de los ojos, que permitían al caballero llegar hasta lo más insondable del alma.

En aquel instante el preceptor del castillo, cuasi filósofo, le habló a Godofredo con estas palabras:

—¿ No la habíais presentido? Es la Dama Esperanza, es la compañera de nuestra vida, una suave y abnegada compañera. A ella debemos el anhelo de mejoramiento: no se ha realizado un deseo cuando ella nos inspira otro. Sus sedosas manos nos impulsan siempre hacia adelante, en procura de la quimera, del ideal, de la ilusión. La esperanza es parte del triunfo mismo, porque el que no cree en el porvenir de su esfuerzo, no sirve en la lucha. De esos crédulos idealistas es obra el progreso. Ellos son los que transforman la vida aventurándose en el culto de lo nuevo, en el culto de la esperanza: “llegará a ser”; y en la lucha tenaz que les toca librar contra aquellos que cierran el paso a toda reforma, la dama suave que sufre con ellos, es a la vez aliento y fe: cara a la vida, amigo, y adelante! Llegarás! dícele a quien cuenta con sus propias fuerzas. Su amor nos acompaña en todas las edades: al joven le traza la senda de los ensueños; al viejo lo aleja de la idea de la muerte. Y ella está presente en el postrer instante de la vida, ofreciendo en otro mundo, al que no se consuela con abandonarla en éste, la promesa de una existencia inextinguible y venturosa. De donde se deduce que la Dama Esperanza es la fundadora de todas las religiones. Sin esperanza de un premio no hay creencia.

Y terminó:

— Hay tres grandes atracciones que dirigen la vida del hombre: la *Gloria*, a quien le rinde todas sus energías; la *Ilusión*, de quien se deja engañar cuando desfallece en mitad del camino y la *Esperanza*, que le da consuelo cuando la ilusión lo ha abandonado.

Quedaos con la Dama Esperanza, que es el mejor bien.

El señor de Hastings alargó la mano diestra, que la dama del cuello de garza estrechó, diciendo:

— A condición de que no os busquéis más inquietudes, Godofredo. Que vuestras aspiraciones sean como vuestro corcel: que no se detengan jamás, que no desfallezcan jamás.

Algún trovero habría dicho en alabanza de la radiante tarde, que la diafanidad del azul de su cielo, penetraba en las almas, aspirando a formar parte de la pureza de aquel querer.

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ (hijo).

Buenos Aires, Septiembre de 1913.

AZAHARES

IDILIO EN UN ACTO, ORIGINAL DE ROBERTO BRACCO

Versión castellana de Alejandro Secchi

Al poeta Rafael A. Arrieta.

EL TRADUCTOR.

PERSONAJES :

Vannucci, director de escuela rural.

Nina, alumna.

Once alumnas más.

Don Pablo, sacerdote.

Fernando.

Un maestro.

El despacho del director es de configuración irregular. La pared de la izquierda es oblicua y forma un ángulo obtuso con la del fondo. Ambiente campesino. Escritorio y silla de brazos con lienzo encerado. En el escritorio, entre otros objetos, hay una jarra. En uno de los muros, el inmenso reloj de la escuela, con las agujas y el péndulo inmóviles. Colgados en la pared de la derecha y detrás de la silla de brazos, gran calendario ilustrado y un mapa. En uno de los ángulos de la pieza, jofaina con una botella de agua dentro. En otro ángulo, una campana con su cuerda colgando. Mesita portátil junto a un viejo canapé. En el foro, puerta de dos hojas, y encima de ella, y en malísimas alcografías, los retratos del rey y la reina. En la pared oblicua, gran ventana con balcón, abierta, desde donde se puede ver la campiña.

Damos a conocer, en versión castellana hecha por el señor Alejandro Secchi, especialmente para Nosotres, un delicadísimo idilio dramático de Roberto Bracco, el ilustre autor napolitano que figura en primera línea entre los modernos dramaturgos de Europa.

Tenemos entendido que "Fiori d'Arancio" no había sido, hasta ahora, traducida a nuestro idioma. — (N. de la D.).

ESCENA I

VANNUCCI y DON PABLO; después, el MAESTRO

Don Pablo.—(Está dormido en el canapé dando la espalda a Vannucci. Tiene delante la mesita, sobre la cual hay una taza ya vacía y un manojito de papeles).

Vannucci.—(Está sentado al escritorio ante un registro abierto. Escribe. Largo silencio. De pronto, suelta de mal modo el mango de la pluma que tenía entre los dedos). ¡Ah! ¡Qué tinta! ¡Qué tinta! (Toma la jarra y echa tinta en el tintero. Después, apretándose con los labios los pelos más largos del bigote, murmura): ¡Vamos mal, muy mal! (Mirando el registro). ¡Notas bajas en gramática, notas bajas en geografía, notas bajas en conducta!... ¡Siempre con notas bajas! ¡Bah! ¡Sacrifíquese uno luego por estas benditas muchachas! ¡Enseñanza obligatoria! ¿Para qué?... ¿Para qué?... ¡Molestias, mi querido don Pablo, por utopías, por ilusiones! ¡Escuela en las aldeas! ¡Ja, ja, ja! ¡Qué equivocación! ¡Si quieren permanecer ignorantes... ignorantes! ¡Mejor! ¡Oh! santa, dichosa y cómoda ignorancia! Háblenles de progreso. ¡Otro que sí! Muy bien lo decía el famoso José Verdi: "Torniamo all'antico". Usted, empero, es entusiasta progresista. Usted tiene la pretensión de difundir en el campo, las ideas de las ciudades, y por lo tanto, no puede usted participar de mis opiniones. ¿No es verdad? Debería usted, sin embargo, comprenderme; usted que hace gala de conocer a fondo a la humanidad. (Un silencio). A usted me dirijo, don Pablo. (Otro silencio). (Alzando la voz y llamándolo). ¡Don Pablo! ¡eh! ¡Don Pablo!

Don Pablo.—(Despertando). ¡Ah!... A su disposición. (Tomando el manojito de papeles). Estaba escribiendo cartas.

Vannucci.—Aun no ha llegado, don Pablo, la hora del juego. ¿Se había usted dormido?

Don Pablo.—¡De veras que su café es un narcótico poderosísimo!

Vannucci.—¡Bravo!

Don Pablo.—¿Por qué no podemos jugar todavía?

Vannucci.—Tengo que dar al momento salida a las clases de niñas. Son las siete, o tal vez más.

Don Pablo.—¿Cómo lo sabe usted? El reloj de esta escuela no

pertenece, por cierto, al número de los que andan. ¡De ninguna manera!

Vannucci. — (*Levantándose*). Mi mejor reloj es el sol. Mire usted: sus últimos rayos han pasado ya de la baldosa rota. (*Indica un punto en el pavimento*). Sin embargo, para los alumnos, el reloj de cuco, que es el oficial, marcha a las mil maravillas. (*Toma del escritorio una púa de hueso*). ¿No anda? Poco importa. Introduciendo esta púa en sus entrañas, obtendré todos los alaridos que se me antoje. En las escuelas, mi querido don Pablo, todo ha de hacerse por medio de energía moral. Oiga usted. (*Hurga con la puita el engranaje del reloj, el cual produce penosamente siete sonidos*).

Don Pablo.—¡Qué hermosa energía moral!

Vannucci.—(*Después del séptimo sonido*). Ahora sí que son las siete. (*Luego agita la cuerda de la campana que aturde con su estrépito*).

Don Pablo.—(*Tapándose los oídos*). Otra prueba de energía moral.

(*Se oyen al punto ruido de bancos y alegres e infantiles voces femeninas*).

El maestro. — (*Adentro con voz nasal*). ¡Despacio, niñas, despacio! ¡Oh, qué prisa!

Vannucci.—Le apuesto a que el preceptor tiene más prisa que las alumnas. (*Se vuelve a sentar al escritorio*).

El maestro.—(*Abriendo la puerta del foro y presentando únicamente la cabeza calva, con los anteojos calados y dos orejas como abanicos*). ¿Me necesita, señor director?

Vannucci.—(*Hablando consigo mismo*). ¡Bien dije que más prisa tenía él! (*Al maestro*) ¿Hay alguna novedad?

El maestro. — Ninguna, mi director. Servidor de usted, mi director.

Vannucci. — Dígame usted, profesor. ¿han aprendido ya los cuatro puntos cardinales?

El maestro.—Los cuatro no, mi director. He dejado el Norte para la próxima vez.

Vannucci.—Ha hecho usted muy bien.

El maestro.—Mil gracias, mi director. Servidor de usted, mi director.

Vannucci.—Vaya usted con Dios. Pero le recomiendo. . .

El maestro. — ¿Qué?

Vannucci.—El Norte.

El maestro.—Pierda usted cuidado, mi director. Servidor de usted, mi director. (*Se va*).

Vannucci.—(*Soplando y hablando consigo mismo*). Mi director por acá, mi director por allá, mi director por arriba, mi director por abajo... Será cortesía, será todo lo que se quiera; pero me parece una bufonada. Ni más, ni menos: ¡una bufonada!

Don Pablo.—Dígame usted, se lo ruego: ¿por qué no se ha casado usted?

Vannucci.—¿Cómo se os ocurre eso?

Don Pablo.—Tiene usted todos los defectos de las solteronas, inclusive el de refunfuñar desde la mañana hasta la noche. Si se hubiera usted casado, no tendría yo por amigo... a un perpetuo refunfuñador.

Vannucci.—Laméntolo, pero ya no tiene remedio.

Don Pablo.—Cátese, cátese usted. Mejor es tarde que nunca. Y ya que viene al caso: quería proponer a usted...

Vannucci.—(*Interrumpiéndolo*). Ruego a usted, don Pablo... Tengo que comprobar el número de las alumnas. ¿Le parece éste el momento oportuno para venirme con esas?

Don Pablo.—¡Comprobar! ¡Ah! ¿Qué va usted a comprobar?

Vannucci.—Pues sí, señor mío. Deben presentarse doce cabezas y oírse doce saludos. Cuenta exacta.

Don Pablo.—Pues yo me voy, entonces. Si falta alguna cabeza, aviados estamos... Hasta más ver... *mi director*. ¿Vuelvo esta noche a jugar nuestra partida?

Vannucci.—Sí, sí, don Pablo. Adiós, adiós.

Don Pablo.—(*Sale*). (*Se oyen las palmadas de las niñas y su confusa vocería*:) ¡Don Pablo! ¡Don Pablo! ¡Don Pablo! (*Siguen oyéndose palmadas*).

Vannucci.—(*Agarrándose la cabeza*). ¡Ahora me las revoluciona! ¡Se necesita paciencia! (*Ve abrir un poco la puerta del foro*). ¡Aquí están, por fin!

ESCENA II

(Empieza el desfile de las colegialas. Una por una asoma la cabeza por entre las hojas de la puerta entreabierta, saluda y se va corriendo).

1.^{ra} alumna. — Hasta mañana, señor director.

Vannucci. — (Entre sí). Una. (Después, con enojo, dando un puñetazo en el escritorio:) Mil veces he dicho que en estos momentos las palabras “señor director” están demás. ¿Habré predicado en desierto? (Nuevamente entre sí). ¡Sobre todo, ese “señor director” me distrae, me confunde el cerebro y me hace perder la cuenta!

2.^a alum. — Hasta mañana, señor dir. . .

Vannucci. — ¡Chit! Y van dos.

3.^a alum. — Hasta mañana, señor. . .

Vannucci. — ¡Chit! Y van tres.

4.^a alum. — Hasta mañana. . .

Vannucci. — Así me gusta. Y van cuatro.

5.^a alum. — Hasta mañana.

Vannucci. — ¡Muy bien! Van cinco.

6.^a alum. — Hasta mañana.

Vannucci. — Y seis.

7.^a alum. — Hasta mañana, señor director. . . ¡Ay! No lo hice de intento. . .

Vannucci. — Y siete. (Irritándose). ¡Siete son los pecados capitales! . . .

8.^a alum. — Hasta mañana. . . y nada más.

Vannucci. — ¡Si será estúpida! Y ocho.

9.^a alum. — Hasta ma. . . niana.

Vannucci. — (Corrigiéndola) ¡ñana! . . . ¡ñana! . . . Y nueve.

10.^a alum. — ¡asta mañana.

Vannucci. — ¡Hasta! . . . ¡Hasta! . . . Y diez.

11.^a alum. — Hasta mañanita.

Vannucci. — (Furioso). ¡Barbarita! ¡Estallo! ¡Reviento! Y once. (Después de larga pausa). Y once. . . (Pensativo). ¡Once! . . . Una menos. . . ¡Cáspita! ¿Dónde se habrá metido la duodécima? ¡Ah! Hela aquí. . . (con asombro) ¡Entra! ¿Por qué entrará?

ESCENA III

VANNUCCI y NINA

Nina. — (Con la cartera bajo el brazo izquierdo, se adelanta indecisa, brillándole los ojillos que miran por doquiera casi al mismo tiempo).

Vannucci. — ¿Qué sucede, Nina? ¿Qué pasa?

Nina. — (Trata de sonreír, mas tan sólo consigue enseñar los blancos dientecitos. Aprieta la cartera bajo la axila como temiendo que se le caiga).

Vannucci. — ¿Qué te pasa, pues, Nina?

Nina. — Nada.

Vannucci. — (Irritado). Entonces, buenas noches. ¿No ves que estoy ocupado? Podías haberte despedido como era tu deber, marchándote con tus compañeras. (Pausa. Después, cortésmente). Ven acá, Nina: te he reprendido, pero tengo que disculparme ante mí mismo y justificar tu venida aquí. Vamos, acércate... No seas mala... Ya sabes que tu director te quiere como a una hija.

Nina. — (Inquieta y demostrando repugnancia, se pisa durante breve rato los pics. De pronto, animase). Señor director...

Vannucci. — Di...

Nina. — (Con acento monótono como si hubiera aprendido de memoria las palabras). Vengo a darle las gracias por todas las atenciones que ha tenido usted para conmigo. Mamá ha de venir a hacer lo mismo... mañana.

Vannucci. — (Suspense, con cara triste, mirándola a hurtadillas). Explicate, Nina. No te he entendido bien...

Nina. — Señor director, es que hoy... yo...

Vannucci. — ¿Hoy?...

Nina. — (Con ingenua alegría). Cumplo dieciséis años.

Vannucci. — (Fingiendo indiferencia). ¡Ah, ah! ¡Cierto! ¡Dieciséis años! Efectivamente, estás tan alta como una mujer hecha y derecha y te has alargado la pollera hasta los pies... (La contempla con curiosidad, gozo y despecho al mismo tiempo). Ahora lo advierto. (Mira hacia otra parte. Calla. Parece tremendamente molesto. Sopla. Refunfuña). A estas horas la fragancia de los azahares de los jardines es tan fuerte que hace doler la cabeza. ¡Uf!

NOSOTROS

Nina. — ¿Quiere usted que cierre la ventana?

Vannucci. — No, no cierres... Me gusta ver el ocaso del sol. (*Rojo pedazo de cielo, encuadrado por el balcón abierto, fulgura en el lejano horizonte*).

Nina. — (*Permanece inmóvil con los pies juntos y como adheridos al suelo*).

Vannucci. — (*Estallando*). ¡Dieciséis años! ¡Por eso creéis poder dar un puntapié a la escuela! ¿Eres ya una mujer, no es cierto? ¿Eres mujer? ¡Tan sólo el muñeco necesita de la sociedad del maestro! ¡A los dieciséis eres una doctora! A los dieciséis años se cierran los libros y las faldas se alargan; trocáis el estudio por los paseos, los adornos, los caprichos y al director se le sustituye... sabe Dios por qué... Bueno... ¡Basta!... ¡Basta! Adiós, vete. Pero pronto...! y no hablemos más de esto...

Nina. — (*Volviendo la cabeza como para no dejarse ver el rostro, contiene el llanto*). No me voy por culpa mía... ni por culpa de nadie. Es que tengo dieciséis años y el artículo octavo lo dice claramente.

Vannucci. — (*Dando un salto*). ¿El artículo octavo?

Nina. — (*Recita cadenciosamente el texto del artículo*). “No serán admitidas las niñas que cuenten menos de siete años y más de dieciséis. La alumna que haya llegado a esta última edad, aunque sea durante el curso del año, estará obligada a abandonar la escuela”... ¡Eh! Eso dice el artículo octavo.

Vannucci. — ¡¿Lo sabes de memoria, no?!... ¡No hay más que agregar! No hay más que decir: debes retirarte. Yo mismo escribí esas palabras cuando fundé esta escuela. (*Suspirando*). Apenas contaba treinta años y tenía el pelo negro... Ahora tengo los cuarenta bien cumplidos... ¡Cuánta vida he perdido durante esos diez años! (*Pausa*).

Nina. — (*Que lo ha escuchado sin comprender, se ocupa en ponerse el meñique de la mano derecha entre los húmedos labios rojos*).

Vannucci. — (*Con acento de reprobación, gritando y arrugando el entrecejo*). ¡Qué haces!

Nina. — (*Asustada*). Es que... señor director... me limpiaba el dedo... Mire... está manchado de tinta. (*Tendiendo el brazo enseña el dedo manchado*).

Vannucci. — (*Montando en cólera*). ¡Es preciso tener su descaro para venirme a decir tales cosas! ¡Te he repetido hasta el can-

sancio que meter los dedos en la boca es de lo más indecente y asqueroso que puede hacerse! ; Tiempo perdido! ; Mis palabras le entran por un oído y le salen por el otro! ; Fatigarse para eso desde la mañana hasta la noche! He aquí, he aquí lo que nos dan en pago: mala crianza, groserías, ingratitud. Hace ya un buen rato que usted, señorita, se me está echando a perder. Mire usted, mire usted un poco en lo que acaba de decir y respóndame usted misma si no es cosa que produce horror. (*Consultando nerviosamente el registro*). Cinco en geografía... tres en caligrafía... cuatro en gramática... ; Cero en conducta! ¿Con qué más? Con el agregado de "tengo dieciséis años". ; Con dieciséis años encima! ¿Quiere usted que le diga cómo la juzgo? ¿Quiere que la retrate en tres palabras?... Caprichosilla, ignorante e ingrata. ; Sí, ingrata!... ; Ingrata!

Nina. — (*Quiere hablar, pero no lo consigue: la voz se le ahoga en la garganta*). Señor... direc... tor... Señor... director... (*De repente prorrumpe en llanto*).

(*Un silencio*)

Vannucci. — (*Apcadumbrado, se acerca a Nina, le levanta la frente con mano temblorosa, le enjuga las lágrimas con su propio pañuelo, le acaricia ligeramente los cabellos y le dice con suavidad al oído:*) He hecho mal, Nina, he hecho mal; pero ; no me dejes! ; Te lo ruego!

Nina. — (*Presa de leve temblor producido por vago miedo, deja caer la cartera y se separa de Vannucci con la vista baja*).

Vannucci. — (*La mira con profunda tristeza*).

(*Ha obscurecido*)

Vannucci. — (*Extraordinariamente emocionado, se acerca al balcón, y permanece junto a él como absorto, murmurando:*) ; Ah! ; Qué fragancia! ; Qué fragancia la de los azahares!

Nina. — (*Siempre temblando, mira al rededor y luce*).

Vannucci. — (*Volviendo, busca a Nina en la penumbra*). ; Nina! ; Nina! ; Donde estás, Nina? (*Pausa*) ; Ha huido! (*Va nuevamente al balcón y la ve alejarse*). ; Cómo corre! Se aleja... No se la ve más. (*Cierra la ventana; enciende luz; recoge del suelo la cartera y los libros de Nina y los pone con cuidado en el escritorio. Se sienta en su sitio. Sacude la cabeza. Se pasa la mano por la frente. Luego toma la pluma y mirando el registro vuelve a re-funfuñar:*) ; Vamos mal!... Muy mal.

ESCENA IV

VANNUCCI. — FERNANDO. — NINA

Fernando. — (*Afuera, llamando con voz de alarma:*) ¡ Señor Vannucci! ¡ Señor Vannucci!

Vannucci. — ¡ Eh! ¿ Quién me llamará con tanta furia? (*Se levanta.*)

Fernando. — ¡ Señor Vannucci! ¡ Abra usted, abra usted pronto, que Nina se ha desmayado!

Vannucci. — ¡ Diantre!... (*Sale apresuradamente por la puerta del foro, exclamando:*) ¿ Nina! ¿ Nina! ¿ Nina!

(*Un silencio*)

(*Entran Vannucci y Fernando conduciendo a Nina desmayada*)

Vannucci. — Allí, allí, en ese canapé.

Fernando. — ¡ Por milagro está viva!

Vannucci. — (*Poniendo a Nina en el canapé.*) ¿ Qué ha sucedido? ¿ Qué ha sucedido? ¿ Me hace usted el favor de decirme qué es lo que ha sucedido?

Fernando. — ¡ El foso, señor Vannucci, el foso!

Vannucci. — ¿ ¡ El foso?!

Fernando. — Un poco de agua, mientras tanto... ¿ Dónde habrá un poco de agua? ¡ Ah! Aquí hay. (*Va a tomar la jarra que está en el escritorio.*)

Vannucci. — No, hombre ¿ qué hace usted? Eso es tinta.

Fernando. — ¡ Ah, bendito de Dios! ¿ Tiene usted la tinta en una jarra?

Vannucci. — El agua está allá, en la botella.

Fernando. — ¡ Ah! (*La coge.*)

Vannucci. — ¿ Nina? ¿ Nina? ¿ Preciosa Ninita? ¿ No me oyes?

Fernando. — (*Con la botella en la mano, rociando la cara de Nina.*) ¡ Ssh! ⁽¹⁾ Cállese usted. Déjeme a mí... (*Sigue rociando la cara de Nina.*) ¿ Lo ve usted? ¿ No ve cómo vuelve en sí?

Vannucci. — ¡ Ya lo veo! ¡ ya lo veo!

(1) Traducción especial, no castellana. — *Nota del traductor.*

Nina. — (Con voz apenas perceptible). ¿Dónde... dónde he caído?

Vannucci. — En mi casa. En casa del director.

Nina. — (Con un leve movimiento de temor). ¡Oh!

Fernando. — ¡Sshi! ¡Cállese usted! Todavía está asustada. ¡Imagínese usted! No bien salió, empezó a correr que parecía una endemoniada, parecía. Y huía... huía... huía... como si la persiguiera un perro rabioso. Estaba oscuro, ¿oye usted? porque el intendente no tiene hijas que asistan a la escuela, y nunca pone faroles por acá; y así es que en la esquina, la pobrecita tropieza, bambolea y dando un grito *pataplúm*, abajo!

Vannucci. — ¡Misericordia!

Fernando. — ¡Por suerte, ya estaba yo en el foso!

Vannucci. — ¿¡Ya estabas tú allí?!

Fernando. — La pude agarrar antes de que llegase al fondo, señor Vannucci, sí, antes de que llegase al fondo...; y como tengo brazos de hierro, la sostuve, así, en el aire, como una paloma con las alas abiertas. (A *Nina*). ¿Ni siquiera un dolorcito, no es cierto, *Nina*, ni siquiera un dolorcito?

Nina. — (Levantándose y hablando con dulzura). ¡Ah, no! Nada, nada... Sólo me parece que he soñado... No sé por qué, pero lo cierto es que no me disgustaría tener otra vez el mismo sueño...

Vannucci. — ¡Ah! ¿No te disgustaría? (Después de corto silencio, no logrando ocultar su preocupación, se dirige a *Fernando* con ansia producida por vaga sospecha). Y tú ¿por qué te hallabas en el foso?

Fernando. — Yo... me hallaba allí... de paso.

Vannucci. — ¿Ah, sí? ¡De paso! ¿De paso, no? (Encolerizándose). El foso tiene forma de embudo. ¡Por Cristo! Para bajar allí, hay que hacerlo con mucha cautela. Y para eso no se puede tener más que un solo propósito: el de esconderse. ¡De seguro! ¡El de esconderse como un ladrón!

Fernando. — ¡Señor Vannucci!...

Vannucci. — *Nina*, *Nina*, por el amor de Dios, dígame usted la verdad. Dígamela usted. ¿Por qué se hallaba allí este caballerito?

Nina. — Yo no lo sé, señor director...

Vannucci. — ¡Dime la verdad, *Nina*, dime la verdad! ¡La verdad!

Nina. — (Con pudorosa reticencia). La verdad es que él...

Vannucci. — (Como con terror). ¿Te aguardaba?!

Nina. — (Con una sonrisa casi imperceptible, se sonroja y tápase los ojos con un brazo). ¡Sí, me aguardaba!

Vannucci. — (Sintiéndose sofocado por dolorosa emoción). ¡Voto a Dios! ¡Qué enormidad! ¡Qué corrupción! ¡Qué ruina! ¿Qué dirán de mí en la comarca? Naturalmente: dirán que enseñé esto a las niñas, que las preparo para los amoríos, que las hago caminar por el borde de los despeñaderos!... ¡Dios mio! ¡Estoy perdido! ¡Estoy perdido!

Nina. — ¡Ah, no, señor director, no se desespere usted así!... Fernando me aguardaba inocentemente.

Vannucci. — (Con insistencia). Habla, habla...

Nina. — Sí, inocentemente. Me aguardaba... para decirme algunas palabritas... ocultándose de mis compañeras... sin dejarse ver de nadie... Allí abajo únicamente lo percibo yo sola, porque... sé distinguir hasta en la oscuridad el color de su cabello... ¿Qué tiene eso de malo?... Hace diecisiete años que nos conocemos... Cierto que yo no tengo más que dieciséis... pero él — según dice mamá — iba ya a casa un año antes de que yo naciese. Es el hijo de mi padrino Antonio — ya lo sabe usted — el que tiene el viñedo junto al huerto de mamá. Pero mamá dice que él no debe pisar más en casa y he aquí que, de repente, lo ha echado...

Vannucci. — ¡¿Ah?! ¡¿Lo ha echado?!

Nina. — Sí, lo ha echado de casa porque las gallinas — según dice mamá — las gallinas le tienen antipatía, y cuando lo ven, se les pudre la sangre y ponen huevos agrios. Sí. Eso dice ella; pero yo no lo he advertido. Entonces, digo yo, ¿qué va a hacer el pobrecito? El me dice: "así no podemos vivir". Y yo le digo: "entonces, espérame en el foso". El me dice: "sí, te aguardaré". Entonces, pasando por allá, le digo: "buenas noches, buenas noches, Fernando". Y él... él me dice: "¡Cuánto te quiero, Nina, cuánto te quiero!" Ayer (con mucha dulzura) me lo dijo dos veces... Hoy — ya lo ve usted, se lo cuento todo — hoy (con algunas lágrimas) no me lo ha dicho todavía.

Vannucci. — (Después de algún silencio se acerca con ceño adusto a Fernando que permanece un tanto embarazado y enternecido). ¡¿Sabes tú lo que haces?!

Fernando. — (Con sencillez). Sí, señor.

Vannucci. — (Cruelmente, terriblemente). ¡Estás cometiendo una infamia!

Fernando. — Me causa usted extrañeza, señor Vannucci. ¿No se casó mi padre, por ventura? Pues, entonces, yo también quiero casarme.

Nina. — ¡ Tiene razón!

Vannucci. — (*A Nina, con dureza*). ¡ Cállese usted!

Fernando. — Si fuese usted un director de rumbo, uno de los buenos, hablaría con mi padre y con la madre de Nina.

Vannucci. — ¿ Ah, sí? ¿ Es ese el cometido del director de una escuela?

Nina. — (*Con humildad*). Con todo, señor director, yo he terminado mis estudios. ¿ No quiere usted darme un diploma? Entonces, deme un marido.

Vannucci. — (*Montando en cólera*). ¿ Le parece a usted que es lo mismo? ¿ Le parece?

Nina. — No, lo mismo, no. Pero es usted tan bueno conmigo. Aun cuando me grite usted, sé que es bueno. Aun cuando me hace llorar, sé que es usted mi protector. No me abandone usted ahora cuando más necesito de su protección... De todos modos, ya no puedo venir más a la escuela... Y ya que tengo que estar todo el día ociosa ¿ no es mejor que me case? Don Pablo, mi confesor, me ha dicho que las muchachas somos precisamente muchachas a fin de buscar marido... Hable usted, pues, hable usted con mi madre... Dígale usted muchas cosas... Dígale que me he comportado bien... que he merecido este premio... Dígaselo usted con esa voz dulce, con la mejor voz que le salga a usted, y ella le creerá... le creerá... porque cuando habla usted con aquella voz (*cortesisísimamente*) no hay nadie que no crea a usted como se cree a un santo.

ESCENA V

DON PABLO y dichos

Don Pablo. — (*Deteniéndose en el umbral de la puerta del foro*). Poco a poco, pequeñita mía. No confundas con los santos al señor director. El es de otra especie.

Vannucci. — ¡ Ah! ¿ Es usted, don Pablo, el que mete los maridos en la cabeza de las muchachas?

Don Pablo. — Yo no se los meto, querido mio: topo con ellos.

Vannucci. — ¡ A esa edad ! ¡ Es horrible ! . . . ¡ Horrible !

Don Pablo. — No exageremos. (*Con religiosa tranquilidad*). Cuando la tierra se halla preparada y el aire aún no está contaminado, se puede anticipar la sementera. (*Nina y Fernando, se acercan a Vannucci, cada uno por distinto lado, suplicando con insistencia*).

Nina. — Señor director . . .

Fernando. — Señor Vannucci . . .

Nina. — Acompáñenos a casa . . . Es tan tarde . . . Mamá debe de estar afligida.

Fernando. — Sí, sí, no perdamos más tiempo . . .

Nina. — Protéjanos usted . . .

Fernando. — Ayúdenos usted . . .

Don Pablo. — ¡ Vaya usted, director, vaya usted !

Vannucci. — (*Furioso*). ¿ Usted también, don Pablo, usted también contra mí ? ! ¡ Es inútil ! ¡ Yo no me dejo gobernar por nadie ! ¡ No seré complice de semejante monstruosidad ! ¡ Jamás ! ¡ Jamás ! Y después de todo, ¿ por qué he de ayudarlos ? ¿ Porque soy bondadoso ? ¿ Quién dice que soy bondadoso ? (*Indicando a Nina*). Ella, porque es una pequeña egoísta y le conviene creerme así. ¡ No, no soy bondadoso ; no lo soy, porque es imposible ser bondadoso cuando se vive como yo vivo sin conservar el recuerdo de una sonrisa . . . sin la esperanza de una sonrisa ! (*Con creciente desesperación y profunda melancolía*). Estoy cultivando un jardín que no es mío, y que es de todos los demás, y para estas flores que veo abrirse delante de mí lozanas, hermosas, soy un Juan de Afuera . . . soy un Juan de Afuera ; y antes que mi mano, que quisiera protegerlas hasta del más helado rocío y de los rayos demasiado ardientes del sol, prefieren la que las arranca sin piedad y las hace marchitar llevándolas . . . quién sabe a donde ! . . . ¡ No soy bondadoso, no, no lo soy ni quiero serlo ! ¡ No me meta usted, don Pablo, en este negocio ; no me venga usted a predicar, porque no quedaré convencido. Estos muchachos me han causado un dolor . . . un gran dolor. Así, pues, que se las arreglen entre ambos y que me dejen en paz. (*Sentándose en el canapé cerca de la mesita, y con acento dolorido*.) Cada cual para sí mismo y Dios para todos ; y si hay alguno que quiera morir de amor, que se muera, que se muera ; y santas pascuas ! ¡ Yo me lavo las manos !

(*Un silencio*)

Don Pablo. — (Se acerca a Vannucci y le dice al oído, en voz baja, insinuante, con solemnidad:) Señor Vannucci... ¿Está usted seguro... de no haberse enamorado de esa muchacha?

Vannucci. — (Levantándose como sacudido por una descarga eléctrica, con los ojos desmesuradamente abiertos, entre estupefacto y aterrorizado). ¡Yo! (Luego, reflexiona, palidece, baja los ojos y dice dolorosamente, roncamente a don Pablo.) Ha sido usted muy cruel conmigo... pero se lo agradezco.

Don Pablo. — (Se encoge de hombros con evangélica indulgencia y se aparta de Vannucci dirigiéndose hacia Fernando y Nina).

Vannucci. — (Haciendo esfuerzos para hablar). Oye, Nina... He meditado acerca de lo que ustedes desean... (con muchísima dulzura). Es muy justo, es muy justo... Yo lo arreglaré todo... Quedarás contenta... Confíen ustedes en mí... Volveremos a hablar de esto mañana... Por hoy, tengan paciencia... Estoy con un poco de jaqueca... Mañana se me habrá pasado... se me habrá pasado... (Vuelve a sentarse en el canapé; inclina un tanto la cabeza sobre la mesita, sosteniéndosela con un brazo).

Nina. — (En voz baja a don Pablo). Don Pablo...

Don Pablo. — (También en voz baja). ¿Qué?

Nina. — ¡Si le habré hecho mal!

Don Pablo. — Un poco.

Nina. — ¿Deberé pedirle perdón?

Don Pablo. — ¡Y por qué no? Sería provechoso para él y también para tí. Ve... ve...

Nina. — (Animada por la vista de don Pablo, se acerca tímidamente a Vannucci y se arrodilla a sus pies). Pídale a usted perdón, señor director... No sé que mal le habré hecho, pero lo veo padecer; lo veo padecer mucho... y comprendo que yo soy la culpable. (Con muchísima ternura). Perdóneme usted, señor director, perdóneme usted...

Vannucci. — (Procurando no mirarla). No, Nina, no; usted no me ha hecho nada... Pero, ¿qué es eso? (tendiendo el brazo para levantarla). Vamos... Vamos... ¡Levántese, levántese, le ruego!

Fernando. — (Desde la puerta del fondo y como demostrando haber entendido). ¡Vámonos, Nina!

Nina. — Bueno; me levantaré; pero, permítame usted, por lo menos, permítame que le bese la mano. (Se la toma con efusión).

Vannucci. — (Retirando bruscamente la mano y escondiéndola como presa de indecible terror). ¡No, no, no! (Luego, cambiando

de tono y con acento afectuoso). No, Nina, no es menester... Mil gracias... Mil gracias... (*De pronto, las lágrimas le brotan copiosamente; se apresura a cruzar los brazos sobre la mesita, y ocultando entre ellos la cara, solloza sin hablar más*).

Nina. — (*Lo mira atónita y se levanta lentamente. Luego mira también atónita a don Pablo. Después con la mirada fija en Vannucci, retrocediendo hacia Fernando que la espera inquieto y que a cada instante le hace señas indicándole que se vaya, murmura como entre sí:*) ¡Qué raro!... (*Pausa*) ¡Qué raro!...

(TELÓN)

CRONICA FEMENINA

INÉS

He tenido la buena suerte de leer algunas de las cartas que Inés escribe. Son para su vieja amiga doña Felisa, para su flirt y para el amigo Ricardo.

Creo que os interesarán, pues en ellas descubriréis el alma de una de vuestras gentiles contemporáneas.

Martes 20.

Estimado Ricardo: Huyó Vd!... Casi cobardemente, diría... y si esa cobardía no me hubiese preservado a mí, de las declaraciones que veía en sus ojos, de las ternezas que, a su pesar, translucían en sus palabras y que creyó usted no poder callar, le quitaría al encabezamiento de estas líneas, el *estimado!*

Pero, mi amigo, Vd. está muy lejos,—pues según su carta, se preparaba a pasar el verano en los “fjords” de Noruega,—y yo puedo decirle ahora que había adivinado todo lo que Vd. se esforzó en ocultarme.

La amistad franca, la que hace que dos seres, porque piensan lo mismo, juzgan del mismo modo, esperan de la vida y le piden las mismas cosas, la temen y la quieren... la avalúan y ansian vencer,—si no son vencidos,—miden los obstáculos, confiesan los desalientos como proclamarían bizarrías, marcan lo mismo un atraso que un adelanto, porque son, así, leales, sinceros, entusiastas este minuto, descorazonados el siguiente... esa amis-

tad, sí, puede trocarse en más dulce y más profundo sentimiento...

Su carta, tan linda y tan verdadera, me conmovió hondamente. Ricardo, me he puesto en su lugar, he imaginado la lucha que usted sostuvo consigo mismo! Ese párrafo:—"Inés, lo confieso... cuando fui a unirme con Vds. en la estancia después de una complicada temporada en la que me había afanado por ver a Sara María, en teatros, en cines, en paseos, en el atrio de la Iglesia, creyéndome loco de su prestigio mundano y declarándome rendido admirador de su airoso porte y de la aureola luminosa que pone en torno de su lindo rostro su cabellera rubia, estaba decidido a pedirla y a hacer de ella mi esposa, convencido de que una mujer así, sería el mejor complemento de mi alma compleja. ¡Qué desencanto, Inés, sufrí en esos días de vida íntima, en ese ambiente tranquilo... *monótono* para Sara María, agradable y comprendido por Vd! Fueron entonces nuestras largas conversaciones, los momentos de silencio, y, surgiendo de eso, la conciencia de nuestra completa afinidad de alma y la satisfacción de expresar los mismos conceptos"...

Y más lejos:—"...ya no era Vd., Inés, la chica caprichosa e importuna que poco se cuidaba de agradar; era la muchacha consciente de su valer, culta y espiritual, auxiliar precioso para un intelectual; y era una deliciosa esfinge que aprendí a interrogar."

Me lisonjea, naturalmente, lo que Vd. me dice, y me apenas sabe Vd. cuánto lo aprecio, y ha adivinado que en la difícil situación en que ese veraneo lo ha puesto, cuando todos condenaron su conducta—juzgando por las apariencias—yo la he aprobado. No tengo gran mérito, es cierto, ... Sara María no le convenía a Vd., a quien para ser feliz, no puede bastarle una esposa bonita y elegante, una mujer brillante—aunque tenga talento musical,—pero que no subsiste sin las iluminaciones "a giorno", ... que se hastía en la intimidad, porque son estériles su bondad y los inmejorables propósitos que la animan... Y lo apruebo, Ricardo, convencida de que cada alma debe buscar la que cree la acompañará mejor en la vida, porque sabrá sentirla como la nuestra, aunque no le guste la elección a Fulano, a Zutano o a Mengano, pues, durante esa vida nuestra, hecha de vividos minutos, de sentidas sensaciones, de sutiles cerebraciones y difíciles concordancias, Fulano y compañía no vendrán a vivirla por nosotros!

Así, pues, mientras sólo estén descontentos los espectadores de nuestros actos, que por costumbre los comentan y nos condenan, no nos inmutemos. Teniendo una conciencia sana, sigamos firmes en nuestras aspiraciones, intentemos por lo menos colmarlas, y si solos hemos de seguir la ruta, resignémonos... Se puede decir que a estar mal acompañado es preferible estar solo.

De todo corazón le deseo aproveche su viaje y que le dé las emociones que Vd. puede pedirle, y le sea bienhechor... ¡Compare, hay tanto que comparar! y crea que recuerdo nuestras charlas... Rodín,... Buenos Aires analizado y comprendido,... los libros amigos,... el fox querido,... la intensa impresión de belleza percibida al contemplar unas flores armoniosamente dispuestas,... ¿que más?... mi sombrero azul que tanto le agradaba a usted?... nuestros frecuentes desacuerdos?... y el viejo álbum lleno de postales con vistas de todas partes?... También él! Recuerdo que nos entreteníamos en colocar junto a la catedral de Reims la piedra movediza del Tandil; junto a una calle de Pekin el "atterrissage" de un Zeppelin, y que, irreverentes, dábamos a una reproducción de la Gioconda una vieja cafre por vecina!...

No soy tan pesimista como usted, mi amigo, no le digo adiós, sino hasta la vista!

Inés.

Doña Felisa de Ortúzar.

Presente.

Mi querida señora:

En las interesantes líneas que usted me ha escrito a pesar de sus dolencias, dice usted que mis cartas le agradan, y que soy más expresiva en esas relaciones epistolares que en mis visitas.

Tiene usted razón. Ya lo había notado yo, pero no me lo explicaba... Sé que escribir es abrir su alma, dejar entrever íntimos pareceres que tienen para uno precio, y que ciertos pensamientos resultan demasiado de uno para revelárselos a alguien. Únicamente en casos excepcionales exteriorizamos nuestro estado de ánimo, cuando estamos seguros de la adhesión del confidente, o cuando unen su alma a la nuestra completas afinidades para poder comulgar en las mismas ideas, los mismos sentimientos.

Yo la respeto y la admiro, señora! Constató a su alrededor los resultados de su exquisito trato, la influencia de su espíritu y los afectos que usted inspira. Reconozco los beneficios que irradian su bondad y su cultura; no le sorprenda, pues, que alejada de Vd. sea más expansiva, demuestre más confianza: es que siento la nostalgia de su presencia y avalúo mejor el perjuicio que me causa el no estar a su lado.

Mi vieja amiga — como Vd. se dice — esas horas tan agradables que he pasado con Vd., muchas veces las he revivido y me entristece pensar que ya no pueden ser, que por un año Vd. partió... pero tengo la intuición de que volverá antes y completamente restablecida.

Entonces reanudaremos esos momentos de intimidad, ¿verdad? Volveremos a leer a Musset en el rincón preferido de su salita "jaune", y cuando la claridad sea insuficiente, antes de encender la gran lámpara de Delft, que alumbra el aposento de tan extraño modo y lo hace más comfortable aún — lo comentaremos, y repetiremos alguna estrofa particularmente gustada... Y otro día, después de unos cuantos acordes blandamente ejecutados — acordes que dicen suavemente *indecisión* — se interpretará en la salita una página de Chopín o un pasaje de Grieg; quien tocará será Vd., con esa su manera, y yo, la cabeza apoyada en el respaldo de un diván, los ojos entornados, escucharé embelesada. Trataré de comprender el encanto de ese ambiente amable y artístico y bendeciré nuevamente la emoción que el piano, al vibrar ingeniosamente, habrá producido en mí.

Y otra tarde, un rayo de sol se atravesará sobre el mantelito en que descansan los utensilios para el té, y lo notaremos... y después hablaremos de vestidos. Me pedirá Vd. que arregle en sus lindas canas el terciopelo negro de una cinta; e hilando ideas. Llegaremos a los más opuestos temas...

¿Me contará Vd. sus peregrinaciones por Europa y América?
¿Me detallará sus observaciones y me volverá a contar sus amores?

Interesada atenderé, y si dejo caer la labor, no me reprenda, doña Felisa, porque sus relatos, sus amenas descripciones y sus inflexiones de voz me gustarán más que la labor!

Volveremos a hablar de las mujeres que fuman, y si Vd., ante la ciencia y la elegancia con que lo hacen en el extranjero algunas, ha dejado caer sus prevenciones, yo solita seré el *fósil an-*

tediluviano, o, más amablemente denominada quizá, la *chica vieux jeu*, y seguiré pensando que si los atractivos de una dama pueden acrecentarse con las actitudes que el hábil manejo de un cigarrillo le prestan, sólo logran un éxito de curiosidad: si sorprenden gratamente, es porque demuestran a veces con mucha gracia cómo llevan a cabo tal capricho.

Termino mi carta, pero no de recordarla, señora. Espero que bondadosamente me enviará sus impresiones, que su letra tan personal, llenará muchas carillas... Y a propósito de letra, comparando la mía con la suya, tengo el pesar de comprobar que mi caligrafía es igual a la de todas las niñas que yo conozco... Es grande y angulosa... y declarada elegante y distinguida! Pero no se diferencia... no dice nada... es el resultado que se obtiene en los colegios de buen tono, es, como dice un ironista, el *uniforme gráfico*, el nuestro... Yo no sé si sería un buen perito en la materia, pero tengo afición al estudio de la caligrafía. De una carta, de unas letras, deduzco muchas cosas, y un conjunto de perfiles y palotes pueden espontáneamente hacerme simpatizar con alguien, o hacer que le retire un poco de confianza, y en ciertos casos, de consideración... Que soy un ingenuo grafólogo...? un psicólogo muy simple?... No importa, señora: que escriban como puedan con caracteres pequeños, grandes, armoniosos, duros y sin transición, pero que escriban francamente, que sean sinceros!

Después de esto temo fatigar su atención y agrego solamente, un afectuosísimo saludo.

Inés.

Charlot: Un besoin de m'entretenir avec vous après avoir — naturellement — beaucoup pensé à vous, fait que je vienne ce soir épancher mes sentiments en une lettre.

Il est très tard, mais je n'irai pas me reposer sans vous dire combien votre image, votre souvenir, a été présent dans mes pensées. Je n'ai pensé qu'aux choses aimables ou tendres que vous m'avez dites ou écrites. J'ai délaissé les mauvais souvenirs, ne voulant pas me rappeler les mots blessants ou seulement ironiques... ¿A quoi bon penser à ce qui fait mal, qui blesse?

¿N'avons nous pas dans nos rapports et dans nos lettres, des bons mots, de touchantes intentions à évoquer? Ne nous sommes nous pas dit de jolies choses aussi?

Peut-être que c'étaient des mensonges, et voulues?... Mais

croions ! Croions une minute . . . ayons un instant de bonheur en croyant ce que nous voulons bien croire ! . . . Et si nous avons menti, malgré nous, sans le savoir, menti de bonne foi, eh bien ! nous nous serons leurrés, mais nous aurons vécu un beau moment.

Charlot, vous qui aimez ces états d'âme, soyez meilleur . . . pensez à moi avec bienveillance, soyez doux et aimable. Dites-moi que je vous plais, et je tâcherai de vous complaire. Je suis si disposée par moments à être bonne, sérieuse et humble ! . . . Aidez-moi, vous savez que je suis riieuse . . . à vous de me corriger ; disciplinez ma nature inquiète, mais faites-le par amour — si vous le pouvez — pas par devoir, ni charité, ni habitude.

Admettez que je vauz mieux que tout cela, que je vauz qu'on s'occupe de moi par affection, et que je peux supporter la vérité sur des changements de sentiments, pour qu'on soit obligé de faire en mon honneur des frais de comédie, des combinaisons diplomatiques destinées à me satisfaire, ou qu'on se charge la conscience de mensonges, pieux . . . peut-être, mais parfaitement inutiles.

Je suis émue en vous disant tout cela ; j'éprouve une oppression étrange, je me sens l'âme bonne et faible ; je suis triste, mais d'une tristesse agréable comme une douleur supportable et lancinante à laquelle on s'abandonne résignée . . .

Mon désir serait pouvoir vous décrire ce que je ressens, mais je ne sais pas . . . Dans l'enchevêtrement des pensées reconnaître les bonnes, démêler les sentiments et apprécier les battements du cœur est très difficile . . .

Je vous écris en français.—ce dont je m'excuse parce que je crois cette langue plus harmonieuse pour exprimer les troubles de l'âme et les perplexités de l'esprit.

Charlot,—je fais de votre nom Charlot, trouvant à ce mot un archaïsme délicieux—plus vrai que jamais ce soir : je vous aime.

Inés.

Ni por esnobismo, ni para lucir la mayor o menor corrección con que posee el francés, ha escrito Inés a un porteño, en ese idioma. Ella misma al disculparse, confesó que del por qué no estaba segura...

FANNY POUCHAN.

Sept. 1913.

LETRAS ARGENTINAS

La inquietud humana, por Francisco A. Sicardi.

No son frecuentes en nuestros días los poemas épicos. El lirismo subjetivo prima en la poesía, determinando el alejamiento de aquel género, al par que una tendencia a la concreción y a la brevedad, contribuye a que sea escasa la producción de obras poéticas de amplitud cíclica. Dentro la literatura castellana de los últimos tiempos, sólo podría recordarse al respecto, si no me equivoco, el "Vendimión" de Marquina. El poema de don Francisco Sicardi presenta, pues, un carácter de creación excepcional, por su extensión y por su asunto. El novelista fecundo que en *El libro extraño* y *Perdida* mostrara el vigor de su temperamento desordenado pero potente y creador, canta en este poema pesimista y amargo el dolor de la progenie adámica, desde los principios del Cosmos, hasta esta edad en que *El triunfo del oro* (como se titula su último canto), es signo de perdición y de infamia. Trátase, pues, de un poema histórico de procedimiento narrativo, realizado en verso endecasílabo libre, que en algún pasaje tórname decasílabo u octosílabo, y que a menudo no conserva ni su integridad silábica, ni su precisión tónica, pues no es la perfección técnica del verso la cualidad sobresaliente en obra tan irregular en la estructura formal, como grandiosa en sus contornos y armónica subjetivamente por la persistencia de un mismo grado de exaltación en todos sus momentos. Y en verdad, no sería procedente buscar pulimento e impecabilidad en la versificación de tal

Lamentamos que la falta de espacio y otras circunstancias nos priven de dar a este ligero estudio las proporciones que exigiría la obra de que trata. Afortunadamente un joven escritor de claro espíritu y sólida cultura, Hugo de Achával, ha consagrado a comentar *La Inquietud humana*, un hermoso y amplio ensayo crítico, leído en el Ateneo Hispano Americano. El soberbio esfuerzo del noble poeta no quedará, pues, sin la exégesis que merece.

poema, forjado al calor de una inspiración desbordante y tumultuosa y cantado con la espontaneidad de un bardo rudo y primitivo, aunque por lo mismo hondamente humano y próximo a las entrañas de la vida, al no ser su poesía fruto de disciplinas artificiales y de esfuerzos de orfebre, sino el clamor prometeano del vate en la suprema intensidad de su capacidad conceptora ante el trágico espectáculo del hombre sometido a las fuerzas ciegas e irresponsables de la naturaleza. Y este es, al fin, el sentimiento que ha puesto en la voz de los grandes poetas de todas las edades, la emoción profunda y perdurable que les hace imperecederos, pues de la auscultación angustiosa del misterio, nacerá siempre el acento conmovedor y sublime que halla eco en todo ser humano absorto y tembloroso frente al secreto formidable de su destino. No de otra manera el verbo esquiliano expresa el dolor del hombre bajo el cruel dominio de la fatalidad ineluctable.

El poeta encarna la inquietud en un personaje a quien llama Demon y que es la fuerza maléfica que impulsa a la humanidad en su carrera vertiginosa hacia lo ignoto:

¡ Omnipotente numen,
 ángel caído, Demon! ¡ Oh poeta
 de la tragedia humana! A los espectros
 lo mismo los empujas más allá,
 más allá, más allá. Bardo terrible
 eres de la nostalgia. Los anhelos
 de lo terreno hacia la nada cantas,
 única paz, ¡ oh Dios desconsolado
 árbitro de la vida y de la muerte.
 Crucifixión del Todo. Demon bárbaro.
 acción y verbo en la tragedia humana!!

Esta concepción demonológica resulta un tanto oscura y desconcertante, aunque no carezca en su esencia de filiación filosófica y religiosa, así la busquemos entre los gentiles como en la Iglesia cristiana. Sócrates, bien que atribuyéndoles una influencia benéfica, creía en la existencia de los demonios. Recordemos su constante alusión al *demon* familiar que inspiraba sus actos y también estas palabras dirigidas a Diotimo: "Dios no se manifiesta directamente al hombre; es por intermedio de los demonios que los dioses comercian con los hombres, sea en la vigilia, sea durante el sueño. El que es sabio en esas cosas es un demoníaco o inspi-

rado" (1). Los neoplatónicos de Alejandría, Plotino, Porfirio, Jamblico, al cultivar la *theurgia*, creyeron en demonios que ejercían diversas influencias sobre los hombres y que aparecían con la misma ostentación que los dioses: *Cum apparent ostentare se et jactare mirifire*, dice Porfirio. Pero si considerando el Demon del poema sicardiano algo más que una simple denominación simbólica de la inquietud humana le atribuimos el carácter de espíritu del mal que parece asumir en la creación del poeta, es en el cristianismo donde encontramos la concepción satánica a que más se aproxima. En el Nuevo Testamento abundan, como se sabe, las referencias al demonio, llamado allí Baal, Belcebú, etc. (2) Jesucristo mismo llama a Satán el *fuerte armado* (Lucas XI, 21) y San Juan, *príncipe del mundo*, de igual modo que San Pablo. ¿Es acaso ésta la significación que el Demon tiene en la obra de Sicardi? No nos atreveríamos a afirmarlo, pues cierta vaguedad inherente a las ilusiones que hace el poeta a su mito dan a éste un sentido indefinido e inasequible. No obstante, así parecerían manifestarlo las invocaciones en que el autor atribuye a su Demon un inmenso poder sobre los hombres, que el mismo Dios habría otorgado (3).

Así, dice el poeta:

Demon nos atribula. ¡Oh Dios del mal!
Dios terrible,
 Demon omnipotente, ángel caído
 hecho carne en la tierra! Dime, ¿acaso
 es nostalgia del cielo este seguir
 perenne hacia lo ignoto? Dios nos dió
 la paz seráfica del cielo y tú,
 oh símbolo funesto, el descontento
 amargo, todos los hastíos. Nada
 sacia sobre la tierra. Peregrinos
 en el valle de lágrimas los míseros,
 vamos en pos de la ventura. Nunca
 la paz logramos, nunca más ¡oh símbolo
 del mal!.....

(1) Platón. *El Banquete*.

(2) Estos nombres, dice Bizouard, que designaban dioses entre los gentiles, eran sinónimos del *Diabolos* de los griegos, del Belial y el Satán de los hebreos. Había identidad entre los príncipes de los demonios y los dioses superiores de los gentiles. La palabra Baal, Beel, Bel, significaba maestro, señor, etc. V. Joseph Bizouard. *Des Rapports de l'homme avec le démon*. Tome premier.

(3) Véanse los pasajes neotestamentarios que atestiguan este poder.

Demon preside, pues, la marcha de los hombres que el poeta evoca con acento apocalíptico. Van pasando bajo su vista las edades muertas, los pueblos primitivos, los siglos enormes, las batallas, los crímenes, las infamias, y también las grandes acciones y los grandes hombres sombríos y luminosos. Pasan hacia la nada. Y todo se renueva para morir a su vez. Es la historia de la humanidad sintetizada en visiones fulgurantes y terribles, descritas en palabras que tienen el ritmo afebrado y delirante de Michelet o la grandeza épica de un Walt Whitman sin optimismo. El procedimiento del poeta es siempre la descripción objetiva. Podría tal vez reconocerse un antecedente del poema en *La Légende des Siècles*, pero difiriendo de ella en la forma, aquí tan imperfecta — y desde luego en el espíritu. Hugo tuvo por propósito en su obra enorme, la exaltación de la vida, al mostrar la grandeza de la humanidad bajo todos sus aspectos, que se unifican “en un solo e inmenso movimiento de ascensión hacia la luz.” (1)

Hugo obedecía pues a un impulso optimista y a una fervorosa creencia en los destinos superiores del hombre. He aquí la diferencia de ambas creaciones. Y si hemos recordado la que el desterrado de Guernesey imaginara *pendant l'exile*, es porque el plan cíclico de los poemas lo justifica.

Sicardi ha querido vincular a su poema las cosas de la patria. Numerosos cantos están consagrados a narrar sus dolores. Así *Dramas de mi tierra*, *La Canción de Buenos Aires*, *El cuento de Mayo*, *Tragedias de mi tierra*, etc. La grande emoción argentina que hemos reconocido en sus novelas, vibra aquí intensamente en evocaciones de la historia nuestra que bastan para ver en él a un verdadero poeta nacional.

En suma, este poema representa el parto genial de un gran poeta del dolor cósmico. Digámoslo para orgullo nuestro. Si descartamos lo defectuoso y *bárbaro* de su estilo, podemos afirmar que no han escrito con mayor profundidad, sinceridad ni vigor poetas de que se ufanan muchos otros pueblos. No comparto su

(1) “Exprimer l’humanité dans une espèce d’œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d’ascension vers la lumière; faire apparaître dans une sorte de miroir sombre et claire cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l’homme; voilà de quelle pensée, de quelle ambition, si l’on veut, est sortie la Légende des Siècles...” — Hugo, Pref.

triste pesimismo que reproduce en este siglo,—*nihil novum sub sole*,—el lamento pavoroso del Eclesiastés. Pero mi espíritu se inclina conmovido ante el vasto aliento universal y la honda emoción humana de su canto.

Horas escritas, por Eugenio Díaz Romero.

Perteneciente a aquel grupo de escritores y poetas que se llamó del Ateneo y que en tiempos en que Rubén Darío iniciaba entre nosotros su cruzada artística, colaboró en ese eficaz movimiento de renovación literaria, el señor Díaz Romero fundador, además, y director de *El Mercurio de América*, órgano de la referida pléyade, tiene en consecuencia honrosos antecedentes literarios. En la época aludida publicó su primer libro de versos *Harpas en el Silencio*, al que siguieron más tarde *Raza que muere*, poema dramático y *La lámpara encendida*, conjunto de poemas. Este cuarto volumen está formado por artículos de crítica literaria y artística, que ha escrito su autor en diversos períodos de su vida intelectual, y aunque estas recopilaciones no siempre se justifiquen, y resulten a menudo forzadas, al agrupar trabajos distintos obedeciendo al prurito del libro, cabe observar que en este caso los asuntos de estos estudios y las ideas directrices que en ellos se exponen, revisten una unidad espiritual indudable, por lo cual el libro del señor Díaz Romero resulta homogéneo y compacto. Su autor desarrolla aquí sanas y liberales ideas de estética literaria al comentar un libro o al disertar sobre motivos generales, y su actitud mental para apreciar fenómenos y manifestaciones artísticas, es de una seguridad que atestigüa firmeza en su credo estético, lo que no impide ciertamente dentro de la estabilidad de sus conceptos primordiales acerca de estas cosas, una flexibilidad que es fruto de cultura y buen gusto. Su familiaridad con el arte poético le capacita principalmente para juzgar obras de esa naturaleza y los mejores de sus artículos son tal vez los que se refieren a libros de versos. Así, por ejemplo, el que dedica a los *Cantos de Vida y Esperanza* de Darío o el que consagra a la personalidad y a la obra de Albert Samain, en cuyo espíritu ha penetrado hondamente, desentrañando todas las excelencias del autor de *Au jardin de l'Infant*. Sus consideraciones atinadas y minuciosas se expresan en un estilo cuidado y elegante al que sólo podría reprochársele cierta falta de sobriedad, originada por el amor a la forma que impulsa al autor

a abusar de metáforas y expresiones que quitan precisión a las ideas y las tornan un tanto vagas. Otro reproche debemos formular al señor Díaz Romero por sus desmesurados elogios al señor Vargas Vila, árbitro del mal gusto literario en lengua castellana, como así mismo por haberse ocupado con preferencia de algún otro autor insignificante. En cambio sus artículos sobre Angel de Estrada, Jaimes Freire, García Mérou, Horacio Quiroga, etc., son merecedores de encomio por sus justos conceptos y la penetración de sus observaciones críticas.

ALVARO MELIAN LAFINUR.

LETRAS ESPAÑOLAS.

La bibliografía española ha sido abundante en estos últimos meses. Gran número de libros ha visto la luz de la publicidad. Nombres famosos y nombres desconocidos han dado que hacer a las prensas, aumentando el caudal de lectura en nuestro idioma. El cronista, empero, un poco escéptico, no ha creído oportuno cansar a sus lectores con juicios sobre las obras aparecidas. El por qué él mismo no ha llegado a explicárselo. Quizás la constante repetición de los mismos nombres; tal vez la idea de que todo eso “no es más que literatura”.

A Buenos Aires han llegado unas decenas de obras, muchas de ellas dignas de atención, evidenciando propósitos editoriales siempre respetables. En primer término la casa *Renacimiento*; luego, todas sus imitadoras, de Madrid y de Barcelona, que encaran el problema desde el punto de vista de su comercialidad. América es un “mercado” y esta palabra lo explica todo, aunque no justifique nada. El cronista, entretanto, no se resuelve a encarar el asunto por ese lado y prefiere continuar con su escepticismo.

Las muchas obras publicadas merecerían una mención rápida, catalogación más bien, simple acuse de recibo, dejando constancia en estas páginas de su publicación. Mas... ¿para qué? Preferible es citar algunas, las mejores, aprovechando el corto espacio que al cronista dejan otros temas.

Clásicos y modernos, por Azorín.

He aquí un libro, bello y bueno, cuya lectura deben hacer los amantes de ideas sanas y de formas exquisitas.

Azorín continúa siendo el que fué: maestro de buen decir y de recto pensar. Este libro lo demuestra.

Ha querido su autor, en *Clásicos y modernos*, continuar la tra-

dición, seguir el hilo oculto que une las grandes obras de la cultura española y lo ha conseguido. Nadie como él para hacerlo; nadie como *Azorín* para realizar esa labor de síntesis tan necesaria en los actuales momentos en que es indispensable dar al pensamiento que se expresa en idioma hispánico una base de tradición cultural.

Clásicos y modernos cumple maravillosamente con ese cometido.

Todos los trabajos contenidos en ese volumen, — dice el autor — se refieren a España. “Es este libro como la segunda parte de *Lecturas españolas*. Los mismos sentimientos dominan en él: preocupación por el *problema* de nuestra patria; deseo de buscar nuestro espíritu a través de los clásicos. A través de los clásicos, que, dejando aparte enseñanzas arcaicas, deben ser revisados e interpretados bajo una luz moderna”.

Azorín, para hacer esto, analiza una treintena de obras, muchas de ellas populares, no pocas desconocidas, llegando a formular una tendencia y a trazar un camino. En la cultura española hay cualidades propias, virtudes especiales que no han sido reconocidas jamás de cuantos la estudiaron, debido a la idea, falsamente orientada, de cierta supremacía extranjera, como si lo esencial fuese la norma del momento encubriendo la interna personalidad.

Esa revisión de valores es lo que hace *Azorín*, cuya aparente apacibilidad no excluye la rudeza del ataque. Revisar valores es destruir y substituir. *Azorín* lo hace con serenidad; la recta e inalterable serenidad del historiador, así cuando condena al melifluo y absurdo Balart como cuando vuelve a la luz al olvidado Cadalso.

La obra de *Azorín*, constructiva siempre, merece el más franco de los elogios, como la única sincera en la literatura española de hoy.

El embrujado, por don Ramón del Valle Inclán.

Don Ramón continúa fuera del tiempo, en la atmósfera personal de sus ilusiones y de sus luchas. Lo demuestra *El embrujado*, nueva “comedia bárbara”, editada en imitación dannunziana, con el sólo y único objeto de hacer pagar al candoroso público tres o cuatro veces su valor real.

El embrujado es la obra que, presentada al teatro Español de

Madrid, motivó la retirada del actor Fuentes y gran disgusto en Don Benito Pérez Galdós, amén de cierto escándalo en el Ateneo de Madrid.

Hay en esa obra rasgos de ingenio, bellezas elevadas; todo lo que en Valle Inclán es ya característico; pero, sobra lo que el autor ha puesto ya en obras anteriores, sobra la constante, monótona fatigosa repetición de un mismo tema. A continuar por esa senda, la bibliografía de Valle Inclán podrá reducirse a un único volumen: *Flor de santidad*, de donde han salido todas las demás obras, y es pequeña cantera para tanta producción. . .

Los hombres. Mary los descubre, por Alberto Insúa.

El autor de la *Historia de un escéptico* inicia con esta obra un ciclo *claudinesco*. Mary estudia los hombres y esto da lugar a enredos novelescos, aventuras, consideraciones, todo lo que — insistiremos en lo afirmado otras veces — sólo cabe en la literatura francesa, donde la literatura está *hors de la vic*.

Este primer volumen interesa, a pesar de eso y si nos hacemos la ilusión de estar leyendo una obra admirablemente traducida, habrá de interesarnos más aún. Sin excesivas pecaminosidades, entretenida, bien escrita, puede ser considerada una de las mejores obras de su autor.

Lleva impresa la siguiente dedicatoria:

“Al ilustre argentino Pacífico Otero Insúa, orador sagrado, maestro en la gloriosa literatura franciscana, dedica este libro profano — donde no faltan florecillas de amor y de inocencia, — su primo *Alberto*”.

Las obras de “Clarín”.

La casa editorial *Renacimiento* lleva a cabo una noble labor de cultura y homenaje al reeditar las obras de Leopoldo Alas, crítico valioso y novelista y pensador de altos vuelos.

Lleva publicadas hasta ahora dos tomos: *Galdós y Su único hijo*.

Las “*Obras compuestas*” formarán veinte volúmenes y de ellas nos ocuparemos en breve con la debida extensión.

Melancolía, por Juan R. Giménez.

Monotonía, más bien; la monotonía de ese Juan Ramón que desde hace quince años está llorando en verso, llorando las penas leídas en todos los poetas modernos de Francia.

¡Y en España hay un cielo que también parece ser cielo y ser azul! ¡Y ojos de mujeres, y labios rojos, y besos!... Pero, Juan Ramón no ve nada, Juan Ramón ha nacido elegíaco...

Y es monótono, monótono todo eso...

Tú eres la paz, por G. Martínez Sierra.

Juan Ramón Giménez nos reconcilia con Gregorio Martínez Sierra. Este, por lo menos, nos hace ver la vida, nos hace amar lo existente y nos conduce al ensueño por caminos de realidad.

Tú eres la paz, reedición de un viejo trabajo, nos demuestra que la vida de su autor tiene un sentido y un fin. El hombre que se mantiene durante años por ese camino de pureza y de bondad, merece el triunfo.

Otros libros.

Entre las últimas obras publicadas merecen consignarse las siguientes, editadas por la *Biblioteca Renacimiento*, única que mantiene los prestigios de la bibliografía española.

El espejo de la muerte, interesantísimos cuentos, por Miguel de Unamuno, libro en que campea un singular humorismo escéptico y burlón.

El pecado y la noche, cuentos "lorrainianos", por Antonio de Hoyos y Vinent, libro raro, hecho de amor y dolor, en el que un gran espíritu de observación cabriolea entre la miseria de nuestra falsa civilización.

La "Unión Editorial Hispano Americana", constituida en esta ciudad, con imprenta en Barcelona, ha editado *Cartas de mujeres* por Jacinto Benavente y *Salomé* por Oscar Wilde. En breve esta colección dará cabida a obras argentinas, iniciándose la serie con los *Cuentos de Fray Mocho*.

JUAN MAS Y PI.

BIBLIOGRAFIA PSICOLOGICA*

Carlos Rodríguez Etchart, profesor de las Universidades de Buenos Aires y La Plata. — *La Ilusión*, Buenos Aires, imprenta Coni Hnos., 1913; — 253 páginas.

I

DEFINICIONES

En el capítulo primero el autor se ocupa de distinguir y definir la *ilusión* y la *alucinación*; sigue a los psiquiatras, especialmente a Esquirol y Ball.

Un hombre padece de alucinación cuando tiene la convicción de percibir una sensación sin que ningún excitante real externo haya excitado el sentido correspondiente a dicha sensación. El que oye sonidos sin que ningún cuerpo sonoro le haya excitado el oído, en cuyo caso no hace sino proyectar al exterior anomalías internas, es un alucinado. *Ball* expresa este concepto así: "La alucinación es la percepción sin objeto".

La *ilusión*, en cambio, es una percepción que tiene excitante real externo, pero una percepción que no corresponde a la real natura-

* Desde el número anterior, Nosotros ha creado una sección de *Bibliografía psicológica*, a cargo de don Enrique Mouchet. El señor Mouchet obtuvo en 1911 el título de profesor de Filosofía en nuestra Facultad de Filosofía y Letras, con una brillante tesis sobre *El concepto de identidad*, y está próximo a graduarse en ciencias médicas. Es un apasionado por los estudios psicológicos y psiquiátricos, y sobre todo, un entendido en ellos. Tratará la bibliografía psicológica seriamente, dando cuenta de cuanto libro se publique al respecto en el país, no ya con las vagas palabras encomiásticas de práctica, que sólo ponen de relieve la insuficiencia del cronista, sino presentando al lector en forma sucinta aunque completa, el contenido de las obras analizadas, para que el lector se forme su opinión personal. Y para que en estas páginas aparezca un cuadro completo de la actividad científica del país en el campo de las ciencias psicológicas, el señor Mouchet dará también el *compte-rendu* de todos los artículos importantes que al respecto aparezcan en las varias revistas que de estos asuntos suelen tratar. — N. DE LA D.

leza de dicho excitante; es una "falsa interpretación de una sensación recibida" (pág. 21); es una percepción que no corresponde a su objeto. El sujeto que toma el tronco de un árbol por un fantasma u oyendo el tañido de una campana se cree injuriado padece una ilusión. (Pág. 21).

II

CLASIFICACIÓN DE LAS ILUSIONES

"Esta clasificación se funda en la distinción técnica de la ilusión como opuesta a la alucinación, y comprende toda clase de error, sin excluir los casos patológicos, cuyo proceso es idéntico al de la ilusión normal".

ILUSIONES :

Corporales { *Sensoriales*: De todos los sentidos, principalmente de la vista, el oído y la piel.
Internas o cinestésicas: De todo el organismo, principalmente de las vísceras.
Motrices: Movimientos de todo el cuerpo y de los miembros.

Mentales { I. — *Ilusiones presentativas*, provenientes:
 1.º De imágenes conmemorativas: una cosa o persona, una palabra o sílaba, un sonido, olor, etc.
 2.º De recuerdos: un acontecimiento, una acción, esto es, un grupo de fenómenos, etc.
 3.º De opiniones: creencias, prejuicios, preocupaciones, etc.
 4.º De estados afectivos: una emoción, etc.
 II. — *Ilusiones representativas*.

III

ILUSIONES SENSORIALES

El proceso psico-fisiológico de la ilusión es el mismo que el de la percepción (pág. 46). "Las ilusiones tienen, como las percepciones, dos períodos: uno, de la prepercepción, como lo llama Sully; y otro, de la asociación; el primero, de los sentidos directa-

mente excitados; el segundo, de los grupos corticales llamados a intervenir con posterioridad". (Pág. 47).

"Las *ilusiones sensoriales* pueden provenir de imperfección natural, de falta total o parcial, y de deficiencias temporales, accidentales o permanentes del órgano". (Pág. 48).

IV

ILUSIONES INTERNAS O CINESTÉSICAS. — ILUSIONES MOTRICES

Estas ilusiones son producidas por trastornos viscerales. Los trastornos circulatorios, especialmente del cerebro, los trastornos respiratorios, la fatiga muscular, etc., son causas frecuentes de ilusiones. Como estos trastornos pueden variar desde los trastornos propios de la función normal, como ser en la fatiga muscular o en la fatiga cerebral, hasta los trastornos graves producidos por las enfermedades, las ilusiones de este grupo comprenden tanto las producidas durante la vida normal como las que caen en el dominio de la patología, como ser las que acompañan esos estados mentales que se llaman hipocondría, melancolía, histeria, etc. Un médico alienado, presentado a su curso del Hospicio de Saint Anne de París por el profesor *Dupas* "creía alojar en su propio vientre algunos locatarios que manejaban sus miembros, causándole trastornos". "No era esto todo: entre esos huéspedes figuraba una mujer, y ésta se hallaba encinta, circunstancia que le preocupaba incesantemente". (Pág. 72).

V

ILUSIONES MENTALES

"Estas ilusiones pueden ser presentativas y representativas. Las primeras tienen siempre como factor necesario una percepción; las segundas carecen de concomitante real". (Pág. 77). Dependen, como la percepción misma, "de la estructura mental y de la situación psicológica de cada sujeto". (Pág. 78). Cada sujeto, según sea su estado mental, sus ideas, creencias, temperamento, etc., hará sus ilusiones a su modo (como hace a su modo las

percepciones); por eso *Sully* dice: que hay una ecuación personal para la percepción como para la creencia, que resulta del temperamento y hábitos mentales del sujeto.

“Las imágenes conmemorativas sensoriales, los recuerdos, las creencias, son fuente principal de ilusión”. (Pág. 133). Cuando se añade a estos estados mentales el tono emocional, toman más fuerza, más arraigo, y por lo tanto es la emoción fuente de ilusiones. (Pág. 134). Entre los estados afectivos y los estados ideativos la diferencia es más cuantitativa que cualitativa (Pág. 134), y se pasa de los unos a los otros gradualmente, insensiblemente. “Una simple imagen al principio adventicia puede luego imponerse a la conciencia bajo la forma de una obsesión que rompe por intermitencias agudas el ritmo de los pensamientos; un estado emocional en su origen, puede a su vez diafanarse bajo la acción de innumerables representaciones hasta adquirir el aspecto de una creencia pura, exenta de expansibilidad”.

“Vese que mientras la idea afecta sólo el razonamiento o sea la función psicológica, el sentimiento ataca la anatomía misma de la asociación, la estructura orgánica y psíquica de toda la personalidad”. (Pág. 136).

“Las ilusiones provenientes del influjo afectivo suelen persistir bajo dos formas en cierto modo opuestas: por una, se olvida el pasado, como cuando se exclama: “Este es el placer más intenso que he experimentado en mi vida”; por otra, se agiganta el presente, como cuando se supone que la fidelidad será eterna.

Las dos formas son un efecto de la expansibilidad ilimitada del pensamiento”. (Pág. 196).

Las *ilusiones representativas* son las ilusiones mentales que se forman sin un elemento sensitivo directo, sin percepción previa e inmediata. La percepción está sustituida por la imagen, y este carácter la distingue de la alucinación. En la alucinación hay una creación a base de percepción sin objeto real. La ilusión representativa es una reproducción que tiene por base la imagen, pero una falsa reproducción. Mientras que la ilusión representativa es una falsa percepción, la ilusión representativa es una falsa reproducción.

VI

FÓRMULAS DE LA ILUSIÓN

Ilusiones corporales (sensoriales, cinestésicas, motrices).

Fórmula 1.^a:

$$P(a, b, c) = I$$

P y P' indican *percepciones*; (a, b, c) y (a', b', c') indican algunos de los *elementos* constitutivos de esas percepciones; I representa la *ilusión*.

Fórmula 2.^a:

$$P(a, b, c) + P'(a', b', c')$$

Ilusiones mentales presentativas.

Fórmula única:

$$P(a, b, c) + C$$

c y C' indican *imágenes conmemorativas*.

Ilusiones representativas.

Fórmula 1.^a:

$$C(a, b, c) = I$$

Fórmula 2.^a:

$$C(a, b, c) = C'$$

A. Alberto Palcos. — *La actividad creadora en la juventud y en la vejez.* — (En «Revista del Círculo Médico Argentino y Centro de Estudiantes de Medicina», N.º 130).

La imaginación creadora es mucho más intensa, más fecunda en la juventud que en la vejez, a pesar de la creencia generalmente aceptada por el vulgo de que sólo con la experiencia de una edad avanzada llegase a grandes concepciones artísticas, filosóficas o científicas. Los más grandes hombres produjeron sus grandes obras en su juventud; muchos desaparecieron en plena juventud. Los sabios, en la vejez, suelen acumular hechos y pruebas para consolidar sus concepciones juveniles. Además, la edad avanzada,

hace descender el poder creador de la inteligencia; los viejos se mediocrizan, dejan de pensar con su cabeza para pensar con la mentalidad de la especie (Ingenieros). La obra del maestro debe ser la educación de la imaginación creadora de sus educandos.

El autor concluye: "Por último podemos afirmar que muévase la sociedad agitada por dos fuerzas: la de los viejos, de índole conservadora y que tiende a mantener las cosas tal como están, basados en la tradición, en lo pasado; y la fuerza joven, que ple-tórica de imaginación creadora y por lo tanto de espíritu inventivo y novedoso, realiza las más grandes y trascendentales transformaciones de la civilización humana. De la acción constante de estas dos fuerzas depende la historia de los pueblos y el progreso de las naciones."

El joven *Palcos* es uno de los estudiantes más distinguidos de la Facultad de Filosofía y Letras. Su trabajo demuestra que posee una excelente preparación psicológica, adquirida en las clases del gran profesor *Horacio G. Piñero*, un dominio perfecto del idioma y lo que es más esencial para sus producciones futuras, una orientación filosófica bastante definida. Le auguramos un brillante porvenir intelectual.

ENRIQUE MOUCHET.

CIENCIAS SOCIALES

La identificación dactiloscópica por Fernando Ortiz. La Habana (Cuba), 1913.

*Ciudadano 3.º — ¿Vuestro nombre, señor?
Con veracidad.*

Julio César.

La Dactiloscopia es una ciencia nueva, la de la identidad fisiológico-jurídica de la persona humana, probada por el sistema de impresiones digitales.

La identidad ha sido siempre un problema social en cuya resolución han fatigado su ingenio muchos y muchos hombres.

Todos queremos ser reconocidos, porque la confusión de nuestra personalidad con otra nos causa perjuicios de diverso orden. Confundidos en el maremágnum social perdemos la seguridad de nuestro nombre, de nuestro honor, de nuestra fortuna y hasta de nuestra vida. No hay exageración. En cuanto a perder la seguridad de nuestro nombre, cosa de todos los días es la duda que suscitan los homónimos. La culpa de mi homónimo es mi culpa. Yo, que soy honrado, me llamo como aquel ladrón que, libre, se las da de caballero. La fortuna me pertenece, la he adquirido honestamente o por cualquier medio menos recomendable, pero es, en definitiva, de mi exclusiva propiedad. Mas la mano hábil del falsificador sabe dibujar mi firma y fácilmente la habilidad audaz burla mi confianza o mi ingenuidad, o también hasta mi guarda más celosa.

La vida... ¿puede un hombre perderla porque alguna vez su identidad le sea desconocida? La historia lo afirma con hechos dolorosos. La literatura está llena de tragedias que el poeta se ha complacido en urdir, como la araña su tela traidora. La trama está salpicada de sangre, cuando no de lágrimas. Muchas veces un tribunal ha levantado un patíbulo para un inocente. Otras tan-

tas se ha opuesto la mentida verdad de la cosa juzgada a un falso resucitado.

¡Negar la personalidad; exigir tal vez una prueba imposible para hacerla indudable!

Una madre que pierde a su hijo porque le es robado ¿cómo lo recuperará al cabo de los años si no prueba la identidad del niño hecho hombre? ¿Cómo el niño perdido probará su origen si no puede probar su nombre verdadero?

Vese por esto por qué la justificación de la identidad es esencial para el orden y el bienestar social.

Antes de que Vucetich inventara la Dactiloscopia, tal justificación era empírica e incierta; en realidad no existía.

Bertillon había ideado y preconizado su sistema de mediciones del cuerpo. La fama de su nombre fué universal, tanto que aún perdura, malgrado los defectos de su método. El fracaso de Bertillon mantiene el recuerdo de su ingenio, como en la mente popular el de la caída de una alta y atrevida torre. Bertillon es actualmente un general derrotado que conserva de su bandera el asta y los girones. La Antropometría desapareció del campo de la verdad, pero vivirá en París mientras su inventor siga laborando a la sombra de la siniestra Conserjería.

La Antropometría es usada aún por los pueblos viejos de Europa (no todos) y por algunos de América que no han conocido la nueva teoría ni ensayado las modernas prácticas: Méjico, por ejemplo. La influencia intelectual de Francia es siempre poderosa, venga de ella el error, venga la verdad. De un modo o de otro, el hecho es positivo, y es bien no quejarse en América de ese poder irradiado por nación tan ilustre. Aunque no sea verdad que los principios de libertad escritos en las constituciones americanas tengan origen francés, admiramos siempre la grandiosa revolución cuyo lema, *Libertad, Igualdad, Fraternidad*, se ha cumplido en parte allá y aquí. El secreto del éxito de Bertillon y su larga agonía es su origen: viene de París, y basta.

Pero en esta época ya no es suficiente el rótulo: ahora se analiza y se elige.

Hay una nueva influencia en el mundo: la de América, no solamente la del Norte sino también la del Sur. Los del Norte, a fuerza de riqueza y de audacia, son hoy dominadores: el dinero y la falta de escrúpulos son hoy las dos palancas formidables, los dos arietes irresistibles capaces hasta de confundir en uno

solo dos gigantescos océanos. Los del Sur hemos ganado menos terreno porque nos hemos agotado en luchas internas. La sombra de Carvajal ocultó el sol durante tres siglos, y la descendencia de Atahualpa y de Caupolicán, débil y castigada, llena los Andes de pobrerío y de inercia. De esas ramas podridas está libre el árbol frondoso que se llama República Argentina: por eso y algo más mi patria es hoy representante de la riqueza sudamericana. Además, hay en ella buena parte de iniciativa sana y culta, aunque para llegar a ser lo que todo ciudadano ilustrado desea, es menester conseguir dos cosas: más educación y mejor justicia.

Contribuye a esta última la ciencia dactiloscópica aplicada a la identificación de los delincuentes y a la de toda persona sin distinción de nacionalidad y sexo.

El libro del doctor Fernando Ortiz, que da origen a esta nota (un volumen de 282 páginas, escrito por encargo del Gobierno de Cuba e impreso este mismo año), refiere la historia de la nueva ciencia y describe sus procedimientos técnicos con minuciosidad y precisión. Su autor lo califica de "estudio de policiología y de derecho público", y comprende en sus primeras partes la historia de la identificación criminológica, desde la marca de hierro hasta la ficha dactiloscópica, pasando por la fotografía y la antropometría: inciertas estas últimas, brutal y bárbara la primera, perfecta y culta la segunda.

Ortiz reconoce que Vucetich ha inventado "el sistema más claro, sencillo y económico de identificación por las impresiones digitales" y también que fué reconocido oficialmente el año 1891, "siendo, por tanto, anterior al de Henry, y el que se valió primero de las diez impresiones digitales de las manos".

He aquí cómo *el silencio de los escritores de América*, al que se refería el doctor Ernesto Quesada en un panfleto publicado el año 1909, se convierte en palabra científica oficial confirmatoria de todo cuanto al respecto digimos en obras anteriores. No en vano habla y afirma quien posee la verdad y le sabe dar todo su mérito.

Lo que en respuesta al polígrafo iniciador de "La Cuestión Dactiloscópica" dije en mi *Origen del Vucetichismo*, es confirmado por Ortiz en su hermosa obra; es decir, que el sistema Henry no sólo es posterior al de Vucetich — por el cual el gobierno de Cuba se ha decidido — sino que es más bien un método de gabinete por las grandes dificultades de su aplicación.

De la crítica de los otros sistemas dactilares (Pottecher, Nuidt-Kodicek y Valladares, sin contar los de los precursores, porque no lo son en realidad) resulta claramente probada la afirmación antedicha y que Hare, Rorcher, Gasti y Harvey Pachá, han pretendido modificar el sistema Vucetich quitándole mérito.

La identificación práctica y pública ha tenido, como se ve, no pocos cultores. Además de los citados, el funcionario cubano Steegers, que, según Ortiz, ha adoptado al castellano el sistema Henry, con algunas mejoras.

La obra que me ocupa abarca también materias fundamentales de orden jurídico y social, y se refiere con detención a las instituciones actuales y futuras relacionadas con la identidad humana. El mecanismo simple del sistema es una base tan firme que sobre ella puede levantarse el monumento jurídico gigante que el distinguido autor describe en detalle. Tal aspecto del magno asunto llena la mitad del libro; y es éste así una de las obras de consulta en la ya considerable y rica bibliografía dactiloscópica.

LUIS REYNA ALMANDOS.

La inseguridad de la vida obrera. (Informe sobre el paro forzoso),
por Manuel Gálvez. Buenos Aires, 1913.

Un poeta que hace un libro de sociología y un buen libro... Tal vez el caso no sea único, pero no es frecuente. También es sintomático de esta nuestra edad, en la cual nadie, por más que tenga el espíritu puesto habitualmente en la luna, puede despreocuparse de las cosas terrenas.

Por lo demás, si bien se mira, el hecho no tiene nada de extraño. Nada más lógico que un poeta, con el corazón lleno de amor y de piedad por todo lo que sufre, por los débiles, por los humildes, por los desamparados, por los oprimidos, escriba, como lo hace el doctor Manuel Gálvez al comienzo de su libro sobre *La inseguridad de la vida obrera*: "No existe, entre los problemas prácticos que preocupan a la sociedad contemporánea, ninguno tan trascendental como aquel que se define en estas palabras: la inseguridad de la vida obrera. La existencia del trabajador moderno, sometido, más que ningún otro hombre, a las adversidades del destino, es dolorosa y terrible. Aflige pensar en la situación de estos pobres seres que expuestos día tras día a las más

duras intemperies de la vida, pasan por el mundo sin haber descansado, probablemente nunca, de esa carga cruel que es su inquietud. No se trata de esa inquietud espiritual que todos los hombres, en mayor o menor grado, padecemos, sino de aquella inquietud casi exclusiva del obrero: la inquietud de no saber si mañana descenderá a la miseria, si habrá de mendigar, si habrá de ver cómo el más ínfimo sustento falta en su casa, cómo le arrojan de la vivienda y cómo sus hijas se prostituyen en busca del pan."

Pues a la discusión de ese problema trascendental ha consagrado el doctor Gálvez su obra. Asistió en 1910, como delegado del gobierno argentino, a la Conferencia Internacional contra el paro forzoso (*chômage*), que se reunió en París, y a su vuelta ha redactado un vasto y completo informe de 436 páginas sobre el punto, que no desmerece de la importancia del tema. Analizarlo y resumirlo en una sumaria nota bibliográfica es totalmente imposible: las obras de la índole de la presente, repletas de datos y cifras, como que especialmente informativas, no consienten la exposición sintética. Pretenderlo, en el caso presente, sería imponerse la tarea de exponer cuanto han hecho hoy en materia de paro forzoso las naciones más adelantadas. A ello están dedicadas tres partes del libro, la primera acerca *Del paro forzoso y su extensión*, la segunda de *La lucha contra el paro forzoso*, la tercera de *El seguro contra el paro forzoso*. En la cuarta se trata *El paro forzoso en la Argentina*, siendo, naturalmente, la parte más personal del libro, pues el autor establece en ella las bases para una buena estadística, para un proyecto de oficinas de colocación y para la organización del seguro. Observaciones e ideas que llegan muy oportunamente, puesto que el problema de la falta de trabajo está adquiriendo formas críticas también en nuestro país, como lo prueban el reciente mitin de los desocupados y la creciente solicitud de los poderes públicos por la colocación del obrero. (1)

El libro es objetivo e imparcial. En él el doctor Gálvez, sean cuales sean sus ideas políticas y sociales, se mantiene alejado de toda tendencia partidista. Expone una cuestión económica y pro-

(1) Esta obra del doctor Gálvez ha sido citada últimamente repetidas veces en el Congreso Nacional y tengo entendido que el proyecto de agencias de colocaciones de los diputados Bas y Cafferata está fundado sobre el que propone el autor en el libro en cuestión.

pone remedios para el mal. Para llevar a feliz término su tarea sólo ha necesitado escuchar los latidos generosos de su corazón. Es un libro de buena fe, dice del suyo. Es algo más, decimos nosotros, es un libro de bondad. "Que vengan todos los hombres de buena voluntad — escribe. — Pero seamos con ellos generosos y nobles. Protejamos al trabajador, al creador de nuestra grandeza, al que será el verdadero obrero de nuestra república de mañana. Empleemos siquiera una parte de los enormes presupuestos de guerra y marina en hacer la vida más sana y más bella, destinen esas sumas a construir y sostener hospitales, sanatorios para los obreros, a fomentar la higiene, a la institución de los seguros sociales finalmente. Demos cultura al obrero, démosle bienestar aunque no lo quiera. . . País de trabajadores el nuestro, es imposible que no ame al trabajador."

Y como previendo la observación que encabeza esta nota sobre su duplicidad de poeta y sociólogo, termina la elocuente explicación de su caso con estas palabras: "Aquí los poetas son también hombres y ciudadanos. En Europa el poeta es un ser extraño y literario, un nefelibata sin sentido de la realidad y que vive aparte del mundo. Aquí el poeta, fuera de sus versos, y a veces también en sus versos, es un ciudadano, un ser de carne y hueso, un espíritu práctico que se interesa por su patria viviente y colabora, por modos diversos, en su gloria múltiple."

Por otra parte, no es la primera vez que el doctor Gálvez se interesa por su patria en este sentido. Ya lo hizo algunos años atrás, en su libro *El diario de Gabriel Quiroga*, repleto de observaciones críticas sobre nuestras virtudes y vicios sociales, discutibles a veces, nunca vulgares y desprovistas de interés. Quien escribió aquel libro no podía, naturalmente, por más que se lo impusiese, limitarse a redactar un árido informe puramente informativo. De ahí que en *La inseguridad de la vida obrera* menudeen las consideraciones críticas personales y que el libro — cosa rara dada su índole—esté bien escrito.

R. G.

ARTE ARGENTINO

Exposición Merediz.

He aquí un artista realmente personal y original. Es personal, por cuanto su arte no es sino la expresión de su temperamento. Es original, por haber llegado a producir una visión nueva de las cosas.

Pocos artistas conozco tan sinceros, tan enormemente sinceros, como Merediz. Es humano que los artistas — pintores, escritores, músicos, — tengan en algo en cuenta los gustos en moda, las preferencias del público y las orientaciones de la crítica. Aquellos que blasonan de independientes, suelen seguir las tendencias de su generación, — de un grupo, cuando menos, — las tendencias que agradan a los artistas y a los críticos. Un pintor que siga la dirección de Zuloaga o de Anglada, no será nunca absolutamente independiente, porque aquellas tendencias representan una ruta ya abierta. Es también humano que un artista que quiere exponer en su país, haya pintado tal cuadro, teniendo en vista el museo; tal otro, para agradar a cierto público, tales otros para complacer a tales críticos. Pero Merediz está libre de todas estas preocupaciones. No tiene en cuenta para nada ni los gustos de lo que se llama el público, ni las tendencias dominantes entre los artistas, ni las preferencias de la crítica. Tampoco tiene en vista la gloria, los aplausos. Y no es por orgullo, de que carece el hombre modestísimo que es Merediz.

Este artista cree que no hay país como España para el pintor. Allí hay carácter, luz, tradiciones, misticismo. Merediz se establece en un pueblo castellano o andaluz, y después de haberse penetrado de su ambiente, comienza a pintar. Busca su cuadro, tratando de realizar, cualquiera que sea el tamaño de su tela, un verdadero cuadro, es decir, una obra concluida, que tenga su valor independiente. Una vez elegido su modelo, Merediz se en-

trega a él con toda su sinceridad, con todo su amor, con la sensibilidad a flor de piel, pudiera decirse. Pinta lentamente, con una honradez única, sin acordarse, cuando trabaja, que existen otros artistas.

Dije que Merediz era original, pues nos traía una visión nueva de las cosas. Charles Morice, el eminente crítico francés, encuentra en sus cuadros una simplicidad desconcertante. Para él. Merediz es un extraño artista, cuya rareza nos desconcierta por ser tan franca. Y, en efecto, la obra de Merediz debe haber desconcertado al público. El público no admite, así no más, una nueva tendencia o una nueva visión. No es preciso ser un revolucionario para que el público no comprenda a un artista. La pintura de Merediz, bajo el punto de vista puramente técnico, no es ni siquiera modernista, aunque el pintor lo sea por su sensibilidad y su orientación espiritual. Basta para no ser comprendido traer una visión nueva. En Francia no hubo un solo gran artista que no mereciera los desdenes del público, de la crítica y de los jurados. Millet fué muy combatido y, sin embargo, bajo el punto de vista técnico no era un innovador ni mucho menos. Tampoco lo era Manet, quien no hacía sino seguir a Goya. Puvis de Chavannes fué rechazado de sucesivos salones y Carrière jamás consiguió otra recompensa que una segunda medalla. Desdeñados e incomprensidos fueron así mismo Courbet y Monticelli. Pero, sucede que después de algún tiempo, el público acepta la nueva tendencia o la nueva visión. Advierto que hablo aquí de novedad verdadera. Un pintor que imite a Anglada no hace nada de nuevo. Sigue un camino conocido, de modo que no sorprende al público. Ya el maestro abrió la ruta. Y así, tal artista puede ser comprendido, pues ya se sabe qué es lo que pretende realizar. Merediz no viene tras de nadie. El tendrá que abrirse solo su camino. Su pintura ha desconcertado al público, — no vendió un solo cuadro — y necesitará algunos años de lucha para hacer aceptar su visión.

Pero, ¿qué es lo que hay de nuevo, de extraño en los cuadros de Merediz? No puede decirse que su novedad resida en tal o cual condición; depende del conjunto, de la suma de sus cualidades. En esos pequeños cuadros hay una franqueza singular. El artista no disfraza su visión. La presenta tal como es, y, por consiguiente, el alma del pintor aparece en toda su desnudez. Es, en resumen, un ingenuo. Al constatar esto entiendo hacer un elo-

gio muy grande. Ser ingenuo es *no ocultar nuestra verdad*, carecer de diplomacia, revelarnos con toda sinceridad. Solamente las almas nobles y puras son ingenuas. Los santos, los grandes poetas, los artistas excelsos, han sido ingenuos. Sarmiento, nuestro mayor escritor en prosa, era un gran ingenuo, como lo es el más alto poeta argentino actual: Almafuerte.

La desnudez de algunos de sus cuadros, su gusto por el contraste violento de los colores, su simplicidad, — que a algunos parecerá excesiva, — la carencia de efectismo y de dramaticidad, el escaso elemento pintoresco, lo contenido de la emoción y otras cualidades dan a la obra de Merediz novedad y rareza, y la hacen inaccesible a la sensibilidad, en vías de educación, de nuestro público.

Merediz nos presenta su visión de España. Son rincones de ciudades: calles silenciosas, patios apacibles. Es una España íntima, recogida. Merediz realiza, como Darío de Regoyos, verdaderos retratos psicológicos de paisajes españoles. Con esto quiero expresar a la vez que su realismo, su espiritualismo. Merediz no modifica las cosas, no exagera, no hace literatura. Pinta lo que ve en su realidad objetiva, pero trata de hallar a los lugares su alma, de expresar su emoción. Es un arte discreto, en el que todo está pensado, en que nada sale de los límites de la verdad y del buen gusto. En la obra de Merediz, tan equilibrada, la importancia de la línea y del color son igualmente notorias. Otros artistas, Bermúdez, por ejemplo, apenas se preocupan del color, pues tratan de producir síntesis subjetivas. Merediz al buscar su cuadro no elige un rincón apacible y lleno de carácter por el solo hecho de ser así. Quiere también que haya en el asunto rarezas y contrastes de color, problemas de luz. Así le veremos elegir una calle cuyas casas del primer plano están pintadas de rojo; un rincón de Toledo, donde una casa tiene un trozo de pared también roja; patios blancos de rara dificultad. En cuanto a su modo de pintar, Merediz lo consigue todo mediante el color. Jamás se verá que el toque del pincel siga la línea a producirse. El sólo fía en las relaciones de los valores, en la exactitud de sus tonalidades. En estas preferencias se manifiesta Merediz verdadero pintor, es decir, un hombre que trata de producir la emoción por los medios de su arte, no con recursos literarios.

Esto se explica porque Merediz es un luminista. Sus análisis de la luz sobre las paredes, son de una minuciosidad y una ver-

dad extraordinarias. Y es que Merediz posee una sensibilidad que no vacilo en calificar de enorme. Siente los matices más ocultos, más fugaces. Es un espíritu profundo y analizador, paciente, reconcentrado. Ve la poesía de la luz. Pocos artistas argentinos han expresado la infinita variedad de los tonos dentro de un tono general, como ninguno ha hecho sentir la atmósfera con tanta verdad. "El Patio Blanco", es en estos dos sentidos, una obra reveladora. Bajo los arcos del patio se siente el aire con una verdad que sólo un maestro puede conseguir. Todo el patio es blanco, pero un blanco muy matizado; hazaña singular, pues si algún color es difícil de matizar, es el blanco. Pero Merediz presenta varios cuadros pintados en blanco, y todos distintos.

Este amor a las tonalidades raras y a los matices, su preocupación del carácter, su amor a España, su sinceridad, lo asemejan a Darío de Regoyos. No es que haya influencia ninguna; hay parentesco espiritual, analogía en el concepto del arte. Se diferencian en que Regoyos es menos objetivo y más lírico. Regoyos deforma un poco las líneas, su colorido tiene algo de violento. Es también más apasionado. El arte de Merediz no es violento sino suave y tranquilo. Regoyos suele no acabar sus cuadros; es, en cierto modo, un espíritu fragmentario. Muchos de sus cuadros vistos aisladamente pierden valor. Hay que ver su obra en conjunto. Los cuadros de Merediz, en cambio, tienen cada uno su propio valor, independiente de la restante obra del artista.

La característica en la obra de Merediz es la intensidad. En cuadros pequeñísimos consigue poner paisajes de cierta extensión y no con un concepto de miniatura, como lo hace Carlos de la Torre, por ejemplo. Hay en sus cuadros una intensidad, una emoción muy grandes. Algunos parecen páginas de Barrés convertidas en pintura por quien sabe qué milagro.

Bajo el punto de vista técnico, lo más notable en Merediz, aparte de su sentimiento del color, es su habilidad para la composición. Aun cuando pinte el más pequeño cuadro, quiere que sea *un cuadro*. Jamás veremos bocetos, estudios, fragmentos de cuadros. Su composición suele ser pintoresca y a veces audaz, como su "Barrio de Antequeruela", por ejemplo. Quizás haya algún exceso de preocupación en esto: quizás convendría un poco como de descuido, como de desgaire, diré; que se viese que la composición no ha sido tan buscada. Es, sin duda, esto lo que ha hecho

decir a Morice que los cuadros de Merediz parecen decoraciones de teatro, afirmación que sólo en parte es verdadera, pues no podría aplicarse a todos los cuadros de esta exposición. El "San Antonio", "El parral", por ejemplo, nada tienen de decoración de teatro. La composición es naturalísima; no se ve que haya sido buscada. También me parece que es el afán de una composición original lo que hace preguntarse a Morice si no habrá una sombra de amaneramiento en Merediz. Afirmaría que no. Si hubiera una manera, ello se vería en todos o casi todos sus cuadros, pues una manera no es sino una fórmula generalizada para todos los casos. Diré también que la sinceridad de Merediz se opone a toda manera. Es un artista que no se repetirá jamás.

Merediz es en cierto modo un intimista. Siendo él más luminista, más sincero, es un hermano espiritual de Le Sidaner. Da la sensación de la soledad y del silencio con verdadera maestría.

Una característica más de Merediz es su pericia para dar la sensación de la lejanía, de la atmósfera, de las largas calles. Tiene varios cuadros que en este sentido son perfectos. En "El callejón" la vista penetra hasta el fondo, se pierde en la extensión del lugar. Lo mismo diré de la "Calle Campanas", pequeño cuadro de gran intensidad, y en "El callejón de los Angeles", donde vemos hasta el último recodo de la melancólica y solitaria calleja.

Merediz presenta también tres cuadros de figuras. Hasta ahora no ha superado a sus paisajes en este nuevo género que adopta. Creo que no es ese el camino de Merediz. De todos modos, su práctica de la figura le será de inmensa utilidad, pues le permitirá variar sus procedimientos o combinar la figura y el paisaje.

José Merediz es un noble espíritu y un artista ferviente y constante. Dejó su carrera de marino para entregarse por completo al arte y se ha formado solo, sin maestro ninguno, que es como se forman los pintores sinceros. En París, la pintura de este argentino fué bien recibida, lo cual atestigua el muy elogioso prólogo de Charles Morice que encabeza el catálogo de su exposición. Merediz tardará en triunfar, pero se impondrá y no me extrañaría que antes de cinco años volviese impuesto por la fama europea.

Hay mucho, muchísimo que esperar de un espíritu con tantas excelencias, de un artista tan laborioso como es Merediz. El debe ahora realizar en nuestros viejos pueblos, — en Jujuy, en Salta,

en Catamarca, — lo que ha hecho en Segovia y en Toledo. Será así el revelador de nuestro paisaje de provincia. En aquellas ciudades pobres, humildes, silenciosas, todavía coloniales, vive el alma de nuestra raza argentina. Así como Bermúdez ha de sintetizarla en escenas y tipos, Merediz debe revelarla en las viejas paredes que ella embellece con su grande, con su nativa tristeza romántica.

MANUEL GALVEZ.



José A. Merediz

TEATRO NACIONAL

BUENOS AIRES: *La enemiga*, comedia en 3 actos de César Iglesias Paz. — NUEVO: *Perdidos en la luz*, drama en 4 actos de Edmundo Bianchi. — NACIONAL NORTE: *Drama íntimo*, drama en 3 actos de José de Maturana; *El senador por Cuyo*, comedia en 3 actos de José Pezzi Mendoza. — NACIONAL CORRIENTES: *Sonia*, film escénico de don Nicolás Granada.

Toca a su fin la actual temporada teatral y ninguna de las esperanzas que en ellas se cifraron se ha visto realizada. Una producción mediocre y sin brillo, a cargo de autores sin mayor renombre, ha venido usufructuando el cartel. El incentivo de los concursos, con que algunas de las compañías nacionales intentó alentar la producción, como en casos anteriores, sólo ha servido para despertar la actividad ocasional de autores de segunda fila que buscan en ellos, con la mayor compensación pecuniaria la consagración de un triunfo clamoroso y comentado. La mayoría de nuestros concursos ha tenido idénticos resultados. Sin embargo, no es justo culpar a los autores de la decadencia por que pasa nuestro teatro. La falta de compañías verdaderamente capaces, esa carencia de actores, realmente actores, en los que un autor pueda confiar, sin necesidad de idear y escribir sus obras de acuerdo con la psicología, por lo general desastrosa, de los intérpretes que han de representarla, tiene, si meditamos en ello, una capital importancia. Muchos de nuestros autores no estrenan porque no encuentran una compañía que pueda poner a conciencia una obra. Nuestros actores las llevan a escena sin estudio, atropelladamente, confiando más en el gesto trágico de los finales de acto que en la bondad de los mismos. Desgraciado del autor que no concibe su obra plásticamente; el fracaso es fatal. Nuestros actores no pueden, no saben hablar. Un parlamento extenso los cansa, los fatiga, y su can-

sancio y su fatiga los transmiten al público. Librada a nuestros actores nacionales *La Conquista*, de Iglesias Paz, hubiera sido un fracaso. No hay allí un gesto violento, un puñetazo, un estrangulamiento...

Faltan en nuestros teatros compañías de comedias; actores modestos, sin pretensiones de genios, pero que sepan hablar, condición indispensable en el teatro, aunque no les parezca a los nuestros. Las compañías extranjeras, especialmente las españolas, salvan en parte, esa falta, y la diferencia entre una y otra interpretación es por cierto notable.

La compañía Plana-Llano, que tanto éxito alcanzara con *La Conquista*, de Iglesias Paz, nos brindó el estreno de su nueva obra *La Enemiga* que, tanto por su factura como por sus ideas, puede considerarse como gemela de aquélla. Ambas heroínas se parecen, reconquistando la una el amor del esposo y la otra la tranquilidad del hogar modesto, pero feliz.

Se les ha negado a las producciones de Iglesias Paz, y no nos explicamos por qué, el carácter de obras nacionales, argumentándose que los problemas que estudia son universales. Tal objeción carece de valor a nuestra manera de ver. No constituimos, por cierto, una sociabilidad de excepción, con rasgos típicos y característicos. Nuestro eterno y encomiable afán ha sido el de europeizarnos, tomando de aquella civilización todos sus elementos de progreso y aun los que no lo son. Nuestros políticos se guían por el ejemplo de sus colegas de allende el océano; nuestros literatos ajustan sus producciones al último éxito del "vient de paraitre"; nuestras mujeres se visten como las de allá; nuestros hijos perfeccionan su educación en sus universidades; ¿qué extraño, pues, que nos parezcamos, y que iguales pasiones y análogos sentimientos nos animen? Nacional es, pues, ese teatro, y de un nacionalismo mucho más halagador que ese que finca todo su arraigo con nuestra tierra en revivir en los escenarios al gaucho de la leyenda o al sanguinario malevaje suburbano.

Inferior como realización a *La Conquista*, la nueva obra afirma, no obstante, la personalidad del comediógrafo que ha puesto en nuestro teatro una nota delicada, esperada de tanto tiempo.

Bien lejos, por cierto, se encuentra esa delicadeza de concepción y de realización de *La Enemiga*, de ese abstruso melodrama ideológico *Perdidos en la Luz*, de don Edmundo Bianchi, estre-

nado por la compañía del Teatro Nuevo. A fin de probar la superioridad del sentimiento sobre el cerebro, durante cuatro largos actos varios personajes de psicología anormal, uniforme y monótona, recitan largas tiradas de paradojas literarias, más propias de las mesas de café que de la escena. Agréguese a ello una premeditada y a todas luces postiza bruma ibseniana y una excesiva recargazón de situaciones dramáticas que se enlazan unas a otras sin mayor lógica de sucesión, que hacen de la obra del señor Bianchi un conjunto heterogéneo y fatigante. No se concibe cómo puede haberse escrito esta obra después de haber planeado otras como *La Quiebra*, recientemente dada en el Nacional Norte, donde se demuestra una mayor intuición de la escena.

Con *Drama Intimo*, el autor de *Canción de Primavera*, no parece haber tenido otro objeto que realizar una obra teatral. Desarrolla el episodio de una de esas mediocridades, con pretensiones de genio, incomprendidos naturalmente, que viven en perpetuo ataque de bilis, inadaptados a la vida normal; personalidad mórbida que el autor no logra hacer simpática en los tres actos de que consta la obra, que termina con la locura del protagonista estrangulando a su esposa, su único objeto acaso.

La calumniada vida provinciana, tan cruelmente caricaturizada desde la metrópoli, ha dado tema al señor Pezzi Mendoza, para desarrollar su sátira *El Senador por Cuyo*, donde a base de un adulterio — poco frecuente en provincias — y de un abuso policial en vísperas electorales, se desarrollan tres actos en los que no hay nada notable, ni como observación del medio, que es bien deficiente, ni como técnica. Acertadas algunas de sus situaciones cómicas.

La actual temporada ha visto florecer un género práctico como fin de boletería, aunque desastroso como arte. Nos referimos a las obras a que se dedica la compañía del Nacional Corrientes, cuyos argumentos, de los más disparatados, no tienen otro objeto que dar margen a vistosas decoraciones y números de variedades. El señor Ricardo Cappenberg ha acreditado una singular predisposición para este género de obras, así como don Nicolás Granada que, con *Sonia*, obra tendenciosa en la que se combate en forma ingenua y trivial la trata de blancas, nos hace vivir por breves momentos en la desolada Rusia de la estepa, en el borrascoso mar y en nuestra propia metrópoli, fraternizando

en esa odisea geográfica las danzas cosacas con el pericón de nuestras campañas, sin olvidar los internacionales números de music-hall. Y cosa curiosa; merced a este novísimo género nacional, este teatro que hubo de llamarse Podestá, en auto homenaje a estos bravos campeones de nuestras compañías criollas, y en el que se estrenaron algunas de las mejores obras de Florencio Sánchez, ha visto completarse en él toda su evolución desde el circo-teatro de las carpas nómades al teatro-circo de uno de los actos de *El Dandy o el Brillante Azul*. Todo vuelve, como en la dolorosa historia de la isla de los pingüinos...

M. G. LUGONES.

CRONICA MUSICAL

S. Argentina de Música de Cámara.

En la sala habitual celebró esta sociedad su audición correspondiente al mes en curso, ejecutándose cuartetos de Mendelsohn y Borodin y una sonata de Schumann.

La canzonetta que constituyó uno de los tiempos de aquella primera obra, fué calurosamente ovacionada por el gran público que la Sociedad Argentina de Música de Cámara congrega en todas sus sesiones. Los ejecutantes merecieron esa demostración por el calor ingénuo y el matiz vivaz con que interpretaron esa deliciosa página, destinada a caldear el ánimo de los oyentes.

La sonata de Schumann, para violín y piano, fué ejecutada por los señores Gaito y Fontova, dando ocasión a que se renovaran las demostraciones anteriores.

Por lo que respecta al cuarteto de Borodin, sabemos que el público lo oiría gustosamente por segunda vez, no sólo por tratarse de una obra que es toda una joya, sino más aún por la forma impecable con que es vertida por estos intérpretes. El scherzo, salvo ligeras imprecisiones de sonido que casi podrían decirse inevitables en una página tan aérea, tejida a flor de instrumento, fué hecho con extraordinaria variedad de matices y con un sentido exquisito de la "nuance". Si es verdad que en la audición anterior los intérpretes de la Sociedad Argentina de Música de Cámara obtuvieron con Debussy un honrosísimo éxito, nos atrevemos a afirmar que la obra de Borodin lo renueva y que se ha demostrado en esta obra mayor altura de talento.

¡Lástima grande que no hayan concurrido a estas audiciones los miembros de la comisión municipal del teatro popular!

Queremos explicar brevemente la causa de esta extemporánea lamentación.

La Sociedad Argentina de Música de Cámara presentó a aque-

lla corporación un proyecto tan útil como fácil de realizar y por el cual se establecía que esta Sociedad daría, bajo el auspicio de dicha comisión, audiciones populares gratuitas de las más hermosas obras de cámara.

Al mismo tiempo se establecía que la erogación máxima para el erario sería la de 300 pesos, quedando a cargo de los cinco ejecutantes de la sociedad el pago de programas, local, etc. Como se ve, los ejecutantes no cobraban nada, y su obra era la necesaria continuación de la labor preparatoria, por decirlo así, de la Banda Municipal, de acuerdo con un criterio de cultura intensiva.

Un alto miembro de la corporación municipal, olvidando lamentablemente el criterio de rigor para este caso, opinó que ese desembolso no podría hacerse, ya que los intérpretes de la Sociedad quedarían pagados en razón del prestigio que ganarían con estas audiciones.

Acaso pecaremos de ingenuos, pero nuestra perplejidad no reconoce límites. Según esta lógica, el maestro Malvagni (con todo el respeto que se merece) debe costearse hasta la gorra, porque asisten 30.000 oyentes a la Sociedad Rural...

¿Y desde cuándo un miembro municipal está en el derecho de desviarse hasta consideraciones tan sutiles como personales cuando se trata de un interés público?

De ser sutil ¿no valía más que respondiese: "Para qué, si después de nosotros, el diluvio"?

Además, la apreciación del distinguido miembro incluye una ofensa al mérito de los solicitantes, que son artistas, cosa que difícilmente puede un edil juzgar con más exactitud que cualquier cronista especializado.

Los ejecutantes de la Sociedad Argentina de Música de Cámara tienen sus honrosos antecedentes artísticos y saben que la gloria no les vendrá por gestión municipal, ya que afortunadamente la diosa no vive aún en un cuarto piso de la Avenida de Mayo.

Si algún prestigio ganasen, merecido sería.

También los fundadores del teatro popular han ganado prestigio, pero no han renunciado a su sueldo. Y hay una prudente distancia entre ordenar una representación de "Amores y Amorios" y ejecutar un cuarteto de Beethoven.

Concierto Sinópoli.

En el salón "La Argentina" dió el señor Antonio Sinópoli un concierto de guitarra, ejecutando obras originales de Llobet, Tárrega, Sor, Aguado y Parga, y transcripciones de Mendelsohn y Albeniz.

De Mendelsohn, que como Schumann y Chopin se presta tanto para este poético y delicioso instrumento, ejecutó el señor Sinópoli una Canzoneta y la Romanza núm. 6. La Pavana de Albeniz fué ejecutada por el concertista con verdadera distinción y elegancia, debiéndola bisar a solicitud del público.

La 3.^a Rapsodia, de Parga, que es interpretada con gran prodigalidad en casi todos los conciertos de guitarra, es una obra que se presta muy poco para audiciones de esta naturaleza, por sus cambios bruscos de tiempo sin previas cesuras que preparen al oyente para adaptarlo a los nuevos ritmos. Es una página dislocada y que carece en general de proporción. Musicalmente, es una colección de temas "pelados", sin revestimiento, sin comentarios. Dijérase un catálogo de aires populares.

Bien pudo ser sustituida por una obra nacional cualquiera.

El rondó en la, de Aguado, es otra de las obras que figura en todos los programas, siendo más bien una obra de estudio. Pero en este caso, la insistencia es perdonable, pues la página requiere un gran despliegue de técnica.

En conjunto, el señor Sinópoli ha demostrado poseer la cualidad prima, tan rara entre nosotros, de un noble temperamento de músico, aparte una técnica irreprochable y sólida.

Sarah Ansell.

Esta inteligente pianista egresada del Conservatorio de Buenos Aires, y de cuyas interpretaciones NOSOTROS ha dado ya oportuno y justiciero juicio, se propone realizar una serie de conciertos que tendrán lugar en el salón "La Argentina" a base de programas eficientemente confeccionados.

Auguramos un completo éxito a estas audiciones, ya que la señorita Ansell se ha hecho acreedora a una simpática acogida por su especial dedicación al instrumento que cultiva y por el calor y el talento con que sabe abordar las más diversas obras.

Nos ocuparemos oportunamente.

Octavio Portela.

Hállase en Buenos Aires este joven y talentoso músico que se radicara hace un año en el extranjero, a fin de perfeccionar sus conocimientos musicales, con cuyo objeto fué becado a Francia.

Es de los jóvenes que por su dedicación y cualidades ha alcanzado un concepto enalteciente. Los frutos de su laboriosidad no tardarán en ser conocidos, pues trae un buen bagaje de trabajos, incluso una sólida preparación que le permitirá abordar con ventaja la realización de sus obras próximas.

NOSOTROS le saluda y le felicita.

Concierto Alba Rosa.

En la Argentina dió últimamente una audición de violín esta distinguida artista, ventajosamente conocida en nuestros círculos musicales.

En esta sesión tuvo oportunidad de afirmar sus indudables cualidades de intérprete, y el público, por su parte, renovó las demostraciones que en los pasados conciertos le tributara espontáneamente.

La señorita Alba Rosa posee un singular temperamento gracias al cual le resultan accesibles los más varios estilos y las páginas más antagónicas, auxiliada por una técnica que le facilita una gran fuerza de espíritu y una no menos envidiable seguridad en el matiz.

Una sincera felicitación a la señorita Laura Guitarte, que acompañó inteligentemente en el piano.

JUAN PEDRO CALOU.

NOTAS Y COMENTARIOS

EDUARDO WILDE

Fallecido en Bruselas el 5 de Septiembre

Los cronistas se han mostrado menos indiferentes que de costumbre con la muerte de Eduardo Wilde. Largas necrologías denunciaban esta vez la sinceridad que no fluye por lo comun, de los artículos profesionales. Aquella existencia que se extinguió lejos de nosotros y que sólo recordábamos para matizar las conversaciones, como se matiza una tertulia, con un poco de música, nos llenó de melancolía. Por primera vez, Wilde encontró respeto entre sus compatriotas. Sólo al abrirse su sepulcro, la sonrisa se trocó en emoción y esta es la justicia alcanzada por ese espíritu, tan extemporáneo, tan fuera de lugar y de época. Ahora ya no se evocarán, junto con su jocunda figura, las incidencias de su política. Aparecerá únicamente, lo que había de bello y de noble en su vida, es decir, algo inconfundible con la tarea a que le llevara el vértigo de los días inciertos, ese tesoro de aptitudes, concretadas en páginas memorables, en frases, en anécdotas. Con Wilde se ha repetido un fenómeno típico de nuestro medio. Escritor en el sentido menos frecuente en la historia de la literatura argentina, vió desde su comienzo que las letras no le conducirían a la posición pecuniaria y social propia de su aspiración. Desprovisto del ímpetu genial de Sarmiento, eligió, entre la lucha recia y el avance fácil, esto último, por una inclinación pesimista. Así actuó en política, sonriendo y zahiriendo, con una finura de decadencia, con despreocupada galantería. En realidad, ese ministro del interior, ese legislador, ese funcionario, no ha sido más que literato y no comprendía las minucias de la política ni la conveniencia del empaque. Llevaba su pesimismo

al extremo de dibujar caricaturas con el lodo que le arrojaban al rostro, eternamente plácido, inalterable, como una máscara de seda, bajo la cual ocultaba su alma inquieta y movедiza. Su lema era el absurdo. Lo esgrimía como un estilete de oro. Las razones de Estado, los problemas arduos, las cuestiones complejas, las combatía y resolvía con el absurdo, con la paradoja. Así contestaba al periodista en las más duras polémicas, así replicaba al rival en el parlamento, enredándolo en sutilezas, crucificándolo en sus frases. Y claro está, ese hombre que hería son-



Eduardo Wilde

riendo, no podía lógicamente, solicitar la benevolencia de los truhanes solemnes. Tenía demasiado talento para no arrostrar la ira y provocar la injuria. De este modo, se ha dicho de Wilde, en voz alta, en las tribunas, en la prensa, lo que se callaba de una legión. Tampoco lo ignoraba, y su alegría ficticia estallaba en comentarios de elegante cinismo, lleno de perdón para los demás.

Sin embargo, la injusticia que se ha cometido con Wilde no ha impedido que florezca en torno de su nombre una profunda simpatía. Al mismo tiempo que se le cubría de críticas, se le admiraba en silencio. Mientras sus rivales lo exponían a la pú-

blica censura, su prosa le atraía desde el pupitre de los colegios amistades desconocidas. Su literatura le devolvía, engrandecido, el prestigio que le mermara su acción ciudadana. Y es lo que no habían previsto sus viejos enemigos. Aquellas embestidas del discurso opositor, del brulote grueso, que parecían perpetuas en la visión del momento, han quedado en la sombra de aquel instante. Las páginas de Wilde, en cambio, nos lo revelan con su perfil verdadero, ajeno a las contingencias efímeras, caprichoso y libre, dueño del don singular de internarse en el alma de las gentes y perdurar en su intimidad, asociado a emociones superiores, a nobles goces de pensamiento y de sentimiento. Lo han considerado, generalmente, como un humorista. No pocos lo han comparado con Marck Twain. No penetro bien el valor de ese elogio. Ni siquiera me doy cuenta de si es un elogio. No entiendo a Marck Twain. Pero entiendo a Wilde y, a mi juicio, se deduce algo más que un humorista de su obra inconexa y compuesta al azar de tan agitadas circunstancias. Hay en Wilde un pensador, pero es un pensador pesimista y escéptico, que se revuelve, se tortura y se disimula bajo la forma cambiante y alada de la ironía. Sabe que su desesperanza es tan vana como basta la credulidad de las masas y por eso la reviste con ropajes amenos, la encubre con los ruidos de sus locos cascabeleos, que perturban la siesta de los espíritus opacos y la plenitud tranquila de los que se visten de virtud, como quien se pone, en carnaval, un traje de príncipe.

Ese riante, ese decididor de anécdotas, ese observador ingenioso y agudo necesitaba recurrir a la apariencia de la frivolidad para atenuar la reciedumbre de sus mordeduras y no descubrir, en los intersticios de sus capítulos jugosos, la honda amargura de ver más allá del límite de lo mediocre. Adviértese en el fondo de su prosa una acritud letal. Sonríe sistemáticamente y comprende, con cruel sagacidad, lo deforme y lo risible. Tal es su esencia. Pero, tampoco, es su único aspecto. Es también un artista y él nos cuenta, en narraciones inolvidables, sus inquietudes y sus sensaciones.

Peregrino constante, diríase que hallaba consuelo en su vagar infatigable, menos extranjero en las tierras lejanas, en las comarcas legendarias, en los reinos fabulosos, que en su propio país, sin hábito, todavía, para mantener en su atmósfera sin sorprenderse y sin irritarse, a un espíritu de su naturaleza. Hemos tenido grandes talentos, hemos tenido genios. Pero, nuestro me-

dio no ha producido escritores ingeniosos. El ingenio empieza y termina en la rueda del club y en el circulillo mundano. Wilde, a más de ser un psicólogo y un filósofo—todo eso sin postura sapiente, sin gravedad académica—era flor de ingenio puro, ligero, grácil: estoque florentino que remata en punta de alfiler. . .

Ha muerto lejos. Es ahora cuando evocamos su fisonomía espiritual y tratamos de sintetizarlo en nuestros recuerdos, pues notamos que su celebridad ha sido simple estrépito y no es la que ha de emanar, y emanará, de su obra de escritor. Lo revivimos con afecto y sabemos que su presencia ha de traernos el consejo chispeante, el rasgo brillante, la reflexión incisiva, como cuando entraba a un salón, desconcertando y encantando, galante y epigramático, fino y peligroso a la vez, admirado por fuerza y amado en secreto—destino de los que viven más allá de la tumba.

ALBERTO GERCHUNOFF.

VICENTE G. QUESADA

Fallecido en Buenos Aires el 19 de Septiembre

Con la muerte de don Vicente G. Quesada ha desaparecido un ilustre veterano de las letras, un varón tenaz e infatigable a cuya actividad debe la República muchas de las páginas más honrosas de su historia intelectual. Era muy anciano, pero conservó hasta sus últimos días todo el vigor de la juventud. Era de la generación de 1830, se había formado en plena dictadura y el año 1852 lo halló preparado para iniciarse en los negocios públicos, donde destacóse siempre por la integridad de su conducta y la energía de su carácter, en la diplomacia, en el parlamento, en el ministerio. Sin embargo, no podía ser un terreno propicio para él la turbulenta vida política de esta república que se organizaba entre vacilaciones y sacudimientos: hombre de una pieza, nacido más para la vida de biblioteca que para la del ágora, no fué la actuación política lo más descolante en su vida. Desde más de treinta años se había alejado definitivamente de aquélla, para entrar de lleno en la carrera diplomática, habiéndonos representado brillantemente en Río Janeiro, Washington, Méjico y Madrid.

Pero antes que nada el doctor Quesada fué un polígrafo distin-

guidísimo, que hizo frente a una enorme labor cultural durante más de medio siglo, difundiendo sus conocimientos y sus ideas con gallarda infatigabilidad en diarios, revistas, folletos y libros. A él le debemos dos de las más importantes revistas que haya conocido el país, la *Revista de Buenos Aires* (1863-71) que dirigió con Miguel Navarro Viola, y la *Nueva Revista de Buenos Aires*



Vicente G. Quesada

(1881-85) que dirigió con su hijo, don Ernesto Quesada, digno vástago de tal padre. La historia, la geografía, la etnografía americanas, recibieron de él valiosas contribuciones con sus estudios sobre *La Patagonia*, *El Virreinato del Río de la Plata*, las *Capitulaciones para el descubrimiento y conquista del Río de la Plata y Chile*, y *La cuestión de límites con Chile*, libros todos ellos destinados entonces al patriótico objeto de hacer la luz en aquella embrollada cuestión de confines; y sus *Crónicas potosinas*, *los indios en las provincias del Río de la Plata*, *la sociedad hispano-americana*

na bajo la dominación española, *La vida intelectual en la América española durante la época colonial*, el *Derecho de patronato*, etc., aparte de las *Memorias de un viejo*, interesantísimo archivo de noticias sobre la vida argentina de antaño, que publicó en 1889 bajo el pseudónimo de Víctor Gálvez. En cuanto a su vida diplomática, queda historiada en sus *Memorias*, a través de cuyas páginas transparéntase la seriedad de espíritu, la superior cultura, la acrisolada honradez de quien las ha redactado. También dirigió durante seis años (1871-77) nuestra Biblioteca Pública, y su paso por ella quedó marcado por un informe sobre *Las bibliotecas europeas y algunas de la América latina*, rico caudal de observaciones y datos recogidos en un viaje que hizo por Europa en 1873, comisionado por el Gobierno de la provincia, para estudiar la organización de las principales bibliotecas y adquirir copia en España de los documentos más importantes relacionados con la historia nacional. Actualmente era miembro de la Junta de Numismática e Historia y de la Academia de la Facultad de Filosofía y Letras, que había presidido hasta el año pasado.

Como se ve, fué la suya una existencia sencilla y admirable de obrero intelectual, uno de los mejores de aquella gran generación que contribuyó a hacer la patria en el silencio de los gabinetes con la sola arma de la pluma...

Lecturas de Almafuerte.

Desde la misma cátedra en que Lugones leyera hace pocos meses sus capítulos del *Martín Fierro*, Almafuerte, el poeta atormentado y profundo, ha iniciado la lectura de sus obras. Su vasta labor, conocida fragmentariamente y gustada con intermitencias, ha recibido del público la más entusiasta de las consagraciones. La misma tribuna que escuchó la palabra insinuante y traviesa de Anatole France, la fría argumentación de Ferrero o las pueriles lecciones de democracia de Clémenceau, ha oído este año la cálida prosa de Lugones y la briosa poesía de Almafuerte. De este modo, nuestros escritores más representativos han recibido del público, directamente, el elogio de sus obras tan diversas.

NOSOTROS no puede, ni debe, en esta oportunidad, juzgar al autor de "El Misionero". Su labor es demasiado vasta y compleja para ser estudiada ligeramente. Su estimación crítica debe ser hecha después de un análisis minucioso que avalúe su fuerza poe-

mática, que aprecie su inspiración, que estime su arte. Todo esto no es fácil, tratándose de Almafuerte, temperamento genial, desordenado, desconcertante y contradictorio, que ha dado, no sólo a nuestra literatura sino también a las letras castellanas, una obra personalísima y sin antecedentes semejantes. Puede ser ella considerada definitiva: de aquí la necesidad de su estudio metódico.

No es éste el momento de iniciarlo. El ambiente está caldeado de entusiasmo y podríamos ser parciales. Reservamos, pues, para el día en que sus obras sean publicadas, el juicio que le debemos.

Ediciones de NOSOTROS.

Coincide con la salida de este número la aparición del libro *El Solar de la raza*, del doctor Manuel Gálvez, editado por NOSOTROS.

Trátase de un fuerte y bello libro de más de trescientas páginas — uno de cuyos capítulos, el titulado “El Misticismo de Avila”, dimos a conocer meses pasados —, que ha de considerar sin duda la crítica como la mejor obra de las hasta ahora salidas de la pluma de Gálvez, quien cuenta, sin embargo, en su haber de autor, con cuatro hermosas obras.

“El Solar de la Raza” es, como se comprende, España. Manuel Gálvez la ha recorrido toda entera, región por región, y ha traído de ella consigo un recuerdo imborrable. Ya la amaba, antes de visitarla, en su historia y en su literatura, acaso bajo el imperioso mandato de la voz de la raza; pero después de haberla conocido, su amor hase vuelto culto ferviente, adoración que llega a veces a lo exclusivo. Cada una de las tristes ciudades castellanas, de las luminosas ciudades andaluzas ha solicitado su amorosa atención de artista, y él ha volcado en su obra, libro de sensaciones y de ideas, todo cuanto en ellas ha sentido y pensado. Todo cuanto ha sentido, porque Gálvez es un poeta; todo cuanto ha pensado, porque es un pensador: allí están para atestiguarlo sus dos colecciones de versos, “El Enigma Interior” y “Sendero de Humildad”, y sus dos trabajos en prosa, “El Diario de Manuel Quiroga” y “La Inseguridad de la Vida Obrera”.

NOSOTROS, que se ha impuesto la misión y cree realizarla, de contribuir a la espiritualización del país por el intercambio de las ideas que se efectúa en sus páginas, está orgullosa de incorporar a la serie de sus ediciones una obra que, como *El So-*

lar de la Raza, responde plenamente al objetivo de aquella misión. Tener fija la mirada sobre la madre España, a la que estamos unidos por el vínculo indisoluble del idioma — con el cual ella nos ha transmitido su alma grande, — es deber de todos aquellos a quienes preocupa el problema de crearle nobles inquietudes y aspiraciones ideales a esta tierra de ganados y de mieses. ¿Y cómo ha de ser ello, si nos apartamos de la segura senda de la tradición? *El Solar de la Raza* llega en un momento propicio. Pocas veces, como ahora, han sido tan fuertes los lazos que nos han unido a España; nunca un sentimiento más vivo de fraternidad ha animado a ambos pueblos. No dudamos de que *El Solar de la Raza* ha de hallar lectores numerosos, tanto allende como aquende el océano, así en España como en América.

Conferencias en el Museo de Bellas Artes.

Opimo en conferencias ha sido el invierno de este año. La universidad, los institutos de educación, los ateneos, el museo de Bellas Artes, las tardes del Odeón, han ofrecido el bello espectáculo de un renacimiento cultural que nos honra.

En el mes corriente han hablado en el museo dos distinguidos hombres de letras: Ricardo Rojas y Atilio M. Chiappori. La brillante lectura de Rojas sobre "La cosmogonía musical de Ricardo Wagner" puede ser reputada con las lecturas de Lugones en el Odeón y alguna otra más, de las más bellas, profundas y delicadas que nos ha dado el actual período. El joven maestro ha afirmado aún más su prestigio literario y su influencia evidente sobre la juventud intelectual de la república.

Atilio M. Chiappori, buen entendedor de cosas artísticas, ha tratado de "los ingenuos y virtuosos del arte" en una lectura que ha producido en el auditorio una óptima impresión. Nosotros la dará a conocer completa en sus páginas en el próximo número.

La dirección del museo anuncia las próximas conferencias de González, Rodríguez Etchart, Cupertino del Campo y algunos otros, haciendo definitiva la práctica de estas lecturas.

NOSOTROS.

NOSOTROS

Año VII - Tomo XI

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>	
A		
Achával Hugo de	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?	83
Acevedo Díaz Eduardo	Vellvolo ideal (cuento).....	132
Acevedo Díaz (hijo) Eduardo ..	Los ojos raros (cuento).....	56
» » » » »	Las tres damas quiméricas (cuento).....	256
Aymerich Juan	César Borgia (versos).....	244
B		
Baires Carlos	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?.....	186
Banchs Enrique	Como un león, tendido (versos) ..	21
Barreda Ernesto Mario	Impresiones de Sevilla.....	116
Barrenechea Mariano A.	María Barrientos y el arte del «bel canto» (con caricatura, por <i>Cançalón</i>).....	150
Bonet Carmelo M.	Dos historias de amor (escena de comedia).....	170
Bracco Roberto	Azahares (idilio dramático traducido por <i>Alejandro Secchi</i>).	268
C		
Calou Juan Pedro	Crónica musical.....	96, 215, 322
Ch		
Chueco Manuel C.	«La Argentiada».....	66
D		
Della Costa (hijo) Pablo	El canto de las estaciones (versos).....	266

Díaz Luis María.....	Sonetos.....	49
Dirección La.....	Nuestro sexto aniversario.....	113

G

Gálvez Manuel.....	El misticismo de Avila.....	5
» »	Arte argentino: Exposición Pa- gano.....	90
» »	Arte argentino: Exposición Ber- múdez.....	206
» »	Arte argentino: Exposición Me- rediz.....	311
García Calderón Francisco....	La transformación social....	14
Giusti Roberto F.....	Por el idioma.....	139
» » »	Ciencias sociales.....	305

K

Korn Alejandro.....	¿Cuál es el valor del «Martín Fie- rro»?.....	82
---------------------	--	----

L

Lacoste Lilia.....	Siluetas.....	180
Lastra Juan Julián.....	Tus manos (versos).....	146
Lazcano Tegui Emilio.....	¿Cuál es el valor del «Martín Fie- rro»?.....	85
Lugones M. G.....	Teatro Nacional.....	212, 318

M

Marasso Rocca Arturo.....	Siempre... (versos).....	184
Mas y Pi Juan.....	Letras españolas.....	295
Melian Lafinur Alvaro.....	Letras argentinas.....	191, 289
Meyer Arana Alberto.....	El último mármol.....	22
Montagne Edmundo.....	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?.....	84
Mouchet Enrique.....	Bibliografía psicológica.....	196, 299

N

“Nosotros”.....	Notas y Comentarios...105, 219,	326
-----------------	---------------------------------	-----

P

Palmeta Maestro.....	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?.....	74
Pouchan Fanny.....	Crónica femenina.....	283

R

Reyna Almandos Luis	Ciencias sociales.....	305
Ríos	Ernesto Mario Barreda (silueta).	115
»	Jorge Bernúdez (caricatura)....	211
»	M. de Vedia y Mitre (silueta)...	243
»	José A. Merediz (caricatura)....	317
Rojas Nerio A	Poetas y locos.....	245

S

Saavedra Osvaldo	Sobre Lavalle y Rosas.....	52
Samain Alberto	Lujuria (traducción de <i>M. Lugones</i>)	127

T

Tomaso Antonio de	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?	188
--------------------------------	--	-----

U

Ugarte Manuel	¿Cuál es el valor del «Martín Fierro»?	81
----------------------------	--	----

V

Vedia y Mitre Mariano de	Pueyrredón y la diplomacia de su tiempo.....	225
--------------------------------------	--	-----

W

Wilde Oscar	Fragmento inédito del <i>De Profundis</i> (traducción de <i>Alfredo A. Bianchi</i>).....	32
--------------------------	---	----