



NOSOTROS

IDEALES VIEJOS E IDEALES NUEVOS (1)

La engañadora poesía del pasado. — Los ideales de la sociedad feudal. — La verdad revolucionadora. — Los ideales de la sociedad moderna. — Conflicto de ideales en el siglo XIX. — Aspectos del conflicto. — La guerra europea. — Nuevas fuerzas morales. — Renovación de ideales y de valores. — Educación para el porvenir. — Nuestros hijos.

Cuanto más grande es nuestro conocimiento histórico mayor es el eco sentimental que en nosotros despiertan los restos de las civilizaciones pasadas; una ruina informe, una piedra labrada, un herraje oriniento, un papel amarillo, mudos para el que ignora los sucesos y las costumbres de su época respectiva, tienen para el hombre ilustrado un poder sugerente que excede en mucho a su valor intrínseco. Fascinación llena de peligros, ciertamente, como aquel cantar de las sirenas que turba el viaje de Ulises, en la Odisea.

Sólo una clara inteligencia del ritmo efectivo del progreso puede impedir que tales sentimientos se conviertan en firme obstáculo a la comprensión de la historia misma; sin ella, creencias agonizantes suelen parecer preferibles a las nacientes, los otoños a las primaveras, los crepúsculos a las auroras. Y por una ilusión peligrosa, no rara en personas de cultura exquisita, la regresión a las supersticiones, escombros del pa-

(1) Conferencia pronunciada en "El Círculo", de Rosario de Santa Fe el día 8 de Mayo. — Versión taquigráfica del señor Enrique Antolin, revisada por el autor.

sado, llega a ser confundida con la construcción de ideales, arquitecturas del porvenir.

Esto es lo que podemos llamar, con frase sintética, *la engañadora poesía del pasado*.

Yo mismo—lo confieso—nunca he podido visitar una ciudad medioeval, sin sentirme profundamente emocionado por los fantasmas evocadores de que la pueblan sus leyendas. En Florencia, auscultando el murmullo del Arno, me ha parecido alguna vez que Dante resucitado se deslizaría como una sombra por entre las callejas sin sol, despertando a su paso a fiebradas pasiones en los protagonistas de su propio poema. En la añosa Wittenberg prusiana, que hoy descansa sus tremendas fatigas junto al Elba, el espectro glorioso de Lutero parece que fuera a clavar por segunda vez en la vieja iglesia sus proposiciones contra el tráfico de las indulgencias o a quemar la bula del pontífice en la puerta del Elster, subvirtiéndolo la conciencia de medio continente. Siempre, en Córdoba, en la Córdoba esplendorosa de los árabes, he creído imaginar que entre los muros de sus mezquitas seculares palpitan todavía las viejas pasiones fanáticas que hicieron inmolar millares y millares de vidas humanas, mientras Averroes contribuía a renovar la cultura de la Europa medioeval, sembrando buenas semillas del pensamiento helénico.

Ese mundo feudal, que con tan intensas sugerencias inquieta nuestra conciencia moderna, tenía ideales que no son ya los nuestros; algunos, porque eran legítimos, se han realizado parcial o totalmente, en un porvenir que ya es para nosotros el pasado; otros, porque eran absurdos, se han extinguido o persisten como supersticiones que aletargan el espíritu de los ignorantes.

Aun si prescindimos del valor artístico de sus monumentos y museos, de la belleza intrínseca de sus paisajes, del rico veneno de enseñanzas históricas que ellas implican, las viejas ciudades medioevales tienen para el viajero inteligente una poesía indefinida, como si el eco de su pasado remoto resonara todavía en el corazón de los hombres del siglo veinte.

No es ilusión. Esa resonancia existe. Existe y es legítima. La herencia ha estratificado en nuestro instinto los múltiples residuos de costumbres y creencias que fueron propias de nuestros abuelos lejanos; de tiempo en tiempo reviven, cuando los

hombres se cansan o se distraen, tal como aparecen islotes en la superficie de un río cuando, por circunstancias fortuitas, se produce una bajante extraordinaria.

El hombre estudioso, aunque sensible a esas inquietantes sollicitaciones estéticas y afectivas, sabe que ese mundo feudal fué un momento fugaz en la multiseccular historia humana; sabe que ese pasado fué un porvenir para las civilizaciones precedentes; sabe que la belleza, la virtud y la verdad se habían mecido ya en cunas más gloriosas; sabe que otros ideales, incesantemente renovados, habían animado a la humanidad en tiempos más lejanos. Y, mientras no olvida lo que sabe, infiere de ello la necesaria transitoriedad de las ideas y sentimientos de cada época, la falacia de todo esfuerzo que intente poner en el pasado los ideales presentes, la certidumbre de que el tiempo irá borrando en las gentes cultas las supersticiones que todavía sobreviven como bazofia de ideales cuya extinción parece ya indefectible.

*
* * *

El mundo feudal fué, por muchos conceptos, una decadencia. Conocéis la historia de sus orígenes. El admirable florecimiento de las artes y de la filosofía en Grecia, declinó después de un indeciso relampagueo en la villa imperial de las siete colinas; junto con esa alta cultura, se apagó en los hombres el amor de la vida bella, serena y optimista, cuyos más nobles símbolos humanos fueran Sócrates en Atenas y Séneca en Roma. Ellos, en efecto, expresan mejor que todos el sentido moral del pensamiento grecolatino. Sócrates, acusado de burlarse de los dioses del Olimpo griego, muere admirablemente, bebiendo, con mano firme, la copa de cicuta, y afronta la hora suprema impartiendo las últimas lecciones a sus discípulos; Séneca, sospechado de conspirar contra la tiranía de Nerón, espera la muerte en la cárcel mamertina con la sonriente resignación de los estoicos, cuya ética no ha sido, hasta hoy, superada por ningún otro sistema de preceptos morales.

La sociedad feudal, guerrera por necesidad y mística por temperamento, sobrepuso a los del mundo grecolatino otros ideales, que respondían mejor a sus condiciones de vida y a su penumbra.

Poco a poco llegó a formarse un modo común de juzgar la vida humana y la convivencia social; se miró la primera como una transitoria expiación del hombre sobre la tierra, y la segunda como una subordinación a la voluntad de quienes poseían el poder sobrenatural de gobernar a sus semejantes.

Los monarcas y los teólogos, movidos por un común interés, difundieron en los pueblos, que les obedecían sumisos, ideales derivados de esa concepción del gobierno por derecho divino, excluyendo la posibilidad de examinar los dogmas que lo sustentaban; fué proscrita toda investigación científica o creación artística que significara apartarse de las creencias vulgares propias de la época. Estas últimas, fomentadas por muchos que no creían en ellas, era un complejo armazón de falsedades, usado como instrumento de dominio por las clases privilegiadas.

Convergían esas viejas creencias a desenvolver en el hombre el sentimiento de la dependencia, disciplinándolo para obedecer a los amos del cielo y de la tierra. La fidelidad del vasallo y la fe del creyente, eran miradas como dos virtudes máximas: el ideal del hombre consistía en ser un servidor sumiso del monarca o un feligrés asiduo de la parroquia. Obedecer y esperar, era el binomio de la mentalidad feudal. Sus ideales no tenían por punto de mira la vida terrenal indudable, sino la hipotética vida venidera.

Comparados con los del mundo greco-latino, *los ideales de la sociedad feudal* marcaron un evidente rebajamiento del valor de la vida humana, atenuando en los hombres el afán de perfeccionarse para servir mejor a la sociedad en que vivían, como si la inferioridad en la vida fuese un título de superioridad para después de la muerte.

Así fué el mundo moral de los tiempos coloniales en nuestra América: mucho juramento de fidelidad al rey y mucho fanatismo en las masas híbridas, con la esperanza, no bien cimentada, de que esa sumisión tendría su premio después de la vida, en tanto que de ésta gozaban los representantes de la doble autoridad, divina y humana.

*
* *

Ni del bien ni del mal, nada es eterno, siendo obra de los hombres: su renovación es incesante. Por entre la tiniebla medioeval comenzaron a filtrarse en Europa las tradiciones literarias y filosóficas del mundo pagano, despertando en los mejores ingenios el sentimiento augusto de la belleza y el curioso anhelo de la verdad. Frente a los ideales negativos de la sociedad feudal resurgieron los ideales afirmativos del mundo grecolatino, enunciándose, en voz alta, el derecho de embellecer esta vida terrenal y de investigar la verdad sin cortapisas de ninguna especie.

Conocéis la historia del Renacimiento; es el más hermoso triunfo de la *verdad revolucionaria*. Todos los países de la Europa civilizada contribuyen a ella con un gran nombre o con un hecho extraordinario. Bacon, en Inglaterra, demuestra la corrupción de la escolástica y afirma la necesidad de poner la experiencia como fundamento de la verdad. Galileo, en Italia, renueva en sus mismas bases los métodos de las ciencias experimentales; Gutemberg, en Alemania, revoluciona el arte de fijar por escrito el pensamiento humano, construyendo la imprenta; España misma, no caída todavía a la posterior decadencia, engendra, en Luis Vives, uno de los más grandes pedagogos y psicólogos de su tiempo. Francia, en fin, con René Descartes, fija en líneas imborrables las normas del método y entreabre horizontes nuevos al desenvolvimiento de las matemáticas.

En todas partes, afirmando el derecho al libre examen y a la ilimitada investigación de la verdad, se iniciaba la más grandiosa revolución de la historia humana. Porque, — necesario es decirlo, — no hay ni se concibe una fuerza revolucionaria comparable al deseo de investigar la verdad y de vivir conformándose a los resultados de esa investigación. Todos los falsos ideales, asentados sobre esos cimientos de barro que se llaman ignorancia, superstición, mentira, convencionalismo, todos ceden al primer rayo de sincera crítica inspirada lealmente en el deseo de la verdad. Y en ésto se distinguen los falsos ideales de los verdaderos: en que aquéllos son contradichos por la expe-

riencia, mientras que éstos viven sobre ella, la completan imaginariamente, representan su perfección.

En el lenguaje vulgar suele darse el nombre de revoluciones a los pequeños desórdenes que un grupo de insatisfechos promueve para quitar a los hartos sus prebendas políticas o sus ventajas económicas, resolviéndose, generalmente, en cambios de unos hombres por otros, en un reparto nuevo de empleos y de beneficios. Ese criterio no es del filósofo de la historia, no puede ser el del hombre de estudio.

El renacimiento de las artes y de las ciencias en el mundo feudal fué, sí, una revolución, acaso la más honda revolución de los tiempos históricos, tan grande que dura todavía, como conflicto entre lo medioeval aun no extinguido y lo moderno aún no estabilizado. Y la fuerza magnífica puesta en juego por los hombres que la iniciaron, fué la verdad, el deseo de la verdad en la ciencia, el deseo de la belleza que es la verdad en el arte, el deseo de la virtud que es la verdad en la moral, el deseo de la justicia que es la verdad en el derecho.

En verdad, por ser la más poderosa, es la más temida de las fuerzas revolucionarias. Todos los que han pretendido mantener los "intereses creados", en cualquier tiempo y lugar, han temido menos a los conspiradores políticos que a los investigadores de la verdad, porque la verdad, pensada, hablada, escrita, enseñada, produce en los pueblos cambios infinitamente más profundos que los motines y las asonadas. Ella es la matriz que engendra ideales nuevos, subvirtiendo la conciencia de los que llegan a amarla; ella es la fuerza de transmutación más irresistible que se ha conocido en la historia de la humanidad.

*
* *

Esta revolución llegó pronto a adquirir un sentido político y social hasta entonces desconocido. La concepción del Estado tenía por fundamento el privilegio; se decía de mala fe, para que las víctimas lo creyeran, que el poder, la autoridad ejercitada por algunos hombres sobre los otros, — esclavos, siervos, asalariados, — era de origen divino; se pretendía que al tener uncidos al yugo a los demás hombres, los privilegiados

lo hacían por una delegación de poderes que les hiciera la divinidad.

Este principio del gobierno por derecho divino pareció absurdo a los hombres inspirados por el renacimiento de las ciencias, las letras y las artes; poco a poco, alzando la voz, esas minorías ilustradas que son la fuerza de las revoluciones, advirtieron que las leyes son de origen humano, que los hombres tienen el derecho de participar en la confección de las leyes que deben obedecer, que los pueblos sólo deben pagar las contribuciones que ellos mismos sancionen por medio de sus representantes.

Se comprendió que era legítimo perseguir el mejoramiento del hombre en esta vida, procurando ensanchar el horizonte de sus libertades civiles y políticas; y poco a poco, las diversas clases sociales que constituían el Estado, fueron afirmando su deseo de participar en el gobierno, limitado, en nombre de los derechos humanos, las funciones omnímodas que los monarcas creían desempeñar por derecho divino. Así nació el movimiento constitucionalista, progresivamente difundido en las naciones más cultas de la Europa.

Dos franceses ilustres, Montesquieu y Voltaire, aprendieron de Inglaterra los nacientes derechos civiles y políticos; otro, Condillac, dió novedosa expresión a la filosofía experimental inglesa, continuando las huellas de Bacon y de Locke; al mismo tiempo Rousseau, sembrando nuevas ideas de educación y de política, contribuía a completar el movimiento ideológico de los enciclopedistas, augural de ideales apenas bosquejados hasta entonces.

Poco tardaron en tener un comienzo de realización las aspiraciones engendradas por el libre examen. La parte más selecta de dos grandes naciones, — sus minorías revolucionarias, — consumó los grandes actos de un mismo drama secular, las Revoluciones Norteamericana y Francesa, cerrando su ciclo con la histórica declaración de los derechos del hombre y del ciudadano.

Al calor de esos *ideales de la sociedad moderna* se incubó la emancipación sudamericana, como una abjuración de las viejas creencias de la sociedad colonial. No era un simple cambio de gobernantes lo que en todas partes, desde Méjico hasta el Plata, se reclamaba: era un cambio de instituciones, una reno-

vacación profunda del pasado que diera libre paso al porvenir.

En los momentos de más honda convulsión revolucionaria se cometieron errores, en todas partes. Guardemos, frente a su recuerdo, una actitud de tolerancia y simpatía; es imposible exigir a los pueblos que se ensayan en el uso de la libertad una madurez de juicio, una serenidad de procedimientos, que sólo sobrevienen después de una larga experiencia.

Aquellos ideales vagamente expresados por la simbólica forma, — Libertad, Igualdad Fraternidad, — podían tener, y tuvieron ciertamente, su parte ilusoria. Pero de ellos nació la progresiva realización de las dos grandes conquistas del siglo XIX: la soberanía popular en el orden político y la libertad de conciencia en el orden moral. Cuando terminaron en Francia los excesos de la Montaña, sobrevino Napoleón, para ejecutar el pensamiento de los revolucionarios, desde el gobierno; y desde el gobierno también, al terminar entre nosotros la anarquía del Año Veinte, surgió Bernardino Rivadavia, como encarnación de los ideales civiles que habían soñado Moreno y Castelli, los más genuinos revolucionarios de Mayo.

Así el mundo moderno afirmaba un nuevo orden de creencias frente al mundo feudal. El pueblo comenzaba a reemplazar las supersticiones medioevales por principios fundados en la vida social misma; la soberanía popular entraba a sustituir el derecho divino de la reyecía medioeval; y, en fin, el siervo obediente del antiguo señor se convertía en señor él mismo, dueño de hacer las leyes que debía obedecer, parte de la sociedad por cuya grandeza trabajaba, ciudadano, en una palabra, igual ante la ley a todos los otros ciudadanos, sin más rango que el mérito, ni más diferencias que las implicadas en las aptitudes naturales, ni más privilegio que la mayor estimación de sus semejantes conforme a la utilidad social de sus acciones.

Comprendéis, señores, cuál ha sido la antítesis sustancial entre los ideales viejos y los ideales nuevos, durante el pasado siglo. Eran dos concepciones morales opuestas, dos distintas filosofías políticas, dos maneras inconciliables de concebir la finalidad de toda acción humana, presente y futura.



No nos engañemos. Los ideales nuevos sólo tuvieron un comienzo de realización; frente a ellos se organizaron muy pronto los intereses creados por la sociedad feudal, dispuestos a defender los viejos dogmas contra el libre examen y la autoridad de origen divino contra el derecho fundado en la soberanía popular. Tal fué el sentido ético del *conflicto de ideales en el siglo XIX*.

En Europa se unieron los grandes imperios reaccionarios, Austria, Prusia y Rusia, bajo los auspicios del Papa, para formar la Santa Alianza, con el programa de restaurar todas las instituciones derribadas por la Revolución Francesa y para ayudar al rey de España en la reconquista de las nuevas repúblicas sudamericanas que proclamaban los principios de esa revolución. Más tarde, en nuestra América, las clases privilegiadas de la sociedad colonial se dieron la mano para acabar con los gobiernos progresistas y liberales nacidos del movimiento emancipador; no es necesario que evoquemos las páginas siniestras de la dictadura de Rosas, para comprender lo que significó entre nosotros el triunfo de los ideales viejos contra los ideales nuevos.

La dictadura no fué obra de la perversidad del tirano, sino obra de todas las fuerzas conservadoras que detestaban la revolución de Moreno y de Rivadavia; fué el triunfo pasajero de la rutina colonial sobre el pensamiento de Mayo. No duró porque ningún interés humano puede impedir que el porvenir surja del pasado, porque no hay creencias ni instituciones inmutables, porque es una superstición suponer que el mérito de los nietos está en no apartarse de las tonterías de sus abuelos.

Si un ideal es una aspiración legítima hacia un modo de ser más perfecto, es absurdo conservar ese nombre a los que expresan modos de pensar y de vivir sobrepasados ya en el devenir incesante de la humanidad. Los ideales son la antítesis de las supersticiones. Los ideales no son herencias del pasado, sino anticipaciones del porvenir; no son fuerzas conservadoras de lo que ya fué, sino gérmenes fecundos de lo que será. Superstición es la obediencia de los mandamientos de un amo; ideal

es la confianza en sí mismo bajo el contralor de la propia dignidad. Superstición es la mujer ignorante y sierva del hombre; ideal es la mujer ilustrada y compañera del padre de sus hijos. Superstición es el privilegio de castas y la supremacía de la riqueza; ideal es la justicia para todos los hombres, sin más excelencias que las propias de la virtud y del ingenio.

Prescindiendo de su causalidad económica, básica en todo tiempo y momento, la historia de los países civilizados en el siglo XIX, desde la Revolución hasta nuestros días, se presenta como una lucha fatigosa entre las creencias de un mundo que muere y las creencias de un mundo que nace, entre viejos ideales que son ya supersticiones y nuevos ideales que esperan convertirse en realidades humanas.

*
* *

Este conflicto entre supersticiones que luchan por perpetuarse e ideales que puján por florecer, se observa en esferas diversas de la actividad contemporánea, revistiendo caracteres propios en el individuo, en la sociedad, en la humanidad, caracteres incansablemente renovados, de los que surge una perpetua brega por embellecer y dignificar la vida humana, dentro de las posibilidades creadas por el continuo acrecentamiento de la experiencia. Señalemos, aunque sea someramente, los *aspectos del conflicto*.

Los ideales individuales que antaño ponían fuera de este mundo todo anhelo de mejoramiento y de posible felicidad, se han humanizado progresivamente, transfiriéndose de la esfera supersticiosa a la esfera social. Junto con los derechos del hombre han crecido los deberes del hombre; y no como deberes abstractos e hipotéticos, dirigidos a hacer méritos para después de la vida, sino como deberes activos y cotidianos, deberes de mejoramiento intelectual, moral y material, deberes que inducen a saber más para equivocarse menos, a ser más virtuosos para merecer la cooperación de nuestros semejantes, a bastarse por el propio esfuerzo para adquirir esa independencia personal que permite vivir fuera de todo parasitismo. Con esos ideales de confianza en sí mismo y de responsabilidad personal, tan elocuentemente predicados por Emerson, se ha constituido en el

siglo XIX la nación más grande de América. También los bosquejó muchas veces un virtuoso pensador argentino, el único que merece, sin reservas, el nombre de moralista: Agustín Alvarez. Su crítica de nuestras costumbres, de la absurda herencia colonial que recibimos, de la política, de la sociedad, muestra en su triste desnudez el carácter nocivo de los ideales viejos; frente a ellos, en sus notas sobre la educación cívica, en sus páginas sobre la creación del mundo moral, puso de relieve el valor de los nuevos ideales que harán del hombre un ciudadano virtuoso, firme, digno, capaz de imprimir a la naciente sociabilidad argentina un sello de grandeza moral que pueda enorgullecer a todos los que la componemos.

Los ideales sociales han presentado el mismo conflicto, entre las diversas clases. La sociedad feudal vivía en condiciones distintas de las presentes y la división del trabajo permitía que sobre la inmensa multitud de los siervos que trabajaban pudiera holgarse una minoría de privilegiados, al amparo de ideales incompatibles con nuestros sentimientos y creencias. Desde hace un siglo el mundo civilizado vive en convulsión por ese conflicto entre el privilegio de castas y la justicia social. Llegaron a nuestra patria sus primeros ecos con las anticipaciones proféticas de Bernardino Rivadavia, cuyas leyes agrarias habrían resuelto en su origen muchos problemas que perturban la vida económica argentina; y al calor de análogos ideales predicó su credo social Esteban Echeverría, cuyos anhelos compartieron los hombres más ilustres de aquella generación que realizó la unidad nacional y dió bases generosas a nuestro régimen político: Alberdi, Gutiérrez, Vicente Fidel López, Sarmiento, Mitre, Tejedor, y tantos otros héroes civiles de aquella emigración, impuesta por el tirano restaurador a los espíritus más liberales de su tiempo. El conflicto ha arreciado después en la vieja Europa; y todos, gobernantes y gobernados, los unos por temor y los otros por anhelo firme de justicia, se han mostrado favorables a sustituir los viejos ideales de la sociedad feudal por los ideales nuevos que orientan el advenimiento de la democracia, cediendo, cada día, una parte de los antiguos privilegios de clase en homenaje a una creciente solidaridad.

Los ideales humanos, más amplios en su concepción que los individuales y sociales, han mostrado también el conflicto entre dos concepciones diversas del Estado político y de las rela-

ciones entre los diversos Estados. La voluntad de la nación ha sustituido progresivamente a la gracia sobrenatural como justificativo del principio de autoridad; el absolutismo va camino de extinguirse; la cruz ortodoxa y la media luna mahometana no ampararán, en lo sucesivo, el derecho divino en cuyo nombre se gobernaba a los pueblos de Rusia y de Turquía. El derecho de los estados a conservar su nacionalidad independiente, de acuerdo con las características impresas a las razas por la naturaleza en que viven, ha sido afirmado con creciente firmeza en el siglo XIX; el más docto de los estadistas argentinos, Juan Bautista Alberdi, escribió, ha medio siglo, su famoso alegato jurídico "El Crimen de la Guerra", denunciando la ilegitimidad y la irracionalidad de todos los intentos para resolver por medio de la violencia los conflictos que alteren las relaciones de derecho entre las nacionalidades contemporáneas.

En todo terreno, como véis, en las aspiraciones del individuo, de la sociedad, de la humanidad, han luchado y luchan dos concepciones antagónicas, ideales viejos e ideales nuevos.

*
* * *

Es indudable que el conflicto ha mostrado grandes alternativas, períodos de avance y de retroceso muy desiguales, que han llenado de temor o de esperanza a los que vejetan genuflexos ante el pasado y a los que marchan soñando el porvenir. Y la pavorosa guerra actual, que destruye las energías vivas de la parte más civilizada de la humanidad, señala un momento crítico de la lucha entre un mundo moral que nace y un mundo moral que marcha a su ocaso.

He llegado a hablar de *la guerra europea* contra mi intención, y, acaso, contra vuestro deseo. Hay dos guerras, sin embargo; dos guerras simultáneas, pero esencialmente distintas. Una es la guerra política y militar, por cuyo resultado me intereso muy poco, pues creo que no triunfarán los gobiernos vencedores en los campos de batalla.

Considero un deber de lealtad repetir que mis simpatías en la gran contienda no pueden estar por el kaiser que a toda hora habla en nombre del derecho divino e invoca para sus ejércitos la protección de Dios, como en la Edad Media; mis simpa-

tías acompañan a ese presidente yanqui que ha intervenido en la guerra en nombre de la democracia y del derecho, no para extender en el mundo el dominio de su pueblo, sino para defender en favor de todos los pueblos del mundo los ideales que han hecho la grandeza y la felicidad del propio. Mis simpatías no pueden estar por el gobierno de Austria, símbolo consagrado de obscurantismo y de espíritu feudal; no pueden estar por el gobierno de Turquía, que por siglos y siglos ha sido la mancha negra de la civilización europea. Ni pueden estar, en fin, por el monarca ficticio que desde el Vaticano teje incesantemente su telaraña sutil al servicio de los emperadores por derecho divino, sin haber encontrado todavía la palabra de excomunión definitiva contra todos los que siembran en el mundo la consternación y el exterminio.

Mis simpatías están con Francia, con Bélgica, con Italia, con Estados Unidos, porque esas naciones están más cerca de los ideales nuevos y más reñidas con los ideales viejos. Mis simpatías, en fin, están con la revolución rusa, con la de Kerensky, con la de Lenine, con la de Trosky; con ellos, a pesar de sus errores; con ellos, aunque sus consecuencias hayan sido por un momento favorables a la causa de los ideales viejos; y creo que la palabra más noble y más leal pronunciada desde el principio de la presente guerra, es la palabra de solidaridad con que el presidente Wilson saludó el triunfo de los maximalistas rusos, viendo en sus actos una expresión inequívoca de los ideales que han sido la bandera de la humanidad en el siglo XIX y que esperan una realización creciente en el que vivimos.

No es éste, bien lo sé, el punto de vista en que se colocan los que juzgan la guerra en su simple aspecto político y militar. Para ellos no se trata de vencer al pasado y favorecer el porvenir, en beneficio de todos los pueblos que están en lucha, sin excepción; desearían aplastar a los imperios centrales e imponerles una paz humillante, sin pensar que su principal beneficiario sería el país aliado que está más lejos de los ideales nuevos: Inglaterra. Confieso que el resultado de una guerra militar entre Alemania e Inglaterra, me sería absolutamente indiferente. Conozco a ambos países; he leído a Bacon y a Kant; me son familiares Shakespeare y Goethe; he cultivado la amistad de sabios ingleses y de sabios alemanes. No tengo motivo alguno para creer que los dos grandes pueblos anglosajones se distinguan fun-

damentalmente por su virtud o por su inteligencia. El estudio de la historia me lleva a creer que ambos tienen las mismas aspiraciones con relación al resto de la humanidad: ejercitar su hegemonía sobre el mundo entero, sean cuales fueren los medios convenientes para afirmar su imperio y su dominación. Si el uno aniquilarse al otro, — lo que felizmente, conceptúo imposible, — sus aliados, al llegar la hora del reparto, no dejarían de recordar la clásica fábula de Fedro: *Primum tollo quia nominor Leo; secunda, quia sum fortis*; etc...: Tomo la primera parte porque me llamo León; la segunda, porque soy fuerte; y así, sucesivamente.

*
* *

La otra guerra, la de principios, la de ideales, me parece independiente del resultado a que se llegue en los campos de batalla. Creo que en todas las naciones, en las vencidas antes, pero después también en las vencedoras, asistiremos al advenimiento de los modernos ideales civiles, ya porque los gobiernos concedan a los pueblos todas las libertades y franquicias que éstos han pagado con su sangre, ya porque los pueblos se decidan a barrer los últimos rastros del imperialismo y del privilegio. A medida que termine la guerra feudal de los gobiernos, comenzará la guerra civilizadora de los pueblos.

Esta guerra me interesa y me apasiona: la guerra de ideales nuevos contra los ideales viejos, la guerra de la humanidad joven contra la humanidad senil, la guerra de los pueblos sacrificados contra los gobiernos sacrificadores. Y esta guerra, señores, creo verla palpitante, febril, dentro de todos los estados que matan millones de sus hijos en los campos de batalla, inmolándolos a las supersticiones de sus gobernantes.

Esa convicción, aunque no atenúe nuestro horror ante la espantosa matanza, puede hacernos mirar con interés el desenvolvimiento de *nuevas fuerzas morales* que florecerán con lozanía después de la guerra, más temprano o más tarde, cuando se disipe el terror místico de que son presa actualmente los hombres de ánimo menguado y la exaltación belicosa que padecen los temperamentos menos reflexivos.

La humareda del campo de batalla no puede cegar a los

que miran y juzgan los sucesos desde un punto de vista más alto y forzosamente inactual. El heroísmo homicida y destructivo que se acostumbra admirar como una virtud en cada uno de los combatientes, colectivamente juzgado es una vergüenza para la humanidad. ¿Hasta cuándo el instinto atávico de matar hombres será objeto del estímulo religioso, hasta cuándo será loado por los poetas? Madres hay que me escuchan; y les pregunto: ¿podriáis llamar héroes a los que pusieran mayor ensañamiento en matar a vuestros hijos? Esa superstición del heroísmo individual, propia de otros tiempos, ha perdido gran parte de su valor en esta guerra, donde el éxito sólo puede corresponder a la inteligencia directriz, a la mejor organización, a la capacidad colectiva de ataque o de resistencia; es posible que después del desastre varíe en todos los pueblos la concepción del mérito y del heroísmo individual, admirándose más las actividades creadoras y constructivas, las que mejoran o embellecen la vida.

Creo que, para muchos, es ya objeto de mayor admiración el heroísmo civil que el militar. La mujer engañada que lleva en sus entrañas un hijo, lo alimenta con su savia, lo cría con sus esfuerzos, trabaja para educarlo, se sacrifica para redimirse en él de lo que suele llamarse una culpa, es una heroína cien veces más heroica que el coronel que percibe copiosos salarios durante veinte años de paz hasta que un día de guerra se arroja entre el fragor del combate para matar o morir. Y más heroico que él es un simple médico de aldea que sabe llevar su consejo y su consuelo a los hogares afligidos, exponiéndose a cada instante, en tiempos de epidemia, a dar su vida por salvar la del prójimo. Y no lo es menos el obrero que durante años y años acepta la esclavitud del taller para ganar el pan de sus hijos, oscuro héroe que no ennoblece su condición cuando le arrancan de la fábrica y le envían a esconderse en una trinchera hasta que le ahoguen con gases asfixiantes. Todo el que tiene un ideal o una misión en la vida, grande o pequeña, es un héroe, si cabe cumplirla con buena voluntad, todos los minutos, todos los días, todos los años.

Es posible que el valor del heroísmo individual se transmute después de esta guerra; es posible que se admire a todo el que siembra un grano, hace un invento, elabora una idea,

y no a los que en una hora de ebriedad o de ceguera se sienten capaces de matar un número mayor de sus semejantes.

*
* * *

Son muy grandes, evidentemente, los intereses creados por el antiguo régimen, cuyos tentáculos se filtran en la conciencia popular a través del doble sentimiento nacionalista y religioso. Pero es más grande la necesidad de los tiempos; basta contemplar las reformas jurídicas y sociales que se han efectuado en todos los países durante la guerra, para comprender que las más grandes aspiraciones del siglo XIX han tenido ya un generoso comienzo de realización. El valor de cada ciudadano dentro de su nación se ha centuplicado al exponer durante años su vida en las trincheras; el valor de cada mujer ha crecido desde que las circunstancias le permitieron reemplazar, sin desventaja, al hombre en la mayoría de las actividades sociales. En cambio, las diferencias de casta y los privilegios de la fortuna han perdido su significación inicial, borradas ya sus prerrogativas por las nuevas leyes dictadas bajo la presión de la necesidad.

Es visible que, en todos los pueblos, se ha iniciado ya una *renovación de ideales y de valores*, cuyas consecuencias serán más hondas que el triunfo de uno u otro de los bandos en guerra.

¿Cómo desconocer que esos factores determinarán en todas las naciones, vencidas y vencedoras, un saldo favorable para los nuevos ideales, en detrimento de los viejos? ¿Cómo ignorar que las condiciones de vida consecutivas a la guerra, harán variar de tal manera la experiencia social que surjan nuevas aspiraciones e ideales, no sólo opuestos a los del medioevo, sino más radicales que los expresados en el siglo XIX? ¿Podría concebirse que después de la guerra vuelvan las instituciones, las costumbres, las ideas, al mismo estado en que se encontraban la víspera?

Quien pueda concebirlo, olvida la historia. Quien se atreva a creerlo, carece de la noción de la historia en grande, narrada por siglos, prescindiendo de los menudos accidentes que ocurren cada año y en cada lugar. La gran revolución iniciada hace quinientos años por el Renacimiento, ha tenido ya sus dos primeras crisis, en las revoluciones consecutivas al 1789 y al 1848. La guerra actual marcará la tercera crisis de ese gran proceso

que tiende a sustituir una humanidad democrática a la humanidad feudal, la justicia al privilegio, la cultura a la ignorancia, la dignidad a la servidumbre, los ideales a las supersticiones.

*

* *

Creo posible que nuestros hijos miren como cosas corrientes muchos de los ideales que nuestros padres consideraban utopías irrealizables: el nuevo régimen tributario, la desaparición de los privilegios de clase, la limitación de la jornada de trabajo, la capacidad política y civil de la mujer, el seguro social por el estado, los tribunales de arbitraje en materia internacional, la eugenia, la supresión de las burocracias parasitarias, la igualdad de las iglesias ante el estado, la educación integral, etc., etc.

Todo esto y mucho más, vendrá; está en camino; ha venido ya en gran parte, por obra de la guerra misma.

Ciegos, los que no lo ven. Paralíticos, los que no se preparan a adaptarse a ese nuevo orden de cosas que irá surgiendo naturalmente de los sucesos. Y para no ser ciegos ni paralíticos en un mundo que será movido por nuevos ideales, no conocemos, hasta ahora, sino una profilaxia segura: la educación, el ideal de Sarmiento, tal como él lo concibió y lo practicó durante toda su vida, por vocación y por principio, una *educación para el porvenir*, libre de las mentiras del pasado. Y no se equivocaba al mirar la cultura como el instrumento más grande de dignificación en el individuo, de solidaridad en la nación, de simpatía en la humanidad.

Sarmiento... Sarmiento... Sea él nuestro abanderado en el camino de la civilización argentina. Sarmiento, que inició su vida pública enseñando a leer a los mocetones analfabetos de Cuyo; Sarmiento, que, emigrado en Chile, fundó la primera escuela normal de maestros en la América del Sud; Sarmiento, que en su viaje por Europa, miró con ojo de águila todos los progresos pedagógicos que podían trasladarse a su patria; Sarmiento, que en Estados Unidos tuvo por más alta, entre todas sus amistades ilustres, la del educacionista Horacio Mann; Sarmiento, que presidente de la república bregó por abrir en cada encrucijada de nuestras pampas una escuela y una biblioteca; Sarmiento, en fin, que a los ochenta años de edad, cuando el

espíritu reaccionario conspiraba contra la nueva educación argentina, no vaciló en asumir las más altas responsabilidades, aceptando el cargo de dirigir la instrucción primaria, mirando ese puesto como un ascenso, después de haber sido presidente de la nación. Y tenía razón Sarmiento; era un ascenso. Yo tengo más confianza en los maestros de escuela que en los presidentes de naciones...

Pertenece a una nueva raza formada en el trabajo, que ha sabido llenar de mieses ópimas y de haciendas magníficas las llanuras desiertas de esta parte del mundo; no hemos conseguido, hasta hoy, más laureles que la riqueza, nacida del trabajo, primera virtud de los pueblos nuevos. Pero no olvidemos la segunda virtud, la cultura, que da a los pueblos otras glorias más nobles, las del intelecto; ella permite saber para prever, ayuda a distinguir los ideales vivos de las supersticiones muertas y enseña a no confundir con auroras los crepúsculos.

*
* *

No temamos que la formación de nuevas creencias concordantes con la verdad deje desamparados ciertos sentimientos satisfechos por las supersticiones viejas. La vida moral se acrecienta y se embellece cuando aumenta la cultura humana. El mismo deseo de no morir, la ansiedad del más allá, encuentra fuentes de renovación en sentimientos legítimos que todos, los que sois padres a madres, los que tenéis hijos, comprenderéis mejor de lo que yo podría explicarlos.

El deseo de mejorarnos incesantemente, de aumentar la suma de bondad en el mundo, de sacrificarnos por el triunfo de los ideales que creemos legítimos, de anteponer los intereses del porvenir a los intereses del pasado, ese deseo, ese anhelo, esa esperanza, necesitan un estímulo o una recompensa moral que satisfaga la eterna pregunta: ¿para qué?...

¿Para qué?...

No lo dudéis: tenemos un más allá, anhelamos una inmortalidad. Para ellos vivimos y trabajamos, para un más allá que no es quimérico, para una inmortalidad que no es ilusoria. Ellos existen, vivos, rosados, sonrientes, crecen a nuestro lado, nos continuarán en el tiempo y en el espacio después de nuestra

muerte individual: lo creemos firmemente, todos los que somos padres y trabajamos para ellos, todas las que sois madres y habéis mecido sus cunas.

Miremos con simpatía los ideales nuevos que aspiran a un porvenir mejor, para que en él vivan las generaciones venideras, *nuestros hijos*, nuestro indudable más allá, la expresión más segura de nuestra inmortalidad.

JOSÉ INGENIEROS.

POESIAS (1)

Del poema: "El Cristo de Velazquez"

(Dos fragmentos)

LOS OJOS

- Salmo 68 Esperando en tu Padre se velaron
tus dos luceros de mirar, tus ojos
Cantares como palomas cándidas; no surge
1; 15 ya de su hondón aquel aquietamiento
domeñador de torpes apetitos,
que forzaba a bajar mustia la frente
del que acusaba hipócrita a su prójimo,
Luc. 6; 41 del que viendo la paja en ojo ajeno
no en el propio la viga, en ti buscaba,
diablo, no al Redentor, al Juez. Temblando
cual bermejo rocío en tus pestañas
perlas de fuego se estremecen líquidas
y atravesando el cierre de los párpados
contemplan con mirada tenebrosa
el verdor de la tierra, que a tus venas

(1) Don Miguel de Unamuno, el más vigoroso espíritu de la España contemporánea, es un viejo amigo y lector de NOSOTROS. Desde los primeros tiempos de la fundación de esta revista, prometiase colaborar en ella, bien que su enorme labor no le permitiera hacerlo conforme a nuestros deseos. La visita que recientemente hizo a Salamanca nuestro colaborador y amigo Octavio Pinto, corresponsal de NOSOTROS en España, decidió a Unamuno a cumplir su antigua promesa, y así entregó para esta revista las vigorosas poesías que publicamos.

El Cristo de Velázquez es un largo poema que el maestro de Salamanca trabaja desde hace años. Ha querido que dos fragmentos de él llegaran como primicia al público americano, y que esta revista los ofreciera en sus páginas.

Creemos obvio señalar la importancia de estos versos, pero no lo creemos, hacer llegar al maestro nuestro agradecimiento por su amabilidad. — NOTA DE LA DIRECCIÓN.

les dió su fuego, como brasa rojo,
 y escudriñan tus ojos los rincones
 de nuestro corazón donde nos clavas
 de tu corona las espinas. Eran
 tus ojos como el cielo azul azules,
 Luc. 11; 34 las luces de cuerpo, que sencillos
 y claros te lo hicieron luminoso
 y castos castigaron cuanto vieron,
 y sus niñas más negras que la noche
 sin luna y sin estrellas, te brillaban
 con el fulgor divino del abismo
 de las tinieblas; y ahora el cielo blanco
 de los caídos párpados, las alas
 de esas palomas que volaban siempre
 hacia su nido celestial, con sello
 de sangre sellan tu mirar. Perdonas
 Luc. 22; 61 sólo mirando. A Pedro le miraste
 del gallo al canto, y cuando vió tus ojos
 colmados de perdón, lloró su culpa.

OREJAS

Vélate la melena las orejas
 cual por misterio que trazó tu Padre.
 No estriba nuestra fe en lo que nos dice
 más si en nos oye. Será el Padre sordo
 no siendo mudo? Pues los cielos narran
 la gloria del Señor en las alturas,
 de nuestras bocas no han de oír los ruegos
 que suben a ellas? Para qué doliente
 gime en la costa el mal y canta el pájaro
 si la bóveda azul del sol, oído
 de tu Padre, se cierra a nuestras voces
 de congoja? Recata tus orejas
 de nazareno bajo el velo virgen
 pero ellas nos escuchan. Son dos rosas
 que se abren al rocío del lamento
 fugaz de nuestra nada; son dos conchas
 marinas que recogen los sollozos
 de las olas de lágrimas del piélagos

de la noche, que oyen la sed y el hambre
de vivir para siempre. La Palabra
por serlo sólo, no puede ser sorda,
que vives de ellas y de ruegos Tú.

Y dijo Pérez:

Es tarde ya, muy tarde,
cuando ya no arde juventú en mi pecho.
cuando deshecho el ánimo
en sus grietas prendió flor de amargura
y no dura ya en mí aquel desvarío
delicioso, aquel brío de esperanza
que en lanza convirtió mi pluma un tiempo.
Espuma sólo la tardía gloria!
Oh, cuando yo vivía!
Sí, entonces sí, en los años de mi aliento
este viento propicio del halago,
— mago de altas hazañas
que, cual la fe, transporta las montañas —
hinchado hubiera las tendidas velas
de mi barquilla!
A qué orilla no habría yo arribado!
Pero es tarde, muy tarde, voy cansado...
y esta en mi yermo, al fin, tardía brisa
esa triste sonrisa del enfermo
a quien, por fin, le mandan levantarse
... a morir! provoca en mí!
Ahora, al cabo, cuando ya en mi pecho
el despecho hizo presa,
ahora, al fin, siempre, siempre a deshora!
Porqué, porqué, los que aplaudís ahora
los mismos, sí,
por que amargásteis mis mejores años?
En desengaños, cómo arraigar puede
la ilusión triunfadora?
Vencer con el ensueño moribundo,
cuando el mundo cobarde nos arquea...
es tarde ya, muy tarde!

Romper las nubes cuando ya se toca
la cima del ocaso
y cuando el paso de nuestra ansia loca
se va a romper!
Este es el beso, al fin, de despedida,
la vida que se va;
es el beso de Judas,
de Judas, de la raza de Caín!
Al fin, al fin, triste tributo,
limosna vil, fruto de invierno
que en el eterno cielo reposará conmigo,
en el callado, oscuro y frío abrigo
donde no oiga ni loa ni censura
y en donde mi amargura
dé en la tierra sabor!
Oh, sudor de Caín, sal de la tierra,
envidia, alma del mundo, ahora me besas!
Esas tus alabanzas de última hora
que son sino venganzas?
Desdénname, desdénname, no quiero
prisionero de ti, de tus abrazos,
en tus brazos morir, Caín cobarde.
tu infamia bendiciendo...
Es tarde ya, muy tarde!
Si cuando en tí creí, tú en mí hubieses creído...!
pero ahora ya, vencido
cuando la fe perdí!
Rechazo tu homenaje
que no es sino un ultraje disfrazado.
mundo cobarde...
es tarde ya, muy tarde!

Salamanca. 31 - V - 1910.

Allá en los días de las noches largas
frías y amargas
cuando vuelve la más triste canción,
volverán los recuerdos peregrinos

por los mismos caminos
a pisar otra vez tu corazón.
Y otra vez volverá la misma queja
nueva siempre, y siempre vieja
la que anida en la frente de tu cruz
y verás que se cierran tus amores
cual se cierran las flores
al cerrarse la luz.
Lux es un cántico agorero
lastimero
de más allá del más remoto ayer,
es la voz de las entrañas
de los mares, los desiertos, las montañas,
la voz que al anochecer
nos anega en añoranzas
esperanzas
que nacieron como flor
la que nace en primavera
sobre la era
cuando renace el verdor.
Cuando vuelva constante a tí el invierno,
constante el canto eterno
de pasados dolores volverá
y de las penas que se fueron mustias
las últimas angustias
al eco de su voz despertará.
Y sólo callarán a tus oídos
viejos ecos perdidos
de más allá del último confín
cuando tú en el invierno de la vida
tocando en su salida
entres por fin!

MIGUEL DE UNAMUNO.

Bilbao, IX, 1908.

Los efectos económicos de la guerra, para las sociedades beligerantes, en el período contemporáneo

CONTINUACIÓN (I)

8. *Los tributos de guerra desde las épocas prehistóricas hasta el principio de la época moderna.*

Desde las épocas prehistóricas hasta el final de la época media las sociedades vencedoras pudieron positivamente—siempre que las sociedades vencidas estuvieran ya en la imposibilidad de oponer resistencia de hecho eficaz alguna—disponer de toda la riqueza mobiliaria de estas, en tanto que tributo de guerra; y pudieron además—en los casos en que la sociedad vencida era aún capaz de oponer en último lugar una resistencia de hecho eficaz—utilizar la amenaza de destruir una parte considerable de la riqueza inmobiliaria de esta (habitaciones, plantaciones etc.) como medio para determinarla a consentir en la confiscación de su riqueza mobiliaria. A pesar de que la riqueza de las sociedades fuera, desde las épocas prehistóricas hasta la época media, mucho más reducida que durante la época moderna—y particularmente durante el período contemporáneo — (en relación a la cantidad de individuos que las constituían o las constituyen), en la generalidad de los casos en que la mayor parte, o una parte considerable, de la riqueza de la sociedad vencida era confiscada, el botín constituyó por esta riqueza bastaba para enriquecer transitoriamente al gobierno de la sociedad vencedora, enriquecer en términos absolutos a una proporción considerable de los individuos que constituían el ejército vencedor, y, como consecuencia, acrecer considerablemente la densidad de riqueza dentro de la sociedad

(1) Léase la primera parte de este estudio en el número anterior.

vencedora. Es decir que el botín que obtenía el estado vencedor constituía un valor considerable en relación a sus gastos normales, y que la cantidad de riqueza que—a consecuencia del enriquecimiento transitorio del gobierno, y el enriquecimiento de una proporción considerable de los individuos que habían constituido el ejército—se difundía en la sociedad dada, era también considerable en relación a la riqueza total de esta.

Durante los siglos siguientes a la época media, estas condiciones subsistieron, pero evolucionando lentamente hacia su desaparición. Los estados europeos evolucionaron hacia la diferenciación cada vez más neta—durante la situación de guerra—entre a) la propiedad del estado enemigo y, b) la propiedad particular de los individuos integrantes de la sociedad que constituía este estado, y la de los demás habitantes de su territorio político; y el reconocimiento de la inmunidad de la propiedad particular. El saqueo de las ciudades enemigas ocupadas fué desapareciendo lentamente de las prácticas de la guerra. Al principio de la época moderna (es decir, durante el período de las guerras de la Revolución y el Primer Imperio), en la generalidad de los casos, las ciudades enemigas no eran ya saqueadas, pero la población del territorio enemigo ocupado era aún obligada, en muchos casos, a pagar impuestos de guerra, o a proveer gratuitamente de víveres u otros productos de que disponía al ejército que ocupaba su territorio. Además, los estados vencedores podían imponer, a los estados vencidos, contribuciones de guerra mucho mayores que el costo económico de la guerra para los primeros. Dado que la mayor parte de la riqueza mobiliaria existente en cada sociedad se desarrollaba y evolucionaba exclusivamente dentro de sus límites (reducido desarrollo de las relaciones económicas internacionales, que dependía, en parte, del reducido desarrollo de los medios de comunicación internacionales), y que en ninguna de las sociedades europeas existía positivamente un régimen de gobierno democrático (es decir, que ninguna de estas sociedades se gobernaba a sí misma, o podía dirigir y limitar, por el funcionamiento de las instituciones políticas existentes, la acción de su gobierno), los gobiernos de las sociedades europeas podían elevar el nivel de las contribuciones que les imponían, hasta que quedaran empobrecidas. Es decir que los gobiernos podían disponer, no de la totalidad de la riqueza mobiliaria de las poblaciones que gober-

naban (pues esta confiscación hubiera provocado, en cada caso, la rebelión de la población dada), pero si de toda la parte de esta riqueza que no era indispensable a la población dada para mantener, no su nivel normal, sino un nivel mínimo de condiciones de vida. Por consiguiente, los estados vencedores podían elevar el tributo de guerra impuesto al estado vencido hasta el punto en que, para pagarlo, éste debiera alcanzar ese límite de hecho existente para las contribuciones que exigía a la población de su territorio político.

9: *La evolución de la vida económica de las sociedades civilizadas, durante la época moderna, hacia la internacionalización progresiva.*

Durante la época moderna, esas condiciones en razón de las cuales los estados vencidos podían disponer de una proporción considerable de la riqueza inmobiliaria de la población de su territorio político (estancamiento de la mayor parte de esta riqueza dentro de los límites del territorio; independencia del gobierno — dentro de límites muy extensos — en relación a la sociedad y las poblaciones que gobernaba), han evolucionado hacia su desaparición; y durante el período contemporáneo, han llegado a desaparecer. Desde la mitad del siglo XIX, a consecuencia del acelerado desarrollo e intensificación de las relaciones económicas internacionales (resultante, en parte, del acelerado desarrollo de los medios de comunicación internacional: establecimiento de ferrocarriles, desarrollo de la navegación a vapor, etc.); la vida económica de las sociedades civilizadas se ha venido internacionalizando progresivamente. Es decir, que la vida económica de cada sociedad dada, ha venido dependiendo cada vez en mayor grado de la de las demás: no sólo una parte cada vez mayor de la riqueza mobiliaria de las propiedades mayormente evolucionadas económicamente se fué encauzando hacia las relaciones económicas internacionales, (suscripción de empréstitos de estados extranjeros, establecimiento de empresas bancarias e industriales en el extranjero, etc.), sino que, también, una proporción cada vez mayor de la producción de cada sociedad fué dependiendo del consumo de las demás, y viceversa. A medida que aumentaba la regularidad de las comunicaciones internacionales (transportes, correos, telégrafos, etc.), y aumentaba la intensidad de las relaciones económicas internacionales, éstas

fueron transformándose lentamente, de fenómenos generalmente intermitentes e inestables, que habían sido hasta el principio de la época moderna, en fenómenos constantes y estables que, considerados en relación a cada sociedad dada, constituían una función esencial de la vida económico-social de ésta, y considerados sintéticamente, en relación a todas las sociedades civilizadas en conjunto, tenían unidad orgánica. Se había constituido, pues, un organismo económico internacional cuyo funcionamiento era, no secundario, sino esencial en relación a la vida económica de cada sociedad dada.

A consecuencia de esta transformación de las condiciones existentes, se fué atenuando progresivamente el carácter nacional de la riqueza mobiliaria de cada sociedad dada. No sólo en cualquier momento una proporción considerable de la riqueza mobiliaria de las sociedades, mayormente evolucionadas económicamente estaba invertida en el extranjero, sino que aquella parte que no lo estaba podía ser encauzada hacia el extranjero tan pronto el conjunto de condiciones existentes para su desarrollo y evolución en la sociedad a la cual pertenecía, llegara a ser sensiblemente inferior al conjunto de condiciones existente en otras sociedades. En razón de la regularidad y la rapidez de las comunicaciones internacionales (correos y telégrafos) y del desarrollo de los medios de información en las sociedades civilizadas (periódicos, etc.), los capitalistas, los comerciantes y los industriales — que, determinadas por su interés particular, trataban de invertir sus capitales y vender sus mercaderías o productos en las condiciones mayormente ventajosas posibles— habían llegado a tener la posibilidad de conocer constantemente las condiciones existentes para la inversión de aquellos o la venta de estos en la generalidad de las demás sociedades civilizadas. Y, en razón del desarrollo ya alcanzado por las instituciones económicas internacionales (bancos, agencias de comercio) y las relaciones constantes entre entidades económicas existentes en distintas sociedades, había llegado a ser posible, para esos capitalistas, comerciantes e industriales, utilizar en cualquier momento — por intermedio de tales instituciones, o de las entidades económicas de la propia sociedad ya vinculadas con otras existentes en el extranjero — las posibilidades de inversión o venta en el extranjero considerablemente más ventajosas que aquellas existentes en la propia sociedad. (Es de notar que la venta de

productos o mercaderías al extranjero, siempre que éstos no son pagados al ser embarcados, constituye una inversión de riqueza en el mercado internacional). La riqueza inmobiliaria había dejado de estar encerrada dentro de los límites políticos de la sociedad integrada por los individuos a los cuales pertenecía.

*
* *

Ahora bien, durante el estado de guerra, el estado puede modificar arbitrariamente, por medio de leyes excepcionales, estas condiciones que se han venido constituyendo durante la época moderna: puede limitar o prohibir la exportación de numerario, de metales monetarios y de otros productos en bruto o manufacturados, etc., vale decir, crear barreras artificiales que mantengan dentro de los límites políticos de la sociedad dada, la riqueza inmobiliaria existente en ella en el momento en que entren en vigor tales leyes. Esas leyes excepcionales son aceptadas — o al menos acatadas — por la población en razón: por una parte, de la autoridad ilimitada reconocida al estado durante la situación de guerra; por otra, de las condiciones psicológicas y sociológicas de la población durante esta situación (estado emotivo; militarización de una proporción considerable de la población masculina etc.); pero sería imposible al estado, mantenerlas una vez restablecida la paz, pues constituyen, para la vida económica de la sociedad dada, una situación esencialmente artificial, dentro de la cual no podría desarrollarse y evolucionar normalmente, vale decir un estado de crisis fundamental, y, juntamente con la situación de guerra, desaparecen las condiciones en razón de las cuales la población acepta transitoriamente esta situación: por una parte, dado que tal situación constituye una perturbación esencial y completa de una parte considerable de la vida económica de la sociedad dada, que repercute directamente sobre las demás partes de la misma, es necesario, en razón de los intereses económicos de esta sociedad, reducir su duración al mínimo posible; por otra parte, aún en tanto que situación transitoria, sólo es aceptada por la población en razón de las condiciones anormales de ésta durante la situación de guerra. (Es de notar que, durante la conflagración europea, ha sido posible llevar a un límite máximo, tanto la duración como la intensidad de esta situación anormal, en cada

sociedad dada, sólo porque llegaron a estar en estado de guerra todas las sociedades que constituyen grandes potencias económicas. Si hubieran estado en guerra sólo dos de estas sociedades, la población de ninguna de ellas hubiera soportado — a pesar de encontrarse estas poblaciones dentro de las condiciones anormales que hemos señalado anteriormente — que fuera alcanzado ese límite máximo de duración e intensidad; pues, desde que la vida económica de las demás sociedades civilizadas habría seguido desarrollándose y evolucionando (durante la guerra) con su impulso anterior, si la vida económica de esas dos sociedades beligerantes hubiera llegado al grado de perturbación alcanzado por la de las actuales sociedades europeas beligerantes, al terminar la guerra entre ellas, una y otra se hubieran encontrado, en relación a las demás grandes potencias económicas, en condiciones de inferioridad tan acentuadas, que habrían sido sobrepujadas por todas estas en la lucha económica entre sociedades, — vale decir, desalojadas de los mercados extranjeros a los que proveían de capitales o productos, etc., etc. — Es decir que durante la conflagración europea la resistencia de las poblaciones a los perjuicios resultantes de tal situación (bien entendido, no su resistencia contra las disposiciones del estado que constituían tal situación) ha podido llegar a un grado máximo, porque, siendo perjudicada en grado aproximadamente equivalente, la vida económica, no de dos sino de la generalidad de las grandes potencias económicas, estos perjuicios no habían de producir una transformación fundamental y completa de la situación respectiva de unas y otras de ellas, en el mercado internacional).

10. *La evolución de las condiciones del gobierno en las sociedades civilizadas durante la época moderna*

Mientras se realizaba la evolución de las condiciones económicas de las sociedades civilizadas cuyos grandes lineamientos acabamos de señalar, habían evolucionado, también, fundamentalmente, en la generalidad de estas sociedades, las condiciones del gobierno. Desde la mitad del siglo XIX fué acreciendo progresivamente la influencia de la generalidad de las sociedades civilizadas sobre la acción desarrollada por su gobierno. (En Europa, el punto de partida de esta evolución fué el ajuste de la distribución política del continente o su distribución sociológica— que hemos señalado anteriormente — es decir, el hecho que cada

estado dado llegara a estar constituido positivamente por la sociedad existente en su territorio político considerada en una de sus formas de vida colectiva. Las instituciones políticas monárquicas, oligárquicas y aristocráticas evolucionaron lentamente hacia la forma democrática, y en las sociedades en las cuales existían ya instituciones políticas democráticas, pero no vida social democrática — es decir, en las cuales esas instituciones funcionaban sólo ficticia o convencionalmente — la vida democrática se fué constituyendo y organizando progresivamente. Esta evolución se aceleró considerablemente durante el segundo y el tercer lustros de este siglo. Mientras que, a mitad del siglo XIX, las sociedades que se gobernaban a sí mismas (Suiza), o que, teniendo una organización institucional democrática, ejercían sobre su gobierno una influencia suficientemente intensa para poder orientar, limitar o dirigir su acción, constituían excepciones dentro del conjunto de las sociedades civilizadas en el momento en que estalló la conflagración europea, de las sociedades civilizadas que no habían llegado aún a gobernarse de sí mismas, la mayor parte ejercían sobre su gobierno una influencia de tal carácter, y las demás evolucionaban hacia esta misma forma de vida política).

Durante el estado de guerra, esta influencia que la generalidad de las sociedades civilizadas han llegado a tener sobre su gobierno puede ser reducida en mayor o menor grado — hasta puede ser reducida a un mínimo en algunas de ellas — por medio, sea de disposiciones constitucionales y legislativas ad-hoc ya establecidas, o bien de disposiciones de emergencia que establezca el poder legislativo o el poder ejecutivo. Pero: 1º Tanto el régimen constitucional como la vida política de estas sociedades evolucionan hacia la extensión gradual del radio dentro del cual la influencia que ejercen sobre su gobierno en tiempo de paz debe subsistir, necesariamente, en tiempo de guerra, vale decir, del radio dentro del cual esta influencia no puede ser restringida por disposiciones ad-hoc preestablecidas, ni por disposiciones de emergencia. Una de las muy pocas sociedades que durante el quinquenio anterior a la conflagración actual se gobernaban en cierto modo a sí mismas — el pueblo británico — ha conservado durante el estado de guerra una extensa influencia directiva sobre su gobierno; en la generalidad de los casos, tanto el poder legislativo como el poder ejecutivo han establecido disposiciones (sugeridas o propuestas) que afecta-

ran esencialmente los intereses nacionales o los intereses particulares de la generalidad o una proporción considerable de los individuos componentes de la sociedad, solo cuando éstas coincidían con la orientación determinada por tal influencia, o después de haberlas adaptado a esta orientación, o bien después de que el gobierno hubiera logrado, por medio de un acuerdo contractual, obtener su aceptación por la parte de la población cuyos intereses habían de afectar en mayor grado (1); 2º. Tanto porque aquellas de estas disposiciones que están preestablecidas son relativas exclusivamente al estado de guerra, como porque las poblaciones dadas aceptan transitoriamente unas y otras solo en razón de sus condiciones psicológicas y sociológicas anormales durante el estado de guerra — las mismas condiciones, en razón de las cuales aceptan las disposiciones que modifican arbitrariamente las condiciones de la vida económica —, una vez restablecida la paz sería tan imposible mantener esas disposiciones como mantener aquellas que modifican arbitrariamente las condiciones de la vida económica.

Por consiguiente (en el período contemporáneo), en la generalidad de las sociedades civilizadas, una vez restablecida la paz después de una guerra, la capacidad del gobierno para imponer contribuciones a la población está limitada: 1.º Por la influencia directriz que está — considerada en tanto que sociedad política, es decir, en una de sus formas de vida colectiva — ejerce sobre la acción del gobierno; 2.º Por la necesidad de mantener, para la riqueza inmobiliaria, un nivel de condiciones de desarrollo y evolución que no sea sensiblemente inferior a aquel existente en la generalidad de las demás sociedades, para evitar que esta riqueza se encauce hacia tales otras sociedades — vale decir, para evitar un empobrecimiento completo del país dado. Por una parte, la sociedad dada no consentiría en que las contribuciones fueran elevadas hasta un nivel tal que, para pagarlas, debiera empobrecerse. (Para percibir la exactitud de esta apreciación es necesario tener en cuenta la diferencia esencial entre las condiciones de una población dada durante la situación de guerra y sus condiciones durante la situación ulterior, en

(1) Hemos desarrollado estas apreciaciones en un artículo publicado en el N.º del 10 de Marzo de 1918 de "Nueva Era", con el título "Un triunfo de los principios democráticos, en la Gran Bretaña, durante la guerra".

la que, tanto las condiciones de vida individual como la vida económica tienden a recobrar su normalidad). Por otra parte, desde que las contribuciones alcanzaran un nivel tal que, de no acrecerse la renta bruta del capital, su renta neta quedaría reducida a un mínimo, una parte considerable del capital mobiliario sería encauzada hacia el extranjero (desde que, y mientras hubiera una diferencia considerable entre el rendimiento neto en la sociedad dada y el rendimiento neto en el extranjero, los capitalistas preferirían invertir su riqueza en el extranjero, y utilizarían para ello los medios que hemos señalado anteriormente), y en razón del decrecimiento de la densidad de la riqueza mobiliaria en la sociedad dada, la renta bruta del capital (renta, no intereses), acrecería considerablemente. Este acrecimiento de la renta y la elevación de los impuestos directos sobre el consumo, producirían un encarecimiento considerable de la vida e impedirían que el comercio interno y exterior, la producción industrial y las demás formas de la vida económica, perturbadas ya fundamentalmente, unas y otras, durante la situación de guerra, recobrarán su normalidad.

II. *La capacidad del estado vencido para pagar una indemnización de guerra, dentro de las condiciones contemporáneas*

Ahora bien, dado el costo de la guerra en el período contemporáneo (es decir — en tratándose de sociedades en guerra cuyo dinamismo económico y militar esté aproximadamente equilibrado — los gastos que, proporcionalmente a su población, deben hacer una y otra sociedad beligerantes dentro del tiempo mínimo necesario para que una de ellas obtenga una victoria militar decisiva), en el momento en que se llegue a establecer la paz, después de una guerra, tanto uno como otro estado beligerantes habrán agotado completamente sus recursos financieros inmediatamente disponibles (capacidad de mercado interno y los mercados exteriores para la colocación de empréstitos; capacidad contributiva de la población; recursos financieros acumulados durante los períodos anteriores a la guerra (metálico, billetes y títulos de otros estados), etc., etc.) (Esta apreciación coincide enteramente con las consecuencias que ha producido la guerra ruso-japonesa y con las que producirá la conflagración actual para las finanzas de los estados beligerantes, y — a pesar de tratarse de una guerra entre sociedades entre cuyo dinamismo

militar total (dinamismo en acción y dinamismo potencial) existía una enorme desproporción — coincide también, en cierto grado, con las consecuencias de la guerra anglo-boer para las finanzas británicas). Por consiguiente, aún cuando la totalidad de los recursos financieros de que pueda disponer el estado vencido en el momento dado, fuera destinada a constituir una indemnización de guerra al estado vencedor, esta indemnización de guerra sería mínima: constituiría solo una muy reducida proporción de los gastos de guerra del estado vencedor (no comprendidos los demás perjuicios económicos resultantes del estado de guerra).

La capacidad del estado vencido para pagar acumulativamente, dentro de un término prolongado, una contribución mayor que ese mínimo, dependerá esencialmente de su capacidad para imponer contribuciones a la población existente en su territorio político, y de su capacidad para emitir nuevos empréstitos. Hemos establecido, ya, que durante el período ulterior a la guerra, su capacidad para imponer contribuciones estará reducida a un límite mínimo. No sólo no podrá elevar mayormente que durante la situación de guerra el nivel de las contribuciones, sino que tampoco podrá mantenerlas en este nivel, pues: 1° la capacidad contributiva de la población que excedía el nivel normal de las contribuciones durante la situación anterior a la guerra (parte de la capacidad contributiva de los capitalistas, propietarios, etc., que no era utilizada durante los períodos normales) estará ya agotada en el momento dado, y lo permanecerá durante varios años; 2° habrán desaparecido las condiciones en razón de las cuales la población aceptó, durante la situación de guerra, la elevación de las contribuciones a ese nivel máximo; 3° no será posible mantener las contribuciones en este nivel máximo sin que una parte considerable de la riqueza mobiliaria se encauce hacia el extranjero, vale decir, sin que el país se empobrezca completamente, y, además, se produzcan perturbaciones fundamentales en las distintas funciones de su organismo económico. Es de notar que, durante el período ulterior a la guerra, el estado deberá afrontar gastos considerables in-existentes antes de la guerra: 1° el pago de los intereses y la amortización de los empréstitos emitidos durante la guerra, el pago de pensiones a los mutilados y a las familias de los caídos durante la guerra, etc.; 2° los desembolsos necesarios para

restablecer la actividad de los organismos económicos pertenecientes al estado, perturbados durante la guerra, y de los demás organismos económicos que hayan sido perturbados y carezcan de los medios necesarios para restablecer espontáneamente su actividad (restablecimiento de líneas de ferrocarriles, usinas, maquinarias, etc. destruidas; reorganización del movimiento bancario, la producción industrial, el comercio, etc.; reconstrucción de habitaciones, etc.) Si el estado no afrontara los gastos comprendidos en el primer orden (es decir, si suspendiera el pago de cupones, pensiones, etc), los que pueden ser definidos como gastos definitivos, — se produciría su bancarrota, en razón de lo cual quedaría eliminada la posibilidad de que colocara nuevos empréstitos en el extranjero (sea para el pago de una indemnización de guerra o para la reorganización económica del país), y serían afectadas esencialmente las condiciones de vida de una proporción considerable de la sociedad dada (tenedores de títulos de empréstitos del estado, mutilados, familias de los caídos, etc.) Y, si no afrontara los gastos comprendidos en el segundo orden (es decir si dejara librados a sí mismos los organismos económicos perturbados durante la guerra) — los que pueden ser definidos como inversiones de capital — no solo no se normalizaría la vida económica de la sociedad dada, sino que la crisis económica, existente durante la guerra se iría intensificando progresivamente. Por consiguiente, mientras por una parte, en razón de la capacidad contributiva de la población, le sería necesario reducir transitoriamente las contribuciones a un nivel inferior al que tenían durante la situación anterior a la guerra (puesto que, además de estar agotada la capacidad contributiva, excedente de este nivel, la vida económica habría sido perturbada fundamentalmente durante la guerra, vale decir, la población se habría empobrecido), por otra parte, le sería necesario afrontar expensas considerables inexistentes durante la situación anterior a la guerra. (Para los actuales estados beligerantes, aquellas de estas expensas que constituyen gastos definitivos, disociadas de las demás, se elevarán a varias veces la suma total de los gastos del estado en el mismo espacio de tiempo, durante la situación anterior a la guerra.) Es decir que, con recursos menores que durante la situación anterior a la guerra, el estado deberá afrontar gastos considerablemente mayores. Y la capacidad del estado para emitir nuevos empréstitos,

no solo estará reducida a un mínimo, sino que hasta este mínimo dependerá esencialmente del destino de los empréstitos. Desarrollaremos, en seguida, esta apreciación.

12. *Las condiciones de las cuales depende, para el estado vencido, la posibilidad de emitir nuevos empréstitos después del restablecimiento de la paz.*

Una proporción considerable de los empréstitos emitidos durante la situación de guerra por el estado vencido, habrá podido ser colocada solo en razón de la confianza de los compradores de los títulos en la victoria militar de la sociedad dada — vale decir, en razón de la convicción de estos compradores de que, de la guerra, no habían de resultar, en último lugar, para este beligerante, una suma total de perjuicios económicos no compensados por ventaja alguna (en otros términos no había de resultar, deducidas las ventajas obtenidas, un saldo de perjuicios económicos) considerablemente mayor que para el otro. Por consiguiente, la derrota militar del estado dado habrá reducido considerablemente su crédito total (crédito ya cubierto por emisiones de títulos aún en circulación y crédito no utilizado aún). Además la totalidad del crédito que habrá tenido el estado dado en tanto que beligerante —es decir, en tanto que estado cuyas finanzas se desarrollan dentro de condiciones esencialmente anormales, de las que resultan riesgos esenciales, y que emite empréstitos para destinar su producto, no a inversiones de capital, sino a gastos definitivos — habrá sido cubierta hasta su límite máximo (hasta el límite en que subsiste este crédito, sólo dentro de condiciones de emisión de los empréstitos sumamente anormales y gravosas) por los empréstitos emitidos durante la guerra. Es decir que, al terminar la guerra, además de haber sido cubierto integralmente, este crédito habrá desaparecido en parte (en la parte en que dependía de la confianza de los tenedores de títulos en la victoria militar del estado dado); vale decir, el estado dado habrá utilizado ya una suma de crédito considerablemente mayor que la que tendrá virtualmente en el momento dado, (lo que se traducirá en los mercados financieros por una baja del valor de negociación de sus títulos, inmediata a su reconocimiento de su derrota militar. Ahora bien, a consecuencia de la desaparición del carácter de beligerante del estado dado, podrá producirse ulteriormente un acrecimiento de su crédito subsistente (es decir, del crédito ya redu-

cido a consecuencias de la deuda), pero *sólo en tanto desaparezca juntamente con su carácter beligerante su carácter de estado que emite empréstitos para cubrir gastos definitivos*. Por consiguiente, si entre las condiciones de paz quedara comprendido el pago de una indemnización de guerra considerablemente mayor que la totalidad de los recursos financieros de que pueda disponer el estado vencido en el momento dado (es decir que el saldo no utilizado de los recursos financieros que habrá acumulado para sostener la guerra), este acrecimiento de su crédito total no se producirá.

*
* *

Si — el estado vencedor habiéndose procurado garantías del pago de la indemnización, sea manteniendo —provisoriamente la ocupación de ciertos territorios o por otros medios — gravitara sobre las finanzas del estado vencido, en tanto que deuda cuya cancelación es ineludible, la indemnización de guerra estipulada, peligraría esencialmente, la estabilidad de sus finanzas, aún en el caso supuesto de que le fuera dado obtener por medio de empréstitos la suma indispensable para cubrir la indemnización de guerra, y la vida económica del país dado se normalizara dentro de un espacio de tiempo relativamente reducido (puesto que gravitarían sobre sus finanzas, en tanto que gastos definitivos, además de la contribución de guerra, los gastos normales existentes antes de la guerra y los gastos definitivos resultantes de ésta que hemos señalado anteriormente); y esta última condición tampoco existiría, puesto que para que se normalizara la vida económica de la sociedad dada — de la que dependería esencialmente la estabilidad y el desarrollo de las finanzas del estado — sería necesario que éste hiciera las inversiones de capital que hemos señalado anteriormente. Y mientras peligrara esencialmente la estabilidad de las finanzas del estado dado, su crédito permanecería en el mismo nivel al que habría descendido después de su derrota. Es decir que sería posible, a tal estado, pagar una indemnización considerable al estado vencedor (una indemnización que constituyera una proporción considerable de los gastos de guerra de éste) sólo si — admitiendo que, a pesar del estado profundamente perturbado de la vida económica del país, obtuviera de la población una suma total de contribuciones

suficientes para cubrir sus gastos normales existentes antes de la guerra y los intereses y amortizaciones de sus empréstitos emitidos antes de la guerra (lo que sería no sólo posible sino también fácilmente realizable por medio de una mejor distribución de las contribuciones y la suma total de los gastos, y la supresión de ciertos gastos no indispensables) — le fuera dado obtener por medio de empréstitos las sumas necesarias para cubrir, mientras la vida económica del país no estuviera normalizada: 1.º) la indemnización de guerra); 2.º) las pensiones a mutilados, etc.; 3.º) los intereses y la amortización de los empréstitos emitidos durante la guerra; 4.º) las inversiones de capitales necesarios para la normalización de la vida económica del país. Pero esto sería imposible en cualquier caso, pues: 1.º) dadas las condiciones del crédito total del estado dado, al terminar la guerra, sería imposible en cualquier caso, que éste se elevara a un nivel suficiente para que fuera posible la emisión de la totalidad de los empréstitos necesarios para esos cuatro objetos; 2.º) aun cuando fuera posible la emisión de estos nuevos empréstitos, no sería posible al estado dado — admitiendo que su amortización fuera cubierta por nuevos empréstitos sucesivos, durante varias décadas y que las condiciones de la vida económica del país dado alcanzaran, dentro de un quinquenio, un grado mínimo de normalidad — no sería posible al estado dado, una vez restablecida la normalidad de la vida económica del país, elevar las contribuciones a un nivel suficiente para poder cubrir *los intereses* (no la amortización) de los empréstitos emitidos después de la guerra (en razón de las condiciones de la vida económica y de la influencia de la sociedad sobre la acción del estado que hemos examinado detenidamente en los par. 9 y 10). (Es de notar que si la primera de estas dos condiciones no existiera ya, determinada por condiciones otras que la segunda, (condiciones psicológicas de los mercados financieros, cantidad de capitales disponibles en estos mercados, etc., etc., *resultaría de la segunda.*) Dado que la posibilidad de emitir nuevos empréstitos, una vez restablecida la paz, dependerá cuantitativamente para el estado dado: 1.º) del nivel a que ascienda su crédito total. 2.º) de la posibilidad — en razón de su capacidad de elevar el nivel de las contribuciones — de pagar *los intereses* de los nuevos empréstitos, (podemos admitir que, durante varias décadas, la amortización de estos empréstitos será cubierta por me-

dio de nuevos empréstitos sucesivos, es decir, que una vez elevada a su nivel máximo, la nueva deuda permanecerá en este nivel durante varias décadas); y que la capacidad contributiva de la población — que constituirá la condición esencial de la capacidad del estado para elevar las contribuciones — dependerá, a su vez, de las inversiones de capitales por el estado que hemos señalado anteriormente; y dado: 1.º) el acrecimiento máximo del crédito total del estado dado que podrá producirse a consecuencia del restablecimiento de la paz, siempre que no gravite sobre sus finanzas el pago de una contribución de guerra, 2.º) el nivel máximo al que podrá elevarse la capacidad contributiva de la población, siempre que las condiciones de su vida económica alcancen, dentro de un quinquenio, un grado mínimo de normalidad, y sigan normalizándose progresivamente: — será posible al estado dado, dentro de las condiciones circunstanciales mayormente favorables (fluctuaciones de las condiciones de los mercados financieros, y de las demás condiciones que influyen sobre, o determinan el desarrollo de las finanzas del estado), obtener, por medio de nuevos empréstitos, las sumas necesarias para cubrir *los intereses* de los empréstitos emitidos durante la guerra, las pensiones etc., y aquellas mayormente necesarias de las inversiones de capitales que hemos señalado anteriormente. La posibilidad de emitir estos nuevos empréstitos dependerá, precisamente, del hecho que parte de su producto sea destinado a inversiones de capitales — es decir de que subsista en parte (en la parte en que estas inversiones constituyan, no indemnizaciones definitivas a propietarios perjudicados, sino adelantos amortizables acumulativamente) en tanto que riqueza perteneciente al estado dado, y del hecho que estas inversiones de capitales aseguren la normalización progresiva de las condiciones económicas de la sociedad dada y por consiguiente un grado mínimo de estabilidad de las finanzas del estado. (Es de notar que no hemos computado, entre las inversiones que podrán ser cubiertas por los nuevos empréstitos, *la amortización* de los empréstitos emitidos durante la guerra. Siendo, éstas, apreciaciones establecidas en términos generales — en relación a la generalidad de los casos posibles — en razón del dinamismo con el que obran ya, la rapidez con que y el sentido en que evolucionan los factores que determinan los hechos que definimos, nos es necesario definirlos con exactitud sólo hasta cierto grado, dejando, más allá de este

grado, un margen dentro del cual el alcance de nuestras apreciaciones dependerá esencialmente de las condiciones existentes en cada caso. En ciertos casos, será posible obtener por medio de nuevos empréstitos, además de las sumas necesarias para cubrir las inversiones que hemos señalado, aquellas necesarias para cubrir la amortización de los empréstitos emitidos durante la guerra, — es decir, mantener en su nivel máximo, durante varias décadas, tanto esta deuda como aquella ulterior a la guerra —: en estos casos, la amortización de la deuda *anterior* a la guerra permitirá a las finanzas del estado irse normalizando muy lentamente, y tener un mínimo de elasticidad en razón del cual podrán evitar algunos de los riesgos posibles resultantes de condiciones anormales transitorias (p. e. en los casos en que decrezcan transitoriamente las contribuciones, cubrir momentáneamente la amortización de la deuda anterior a la guerra por medio de nuevos empréstitos, vale decir, suspender momentáneamente la reducción progresiva de la deuda total — no acrecer ésta — para compensar el decrecimiento de las contribuciones). En otros casos, una vez que las condiciones de la vida económica hayan alcanzado un grado mínimo de normalidad y siempre que sigan normalizándose aceleradamente, será posible elevar las contribuciones a un nivel suficiente para que sea posible cubrir, además de las inversiones existentes antes de la guerra y los *intereses* de la deuda ulterior a la guerra, parte de las inversiones para las cuales habrán sido emitidos empréstitos ulteriormente a la guerra, y por consiguiente destinar cierta parte de los recursos totales del estado a la amortización de la deuda contraída durante la guerra: en estos casos, la reducción progresiva de la deuda anterior a la guerra y de aquella contraída durante la guerra, permitirá a las finanzas del estado irse normalizando con mayor rapidez y alcanzar una elasticidad mucho mayor que en los casos anteriores. Pero es de notar que esta última posibilidad existirá en muy pocos casos — en otros términos, que estos últimos casos son muy improbables — pues, para cubrir solo las inversiones normales del estado existentes antes de la guerra y los intereses de la nueva deuda, será necesario, después de un decenio (en la parte en que estén destinados a cubrir, no inversiones inmediatas hechas en una vez, sino inversiones permanentes durante varios lustros — pensiones, intereses de la deuda contraída durante la guerra etc., — los nuevos empréstitos serán emitidos, no inte-

gralmente en un momento dado, sino progresivamente), será necesario elevar las contribuciones a una suma total considerablemente mayor que su suma total durante el período anterior a la guerra (en la generalidad de los casos, más del doble). Y cuando no exista una ni otra posibilidad — mantener en su nivel máximo tanto la deuda contraída durante la guerra, como aquella ulterior a la guerra, o bien amortizar la primera por medio de las contribuciones — será imposible que las finanzas del estado dado alcancen un grado mínimo de normalidad, en otros términos que, una vez restablecida la paz, este estado evite la bancarrota. — (Insistimos en hacer notar que hemos venido desarrollando este análisis en relación a la generalidad de los casos posibles. Si bien hemos tenido en cuenta, para establecer nuestras apreciaciones, la experiencia constituida por el desarrollo, las fluctuaciones y la evolución de las condiciones económicas de las sociedades europeas, beligerantes, durante la conflagración actual, estas apreciaciones no son relativas particularmente a la situación ulterior a la guerra de las finanzas de los actuales estados beligerantes, y varias de ellas resultarán inexactas en relación a esta situación. Hemos admitido posibilidades que no existirán para los actuales estados beligerantes; y, por consiguiente, la situación de las finanzas de estos estados, durante el período ulterior a la guerra, será considerablemente más anormal que la que hemos definido).

ERNESTO J. J. BOTT.

(Concluirá).

ORACION AL SOL QUE MUERE

De la tragedia "Las Virgenes del Sol"

Esposo de los labios encendidos.
Perfume de los montes florecidos.
Olor de flor - del - aire en la montaña.
Hilo de humo sutil de la cabaña.
Nube blanca en la altura de los cielos.
Primer amor de la leona en celos.
Rocío de cristal de la mañana.
Leve vapor en la quietud lejana.
Rumor de selvas en la paz campestre.
Escondido panal de miel silvestre.
Estrella solitaria de la tarde.
Fuego de noche, que en los cerros arde.
Mugido matinal de las vicuñas.
Canto que anuncia lluvia, de las chuñas.
Luciérnaga flotando en el vacío.
Bandada de las garzas sobre el río.
Aura fugaz que riza la laguna.
Copo de nieve en la intangida puna.
Opalescente luz de la alborada.
Suave temblor del agua sosegada.
Noche primaveral sobre los campos.
Linos de luz de los lunares lampos.
Balar de los rebaños en la aurora.
Secreta voz en soledad sonora.
Flor del cardón en cándidos martirios.
Broche apenas abierto de los lirios.

Caja de granos de oro de la espiga.
Seno del monte que un tesoro abriga.
Refrescante humedad de los rastrojos.
Indecisa inquietud de los antojos.
Luz de las luces, sueño de las flores.
Sol de soles, amor de los amores.

ATALIVA HERRERA.

San Juan.

LA HISTORIA DE BRUNO

—*En denantes* te lo dije: que dejáras en paz a la Ursula; y *veyo* que *vos seguís* siempre en tus trece.

—Pero señor Conse!

—No hay señor Conse que te valga. Ya estoy *agilado* de mirarte siempre pegado a la muchacha como una garrapata. O la *dejás* en sosiego, o te las tenés que haber conmigo: ahí *vê vos; escogé!*

—Pero señor Conse! *Veya...*

—*Quéee?* — gritó con voz colérica, y aproximando a la de Bruno su cara tinta en furia. — ¿Qué es lo que tengo que mirar? Ya te lo dije dos veces.. Y a la tercera es la vencida. *Andá* con cuidado. Como *güeno* se me *caye* la baba; pero a *amolado* no me gana *naide*.

Y el señor Conse sin agregar una palabra más a las ya pronunciadas, dió bruscamente la vuelta, y se alejó, camino del río, esgrimiendo, por pasatiempo, la daga inglesa, cuyo lustroso filo iba desmochando, despiadado, las puntas del matorral que a una y otra banda del camino cundía feraz y aromoso.

Bruno se quedó plantificado, contemplando con ojos inmóviles cómo el *tata* de la Ursula ibase alejando. Durante largo tiempo siguió la silueta que se achicaba, que se iba aplanando, hasta borrarse por fin, completamente, cual si fuese absorbida por la tierra. Hasta entonces Bruno abandonó su actitud; res-tregóse los ojos con el dorso de la mano apuñascada a medias, y con cansina voz refunfuñó para sí:

—*Seya* por el amor de Dios! Hay gente torcida...

Y tras este solo, breve comentario al amargo coloquio que de manera tan despiadada habiale desgarrado su pobre alma rustica, comentario que chorreaba todo un secreto venero de

lágrimas pobrecillas, Bruno se alejó, con tardo paso y actitud doliente, en dirección contraria a la seguida por el señor Conse. Caminó hasta la entrada de la calle de viejos árboles de mango, que conduce al caserío de la hacienda. Por sobre las copas de los árboles, asomaba la copa de cemento del Beneficio. La chimenea era gris, y la densa sierpe de humo que sobre el fondo cobrizo del cielo del atardecer se desarrollaba, era de un profundo color violeta fileteado de ardiente carmín. Bruno, después de caminar por la umbrosa calle como unos veinte metros, se detuvo un instante, y torciendo a la derecha, se internó en el cafetal sombreado por los *madrecacaos* y los *quijimicuiles*. Bruno vivía en la hacienda; en ella había nacido, en ella crecido, y en ella, Dios mediante, pensaba morir. Su padre había sido caporal toda su vida, y al morir, se le había dado cristiana sepultura en el cementerio de la hacienda, entre la hierba mullida y las macollas de zacate de una loma. Allí su progenitor no era más que un mojón de tierra y una cruz de madera, pintada de negro. El clamor de alguna tonada, alcanzaba, en eco apagado, sus oídos. Era que alguna cortadora entretenía su tarea, ya en sus postrimerías. En aquella tonada había cierto resabio doloroso, algo de intensa melancolía que contagiaba el alma de quien, a esa hora vespéral y en tal estado de ánimo, la escuchaba al paso, entre los arbustos de café, despojados a medias de su purpurina cosecha. Bruno caminó hasta el límite del cafetal, que cae a la circunscripción de las dependencias de la hacienda, y apoyando la espalda en el resquebrajado y roñoso tronco de un *pepenance*; contempló el rancherío que, ya blanco, ya parduzco, ya bermejo, agrupábase en torno de la casona de los patrones, y a las edificaciones de cemento y zinc del Beneficio y de las bodegas. Desde su atalaya, Bruno fué recorriendo con la vista uno a uno los corredorcitos de los ranchos. En los poyos de adobe, ardían los leños, y en las tiznosas hornillas se caldeaban los comales de barro y en los trébedes de cinchos las ollazas panzudas en las cuales el caldo de frijoles borbollaba, mientras que en las piedras de moler crujía, quebrantado, el *nistamal*. Sus ojos se detuvieron, preferentemente en uno de esos corredorcitos. El rancho era de techumbre de paja, recientemente horconeado, y las paredes emblanquecidas con cal. En el poyo de esa cocina, como en todos los demás de los ranchos, un comal se caldeaba y una ollaza despedía densos hervores, y en la piedra de moler, también el

nistamal crujía magullado por la tosca *mano*. Las pupilas de Bruno se ensombrecieron aún más. Los labios esbozaron un gesto de amargura. La Ursula no andaba por allí. En la piedra, lugar habitual de la muchacha a esas horas, estaba la *peloma*, la *Máusima*. ¿Dónde andaría la Ursula? ¿Estaría enferma? Tal vez. Estas meras suposiciones intensaron su tristeza. La herida, reciente, restañada apenas, abrióse de nuevo, y la sangre, tibia, manó. En el corredorcito los tizones se reavivaban. Las llamas surgían de los carbones rojizos, largas y angostas, e iban envolviendo el redondel del comal, la panza de la ollaza, como en nudos de víboras igneas. Súbita una forma de mujer apareció, bajo las matas de plátano de la huerta. La muchacha caminaba bajo el agobio del cántaro que portaba apoyado a un yagüal sobre la cabeza descubierta. Bruno sintió correr por sus espaldas un vivo escalofrío. Sus pupilas, inmóviles, se humedecieron. En los labios, la mueca de amargura se disipó. La Ursula, al traspasar la puerta de la huerta, caminó hacia el rancho. Ya en el corredorcito, la *pelona*, abandonando la piedra de moler, acudió a ella, para ayudarla a bajar el cántaro.

—Caramba! No sé por qué me he cansado *agora* tanto...
¿Ah! *Adiviná* a quien vide en la quebrada, aguando las vacas?

La *pelona* abrió tamaños ojos, y en la expresión de su tez tostada y enjuta, se retrató la curiosidad que la devoraba. Ursula agregó, apicarando la sonrisa:

—Al *manco*.

La expresión de curiosidad, cedió su lugar a un resplandecimiento de júbilo. Bajo el barro del aguileño rostro, fué brotando un suave rosicler que casi embelleció las toscas facciones de la *pelona*. Los ojos brillaron con reflejos cristalinos. La boca se distendió en una sonrisa de intenso gozo.

—¿Y qué te dijo? — preguntó impaciente.

—Pues, nada. Ah! sí. ¿Qué si íbamos *air* a Tonacatepeque *pasomañana*?

—*Pasomañana*? — arguyó, dudosa, la *pelona*. — ¿Y a qué *diantres*?

—; *Hacéte la sonsa!* ¿No te acordás que *pasomañana* es el día de San Nicolás Obispo?

—Deveritas *vos!* Ya no me acordaba. Pues si *vos querés* y el señor Conse nos da licencia, vamos.

—*Güeno*. Voy a hablar con la Tomasa y con *Chicho* a ver qué dicen. Si ellos van, *los vamos* con ellos.

Y la Ursula, como queriendo cortar en aquel punto el diálogo, se aproximó al poyo, atizó el fuego, cuyas llamas se habían extinguido, y las brazas recubiértose de una capa de ceniza. Unas cuantas chispas saltaron. El rojo candente apareció en la madera carbonizada. Y poco a poco el hervor de la ollaza comenzó a entrar de nuevo en actividad.

—Date *apriosa*, *Moista*, que ya los mozos van a venir.

Y la *pelona*, a quien Ursula y los demás del rancho, y con ellos todos los del caserío la caracterizaban con el remoquete de *Moista* por razón de su cabello enmarañado y prieto, de un color de endrina aceitosa, fué a la piedra, y empuñando la *mano*, prosiguió moliendo. De vez en cuando la masa adelantaba hasta llegar al borde de la piedra y parecía que iba a rodar al tarro que, encajado en una orqueta, yacía al pie de la piedra. Entonces la *Moista* empuñando la masa de un modo ambidextro, la atraía hacia sí y continuaba ablandándola hasta dejarla bien *cueshtecita*. Arrancaba un pegote, lo apeloataba, y comenzaba a palmearlo, ensanchándolo, hasta darle la forma de una rodela. En tal guisa dirijíase al comal de barro ya caldeado, y colocaba la tortilla, que íbase cociendo lentamente hasta que cobraba un color ambarino de puro tostadita. Poco a poco fué echando más tortillas, sin afanarse demasiado, y buen cuidado tenía en no desatender a las que en el comal estaban. Conforme iban resultando cocidas, íbalas sacando, y colocábalas en pila en un canasto, perfectamente envueltas en una servilleta de guardas. Ursula tapó la boca de la ollaza con un traste desportillado, y se encaminó en seguida al cuarto. En el corredorcito no se oyó entonces más que el sonoro palmear de las manos de la *Moista*, el crepitar de los leños ardientes y el rezongar gangoso de los frijoles saltando en el lóbrego caldo.

Bruno, desde su escondrijo, siguió todos estos movimientos. Vió a la Ursula atizar el fuego, espiar la ollaza, tocar, con la remojada yema del índice, las tortillas del comal y luego retirarse a su cuarto. En los ojos del codicioso fulgió una chispa de intensa ternura, a la vista de la muchacha. Su reconcomio hacia el señor Conse se disipó, como niebla reacia al resplandor del sol mañanero, y casi sonrió al recordar la reciente escena: “*O la dejás en socio, o te las tenés que haber conmigo*”; “*hay*

de vos: escogé". Las frases crueles resonaban, resonaban de nuevo en sus oídos. Bruno quería con locura a la Ursula; pero en medio de ese paréntesis rosado, se dibujaba un punto negro, intenso, una latente interrogación: el señor Conse: "*Ya te lo dije dos veces. A la tercera es la vencida. Andá con cuidado*". Bruno, ahora sonreía ante la cólera del señor Conse, no embargante saber mejor que nadie, y de constarle por hechos fehacientes, que el *tata* de la Ursula era hombre de perfectas malas pulgas, competente en esgrimir el garrote, y a su debido tiempo, en desenvainar, con éxito, su inseparable daga inglesana. ¿Pero qué mala acción, digna de tan cruel tormento, cometía él, queriendo como quería a la Ursula con tan buenas intenciones y con tan honrado fin? Dábale muchísimo que cavilar al pobre Bruno la persistente actitud del señor Conse; y de ella sacaba la deducción de que todo era obra del *tuerce*, de su mala estrella y su ruin pobreza. Si él tuviera algo, como tenía *Ugenio*, el hijo de la señora *Usebia*, que también le andaba arrastrando el ala a la Ursula, entonces otra cosa sería. El señor Conse se conduciría de distinta manera. Pero como él era un pelado, un *qualisquier* cosa, un *naide*, un *velón*, le pasaba lo que le pasaba. A las claras mostrábase que el señor Conse era ambicioso. ¿No había de serlo cuando una vez, conversando con *ño Tin*, el *demandadero* de San Jerónimo, aventuró la especie de que el *Ugenio* se casaba con la Ursula (y eso cuando ya la Ursula *jalaba* con él), nada más que porque la muchacha, por "correrle un venado", habíale puesto ojitos dulces al bobo del hijo de la señora *Usebia*? El *Ugenio* era un muchacho muy bueno; eso nadie lo ponía en duda; pero pachorrudo, y muy bruto, más bruto todavía que Bruno, que no era ningún Barberena. Trabajaba de seis a seis, *entanataba* sus economías, sembraba en *Mapilapa* todos los años, sus tareítas de milpa y sus medios de frijoles, y por Nejapa, tenía un terrenito, para donde algún día, no lejano, proyectaba liar sus parvos bártulos. Pero en lo tocante a trabajador, no le iba en zaga a Bruno, si bien es verdad que en lo de economías no podía soportar parangón, pues de lo que Bruno ganaba no alcanzaba a guardar nada, teniendo como tenía que mantener a la madre ahilada y achacosa, y a dos sobrinitos, huérfanos de una hermana muerta de mala manera. Todos tres vivían amontonados en un rancho que su padre, antiguo colono de la hacienda, y caporal durante toda su vida, les había legado, allá,

casi en el lñde de la montaña, en la que más de una vez por la noche, había sentido maullar al *tigrillo* y aullar al *coyote*. Desde muy niño, su padre le había puesto una *cuma* en la mano, y bien rememoraba Bruno los días pasados bajo el sol, estreñándose en los *chapodos*, guiando la yunta del arado, o regando la simiente en tupido canuterio verdegay, hacer de *sanatero* disparando pedruzcos con su hondo de pita sobre los voraces asaltantes. Conforme crecía, la faena íbase volviendo cada vez más ruda: En el *chapodo*, que había de ser para él un campo de ensayo, se le marcaba ahora la tarea que tenía que rematar a hora fija; y por aprovechar el tiempo, allí se quedaba, sesteando bajo la sombra de algún árbol, tirado en la grama, esperando al *comidero* que le llevara en un canastillo, envuelto en una servilleta mantecosa, los avíos del exiguo *conqué*: las dos reverendas *chengas*, la escudilla de barro colmada de frijoles *parados*, el *tuco* de cuajada en una tusa, y el puño de sal. Bruno, adiestrado desde niño, fué con el tiempo un gran trabajador, infatigable, resistencia como un cable de acero, recio como un tronco de *quebracho*. Bajo la mantadril de su camiseta, el robusto torso se hinchaba, pletórico de salud, y los músculos se dibujaban en vigorosa tramazón. Requemado el gañote; la crencha, hispida, cerdosa; prominente el belfo, un belfo procazmente salaz, brutalmente carnicero; el ojo huraño, bajo las cejas enmarañadas como matorrales; respingona la nariz, vibrátiles las aletas, como hociquillo de rata, cual si andase venteando de continuo, para sorber en ruidosas y glotonas aspiraciones, las capitosas emanaciones de la Naturaleza. Tipificaba, neto, a nuestros antepasados indígenas. Al caminar, pisaba fuerte, clavando los zancajos en la tierra y dejando impresa en ella el tosco molde. La pierna vellida, cordonuda, rojeada por el ardor solar, llevaba el calzoncillo arremangado hasta arriba de la rodilla, dejando al aire libre las fibrosas pantorrillas. Cuando su padre murió, a consecuencia de unas *tercianas* que pescó en las riberas del Río Sucio, adonde había llevado a repastar un poco de ganado, toda la carga de la familia apesadumbró a Bruno. Y era por ello que el pobrecillo iba arrastrando esa vida azarosa, y por ello, también, que el señor Conse le justipreciaba en muy poco para que pudiese desposar a su hija. Cuando osó clavar en ella sus ojos, las amorosas ansias que le embargaron, antojáronse a él mismo osadía sin igual. — ¡La hija del señor

Conse, el caporal! — Era algo de “mírame, pero no me toques”. Algo inasequible. Era, la tal muchacha, morena, llenita de carnes; los hombros y el cuello de una provocante turgencia; la boca pulposa; los dientes de lobezno, blancos, nítidos, bien sembrados en las jugosas encías purpurinas: en las frescas mejillas, junto a las comisuras de los labios, se formaban, al reír, dos *camanances* deliciosos; los ojos grandes, de dilatadas pupilas oscuras daban a toda la cuenca un reflejo sombrío, intensado aún más por las pobladas pestañas y las cejas casi anuladas por sobre el arranque de la nariz. Las caderas, al caminar, se flexionaban; era una manera de caminar elástica, un arrastre casi felino; bajo la enagua liviana, que ella acostumbraba llevar un tantico zofaldada en virtud de prender un pliegue a la pretina, el cuerpo todo parecía ir desnudo, ofreciéndose a las miradas encendidas de los hombres y a la envidia y el rencor de las mujeres. Dos o tres veces por día, cruzaba, al sesgo, la huerta trasera para ir a la quebrada a llenar su cántaro; y siempre, al ir y venir, Bruno, atisbaba el paso de la opulenta canéfora. Otras veces, muy de mañana, la Ursula se alejaba de los ranchos. En vez del cántaro, llevaba esta vez una batea con ropa. Iba a lavar, Y a la sombra de la arboleda que circundaba el cristalino regato prestándole grato abrigo, se pasaba parte del día. La Ursula, al llegar, dejaba la batea a un lado, el *huacal*, con la bola de jabón de *cuche* y el *pascón* dentro sobre una piedra y desvistiendo, prestamente, se refajaba con una manta encajuelada. El torso, un tanto socarrado, quedaba al descubierto, mostrando, en una ingenua impudicia, todo el milagro de sus contornos. Los senos henchidos, con los pezoncitos como teñidos en el sangriento jugo de la *pitahaya*, parecía que iban a rajarse y manar de ellos miel. Antes de comenzar a lavar, se bañaba. En la poza, que la corriente había formado represándose entre las piedras, el agua le llegaba un poquito más arriba de las rodillas; y ella se sumergía, removiéndose ágil, como un pez; perneaba, agitaba los brazos como aletas; sacaba un poco la cabeza, sacudía la cabellera húmeda, y por la boca, como una ondina, arrojaba buchadas de agua; luego volvía a sumirse, para momentos después, aparecer de pie, en medio de la poza, la piel encarnada por la frialdad del agua, y matizada por el reflejo del sol, que, por entre la tupida hojarasca de los árboles, filtrábase en vaporosa red de hilillos fulgentes. A continuación íbase a la orilla, y sobre

una de las lajas, tersa y lustrosa, comenzaba su faena. Remojaba una a una todas las piezas en la linfa pura y transparente, y haciéndolas pelotas iba amontonándolas a un lado. Una vez remojadas, comenzaba a jabonarlas, y después de restregarlas con el *pascón*, y de sumergirlas en el agua, las sacudía con ímpetu, y saliendo de la poza, dirijíase a tenderlas sobre unos chaparros. Bruno, esos días, esperaba, oculto en las vecindades del rancho, a que la muchacha saliese. Entonces seguía la de lejos, y ya en la quebrada, oculto entre la espesura de los matorrales, contemplaba el desvestir de la muchacha. El corazón le repiqueteaba con reciedumbre dentro de la caja del pecho; y sus ojos, deslumbrados, seguían como en arrobó, el raudo emerger de los ocultos encantos, cuya exclusiva posesión llevábale desalado. La veía entrar en el agua; la contemplaba jugar sin que la muchacha sospechara por un instante que humana mirada la manchase con su inmunda maca; seguía sus pasos al salir, chorreante la miel, pegada la lengua cabellera a la espalda, y el refajo calcándole despiadado la rotundidad de las caderas y las secretas sinuosidades del vientre, para ir a tender alguno de los trapos. Cuando la tarde comenzaba a caer, la muchacha salía del agua, presto se vestía e iba recogiendo la ropa, y amontonándola de nuevo en la batea. Y como viniera, se marchaba, por el mismo sendero, sin que jamás le ocurriese nada de extraordinario. Respetuoso era Bruno. Jamás, si ella no se lo consentía, atrevióse a tomarle una mano, y retenerla entre las suyas, feliz, feliz. Una tarde, regresando la Ursula del rancho de uno de los colonos, allá por el barrancón del *Ujushte*, Bruno que la acechaba saliólala al paso. La muchacha, a pesar de la absoluta confianza que tenía en la probidad de Bruno, receló un tanto. ¡Había en los ojos del enamorado mozarrón, una expresión inacostumbrada! La pupila habíasele dilatado, y despedía un fluido, como de luciérnaga en noche tenebrosa. Bruno no habló. Tomó, osadamente la mano de la muchacha, y así encañados siguieron andando. Comenzó a oírse el fragor de la maquinaria del Beneficio. Una sirena lanzó un silbo estridente, que se fué rodando, rodando hasta perderse en la oquedad de la montaña. Un *mandador* cruzó, al trote de su yegua tordilla. Iban a principiar a subir la cuestecita sabulosa que conduce a la empalizada trasera de la huerta, cuando de pronto Bruno se detuvo, y apretándole la mano, la tiró a sí, murmurando con

voz que más que voz era atribulado balbuceo:

—Ursula?

La muchacha sintió una aguda desazón. Su rostro encendióse, de pronto, en la viva grana del rubor, para después, sin transición, empalidecer mortalmente. Sus pupilas, desorbitadas por el asombro, se clavaron en él, interrogantes. Profirió con la misma expresión quebrada del mozo:

—Qué?

Bruno parecía atragantado. La palabra no emergía. Notábase perfectamente la congoja que le constreñía. Por fin soltó arras:

—Me *querés* siempre, Ursula?

La muchacha involuntariamente, soltó a reír. Era un reír menudo, picadito, como el gorgorito de una *chiltota de cajeta* que estuviese picoteando un zapote maduro y se escorrease en ello. Bruno abandonando la mano, dejó caer los brazos, abatido. Acongojado, preguntó:

—¿Por qué te *ris*?

La muchacha contuvo su disgusto con una corriente broma:

—La pregunta te *merco*, Bruno.

—*Antonces* . . .

—Te quiero, bruto; te quiero, animal. A *naide* más que a *vos*. Por este chiquerito (y apiñando los dedos de ambas manos, formó las cruces, y llevándoselas a los labios, las besó en un chasquido).

Bruno pareció reflexionar, y luego apremió:

—Y si me *querés asina* como *decís*, ¿por qué no te *casas* de una vez conmigo *enque* tu *tata* no quiera?

La muchacha, espantada ante tal ex abrupto, exclamó:

—No, eso nunca. Si mi señor padre no quiere, me quedo para vestir santos; pero yo no le salgo con una *jangada*. Palabrita! . . .

En la actitud de la muchacha había tal expresión de sinceridad, que Bruno sintió tribulación. Abatió la cabeza ante la decisión de la muchacha, y sin decirle nada, sin despedirse siquiera, se fué alejando. La Ursula se quedó como clavada en tierra; y no fué sino hasta que Bruno se perdió entre el arbolado, que ella, tomando la punta del delantal, se la llevó a los ojos y enjugóse con ella una lágrima traicionera. A seguidas, salvando de un salto el portillo de la empalizada, se adentró en

la huerta hasta alcanzar el rancho. En las matas de plátano las hojizas crujían al viento del atardecer como velámen de balandro presto a zarpar.

*
* *

Cuando Bruno vió que la muchacha desaparecía del corredorcito, y penetraba en el cuarto, y seguro, como estaba (¡vaya si lo estaba!) de que el señor Conse no andaba por esas latitudes, fué rodeando el rancho. Agarrándose de unas ramas de *tihuilote*, saltó por sobre la empalizada de brotones de *tempate*. A la huerta daba la única ventanuca del rancho del caporal, y a ella fué que se aproximó Bruno. ¡De qué misteriosa raigambre le nacía, de pronto, aquella audacia, más extraordinaria aún estando viva, latente, la disputa con el viejo? Bruno llegó hasta la ventanuca, y golpeó con los nudillos en la madera, a la cual estaba pegada una hoja impresa con un Cristo, más unas letrillas al pie. Acudió la muchacha al reclamo, y al conocer a Bruno, el livor cundió en su rostro:

—Por Dios, Bruno que *andás* haciendo?

—Buscándote.

—Buscándome? Comprometiéndome *quedrás* decir. Bien *sabés* lo que pasa, que aquí *nenguno* te puede *mirar* y a pesar *deso*, *venís*. *Andáte!* *Ahistá* la *Moista*; vé si te mira, y me *chismeya* con mi señor padre.

—Pero *mialma*. Si no mira. *Oime* un ratito *nomás*.

—*Hablá pué*. Y que *seya apriosa*.

La muchacha, temerosa, tornó la cara, y retrocedió, entre cerrando la ventana. Luego volvió a abrirla.

—*Oí*, un ruido. Y *creiba* que *juera* la *Moista*. *Vós* no *sabés* todo lo *fregada* *qués* la *puerca sipota*.

—*Asina* como es de *feróstica*.

La Ursula no paró mientes en la amarga dicacidad de su atribulado novio, la que en otra ocasión habríale hecho desternillarse como loca.

—*Hablá apriosa* — insistió. — ¿Qué es lo que me *querés*?

—De querer, nada. Sólo que acabo *agora mesmito* de toparme con el señor Conse. . . .

—Y qué? — preguntó inquieta la muchacha.

—La misma carambada de endenantes y de siempre: de que si no te deajo en socio, me las *voá* a tener que mirar con él. Que ya está *agilado*. Que como *güeno* se le *caye la baba*; pero *quia amolado* no le gana *naide*. Lo *mesmito* de todos los días. Y en eso se *jué*, zarandeando la inglesana, y yo me quedé como bobo mirándole *airse* caminito del río.

—Ya lo vé, *pué!* Y así *entodavía* le *andás* buscando tres pies al gato teniendo cuatro. Hay *vé vos*.

—Y *quiágo* agora?

Iba ella a contestarle: pero en aquel punto oyóse la voz de la *Moísta*, la cual, desde la cocina, clamaba:

—Ursuláaa... Ursuláaa... Aquí te busca la comadre *Eduviges!*

La Ursula cerró, de golpe, la ventanuca. Bruno soltó una tremenda blasfemia.

*

* *

La temporada tocaba a su término. Los cortadores iban, por vez postrera, repasando las matas, entre cuya entreverada ramazón algunos granos tintos habíanse escapado a las primeras corias; al mismo tiempo, recogían del suelo, de entre la hojarasca marchita, los que, caídos, se recubrían de tamo al contacto del humus. El señor Conse andaba muerto de fatiga. No descansaba un instante. Por la noche, apenas dormía, recorriendo los patios, vigilando el café que se secaba. Envuelto en una *chiva chapina*, revólver al cinto y rotunda *magalla* humeante en la boca, iba de un rumbo a otro. De largo en largo las llamas rojizas de unos cuantos faroles escalonados, rasgaban la densa negrura de la noche. En la turpidez de la atmósfera, desproporcionábase, sonoro, el trémolo ríspido y estridente de los *chiquirines*.

En esos días ocurrió algo que varió por completo la vida del infeliz Bruno.

Una mañana, la Ursula, al encontrarse en la vereda con Bruno, no le sonrió, espontánea, como solía hacerlo; y cuando el muchacho se le apareó e intentó tomarle la mano, con ánimo de guardarla entre la suya mientras caminaban hasta la empalizada de la huerta, la muchacha la retiró, levantándola, con

pretexto de que le hiciera compañía a la otra que iba sosteniendo por la una asa el cántaro. Bruno sintió que el corazón se le despedazaba, y con acento acuitado y trémulo, interrogó:

—Qué *tenés*, Ursula? ¿Por qué *sos* así?

La muchacha apenas contestó, apretando el paso. Bruno la siguió en silencio. Cuando hubieron llegado a la empalizada, la Ursula se detuvo cerca del portillo y díjole a Bruno:

—*Mirá! Andáte poráy*; no vaya ser el diablo que nos *veyan* juntos.

Bruno, con lágrimas en la voz, quiso implorar alguna explicación; pero la muchacha no le dió tiempo. Traspasó el portillo y se alejó, rauda, sin volver una vez tan siquiera la cabeza. Bruno quedóse allí largo espacio, y a seguidas, dirigióse a su rancho, en donde, seguramente, la madrecita achacosa y encanecida, le esperaba al amor de las brazas del poyo, que prestaban calor a sus huesos ateridos, a la vez que sus dedos sarmentosos desgranaban, temblones, las cuentas del amarillento rosario, y sus labios exangües, bisbiseaban, torpes, sus acostumbradas oraciones.

*

* *

Y la vida de Bruno comenzó a arrastrarse, mísera y angustiosamente. No podía explicarse el pobre diablo el porqué del brusco cambio de la Ursula; pero eso sí, no dejaban sus sospechas de señalar al señor Conse como principal causante. La indiferencia de la muchacha acrecentábase cada día más. Ya no era sólo el que le prohibiese acompañarla por las veredas; era también que las veces que la encontraba, ella hacíase la que no le veía, y era necesario que llamara su atención de algún modo para que reparase en él, y eso fingiéndose siempre estantadiza. La fiebre de las cavilaciones íbale dejando en los huesos. No comía ni dormía. El alba le sorprendía en vela, reseco el paladar, apretado el glotis. Cuando el gallo clangoreaba por primera vez, abandonaba el *tapexco*, y salía a vagar, hasta que el día despuntaba por completo, y tomaba, sin desayunarse, camino de su trabajo. Con la *cuma* en la mano, o empuñando el estevón del arado, su atormentada imaginación y su lacerado espíritu, encontraban reposo y tal vez, tal vez, un cierto alivio. El trabajo

lo puede todo. Y con una incierta esperanza, a él se consagraba con toda su pujanza y todo su ánimo.

Cierto día, el misterio se descorrió bruscamente. No fué necesario que nadie fuese cauteloso y artero, a soplarle al oído su infortunio. Con sus mismos ojos lo contempló una tarde, en la cual, como de costumbre, rondaba el rancho del señor Conse. Como en alguna tarde pretérita, recostóse en el roñoso tronco del *pepenance*, y buscó, con la mirada, el corredorcito, en cuyo poyo de adobes humeaba la ollaza y se caldeaba el comal. A la sazón, la Ursula molía en la piedra. Y cerca de ella, a su vera, sentado en un cajón vacío, el *Ugenio* parecía decirle algo que la muchacha escuchaba sonrojándose, de la misma manera de cual él, antes, murmurábale ingenuas ternezas. Los ojos del *Ugenio* devoraban a la muchacha. Pero otro detalle fué el que le asestó el golpe mortal, lo que anonadóle el alma. La Ursula, había abandonado la *mano de piedra* en la masa para poder recoger la hombrera de la camisa que se le deslizaba muy bajo, y acompañaba esa maniobra de una profunda mirada acariciadora. En esos precisos instantes, el señor Conse salía del cuarto, y deteniéndose frente al *Ugenio* le golpeó, afectuosamente, en el hombro con la manaza y pareció decirle alguna *chucanada*, pues los tres soltaron a reír. A seguidas se escurrió dirigiéndose al Beneficio. ¡El señor Conse se había salido con la suya! ¡El *Ugenio*, para su hija! No había remedio! Le habían vencido! Y se iba, se iba el viejo zorro, para dejarlos solos, a sus anchas; para que el muchacho pudiera decirle y hacerla, tal vez, lo que quisiera. Bruno sintió que el alma se le subía y atravesándosele en la garganta, le sofocaba. Sintió irrefrenables deseos de correr, de gritar, de revolcarse por los suelos, de estrellar la cabeza, que le zumbaba, contra los troncos de los árboles. ¡Pobrecillo Bruno! Escapó cruzando el cafetal, y llegó hasta su rancho, maquinalmente. La viejecita al verle entrar, desencajado, lívido, desorbitadas las sangrientas pupilas, crispada la boca, suspendió el bisbiseo de sus acostumbradas oraciones, y guardóse dentro de la camisa su rancioso rosario. Levantándose, atribulada, de su taburete de correas, corrió a él:

—¿Qué te pasa, *mijo*. Qué *tenés*?

Bruno no contestó: no quiso contestar. Caminó, vacilante, hasta el rincón donde se encontraba su *tapexco*, y desplomándose en él, rompió a llorar. No podía más. Y lloraba, lloraba,

aplastada la cara contra la almohada de dura paja. La madrecita se aproximó al lecho, y sobando a redrapelo la hispida greña del hijo desolado, conminábale, tierna y cariciosa, a que le dijese la cuita que así martirizábale:

—Qué *tenés?* Qué *tían* hecho? *Desímelo* a mí, a tu *nanita*.

Bruno no contestaba. Seguía llorando. Parecía que iba a licuefacerse. Los sollozos le ahogaban; los hipos sacudían rudamente, todo su robusto cuerpo. La madrecita seguía preguntando con plañidero acento:

—Qué *tenés, mijito?* Qué *tenés?* Qué *tían* hecho?

Bruno no contestaba. La madrecita, pareció resignarse, y esperar a que la crisis pasara. Sentóse en la barra del *tapexco* con los pies colgantes, y sacando de entre los enjutos senos su rancioso rosario, comenzó, de nuevo, a orar. En el silencio y la tranquilidad del rancho no se oyó entonces más que los ahogados sollozos del muchacho, el bisbisear de la viejecita que rezaba y el ronco gargarizar de la ollona que hervía en el poyo de la cocina.

ARTURO AMBROGI

San Salvador. (Centro América).

CUARTA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

La música y nuestro folk-lore

Publicamos a continuación las nuevas contestaciones recibidas a la encuesta que iniciamos en el número pasado, sobre la música y nuestro folk-lore. (1).

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

1º. — ¿Cree usted en la posibilidad de crear en las naciones de América un arte musical típico, que basado en el Folk-lore, adopte sus giros, ritmos, sabor, colorido, escala, etc., como lo han creado los compositores rusos, noruegos, tchecos, españoles, etc.?

2º. — A su juicio ¿qué tendencia deben seguir los compositores continentales: la americana, la universal o bien alguna escuela europea particular, francesa, italiana o alemana?

Una significación y un valor que nadie puede desconocer, tiene la respuesta del maestro ALBERTO WILLIAMS, director del Conservatorio Buenos Aires, maestro ya de tantos maestros e inspirado músico que ha sabido ricamente emplear y desenvolver los motivos americanos.

Señores Directores de Nosotros: La música artística tiene su origen en la música popular. Al evolucionar al través de los tiempos, la canción popular ha llegado a transformarse en drama

(1) Véase en el N.º. 108 de Nosotros, los fundamentos de la encuesta y las respuestas de Leopoldo Lugones, Mariano Antonio Barrenechea, Ernesto de la Guardia, José Ojeda, Julián Aguirre, Juan Alvarez, Floro M. Ugarte, Alejandro Castiñeiras, Guido Anatolio Cartey y Calixto Oyuela.

lírico, y la danza popular en sinfonía, que son las manifestaciones más altas de la música pura y de la música aliada a la palabra y a las artes escénicas.

Todos los pueblos, aún los más salvajes y desheredados de capacidad intelectual, han imaginado danzas y canciones. Pero son pocos los pueblos que poseen un tesoro de música artística. Para formarle se requiere un iniciador de grandes dotes, cuya fuerza creadora sea, por así decirlo, contagiosa, y forme escuela, transmitiendo a sus discípulos y sucesores, el caudal de su técnica propia, y la modalidad de su nacionalidad, formada ora por acto intuitivo, ora por acto voluntario, o por la función combinada de ambos actos a la vez. Las obras del compositor iniciador, constituyen el primer renglón del haber de las formas artísticas de la música de su país, al que viene luego a sumarse, la producción de sus discípulos o adeptos, reuniendo así el primer patrimonio de una familia de artistas.

Entre nosotros, asistimos hoy a este período de la formación del tesoro artístico, que escapa a muchos de los que están fuera del movimiento musical, y no se dan cuenta de las producciones, sino por lo que dicen las carátulas.

Esto nos lleva de la mano, a considerar los elementos que constituyen la música de un pueblo, que son tres: la originalidad nacional, la originalidad individual y la técnica.

Haciendo tabla rasa, de toda influencia exterior al país, en que aparece ese período a que me refiero, el germen o célula inicial lo da la música popular, en otros términos el folk-lore, cuyas canciones mecen la cuna, cuyas danzas impregnan el ambiente y cuyos motivos arroban el alma del compositor nato, del nuevo Mecías de la armonía, que llega con la frente iluminada por los resplandores del genio. El compositor nato, trae de fuentes desconocidas una nueva melodía, que ningún hombre de su país, había escuchado antes, trae el sello de su originalidad individual. Y como la técnica hasta entonces adquirida, no es sino la elementalísima del pueblo, es necesario que el compositor forje el yunque popular, una nueva técnica, una flamante armadura para cubrir las nuevas ideas musicales.

No es este el caso nuestro. La república es una colonia europea, y sus músicos han heredado de la vieja Europa, la técnica ya formada, la armadura resplandeciente. De modo que el pro-

blema consiste en averiguar cuál es la adaptación de la técnica europea al medio argentino.

La técnica es el elemento universal que tiene la música. La moderna técnica de ésta, consiste en la armonía yustapuesta, la escala por tonos y la rebusca de los timbres o colores, que provocan el impresionismo musical, con todo su séquito de disonancias intensificadas, modulaciones atonales, apoyaturas sin resolución, resoluciones imprevistas, segundas, quintas, séptimas, octavas y novenas consecutivas, y yustaposición de tonalidades, y ha seducido a los compositores de todas partes. Lo cual es muy natural, pues el impresionismo musical abre nuevos y vastos horizontes a la imaginación de los compositores, y constituye un nuevo mundo, una nueva América virgen, para la actividad creadora de aquellos.

La originalidad nacional está contenida en embrión, en los motivos de nuestro folk - lore, y hoy tenemos ya una familia de artistas, que se inspiran en dichos motivos, y están creando obras de arte genuinamente argentino. La originalidad individual es un don del cielo. Pasa con el músico original, lo mismo que con la muchacha que se mira en el espejo. Si es fea, sabe que es fea, pero no sabe si lo es tanto como fulana o zutana; si es bonita, sabe que lo es, pero ignora si lo es tanto como mengana. El compositor sabe si es o no original, pero ignora los quilates o valores intelectuales de su originalidad. De lo cual se deduce, que podemos decir, que la originalidad se ignora.

Concluyo, pues, resumiendo, que la música artística nace del folk - lore, que la originalidad nacional es el patrimonio de una familia de artistas, que la originalidad individual es un don del cielo, que la técnica es el patrimonio universal de todos los artistas y que ya existe en América esa familia de artistas, que están formando el tesoro de la música americana.

Para componer música americana, se necesita tener el dominio de la técnica universal, inspirarse en los motivos del folklore genuinamente americano, y pedirle al cielo que nos depare la originalidad individual, el don de crear.

ALBERTO WILLIAMS

Otro inspirado y robusto talento musical es JOSÉ GIL, de quien NOSOTROS ha publicado alguna vez acertadas páginas críticas. Su contestación, muy breve, es ésta:

Creo firmemente que en las naciones de América, ha de crearse un arte musical propio, y puede afirmarse que entre nosotros, la labor de algunos de nuestros compositores, lo ha creado ya.

En cuanto a tendencia, a cada cual la suya: eso depende del temperamento y también de la educación. Creo sin embargo, que, se debe tratar de llegar a un modo de expresión independiente en lo posible de determinada escuela, ya sea este modo de expresión, local o universal.

JOSÉ GIL

El autor de ZUPAY y HUEMAC, el aplaudido músico PASCUAL DE ROGATIS, también tiene especial autoridad para tratar esta cuestión, por cuanto en él la teoría se acompaña con el ejemplo y la realización.

Señores Directores de NOSOTROS: En contestación a las preguntas formuladas por la circular de la Revista NOSOTROS, referente a la música argentina y el folk - lore, me es grato manifestarles que:

Seguramente para crear la música americana no es suficiente tomar motivos populares e intercalarlos en las obras; es necesario *interpretar* y *asimilar* su sentimiento, a fin de que aquellas tengan unidad de estilo y por consiguiente acusen su personalidad dentro del arte universal.

De no ser así, nuestra música parecería solo en la exposición de esos motivos, para seguir luego cómodamente repitiendo lo que ya ha sido dicho en otras partes...

Si queremos ser algo en la historia debemos dejar rastro de nuestro espíritu...

Los motivos americanos tienen elementos originales como para poder contribuir a la formación de un arte digno de tomarse en cuenta, siempre que quien los trabaje tenga sensibilidad.

Se acusa al estilo pampeano de ser monótono por su persistente tristeza, pero afortunadamente también tenemos monta-

ñas, selvas y valles sonrientes... Si el aborigen, por pertenecer a una raza vencida, no ha cantado esas bellezas, toca a nosotros hacerlo, ya que el destino histórico así lo manda. Para ello nos encontramos en una situación excepcionalmente favorable: Podemos unir a la rusticidad indígena, las complicaciones espirituales y los refinamientos de nuestra ascendencia europea. Tal vez esta sea la clave del verdadero arte americano.

Para hacer música americana no es indispensable vestirse de indio, tomar mate y bolear potros... sólo basta una cosa; recibir con simpatías las influencias del medio en que vivimos.

PASCUAL DE ROGATIS

CARLOS LOPEZ BUCHARDO, *autor de SOGNO DI ALMA, músico de fina sensibilidad y rica vena melódica, de quien nuestro arte espera muchísimo, contesta:*

¿Si creo en la posibilidad de crear en América un arte musical basado en el Folk - lore?

A la pregunta que ustedes me formulan les expreso mi comentario afirmativo.

Por la música popular; no desnaturalizada, sino concertada en manos del arte, es como resucita la personalidad espiritual de un pueblo. Apruebo que un músico estudie el *Folklore* y se impregne de los cantos populares de su país, no para conformarse con transcribirlos copiándolos literalmente, sino para descubrir donde radica su emoción y espíritu y pueda así a su vez crearlos originales y hacer obra de acuerdo con su sensibilidad y cultura.

¿Qué escuela deben seguir los compositores?

En arte es lo esencial e interesa ante todo el temperamento, ya que un artista expresa y manifiesta su propia alma, su manera de sentir.

A mi juicio no debíanse tener en cuenta las escuelas, que son resultantes, y sí, los temperamentos. Entonces, no me parece justo indicar tendencias a los compositores, desde que ellos elegirán inconscientemente, aquella que convenga y sea inherente a su modalidad y afinidad.

CARLOS LÓPEZ BUCHARDO.

Otro joven compositor de real talento y merecida reputación es ALBERTO MACHADO, cuya respuesta es la siguiente:

Siendo el arte la expresión de la vida humana en su faz superior, y teniendo como condición ineludible, la sinceridad, necesariamente la orientación artística personal, será la resultante, del temperamento, medio ambiente y educación.

Mientras los descendientes de la población de una nación cualquiera, viviendo en el mismo medio físico (geográfico) no hayan adquirido ciertas características comunes en la mayoría de ellos, la nacionalidad existe solo nominalmente, y todas las manifestaciones de su actividad carecerán de ese principio, inclusive las de índole artística, para las cuales es necesario, que la cultura general haya llegado a producir la formación de esos centros o núcleos, hacia donde convergen, los privilegios de la vida. Es nuestro caso.

Si en Buenos Aires, la primer ciudad sudamericana, buscamos entre los llamados compositores profesionales, no a los dotados de verdadero temperamento artístico, pero solo a quienes conocen a fondo los elementos esenciales de su arte, ¿cuántos encontraremos? Poquísimos; y si en Buenos Aires tal sucede, dedúzcase la situación del resto del continente. Basta este hecho para clasificar de prematura toda tentativa de americanismo en música.

Encarando la cuestión desde un punto de vista general, la solución del problema está indicada por la evolución efectuada por el arte, desde tres siglos a esta parte. El regionalismo, en todas sus manifestaciones, va debilitándose cada vez más. La civilización tiende a disminuir las diferencias esenciales de los pueblos, y probablemente llegará día en que los principios que rigen a la humanidad se habrán unificado, existiendo solo las diferencias de aplicación nacidas del temperamento y medio físico.

La marcha del arte musical hacia una generalización, cada vez más amplia, es evidente; y en ninguna parte lo es más, que en la obra Beethoveniana.

De la exteriorización de los dolores o alegrías que la vida humana pudiera darnos como actores, insensiblemente se ha llegado a las emociones del sujeto como espectador, espiritualizándose estas, hasta arribar a emociones nacidas de una

contemplación filosófica. (*Novena sinfonía, Requiem alemán, Así hablaba Zarathustra, etc.*) Si el lector en el momento en que lee estas líneas, piensa lo que era hace cinco siglos la región donde hoy está Buenos Aires; y si su imaginación, sensibilidad e inteligencia, son suficientes para darse cuenta del contraste y sentir la inmensa diferencia, tendrá una emoción de orden filosófico.

Pero la tendencia hacia tal género de emociones, no obsta para que las reacciones dolor, alegría, amor, etc., (en una palabra las resultantes de la vida de relación del autor con sus semejantes), sean quienes proporcionen la mayor cantidad de elementos para la producción, existiendo, sin embargo, en estos estados una marcha progresiva hacia lo complejo.

Las emociones a medida que la humanidad progresa, se forman con cantidad cada vez mayor de los elementos componentes de nuestra llamada alma. Se va a lo general. El hecho *causa* es solo el punto de partida, y cuando en el genio, el dolor o el amor tienen sus terribles sacudidas, podemos afirmar, que sufren en todas las cosas, así como aman en todas las cosas.

El folklore, producción artística primitiva de los pueblos, si bien ha proporcionado material a muchos grandes autores, no es, sin embargo, la parte básica o más importante de las verdaderas escuelas que abarcan las producciones más geniales del hombre.

Beethoven, Brahms, Bruckner, Reger, Strauss, etc., son netamente alemanes, y lo son en sus más grandes obras, aquellas que precisamente nada deben al folklore.

El proceso de creación en el genio puede tal vez ser inconsciente, pero en ellos existe la voluntad de una expresión determinada, voluntad que precisa la significación expresiva de la obra. Dificilmente una idea expresada por otro, puede realizar lo que el alma busca, y aún a riesgo de parecer exagerado, afirmaría la imposibilidad de tal hecho, cuando el sentimiento a exteriorizar es de aquellos que nuestro amor propio clasifica de superiores. Además, la idea en sí, es sólo la base, siendo la mayoría de las veces, una tentativa a la expresión buscada, que adquiere vida completa con la realización polifónica, desarrollos, proporciones. Es en estas últimas (realización, desarrollo, etc.), donde más se manifiesta (casi diría donde reside) el carácter nacional de la obra. Beethoven es alemán en las dos más ge-

niales de sus producciones — la *Misa en re* y la *Novena* — Bramhs lo es aún más, en sus sinfonías y en el famoso *Requiem alemán*, cuyo título sería una contradicción aparente a la profesión de fe dejada en la evolución de su producción, sino llevara el op. 34. Los estados de alma expresados en las obras citadas, han nacido de la contemplación de esas vastas generalizaciones que el cerebro de los genios crea, y tienden al universalismo. La nacionalidad sólo se manifiesta en el modo, y es, se puede decir, un tributo que el genio paga a su debilidad de hombre. El arte tiende a la expresión de la esencia del principio humano, y por lo tanto, cuanto más universal sea, más se habrá aproximado a su razón de ser.

Veamos ahora, los resultados del nacionalismo a *outrance*. Tomemos uno de los más grandes representantes de la escuela tcheque: Anton Dvorak. Sus danzas, sus rapsodias, su *Furiente*, *Hussitzka*, la mayoría de sus *lieder*; en una palabra, las obras en que el *folklore* es sustancia, médula; son de una pobreza y banalidad evidentes; y es, precisamente, en sus sinfonías (donde en algo se liberta de esta tiranía) en las que está su valer como músico.

La escuela rusa, es la única verdadera escuela musical nacionalista, pero en la evolución de la *música pura*, qué nuevo paso se les debe? Rimsky Korsakoff, Cui, Balakirew, Mousorgski, Dargomijzski, Glazounouw, Borodine, etc., han creado obras de gran valor artístico, pero desde el punto de vista de la forma, en la *música pura* han sido simples tributarios de Alemania.

La actual escuela francesa (la única francesa), nacida alrededor de uno de los más grandes músicos de todos los tiempos, César Franck, el continuador de Beethoven y Bramhs, y el verdadero creador de la forma cíclica, en sus mejores obras poco o nada debe al *folklore*, apesar de la *Symphonie sur un thème montagnard* de D'Indy.

El carácter de encuesta a que estas líneas responden, me impide, como sería necesario, aclarar ciertos puntos, para evitar males interpretaciones.

La música va ensanchando cada vez más sus horizontes, tiende hacia lo infinito y día llegará en que la más sublime síntesis del espíritu humano, se hará vida, encarnada en el arte del sonido.

El distinguido compositor uruguayo ALFONSO BROQUA nos escribe desde Montevideo:

1.º Creo realizable y aún *necesario* el surgimiento en nuestras regiones americanas de un arte musical superior y derivante de la mentalidad americana.

Entiendo por *folklore* musical el cómputo de fórmulas, giros, ritmos, coloridos, escalas, etc., que engloba el sentir musical popular de caracterizadas regiones del planeta. En nuestro *folklore* americano intervienen, a mi juicio, influencias genéricas variadas. Entre otras:

- a) Influencia musical europea en general;
- b) influencia musical hispánica;
- c) el orientalismo modificador del sentir popular español;
- d) ciertos restos de músicas autóctonamente americanas (quichúas y otras);
- e) influencia de la naturaleza americana en el alma del europeo adaptado.

Aceptado ese concepto un tanto vago e inconcreto del *folklore* americano, creo que él irradia, dentro su amorfia, luces suficientes como para llegar a engendrar un arte americano superior. Si no el *folklore* en sí mismo, por lo menos "el sentido del folklore" autorizará con el tiempo el advenimiento de artistas creadores. ¡Puedan ellos ser elevadamente orientados!

Negar a nuestra música popular invalorable riquezas rítmicas, inflexiones melódicas genuinamente características y un color típico, fuera desconocer lo emotivo del alma regional.

¿Existe lo absolutamente "típico" en materia de escuela musical? ¿No viven más bien todas ellas vinculadas alterándose, y, quizá, bonificándose recíprocamente?

Nuestra América austral añadirá, ciertamente, una unidad "típica", enriqueciendo con una nueva característica la pléyade magnífica de escuelas, sean ellas rusa, noruega, tcheca, francesa, española, etc. Ello vendrá con los artistas. El artista debe ser eternamente el polarizador de la sensibilidad general, sorbiendo del alma popular su inspiración. La trascendencia y solidez de la obra irá relacionada con el poder de subjetivación aliado al temple artístico creador.

Concretando: Estimo que nuestro *folklore*, sin ser genuino en todos sus componentes ni enteramente "típico", llegará

a engendrar un arte "típico" siempre que surjan artistas "típicos". La naciente vitalidad de nuestra América los engendrará ciertamente.

En la materia, la República Argentina nos da un hermoso ejemplo de preocupaciones superiores.

2.ª pregunta: "¿Qué tendencia deberán seguir en su escuela los compositores continentales? ¿Americana, universal... , francesa, italiana, alemana?"

Respuesta. — La tendencia a seguir por el artista deberá ser siempre la más personal y superiormente encauzada. El creador superior destinado a caracterizarse en una raza (caracterizándola), debe conocer todas las escuelas, sin seguir ninguna. Ya lo seguirán ellas a él... a pesar de él.

ALFONSO BROQUA.

Uno de los más cultos espíritus de la nueva generación, el doctor JUAN CÁRLOS RÉBORA, profesor en las universidades de Buenos Aires y La Plata, y elocuente orador, nos contesta con claro juicio:

Señores Directores: Para contestarles, como con gusto lo hago, he leído de nuevo las interesantes páginas que Vds. mismos señalan como antecedente de esta encuesta.

Aparecen en ellas, junto a la cuestión dominante, dos problemas de estética general a los cuales deseo referirme brevemente para concretar en seguida mis respuestas al cuestionario que he recibido.

Uno de esos problemas es el de si la obra de arte debe o no debe ser creada según cánones de particularismo o universalismo impuestos a la actividad creadora del artista. Basta plantearlo para resolverlo. Decir "obra de arte" es lo mismo que decir "creación admirada y disfrutada", y no llegaría a realizarla quien no hubiese sido feliz en la elección del asunto, del signo, del símbolo, sea que estos últimos, llenos de color, hablen intensamente de las cosas de un pueblo o de un lugar, sea que hieran lo que de más profundo encierra el alma humana y hablen por eso un idioma que muchos millones de años de herencia y algunos siglos de civilización y de arte, hayan hecho universal. Sería lamentable que el artista, por haber limitado con

arreglo a tal o cuerpo de doctrina, la libertad de su impulso, se desviase de la sinceridad, que en arte sólo existe cuando se siente y cuando se ama. Se malograría. No haría obra de arte.

El otro problema es el de si lo nacional en la obra, tiene que ver con el origen del asunto o del artista. Yo creo que en literatura — y la solución en esta materia me parece más contundente — se puede ser por ejemplo español, escribir en el idioma de Cervantes y no hacer obra *española* si en los tipos o en los cuadros no aparece lo esencial del alma de Iberia. Esta noción, que, por otra parte, la opinión de muy buenos maestros ha robustecido en mí, podría, para abreviar, trasladarse a la música, en lo que se refiere a la frase melódica, al ritmo, a los sentimientos, a la descripción, a las fuentes literarias, y aún a ciertos elementos de la técnica musical que sirven para rastrear escuelas y coinciden a veces con límites territoriales. Me faltaba decir que, naturalmente, de un buen español ha de salir casi siempre obra española.

Dicho esto, que me ha parecido necesario para sintetizar la respuesta sin apartarme del tema, contesto:

1.º Sí creo. Existe materia para ello. Meritorios esfuerzos iniciales, también. Los que con noble afán escudriñan para señalar datos característicos del arte en formación, revelan un estado de ánimo semejante al de todos los que entre nosotros y con NOSOTROS, se hallan atisbando ansiosamente la buena nueva de una nacionalidad definida, que no podría carecer de arte propio. La individualidad creadora que se manifieste con mayor robustez ha de ser la que señale rumbos. Lo demás vendrá por educación, difusión... imitación, iba a decir, si esta palabra en cuestiones artísticas no fuera peligrosilla.

2.º Me parece que esta pregunta encierra una cuestión de técnica en cuya dilucidación no puedo, discretamente, intervenir. Si así no fuera, la respuesta se hallaría, quizá, en la segunda parte de la que he dado a la cuestión anterior.

JUAN CÁRLOS RÉBORA.

Insertamos en el número anterior la opinión respecto del asunto aquí debatido, de los actuales críticos musicales de LA PRENSA y LA NACIÓN. Interrogados también los de los demás diarios, ya se han servido contestarnos algunos otros, de suerte

que esperamos recoger el juicio de todos. A continuación publicamos el del distinguido crítico de LA UNIÓN, SALUSTIANO FRÍAS.

La interesante encuesta que ha abierto la prestigiosa revista *Nosotros*, entre músicos, críticos y literatos, para dilucidar una divergencia suscitada por el musicógrafo señor Talamón, con sus artículos sobre música y compositores argentinos, a los que han formulado reparos y refutaciones: el señor Armando Chimenti, y un amigo anónimo de *Nosotros*, y en la que se me hace el honor de solicitar mi modesta opinión, comprende dos preguntas: si creo en la posibilidad de crear en las naciones americanas, un arte musical típico, basado en el *Folklore*; y qué tendencia u orientación deben seguir los compositores continentales.

Que puede existir bajo la base del *Folklore* un arte musical típico, es evidente, y lo han probado Grieg, Brahms, Dvórák y tantos otros, que en todas sus obras han empleado temas folklóricos, hasta en sus composiciones de cámara y sinfónicas.

Pero para el caso americano en general, y el nuestro en particular, corresponde como cuestión previa, establecer si existe el *Folklore*.

A mi juicio, es difícil determinarlo, aun cuando no es posible dudar de que los dos grandes imperios aborígenes, el Azteca y el de los Incas — en Norte y Sud América, respectivamente — que llegaron a alcanzar un alto grado de civilización, tuvieron también un arte musical propio, original, del que han llegado hasta nosotros pequeñas manifestaciones, que conservan en tradición, los elementos indígenas, y de cuyas modalidades no hay constancia escrita, ni sus temas han sido coleccionados.

Sabemos, por lo que a la Argentina respecta, que el imperio Inca, no ejerció influencia en su territorio, salvo una mínima parte del norte de la República, en la que no quedan absolutamente vestigios de su civilización en lo que a música concierne; y que los chiriguano, querandíes y charrúas, que habitaron la mayor parte de nuestro suelo, tampoco han dejado herencia musical. Por consiguiente, el *Folklore* argentino no existe, porque no puede considerarse como tal la música denominada "criolla", "gauchesca", "los tangos", ni "los estilos",

que son derivados — todos, sin excepción — de cantos y bailes españoles, sin marcar sobre éstos un adelanto o mejoramiento, por el contrario, degeneran.

Por lo demás, admitiendo esta música como original del país, no se prestaría a ser una base y fuente importante para que nuestros compositores se inspiraran en ella, y crearan un arte propio, que necesariamente habría de resultar subalterno, porque la característica de sus modulaciones, generalmente iguales y poco variadas, que oscilan de la tónica a la dominante y cuando más a la subdominante, y siempre entre tonalidades relativas, no permiten combinar desarrollos musicales, que escapen a la vulgaridad de armonías tan simples.

Respecto a la segunda pregunta, entiendo que nuestros compositores y los continentales, no deben seguir una tendencia ni orientación determinada, adaptando los procedimientos de las escuelas francesa, italiana, alemana, húngara o rusa, sino seguir cada uno la que encuadre mejor dentro de su propio temperamento.

Lo contrario importaría aprisionar en estrechos límites, el arte, que es sinónimo de liberación, y cuya acción, desarrollo y desenvolvimiento no reconoce fronteras, ni pueden contener diques, pues vuela en alas de su propia fantasía. Ocurriría a nuestros autores, con la obligación de un molde, estilo o escuela preestablecida, igual cosa que a los ruiseñores, esos reyes de dulcísimas melodías, que no reconocen rivales en el mundo, cuando libres entonan sus trinos y gorjeos; pero que al ser enjaulados enmudecen y pierden pronto sus vidas. Idéntico fin le espera a la música que deba crearse y vivir, en tal ambiente, con semejantes limitaciones y trabas.

Nuestros autores musicales, han de seguir sus propias tendencias de acuerdo con sus temperamentos, procurando, eso sí, estudiar y aprender conscientemente la técnica musical y las diferentes escuelas; la técnica para desarrollar sus ideas melódicas y armónicas, y las escuelas para asimilar adaptándolas (no plagiando), las diferentes cualidades que a cada una caracteriza.

No debe preocuparnos que exista una música netamente argentina, lo que hay que procurar es que tengamos buenos músicos argentinos, y en honor a la verdad debemos declarar que estos no nos faltan, siendo de ellos altos exponentes: Alberto Williams, C. Gaito, López Buchardo, De Rogatis, Rodríguez,

Gaos, Pedrell, Panizza, Ugarte, Stiattesi, Boero, Aguirre, Berutti, Gil, André, y otros que van en camino de alcanzarlo. Desgraciadamente les falta entre nosotros el ambiente propicio, y el apoyo y protección oficiales.

Sintetizando, mis respuestas son, al primer punto: que no tenemos *Folklore*; y al segundo: que nuestros músicos deben hacer abstracción de toda escuela determinada, sin por eso dejarlas de estudiar a todas sin excepción, y de acuerdo con sus temperamentos naturales, crear modalidades o escuelas propias.

SALUSTIANO FRÍAS.

A su vez, OCTAVIO PALAZZOLO, crítico musical de LA VANGUARDIA, nos dice:

Amigos directores de NOSOTROS. Han tenido ustedes, por fin, la feliz idea de plantear en forma categórica la decantada cuestión del nacionalismo musical.

¡El nacionalismo musical! He aquí una cuestión que se empeñan en sostener contra viento y marea ciertos espíritus excepcionales, para quienes es cosa indispensable, aun en las altas y puras concepciones de la inteligencia humana, el rótulo indicador de la procedencia del contenido. Encerrados en su propia estrechez mental, todo lo conciben a través del prisma de un mal entendido *nacionalismo*, permaneciendo insensibles ante el vasto cuadro que ofrece la realidad.

En el intercambio incesante y cada vez mayor practicado entre los pueblos desde su edad más remota, las actividades humanas han ido adquiriendo un carácter siempre más pronunciado de universalidad. Todo se une y se coordina. Los pueblos más extremos establecen entre sí relaciones de cambio, así en el campo de las ciencias, de las industrias, de las artes, de las ideas, etc. El descubrimiento que tuvo su cuna en un lugar cualquiera del mundo, inmediatamente, porque es de utilidad colectiva se universaliza, atraviesa las fronteras y extiende sus beneficios hasta el lejano pueblo enclavado allá, allende los mares. Adquieren así todas las actividades del hombre un determinado grado de progreso, encauzadas en una senda de ascensión infinita.

En el campo de las especulaciones del pensamiento las cho-

can, se amalgaman o se unifican guardando siempre su carácter universal. Las ciencias y las artes podrán tener cuna, pero no corresponderá a nadie el patrimonio exclusivo de su nacionalidad. Tanto en la investigación científica, como en la creación de arte habrá métodos distintos y modos diversos de concebir y crear; habrá un rasgo característico en la exposición o en la expresión, pero la Ciencia será *una* y el Arte será *uno*.

Por eso no he podido menos de sonreír cuando he visto defender con ardor propio de mejores causas, la creación de un arte musical argentino, basado en nuestro *folklore*, no huérfano de emotividad, pero cuya gama de giros, ritmos y colorido es bien exigua, ofreciendo muy poco campo para el desarrollo de grandes cosas.

Creo que no es posible hacer un verdadero arte musical con elemento tan reducido, sin que esto quiera decir que un genio — no lo tenemos nosotros y quien sabe cuándo vendrá — pueda sacar de él cosas interesantes. Además, rechazo toda tentativa cuyo fin sea clasificar la producción de nuestros músicos bajo una etiqueta nacionalista. Sería retardar y dificultar en grado sumo la contribución que los músicos argentinos, de hoy o de mañana, deben aportar al desarrollo de la música en general.

Podrá el compositor volcar una página de su *música popular* o de su *música de sangre* a través de su temperamento, pulida y revestida de todos los artificios de la técnica. Será una bella página musical inspirada en un tema popular. ¡Ha producido tantas el genio insuperable de Beethoven! Pero de ahí a llamar música argentina al producto cerebral o emocional de un compositor argentino, hay una gran distancia, y sería el más ridículo disparate, como sería también un lamentable error llamar arte argentino a las simples transcripciones de motivos populares.

Opino que la tendencia más saludable que deben seguir los músicos argentinos y americanos es la suya propia. De los diversos modos, escuelas o tendencias harán bien en utilizar todo aquello que, ensanchando sus conocimientos, mejor se ajuste al cartabón de sus cualidades. Ceñirse a una receta o fórmula preconcebida es aprisionar la libre manifestación del propio impulso creador.

Una prueba evidente de la esterilidad a que se llega en ese

vano esfuerzo la hallamos en la difusa y efímera producción de la mayoría de nuestros incipientes músicos. Equivocados, o huérfanos tal vez de ideas, y hasta de propia personalidad, se obstinan en proseguir por un camino demasiado trillado o se pierden en el laberinto de una técnica abstrusa, cuya comprensión y dominio no alcanzan, debido, en la casi totalidad de los casos, a una deficiente preparación. Este defecto se corregirá, indudablemente, cuando entre nosotros se enseñe bien el difícil arte de la música.

No dudo que algún día ha de llegar nuestro músico de verdad. Lo quiero conocedor de las diversas escuelas y tendencias, y lo deseo heredero de todas, sin ser representante de ninguna.

OCTAVIO O. PALAZZOLO.

Interrogado el joven publicista J. C. DEL GIUDICE, cuyas críticas musicales en las desaparecidas revistas ACOTACIONES, y COMENTARIOS, señalábanse por su valentía, nos ha contestado de esta manera:

Señores Directores de la revista NOSOTROS: No logro explicarme, el valor que puedan tener para los lectores de esa interesante revista, mis opiniones sobre la orientación de la música del país; valor presumido por Vds., al solicitármelas en su atenta circular, que agradezco. Creo, están Vds. en un craso error, —y hago la advertencia, para librarme de cargos ante el sesudo lector;—yo no soy más que un muchacho, que a fuer de querer mirar siempre muy alto, ha lastimado su vista, y hoy sólo ve lo bajo, lo cerca, como los miopes.

¿Preguntan Vds. si se puede crear en América, lo que crearon los rusos, noruegos, tchecos, españoles, etc.? Les confieso que a los rusos, noruegos y tchecos no los conozco más que a través de los telegramas de los diarios; y es peligroso dar opiniones con tales datos. De los españoles, —de que creo saber algo más,— pienso que todo lo que se hace en España puede hacerse aquí —¡y tal vez más!— Quizá haya excepciones.

Su segunda pregunta me parece más fácil. Creo que la primera misión del arte es satisfacer al artista. ¿Qué valdría hoy ser Wagner o Mussorgsky? ¿No ven Vds. que no se les repre-

senta ya? Sólo queda, pues, elegir entre hacer tangos (no en París, sino aquí) o imitar a Puccini. Yo creo preferible esto último (diga lo que quiera el crítico Ojeda, que ha de tener experiencia); porque vean Vds.: de Firpo o de Spatola, sólo se ocupan los diarios algunas veces, diez o doce líneas, ¡en tanto que de Puccini! ya van varias columnas en lo poco que corre del año, ¡y sólo porque no se le estrenan las obras! ¿Cómo no reconocer la fecundidad de esta escuela, que nos ha dado frutos tan admirados como Mascagni, Giordano, Leoncavallo, etc., etc.?

J. C. DEL GIUDICE.

Cerramos la serie de las respuestas en este número con la que oficialmente se ha dignado darnos la ASOCIACIÓN WAGNERIANA, cuya condición de prestigiosa institución artística, da a su juicio una innegable importancia.

Muy señores nuestros: En contestación a las preguntas formuladas por ustedes acerca de cuestiones artísticas en estrecha relación con el presente y el futuro musical de nuestro país, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, se complace dando a las preguntas hechas las respuestas que reputamos como correspondientes:

Iº. — ¿Cree usted en la posibilidad de crear en las naciones de América un arte musical típico que, basado en el *folklore*, adopte sus giros, ritmos, sabor, colorido, escala, etc., como lo han creado los compositores rusos, noruegos, tchecos, españoles, etc.?

IIº. — “A su juicio, ¿qué tendencia deben seguir los compositores continentales: la americana, la universal, o bien alguna escuela europea particular, francesa, italiana o alemana?”.

A la primera pregunta:

Creemos que es posible crear en las naciones de América un arte musical típico basado en el *folklore* a ejemplo de lo efectuado en varias naciones europeas, siempre que, mediante previos estudios e investigaciones, que hasta ahora no se han realizado de un modo completo, se haga conocer la existencia de la primera materia indispensable y no se la convierta en fórmula impositiva. Porque hay una circunstancia que no debe ser perdida de vista: la adopción de los giros, ritmos, sabor, colorido,

escala, etc., propios de toda música autóctona, anula el desarrollo de la técnica moderna que es "una" y "universal", empobreciendo sus conquistas, trazando círculos infranqueables.

De suerte que la "nueva" manera, fácilmente podría convertirse en amaneramiento. Muchos son, por otra parte, los que no se sienten a gusto dentro de los límites del folklorismo, no tan amplios como algunos creen. Entre los actuales músicos nacionalistas europeos — pasado el período del aprovechamiento íntegro del tema popular — predomina ya la tendencia de conceder a la inspiración personal, al temperamento, el primer lugar que en la composición musical le corresponde. Tendencia que si bien no obstaculiza el reflejo de las modalidades populares en el estilo propio, las rechaza en su carácter absoluto y adopta todas las innovaciones de la armonía moderna, porque el camino del verdadero artista es hacia adelante y no hacia atrás: buscar nuevas formas, no encerrarse en las pasadas.

No obstante las observaciones apuntadas, nada más conveniente y simpático, que la aparición de un genio que hermanase el espíritu del folklorismo con todos los progresos de la ciencia musical moderna y crease, de una vez por todas, la música verdaderamente americana.

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires, celebrará este hecho en interés de la música y de la grandeza artística de América.

A la segunda pregunta:

Tendencias y escuelas, son de una importancia relativa en la música: lo que interesa es el "hombre". Tendencias y escuelas, además, no son hoy conceptos antitéticos que se repelen, sino que, al contrario, se prestan unas a otras sus características. No se debe decir jamás a los músicos en formación — los que ya están formados no necesitan consejos — seguid tal tendencia, afiliados a tal escuela, sino: "Sed vosotros mismos", obedeced a vuestro "yo".

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE BUENOS AIRES.

En el próximo número publicaremos las nuevas contestaciones que recibamos.

VERSOS

Yo soy tan yo que sólo sé vivir en mí mismo
y como un instrumento sirvo a mi voluntad,
mi piel es el extremo límite de un abismo
que entre mi alma y la ajena pone la Eternidad.

Así, naturalmente, Dios no quiso un hermano
darme de entre esta baja ralea de Caín,
y como un holocausto salvo de artera mano,
grata al Señor, mi vida se inflamará hasta el fin.

No he tenido un amigo, ni es fácil que él acuda
a quién no ofrece logro ni encubrimiento dá ;
y del honesto Yago y la avisada Ortruda
mi condición hurafía así me libraré.

En vano a las mujeres, con ansia verdadera
brazos tendí, que hacía enormes la pasión ;
cebó mi pobre carne a más de una pantera
pero jamás su garra me llegó al corazón.

Después vino la Muerte y me robó aquel hijo
que soñé al lado mío para el trance mortal,
y así mi pecho yerto no tendrá un crucifijo ;
ni mi fúnebre estela la sombra de un rosal.

A ella irá mañana la chusma embrutecida,
irá del aristócrata la clásica estultez,
e ignaros de la santa soledad de mi vida
escupirán en fábulas la propia avilantez.

Pero no importa ; ajena al rigor de los fastos
mi fronda se despliega bajo el benigno azul,
y en esta tierra baja de temblorosos pastos
yo estoy solo y no tiemblo porque he nacido ombú.

PABLO DELLA COSTA (HIJO).

“LA REFORMA SOCIAL” Y “NOSOTROS”

Acaso recuerde el lector que en el número de Enero ppdo. reprodujo NOSOTROS, de LA REFORMA SOCIAL, importante revista cubana que se publica ahora en Nueva York, una notable y extensa nota editorial titulada LA AMÉRICA LATINA Y LA GRAN GUERRA y firmada por el director de aquella revista, el ilustre publicista Orestes Ferrara. Al breve comentario con que acompañamos la transcripción, en el cual hicimos notar los peligrosos términos en que dicho artículo planteaba la obligación de entrar en la guerra, por parte de toda América latina, ha contestado LA REFORMA SOCIAL en su número de Marzo, con la siguiente nota que también nos es muy honroso y grato reproducir, por cuanto es un nuevo nobilísimo testimonio del espíritu solidario y fraternal con que todos los americanos encaramos los problemas que nos son comunes.

Después de insertar nuestro comentario de entonces, escribe el doctor Ferrara:

“Los lectores recordarán nuestro artículo y además conocen nuestra manera de pensar, ellos, pues, no pueden estar de acuerdo con las hipótesis recelosas que la respetable revista de Buenos Aires presenta y que supone existen en el ánimo nuestro. La nota editorial que publicamos tiene una tendencia diametralmente opuesta a la que suponen nuestros distinguidos colegas de las riberas del Plata. Y esta vez más que en ninguna otra ocasión hemos podido notar la relatividad de las ideas en los distintos ambientes en que son emitidas. Nuestro criterio, aquí, suena a patriótica prevención, allá se califica de amenaza.

Mas, para dar la explicación debida a una publicación tan

sería como NOSOTROS nos permitimos hacer notar, primero, que no apuntamos a ningún país especialmente cuando redactamos nuestro artículo; segundo, que hemos vivido solo por corto tiempo en los Estados Unidos y por tanto no expresamos las ideas ambientes, teniendo con este gran país una sola solidaridad, la de hombres civilizados en tierra altamente civilizada; tercero, que al hablar de hegemonía de los Estados Unidos de América, en el continente, dentro de las hipótesis que presentábamos, aludíamos a la posibilidad abstracta de un hecho futuro, que creemos acontece constantemente, en las cosas y en los seres todos, cuando de un lado hay vigor, fuerza, vida, acción, desinterés, victoria, y del otro egoísmo, apatía, marasmo, abandono, y que, sobre todo, cualesquiera que sean las reglas del derecho entre las naciones, es una consecuencia obligada, al día siguiente de las grandes tragedias, que favorece a los que a ellas concurrieron y que rechaza a los que miraron indiferentes. Permítasenos recordar lo que la *National Zeitung* del 4 de diciembre de 1914 decía, muy fuera de propósito, como los acontecimientos posteriores han demostrado, de la neutralidad italiana, pero que puede referirse en esta gran contienda, a la neutralidad en general: "Hace cuatrocientos años, precisamente, el 4 de diciembre, Maquiavelo tenía oportunidad de exponer su pensamiento a Francisco Vettori, enviado Florentino en Roma, quien le preguntaba cuál debía ser la actitud del Estado Pontificio colocado entre Francia, Inglaterra y Venecia, por un lado, y los suizos, España y el Emperador por el otro. Maquiavelo contestó que ser neutral no fué nunca útil a quien no es más fuerte que los beligerantes. El neutral se expone al odio del vencido, al desprecio del vencedor; está obligado a tener convenios, ora con el primero, ora con el segundo, y cada uno piensa que será engañado; su suerte muy a menudo es ser presa del vencedor". Y desde Maquiavelo hasta nuestros días, las ideas básicas de la sociedad se mantienen idénticas, cuando son idénticas las situaciones. Como en la Edad Media, la victoria o la derrota cambiaban el mapa del mundo conocido, así hoy, dada la universalidad del conflicto, si el cambio de la geografía política no alcanza a esta parte del mundo, las esferas de influencia indiscutiblemente, se dejarán fácilmente sentir, a pesar de las adelantadas protestas de todos los hombres de altos ideales y de los paladines de la justa causa.

En nuestro examen de las cosas humanas, nosotros miramos siempre al hecho, nos parece que todas las actitudes, todas las decisiones deben tener por fundamento el conocimiento exacto de las cosas. La verdad solamente indica el recto camino del juicio. Pues bien, entendemos que en la hora actual la América Latina debe ir a buscar su sitio de honor en el futuro congreso internacional que como a principios del siglo pasado tuvo por sede Viena y dió lugar a la Santa Alianza reaccionaria, en nuestro siglo puede reunirse en ciudad más cosmopolita y tener por base de la Humanidad futura una Santa Alianza de los países libres. Y este sitio de honor, entendemos que no podrá obtenerse con generosas campañas periodísticas aún cuando sean de la elevación mental y moral de la revista NOSOTROS y de la que dirige el egregio doctor Ingenieros.

No pretendemos fijar la ruta de los futuros acontecimientos consignando con nuestra aquiescencia una hipótesis que signifique daño para las naciones extrañas a la actual guerra. Sino que indicamos algo que deseamos evitar, pues LA REFORMA SOCIAL más que el distinguido colega argentino desea evitar que se impongan tendencias contrarias a la "doctrina de justicia internacional por la cual están luchando los pueblos", sí, un poco más, por representar, por lo menos, un país, que se halla en sitio de mayor peligro, de imponerse tales tendencias.

La revista argentina puede tener la seguridad que lejos de nuestro ánimo estuvo ser exponentes de una opinión, que por otra parte no existe, que amenace la soberanía de la progresista y fuerte república del Sur, la que pocos admiradores tiene más sinceros y entusiastas que nosotros, y si en el número de noviembre no hicimos constar, como se nos llama la atención en una nota, que la Argentina entregó los pasaportes al Conde Luxburg, no fué por malicia, ni por desconocimiento, sino porque escribíamos cuando tal hecho no había aún acontecido.

Agradecemos a la revista NOSOTROS las palabras corteses que nos prodiga, y más aún que nos haya hecho volver sobre el argumento de la necesidad para el futuro de la América Latina de que esta concurra, con eficacia, a la actual lucha, tomando un puesto de honor entre las naciones que dan su mejor sangre y su dinero para que no se tuerza el camino de la Historia".

ORESTES FERRARA.

No hemos de comentar a nuestra vez esta nota, pues sus términos son tan explícitos como satisfactorios. No nos lo parecieron así, en cambio, los del primer artículo, donde se hablaba del "derecho" que asistiría a los Estados Unidos de manejarse con entera libertad en todo este continente en la futura dirección de las cosas internacionales, y por eso protestamos. Les agradecemos la cortés explicación a los amigos cubanos y les tendemos cordialmente la diestra. Ahora, de la patriótica y saludable advertencia que nos hace el doctor Ferrara a todos los hispano-americanos, juzguen nuestros lectores. En cuanto a nuestra observación sobre la entrega de los pasaportes al ministro alemán Luxburg, tenía este fundamento: los pasaportes fueron entregados en Setiembre y el artículo de LA REFORMA SOCIAL apareció en Noviembre. Lejos de nosotros, sin embargo, la intención de culpar de malicia al colega. — NOTA DE LA DIRECCIÓN.

CARLOS OCTAVIO BUNGE

Fallecido el 22 del corriente

Esta sí que ha sido una vida truncada. Cuando sobre un hombre como Carlos Octavio Bunge, trabajador esclarecido, disciplinado, infatigable, se abate a los cuarenta años la Muerte y lo agarra y lo atormenta unos pocos años más, cruelmente, hasta quebrarlo, hay derecho a hablar de vidas truncadas. ¿Qué no era dado esperar todavía de este robusto retoño de una más robusta estirpe — de savia germánica y savia eúskara — trasplantado y crecido en la fecundante tierra latina?

Sin embargo, si es mucho lo que se ha perdido con esta desaparición que es justo llamar temprana, ahí queda su obra que no es pequeña y en la cual destácase, como muy bien nos lo manifestaba en 1907 don Miguel de Unamuno, "su ahinco por tratar las cosas en hondo y en vasto, la tendencia genuinamente filosófica de su pensamiento". (1). Obra extensa y múltiple, uno de los pocos ejemplos de austera y tenaz laboriosidad en este país de livianos esfuerzos y perezosa despreocupación: de sociólogo, de jurista, de educador, de psicólogo, de novelista, de comediógrafo, de poeta; pero no dispersa y caótica, porque en ella los libros puramente literarios nacieron en calidad de noble esparcimiento y descanso que a sí mismo se daba el artista que había en el hombre de ciencia, mientras éste proseguía constante sus investigaciones eruditas. Y no sólo labor escrita, de libros, fué la suya, sino también actuada, de vida, porque Carlos Octavio Bunge, desde muy joven, fué maestro, y en la plenitud de la edad, magistrado.

Tenía el doctor Bunge un espíritu netamente sistemático,

(1) NOSOTROS, núm. 4, noviembre de 1907. *Notas y comentarios*: Carta de don Miguel de Unamuno.

del cual derivaban muchas de las más sobresalientes cualidades de sus obras de doctrina y pensamiento, perfectamente organizadas, así como su más característico defecto, su tendencia a generalizar con demasiada precipitación. Por otra parte, en algún caso, la vastedad de su labor perjudicó a su profundidad y originalidad. Esto es lo más que puede decirse contra esa labor; pero nadie, sin injusticia, podrá desconocer en ella rica cultura, fecundidad de ideas, ejemplar ordenación, clara y elegante exposición, y en dos palabras, tanto talento como ingenio. Pero hay otra cosa: Bunge, aunque adversario de las doctrinas igualitarias, debe ser considerado uno de los representantes más genuinos de la nueva Argentina que está empeñada en una obra de reparación y justicia social, porque estudió y comprendió los problemas del presente y del futuro y porque sus soluciones de los mismos estuvieron siempre inspiradas en serios principios morales y en un liberalismo valiente y militante. Así, fué maestro y magistrado en la justa acepción de la palabra, y para atestiguarlo, queda el recuerdo en los discípulos de su renovadora enseñanza en las cátedras de Introducción al derecho y de Ciencia de la Educación, y sus vistas fiscales, generalmente tolerantes, generosas, magnánimas, dictadas por los más adelantados conceptos jurídicos.

Debió tener Carlos Octavio Bunge el presentimiento de su fin cercano, cuando tan tempranamente, hace pocos años, metióse en la tarea de revisar y corregir todos sus libros publicados e inéditos, procurando alcanzar una elocución correctísima, a la vez castiza y moderna. En esa tarea, continuada en su lecho de agonía, lo ha abatido la muerte.

No sabemos a ciencia cierta qué contiene su obra inédita, científica y literaria, de la cual dicese que abarcará más de veinte volúmenes; no podemos predecir el éxito que obtendrá en el público, su abundante producción poética, hasta ahora ignorada casi de todos; sus novelas, sus colecciones de cuentos, sus comedias, posiblemente serán olvidadas, y sólo serán objeto del estudio de los especialistas sus fundamentales obras jurídicas, *El Derecho, la Historia del Derecho Argentino*, y los demás libros de doctrina; pero no será fácilmente olvidada por el gran público *Nuestra América*, ese brillante estudio de sociólogo y moralista, aplaudido libro de nuestra literatura contemporánea, y, por fin, Carlos Octavio Bunge, publicista ilustre en todos los pueblos de habla castellana, ya traducido al italiano y al francés, quedará

en el recuerdo de las futuras generaciones como uno de los más representativos espíritus de este tiempo en nuestra patria.

*
* *

Fué siempre amigo nuestro el ilustre extinto. Publicó un capítulo de *El Derecho* — entonces en prensa — en el número 2 de NOSOTROS, y en adelante le tuvimos, aunque maestro, por asiduo colaborador y afectuoso compañero de ideales. Al hombre lo ha pintado con mucha exactitud su amigo Carlos Ibarguren, en la ceremonia del entierro, y a él le dejamos la palabra:

“Brusco y delicado, audaz y tímido, sensual y místico, complejo e ingenuo, contradictorio siempre en las trivialidades cotidianas, Carlos Octavio anduvo por la vida cual un niño grande y soñador, que pensaba a ratos como un monje de la Edad Media o como un hombre del Renacimiento, a la vez que como un erudito contemporáneo. Pero, a través de todos los antagonismos que en él luchaban, manaba perennemente de su alma un amor ardoroso por lo bello y por lo bueno, y una impetuosa sinceridad que no se detenía ante las conveniencias ni ante las convenciones sociales. Habríase sacrificado por no callar su juicio o por no sofocar su vituperio”.

En efecto, tal le conocimos, con su corpachón desgarbado, brusco y fácil al enojo, ingenuo y bueno. En esta casa su muerte pone tristeza y luto. Por ello es nuestro propósito consagrarle un homenaje más completo que el de estas apresuradas páginas, esperando poder rendírselo en el próximo número, donde llamaremos a hablarnos del maestro y del hombre a algunos de sus buenos discípulos y amigos.

LA DIRECCIÓN.

LA VIDA DE BUENOS AIRES

(Donde el cronista, de nuevo en su ciudad después de larga ausencia, cuenta lo que en ella vió y sintió).

Luego de pasados muchos meses en un lejano, remoto rincón argentino, llega el cronista a su ciudad amada a extraviarse de nuevo en sus calles iguales, en sus gentes iguales, en sus ruidos, en sus silencios, en sus risas, en sus ansias iguales...

Iguales?... El cronista quisiera hallar en su ciudad, porque la quiere, algo nuevo que ver, algo nuevo que admirar o que excusar. Porque sabe que las cosas sólo valen porque cambian y ha huído siempre de las cosas quietas y de los hombres quietos. Así, quisiera que su ciudad tuviera siempre, en sus hombres y en sus cosas, un siempre renovado principio de novedad. Saberlo todo, serlo todo, sin detenerse en nada...

Ha llegado el cronista con un enorme deseo de renovación. Viene de un país lejano, donde hay campos agrestes, ríos que corren, montañas solitarias hechas de piedra, de bosque, de ruidos extraños... La ciudad, así, le fastidia con su invariada línea plana. Sus voces — torpes ruidos de máquinas, de ruedas, de fierros, de lucha — no son las claras voces, serenas y cristalinas, que oyera allá lejos en la montaña y el bosque. Ni su luz — luz de vidriera sin color y sin vida — es aquel buen Sol que viera caer todos los días sobre la cabalgata fantástica de los vecinos cerros en fila. La ciudad es gris. Sus hombres son grises: hay en lo alto un cielo azul que a nadie alcanza.

¿Es acaso esta opacidad de todo, lo que, de vuelta en su ciudad, ha inundado el alma del cronista con tan grande desazón? El campo, con su soledad alegre y serena, dió alas extrañas a sus optimismos. Tuvo fe en sus fuerzas: creyó de nuevo que la lucha y el triunfo es para todos. A su turno entonces as-

piró — como todos los hombres — a desprenderse del anónimo. Quiso ser uno — uno solo — entre todos los demás. Quiso, en fin, lograr esta absurda aspiración final de no ser como todo el mundo, de no vivir como todo el mundo... Ah, la vida que engaña! Allá lejos, el cronista se ha recobrado a sí mismo. Y he aquí que ahora, de nuevo en la ciudad enorme y gris, siente otra vez que no se pertenece, que es nada más que uno entre todos los demás, que su triunfo y su vida no están en él, sino en los otros...

Y ese fué también el dolor de los grandes. Baroja lo ha dicho: en un principio, quiso resistirse a vivir como todo el mundo; al último — dice después de contadas sus locas ilusiones de niño — al último “no hubo más remedio que transigir”. Baroja ha dicho así todo el dolor y el fracaso nuestro. Es el dolor y el fracaso del hombre en la ciudad. Es la ciudad misma. Por este transigir final de que él nos habla, es nuestra vida fracasada y triste. En tanto es propio e individual, nuestro destino incontaminado es un destino de felicidad. Pero este elemento personal con que llegamos, puros y fuertes, a la vida, es en la ciudad, en el conjunto igualante de nosotros mismos, nulo y de ningún valor. Su fracaso, que es eterno, humano e inevitable, nos lleva a este horrible, a este mortal sufrimiento de ser como todo el mundo, de vivir como todo el mundo...

¿Qué es una plaza? En un pueblecito chico, en uno de esos pequeños pueblecitos de campaña que no tienen diarios ni banda, es solo un terreno baldío, consagrado entre todos los baldíos del lugar para vivir más que ninguno vacío y descuidado. Estas son las plazas absurdas de todos los pueblos pobres: desnudas de sendas y de árboles, nadie ha podido amarlas en la grata quietud de su sombra. Estas plazas ahogadas en maleza resumen el dolor de los pueblos chicos. No son sombra, sino aspiración de sombra. En ellas aspira inútilmente el pueblo a mejorarse, desde el letargo en que ha vivido siempre. La plaza es así un campo vacío y desolado. Todas las tardes, desde su puerta, el pobre maestro de escuela se sorprende triste y afligido frente a la áspera extensión desierta. Y es que en ella, más arriba de

la hierba inculca, no hay un árbol solo que se mire en lo alto con el campanario de la iglesita vecina.

Mas, no es ésta la suerte única de todas las plazas. En un pueblo grande, en una pequeña ciudad provinciana, la plaza cumple mejores destinos. A cierta hora de todos los días, ella resume toda la vida y toda la alegría del lugar. Allí pasean su eterno descontento los graves políticos locales. Allí también, en rudo contraste, pasean su sonrisa y su novio las dulces Pepitas, Marias y Matildes del lugar: unas suaves personitas vestidas de percal, de andar cadencioso y bondadoso mirar picaresco. Son, en la plaza, parte misma de la diáfana y tranquila noche provinciana. La plaza del pueblo sabe así la confidencia de todos los amores. Mil amores sencillos y risueños que una banda de música vecina comenta amablemente en lánguidos valsos pasados de moda. En la boca de esas flautas y cornetas cobra alas — ¿hasta dónde? — la mejor ilusión de la ciudad... Una gran luna blanca en el cielo... Una marcha militar en la tierra... He aquí el encanto que gustan en la plaza estas lindas románticas de ciudad pequeña, estas lindas románticas vestidas de percal...

¿Dónde están los novios en las plazas de Buenos Aires? ¿Dónde las miradas cálidas de los que se buscan para quererse buenamente, con ese sano querer de las noches de banda y de luna? Envuelta en sombras propicias, hay una pareja feliz en un banco escondido de la plaza. Yo, que quiero perdonar a la ciudad su penoso recato sentimental, he llegado con una gran esperanza a este rincón de sombra y de amor... Una fregona repleta de carnes se arrulla allí con su galán. Lleva ella una vistosa falda roja, por debajo de la cual asoman, calzados con extraordinaria justeza, dos pies deformes y sufrientes. En la bata, un cuello alto y duro impone a la cabeza su rigidez dominguera. Tomada de la mano por su galán, le oye y se deja desear. El encanto del lugar y de la hora la tienen sin cuidado. Es, este, un burdo amor de umbral llevado a la plaza. Ahora, cuando asome la luna por encima del vecino arbolado, no será para ella más íntimo el coloquio ni más dulce el aparte. Mirará asustada su reloj de muñeca, pensará temblando en las ollas aún vacías de su cocina y emprenderá con su hombre un regreso sin pena...

La guerra lo ha exigido todo para destruirlo todo. Ahora nos ha llevado las monedas de níquel, nuestras pacíficas y tranquilas monedas de níquel: esto, en verdad, es llevarse hasta el último centavo.

Falto el bolsillo de monedas de níquel, nadie sube a un tranvía sin exponerse a las peores amarguras: cambiar un peso al mayoral es pretender pagar con una casa. El peso en el tranvía no tiene valor comercial. En el fondo, triunfa en todo esto la verdad: nadie acepta ya la ficción del papel moneda. Un papel es un papel — ¡qué demonio! — y si así lo dijo el Canciller Alemán bien podemos nosotros repetirlo en asuntos de menor cuantía.

Dicen que en la guerra estas inocentes monedas nuestras van empleadas en la punta de los obuses. ¡Si es así, menudo cambio habrá sufrido su destino! ¿Hubo acaso un destino más tranquilo que el de estas buenas monedas de diez centavos? La gente — antes de la guerra — se mataba por el dinero grande, por los billetes tentadores de cien y de mil pesos. Y hacía bien, porque era gente cuerda. Del dinero chico, de las monedas de níquel, nadie se ocupaba. Ellas quedaban para los mayorales de tranvía — seres pacíficos si los hay, a pesar de su aspecto y suciedad de bandoleros, — para los diareros, para las compras menudas de las reposadas amas de casa... Ahora, las despreciadas se vengan. Esta redonda moneda de veinte no pasará más de mano en mano, en pago de un trozo de queso o de un cuarto de vino... ¿Habrase visto destino más plebeyo? Ahora va en la punta de una bala; silba al pasar y mata.

La guerra lo consume todo. A cada instante notamos que faltan mil cosas que nos fueron hasta ayer indispensables. Hemos modificado por fuerza todas nuestras necesidades. Ahora que no hay Aspirina, las señoras viejas no sufren más su eterno dolor de cabeza. El concepto de lo indispensable se ha renovado pues, totalmente. En realidad, yo ya no creo en la existencia de lo indispensable. Día llegará — estoy seguro — en que sin cuñas, le ascenderán a uno en el empleo. Llegará a respirarse sin aire y a cobrarse las deudas sin enojo. Las señoras gruesas irán los sábados al teatro sin caramelos, — y en ese mismo teatro no habrá tonadilleras ni nada que se le parezca. Ahora que nos hemos habituado a vivir sin aceite, ni carbón, ni monedas

con que pagarlo, quién puede decir que haya en este mundo nada indispensable?

Y si la vida es imposible, más imposible aun va resultando la muerte. Hasta el suicidio mismo ha llegado a ser difícil y costoso. Un hombre quiere morir. Como no es un hombre original, piensa, desde luego, en pegarse un tiro. Ha de renunciar, sin embargo, a su intento, porque no hay balas del calibre que precisa o porque, habiéndolas, no explotan y no matan, si no es por vía de indigestión. Frente a un cine, se le ocurrirá entonces matarse con morfina, y un boticario incauto le venderá a fuerte precio la dosis necesaria. Luego, sobre la cama, depondrá en sus venas un gramo entero del terrible alcaloide. El sueño no viene y nuestro hombre, para llamarlo, empieza a contar. Llega así al 839.457. Entonces, aburrido, tomará un diario de una mesa próxima y leerá esta noticia: "La morfina que se vende actualmente en plaza no es importada como aparece anunciado en las cajas de inyecciones. Se la fabrica falsificada en el país, a base de manita, producto inócuo de conocidos efectos intestinales en los niños".

Y nuestro hombre, entonces, habituado a renunciar a todo, renunciará a morir...

ROBERTO GACHE.

LETRAS ARGENTINAS

Canciones y poemas, por *Mario Bravo*. — Edición de la Cooperativa «Buenos Aires».

Un día — hace de esto diez o quince años — el señor Mario Bravo descubrió que poseía cierta facilidad para escribir versos. Amaba la lectura y estaba al corriente del movimiento intelectual argentino. Era, además, un poco lírico y soñador. Sentíase fuerte, con singulares condiciones para triunfar. Sus anhelos de éxito lo llevaron al periodismo, en el cual ensayaban sus armas los nuevos escritores de aquella época. En la redacción, y entre suelto y suelto, sus compañeros de tareas recitaban sonoras estrofas y hablaban incendios de los poetas románticos, que ya empezaban a decaer. Algunas de las estrofas eran bellísimas, algunos de los juicios verdaderamente exactos. Mario Bravo se adhirió con entusiasmo a la generación de los modernos, que era la suya. Lo hizo un poco por hastío de lo viejo, por vagos deseos de renovación, y otro poco por esa facilidad con que los jóvenes nos incorporamos a las revoluciones y a los mitines callejeros. Pero, desgraciadamente, sólo aprovechó lo exterior de la honda transformación artística que presenciaba. Creyó, como muchos, que la escuela literaria que lo contaba en sus filas, sólo luchaba por la suplantación de las formas verbales; es decir, por la agregación al idioma poético de giros y voces no usados, o tímidamente usados, hasta entonces. No comprendió que aquella escuela se proponía principalmente difundir la conveniencia de que los poetas, apartándose de toda preocupación de *secta* o *partido* literario, buscasen su propia personalidad. He ahí, en síntesis, el programa del modernismo: la conquista de la personalidad.

Mario Bravo, en lugar de mostrarse independiente — que era la única manera eficaz de servir a su escuela—, resolvió elegir dentro del círculo literario al cual pertenecía, dos o tres poetas

que le sirvieran de modelos, y publicó un volumen titulado *Poemas del campo y de la montaña* (1909), en el que es fácil advertir la influencia de aquellos poetas y, desde luego, una falta casi absoluta de personalidad.

El más benévolo de sus críticos ha dicho a propósito de *Poemas del campo y de la montaña*: "El defecto de este libro es su artificio, su sequedad, y, sobre todo, el notarse a cada paso influencias bien notorias" (Manuel Gálvez, *La vida múltiple*, página 271). Como se vé, el primer libro de versos de Mario Bravo denuncia en su autor esa carencia de personalidad a que acabo de referirme. El escritor, en efecto, sabe construir estrofas, tiene un agudo sentido del ritmo, dice de vez en cuando alguna cosa interesante; pero siempre, en cualquier composición, el lector menos avezado a tratar con obras de esta índole, descubre que no hay allí nada realmente propio, o que lo propio se encuentra tan diluído que llega a ser imperceptible.

Elijo al azar, y como ejemplo probatorio, un soneto de *Poemas del campo y de la montaña*:

SIGAMOS EL DESFILE DE LOS DIAS

Sigamos el pausado desfile de los días
De otoño. Los recuerdos de los antiguos males
Gemirán en los lúgubres vientos funerales
Que acuerdan con las almas sus hondas elegías.

Sigamos el desfile de las melancolías
De otoño. Los caminos, como líneas fatales,
Están grises; las fuentes secaron sus cristales,
Y los ancianos sienten presagios de agonías.

Ved como se demacran las extensas praderas.
Bajo este velo triste duermen las sementeras
Y el brote prematuro sus hojas descolora.

Y sólo turba aquella vasta quietud cristiana,
En la hora del Angelus la doliente campana
De la aldea, que desde la gran distancia llora.

Está en este soneto todo el Mario Bravo de *Poemas del campo y de la montaña*. — Quien lo lea puede asegurar, sin temor de equivocarse, que ha leído todo el volumen. El soneto — y tal es la impresión que la totalidad de la obra nos deja—se escucha con gusto. Es musical y correcto. Sin embargo, nosotros tenemos la sensación de que lo conocemos desde hace mucho tiempo. Nada de lo que en él se nos dice es original. Se nos ha hablado otra

vez de este "pausado desfile de los días de otoño"; en alguna otra parte se nos ha descrito esta "vasta quietud cristiana de la hora del Angelus". Y en cuanto al estilo, no se nos oculta que es común a muchos poetas.

En definitiva, la composición nos parece bien realizada; pero, en cambio, llegamos después de su lectura a la convicción de que su autor carece de verdadera personalidad, de verdadero talento poético.

Como queda dicho, *Poemas del campo y de la montaña* apareció en 1909. La crítica le fué favorable y Mario Bravo, estimulado por ella, continuó escribiendo versos, la mayoría de los cuales aparecieron en diarios y revistas.

Sucede ahora que la Cooperativa Editorial "Buenos Aires" acaba de dar a la publicidad un nuevo libro de versos de Mario Bravo, *Canciones y poemas*, cuya última parte lo forman los *Poemas del campo y de la montaña*.

Es este libro el que me corresponde analizar aquí. Veamos, lector, si la obra del tiempo ha sido o no benéfica para Mario Bravo; veamos si ha encontrado su personalidad, entrando con ello en la genuina corriente del modernismo.

Se inicia *Canciones y poemas* con una "Canción a la República". Observo de paso que en este libro todas las poesías han merecido del señor Bravo el nombre de canciones, aunque muchas de ellas son sonetos o guardan la clásica estructura del sáfico adónico.

La *Canción a la República*, dedicada al pensamiento de Alberdi, comienza así:

Fué la visión de un cielo que en azul se diluye;
la melodía lírica que de la fronda fluye.

Basta el último verso para que notemos que Mario Bravo, a pesar de los años transcurridos, no ha conquistado su personalidad. El estilo de la *Canción a la República* nos es conocido; y en lo que se refiere a "la melodía lírica que de la fronda fluye", me permitirá el señor Bravo, que le recuerde que su período proviene en línea recta de este otro verso de Rubén Darío:

Y no hallo si no la palabra que huye,
"La iniciación melódica que de la flauta fluye".

(*Prosas profanas*, pág. 158)

La Canción a la República continua:

La virtud del torrente que se desborda en mares;
La feraz sensación de los nativos lares;

El vuelo de los cóndores en anuncio de auroras;
El fin de las cruzadas que fueron redentoras;

El presagio que dan las primaveras
En los brotes de todas las praderas;

Las selvas que se agitan con las violentas rachas
Y sueñan con el golpe certero de las hachas;

La *Canción* sigue deshilvanándose en esta forma, haciendo pensar constantemente a sus lectores en *Las montañas del oro*. Por ahí asoma una enumeración de los extranjeros que han concurrido al progreso de nuestro país; enumeración ciertamente defectuosa, desde que ninguno de sus adjetivos corresponde a la realidad:

Desde el sajón robusto y el germano paciente,
Españoles gallardos, rusos batalladores,
Franceses fraternales, fervientes italianos...

Sin embargo, se lee al final una estrofa llena de vigor y de elocuencia que sería injusto no mencionar:

Cantaremos un himno, una canción fraterna,
Que empiece: "Oíd! mortales", como la estrofa eterna
De nuestra libertad.
Y en un millón de voces, bajo el tranquilo cielo,
Tienda el himno su vuelo
Hacia el noble trabajo y la noble igualdad.

Después de la *Canción a la República* aparece una *Canción de la tragedia*, acerca de la cual puede decirse lo mismo que de la anterior; esto es, que su originalidad no se advierte en ninguna parte:

Guerra: clarines, lanzas, espadas y banderas;
Ahoga el crimen en sangre la paz de las fronteras
Y en su hórrido cubil aullan las fieras.

Esta composición se encuentra inspirada en otra, cuya primer estrofa dice:

Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.
Un soplo milenarío trae amagos de peste.
Se asesinan los hombres en el extremo Este.

(*Cantos de vida y esperanza*, pág. 51)

Vienen enseguida algunas canciones sin importancia ni valor poético, a no ser que se considere como tal el simple hecho de hallarse construídas con cierta habilidad técnica. Excuso agregar que en esas canciones, y a poco que me pusiera en la tarea, encontraría reminiscencias tan flagrantes como en las anteriores. Tampoco falta en ellas algún ripio:

¿Cómo empezó vuestro destino?
 ¿En la ciudad o en la campaña?
 Nuestro abolengo es de champaña (!)?
 ¿Nuestro blasón es argentino?

Para terminar con el fatigoso trabajo, un tanto valbuenesco, de buscar a cada poesía su correspondiente filiación literaria, voy a transcribir un soneto que me recuerda, el lector adivinará por qué, a Evaristo Carriego:

¿Están todos presentes? ¿Nadie falta en la mesa?
 (Blanco mantel, florero con sus frugales (!) flores)
 "A este lado los chicos, a este otro los mayores..."
 (Y asume una fingida quietud la más traviesa).

El padre distribuye con su habitual maestría
 Las porciones ecuanímes (!) del "buen pan cotidiano",
 Y a medida que agota su menú meridiano
 La mesa es un racimo de alegría.

Culminante en la paz hogareña, el esposo
 Fuerte como el Trabajo, suave como el Reposo,
 Prolonga al infinito su ilusión de dulzura;
 Cuando de pronto inquiere la voz de los ausentes:
 —"¿Nadie falta en la mesa? ¿Están todos presentes?"
 Y tiende la congoja su velo de amargura.

*

* *

Mario Bravo — y creo que lo he demostrado con exceso — carece de personalidad, con lo cual queda dicho, que no es un poeta, en el más elevado sentido de la palabra. Sin embargo, es justo reconocer que su libro ha sido noblemente inspirado y que en todas y en cada una de sus páginas vibra un hondo anhelo de cosas mejores. Bravo ama y predica la paz y la fraternidad entre los hombres. Canta a nuestra república y desea para ella días venturosos. Exalta el trabajo y la justicia; muestra hacia los niños y hacia los humildes una dulce ternura. Y es de lamentar que su realización poética no corresponda a la belleza de los sentimientos que le han dado origen...

Cantos agrestes, por *Juan Carlos Dávalos.* —

El poeta argentino, o por mejor decir, salteño, Juan Carlos Dávalos, ofrece en este hermoso libro de versos una nueva muestra de su capacidad para comprender y transmitir bellamente las cosas de su tierra nativa. Con Juan Carlos Dávalos aparece por primera vez entre nosotros el poeta regional; y es de felicitarse que en este caso el ensayo haya dado frutos tan excelentes. Ya nos tardaba en llegar el escritor de mentalidad fuertemente organizado, que circunscribiera su radio de inspiración — si me es permitido expresarme en esa forma — a los temas que su propia provincia le deparara, tratando de interpretar y poner de relieve su vida íntima, sus preocupaciones, sus paisajes y sus leyendas.

En un país como el nuestro donde la variedad de climas y de aspectos geográficos es poco menos que infinita, parecía extraño que no surgiese un poeta que significase para la literatura nacional lo que Mistral para la literatura francesa y Rosalía de Castro y muchos otros para la española. Bien es cierto que en las naciones cuyas literaturas he mencionado no existe verdadera unidad de idioma, la cual podría considerarse como determinante del poeta regional, y que aquí, en cambio, las pocas lenguas indígenas que todavía se usan van desapareciendo. Pero no es menos cierto que la multitud de regiones, diversas entre sí, que comprende la República Argentina, tienden a producir, y producen, en efecto, diferencias que imprimen un sello particular y característico a los habitantes de cada una de las provincias.

Siendo esto exacto, es curioso que no se registre en nuestra literatura, hasta la publicación de los libros de Dávalos, la existencia de un escritor regional. Yo lo atribuyo a motivos meramente literarios. Las letras nacionales han vivido, por lo menos durante el siglo anterior, de prestado, nutriéndose de producción extranjera.

Prosadores y poetas agrupáronse siempre en escuelas. Fueron clásicos o románticos, según que el clasicismo o el romanticismo predominasen en Europa. A nadie se le ocurría libertarse de estas férreas disciplinas, concretándose todos a repetir, con mayor o menor habilidad y acierto, las mismas expresiones monótonas y desesperantes.

Ha sido necesario que los conceptos se modificasen, que cada

cual comprendiera que sólo la libertad personal, lo espontáneo y lo sincero, pueden producir verdaderas obras de arte, para que la literatura argentina comenzase a tener vida propia.

Juan Carlos Dávalos lo ha comprendido también, y se ha resuelto a decir las cosas que siente y en la forma que las siente; y como es un hombre de su provincia, un hombre de Salta, firmemente ligado a su tierra, ha cantado la impresión que su ambiente y el alma de su ambiente le producen.

Nada hay en sus composiciones de afectado o postizo. Habla sencillamente por medio de un estilo natural, adecuado al carácter de sus asuntos. No se podría afirmar que es un gran poeta; pero sí que es un poeta que se escucha con placer, y cuyas estrofas contienen siempre alguna honda emoción.

Lo que es característico en él es su vinculación al escenario en que vive. Tan es así que cuando abandona los motivos que Salta le ofrece, decae notablemente. Sus versos amatorios, que forman la primera parte de este volumen, son muy inferiores a los "cuadros, paisajes y leyendas" que integran la segunda. En aquellos hay a veces algo de literario e inexpresivo; en éstos, que se acuerdan por completo a su temperamento, todo es sincero y espontáneo.

Juan Carlos Dávalos se complace en dar forma poética a leyendas y supersticiones populares. El Folk-lore salteño es riquísimo, al cual ha recurrido Dávalos para realizar sus mejores trabajos. Véase, por ejemplo, los fragmentos de una composición titulada "El duende":

—Es, dijo el indio viejo de barbas de chivato,
empezando la historia con su habitual recato,
un hombre sombrero, petizito y lampiño,
forzudo como un toro, travieso como un niño.

Oculto en los bolsillos de su calzón de pana,
una mano de plomo y otra mano de lana.
Pregunta a quién le halla cuál es la que prefiere,
y si elegís de lana con la de plomo os hiere.

El hace en la cocina que rebalse la holla;
él aumenta en el tulpo la dosis de cebolla.

De acuerdo con el gato, su compadre y amigo,
echa pelos en la leche, se revuelca en el trigo,
a media noche muele maíz en el mortero,
encabrita la jaca y avento el avispero

.....

Se sabe—acabó el viejo de barbas de chivato—
que el duende es un espíritu que tiene mucho olfato.
Para ahuyentarlo es bueno, según decía mi abuela,
cargar en los bolsillos algo que mucho huela.

En suma, *Cantos agrestes* es un bello libro, y su autor un poeta sin artificios, que sabe penetrar en el corazón de su pueblo.

Vidas tristes, por *Luisa Israel de Portela*. — Edición de la Cooperativa «Buenos Aires».

La meritoria “Cooperativa Editorial Buenos Aires”, ha reunido en un tomo una serie de cuentos de la señora Luisa Israel de Portela, algunos de los cuales fueron anteriormente publicados en *La Nación*. Prologa la obra un elogioso juicio crítico de Manuel Gálvez.

Los trabajos que el volumen contiene se leen con interés y muestran en su autora singulares condiciones para el cultivo del difícil género literario a que se ha dedicado.

NICOLÁS CORONADO.

Literatura Contemporánea, por *Alvaro Melián Lafinur*. Prólogo de Manuel Gálvez. «Buenos Aires», Sociedad Editorial Limitada. 1918.

Los libros argentinos de “letras amenas” — como antiguamente decíase con frívola denominación — han tenido durante los últimos diez años, en Nosotros, comentadores cultos, ecuanímenes y benévolos, en varios hombres jóvenes: Alvaro Melián Lafinur, Nicolás Coronado, Julio Noé y Alfonso de Laferrère. Tal vez no sea ésta la opinión de los grafómanos mercedamente vapuleados o desdeñados, o también de los honestos escritores a quienes sorprendieron por ásperas y picaron, algunas sencillas verdades; pero el caso cierto es que en nuestras páginas ni se ha prodigado nunca, por amistad, el elogio inconsiderado, ni por indiferencia o espíritu de círculo se ha callado o disminuído el valor de los buenos libros. Y comprensión ha habido de sobra, porque tanto espíritu poético y juvenil idealismo hay, digamos, en Melián Lafinur o Coronado, como en cualquiera de nuestros jóvenes poetas y novelistas.

Ahora, por puro criterio de exactitud, diré que también yo anduve metido en la dicha tarea, pero, aunque inmodestísimo, no me atrevo a afirmar que la haya hecho con cultura, ingenio, ecuanimidad y benevolencia. De quien sí puedo certificarlo es de

un generoso crítico, demasiado pronto olvidado por amigos y enemigos, si es que pudo tener estos últimos: de Juan Mas y Pí, que en NOSOTROS y otras publicaciones, trató noble y extensamente de libros argentinos y extranjeros.

Ningún Sainte - Beuve, convenido; pero tampoco veo entre vosotros a ningun Chateaubriand, poetas.

*
* *

Alvaro Melián Lafinur ha juntado en un tomo, bajo el título de *Literatura Contemporánea*, una parte de sus páginas críticas dispersas, casi todas publicadas antes en NOSOTROS. El ha sido, entre los críticos citados, el que con más constancia cumplió durante años su tarea no siempre grata, siendo muy de lamentar que haya abandonado últimamente la crítica de amplio desarrollo que antes cultivó, para dedicarse a un género de nota informativa, sin mayor responsabilidad por parte del escritor y sin verdadero provecho para nadie.

Por eso he de reprocharle con mi incorregible sinceridad — porque lo quiero y porque creo que él posee todas las necesarias cualidades para ser acaso, como ha dicho Manuel Gálvez, “el juez más comprensivo y exacto de la generación literaria que ahora vive y trabaja” — que haya estimado en más de lo que valen algunas de aquellas rápidas crónicas de circunstancias, incorporándolas indebidamente a su libro. Pues el excelente crítico debe convenir conmigo en que si hubo justificada razón para escribir en su oportunidad aquellas crónicas, no la hay para perpetuarlas en un volumen, por cuanto su insignificancia no está en la breve nota, que pudo ser trazada con plumas de ángeles, sino en el asunto que la motivó, generalmente un libro de tantos, que a la semana o al mes, nadie recuerda, admitiendo que a alguien haya interesado en algún momento.

El crítico de la talla de Melián Lafinur tiene una indeclinables responsabilidad. Así analice respetuoso la personalidad de un verdadero escritor, así ponga de sombrero el instrumento a los rascaguitarras, cumple un alto magisterio, por más que inspiradísimo como ignorados bardos opinen lo contrario: esto, mi querido amigo lo sabe y no debe olvidarlo, a fin de no conceder a sus palabras mayor importancia de la que fué su intención darles.

Hecha la salvedad reconozcamos en este libro que es la expresión de un momento literario, las claras normas del crítico en materia estética y ética; su definida orientación que se evidencia, para decirlo con sus propias palabras, "en el interés por el sentido moral de las ideas, en el respeto a la sinceridad de la emoción, en la búsqueda de las bellezas antes que de los defectos, en la censura a las manifestaciones morbosas y *decadentes* por snobismo, en el fomento del nacionalismo bien entendido y en la exigencia del respeto a los fueros imprescriptibles del lenguaje y a los fundamentos verdaderos del estilo". Efectivamente todo eso encontramos en *Literatura contemporánea*, libro en el cual en vano buscarán tolerancia o concesiones los extravíos morales, el artificio retórico, la falsificación de la vida por un arte mentiroso, la ineptitud, el charlatanismo, la grosería, la incultura, el mal gusto. Gran señor en el porte y en el alma, Melián Lafinur no transige sino con lo noblemente pensado y expresado; juvenil y ardiente corazón de su tiempo, no es sordo a las solicitudes de la vida ni desconoce sus deberes de hombre, y ahí están en sus críticas, fervorosamente manifiestos, los afanes de su raza, de su patria y de su generación. Yo le veo con satisfacción alejarse siempre más del arte individual que egoístamente se reconcentra y aísla, para abrazar con generoso entusiasmo una concepción más amplia y humana del ideal artístico. Su palabra elocuente, en la cual asoma como un tono de predicación, se ajusta muy bien a ese ideal ético y estético. Fino artista, educado en las corrientes del pensamiento que se llamó finisecular, Melián Lafinur es indicadísimo para influir sobre las actuales letras argentinas, orientándolas hacia el arte social, porque a quien le reprochase que lleva a la torre ebúrnea de la poesía el fango de la calle y el jadeo de la multitud, podría responder altivamente que si ahora está en el llano, ha descendido de la lírica torre, ya sin secretos para él.

Quiérole ver por tanto rehuir la crónica fácil y alzar el vuelo a los vastos estudios críticos, con los que pruebe su fuerza y ejerza fecunda influencia. Su doctrina está formada; su pensamiento es lúcido, su penetración no común; en su prosa, serena y severa, la debilidad del color está compensada por el vigor y la armonía: es una verdadera lástima que no emplee eficazmente tan preciosas dotes.

*
* *

Antes de concluir, un grato recuerdo personal. Trabé amistad con Alvaro Melián Lafinur allá por 1908, en aquel oscuro cuarto de la plaza Monserrat, que fué nuestra primera redacción. El cortés e ingenuo muchacho, principiante talentoso y desconocido, es hoy día el correctísimo *gentleman* y brillante crítico, de todos estimado y aplaudido. Mañana, muy pronto si él lo quiere, será ilustre, en nuestra patria, en América. Sea permitido a mi legítimo orgullo de director, reclamar para NOSOTROS, que no es de nadie porque es de todos, y a la cual todos algo debemos, alguna participación, quizás mucha, en la formación y progreso de esta simpática personalidad literaria.

ROBERTO F. GIUSTI.

Otros libros recibidos.

PORDIOSERO DE AMOR, Poesías por Edmundo Montagne, 1917.

EL VIAJERO INDECISO, por Alfredo R. Bufano. "Biblioteca de Autores Jóvenes", Buenos Aires, 1917.

VIDA NUEVA, por Juana María Piaggio de Tucker. — Biblioteca de *La Nación*. Buenos Aires, 1917.

CONFIDENCIAS, por Rómulo Angel Romero. Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires.

ESTROFAS VARONILES, poesías por Juan Torres. Buenos Aires, 1918.

CON TODA MI ALMA... Poesías por Felipe H. Fernández (*Yacaré*). Buenos Aires, 1918.

EL ALMA EN VERSO Y EN FLOR. Versos por Agustín Rossi (hijo). Buenos Aires, 1918.

NOTAS DE PRIMAVERA. — Diario Intimo, por E. P., 1917.

ANTOLOGÍA DE ESCRITORES JÓVENES. Biblioteca de Autores jóvenes. Volumen II. Buenos Aires.

EL POEMA SANGRIENTO, por Aníbal J. Imperiale. Buenos Aires, 1918.

GEMAS, por Guillermo J. Wheeler. Balder Moen, editor. Buenos Aires, 1918.

POEMAS MODERNOS Y EXÓTICOS, por Bartolomé Galíndez. Buenos Aires, 1918.

EL MILAGRO DE LA FUENTE. Poesías por Félix B. Visillac. Arnoldo Moen, editor, Buenos Aires, 1918.

ARPEGIOS, Poesías por Juan Manuel Cotta. La Plata, 1918.

LETRAS AMERICANAS

Cancionero del amor infeliz, por R. Blanco-Fombona.—Biblioteca «Andrés Bello». — «Editorial - América». — Madrid.

Sin duda el título es acertado y sugerente; aun cuando no faltará quien diga que es redundancia eso del amor infeliz y es verdad; pero no es menos cierto que quien amor canta, lo hace para decirnos su dolor o su infelicidad. ¿Amor puede alcanzar su plenitud sin ser contrastado?

Estos contrastes que se repiten constantemente dan el contenido para la expansión poética; mas, si como vemos, este motivo es común a todos los humanos, difícilísimo será sobresalir en su expresión. El sentimiento del amor, que podremos llamar tema general, sólo en los grandes poetas llega a unificarse con la esencia de las cosas, a tal punto que el Universo parece no ser más que ese pensamiento incorporado y visible. Por ello es que sólo interesan los poetas capaces de tomar su caso particular y tornarle general. Esta reconstrucción de un mundo, sobre los fundamentos íntimos del poeta, es obra de arte realizada.

Blanco - Fombona, ha publicado este *Cancionero* y ha hecho bien. Indudablemente hay en las composiciones que lo integran, obras de mérito desigual — el autor noblemente lo reconoce, — mas, cúmpenos declarar que las de mucho mérito abundan, y aun cuando algunas sean inferiores a otras, todas tienen sobradas condiciones para ser conocidas. El poeta ha tenido que tropezar con graves dificultades para darnos su obra; fácil era caer en la imitación, como difícil elevar ese tema particular y propio a las alturas de lo general o de lo universal, como mejor se guste llamar.

Hoy la ciencia invade y suplanta el campo mitológico, que ya no tiene eficacia alguna para darnos explicaciones de los sentimientos que agitan a la humanidad; el espectáculo de la

creación es objeto de profundas meditaciones y la belleza que antes pudo expresarse tal cual se representaba, pasa hoy por el tamiz de la razón y la encontramos en el campo de la ciencia llamada crítica.

Blanco - Fombona, provisto de un bagaje considerable de cultura no podía elevarse en virtud de liviandad, para espaciar por cielos inconsútiles. Tampoco podía calentar su verbo con romántica retórica como hoy se estila. Hubo el poeta de replegarse en sí mismo y mirando en su interior escrutó, cantó su infelicidad, analizándola y explicándola como crítico y filósofo.

Desprovista su poesía de inútil fronda, muéstranos el recio tronco y la flor y el fruto, casi siempre maduros y dulces.

Comienza este *Cancionero* con las *inquietudes del alma sola*, esperando *el amanecer del amor* que llega vestido con oros de ilusión y verdes de esperanzas... Luego, *separados por las rejas de la prisión* las almas gimen, mas esto nada puede con el amor. ¿Recordáis el verso shakesperiano? Dice Romeo inmortalmente:

Con leves alas de amor llegué a tu recinto;
Al amor no impide el paso confín de piedra;
Todo lo que quiere amor se emprende.

Así, en los diez capítulos de que consta el libro y por los cuales se pasea *la muerte* vencedora, hasta la imprecación del poeta por el *destino injusto*, se acumulan bellezas. Blanco - Fombona las expresa acertadamente; emplea el léxico con propiedad y es novedoso sin ser recargado. Y la concisión es fuerza expresiva en el poeta, quien, una vez más, nos ha probado en este libro la versatilidad de su talento.

Pantheos por *Carlos Sabat Ercasty*, 1917, Montevideo. Editor: O. M. Bertani.

¿Será por el terror a los poemas largos y a las odas interminables que hojeamos con cierto recelo este libro? De tal terror no nos vemos inmunes aún, aunque la forma sintética, hoy de moda, haya llenado el mercado literario de composiciones extremadamente cortas, los "suspirillos germánicos" que decía Clarín.

De los dos excesos preferimos este último. Las obras largas, extremadamente largas, traen de suyo graves males: redundancia y falsa retórica. Acaso, y sin acaso, depende de ello nues-

tro disgusto hacia ellas, exacerbado por esta inquietud y la premura en el vivir que nos domina.

Apresurémonos a dejar establecido que *Pantheos* (acertado y bello título de libro) no se halla, precisamente; en este caso; creemos que lo pueden leer lectores nerviosos o distraídos. Luego, hemos de ver por qué aún no careciendo de ampulosidad, hácese leer con agrado y provecho.

La ampulosidad de *Pantheos* indudablemente es fruto de imitación; en él nada interviene, como no sea para la acción mecánica de la escritura, la modalidad intrínseca del poeta. Por ello es que, cuando Sabat Ercasty nos habla de "arabias de ensueño" de "oasis de tu frente", etc., etc., conocemos la procedencia de los motivos expuestos; advertimos bien pronto que la modalidad imitativa es malhadado presente griego de los Villaespesas y Cavestanys...

También nótase el afán del autor, por aparecer raro, y a veces lo consigue con giros de frases torturadas, dando a la obra obscuridad, que es "piú voluta che sentita" como diría un insigne crítico italiano, proveniente, sin duda, del comercio espiritual con Herrera y Reissig, grande como poeta, nefasto como guía o maestro. Así Sabat Ercasty adopta a veces este tono:

Me obsesiona el Lácteo de tu frente balsámica

y así nos dice:

Mi mano dolorosa, amargurada,
Purifica los ídolos macabros de tu angustia...

obligándonos también a leer: "sobre el diván de todos los hastíos". Creemos, como el poeta nos dice, que los cantos restituyen virtudes sublimes (lo que puede ser verdad), pero no aceptaremos que sea "vencedor del crimen", (lo que es falso y frase hueca si las hay).

A veces como en este caso, el poeta se enamora de sus palabras y olvida su riqueza íntima, resultando *Pantheos* pobre en algún desarrollo de los innumerables motivos líricos y bellos, que, cual sombras inasibles a la paleta expresiva del poeta, se presentan y huyen, dejando en el ánimo del lector desasosiego por la nostálgica ausencia de la belleza, entrevista mas no apriionada.

Y dirá el paciente lector que nos sigue en esta aparente re-

quisitoria, ¿merece una obra con estos defectos que se ocupen de ella?

Esta obra merece nuestro interés porque posee belleza. Hay en ella como la suma de elementos, desde el micrón hasta la enorme grandeza del sol, pero falta fuerza que los guíe. *Pantheos* es obra con verdadera riqueza de elementos poéticos, mas, carente de soplo orgánico que la vivifique. Este soplo genial organizador, no se puede pedir a un artista novel, cuando intenta obra de tanto vuelo porque necesariamente advertiremos la inexperiencia, bien lógica por cierto.

El poeta Sabat Ercaesty al mostrarnos esa ingenuidad propia, da la medida de su riqueza interior. Por ello expresivamente sabe decirnos:

Tras la túnica negra de tus párpados
Contemplé las estrellas de tus ansias remotas

y consigue también devolver bellamente su visión en el verso:

El alma griega y dulce de la fuente
que al solitario su égloga preludia

Así entre el palabrerieo ripioso o vano, siéntese en cada momento el hálito lírico, que al aventar las cenizas del árbol quemado muestra el recio tronco donde la savia corre, para dar nuevamente el ramaje que ascenderá hacia el azul del cielo.

Entretanto constantemente derrama al azar, bellezas:

La fuente aduerme su égloga de plata
Y a su agua bajan las constelaciones.

¿Puédese pedir más fresca simplicidad o mayor eficacia de belleza que en estos versos?

.... los negros cisnes
Ebrios de obscuridad y de silencio
Hunden el cuello en la quietud enorme
E interpretan los símbolos arcanos
Hasta doblar la frente de horror bajo la noche!

No falta tampoco en este libro, cierto panteísmo abstracto remontándose el poeta de la contemplación emocionada a un mundo espiritualizado que no admiramos por su inconsistencia. Nos interesan, en cambio, las sensaciones profundas expuestas en la composición *El Arbol*, obra plena de fuerza vibrante y vivida.

Indica esta potente obra la verdadera inclinación de Sabat Ercaasty. En ella encontramos al poeta libre de prejuicios y en pleno dominio de su instrumento creador. En obra sucesiva, que esperamos, Sabat Ercaasty llamará sin duda la atención. No es esto augurio, ni cumplido obligado u ocasional: los versos que transcribimos corroboran que no es pretensión profética la nuestra, sino exponente de anticipada y bella realidad:

Sombrea los caminos
 El temblor de los álamos, cubiertos
 Por la inmóvil lujuria de la hiedra
 En un abrazo eterno!
 La desnudez pagana de una estatua
 Sufre el musgo que brotan los inviernos,
 Y la caricia verde por las líneas de mármol
 Glisa los muslos, vibra en la pelvis, tiembla en el seno.
 Bajo el fluido de la fuente,
 La estatua,
 Arquea el impasible reposo de su cuerpo,
 Y la quietud sedante de la tarde
 Con sus alas quiméricas ampara su silencio!

La contemplación plástica, reproducida con real sentido de belleza, otorgarán a Sabat Ercaasty seguro puesto entre los poetas que perduran.

Las páginas en prosa que integran el libro confirman la fuerza de este escritor, que a pesar de su juventud, muéstrase ya libre de muchos de los defectos que la inexperiencia trae consigo, casi inevitablemente.

De mi herida (Poesías) por *Carlos Prieto Aravena*.—Imprenta Universitaria. Santiago de Chile. 1917.

Con el prologuista Tomás Gabriel Chazal, que bien lo hace observar, hemos quedado “escuchando el dulce y callado rumor de estas gotas de sangre que siguen las huellas de la que una tarde se marchó sin ruido, con el último rayo de sol”.

Carlos Prieto Aravena canta en este libro el inexorable dolor que la ausencia de la compañera de su vida, provoca en su espíritu amante. En versos dulces, grávidos de sentimiento, parece encerrar lo que el Petrarca ya incomparablemente cantara:

S'egli é pur mio destino
 E'l cielo in ciò s'adopra
 Ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda....

Así con ojos velados de llanto mira los lugares donde viera y amara el poeta a su dulce enamorada, y, con nostalgia canta las memorias caras, logrando transmitir su sentimiento al lector, con simples medios y tonos suaves.

La caricatura contemporánea, por *Bernardo G. Barros*.—Biblioteca Andrés Bello.—Madrid, 1917.

“Entre el batallar incesante de ideas, de tendencias, de escritos en donde intervino la moda, se ha consolidado un arte que ha hecho palmoear a las muchedumbres como a los chiquillos en el circo: la caricatura”. Así comienza el Prólogo del libro admirable escrito por el conocido crítico cubano Bernardo G. Barros, que en verdad, merecería un acabado estudio, y, la atención debida, por su importancia.

El crítico cubano ha realizado obra incomparable en nuestra literatura en cuanto se refiere a este asunto. Asombra realmente su conocimiento de los más grandes cultores del difundido arte humorístico; vemos desfilar en los dos extensos tomos, que componen la obra, tantos caricaturistas, que se piensa, no sin cierto temor, en su propagación... Cuando en Atenas comprendieron la potencia de la palabra, como medio de adquirir fortuna, surgieron a granel retóricos y sofistas, ¿no acaecerá lo mismo con la caricatura cuando tanto favor alcanza?

Cuestión aparte, creemos que esta obra responde a una necesidad sentida. Bernardo G. Barros tiene la varita mágica, de que habla Henry Bergson, para tornar graves las cosas más cómicas. En efecto, ha tratado este asunto bajo sus diversas formas: histórica, social y filosófica; logrando ser ameno y realmente completo en la exposición.

Este estudio no sólo será muy leído en su idioma original, sino también, muy probablemente, será traducido a varios idiomas. Tiene para ello indudables méritos.

Prosas y esbozos, por *C. A. Torres Pinzón*. — Tipografía Minerva, Bogotá, 1917.

Con el título de *Prosas y Esbozos*, C. A. Torres Pinzón ha reunido en un libro dos series de composiciones.

En la primera trata en forma breve, sensaciones, apuntes, estado de alma y visiones; y en verdad que lo hace con acierto y

belleza; es sobrio en la descripción, eficaz en el raciocinio y emotivo, sin rebuscamientos.

En la segunda parte, esboza figuras universales: Guyau, Strindberg, Walt Witman, Rossetti y Shelley, con eficacia y habilidad. Tan sólo es de lamentar la concisión alcanzada en perjuicio del análisis más hondo de que aquéllos son acreedores. Los estudios que se refieren a escritores hispano-americanos, como ser: Luis López de Mesa, Silva, Pedro Emilio Coll, Roberto Liévano y Lucio Vargas Tejada, son realmente interesantes.

El dolor pensativo (Poesías) por *Alberto J. Urueta*. — Lima, 1917.

Bellamente guiados por Victor Andrés Belaunde, quien ha escrito el prólogo, entramos en las cuatro "bolgias" dolorosas en que el poeta ha dividido su interesante libro.

Urueta ha llamado a estas divisiones: *La tristeza sonriente; la tristeza cotidiana; la tristeza humilde y la tristeza mística*.

Llama la atención en estos versos la delicadeza de los temas y la medida de su estilo; por momentos diríase que recuerdan a los de Campoamor: ¿será por su desencantada y fácil filosofía, por los contrastes de lo trágico y lo grotesco, o por la yuxtaposición de esos elementos? No sabríamos a conciencia cierta dónde reside esa semejanza que consignamos.

Esto no va como crítica; muy por el contrario; cúmplenos dejar constancia de nuestro elogio por estos versos de Urueta, que sin ser novedosos, están muy bien escritos, siendo su lectura agradable en gracia a su fácil sinceridad.

Violetas y Ortigas, por *Enrique José Varona*. (Notas críticas). Prólogo de A. Hernández Cofá. — Editorial América. Biblioteca Andrés Bello. Madrid, 1917.

Refiere el prologuista cómo en carta que Varona le enviara, por sobre las enseñanzas y consejos maestros, pudo ver destacarse un escudo, campeando en él esta divisa triste: "In rena fondo scrivo in vento". Este desencanto de Varona es harto sugerente y merece que se digan dos palabras al respecto.

En un ensayo titulado *El periodismo y la historia de la literatura*, Benedetto Croce, llevado de la misma "abulia" dice: "Aún cuando muchas de las páginas también fueran efectivamente bellas y reales, de no dejar nada por desear, son tales de me-

recer recuerdo y vida más larga del día, para que fueron escritas?... La mayor parte de las bellas palabras que el hombre dice y las bellas páginas que escribe, está destinada a ser pronto olvidada y sobrepasada. Y no se aflijan mucho los amigos periodistas". Y agrega luego: *Hodie tibi, cras mihi*.

"Si el tiempo demoledor — prosigue — devora los artículos de diarios, estos en la vorágine donde caen, en las malas tinieblas del orco, son vez por vez alcanzados por los libros meditados y por los poemas elaborados, sino después de un día o una semana, seguramente después de cincuenta años; después de un siglo, después de un milenio o después de cien milenios, que, según el verso dantesco, son

... piú corto
Spazio all'Eterno, che un mover di ciglia....

Por nuestra parte, estimamos que este torturante desencanto, este pesimismo latente de muchos, que llega a hacerles enumerar con los dedos las obras dignas de vida perdurable en la literatura universal, es exagerado, y por lo tanto, no responde a la realidad. ¡Es como si alguien, olvidado de sus horas juveniles, al trasponer los dinteles de la vejez, renegara de la juventud! ¿Las horas de belleza vividas, la serena contemplación estética, el sentimiento de emoción artística que nos elevaron por sobre lo que pasa, nada significan? ¿Vale más la "Jerusalem libertada", de la cual no resistimos la lectura de dos capítulos?

Enrique José Varona escribe admirablemente. Sus artículos, abordan los más diversos motivos y ya traten del tinglado de la farsa más grotesca, o estudien cuestiones filosóficas, siempre mueven a admiración.

La forma variada con que trata los temas, la brevedad y concisión de sus artículos, la diversidad de sus puntos de vista, dan a estas páginas de *Violetas y Ortigas*, especial interés. Su movilidad es expresiva, y su lectura se hace con deleite y atención, gracias a la gatanura del estilo.

A. Hernández Catá, que ha prolongado dignamente este buen libro, se permite reprochar al maestro (Varona lo es de la última generación cubana), esa su angustiada incertidumbre por la eficacia de la obra realizada, escrita, hablada y política. Recuerda Hernández Catá a Enrique José Varona con frases emocionadas, que su labor no ha sido inútil; dícele con voz cariño-

sa que su obra perdurará según el fuerte pensamiento de Blas Pascal ¡en otros corazones y en otras conciencias!

ARTURO LAGORIO.

Otros libros recibidos:

Los Remansos, por Mario Menéndez (Poesías). Editorial Renacimiento, Montevideo 1917.

El Huanakauri, por Zum Felde. Editor, Maximino García. Montevideo, 1917.

Leyendas del Uruguay, por Ricardo Hernández (primera serie). Editor, O. M. Bertani. Montevideo, 1918.

Breviario lírico, por Humberto Borquez Solar (Poesías). Imprenta Universitaria. Santiago de Chile, 1917.

El Titán de la tragedia, por Alejandro Andrade Coello. Imprenta Nacional. Quito, 1917.

Cuscuta, por Cyro de Azevedo (Pieza en tres actos). Montevideo, 1917.

Vargas Vila, por Alejandro Andrade Coello (Crítica). Quito, 1918.

Semblanza Literaria de Vicente A. Salaverri, por Wifredo Pi. Edición del "Ateneo Juvenil Soiza Reilly", Paysandú, Montevideo, 1918.

Conferencia del señor It. Eduardo Perotti sobre "Rodó y su obra". Club Italia. Montevideo, 1917.

De mis romerías y sensaciones de viaje, por M. Díaz Rodríguez. Editorial América. Biblioteca Andrés Bello. Madrid, 1918.

TEATRO NACIONAL

Una noche lluviosa y fría de este anticipado mes invernal, pasaba por delante del Teatro Nuevo y se me ocurrió mirar el cartel. El título de la pieza que daban me llamó la atención y entré. Como era Domingo y la obra por empezar *Barranca abajo*, creí que el teatro estaría completamente lleno. Me equivocaba. Apenas si la mitad de la platea y otro tanto de los palcos, contenían espectadores. Pero en cambio pude ver muchos rostros conocidos desde años atrás, desde la época en que se estrenara esa obra de nuestro viejo y buen repertorio. Se levantó el telón y desde la primera escena, tan simple y tan natural, entre aquellas hermanas que en el patio de la estancia, planchan y disputan, mientras la madre, siempre con sus dolamas, reclama por sus parches para la jaqueca, pudo notarse que el auditorio se acomodaba en sus asientos, ya conquistado. Y después, desde la segunda escena del primer acto, en la que aparece Don Zoilo, (Don Zoilo! el protagonista de *Barranca Abajo*) con su aire de hombre triste y resignado ante los golpes de la mala suerte, hasta la última de la obra, aquella en que éste convence a Aniceto de que nadie tiene derecho a impedirle que se mate, cuando lo han despojado de todo lo que tenía, de sus bienes amontonados a fuerza de sudor, del cariño de su familia, que era su mayor consuelo, de su honra... diciéndole ahora que la vida es buena! Buena, ¿para qué?; desde una hasta otra escena, el público siguió con una angustia creciente el desbarrancamiento de una vida de hombre bueno, que por haber sido esencialmente bueno, todos lo manosean, hasta su propia familia.

Era verdaderamente amargo y cruel el concepto que de la vida tenía Florencio Sánchez, concepto quizás amasado en su propia desventura. La mayoría de sus obras, sino la totalidad, nos dejan en el ánimo una profunda impresión dolorosa. No es

por cierto optimista su teatro. Pero en cambio, cómo se vé en todas ellas la garra del dramaturgo, con qué interés y con qué emoción se oyen esas piezas, en las que todos los personajes son seres tan humanos! Y en este sentido *Barranca abajo* es quizá la más perfecta de las obras de Sánchez.

En momentos como el presente, en el que triunfan obras cuyos caracteres son no sólo falsos sino absurdos, constituye una verdadera enseñanza la representación de obras de esta naturaleza. Y en ellas hasta los artistas vuelven a encontrarse a sí mismos. Así Pablo Podestá, que sin recurrir a gestos violentos ni a gritos destemplados, está en el papel de Don Zoilo, a la altura de los grandes artistas. Y con él, Angela Tesada, una de nuestras mejores actrices y Enrique Arellano, y todos los otros.

Estos choques emotivos que uno sufre inesperadamente en el teatro nacional, nos prueban que el vacío que la desaparición de Florencio Sánchez dejara en nuestra escena, ha sido mayor que el que pudiera imaginarse. Y eso que ya van para ocho años de su muerte!

*
* *

Con esta misma compañía, que, felizmente para su director Pablo Podestá y para nuestro teatro, ha abandonado el malhadado género de revistas y sainetes, para dedicarse de nuevo a la representación de dramas y comedias, se han estrenado últimamente diversas obras, de las que sólo merecen mencionarse la comedia dramática en tres actos *Amor que miente*, última producción del doctor Belisario Roldán y el drama en verso, en cuatro actos, *Héctor de Sandoval*, original de Cipriano Pons Lezica. *Amor que miente* es una comedia bien construída, escrita en un lenguaje apropiado y correcto, y que contiene algunas de las mejores escenas del teatro de Roldán, por ejemplo la última del primer acto, aquella en que Enrique, el amigo íntimo del dueño de casa, declara a la mujer de éste, antigua novia suya, que a pesar de los veinte años transcurridos él ha continuado amándola y que por lo tanto cree llegado con creces el momento de la recompensa a tanta fidelidad, máxime cuando le consta que ella también le ama, pues sólo se casó con el doctor Mendizábal por imposiciones familiares; escena que Mercedes termina dignamente, llamando a la sirvienta para que siga arreglando la sala. En verdad que escenas como ésta, a las que tan poco acostum-

brados nos tiene nuestro teatro actual, redime a la pieza del Dr. Roldán de los defectos que encierra. En cuanto a *Héctor de Sandoval*, vale por lo que promete, por ser su autor un hombre joven y culto, que revela ya en esta obra a un futuro hábil comediógrafo, por la pericia con que mueve a sus personajes. En cambio peca por la falsedad de su argumento, pues en verdad necesitarían ser demasiado ingenuos esos señores mazorqueros de Marimar y Jara, para no comprender que el presunto enviado de Rosas es Héctor de Sandoval, ya que él lo está diciendo a gritos, en la última escena del primer acto. Por esto ya los actos siguientes no nos interesan, por parecernos que la escena mencionada, invalida todas las demás.

*
* *

La compañía del Teatro Buenos Aires, ha estrenado el 26 de abril una pieza en un acto y dos cuadros original de J. González Castillo y Alberto T. Weisbach, titulada *Los dientes del perro*, que promete constituir uno de los grandes éxitos del año. En un escenario en el que ordinariamente no se representan otra cosa que obritas disparatadas y estúpidas, cuando no sencillamente idiotas, es explicable el éxito inusitado de una pieza en la que los personajes dialogan con sentido común y en la que hay una idea central valiente y desarrollada hasta el final con claridad y sin contradicciones.

María Esther, una ingenua costurerita de lo de Harrods, conoció allí a Turdera, joven tenorio de nuestra sociedad elegante. Se mostró amable y cariñoso con ella, conquistó poco después, con su aparente caballerosidad a la madre, y un día, logrado ya su objeto, se la llevó a su *garçonnière*. Más adelante la paseó por Palermo, Armenonville, los cabarets y cuando se cansó de ella la abandonó. La madre murió de pena.

Acostumbrada ya a frecuentar los cabarets, ingresó en uno de ellos como empleada. Allí la encontramos al iniciarse la acción, en momentos en que su ex - amante, en compañía de otros patoteros, hacen víctima de sus bromas pesadas a un provinciano recién llegado del interior. Uno de los concurrentes, el payo Martínez, simpático espécimen de viejo criollo calavera, pero hombre de corazón, conoce, entre un tango y una bofetada, la historia de María Esther y se interesa por la pobre muchacha abandonada. Precisamente en ese instante cae Héctor, sobrino del

payo, quien también conoce y ama a María Esther, a pesar de su caída.

Turdera, medio ebrio y celoso por verla en compañía de otro hombre joven, la obliga a bailar con él un tango con corte. Exagera su borrachera, cae al suelo y arrastra a María Esther en su caída. Héctor acude en su ayuda y la patota se interpone. Escena de cabaret. Trompadas, exhibición de revólvers, desmayo de las mujeres, y en medio de la confusión, huída de Héctor con María Esther, desvanecida.

Cuadro segundo. El payo Martínez ha introducido a María Esther en casa de los padres de Héctor, que poseen un taller de costura. Hace algún tiempo que vive allí tranquila, olvidando poco a poco sus pretéritas horas de angustia. Pero el destino es cruel con ciertos seres infortunados. Dos antiguas compañeras del cabaret, llegan al taller a probarse unos trajes y se encuentran con María Esther. Enterado el padre de Héctor, por el diálogo entre ellas, de la anterior existencia de María Esther, y hombre él de moral severa y recta, decide despedirla inmediatamente de la casa. Su hermano, el payo, que acaba de entrar, quiere evitarlo, observándole que va a cometer una infamia con una pobre muchacha que quiere regenerarse.

Es esta la escena capital de la obra. Se encuentran así frente a frente los dos hermanos, uno el depravado, otro el honesto, irguiendo ambos sus dos distintos conceptos de la moral. *Tout comprendre c'est tout pardonner*, podrá decir el payo, que ha vivido y sufrido más. En cambio el otro, que no miró a una mujer a la cara hasta los veinte años, puede ser rígido e inflexible al juzgar a la mujer pecadora.

Martínez. — ¡Qué! La vas a defender?... No la has traído acaso de un cabaret, engañándome que era una huérfana y que necesitaba nuestra protección moral, más que material?...

Payo. — Y bien: la necesita... Yo no sé ni me detengo a pensar de dónde viene ni cuál es su pasado... Es una mujer, sola y desgraciada y basta!...

.....

Payo. — ...Y sobre todo: no seas hipócrita... Con esa estúpida moral, de boca afuera, no haces nada más que alimentar el vicio, tanto más violento cuanto más disimulado.

Pero todo es inútil. El señor Martínez es inflexible. Y María Esther es despedida. El payo indignado, exclama: "Esto que

haces con esa joven es una infamia y una cobardía... Si esta es tu moral y tu honor, reniego yo de tu honor y de tu moral!"

Después de esta escena, la familia va a sentarse a la mesa. Todos los asientos se ocupan, menos el de María Esther, que permanece vacío. Los niños exigen que como aperitivo, el tío cuente un cuento. Este se resiste, pues el momento no es muy oportuno para cuentos, pero ante la insistencia, accede y empieza: "Había una vez en Jerusalén, un perro muerto en una esquina... Muchos hombres alrededor del perro estaban comentando sus fealdades... —Qué animal más sucio, decía uno... —Mire qué sarnoso estaba, agrega otro... —Era tuerto, dijo otro, viéndole el ojo vacío... —Sí, agregé un cuarto; era un perro atorrante, — y ladrón, y rabioso, decían los demás... De pronto, un hombre vestido todo de blanco, flaco y triste, dijo: —Sin embargo, parecen perlas los dientes del pobre perro!... Ese hombre era Cristo. El único que le había visto una cosa bella al feo y muerto animal..."

A los chicos no les gustó el cuento, pero sí a Héctor, que comprendiéndolo, se levantó de la mesa y corrió hacia la calle, en busca de María Esther. Todos se incorporan para atajarle, pero el payo se interpone, diciéndoles: —Déjenlo ir... Quién ha dicho que allá no esté, acaso, la verdadera felicidad!

He aquí en síntesis, el argumento de la obra que noche a noche llena la sala del Buenos Aires, desde hace un mes. Y con razón. Aparte del interés escénico que en el auditorio despierta el cuadro del cabaret, puede verse por lo expuesto, que en el segundo cuadro se halla la médula de la obra, lo que verdaderamente la hace digna del aplauso y la perduración. No creemos, sin embargo, como alguien ha afirmado, que se trate de una obra maestra, y mucho menos, de que no haya dos que la equivalgan en nuestro teatro. Esto sería olvidar, sin salir del género, que González Castillo escribió antes *La serenata* y Weisbach, *Resaca*, y que antes que ellos, escribieron sainetes Carlos M. Pacheco y Florencio Sánchez. Como tampoco creemos que la interpretación de *Los dientes del perro*, haya sido excelente. Todo lo contrario. Algunos personajes estuvieron muy mal representados y la protagonista no lo pudo estar peor. Se hace aplaudir en el cuadro del cabaret, la orquesta típica de Roberto Firpo.

ALFREDO A. BIANCHI.

Mayo 26.

CRONICA MUSICAL

Conciertos.

Carlos Marchal - Pierre Lucas. — El 15 y el 21 de Abril realizáronse en el Odeón, dos interesantes audiciones de violoncelo y piano y piano solo, casi enteramente dedicadas a compositores modernos, poco conocidos por nuestro público.

El novísimo movimiento musical europeo, cuyo iniciador fué Claudio Debussy, genial compositor fallecido recientemente, es casi totalmente ignorado en Buenos Aires, a pesar de su importancia, de sus atrevimientos, de sus interesantes innovaciones; a pesar de que se ha difundido en todo el viejo continente: en Francia con Ravel, Severac, Schmitt, Grovlez y otros; en España con Fallas, Turina; en Italia con Casella y sus discípulos; en Austria con Schoenberg, Kolady, Bartek; en Rusia con Stravinski; en Inglaterra con Percy Grainger y Cyril Scott, artistas estos que en su mayoría conocemos por referencias, por las crónicas que nos llegan de Europa, lo que no es suficiente, por cierto, desde que no es con diccionarios musicales como se forma la cultura de un pueblo.

Hasta hoy, las obras de los pocos impresionistas que conocemos, nos fueron presentadas aisladamente, por concertistas que las ejecutaban con corrección, sin duda, pero sin el estudio profundo que exige esa escuela moderna, que con gallardía — el porvenir dirá si con éxito duradero — se desliga del pasado y se liberta de la tiranía de las formas, para crear un arte nuevo. De ahí la importancia y el interés de los conciertos que ha dado y seguirá dando el pianista M. Pierre Lucas, quien sin exclusivismos, ha dedicado parte de su carrera artística a la difusión del modernismo, con éxitos en toda Europa, aún en los centros más refractarios a las innovaciones.

Hechas estas breves consideraciones para explicar el sig-

nificado artístico de estos conciertos, pasaremos a las crónicas de los mismos.

Carlos Marchal es un viejo conocido nuestro. Su larga actuación entre nosotros, como ejecutante y pedagogo, le han conquistado las simpatías generales y su retorno a Buenos Aires ha sido gratamente recibido por todos.

Durante su estada en Europa, ha obtenido grandes éxitos como concertista, éxitos merecidos, pues Marchal, además de sus envidiables dotes de concertista, posee un temperamento de artista interesante. En el primer concierto, ejecutó: Suite en sol menor, de Henri Eccles (1670), concierto en re, de Lalo, y sonata en sol menor, de Boellman. Fué en la primera de estas obras, donde más nos agradó; el clásico lirismo de esa suite, se presta al desarrollo de las cualidades del señor Marchal, entre las que sobresalen su hermosa y amplia sonoridad y su dicción elegante. También en la sonata de Boellman, una interesante obra neoclásica, afirmó su talento interpretativo, cosechando nutridos aplausos del auditorio.

Mr. Pierre Lucas es un eximio artista; hasta nos atreveremos a clasificarle como concertista de excepción, en nuestra época, en que todos creen necesario ensordecir al público, si pianistas haciendo saltar las teclas y rompiendo cuerdas a puñetazos; si cantantes, desgañitándose y chillando a voz en cuello; en nuestra época que ha perdido generalmente la noción del matiz, para cultivar el vigor, si así llamar se puede al esfuerzo de los músculos.

Pierre Lucas no es efectista; no hace grandes gestos ni meña la melena como león embravecido; pero sencilla y naturalmente hace cosas admirables, a las que no estamos habituados. He ahí su mérito y he ahí también, por desgracia, la incompreensión de muchos insensibles, para quienes la música entra por los ojos...

Su digitación es brillante y nítida; usa el pedal, como raras veces lo hemos visto usar aquí, de suerte que sus ejecuciones se ven exentas de confusiones y suciedades tan comunes hoy, defectos estos dos muy propicios para encubrir fallas y para dar el camelo al público; cultiva el matiz y el detalle (sin descuidar su conjunto) con criterio de artista personal y culto, y por fin, saca del piano sonoridades deliciosas, jamás oídas, dígallo sino su notable interpretación de *Glas* de Schmitt.

Esto es, a grandes rasgos, el efecto que nos ha producido Pierre Lucas; las obras que interpretó — todas ellas impresionistas, vale decir objetivas — no le permitieron exteriorizar mayormente su temperamento y su sensibilidad. Mas si como lo esperamos, estas no desmerecen de aquellas, la ejecución de los grandes clásicos y románticos Beethoven, Chopín, Schumann, Liszt, etc., será para él otro brillante triunfo artístico, y para nuestro público una excelente enseñanza.

En el primer programa figuraban: "Barcarolle", de Fauré, una bonita composición; "Soir au bord de la Tamise", de G. Grovlez, "Glas", de Florent Schmitt; "Baigneuses au soleil", de Deodat de Severac y "Reflets dan l'eau", de Debussy. Obras de "impresión", exentas casi totalmente de emotividad, su audición *encanta*, pero no *emociona*. Los maravillosos efectos armónicos que contienen, las sonoridades ya cristalinas, ya esfumadas, que exigen, su indiscutible originalidad, todo nos lleva al deleite, pero nos deja en el umbral del extasis... No en vano teme Mauclair que esta música haga resurgir el virtuosismo del siglo pasado (de espíritu más artístico, desde ya). Pero como el crítico francés, olvidemos el futuro y admiremos sin prejuicio esas obritas que caracterizan una de las modalidades, no diremos del alma, mas si del pensamiento moderno. Con "Chants d'Espagne": "Prelude", "Orientale", "Córdoba", "Sous les palmiers", "Seguidillas", de Albeniz, terminó el concierto. Esta suite, que por su técnica y su sabor, hace presentir la maravillosa Iberia, fué magistralmente interpretada por Lucas, que, como en la primera parte, hizo gala de sus notables dotes de artista. El público lo aplaudió con entusiasmo, obligándole a conceder un bis.

El segundo concierto, totalmente dedicado a modernos compositores franceses, fué otro brillante éxito de arte.

Pierre Lucas afirmó de nuevo sus cualidades de verdadero artista y de eximio intérprete, que no busca el éxito personal a costas de las obras, sino que pone al servicio de las mismas sus grandes dotes de ejecutante inteligente.

"Sonatine" (moderato, Menuet, final) de Maurice Ravel, si ncluda la más bella composición que conocemos de este autor, fué interpretada con arte sumo, con arte digna de ella. "Almanack aux images", de G. Grovlez, fué el punto culminante de esta velada, suite de cinco deliciosas e ingeniosas evocaciones

de imágenes infantiles; humorísticas en “Les Marionnettes” y “Les Anes”, esta con rebuznos y peculiar trotecito, imitados con esprit; tierna en “Berceuse pour la Poupée”, inspirada en un canto infantil popular; elegante en “Sarabande”. Pierre Lucas hizo maravillas con ellas; dudamos mucho que se las pueda interpretar con más gracia y mayor brillantez; es menester reconocer que nunca hemos oído en el piano tan hermosas y variadas sonoridades, como las que sabe sacar este joven pianista. “Le jour de la fete au mas”, de Severac, obra interesante, y “La terrasse des audiences au clair de lune”, “Ondine”, “L’Ile joyeuse”, de Debussy, completaban el programa a cargo de M. Lucas.

Carlos Marchal, interpretó con aquél, la Sonata en fa menor de Huré y la de Debussy, ambas conocidas por nuestro público, y luego “Lied”, de d’Indy; “Chanson a Berceur”, de Severac, y “Elegie”, “Romances sans paroles”, “Sicilienne”, “Papillon”, de Fauré. En todas estas obras, Marchal volvió a encantar al público con su arte, su amplia sonoridad y su excelente estilo, que tantos éxitos le han proporcionado en su larga carrera de concertista.

Sociedad Argentina de Música de Cámara y de cultura artística. — Sobre las bases de la Sociedad Argentina de Música de Cámara, háse constituido una asociación artística que promete desarrollar un extenso programa de cultura estética.

A su frente hállase una comisión formada por compositores, intelectuales, ejecutantes y aficionados, que es toda una promesa y un augurio de éxito. La dirección artística sigue a cargo de don León Fontova, el abnegado fundador de aquella sociedad, que por espacio de más de siete años ha luchado con fe y con entusiasmo en pro de la difusión de la música de Cámara, haciendo conocer las obras más importantes de todos los tiempos y de todas las escuelas, educando al público, cuyo gusto estaba prostituído por el teatro lírico, hasta lograr la formación de un núcleo de aficionados que hace posible hoy en Buenos Aires, lo que no lo era diez años ha, esto es, el sostenimiento de temporadas de música pura.

Grata a todos los que se preocupan de cuestiones artísticas, debe ser la reorganización de la Sociedad Argentina de Música de Cámara, que en su nueva fase, agregará, no lo dudamos,

nuevos méritos a su larga y fecunda actuación, para bien de la cultura musical del país.

La temporada se inició brillantemente el 30 de Abril, con una notable audición, en cuyo programa figuraban el septimino op. 20 de Beethoven, 4 lieder de Schubert y el octeto op. 3 de Svendsen.

El septimino para violín, viola, trompa, clarinete, fagot, violoncelo y contrabajo, obra de juventud de Beethoven, no ha perdido nada de su frescura, a pesar de los años y de pertenecer a la manera menos personal e interesante del gran maestro.

Su ejecución fué inmejorable, tanto por el estilo como por la afinación de los ejecutantes: León Fontova, E. Gambuzzi, S. Giuntini, R. Spatola, J. Cironi, R. Vilaclara y J. Rovera.

La señora Susana Schuele de Pedrell, acompañada al piano por el maestro Constantino Gaito, cantó con sus bellas cualidades habituales, "La jeune fille et la mort", "Adieu", "L'Attente" y "La Truite", cuatro hermosos lieder de Schubert. Ante los insistentes aplausos del público, tuvo que conceder un bis.

El octeto para cuatro violines, dos violas y dos violoncelos, de Svendsen, obra que tanto agrada a nuestro público, fué ejecutado por los profesores L. Fontova, C. Pessina, M. Gianneo, E. Gambuzzi, Er. Gambuzzi, B. Bandini, R. Vilaclara y A. Schiuma. Ya hemos elogiado varias veces la interpretación que Fontova hace de esta obra, por lo que creemos inútil repetir nuestros elogios.

La segunda audición fué un festival Schumann, y no desmereció, ni mucho menos, de la primera.

Figuraban en el programa el Cuarteto número 3 op. 41, a cargo de los señores L. Fontova, Pessina, Gambuzzi y Vilaclara y el quinteto op. 44 con los mismos ejecutantes y el maestro C. Gaito en el piano.

Estas dos geniales obras, que figuran entre las más hermosas de la música de Cámara, fueron interpretadas magistralmente, especialmente el quinteto, en el cual todos los concertistas evidenciaron sus dotes de artistas y de ejecutantes eximios.

La señora Susana Schuelle de Pedrell, acompañada al piano por el maestro Carlos Pedrell, cantó doce lieder. Schumann es, sin duda, uno de los autores que mejor interpreta esta cantatriz; creemos difícil que se pueda decir con más arte "Le Noyer". Cada nueva audición afirma las excelentes cualidades de

la señora de Pedrell, cuya voz adquiere mayor volumen y más solidez. El público la aplaudió mucho, exigiendo un bis.

Asociación Wagneriana. — Cuatro audiciones ha dado esta Sociedad Artística durante el periodo abarcado por esta crónica. El programa trazado a principio de año, se ha desarrollado hasta hoy sin ningún inconveniente. Programa selecto y variado, su éxito es la mejor prueba de la aprobación del público a la intensa labor de esta sociedad, cuyos asociados aumentan de día en día de un modo asombroso, lo que permitirá a la misma ampliar su campo de acción y beneficiar la cultura estética de esta ciudad.

El 25 de Abril efectuóse un gran festival Grieg, a cargo de las señoras Adée Leander Flodin, Albana Secco, doctor Karl Flodin, Oscar Nicastro y el cuarteto de "Diapasón".

El crítico señor José Ojeda abrió la velada con una interesante conferencia sobre el gran compositor noruego.

La pianista señora Albana Secco, ejecutó correctamente la Sonata op. 7.

La eximia cantante de lieder, señora Adée Leander Flodin, acompañada al piano por el doctor Karl Flodin, interpretó, con el arte maravilloso que le es habitual, ocho lieder, cantados en su idioma original. Las dotes vocales y sobre todo artísticos de esta cantatriz, son conocidos por los aficionados; artista de temperamento, hace verdaderas creaciones, que la colocan entre las más perfectas cantantes de lieder que hemos oído. Su éxito fué tal, que ante el entusiasmo del público tuvo que agregar varias melodías, entre estas la Canción de Solveg, que cantó con exquisitez y emoción admirables.

Los profesores Weingand, Gil, Rodríguez y Piaggio, cuyos triunfos artísticos ya no se cuentan, interpretaron el célebre "Cuarteto" con el profundo sentido artístico a que nos tienen habituados. La velada terminó con la sonata op. 36, para violoncelo y piano, a cargo de Oscar Nicastro y señora Secco. Nicastro, que hace años que no escuchábamos, es un notable ejecutante, su sonido es amplio, su afinación perfecta y su interpretación digna de elogio. La señora Secco mejor que en la Sonata para piano.

La segunda audición histórica del cuarteto, realizóse el 29 de Abril.

El erudito y talentoso crítico don Miguel Mastrogiani, hi-

zo un interesante y corto estudio de la obra de Haydn y Mozart, tras el cual el eximio cuarteto de "Diapasón", formado, como es sabido, por los profesores Weingand, Gil, Rodríguez y Piaggio, ejecutaron a la perfección los Cuartetos núm. 3, op. 74 de Haydn y núm. 21 de Mozart. El numeroso auditorio premió las excelentes interpretaciones con nutridísimos aplausos.

El 6 de Mayo, realizóse la segunda conferencia wagneriana, a cargo del crítico don Jerónimo Zanné, que versaba sobre el siguiente tema: "Wagner dramaturgo y mitólogo", tema que fué desarrollado con gran erudición y amenidad, dos cualidades que raras veces suelen encontrarse.

Ante un numeroso y entusiasta auditorio, realizóse el 16 de Abril, una audición dedicada a obras de compositores argentinos. A pesar de que todas eran conocidas, grande fué el interés despertado por esta velada, interés lógico, por otra parte, dado que las producciones de nuestros compatriotas eran de las más bellas de la música argentina.

La excelente concertista señora Amelia Cocq de Weingand, interpretó con arte la Sonata para piano del maestro Ricardo Rodríguez, premiada por la Asociación Wagneriana de 1917; ya hemos hablado de esta noble sonata, obra de un artista que honra nuestro arte; sólo diremos que nos agradó más que en la primera audición.

La señora Hina Spani, acompañada al piano por el maestro don Athos Palma, cantó con su bella voz y como siempre, con defectuosa dicción, diez lieder: "L'Infidele" y "Otoñal", de Carlos Pedrell; "Le Bohemien", "J'ai des p'tites fleur bleues", de Floro M. Ugarte; "Chanson", de Athos Palma; "Las siete notas" y "Si muero", de Felipe Boero; "El encanto de la tierra" y "Chanson de Bergere", de José André y "Era una rosa bicolor", de Carlos López Buchardo; obras todas ellas de indiscutible distinción y de verdadero mérito artístico.

El señor Alberto Inzaurraga, ejecutó tres "Impromptus", de Alejandro Inzaurraga, de las que ya nos hemos ocupado anteriormente.

El concierto terminó con la hermosa sonata para violín y piano de José Gil, composición que nuestro público no se cansa de aplaudir y nosotros de elogiar; cada nueva audición nos proporciona el placer de descubrir en ella una nueva belleza. La interpretación fué excelente, es lógico, tratándose de concertistas

como la señora y el señor Weingand, cuya fama está cimentada entre los que en Buenos Aires saben valuar el talento de los verdaderos artistas.

Esta velada es un bello exponente del progreso de nuestra música; obras como la mayoría de las mencionadas son dignas de figurar en cualquier concierto al lado de producciones de maestros de renombre. Esperamos que audiciones semejantes se realicen varias veces por año, tanto para alentar a los compositores, como para ponerlos en contacto con el público, lo que traerá un lazo de simpatía, sin el cual no hay progreso posible.

Es sumamente halagador, constatar el creciente interés del público por las obras de nuestros compositores; ya pasaron los tiempos en que los salones de conciertos, cuando se interpretaba música nacional, estaban poco menos que vacíos...

GASTÓN O. TALAMÓN.

LIBROS VARIOS

La Frontera de la Raza, por José Gaxiola. - Madrid, 1917.

El señor José Gaxiola, miembro de la legación de Méjico en Madrid, ha publicado allí un libro sumamente interesante y muy bien inspirado, respecto de los problemas internacionales de la América Española, titulado *La Frontera de la Raza*. Da razón de este título el hecho de que el señor Gaxiola, ardiente fautor del ideal panamericano, entiende que cualquier política que propicie la realización de tal ideal, deberá partir de la unidad *raza* y no de la unidad *Estado*, es decir, de una efectiva alianza de las repúblicas latino - americanas para resistir las tendencias hegemónicas de los Estados Unidos, correspondiéndole a Méjico por su situación geográfica — y la reciente diplomacia del partido Constitucionalista así lo prueba — el glorioso destino de guardián de la Frontera de la Raza.

La primera parte de este libro está destinada a exponer en 250 páginas, la política internacional de los Estados Unidos con respecto a la América Española, en general, y más particularmente, con relación a Méjico, especializándose en el estudio de los últimas revoluciones mejicanas y sus proyecciones internacionales. Los capítulos en que es examinada la revolución de Madero contra Porfirio Díaz, la traición de Huerta, el primer conflicto con los Estados Unidos, planteado por la ocupación de Veracruz, la enérgica y patriótica actitud del jefe del partido Constitucionalista, general Venustiano Carranza, el contrastado proceso de la intervención del A. B. C., la conferencia panamericana posterior, el reconocimiento de Carranza como jefe del P. E. y la evacuación de Veracruz, la rebeldía de Villa y el segundo conflicto internacional con el saqueo de Columbus y la expedición punitiva del general Pershing, hasta llegar, desde Enero de 1917, a una “protocolaria cordialidad”, con el retiro

de las tropas de los Estados Unidos, merecen ser conocidos en nuestro país, por cuanto en ellos está claramente trazada la firme conducta de Méjico en defensa de su soberanía, amenazada así por el imperialismo yanqui como por la deficiente comprensión del grave conflicto por los oficiosos mediadores. Y ciertamente, de los documentos reproducidos y los incidentes relatados, destácase con definidos rasgos la noble figura del general Carranza, en elogio de cuya política de dignidad americana, tan clara como resuelta, ha sido escrito en gran parte este libro.

Especialmente importante son los dos últimos capítulos en que se trata de *La alianza latino-americana* y de *El Panamericanismo*. El autor, generoso y elocuente tratadista de tendencias socialistas, si abomina del imperialismo yanqui y de la política de Roosevelt, rinde la debida justicia a las sanas energías de los Estados Unidos, a su papel civilizador y a la recta política de Wilson; por tanto, auspicia doctrinariamente la alianza de Hispano-América y de la América anglo-sajona, mostrándonos sus muchas ventajas para la seguridad de todos y la paz del mundo; pero sólo la cree posible, como ya anteriormente dijimos, con una previa alianza indo-ibérica que "será el eje del equilibrio del Continente, una de las bases del americanismo y de la paz universal", de donde "las guerras serán menos probables en Europa y casi imposibles en América". A demostrar la posibilidad y utilidad de esa alianza, que para el autor no es una utopía, está consagrado el capítulo IX, tal vez el mejor del libro, que concluye con estas significativas palabras: "Más tarde vendrá el socialismo a coronar la magna obra internacional de América".

¿Sueños? No. Libros como éste nos dicen que una nueva conciencia, un nuevo derecho, se están formando en América, y que ésta ha de ser la que abra una nueva era a la humanidad.

La entrevista de Guayaquil (El Libertador y San Martín), por Ernesto de la Cruz, J. M. Goenaga, B. Mitre y Carlos A. Villanueva. — Biblioteca de la Juventud hispano-americana. «Editorial - América». Madrid.

El prólogo de R. Blanco-Fombona a esta recopilación de páginas históricas, nos explica de este modo el contenido de este libro: "En el deseo la Casa *Editorial - América* de publicar un libro lo más imparcial e interesante posible sobre la entrevista de Guayaquil entre los generales Bolívar y San Martín, nos ha

parecido lo mejor, dado el carácter hasta cierto punto discrepante de los historiadores del Sud con los del Norte (de Hispano-América), en este punto concreto, el reproducir la versión de dos historiadores del Sud y la versión de dos historiadores del Norte. Escogemos entre los del Sur a un argentino y a un chileno, y entre los del norte a un venezolano y a un colombiano”.

El argentino es Bartolomé Mitre; el chileno, el profesor Ernesto de la Cruz, autor, en 1912, de un ensayo sobre *La Entrevista*; el colombiano, J. M. Goenaga, actual ministro de su patria en Roma, autor también de otro ensayo sobre el mismo tema; el venezolano, Carlos A. Villanueva.

Esta recopilación puede ser útil a quien quiera confrontar los opuestos juicios de los americanos sobre las personalidades de ambos libertadores; en cuanto al prólogo de Blanco - Fombona, creemos inútil advertir al lector que no muestra mucha inclinación ni a San Martín ni a Mitre.

Tejas (La primera desmembración de Méjico), por *Carlos Pereyra*. — Biblioteca de la juventud-americana. «Editorial - América». Madrid.

La fecundidad del publicista mejicano Carlos Pereyra, es sorprendente. Mientras otros escriben un capítulo, él da a las prensas un libro. El último suyo que acaba de llegarnos, lleva por título *Tejas*, trata de la primera desmembración de Méjico, y ha sido publicado como muchos anteriores del mismo autor, por la “Biblioteca de la juventud hispano - americana” de la *Editorial - América*.

Escrito con brusca sobriedad, nutrido de informaciones, este libro, a la vez de historia y de polémica, tiene de simpático, como cuanto escribe Carlos Pereyra, la airada elocuencia y el ardiente amor de patria. Respecto a su posición espiritual frente a la política de los Estados Unidos, los lectores de *Nosotros* saben, sin duda, por páginas del mismo autor que hemos reproducido en la revista, que aquella posición ni es ni la de la simpatía, ni la de la confianza, ni siquiera la del perdón. Según él, la cuestión de Tejas no es más que un paso de la acción imperialista de los Estados Unidos, que es “un hecho que se está desarrollando a nuestra vista” y que da y dará “tela para mucha historia”. Y más adelante: “Entretanto, los norteamericanos siguen hablando de amistad, y los hispanoamericanos siguen hablando de su propia independencia, como si la soberanía de los

pueblos pudiera ser un don gratuito que les otorgara el extranjero”

Tal es su criterio, abiertamente expuesto en el prefacio. En cuanto al contenido histórico de este libro, confesamos lealmente no saberlo aquilatar con certeza, por faltarnos la necesaria información.

Guerra del Paraguay. La conspiración contra S. E. el Presidente de la República, Mariscal Don Francisco Solano López, por el *Dr. A. Rebaudi*. — Buenos Aires, 1917.

A los admiradores que le han salido en el Paraguay y en el extranjero a Francisco Solano López, hasta llegar a la monstruosa baladronada de convertirlo en uno de los más puros héroes de América, le convendrá refrescar sus turbios recuerdos sobre el famoso mariscal, leyendo el libro que el publicista paraguayo A. Rebaudi ha publicado en Buenos Aires, bajo el título que encabeza estas líneas. Falta método en la exposición, en este libro abundante en documentos y pruebas; con todo, a pesar de su desorden, es una interesante pintura de aquella desdichadísima época en el desdichado país. El autor, que tiene fe en que el Paraguay ha de levantarse de su presente postración, no encuentra palabras suficientes para maldecir a López y vituperar a quienes pretenden rehabilitarlo; pero también se revuelve airado contra la acusación de partidario de la Triple Alianza y de traidor, que lanzan los lopiztas sobre todo paraguayo enemigo del tirano.

Los Hombres de España (Desde Maura al Vivillo). Entreviús a políticos, artistas y foreiros, por *Vicente A. Salaverri*, "Antón María Saavedra". Prólogo de Juan Mas y Pi. Ciento y una opiniones críticas. — Maximino García, editor. Montevideo, 1918.

Periodista experto, repórter sagaz y de talento, tal muéstrase Vicente A. Salaverri, de nuestro colega *La Razón* de Montevideo, en su último libro, colección de entreviús titulada *Los hombres de España*. Los reportajes que lo componen, fueron hechos por Salaverri antes de 1914 y ya estaban preparados para una edición de la casa Sempère, de Valencia, cuando la guerra estalló malogrando la edición. Ahora han aparecido en Montevideo, con el mismo prólogo que Juan Mas y Pi escribió entonces para ellos, página muy buena sobre el periodismo, el reportaje y la personalidad de Salaverri. Prólogo cuyos conceptos

son justos y merecidos, porque el libro es de veras interesante, revelando en el autor toda una *manera* característica de encarar el reportaje, a la vez con audacia y discreción, y de referir lo visto y oído con brío e ingenio. Literatos (Galdós, Benavente, Valle Inclán, Baroja, etc.), músicos (Bretón), políticos, (Maura, Romanones, Azcárate), toreros (Mazzantini, Belmonte), y también "El Vivillo" para que no falte esta nota de color ibérico; desfilan por el libro, confesándose con mayor o menor sinceridad al cronista que recoge atento sus palabras y ademanes con algo de legítima desconfianza y un poco también de conveniente ironía, entreteniéndonos gratamente durante unas horas. Tal es este último libro de nuestro simpático colega español, que ha hallado en Montevideo su segunda patria.

El Terrorismo Aleman en Bélgica. Narración basada en los documentos, por *Arnold J. Toynbee*. Con una introducción por Ramiro de Maeztu. — Londres, 1917.

Este libro narra en forma cronológica y tomando por base los documentos publicados, el tratamiento infligido a la población civil belga por los ejércitos alemanes durante los tres primeros meses de la guerra europea. Del diario de un soldado alemán que describió la entrada de su batallón en Lovaina, transcribe este libro entre otras cosas esta frase: "Lo que presencié aquel día me causó un asco y un desprecio que no me es dado describir". No diversa es la impresión que el libro deja en el lector. Y si alguien preguntara cómo ha sido posible y si es verdad que los ejércitos de la culta Alemania hayan cometido tantas atrocidades en los territorios invadidos, encontrará la respuesta en el extenso prólogo de Ramiro de Maeztu, quien del análisis de la mentalidad, de la moral, de las doctrinas germánicas, concluye que nada de lo que fehacientes documentos afirman respecto de aquellas atrocidades es absurdo, antes bien, todo tiene su explicación.

Ilustran este libro dos mapas y numerosas fotografías de las regiones devastadas.

El Cancionero de *Enrique Heine*. - «El intermezzo Lírico» - «Baladas» - «El regreso...». Traducción del alemán por Juan Antonio Pérez Bonalde. Con un comentario sobre Heine por Josué Carducci. — Biblioteca de autores célebres. «Editorial-América», Madrid.

A las numerosas, diversas e importantes colecciones de libros que publica la *Editorial - América* de Madrid, bajo la dirección de R. Blanco - Fombona, ha sido agregada últimamente una *Biblioteca de autores célebres extranjeros*, cuyos volúmenes, esmeradamente presentados, han de ser acogidos con viva satisfacción por el público lector de habla castellana. De los dos que hasta ahora hemos recibido, uno es el *Cancionero*, de Enrique Heine, quinta edición de la traducción bastante fiel del notable poeta venezolano José Antonio Pérez Bonalde, original y fuerte espíritu fallecido en 1892. Aunque nosotros recomendaríamos para la lectura de Heine a quienes ignoran el alemán, la versión en prosa francesa, hecha por Gerardo de Nerval y el mismo poeta, no podemos menos de reconocer el singular valor de esta traducción castellana, considerada por muchos críticos superior a la conocida de Teodoro Llorente y a todas las demás.

El extenso estudio de Carducci sobre Heine, traducido por José Sánchez Rojas, es un digno prólogo para este libro en el cual, aunque debilitada por el traslado a otra lengua y a otros metros, alienta el alma de uno de los líricos más puros e intensos que la humanidad ha conocido.

Berruguete y su obra, por *Ricardo de Orueta*. Con 166 fotograbados. — Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid. (*Biblioteca Calleja: Primera Serie*). Madrid, 1917.

Un joven y muy erudito investigador en la historia de arte español, don Ricardo de Orueta, acaba de publicar un excelente trabajo sobre Alonso González Berruguete que el Ateneo de Madrid ha premiado.

El señor de Orueta pertenece al grupo selectísimo del “Centro de estudios históricos”, que en España realiza una honrada y muy seria labor intelectual. Autor de un estudio sobre la vida y obra de Pedro de Mena y Medrano, el señor de Orueta anuncia la próxima publicación de trabajos sobre la escultura funeraria de las provincias de Madrid, Toledo, Cuenca, Ciudad Real y Guadalajara.

En su reciente obra sobre Berruguete, el señor Orueta estudia primeramente la escultura castellana al comenzar el siglo XVI,

cuando los elementos artísticos importados de Italia sustituyeron a los franceses, borgoñones, flamencos y alemanes, que en los últimos siglos de la Edad Media, dominaron en el arte plástico de Castilla. Analiza el señor Orueta las características religiosas de España al finalizar los siglos medios, y señala las particularidades de la escultura coetánea, especialmente la de los sepulcros.

Este arte tenía cierta pureza de concepción y de sentimiento que coincidía con el arte italiano de la época. Ambos tenían horror a evocar la muerte, "en su complejidad de recursos expresivos, en su complacencia y en su alta valoración de la vida". Se produjo luego el Renacimiento italiano, que complicó el arte, tanto en sus emociones como en su técnica. Llegó a España a principios del siglo XVI, pero si bien las formas rientes y sensuales del arte italiano influyeron en el español, se hicieron sentir otras no menos intensas, las del arte violentamente expresivo de la Europa Central, que al oponerse en lucha tenaz a las primeras, dieron al arte de España un carácter propio.

A continuación, el autor estudia la vida y obra de Alonso González Berruguete, deteniéndose muy especialmente en sus trabajos de escultor. A su vez, "la nota esencial, y que parece más castellana en este arte de Berruguete, es que tiende ante todo, y quizás como a fin exclusivo, a compenetrarse íntimamente con la médula, no sólo para decir ni para expresar, sino más para intensificar las emociones y sentimientos que aquélla evoca".

Berruguete había estado en Italia, pero en ella sintió la influencia de los góticos de comienzos del siglo XV, más que de la escuela renacentista. Donatello, Brunellesco, Guercia y Ghiberti, en lo que tenían de espiritualidad, esbeltez expresiva y ordenación de las composiciones, han sido los verdaderos maestros del escultor español, en cuyas obras se advierten, más o menos claras, las influencias de aquellos.

Pero el influjo que más se hizo sentir sobre Berruguete fué el de Miguel Angel que, como se sabe, también se inspiró en los grandes maestros florentinos de la primera mitad del siglo XV. El señor de Orueta estudia las características comunes y diversas de ambos artífices, especialmente en cuanto Berruguete se aparta del arte del Renacimiento, esto es, de "la tendencia a imitar las formas corporales de las estatuas clásicas, la belleza de la materia, ni siquiera la del espíritu, y mucho, muchísimo

menos, que llegue a asociar y amalgamar el arte pagano con las ideas o formas del cristianismo”

El señor Orueta estudia después la técnica y maneras de Berruguete, que compara con las de sus contemporáneos. Algunas no muy extensas notas biográficas y un catálogo erudito de sus obras completan el trabajo, cuya traducción francesa sigue dentro del mismo volumen.

Los fotograbados que van al fin del tomo son bastante nítidos y cuidados.

La obra de Ricardo de Orueta es un muy estimable aporte a la historia del arte español, tan glorioso, tan complejo y tan espiritual.

El teatro del uruguayo Florencio Sánchez.—Tres de sus mejores obras. —Prólogo de Vicente A. Salaverri. Editoria! «Cervantes», Valencia.

El laborioso publicista Vicente A. Salaverri, que tantos esfuerzos realiza en la vecina república del Uruguay por el fomento de las bellas letras y el acercamiento intelectual de estos países con España, ha obtenido que la casa editorial Cervantes de Valencia, publique, en un volumen, tres de las mejores obras de nuestro primer ingenio dramático, Florencio Sánchez. Son éstas: *M'hijo el doctor*, *Los muertos* y *Nuestros hijos*.

Nos cuenta Salaverri en el prólogo, la impresión de estupor que la representación de *Los muertos* produjo en el público madrileño, cuando Tallaví la dió por primera vez en el año 1913. Sólo contadas personalidades literarias, Valle Inclán, Sellés, Manuel Bueno, supieron ver la garra del dramaturgo en las sombrías y crueles escenas de esa obra. Después, el olvido cayó sobre el dramaturgo americano.

Por esto es mayormente digna de aplauso la presente edición que, por ser hecha en España, ha de difundirse por todos los países de habla castellana, permitiendo así, a estos distintos públicos, apreciar la bella mentalidad de este escritor, en tres de sus aspectos más originales.

La obra ha sido artísticamente presentada y trae en la carátula una suave y doliente silueta del dramaturgo, debida a la pluma de Arturo Ballester.

El teatro uruguayo de Ernesto Herrera. — (Obra editada por suscripción popular). — Montevideo. — Editorial «Renacimiento». — 1917.

A raíz de la muerte de Ernesto Herrera, un artículo de *La Razón* de Montevideo, sobre *El dramaturgo que muere*, y firmado por Antón Martín Saavedra, terminaba preguntando si no había quien, patrióticamente, tomara las obras del escritor fallecido e hiciera una edición popular, cuyo producto fuera a manos del pobre niño huérfano que Herrera dejaba en la miseria. Esa misma tarde, el autor de ese artículo, que era Vicente A. Salaverri, iniciaba en el mismo diario una suscripción que en pocos días produjo lo necesario para hacer el libro deseado. Y así, debido al óbolo de los amigos y admiradores de Ernesto Herrera, pudo realizarse esta edición, que contiene las siguientes obras del dramaturgo: *El estanque*, *Mala laya*, *El león ciego* y *La Moral de Misia Paca*. No se ha incluido en esta edición *El pan amargo*, su última obra, por ser de ambiente madrileño. Dice el prologuista, "que urge, no el calificar la obra de Herrera, sino el divulgarla. El movimiento de opinión se generalizará después". No es otro el objeto de este libro y, en tal concepto, lo recomendamos a los lectores.

Bases constitucionales de la organización de la Enseñanza. La idea de utilidad en la enseñanza secundaria argentina, por Horacio C. Rivarola. — Buenos Aires, 1917.

El doctor Horacio C. Rivarola, actual director de la *Revista Argentina de Ciencias Políticas*, publicó meses atrás en un opúsculo, la monografía con que optó a la suplencia de la cátedra de Ciencia de la educación en nuestra Facultad de Filosofía y Letras, y la conferencia que con el mismo propósito dió en clase pública. Trata la primera de las *Bases Constitucionales de la organización de la Enseñanza*, y la segunda de *La idea de utilidad en la enseñanza secundaria argentina*.

El autor, que fué subsecretario en el ministerio Saavedra Lamas, manifiéstase en el primer trabajo decidido partidario de la centralización del gobierno de la instrucción pública en manos del ministro del ramo, de una ley de enseñanza que comprenda todos los grados y de la nacionalización de toda enseñanza universitaria y normal. En el segundo, después de mostrarnos cómo la enseñanza secundaria argentina no tiene fines bien determinados, siendo pésimos los resultados de su sistema

enciclopédico, manifiéstase partidario de otro sistema que despierte la vocación del estudiante y le dé conocimientos útiles e inmediatos, tal, como, según él lo entiende, estaba en vías de realizar el malogrado ensayo de la escuela intermedia.

La Universidad Nacional de la Plata (1906-1907), por *Joaquín V. González*. — Buenos Aires, 1918.

Ideales y Deberes de Educación, por el *Dr. Rodolfo Rivarola*. Universidad Nacional de La Plata. — Buenos Aires, 1918.

Dos universitarios de primera fila, los doctores Joaquín V. González y Rodolfo Rivarola, han hablado el mismo día, sobre nuestras cuestiones universitarias, con extensión y clarividencia, en el acto de la transmisión del cargo de presidente de la Universidad de La Plata, el 18 de marzo de 1918. Ambos discursos han sido publicados en sendos folletos y honran indiscutiblemente nuestra cultura superior. Trátase en ambos casos de hombres de pensamiento y sentimiento, y su palabra es fecunda en enseñanzas. Expuso el doctor González en su discurso, todo cuanto hizo, pensó hacer y queda por hacer en la Universidad de La Plata, cuya presidencia desempeñó desde su nacionalización en 1905; trazó el doctor Rivarola, en proposiciones generales, el programa de acción que ha de realizarse; ambos con clara visión de la función histórica y cultural de la Universidad y con espíritu netamente moderno. Palabras nobilísimas que merecen recomendarse a la consideración de todos, especialmente de aquellos que por ignorancia o cálculo, desprecian o afectan despreciar los estudios universitarios. Necesitamos, eso sí, que esas palabras tengan mayor efectividad en el terreno de la práctica y sean vividas, de suerte que la Universidad, y muy especialmente la Universidad de La Plata, pierda sus rasgos y modalidades burocráticas y mecánicas para convertirse en la verdadera *alma mater* de una vasta población estudiantil.

Los Numismáticos Argentinos, por *Ernesto Quesada*, vicepresidente de la Junta de Historia y Numismática Americana. (De la «Revista de la Universidad Nacional de Córdoba», Año IV, Núm. 10). — Córdoba, 1918.

Tomando pie en el recuerdo de unos *Estudios numismáticos* de don Alejandro Rosa, publicados en 1895, el doctor Ernesto Quesada, para quien revolver sin descanso archivos y libros y conversar largamente sobre sus recuerdos y hallazgos, es una

imperiosa necesidad de erudito y hombre de letras, ha escrito al correr de la pluma un entretenido opúsculo, aunque en una prosa un tanto desaliñada, acerca de aquel extinto coleccionista y anticuario y de todos los demás numismáticos argentinos, “dii majores y dii minores”, vivos y muertos.

Y decimos entretenido, por cuanto, si bien el autor entra repetidas veces en informaciones minuciosas de carácter bibliográfico y numismático, ha escrito su libro como con ánimo de quien descansa de más fatigosas tareas, y así de continuo se abandona a rememorar con plácida ternura los tiempos idos y los amigos que fueron, entreteniéndonos gratamente.

El doctor Quesada hace notar en este opúsculo “que la Junta de historia y numismática americana, malgrado tal denominación, ha dejado escapar de sus manos por completo el cetro de la numismática y que lo ha recogido La Medalla”: con tal motivo él espera que esta última asociación — fundada en 1911 por siete coleccionistas — “se conservará como lo era aquella en su primera y segunda época, es decir, tertulia amistosa y homogénea, y que resistirá resueltamente a la tentación de convertirse en academia solemne y ajustada a las reglas parlamentarias...”.

Lecciones de Historia Argentina para uso de la enseñanza primaria, por Rómulo D. Carbia. — Franzetti y Cia., editores. Buenos Aires.

El señor Rómulo D. Carbia, de la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, compuso y dió a la luz el año pasado junto con sus colegas de la misma sección, señores Luis M. Torres, Emilio Ravignani y Diego Luis Molinari, el primer tomo de un *Manual de Historia de la Civilización Argentina*, del cual nos ocupamos meses atrás con merecido elogio, siendo de desear que pronto podamos hacerlo con el segundo. Deseoso de llevar hasta la enseñanza primaria los progresos que la ciencia histórica ha alcanzado entre nosotros, el señor Carbia, que fué el ordenador del dicho *Manual*, ha escrito ahora unas breves *Lecciones de Historia argentina*, que son la síntesis de aquél y han sido compuestas con el mismo criterio. Este es el de dirigirse a la razón y no a la memoria mecánica de los estudiantes, mostrándoles cómo se encadenan los hechos históricos; y también, de subordinar la parte biográfica y el relato puramente cronoló-

gico, a la información sobre las costumbres y modalidades de cada época.

Nos es grato ver en este libro, escrito con claridad y sencillez, dominar el espíritu de la enseñanza moderna de la historia, y por ello aplaudimos tan útil texto, en el cual los niños aprenderán algo mejor que en tantos otros que por las aulas circulan, a conocer íntegramente cómo vivían nuestros antepasados.

Creemos también que el criterio excelente con que han sido compuestas estas lecciones, debe ser perfeccionado, y que en ellas aún convendría dar cabida, sobre todo en la parte relativa a la época independiente, a mayor cantidad de datos ilustrativos sobre el desenvolvimiento social, económico e intelectual de la república.

117 bien escogidos mapas y figuras completan estas *Leciones*.

Ediciones Mínimas. Cuadernos mensuales de Ciencias y Letras. Director: Leopoldo Durán.

Los dos últimos cuadernos publicados de las *Ediciones Mínimas*, el 26 y el 27, traen respectivamente una colección de versiones de las *Odas Bárbaras* de Giosué Carducci, hechas por B. Contreras, y unas cuantas páginas de Agustín Alvarez, reunidas bajo el título de *Ensayos y Anécdotas*. Recomendamos especialmente al lector las nuevas versiones que ha hecho Contreras del gran poeta, por su fidelidad así en lo que concierne al texto como en la expresión del potente vuelo lírico carducciano. Destácase entre ellas la magnífica oda *En las fuentes del Clitumno*, que antes apareció en *NOSOTROS*, *En una iglesia gótica* y *Sobre el monte Mario*.

X. X.

NOTAS Y COMENTARIOS

Colección de Escritores Americanos.

Bajo la dirección de Ventura García Calderón, ha comenzado a publicar la casa editorial Maucci, una nueva biblioteca de escritores americanos.

Desde que la guerra ha interrumpido la publicación de obras americanas que hacían los editores de París, hánse fundado en España varias empresas, entre las que son especialmente recomendables la que dirige Rufino Blanco-Fombona y ésta que inicia el reputado crítico peruano.

Eran sus primitivos proyectos editar una biblioteca a ejemplo de la de Rivadeneira, que fuera "Archivo de una literatura tan profícua en un siglo delirante de revoluciones y de versos". Particulares razones de la casa editora se opusieron a tan excelente iniciativa, bien que se conviniera en publicar obras de grandes autores muertos, un Sarmiento, un Bello, un Heredia, etc. Luego, para dar interés de mayor actualidad a la colección resolvióse con buen acuerdo editar también las obras de los mejores contemporáneos del continente.

Así se ha iniciado esta "Colección", cuyos dos primeros tomos llegados son "Las mejores tradiciones peruanas" de Ricardo Palma, y las "Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira", de Payró, a las que preceden unas páginas de Julio Piquet y la conferencia que sobre el autor de "Pago Chico" pronunció nuestro director Roberto Giusti en la Universidad Libre.

Las ediciones son elegantes, nítidas y cuidadas, y su precio ya clásico, de 3.50 pesetas, asegura su éxito.

Obras de Jorge Isaacs, Enrique José Varona, Julio Herrera y Reissig, Angel de Estrada (hijo), Augusto d'Halmar, Rafael Delgado, Afranio Peixoto, V. García Calderón, y otras muchas, prepara la nueva biblioteca.

La gran fe que García Calderón tiene en nuestra América

y su mucho deseo de servirla, hánle inspirado y le darán aliento en esta empresa que, por justicia y para bien del continente, deseamos sea próspera.

“Hispania”.

El Instituto de estudios hispánicos fundado recientemente en la Universidad de París, por el entusiasmo de Ernesto Martinenche, ha resuelto editar una revista que sea su órgano, cuya jefatura de redacción ha sido concedida a Ventura García Calderón.

La nueva revista, cuyo primer número acaba de llegarnos, lleva el título de *Hispania*, y es, en cierto modo, hermana de la *Revue hispanique*, tan llena de erudición, y del simpático *Bulletin hispanique*.

Los propósitos de la nueva publicación son expresados por Martinenche en las páginas que la inician. “Aspira — nos dice — a dar una imagen que no sea muy deformada, de la España actual. No se pone al servicio de escuela alguna y renuncia a las polémicas estériles. Ella sólo procura hacer oír las voces sinceras por las cuales se expresa alguna tendencia profunda del alma del pueblo que ha dado al sentimiento del honor una fuerza imperecedera y cuyo porvenir se mantiene magnífico, porque nunca ha perdido sus títulos de nobleza. ¿Quién podría sorprenderse si, entre todas esas voces, escucha de preferencia la de los jóvenes? El patronato que invoca no le es una esclavitud. *Hispania* no es una revista oficial, y yo conozco demasiado la inteligente actividad de su redactor en jefe para estar asegurado que ella no tendrá jamás otras arrugas que los ligeros pliegues de una cortés sonrisa”.

Bien nace, pues, la bella revista. Quiere hacer amar a España después de hacerla conocer, disipando “más de un prejuicio a la sola luz de la verdad simplemente expuesta”.

Mientras la guerra dure, aparecerá — como M. Martinenche nos dice — una vez por estación. El número que nos ha llegado corresponde al primer trimestre del año actual, y trae el siguiente sumario:

Ernest Martinenche: *Hispania*; C. Ibañez de Ibero: *Programme de l'Institut d'Etudes Hispaniques*; Laurent Tailhade: *Vicente Blasco Ibáñez*; Vicente Blasco Ibáñez: *Mater Anfitri-*

ta; Miguel de Unamuno: *L'envie et les germanophiles espagnols*; Antolín López Peláez (Archevêque de Tarragone); *Ma visite au front*; G. Jean Aubry: *Quelques poèmes de Rubén Darío*; Han Ryner: *L'ingénieux hidalgo Miguel Cervantes*; B. M. Moreno: *Gabriel Miró*; Gabriel Miró: *Le Père de Famille*; R. Cansinos Assens: *De la vie espagnole*; Dr. Lucien Mathé: *Ramón y Cajal*; E. Paul y Almarza: *L'ouvrier espagnol en France*; Rubén Darío: *Tristesse Andalouse* (Trad. de Max Dai-reux).

Trae además tres crónicas: una de Manuel Azaña sobre la vida política española; otra de Víctor Landa sobre *España y la prensa francesa* y unas notas bibliográficas de Jean Péris.

Letras Argentinas.

La creciente extensión de la producción literaria argentina, que nos está señalando la improrrogable decisión de dividir en varias esta sección permanente — lo haremos dentro de poco — obliga a veces a los seccionistas a postergar más de lo conveniente su juicio sobre muy interesantes libros o a omitirlo sobre algunos que, aunque no carezcan en absoluto de méritos, no presentan acentuados rasgos característicos. El lector y los autores querrán disculparnos, considerando que el atender oportunamente a tanto libro que aquí se publica es superior a las fuerzas de los dos actuales críticos de NOSOTROS.

Obra importantísima recientemente aparecida es la *Historia de la Literatura Argentina*, de Ricardo Rojas (en curso de publicación), de la cual hemos de ocuparnos con la merecida extensión próximamente; por demás significativa es la excelente *Antología Contemporánea de poetas argentinos*, de Morales y Novillo Quiroga, sobre la que hemos demorado el juicio hasta ahora; digno de particular atención por su rico contenido, el segundo libro de poesías de Rafael De Diego, *Las Estelas*, respecto del cual escribiremos en el próximo número; y, por fin, a muchos otros, en prosa y en verso, publicados en los últimos meses, y de algunos de los cuales ya ha tratado NOSOTROS en artículos de colaboración, también debemos nuestra nota informativa. Por otra parte, pensamos, que nada significa la demora de unos meses en ocuparse de un libro, pues si él vale, siempre será de actualidad.

NOSOTROS.

NOTICULAS (1)

Un premiado de la Academia Goncourt.

John - Antoine Nau, el primero que recibió el premio Goncourt, ha muerto recientemente. Hace quince años fué laureado por su novela *La fuerza enemiga*, y a pesar de la notoriedad que por entonces le dió el premio, Nau no ha conocido la celebridad.

Ha colaborado activamente en *La Phalange*, y ha escrito otra novela, titulada *Cristóbal el poeta*. Era dulce y modesto, y tenía fieles amigos. Sin duda le ha faltado la habilidad que se necesita para triunfar.

¡Vanidad de los premios y de los concursos literarios!—comenta una revista de Ginebra.

Rabindranath Tagore, músico.

El poeta bengalí Rabindranath Tagore no es solamente un escritor, es también músico, y las obras que ha compuesto para ser cantadas nacen de una estética que no nos es incomprensible, a pesar de su expresión por medio de melodías muy diversas a las que nuestro oído está acostumbrado. La guerra ha impedido que se prestara atención a la guirnalda melódica reunida en 1913-1914 por editores de Calcuta, bajo el título de *Svaralipi Giti Mala*, que sucedían a otra colección, los *Gitalipi*.

Nos es bastante difícil gustar plenamente esta forma de arte que escapa a las convenciones y a las reglas de la composición musical europea,—dice *La Semaine littéraire*. Pero los cantos populares son siempre más o menos rebeldes a las leyes reguladoras del arte refinado. La música tagoriana desorienta por sus ritmos; el compositor usa corrientemente del 7|4, la *tevra*, y del 10|8, la *surphakta*. Sus períodos musicales están desprovistos de terminación y acaban sin conclusión lógica; los tonos no corresponden a los tipos tradicionales de la música occidental.

Se trata de música vocal, individualmente concertante. En su aspecto polifónico, la técnica hindú está en el punto de la música europea medioeval. Los instrumentos discretos destinados a acompañar el canto, son pocos; pertenecen a la familia de las flautas y del tambor. Algo que nos es indiferente y que allí tiene importancia, es lo de la hora del día en la que debe tener lugar la audición. El efecto de la

(1) Esta es una nueva sección que NosotROS publicará en lo sucesivo. Es una sección muy modesta, en la cual recogeremos las más interesantes noticias sobre la vida intelectual y artística, que nos traigan las revistas extranjeras.

Creemos que nuestros lectores leerán con interés estas *noticulas*.—N. DE LA D.

música depende de la hora adoptada por el ejecutante. Los modos que determinan un aire se dividen en diurnos, *dinakar*, vesperales, *samkalian*, primaverales, *basant*, etc., — dice una revista europea.

La musicalidad de la poesía tagoriana depende no solamente de la lengua, que es la más armoniosa de la India, sino también de su asociación íntima al canto. Sobre un motivo popular, Rabindranath ha compuesto para el "Brahma Samj" el himno religioso

*Pratidina taba gatha
gaba ami sumadhur.
Tumi 'deha more katha
tumi deha more Súr.*

que, aún desprovisto de música, es de musicalidad perfecta.

Un musicógrafo italiano, F. Belloni-Filippi ha dicho: "Llegaremos tal vez un día a comprender que la música de los hindúes es la de la emoción "cósmica", destinada a traer al corazón de las muchedumbres la impresión de la inmensidad o de la verdad, es decir, de todo lo que nos rodea".

El mismo Tagore ha escrito: "Las lágrimas en los ojos o la sonrisa sobre los labios de nuestra musa nacional han sido falsamente envueltas por un velo debido al sánscrito. Pero sabemos ahora cuán significativa y penetrante es la mirada de esos ojos sombríos! He hecho lo que he podido para librarme de la embarazosa habilidad". Es decir, que el músico ha buscado únicamente las fuentes populares.

Algún día llegará a que los compositores, que ya tanto deben al elemento ruso oriental, vayan más lejos, y realicen búsquedas tonales en la India. Rabindranath Tagore les enseñaría el camino.

Un cincuentenario de librería.

A principios de este año, la célebre casa editora Reclam, de Leipzig, celebró el cincuentenario de la fundación de su "Biblioteca universal". Era proyecto de los editores, al tiempo de iniciar la "Biblioteca" publicar cada mes diez pequeños volúmenes, que desde entonces se han difundido extraordinariamente. Como es natural, son los clásicos alemanes los que han tenido más despacho, y en primer término las obras de Schiller y de Goethe. Se han lanzado al mundo por esta sola casa, en número de quince millones de volúmenes. El *Guillermo Tell* de Schiller va a la cabeza con 2.300.000 ejemplares. Herder, Lessing y Wieland, han sobrepasado los tres millones. Moerike y Eichendorff, que en un principio tuvieron reducida clientela, alcanzaron más tarde el número de 700.000. Federico Hebbel, nada deseó en vida tanto como ver sus obras puestas al alcance del pueblo en ediciones a bajo precio; la casa Reclam ha cumplido su voto, difundiendo un millón y cuarto de sus libros, lo que es un bello testimonio de la vida intelectual alemana. La reimpresión de los viejos poetas de la Germania y de los escritores de la edad media, la *Edda*, el *Canto de los Nibelungos*, *Gudruna*, cifran en 124.000, 313.000 y 183.000. Los libros de la literatura nórdica antigua sobrepasan en total los tres millones y son siempre más solicitados.

Los escritos de Lutero han sido vendidos por la "Biblioteca universal" en número de 400.000 ejemplares.

El dramaturgo Wedeking.

En Munieh se han celebrado, no hace mucho, solemnes funerales por el poeta dramático Frank Wedekind.

Había nacido en Hanóver en 1864, y en el romántico castillo sui-

zo de Lerzburg se había educado. En Lausana estudió, penosamente el derecho, y fué redactor en jefe de la publicidad de las "Sopas Maggi"; en Zurich frecuentó a Gerhart Hauptmann y a Karl Henckell. Realizó jiras con el circo Herzog, y poco después publicó su primera gran obra *El despertar de la primavera*; luego partió hacia Paris donde frecuentó el mundo de artistas, mujeres, "rastacueros" y bohemios. Vivió en Londres algún tiempo, y más tarde colaboró en el *Simplicissimus*, recientemente fundado. Fué encarcelado por crimen de lesa majestad.

El demonio del teatro le tentaba; escribió obras que paseó triunfalmente por Alemania como actor y autor.

Ha muerto agriado y fatigado. La juventud de Alemania le considera príncipe de la sátira y rey de la utopía. El autor de la *Moral de la belleza* ha sabido conquistar un público. "El animal verdadero, el bello animal salvaje, decía, solamente en mí podréis verlo". Pero este hombre ha cumplido una gran misión en el movimiento literario de la Alemania contemporánea, y así ha merecido los imponentes funerales que le han discernido los habitantes de Munich.

Ha dejado unas "Memorias" y un "Epistolario" que tendrán interés no sólo por lo que concierne a los escritores alemanes, sino también a los franceses.

Hasta el 28 de febrero último, Wedeking ha llevado su "Diario". Estos cuadernos, según parece, tienen el acento de una gran veracidad, pero también de una rudeza terrible para los que figuran y sobre quienes el escritor no se ha cuidado de ocultar su pensamiento. Es, por otra parte, despiadado para sí como para los otros. Se dice que sus cuadernos son particularmente interesantes sobre los años que pasó en Paris. Wedeking llama a cada uno por su nombre; ha conocido una multitud de gentes de todas clases, vecinas a la alta vida. Quienquiera ha cruzado su camino, ha tenido su nota en estos papeles. El Paris anterior a la guerra y los parisienses juzgados por un alemán de este carácter espiritual, acaso tengan un gran interés y causen alguna sensación.

POLILLA.
