



NOSOTROS

LA SALAMANCA

En la campaña argentina, llámase *la salamanca* a la supuesta caverna donde se reúnen los brujos para adorar a Satanás y aprender la magia. El origen de esta voz resulta, a mi ver, esclarecido por un texto de la famosa obra *Disquisitionum Magicarum libri sex*, del jesuita holandés Martín del Río, nacido en Amberes en 1551. De origen probablemente español, nuestro autor doctoróse en derecho y abrazó el sacerdocio en España, siendo, por dos veces, profesor de teología en Salamanca. Estos detalles dan carácter de concluyente veracidad al texto antedicho, en cuya virtud del Río habría visto allá un hondísimo subterráneo tapado a cal y piedra cien años antes (la obra apareció en 1599) por orden de Isabel la Católica, y donde funcionara, bajo la dominación de los árabes, la “nefanda academia” de las artes demoníacas. El texto, correspondiente al prólogo de la mencionada obra, (1) merece, sin duda, los honores de la transcripción:

“Legimus, post Sarracenicam per Hispanias illuvionem, tantum invaluisse Magicam, ut cum litterarum bonarum omnium, summa ibi esset inopia et ignoratio, solae ferme daemoniacae artes palam Toleti, Hispali et *Salmaticae* docerentur. In hac quidem

(1) En la *Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia*, por A. F. de Schack (traducción de don Juan Valera, tomo II, pág. 247) se alude al texto que va más abajo; pero, el nombre del autor, el título de la obra y la paginación citada, son erróneos.

civitate bonarum nunc artium matre, cum illic degerem ostensa mihi fuit cripta profundissima gymnasii nefandi vestigium, quam virilis animi mulier Isabella Regina, Fernandi Catholici uxor, vix ante annos centum caementis saxisque iusserat obturari”.

El recuerdo de que la magia se enseñaba pública y regularmente en tiempo de los árabes, así como la mención de su crédito entre ellos, todo lo cual no ha de ser exageración proelitista contra los enemigos de la fe católica, sino verosímil, y, sin duda, exacta aserción, dado el prestigio que siempre tuvieron en Oriente las ciencias ocultas, me sugiere un detalle cuya concurrencia saldrá, por lo menos, interesante, así para el estudio de la voz, bajo el concepto susodicho, como para la transformación de la antigua *Salmantica* en la Salamanca actual; pues, durante la Edad Media, alejose más bien de esta forma, llamándose *Elmántica*. Verdad es que los elementos fonéticos del nombre latino, bastan; mas, el hecho que me propongo recordar, pudo concurrir, repito, a la formación de nuestra voz, robusteciendo o determinando, quizá, la creencia en la caverna salmantina citada por del Río. (1).

Durante la conquista arábiga, alcanzó singular renombre entre los musulmanes de España, el “Idolo de Cádiz”, llamado *Salam Cadis* (que en árabe significa lo mismo) por los cronistas latinos, según lo menciona el capítulo IV del *Pseudo Turpin* que Dozy transcribió y comentó en sus *Recherches* (T. II, edición de 1881, apéndice XXXVII).

El nombre de ídolo, *sanam* (o *salam*, Dozy, loc. cit. pág. CVII) empleado por los árabes, designaba, sin duda, a una deidad extranjera; y ésta no podía ser otra que el Hércules de las columnas celebérrimas, cuyo monumento alzado por los fenicios en la bahía gaditana, duró hasta 1145, cuando lo destruyó el almirante Alí-ben-Isa-ben-Maimún, para apoderarse de la estatua que creía de oro puro (Dozy, op. cit. II, pág. 311). “En Gades levantaron los fenicios un templo a Melkarte” (Hércules)

(1) *Salmantica* quería decir, talvez, “bolsa de sal”, por *sal* y *mantica*, maleta; siendo del caso recordar que uno de los edificios notables de la ciudad actual, llámase, precisamente, “Casa de la Salina”. El arte de la adivinación, recibía en latín el nombre de *mantice*; palabra que pudo confundirse con *mantica*, por influencia de la brujería próspera, para componer, mediante la unión del artículo arábigo *el*, como era entonces tan frecuente, la forma medioeval *El-mántica*: la Mágica.

dice Menéndez Pelayo en los *Heterodoxos* (I, 45); y los monumentos marítimos como el citado, no eran muy raros en la Península (Dozy, op. cit. II, apéndice, págs. LXXXIX a XCVII). Sus estatuas doradas, serían una especie de faros diurnos, sin contar los fuegos que probablemente se encendía por la noche, al abrigo del viento, en el templete o columnata que servía a aquellas de sustentáculo. La mencionada, o "ídolo de Cádiz", señalaba, precisamente, con su brazo izquierdo, la entrada del Estrecho de Gibraltar. Añadiré que las columnas de su basamento eran de cobre o de latón dorado, lo cual acentuaría el brillo.

Salam - Cadis, haría fácilmente *salamca*, por apócope, y este resultaría femenino, dada la terminación en *a*, así como el hecho de que ídolo pertenecía, entonces, a dicho género: *la idola*; con lo que concurriría a la generalización de la voz gentilicia *Salamanca*, por la leyenda de la cueva demoníaca.

Contemporánea esta leyenda con el descubrimiento de América, según lo prueba la atribución de la clausura del antro a Isabel la Católica, pasaría a nuestras tierras con suficiente prestigio para formar un término específico: y he aquí de dónde procede *la salamanca*, o cueva diabólica, en cuyas inmediaciones suelen oír los caminantes solitarios de nuestras campañas, aquellas músicas y escándalo reveladores de la "docencia demoníaca", como diría el diligente fraile a quien debemos esta dilucidación.

LEOPOLDO LUGONES

EL CORAZON EN LA MAÑANA

A Jorge A. Mitre.

Seguido de un perro llamado León,
De pelaje bayo y cola nerviosa;
Para escarmentada desesperación
De toda perdiz y toda raposa.

Armado de un fuerte garrote de guindo,
Con mis grandes botas y traje de pana:
Por entre la bruma salgo a ver el lindo
Temblar del rocío sobre la mañana.

Los pinos parecen cargados de cuentas,
Que la luz irisa y el calor desgrana.
Por los cañadones, rosadas y lentas,
Las nieblas esponjan su traje de aldeana.

Y voy en la bruma con andar fantástico...
La leve caricia me moja y me besa.
Y el perro describe su vaivén elástico
Siguiendo y husmeando rumores de presa.

Por entre el paisaje, de gasa y cristal,
Ya destartalado doblega el maizal
Sus tallos henchidos de espigas maduras.
Pienso en esas vidas sencillas y duras
Que al peso de muchas cosechas,
Doblaron sus fibras que fueron derechas.

Noble pensamiento, reflexión honrada,
Que hará sonreír a alguno tal vez.
Pensar de ese modo no me cuesta nada:
Que juzgue quien pueda ser juez.

El sol, muy redondo, con mirada opaca
No logra esparcir sus vivos reflejos.
Por entre la niebla se escucha una vaca
Que muje y un gallo que canta a lo lejos.

La tierra parece cual una caldera
Que exhala y chorrea vapor.
Un olor a moho tiene la pradera,
Donde la gramilla pierde su color.

A veces, de golpe, brota de la blanca
Cerrazón, alguna silueta que pace:
Y asoma un testuz o bien es un anca,
Que pronto la bruma deforma o deshace.

Y es una ligera angustia de ciego
Que con mano blanda los ojos nos cierra.
Angustia ligera que se borra luego,
Cuando alguna imagen surge de la tierra...

La yerba mojada me empapa las botas.
Su caricia húmeda, cual un terciopelo
Percibo al andar, mientras saltan rotas
Sartas de rocío. Ligeras gaviotas
Graznando se alejan en rápido vuelo,
Por la algodonosa penumbra del cielo.

Me siento muy sano dentro de mi piel.
La sangre me bulle con ritmo sonoro.
Alegria fuerte, sin pizca de hiel,
Y puños capaces de tumbar un toro.

¿Muy poco romántico? Nada se me da.
Comprendo la vida sin dengues ni tules:
Como el firme tallo del jacarandá,
Que arriba se puebla de flores azules.

Yo soy el que siembra, yo soy el que canta.
De pájaro tengo, de germen palpito.
Y al himno profundo que el mundo levanta,
Responde mi vida con todo su grito!

Como exhalación,
Cruza una silueta que me desbarata
Los sueños... Talvez es León
Que atrapa una liebre, que trinca una rata.

Ya está! Ya regresa meneando el rabo
Sobre el trebolar que sus patas moja:
Recién a la hazaña parece dar cabo,
Gotea la baba de su lengua roja.

Hay en el ambiente tufos de alimaña.
Me llegan cercanos sonos de cencerro.
León resoplando festeja su hazaña,
Parece feliz de sentirse perro!

Ser lo que uno es;
Luchar en su yunque, poeta o gañán,
Si el mundo no fuera al revés...
Hay muchas maneras de ganar el pan.

Dejad que el poeta sus cantares diga,
Nadie le pregunte la angustia que siente.
Que el bien le desdeñe, que el mal le persiga,
Que siga cantando, que siga...
Pero algunas veces me duele la frente.

¿A qué viene mi negro pensar?
¿Cómo pudo el diablo tenderme una red?
Son amargas las aguas del mar,
Y yo, madrecita, me muero de sed...

Funesta saeta de melancolía
Que mano traidora me clavó en el pecho.
—¿No eras tú profesor de energía?
Para deslumbrarnos, valiente lo has hecho!

Con pasos de titiritera
Una araña teje su tela más fina,
Que envuelve al insecto, porque no adivina
Tras la leve malla, la emboscada artera.

¿De vivir, acaso, no es una manera?
¿La fiera, no clava su garra asesina?
¿Y el hombre, no caza también, esa fiera...?
El monte su blando rumor avecina.

Por los grandes troncos gotea la niebla.
Arriba, la bóveda de un silencio negro,
De sutiles fantasmas se puebla...
No sé por qué causa de pronto me alegro.

Olor agridulce de ramas podridas
O frutos silvestres de sabores acres.
Oteo en el monte furiosas batidas
De bestias manchadas con ocre y lacres.

El encuentro brutal, el rabioso
Buscarse la víscera del hombre y la fiera.
Me parece un oso
Que abraza mi cuerpo, y a quien hundo entera
Mi ancha daga de punta de aguja,
Que recién cuando ha entrado se siente:

Surje del desierto, flanqueado de almenas,
 Un alcazar, fúlgido cual bruñida alhaja.
 Allí, con sus blancas manos de azucenas,
 Y sus grandes ojos, vive Lindaraja.

A quien, porque amo, deseo robar
 A las barbas del padre de la bella:
 Ya se tornen lanzas las olas del mar,
 Poniendo en la empresa mi puño y mi estrella.

.....
 ¡Miradme volando con ella en los brazos,
 Sobre el lomo del raudo alazán:
 Llevo mi albornóz en pedazos
 Y tinto de sangre todo el yatagán!

Fué un sueño... Ya pasa también. Es en vano:
 Lo mismo resultado, por monte y por llano.

La niebla se ha disipado bastante.
 Pimpollos de rosas, mejillas de niñas,
 Se alejan en gasa flotante.
 Detrás de los sotos aparecen viñas
 Que el otoño tiñe de rojo dorado,
 Y colman los grandes racimos turjentes.
 Las vendimiadoras se ven por un lado.
 No sé porqué siento de pronto en los dientes
 Una comezón de morder la fruta
 De picante y ardiente dulzor.
 Después, silencioso, prosigo la ruta.
 Me llegan silvestres canciones de amor...

La llanura toda, que surge a mi vista
 Ondulada por ligera loma,
 Es un mar en donde cual un barco asoma
 Un árbol distante. Su débil arista

Atrae a mi vida, náufraga y cansada,
 Que ya no percibe si vuela o si nada.
 León da un respingo, parte como dardo,
 Y desaparece tras una cañada.
 Le sigo la huella con el paso tardo.

Y lo encuentro delante de un niño,
 Con aire perplejo moviendo la cola.
 El niño, que viste con mísero aliño,
 Parece una almita que anduviera sola
 Por el llano sin un caserío:
 Con miedo y con hambre quizás, hijo mío!

Con su oro el sol recama y enjoya
 Sus ojos, su frente, su pelito ralo.
 —Tu madre, pequeño?... Me contesta: — *yoya!*
 —Tu padre, pequeño?... Me responde: — *lalo!*

Y tal vez no sepas decir nada más!
 Y perdido sigues la buena ventura
 Sin ver lo que pisas, ni ver donde vas,
 Vestido y armado de inocencia pura!

¿Y has pasado por entre los fieros
 Potros encelados, de piafantes crines,
 Que relinchan en los entreveros?
 ¿Y has seguido por entre mastines
 De lomos hirsutos y de ojos huraños,
 Que guardan la casa cuidando rebaños?
 ¿Y los grandes toros, de crespo testuz,
 Que mujen buscando la mansa vacada,
 También te miraron sin hacerte nada?
 Cruzaste por todos cual rayo de luz...

¿Cómo puede andar un niño sin padres?
 Talvez a estas horas de menos te èche
 Tu madre... Charlando con otras comadres

Cuando fué al mercado por pan y por leche,
Al urdir un chisme te dejó solito.
Marchaste al acaso queriendo jugar,
Hasta que perdido, no oíste su grito,
Y sobre los campos vinistes a dar...

El niño me mira. Su alma tranquila
Parece. Su frente sin sombra de duelo.
Y grande y serena la clara pupila
Donde se refleja la gloria del cielo.

Me toma la mano con una expresión
Filial. Su confianza no empaña una nube.
Y en vez de mi mano, va mi corazón,
Unido a sus cinco dedos de querube!

Le llevo conmigo. Ya puedo volver.
A las emociones mi espíritu cierro.
Le llevo conmigo... ¿Cómo puedo ser
Más malo que el toro, que el potro y el perro?

León, que en silencio comprende,
Enrosca su cola como un caracol.
Y mientras mi pecho se expande y enciende,
¡Toda la mañana me llena de sol!

ERNESTO MARIO BARREDA.

Cabaña "La Nena", Garín, 1918.

LEON BOCQUET (1)

Cuando se visita una ciudad de Flandes, del Flandes de Francia o de Bélgica, lo primero que atrae la atención es una torre descomunal que domina la población y la campiña vecina, como un gigantesco centinela de piedra. Desde la Edad Media, su fábrica gótica que el Renacimiento ornamentara, hunde en la tierra maternal sus cimientos macizos, en tanto que erige en el cielo patrio su remate gallardo, horadado de ojivas por las cuales se cuelan al crepúsculo los murciélagos y las primeras estrellas. Es el Beffroi, guardián imperecedero de las franquicias comunales, ojo avizor de la ciudad, corazón sonoro del país, que vela sobre la población, observa el horizonte y da con la lengua de bronce de su esquilón, la voz de alarma o el grito de victoria. Los flamencos sienten por la torre tutelar la veneración que inspira un prócer glorioso: los hombres públicos y los sacerdotes la miran como ejemplo de civismo y de fe, pero la aman más que todos, la aman de amor, los niños y los poetas.

León Bocquet, moderno trovero del Flandes de Francia, ha tomado la simbólica torre como su emblema espiritual, pudiendo grabar su silueta flamífera sobre su blasón de poeta. Bajo su sacro auspicio, él ha consagrado su esfuerzo al servicio del terruño y al culto de la Poesía: ha agrupado a los poetas septentrionales en común designio de belleza y de nacionalidad, ha cantado fervorosamente a la tierra de las brumas sentimentales y de los hombres vigorosos, y cuando los bárbaros de hoy han invadido su cara "patria pequeña", ha dedicado páginas magníficas al beffroi belga agonizante bajo el fuego sacrílego.

(1) Del libro *Los Nuevos Escritores Franceses*, en preparación.

¿Conocéis a este noble poeta? Tal vez; pero en todo caso, no profundamente. Por capricho de la fortuna, su obra no ha trascendido al grado de su valer. En nuestras letras, donde hay tanto traductor de poeta, no sé quien le haya traducido. Diez Canedo no le incluye en su meritoria antología de la *Poesía Francesa Moderna*. Entre la generación postsimbolista, en la cual figuran Paul Fort, Edmond Rostand, Sebastien - Charles Leconte, la condesa de Noailles, Fernand Gregh, Saint Georges de Bouhelier, Phileas Lebesgue, León Deubel, Maurice Magre, él se destaca con talla personal, así por su obra de poeta como por su labor de animador, siendo hoy, en la literatura francesa, lo que aquí se llama un "jeune maître"; uno de sus libros ha sido coronado por la Academia Francesa que, al contrario de la Española, a menudo acierta en sus distinciones.

Originario de Lille (nació en Marquillies - lez - Lilles, en 1876), León Bocquet continúa la ilustre línea de poetas flamencos que en los últimos años floreciera tan soberbiamente con Albert Samain y Emile Verhaeren. Mas él prolonga también el legado de sangre de los capitanes de España, que dominaron Flandes. Cuando yo lo conocí (fué en casa de Lucien Rolmer, este otro gallardo poeta nuevo, muerto, ¡ah!, heroicamente en defensa de su patria), me sorprendió su aspecto: los ojos oscuros, el cabello ensortijado, el tinte mate, la voz lánguida; le habrían creído un latino. En seguida hicimos buena amistad. Nos vimos, ya en su casa, en sus veladas literarias, ya en la mía. En la conversación, él me ha dicho que su madre, natural de Pas-de-Calais, donde fué tan profunda la influencia española, llevaba el apellido Heringuez, y era, físicamente, una vera hija de Castilla. Y en ocasiones me ha hablado con fervor nostálgico, de todos los países de sol y de herencia grecolatina...

No conocía bien la obra de León Bocquet. La he leído con delectación. Este puro poeta es un cantor sentimental y meditativo, poseído de la complicación del alma moderna e impregnado de la melancolía de su país de primaveras rápidas y otoños precoces, y por instantes, sobresaltado por la nostalgia atávica de su lejana ascendencia latina. Pero él es también un artista del verso y del estilo, anheloso de perfección; un prosista meduloso y vario, y un animador entusiástico, cuya acción ha provocado un verdadero renacimiento en la poesía francesa septentrional.

Artista nato, León Bocquet se manifiesta tempranamente. Como Leconte de Lisle halla en Hugo un revelador, él encuentra en Albert Samain, su conterráneo, el iniciador mágico que le abre la caverna aladinesca del lirismo puro y le da el secreto de los números divinos. Era estudiante en el liceo de Lille cuando llegó a sus manos un diario que reproducía un poema de *Au Jardin de la Infante*, que acababa de aparecer. “Creo que era aquel que empieza: *Le séraphin du soir passe le long des fleurs...*, me ha dicho Bocquet; al leerlo exclamé: ¡pero esto es la Poesía! Tengo que procurarme ese libro. ¡La Poesía!” El bisoño soñador obsedido ya de magnificencias, no podía menos de sentirse cautivado por el noble poeta que, como bien se ha dicho, era un grande de España nacido en tierra de Flandes. A su muerte, él le cantará en “trenos” emocionados y luego le dedicará un estudio que es un monumento erigido a su memoria.

A los veintiún años, en 1897, Bocquet publica su primera colección de poemas, *Les Sensations*. Eso es el libro. Sensaciones juveniles de la vida y del ensueño. Sensaciones de primavera: tardes de abril “propicias a los sueños”; florecimiento de rosas, de lilas, de “blondas resedas”; vuelos de mariposas, mariposas “de alas de raso”, azules, blancas, áureas. Sensaciones de la tierra: campiñas flamencas embalsamadas del perfume verde de los trigos nuevos, landas bretonas floridas de juncos de oro, potreros de Normandía llenos de bueyes “sedosos y claros”. Sensaciones de amor: solicitudes de la “madre bien amada”, cuya ternura “hace florecer paraísos”; encanto de la niña querida, divagante en la pradera constelada de velloritas, o de rodillas ante el rústico calvario; primeras lágrimas de pesar sobre las “flores marchitas” del recuerdo...

“Es la primavera, canta el poeta adolescente, la primavera, retorno bendito — de los verdaderos, hermosos días, de la luz, — del cielo de sonrisa infinita; — de las flores, de la primer rosa... Y es la primavera para mi corazón!”. (1).

C'est le printemps, retour beni.
Des vrais beaux jours, de la lumière.
Du ciel au sourire infini,
Des fleurs, de la rose première...
...Et c'est le printemps pour mon cœur.

(1) Doy la traducción de las citas por la dificultad de comprender exactamente la poesía francesa cuando no se conoce bien el francés hablado. A los que sonrían les propongo traducir estos dos versos: Et que les pales mains de l'immortel Ennui. — J'ai beau t'envelopper d'un grand geste farouche, — y ver luego la versión que yo doy en este artículo.

La naturaleza le parece una "capilla verde" que techa el aire azul y ornamenta el "fresco satin de la eglantina", en la cual la imagen de la Virgen brilla cual "perla blanca en verde estuche". Sin duda, no es sino un preludio prematuro y, como tal, no exento de vacilaciones, de reflejos, de exasperaciones. A veces la versificación es poco pura, el tema emprestado y, en dos o tres piezas sombrías, la inspiración literaria. Pero en general, la voz ligera, juvenil, es sincera, y el verbo fresco, matizado, delicadísimo. Cualidades raras en una obra primigenia, ya que en su mayoría éstas se muestran falseadas por las sugerencias de los maestros y abigarradas por el afán pueril de ornamentación.

Este primer libro publicado por León Vanier, el editor de los poetas nuevos, hizo notar al joven autor. El encarnaba la tendencia poética que se iniciaba ya, de reacción contra lo que había en el Simbolismo de artificial, de incorrecto, de excesivo, y de retorno a las normas tradicionales de medida y claridad del pensamiento francés. Esto, tal vez espontáneamente, gracias al talento sano del poeta desarrollado en el seno del terruño. El vivía en Lille, ciudad esencialmente industrial y comercial en que no había a la razón ni un soplo de ambiente literario. Conciente de tan precaria situación, a la vez que entusiasmado por el ejemplo de otros escritores de provincia que se afanaban por constituir núcleos intelectuales en sus respectivas regiones, Bocquet concibe entonces la idea tan oportuna cuanto audaz, de reunir a los jóvenes poetas del Norte al rededor de un órgano de vanguardia. En compañía de dos o tres amigos deseosos de belleza como él, funda pues en 1900 una revista literaria, pequeña, pero selecta, bautizada con la palabra simbólica, que comprendía las glorias y las aspiraciones de Flandes: *Le Beffroi*. Los nuevos poetas y prosistas septentrionales prestan entusiásticamente su esfuerzo a la simpática publicación; desde luego: Floris Delattre, Georges Ducroz, A. Gossez, Sebastien-Charles Leconte, Pierre Turpin, el pintor Henri Duhem, etc.; poco después: León Deubel, Louis Pergaud, Roger Allard, Phileas Lebesgue, Manoel Gahisto, André Lafon, etc.; contribuyendo así una falange literaria que será luego honra de las letras francesas. En seguida envían su generosa colaboración los nuevos poetas de Bélgica y de toda Francia: entre aquellos, Émile Verhaeren, I. van Dooren; entre éstos, F. Jammes, Henri de Régnier, Paul Fort, la condesa de Noailles... Así, al cabo de poco tiempo, la pequeña revista

se torna verdadero órgano de la joven poesía septentrional y digno exponente de la nueva literatura francesa. Publica la labor inédita, versos o prosas, de los escritores nuevos, revelando a ciertos autores que serán famosos; mantiene esa sección indispensable de toda publicación literaria, la bibliografía, llevando como el balance diario de la producción; inserta trabajos críticos sobre letras y arte de ogaño y antaño, y luego dá, también, estudios sobre literaturas extrañas, debidos a los colaboradores habituales o a críticos extranjeros: M. D. Amstroy y Arthur Simon, hablan de los poetas ingleses, Valer Brusson de la joven literatura rusa, en tanto que Philéas Lebesgue revela a los poetas del "Mundo Latino", D'Annunzio, Cruz e Souza, Rubén Darío, Leopoldo Díaz, de quien traduce un soneto...

Bocquet dirige la publicación con tanta inteligencia cuanto constancia, luchando con las dificultades materiales inherentes a semejante empresa, manteniendo el entusiasmo de los colaboradores y trabajando activamente en la redacción: escribe la crítica de "los Poemas" y luego, también, la de "las Prosas", a la vez que publica poesías, estudios críticos, novelas... En 1909 cuando traslada su residencia a París, prosigue tan árdua tarea en esta ciudad en que las revistas jóvenes nacen con la misma facilidad con que desaparecen; prosigue hasta el momento en que la gran guerra viene a trastornar las más bellas iniciativas. Tan noble y fecunda acción dura catorce años.

Entretanto Bocquet continúa su obra personal. Un año después de la fundación de su revista, publica un segundo libro: *Flandres* (1901). En su primera colección había celebrado ya su tierra natal. En este poema le dedica un canto de admiración y filial ternura.

Yo amo, le dice, tus grandes prados verdes, tus planicies de hoblón, — tus vastos campos de espigas en que corren las calandrias... tus bosques sollozantes como violines, — los llamados repetidos tan melancólicos y tan largos, — de las campanas hacia tu cielo de grisalla y ceniza, — y tu pálido sol reflejado en las aguas. — Tus vagos horizontes brunos eternamente, — en mi alma han vertido su languidez infinita, — un encanto de sufrimiento y de ternura:

J'aime tes grands près verts, tes plaines de houblon
 Tes vastes champs d'épis où courent les calandres...
 Tes bois tous sanglotants comme des violons.
 Les appels répétés si mornes et si longs
 Des cloches vers ton ciel de grisaille et de cendre;
 Et ton pale soleil refleté dans les eaux...
 Tes vagues horizons bruns éternellement
 En mon ame ont versé leur langueur infinie,
 Un charme de souffrance et d'attendrissement...

Nostálgico, evoca su pasado de esplendor, cuando sus mercaderes le traían “de Tiro y de Sidón—fabulosos tesoros tomados en las islas de las hadas”; sus poetas “cantaban cual radiantes Orfeos, — para sus damas de amor en actitud de abandono”, y cuando en sus fiestas, “el fausto de las capas bordadas de oro y argento — lucía en el acero claro de las lanzas y las picas, — y del relincho altivo de los palafrenes — subía un ruido de gloria y de combates épicos, — y el alma del país vibraba en los viejos beffrois”. Mas contemplando su presente de decadencia, la inanimación de sus “Viejas ciudades”, la melancolía de sus “iglesias” solitarias, la voz nostálgica de sus “campanas”, lamenta su triste sueño de “abandono” “en la calma solemne de las llanuras brumosas”: “sueño inmenso”, en el cual oye pasar “el cortejo doliente y mudo de los Dolores, — que ritma su paso grave sobre las losas del silencio”. ¿Flandes va a morir? ¡Oh, no! He aquí que un alba de “renacimiento” florece en su cielo pálido. La Poesía le infunde nueva vida; a su alrededor “se alza un triunfo de gritos”.

Como antaño, canta el poeta, después de siglos de silencio, — el himno de tus hijos se lanza hasta tu cielo — para repetir tu nombre, tu gloria, para ensalzarte. — Todos los beffrois alegres exclaman la epifanía:

Comme autrefois, après des siècles de silence,
L'hymne de tes enfants jusqu'à ton ciel s'élance
Pour redire ton nom, ta gloire et te fêter.
Tous les beffrois joyeux clament l'épiphanie...

Luego, Flandes conserva el vigor de su suelo fecundo. A cada primavera se despierta más bella con su “traje de praderas” recamado de amapolas y flores de lino. Su juventud es eterna. Y el poeta reanimado de esperanza, se place en celebrar la tierra querida en sus múltiples aspectos o encarnaciones: “el cielo” en que “el cisne de las brumas” despliega la sombra de su ala; los bosques vibrantes del “estremecimiento verde de las manantiales cándidos”; “los molinos” de viento que giran en reposo, esparciendo “el buen olor de las rubias espigas hacia las estrellas”; “los muelles enmarañados de “una floresta de mástiles”, trascendentes a alquitrán y varech; “los mineros”, “trabajos resignados”, “cuyos grandes ojos lejanos parecen gotas de sombra”; “las hilanderas” que trabajan canturreando aires antiguos, bordados de “la leyenda de las castellanas...” El poeta adora su tierra “siempre bella, envuelta en el manto (cambiante) de las

estaciones". Como el labrador de uno de sus poemas, "siente pasar en su corazón el estremecimiento de su raza"; "el amor misterioso que lo une a la tierra". Son poemitas tersos, matizados, de un objetivismo contrarrestado a veces por el giro lírico. siempre por el tono de honda emotividad; sonetos cincelados, a la vez que tremantes, de ensamblaje neto y versos puros, que sólo raramente se contentan de rimas pobres o se contraen en líneas libres. Hermosa obrita, en la cual Bocquet se revela fuerte cantor autóctono.

¿Y el poeta sentimental que se anunciara tan delicadamente en *Les Sensations*? El poeta sentimental resurge pronto en nueva colección publicada por el *Mercur de France*, que le coloca entre los primeros aedos jóvenes del instante: *Les Cygnes Noirs*. No es ya el soñador ingenuo que se enternecía ante las velloritas y las mariposas. Se ha iniciado en la vida y en el arte, profundamente. Conoce la amargura de la existencia y, también, el veneno de la literatura. Ama, pues, a esos pájaros excelsos y tristes, que en la melancolía de los parques del Norte, "bogan desolados de sentir en torno — tanta áspera soledad, tanta duelo, tantas brumas".

Ayer, emigradores que dirigen las esperanzas, — remaban con largo vuelo triangular y seguro, — en el océano de los aires y el impalpable azul, — al séxtuple balanceo de sus blancas alas... Hoy fatigados de creer en los bellos destinos, — laxos del prestigio vano de sus sueños ilustres, — bogan, lentos, al borde de un viejo lago con balaustradas, — y se mueren de la nostalgia de los Ecuadores lejanos..."

Naguère, migrants que les espoirs dirigent,
Ils ramaient, d'un long vol triangulaire et sûr,
Dans l'océan des airs et l'impalpable azul,
Au sextuple roulis de leur blanches remiges...
Maintenant fatigués de croire aux beaux destins,
Las du prestige vain de leurs songes illustres,
Ils voguent lents aux bords d'un vieux lac a balustres
Et meurent du regret des Equateurs lointains...

Como los negros cisnes, el poeta impulsado por el ensueño, ha gravitado sobre el infinito azul de todas las ilusiones, y luego se ha encontrado en la monótona realidad de las horas grises de su país y de los sinsabores de su existencia precaria. Sediento de ideal, él ha pedido al Destino una gloria pura:

¡Oh Dios mío, dadme de hacer obra durable — con todos mis pesares, mis deseos y mis penas, — un poema oloroso como un manzano en flores, — claro como un manantial, recto como un erablo! — Y que las pálidas manos de la Pena inmortal — me tejan un laurel de amargura y de gloria — y coronen la columna sombría de mi memoria — con negros ramos cogidos en los cipreses de la noche.

O mon Dieu, donnez - moi de faire œuvre durable
Avec tous mes regrets, mes desirs et mes pleurs,
Un poème adorant comme un pommier en fleurs,
Ainsi clair qu'une source et droit comme un érable.

Et que les pales mains de l'immortel Ennui
Me tressent un laurier d'amertume et de gloire
Et couronnent le cippe obscur de ma mémoire
Des noirs rameaux cueillis aux cyprès de la nuit.

Hambriento de ternura, él ha implorado a la Vida un amor humilde:

Yo había soñado esto para mi amor ingenuo: — en una aldea, una casa apacible, alrededor — una reja morada y verde de yedra y de glicina, — en que se dibuja, calado, el azur de los días hermosos... Así, yo deseaba vivir hora tras hora, — amiga, y ocultar nuestro amor, detener — entre los muros piadosos de tal mansión, — mi existencia triste unida a tu belleza.

J'avais songé ceci pour mon naïf amour:
Dans un village une maison calme, alentour
Un treillis mauve et vert de lierre et de glycine
Où l'azur afouré des beaux ciels se dessine...
Ainsi je souhaitais de vivre, heure par heure,
Amie, et de cacher notre amour, d'arrêter
Entre les murs pieux de semblable demeure,
Mon existence triste unie a ta beauté.

¿Era mucho pedir?

Era muy poco verdaderamente lo que reclamaba mi alma, — nada más que esta ingenua felicidad de cuento azul: — calma, una sonrisa y unos labios de mujer para consolar, a veces, mi llanto. ¡Era muy poco!

C'était bien peu vraiment que réclamait mon ame,
Rien que cet ingénue bonheur de conte bleu:
Du repos, un sourire, et des lèvres de femme
Pour consoler parfois mes pleurs. C'était si peu!

Sin embargo, la vida le ha negado esa modesta felicidad y el destino le ha rehusado el éxito hasta el punto de hacerle dudar de su esfuerzo de artista. Y el pobre poeta "curvado por el disgusto secreto del mal de vivir", se abandonó a la melancolía de las horas cotidianas y de los paisajes nórdicos, gozándose en interpretar la oculta consonancia de las cosas circunstantes con su "miserico corazón atropellado por todos los sueños". Plácese así en cantar los crepúsculos urbanos que entenebrecen "la casa de provincia austera, húmeda y fría"; los "domingos de octubre", cuando "el ruido de la vida y de las campanas se ha callado"; las noches invernales en que la nieve cae sobre la tierra "como la piedad sobre el dolor"; las tardes de otoño "de tristeza indecible e indecible dulzura". ¡Oh, sobre todo las tardes de otoño!

“Me place, dice, este cielo gris de un ocaso monótono; — mi corazón silencioso como un lago abrigado, — se calma y no quiere ya reflejar en sus aguas — sino el follaje amarillo y marchito del otoño...” “¡Oh, alma mía, vivamos el encanto del instante, — inmutables ante el flujo cambiante de la hora, — ya sea de sol que ríe, ya de viento que llora, — ya sea de bruma o de lluvia... Y sin embargo...”

Il me plaît ce ciel gris d'un couchant monotone;
 Mon cœur silencieux comme un lac abrité
 Se calme et ne veut plus dans ses eaux refléter
 Que le feuillage jaune et fané de l'automne...

O mon ame, vivons le charme de l'instant,
 Immuables devant le flux changeant de l'heure,
 Qu'elle soit de soleil qui rit, de vent qui pleure,
 Ou qu'elle soit de brume ou de pluie... Et pourtant!...

Y sin embargo, aunque está “cansado de sufrir”, diríase que se obstina en martirizarse. Ama su melancolía: su alma sensitiva halla en ella la fuente de las ternuras acariciadoras, de las lágrimas dulces. Así, cuando llega el amor tan anhelado, cuando él siente sobre su corazón el corazoncito amante de la primer querida, sólo por un momento goza de la amorosa “intimidad”, “vuelto sencillamente a la esperanza”. Luego, tras la caricia, siente la “carne de amor más fría que las piedras”. Y deshechizado impreca a la tierna amiga.

“El deseo de mi boca, le dice, en vano oprime tu boca, — en vano te envuelvo en un gran gesto frenético: — el amor, nuestro imposible amor, nos ha mentido!”

Le désir de ma bouche en vain presse ta bouche,
 J'ai beau t'envelopper d'un grand geste farouche,
 L'amour, notre impossible amour, nous a menti!

Y al darle el “Adiós” supremo y al evocar, luego, su “recuerdo”, encueñtra sus acentos más hondos, modula sus versos más puros:

“Tengo frío en el hogar, pues la ceniza está helada, — y sé que tú estás tan lejos, amiga mía, y que mañana, — la tarde al descender de las colinas del camino, — no verá ya mi sombra enlazada a tu sombra. — Yo amé tanto tu vida ¡oh mi caro dolor! — Mi cuarto, mi memoria, todos mis pensamientos — están siempre tan llenos de tí que, abandonados, — no atinan sino a evocar tu dulzura...”

J'ai froid près du foyer car la cendre est glacée,
 Et je te sais si loin, mon amie, et demain
 Le soir, en descendant des coteaux au chemin,
 Ne verra plus mon ombre a ton ombre enlacée.

J'ai tant aimé ta vie, ô ma chère douleur!
 Ma chambre, ma mémoire et toutes mes pensées
 Sont si pleines de toi toujours que, délaissées,
 Elles ne savent plus qu'évoquer ta douceur.

Solamente las sugerencias de su atavismo hispánico o la influencia de la tierra natal suelen devolverle la serenidad, exaltándole por instantes en visiones de gloria o en esperanzas de dominio interior. Entonces, su “alma de nómada y de conquistador” sueña “abordar países fabulosos y espléndidos”. ¡Oh!

“Dejar por lo desconocido los continentes demasiado viejos, — conducir un día de pena virgen, carabelas — hacia los puertos inciertos de Américas nuevas, — donde duermen ciudades bajo el oro astral de los cielos!...”

Quitter pour l'inconnu les continents trop vieux,
Conduire, un jour de vierge ennui, des raravelles
Vers les ports incertains d'Amériques nouvelles
Où dorment des cités sous l'or astral des cieux!

En tanto que su espíritu de hombre del Norte le exhorta a la energía y a la aceptación de su destino:

“Guarda tu voluntad de inútiles sollozos, — engarza a la esperanza tu corazón claudicante... El terruño comunica un aroma vigoroso — a tus versos en que persiste la angustia ancestral...”

Garde ta volonté d'inutiles sanglots,
Accroche sur l'espoir ton cœur a la dérive...
Le terroir communique un arôme puissant
A tes vers où l'angoisse ancestrale persiste...

Conducido así a la verdadera “sinceridad”, rechaza altivamente la actitud dolorosa, inspirada acaso por las lecturas románticas; el arte calculado, sugerido tal vez por la saturación literaria: “retórica, sollozos cuidados, arte teatral”:

“Ninguna actitud, exclama; no más disfraz. — Que mi poema — sin elocuencia aprendida, sin nada de anodino, — sea como una tarde campestre, olorosa y ligera. — semejante a mi amor y semejante a mi mismo”.

Nulle attitude et plus de fard! Que mon poème
Sans éloquence apprise et sans rien d'étranger,
Soit comme un soir champêtre, adorant et léger,
Semblable a mon amour et semblable a moi même.

Francis Jammes le ha dicho:

“Poeta, sé sincero; escribe como se ama, — sin ostentación y desdenando la vanidad de las palabras; — contempla el sol estremecerse sobre los ramajes — y mezcla a lo infinito del mundo tu poema... Y sin mendigar la gloria o buscar el genio, — según el ritmo simple y vario de tu vida, — por las tardes azules de luna y de serenidad, — habla de tu felicidad con humildad perfecta, — y de tu pena con frases inocentes...”

Poète, sois sincère; écris ainsi qu'on aime.
 Sans fard et dedaignant la vanité des mots;
 Regarde le soleil frémir sur les rameaux
 Et mêle à l'infini du monde ton poème...
 Et sans quêter la gloire ou chercher le génie,
 Selon le rithme simple et divers de la vie,
 Par les soirs bleus de lune et de sérénité,
 Parle de ton bonheur en toute humilité,
 Et de ta peine avec des phrases innocentes...

Y él siente que el buen hermano mayor tiene razón, Sereno, en fin, deambula por el "jardín de su infancia", en que "ríe la boca de los claveles" y el gato familiar "se enrosca al sol"; gusta en el huerto "pesado del soberbio otoño", las "uvas azules", las "manzanas alegres", "sin miedo a la picadura áspera de los moscardones", y bajo la luna gris y melancólica, escucha la "voz interior" que le llama otra vez a amar. "¿Hay que creer aún en el paraíso?". Aún hay que creer en el paraíso. Y con el corazón abierto acoge a la nueva amada, que será la compañera de su vida. Exclama:

"La hora de mi anhelo arriba y yo la espero. — Avanza vestida como doncella blanca; — mi corazón, para recibirla, está puro como un domingo — azulado de las lilas luminosas de la primavera... Y han terminado las noches dolorosas y las veladas — que arrojaban mi ánimo sollozante de rodillas, — y el mal huracán se ha retirado de nosotros, — alma mía, y nuestros deseos y nuestro orgullo se despiertan..."

L'heure de mon souhait arrive et je l'attends.
 Elle avance, vetue en jeune fille blanche;
 Mon cœur pour l'accueillir est pur comme un dimanche
 Azuré des lilas lumineux du printemps...
 Et c'est fini des soirs douloureux et des veilles
 Qui jetaient, sanglotant, mon courage à genoux,
 Et l'ouragan mauvais s'est écarté de nous,
 Mon ame, et nos désirs et notre orgueil s'éveillent..."

Así, este libro que empezara en ambiente de niebla y de literatura obselido por la presencia de los cisnes simbólicos, termina en hora de azul y de sinceridad, encantada por la visión de la novia realizada.

León Bocquet ha llegado a la plenitud de su existencia y de su desarrollo intelectual. Pronto, pues, nos da un libro definitivo, fruto maduro de su sentimiento y de su arte: *Les Branches lourdes* (1910). Es el jardín de otoño del poeta, jardín opulento cargado de pomas de oro y de hojas de púrpura. Bajo el follaje generoso, que no cobija ya cisnes negros sino ruisseños "ebrios de luna", el soñador canta tierna pero serenamente, seguro de su dote de armonía y de su parte de felicidad. Canta a la buena amada, la dulce esposa que ha exaltado su corazón.

“Ahora, le dice, ahora que yo te amo y que vivir me es grato, — siento en mí una fe profunda, y sabré — arrancar al verbo armonioso, su secreto — y esculpir, como un mármol ideal, un bello libro. — Pues mi corazón exaltado, que comprende su felicidad, — es vasto para contener el mundo y el genio; — para placerte, no hay audacia que reniegue, — desde que su terneza desposa tu dulzura...”

Maintenant que je t'aime et qu'il m'est bon de vivre,
Je me sens une foi profonde et je saurai
Au verbe harmonieux arracher son secret
Et sculpter, comme un marbre idéal, un beau livre.

Car mon cœur exalté qui comprend son bonheur,
Est vaste à contenir le monde et le génie;
Pour te plaire, il n'est point d'audace qu'il renie.
Depuis que sa tendresse épouse ta douceur.

Emocionado, evoca los instantes de amor: el “idilio” crepuscular “de azur, de sueño y de terneza”; el paseo sentimental por el jardín en que los “faunos músicos” acogieran a los novios con su “mudo canto”; el encuentro efusivo bajo “el crepúsculo verde de las ramas ya caladas”; la tarde de angustia en la espera del hijo anhelado, que “fué la más triste y más bella de las tardes...”. Es la “buena canción” de su alma purificada por el grande amor. Empero, esta alma inquieta no ha de reposar largo tiempo. Insaciable, ¿cómo permaneces tranquila? Ahora que posee el amor, ansía la Gloria. Ciertamente, el poeta conoce ya la embriaguez del éxito, pero conoce también el vacío de las negaciones, la mordedura de la envidia, la hiel del desencanto. París, donde ha venido tras la quimera ¿le ha decepcionado? Ello es que amargado, herido tal vez en su orgullo de artista, se encierra en el “doloroso silencio” y se empeña en animar los fantasmas de su angustia secreta.

“Mi vida, murmura, yace ante mí como un muro derruido, — sobre el cual un zarzal obstruye y protege la cima. — Y oigo a lo lejos reír a los felices de la fiesta; — mas yo soy aquel a quien no han invitado...” La amada misma le importuna. Calla, le dice, Calla... Tu amor no puede nada, ¡ah!, ni tu belleza. — No quiero más que el olvido; yo no soy ya en suma — sino un poco de carne enferma y que sufre, un pobre hombre — que esconde en la noche su corazón desencantado”.

Ma vie est devant moi comme un mur écroulé
Dont un roncier obstrue et protège le faite
Et j'entends rire au loin les heureux de la fête.
Mais je suis celui là qu'on n'a point appelé.
Ton amour ne peut rien, hélas! ni ta beauté!
Je ne veux que l'oubli; je ne suis plus en somme
Qu'un peu de chair malade et qui souffre, un pauvre homme
Qui cache dans la nuit son cœur desencanté.

Para caer luego a sus plantas, suplicándole “no acuse” a su corazón “de amor olvidadizo”

“... Yo te amo — desde el fondo de mi tristeza impaciente y aun — en medio de mis palabras de injusta enervación; yo te amo — por encima de la malicia irritante de la suerte, — yo te amo más allá de esta vida y de la muerte”.

... Je t'aime
Du fond de ma tristesse impatiente et même
Parmi des mots d'injuste enervement; je t'aime
Par dessus la malice irritante du sort,
Je t'aime par delà cette vie et la mort.

“La tarde cae”. El otoño avanza. Y he aquí que el soñador con ardor enfermizo, se deleita como ayer, en interpretar las sutiles correspondencias de sus horas angustiosas con las tardes melancólicas, de su corazón ensombrecido por el desencanto con el jardín desgajado por la estación inexorable. Pinta así paisajes de otoño que son estados de alma de melancolía e informa estados de alma que son paisajes de otoño. Son poemas de un matiz, de una delicadeza, de una sugerencia indecibles, comparables a esas rosas de “amarga dulzura”, últimas galas de la estación. ¿Qué poeta no cantó el otoño? Pero Bocquet lo canta encantadoramente. Oid:

“Es noviembre. La bruma envuelve los días — y el ensueño es igual a la sombra que se apoya — sobre el corazón flácido de los tornasoles pesados, — que parecen soles extinguidos, ahogados de lluvia...”

C'est Novembre! Un brouillard enveloppe les jours
Et le songe est pareil à l'ombre qui s'appuie
Sur le cœur fatigué des hélianthes lourds,
Qui semblent des soleils éteints hoyés de pluie.

O bien:

“El otoño habita en nosotros (queja y presentimiento) — con su cielo soñador y sus árboles sin regocijo, — de donde las hojas amarillas y muelles, que descienden, — giran como un vuelo cansado de golondrinas...”

L'Autonne habite en nous, plainte et pressentiment.
Avec son ciel reveur et ses arbres sans joie,
D'où la feuillaison jaune et molle qui descend
Comme un vol fatigué d'hirondelles tournoie.

He aquí nuevamente a la Melancolía cara al poeta; pero hoy nos aparece más discreta, más altiva: “no levanta los brazos en gestos trágicos, — no obsede el cielo de sollozos románticos”: imita “la tristeza elegante de los sauces”, que arrojan “con dulzura y gracia, una sombra delicada...”.

Como ayer, la voz de la sangre latina o la sugestión de la tierra generosa devuelven por instantes al soñador la fantasía triunfal o el vigor resignado. Cumplido el viaje a Italia anhelado por todo artista, Bocquet se enciende de las “bellas nostalgias” y diseña su “visión de oro” en sonetos resplandecientes. Evoca a Nápoles, “cortesana ebria — del encanto ardiente del día y de la ventura de vivir, — pasmada en pagana voluptuosidad al borde de las olas”; exalta a Venecia, “supremo encantamiento de aguas y de cúpulas, — de mosaicos de oro y de negras góndolas...”. (Al leer estos sonetos me he sorprendido. Yo también he loado esas ciudades en poemas semejantes. A Nápoles: “Bacante poseída de embriaguez infinita, — bajo el beso del sol eternamente rubio”. A Venecia: “De Bizancio hija única! En tí queda el arcáico — resplandor de la púrpura y el iris del mosaico...”. Ya en los *Cygnés Noirs*, había notado un título, le “*Charme des maisons*”, parecido a uno mío, “Encanto de las lluvias”. Y no es futeleza porque se trata de títulos no comunes. Sin duda, efecto de parentesco de temperamento).

Vuelto al país natal, Bocquet se siente inflamado de su atavismo e informa su emoción ancestral en poemas vigorosos. Interpreta “el abrazo de la tierra”, que quería reconquistar su “alma sin defensa”, su “corazón ferviente”; traduce la voz de la “Sensatez” que le invita a sentarse “bajo los plátanos” autóctonos; expresa la sujeción del “atavismo” ineludible.

“Yo soy el descendiente fatal y glorioso — de muchedumbres de desconocidos obstinados sobre la gleba, — el alma milenaria y triste de los abuelos, — el confin de humildes destinos. — Hoy bajo el esfuerzo de una emoción dolorosa, — la puerta del pasado se rompe contra mi corazón; — Antepasados pecheros y campesinos, en mí — vuestro sueño oscuro sube y se precisa” “... Vosotros me habéis llamado con voto tan tenaz que yo alio mi rebeldía a vuestro sufrimiento — para que mi raza oiga a uno de los suyos formular — el patético grito de siglos de silencio”.

Je suis le descendant fatal et glorieux
Des foules d'inconnus a la glèbe obstinées,
Et l'âme millénaire et triste des aïeux
Et l'aboutissement des humbles destinées.

Aujourd'hui, sous l'effort d'un douloureux émoi,
La porte du passé contre mon cœur se brise;
Ancêtres roturiers et paysans, en moi
C'est votre rêve obscur qui monte et se précise...

Mais, vous m'avez d'un vœu si ténace, appelé
Que j'unis ma révolte avec votre souffrance,
Pour que ma race entende un des siens formuler
Le pathétique cri des siècles de silence.

Reconfortado, se refugia entonces en el "silencio pensativo". Y condensa sus meditaciones en piezas rápidas y firmes, en las cuales pone entre la emoción, un poco de pensamiento, como en un vaso de agua una gota de licor. Comprende que, a pesar de todo, su vida es "un bello espectáculo", pues "es grande el hombre — que supera de un golpe audaz su destino". "Con espíritu apacible" y "corazón advertido", mira "la vida y espera, simple y tierno". Dice:

"Sabiedo que toda rosa hacia la tarde se deshojará... — para ser feliz aun me basta con oír... — en el silencio azul de los árboles dormidos, — la incomparable voz de un ruiseñor que canta..."

Sachant que toute rose au soir s'effeuillera...
 Pour être heureux quand même, él me suffit d'entendre...
 Dans le silence bleu des arbres endormis
 L'incomparable voix d'un rossignol qui chante..."

Mas vuelto aún a la atmósfera enervadora de la ciudad — sirena, recae en sus pensares desesperados. Y un día que erra entre la multitud, "ahogado en el remolino de este París demasiado grande", "la rebelión y la ira" estallan en su alma y siente los "ojos secos" la "boca amarga de las cenizas del otoño y del gusto de la muerte". Entonces la dulce compañera le ofrece el bálsamo de su tierna "exhortación":

"Ten confianza, amigo. Sobre tu ruta yo alzo — a los golpes injuriosos de la suerte, mi frente altiva, — mi cuerda certitud, mi orgullosa debilidad, — pues mi esperanza estoica domina el destino!"

Prends confiance, ami. Sur la route, je dresse
 Aux coups injurieux du sort mon front hautain,
 Ma sage certitude et ma fière faiblesse
 Car mon stoïque espoir domine le destin!"

Y el soñador, apaciguado, recobra su "coraje". Su "corazón de niño" ha vencido en fin "las debilidades". Y altivamente ofrece a la buena inspiradora un bello gajo del "laurel" soñado.

"Si yo logro torcer sobre mi frente los laureles verdes, — quiero que uno de sus ramos acaricie tu imagen — y que el árbol altivo de los poetas la sombree, — esculpida en el arquitrabe de bronce de mis versos. — Sal de la noche de los días que hemos sufrido — juntos, ¡oh mi amor! ¡oh Musa altanera y cuerda! Yo sueño imponer al mundo tu rostro, — y los amantes futuros amarán tus ojos claros. — Que sepan que tú fuiste la rosa acariciada. — mi sueño doloroso, mi casto pensamiento, — mi sol de otoño y mi placer amargo — para que tu recuerdo se eleve en su memoria, suave y melancólico, coronado de gloria, — como un bello crepúsculo en medio de la mar"

Si je sais a mon front tordre les lauriers verts,
 Je veux qu'un des rameaux caresse ton image
 Et que l'arbre hautain des poètes l'ombrage,
 Sculptée a l'architrave en bronze de mes vers.

Sors de la nuit des jours que nous avons soufferts
 Ensemble, o mon Amour, o Muse fiere et sage!
 Je rêve d'imposer au monde ton visage,
 Et les amants futurs aimeront tes jeux clairs.

Qu'ils sachent que tu fus la rose caressée,
 Mon rêve douloureux et ma chaste pensée
 Et mon soleil d'automne et mon plaisir amer,

Pour que ton souvenir monte dans leur mémoire,
 Douce et melancolique et couronné de gloire,
 Comme un beau crépuscule au large de la mer.

Es "el Orgullo Heróico". El poeta, ¿está ahora seguro de la gloria? Siente "el deslumbramiento fatal de sus ojos de oro". Suya es ya la sensatez. "Que digan: este joven es un perfecto poeta — y su lirismo es dulce como una tarde sobre el mar... O que digan: sus versos no hablan más que de otoño, — de sombra o de días sin sol, — componen un canto banal y monótono...". No le importa. Nadie turba "la razón de su corazón". "Sensato, en fin", bástale que el amor de su esposa y de su hijita "prolongue — en un hermoso paisaje un instante de felicidad". Bello libro de amor y de orgullo, de melancolía y resignación; soberbia y dulce flor de otoño.

Dueño de su arte y de su corazón, ¿qué va a darnos ahora León Bocquet? En su obra, sobre todo en *les Branches Lourdes*, él demuestra, por las reminiscencias clásicas (el epíteto "virgiliano" suele correr por sus versos) y más aún, por la forma tersa y mesurada, el sentimiento y el gusto de la poesía antigua. Ama, en efecto, desde los días de su iniciación literaria, esta poesía transparente y armoniosa, castalia de las letras neolatinas. Cuando era estudiante en la Facultad de Letras de Lille se embelesaba ya en traducir los idilios de Teócrito, y desde entonces se ha divertido en escribir reposadamente, al margen de su labor idiosincrásica, sonetos de asunto antiguo, al estilo de los ejemplos de la *Antología* palatina, que bruñirá pacientemente, días tras días. Así forma una colección, que completa y publica bajo el título de *La Lumière d'Héllas*, en 1913.

No amo yo como modalidad la poesía de evocación antigua. Ya sé que, a menudo, no es más que un símbolo bajo el cual se vierte la emoción propia. Pero, ¿para qué buscar símbolos arcaicos? Es recurso de poetas de decadencia, en la justa acepción de esta palabra fijada por Gourmont: los griegos no lo hicieron. Felizmente, Bocquet no pinta en cuadros decorativos, la fábula heróica como Leconte de Lisle. Interpreta sentimentalmente la

vida antigua, como Pierre Louys en las *Chansons de Bilitis* y Sarmain en algunas de sus viñetas *Au flanc du Vase*. Más aún, emplea las formas características de los poemas griegos. Así, hace una serie de "Ofrendas" sobre los temas habituales de la lírica grecoalejandrina, en las cuales una hilandera dedica a Minerva el velo donde sus "háviles manos" bordan "un casco y los ojos de oro de un buho familiar"; un jardinero ofrece a las ninfas de Arcadia sus frutos precoces, a fin de que en su jardín entre la abundancia; un orfebre consagra a Dionysos una copa en que ha cincelado "la alegría y la belleza". "una mujer desnuda y un risueño silvano"; un viejo labrador dedica a Pan esta "granada abierta":

A Pan, el dios campestre y bienhechor, yo quiero — ofrecer esta granada abierta y esta mezcla — de aguamiel y de vino, para que colmando mis votos, — llene mi granja de una cebada abundante..."

A Pan, le dieu champêtre et bienveillant, je veux
Donner cette grenade ouverte et ce mélange
D'eau de miel et de vin, pour que comblant mes vœux,
Il emplisse d'une orge abondante ma granje...

Dice una serie de "Apóstrofes" dirigidos, tal las antiguas piezas similares, a deidades y seres simbólicos o simplemente caros al poeta: "a las Musas", suplicándole hagan "durar su ensueño" y "floreecer en su frente las rosas eternas"; "a una amorosa", prometiéndole trenzar "como una corona", la gloria alrededor de "la palidez muriente de su sien"; "a un niño soñador", "Narciso, el de los sollozos puros"; "a una tocadora de flauta"; "a los marinos", "a un huésped":

"El tiempo ha refrescado ya; en el establo, el pastor — ha entrado la majada embriagada de hierba. — Quédate, extranjero. He aquí higos y leche, — el divino sol llamea en el fondo del hogar... Quédate. La ruta sobre la cual la tarde se arrodilla, es larga... — Al ritmo de su torno que girará sin ruido, — Eunice va a cantar, hilando su rueca".

Le temps fraichit: déjà, dans l'étable le patre
A rentré le troupeau grisé de serpolet.
Reste, étranger, Voici des figes et du lait.
Et le divin soleil flamboie au fond de l'âtre..."

Reste! la route est longue où le soir s'agenouille.
Au rythme du rouet qui tournera sans bruit,
Eunice va chanter en filant sa quenouille.

Anota una sucesión de "Építafios" en que como en las lápidas antiguas, los muertos queridos dicen armoniosamente el pesar de la luz perdida y el espanto de la tiniebla eternal; así hablan

al caminante “una Virgen de Hellas” “que cantó la belleza, trenzando el verso al verso”; un “bello pastor”, a quien la Musa y el Amor dieron sus besos y su miel”; “una amorosa ávida de la vida”:

“Ni las ramas ligeras, ni su sombra flotante, — ni esta fuente viva y su onda que canta, — más dulce a mi tumba que una paloma amorosa, — me consolarán de ser para siempre cautiva — de la noche y de errar en la ruta resbaladiza — hacia el insondable horror del Hades tenebroso”.

Ni les rameaux légers et leur ombre flottante
Ni cette source vive et son onde qui chante
Plus douce a mon tombeau qu'un ramier amoureux.

Ne me consolant d'être a jamais captive
De la nuit et d'errer sur la route déclive
Vers l'insondable horreur de l'Hadés ténébreux.

Modula unos cuantos “Épigramas Descriptivos”, que refieren delicadamente, a la manera de Teócrito o de Bion, escenas campestres, motivos bucólicos: “la partida” hacia “el tumulto” eterno de los vientos y del mar”, la tarde arcádica, que los bueyes llenan “de un solo mujido inmenso”; la “canéfora” que porta “las primicias de oro de la estación opulenta”, “la trampa para langostas”, el pastor flautista:

“Bajo su aliento vacilante, de la flauta tosca, — una voz inexperta y, poco a poco, más firme, — sale en sonos escandidos, agudos, graves, flojos... Entonces ante el mar sobre el cual una vela se aleja, ante el cielo en que luce su benéfica estrella, — el idílico pastor dice su corazón amoroso”:

Sous son souffle hésitant de la flûte grossière
Une voix inexperte et, peu à peu, plus fière,
Sort en bruits saccadés, aigus graves et flous...”

Alors, devant la mer où se voile une voile,
Devant le ciel où luit sa benévolente étoile,
L'idyllique berger dit son cœur amoureux.

Cierra la colección con dos “inscripciones” sugestivas: “La fuente”, “la sensatez”:

“... ¿Para qué desear con alma vagabonda, — poeta, ser rico o poderoso? Sé feliz... ¿No tienes la casa que basta a tus votos? — He aquí el campo, la fuente de agua pura y profunda — y luego el huertecillo, donde en otoño abundan — el trigo — duro cabe los pesados racimos azules... No falta ni sal ni pan fresco en tu artesa — y la miel untuosa ha perfumado tu colmena. — Sabe contentarte con este humilde destino”.

... A quoi bon souhaiter, d'être une vagabonde,
Poète, d'être riche ou puissant? Sois heureux!...

N'as - tu point la maison qui suffit a tes vœux?
Voici le champ, la source a l'eau pure et profonde
Et puis l'étroit enclos où, vers l'automne abonde
La figue mûre auprès des pesants raisins bleus...

Il ne manque ni sel ni pain frais dans la huche
Et le miel onctueux a parfumé ta ruche:
Sache te contenter de cet humble destin.

No hay que creer, sin embargo, que estos sonetos son meras imitaciones de la poesía grecoalejandrina. Bocquet ha vertido en el molde arcaico su sensibilidad, su emoción, su arte personales. Así, él matiza o amplía la imagen clásica, comunicándole vaguedad refinada o carácter de símbolo a la manera moderna. Subjetiviza a menudo el motivo antiguo, haciéndolo trasunto de sus ideas o de sus estados de sentimiento; ésto sobre todo en su "inscripción" *la Sensatez* y en su "epigrama descriptivo", *el Voto supremo*. Cincela el soneto en que están informadas casi todas las piezas, dándole pureza perfecta, primorosidad exquisita, de manera que no pocos deben ser contados entre sus obras más acabadas. Ciertamente, el son es el de la lira helénica, pero la voz es la de este poeta francés nacido en tierra de Flandes. Y yo que no gusto de la modalidad antigua, he leído *La Lumière d'Hellas* con deleite.

Bella obra lírica de intensidad y sinceridad manifiestas por su emoción comunicativa y por su unidad sentimental. Es una poesía emotiva y tersa, caracterizada por la profundidad emocional y mental, genuina del alma nórdica, a la vez que por la elegancia y mesura de la forma, propias del arte latino; profundidad y elegancia compenetradas espontáneamente, en perfecta armonía. De ella se desprende nítidamente la personalidad de un noble poeta sentimental, intérprete de nuestra compleja sensibilidad exasperada de anhelos de amar, de gloria, de ideal entre el triunfo de la mediocracia y el apogeo del utilitarismo; cantor del alma y del paisaje del país de las neblinas melancólicas y los *beffrois* altivos, y de un fino artista del verso, representante de la pura tradición nacional ampliada, matizada, ductilizada por los dictados de la sensibilidad moderna.

Ciertamente, en sus motivos de inspiración, Bocquet suele resentirse de la influencia inoportuna de los maestros románticos, sobre todo de Lamartine. ¿No aspira en *les Cygnes Noirs* a amar "con romántico amor", como "en 1830" "los líricos amantes locos de languideces?". Su actitud sentimental aparece así,

por momentos, "literaria": su pena exagerada, su anhelo baladí. Como en Musset y en Byron, la ansiedad de amor se torna, a veces, en él, motivo de lamentaciones pueriles; el afán de gloria, recurso de tiradas sonoras. Sin embargo, tal ansiedad es comprensible en un sentimental, pero ¿cómo comprender este afán en un espíritu ponderado? La verdadera felicidad está en el cumplimiento de la vocación, del destino, ésto es en *realizarse*. Y si el destino del poeta es dar bellos versos "como el rosal da rosas", ¿por qué no contentarse con tan alta misión? ¿Qué valen los aplausos de hoy o de mañana comparados con la fruición íntima que el esfuerzo triunfante despierta en nuestro corazón? Felizmente, Bocquet reacciona contra románticas sugerencias: a menudo, aún en *Les Cygnes Noirs*, se reprocha su sentimentalidad enfermiza, su ambición ilusa, y luego, en *Les Branches Lourdes* y en *la Lumière d'Hellas*, recobra la cordura y con ella la serenidad, conformándose con el cumplimiento humilde de su destino divino. Asimismo, en su manera, Bocquet refleja, a veces, a otros poetas contemporáneos: generalmente, a Samain y a Jammes, y, en ciertas piezas, a Coppée, a Verlaine, a Rodembach, y aún a Charles de Guérin y a Henri de Régnier. Samain tan próximo suyo por el origen, no podía menos de sugestionarle: imita por instantes su emoción gris y sus imágenes célicas (el ángel que suele gravitar sobre sus rosales de otoño es hermano del "serafín de la tarde", que pasa "a lo largo de las flores" del Jardín de la Infanta). Jammes, pintor bucólico, como él, debía necesariamente impresionarle: repite en ocasiones sus toques de frescura matinal y sus metáforas florales. Pero ésto, sobre ser consecuencia fatal de la similitud de temperamentos y del ambiente literario, sólo se ve ostensiblemente en las primeras colecciones del poeta. Después él sobrepone su emoción propia y su técnica personal. Y luego, si bien se considera, siempre logra diferenciarse de los autores que le cautivan. Aún de Samain y de Jammes, pues Samain es un elegíaco aristocrático y él un elegíaco humilde, Jammes un bucólico de forma flotante, él un bucólico de versificación lapidaria. En su forma, en fin, Bocquet se resiente un poco demasiado de clasicismo. Su gusto de base antigua es clásico, su composición armoniosa, con tendencia a la simetría, su prosodia tradicional. De aquí que ciertos poetas jóvenes no estimen bastante su obra. Empero, su sensibilidad es completamente moderna, su dicción perfectamente nueva. Sus

impresiones son todo sutileza, vaguedad, exquisitez; su estilo, todo matiz, sugerencia, transmutación de sensaciones. ¿Cuándo hemos visto semejantes cualidades en los clásicos, y ni siquiera en los románticos? Es que Bocquet, como Samain, ha tomado del simbolismo lo que hay en su estética de transcendental, el lirismo puro y sutil, permaneciendo fiel a la métrica y a la norma de medida de la tradición literaria francesa. Sin duda, ha hecho bien en desconfiar de los flamantes procedimientos revolucionarios. En reciente artículo sobre Baudelaire publicado en *Les Solstices*, la simpática revista de L. de Gonzague Frick, Jean Royère nos afirma, siguiendo a Guide, que la "impropiedad lógica" es la "propiedad poética". Concedo. Pero tal idea tornada prejuicio ¿no ha hecho nacer esa cizaña de la poesía francesa joven, la singularidad a todo trance? Las decantadas innovaciones métricas no son, a menudo, sino evidentes regresiones. El versículo, la estrofa rimada al azar, en consonantes y asonantes, el verso libre formado de frases arítmicas; no son la forma característica de los aedos primitivos? ¿Qué son sino esto los profetas hebreos y el tan ponderado Walt Whitman? Desgraciadamente, tocante a la métrica, Bocquet aparece demasiado exclusivo. Como todos los tradicionalistas fanáticos, se ha encerrado en el alejandrino. Forja, cierto, constantemente este verso a la moderna: con la melodía matizada por la "zancada" (1), y la doble cesura, pero no sale de él. Es desesperante.

Solamente en su primer librito usa cierta variedad métrica; después no ofrece sino dos piezas con versos menores alternados y un soneto octosílabo (francés, nuestro exasílabo). Sus demás sonetos son clásicos: el estrambote de algunos no constituye una gran novedad... ¡Oh, ya suponíamos la razón que nos daría el poeta. El alejandrino es el más noble verso francés y el más apropiado a su emoción. Pero la variedad ¿no es cosa excelente? Y luego, aun siendo monocorde, ¿el poeta, no es cambiante? Esto ha sido reconocido en toda literatura, en todo tiempo; en Francia, lo manifiestan Ronsard y Lafontaine. Hoy se impone como indispensable; nuestra sensibilidad inquieta exige, a la vez que la elocución sutil, la metrificación polífona. ¿Por qué, pues, Bocquet, tan fino artista, no emplearía los versos menores de su poética, desdeñados sin razón; por qué no haría el soneto en

(1) Propongo esta palabra como equivalente de *enjambement*, sin traducción en nuestra lengua.

metros diversos; porqué aun no combinaría todos los versos según la melodía verbal y el ritmo interior, sostenidos para mayor eurytmia, con rimas perfectas, haciendo así el *verdadero Verso Libre*, de que Verhaeren ha dejado tan soberbios ejemplos? Así se lo he dicho. Acosado, él nos responde, meditativo: "Hay en mí un hombre de acción y un indolente, un novador y un tradicionalista. Quizá en mi métrica ha triunfado el tradicionalista y el indolente..."

Espíritu reflexivo, ávido de todos conocimientos, León Bocquet ha cultivado la prosa con fruición y constancia. En su revista ha escrito, a más de la reseña bibliográfica de poemas y de prosas, numerosos artículos de crítica, de letras o de arte, sobre diferentes poetas o artistas de ayer y de hoy, como Marceline Desbordes-Valmore, Rodembach, Verhaeren, Jammes, el pintor Henri Duhem, y toda una serie de pequeñas monografías, en que ha divulgado a los nuevos poetas septentrionales: a León Deubel, a S. Ch. Leconte, a Philéas Lebesgue, etc... Ha hecho así al margen de su obra de poeta, labor de animador, persuadido de que un artista creador no se rebaja en tal tarea. (Entre nosotros, hay quienes lo creen, a pesar del ejemplo de Rubén Darío). Al contrario, ya que la generosidad es don de ricos. Además, ha publicado en revistas de París o de Bélgica, *La Revue Bleue*, *La Société Nouvelle* (Mons) *Durandal* (Bruselas) no pocos estudios de literatura, sobre el *Poliphème* de Samain, sobre *Tristán Corbière*, sobre *Hégésippe Moreau*, etc., y diversas crónicas de pintura o escultura. Rápidos o detenidos, estos trabajos revisten verdadero interés por los datos inéditos que encierran, las apreciaciones atinadas que emiten y la amplia ecuanimidad que demuestran. Bocquet podría formar con ellos más de un volumen interesante. Piensa hacerlo.

Hacia 1903, Bocquet escribe un estudio de arte de cierto aliento, que publica en folleto, bajo el título de *L'Imagier André des Gachons*. Es una monografía amena y sutil, en que nos presenta a este original artista, colaborador de *La Plume* y de *L'Ermitage*, y nos habla de su obra fantasista y singular: dibujos o acuarelas, algunos sobre ejemplares de libros, ilustrados así directamente. A la muerte de Albert Samain, Bocquet se dispone a escribir, sobre el caro maestro, un trabajo crítico digno de tan alto

poeta. Empieza por hacer un artículo, luego tentado por el interés del asunto, escribe un estudio; en fin, inflamado por la labor y por la documentación que acumula, forma un volumen. Entretanto, han pasado cinco años. Tal me dice él mismo. Yo pienso que igual cosa me ha ocurrido con mi estudio sobre *Rubén Darío*, sólo que no me ocupará tanto tiempo (1). En fin, en 1905 aparece en las ediciones del "Mercure de France" el trabajado estudio: *Albert Samain, sa vie, son oeuvre*. Tal obra compensa ampliamente el esfuerzo y el tiempo empleados por el autor. Es un estudio profundizado y bello, que une al análisis documentado y sagaz, y a la apreciación serena y justa, la composición integral y pura, y la forma clara y hermosa. Bocquet se muestra en él excelente crítico. Refiere la vida recogida y breve del soñador del *Jardin de la Infante*, apoyándose en los documentos de sus cartas o de su bello diario íntimo, aún inédito: su infancia en Lille, obscura y melancólica; su juventud en París, angustiada por la miseria a la vez que aureolada por el éxito. Presenta su obra exquisita y reducida, desentrañando lo que hay en ella de elementos románticos, parnasianos, simbolistas y analizándola en todos sus aspectos, desde la sentimentalidad y el gusto hasta la métrica y el estilo: su poesía "flotante y matizada que expresa instintivamente nobles asimilaciones", esfumadas "de dulzura de grisalla y de melancolía septentrional"; su "prosa de una belleza tenue", "que es a la vez elegancia de pensamiento y aticismo de forma". Todo esto para mostrarnos la psicología complicada y el arte complejo del poeta y designarnos en su labor lo que hay de altamente bello y personal: las elegías del *Chariot d'Or*, las viñetas de *Au flanc du Vase*, *Poliphème*, los cuentos. Es crítica profunda, con vista integral y directa, sin divagaciones inútiles. Bocquet debe pensar que la llamada *crítica impresionista* y la decantada *crítica erudita*, eso de decir su alma o vaciar sus lecturas a propósito de un libro o de un autor, serán lo que se quiera pero no son crítica.

(1) En efecto, comencé por hacer un estudio sobre Darío, con ocasión de su muerte; luego me di a escribir un libro y, lo que es peor, un cuadro de nuestras letras modernas. De aquí la dificultad y la tardanza consiguiente, a causa de nuestro carácter hispano-americano tan infantilmente vanidoso, pues hay escritores que envían sus datos por vanidad (los que no merecen figurar en la obra) y hay quienes no los envían, también, por vanidad (los que piensan que yo *debo* conocer sus libros geniales...) A pesar de todo y de todos, digo, de algunos, la obra aparecerá y aparecerá completa.

La verdadera crítica es *interpretación sentida pero profunda, comentario denso pero directo*. ¿Cuándo comprenderán ésto todos los críticos (porque hay algunos que lo comprenden) de nuestra América? Sin embargo, en este excelente libro el juicio, generalmente atinado, aparece en cierto sentido demasiado riguroso. En mi opinión, *Au Jardin de l'Infante* con todas sus flores exóticas, no artificiales, es inmarcesible. Además, la vida de Samain, por lo común bien esclarecida, presenta un aspecto apenas bosquejado: las aventuras sentimentales, cosa de suma importancia en un poeta. El hecho de que Samain haya cultivado amistad estrecha con Montesquiou Fésanzac me había inducido a pensar malas cosas, que habrían motivado tal laguna. Es verdad que en las "Elegías" y en "Hyacente" se trata de una mujer; pero ¿no sería el "truc" socorrido de los artistas homosexuales? Bocquet me ha confortado. El "cisne" fué tan digno en su obra cuanto en su vida. Discretísimo, ha dejado, sin embargo, en su correspondencia y en su *Diario*, bastantes indicaciones para poder reconstituir sus amores. Si Bocquet no lo hizo fué porque la familia se opuso, amenazándole con negarle autorización para toda citación de los papeles íntimos del poeta: la ley francesa concede a los herederos derecho sobre éstos, aún sobre las cartas que no poseen, durante treinta años... ¡Funesta preocupación y funesta ley de burgueses!

La gran guerra ha venido a interrumpir a León Bocquet en sus labores. Movilizado, ha dedicado su esfuerzo a la patria, sirviendo un puesto anodino en un ministerio. Pero ¡cómo permanecer en silencio! La barbarie invasora le ha golpeado directamente, ocupando su ciudad natal, Lille, y martirizando a su propia familia: uno de sus hermanos está aprisionado en Alemania. Aprovechando sus momentos de reposo, ha escrito en colaboración del letrado belga Ernest Oster que le ha aportado la contribución del documento inédito y del testimonio ocular, un libro sobre la pasión y muerte de la heroica ciudad flamenca que ha detenido el empuje germánico: *L'Agonie de Dixmude* (1916).

Como la mayoría de las viejas ciudades de Flandes, Dixmude populosa y rica antaño, era últimamente un pueblo reducido, de poca importancia; casi muerta, vivía solamente del recuerdo de su pasado espléndido, en que fuera el "opium" de los condes de Flandes, el centro de la Inquisición española y

un núcleo de retóricos, artistas y gentilhombres. Como testimonios de tal pasado, conservaba memorables mansiones señoriales de aguilones esculpidos; hermosas iglesias, cual San Nicolás que guardaba el maravilloso jubé de Jean Bertet; curiosas tabernas bizarras y sugestivas... Silenciosa, casi abandonada, entregada a las faenas domésticas o aldeanas y a las prácticas piadosas, ofrecía un aspecto encantador, a la vez melancólico y sonriente, caduco y pueril. Como en el siglo XV, todos los lunes sacudiendo su languidez, extendía en la gran Plaza el Bater Markat famoso, que en días mejores loaran los poetas, y cada año, recobrando animación inusitada, iniciaba los regocijos de la Kermeses tradicional. Bocquet en su estilo imagiado (pues él solamente ha redactado la obra), nos la hace ver "sentada en alto, sobre una meseta que domina los pasturajes", como "una aldeana endomingada y linda en vestido verde pálido ampliamente extendido, anudados a la cintura como cintas desarrolladas, el Joer y el riachuelo de Handzaeme"; contemplando "inmóvil y soñadora, el paisaje monótono a cuyo término se adivina el mar..."

Cuando estalló la guerra, la apacible ciudad no se inquietó. La onda bélica no la alcanzaría: vivía tan lejos del mundo. Mas, he aquí que un día los prófugos "del saqueo de Lovaina y de las matanzas de Tongres y de Aerschot" llegan espantados y misereros, relatando horrores, y a poco, el ejército nacional que evacua Amberes atraviesa las calles silentes, en estruendo de fuga. Entonces, apercibiéndose para toda emergencia, la caduca ciudad con ingenua altivez, moviliza la antigua guardia civil, armándola con los trabucos y los sables de las panoplias históricas. Ya no cabe duda: los alemanes se acercan; quieren abrirse paso hacia Dunkerque y Calais para tener en el puño el litoral. Los aliados lo comprenden y deciden detener el alud, aprovechando la valla natural del Iser, sobre el cual se alza Dixmude. El almirante bretón Ronarc'k, con un pelotón de soldados belgas — 4.000 — y con un puñado de marinos franceses — 6.000, — organiza activamente la resistencia. Los dixmudinos alarmados vacilan un instante. Pero he aquí al rey que visita el atrinchamiento y nadie piensa más en huir. Los defensores del Iser han recibido la orden de resistir hasta la muerte.

Durante los primeros días, los alemanes atacan intermitentemente: asaltan las trincheras y bombardean la ciudad con furor pero por horas. Las tropas aliadas resisten, los ciudadanos con-

servan la fe. Mas desde la aurora del 21 de Octubre empieza un bombardeo sostenido, fulminante. "Ante el puente y la línea de defensa del río, es decir, sobre un frente de menos de 30 kilómetros, 400 cañones estaban dispuestos. Estas piezas truenan todas a la vez y en conjunto espantoso, esparcen sobre las trincheras y sobre la ciudad, el fuego y la metralla. De norte a sur se desencadena una tempestad devastadora, que borra bajo una nube compacta de polvo y de humo, los puntos culminantes de diversos barrios. Las *marmitas* y los obuses descienden con precisión y rapidez desconcertantes. Las detonaciones se suceden sin tregua. En ciertos momentos, las explosiones eran de 20 a 30 por minuto. En medio de esta algazara espantosa, Dixmude sacudida hasta los cimientos se asemeja a un navío en trance de naufragar de un golpe en una tromba que le envuelve. Sus casas vacilantes, conmovidas, fracturadas, destruidas por el hierro y la llama, se desploman como castillo de naipes. Las calles se agrietan, la gran plaza se excava, y el pavimento rasgado por la violencia del cataclismo, salta y va a caer lejos, despedazando los obstáculos en su terrible trayectoria. El desastre se acrecienta en todas partes por los incendios que se producen. De una calle a otra el fuego se propaga y la hoguera se extiende; ciertas bocacalles se tornan en hornazas. La iglesia de San Nicolás, su torre decapitada desde la víspera, su techo deteriorado, domina con su masa imponente y mutilada la inflamación general. No por mucho tiempo. A las ocho, un obús incendiario atraviesa la gran nave... Una hora después, una nube espesa de humo gravita sobre el edificio secular... A las 11 más o menos, el Beffroi entero vacila y cae...". El infierno!

Los habitantes en su mayoría han huido, aterrorizados. Los que no pudiendo o no queriendo dejar la ciudad, han quedado, se han refugiado en los subterráneos de los edificios más sólidos, "apilados, mezclados, burgueses y domésticos, ricos y pobres, asociados por la desgracia común y esa necesidad de sentirse unidos en el peligro". Por familias, por grupos de vecindad... se habían instalado estrechamente, en la sombra... La mayor parte había, por lo demás, descuidado abrigarse, descender colchones, mantas, víveres. Temblaban. Luego, como la estancia se prolonga, sufrieron los males acumulados e insospechados de la reclusión, de la promiscuidad y de la dieta. El malestar o el fastidio de cada uno agravaba el trance de todos". "En algunos de

estos subterráneos hubo escenas indescriptibles de desesperación y de miseria. Niñitos desmayados morían sobre el seno agotado de sus madres; enfermos faltos de aire y cuidados, agonizaban sobre el suelo húmedo en que estaban extendidos; chicos aterrizados a la idea de la muerte que les rozaba, lanzaban gritos; sollozos y gemidos llenaban la oscuridad en que el miedo se recogía y la piedad lloraba impotente”.

Entre tanto, los soldados ensordecidos bajo la lluvia de hierro y fuego, resisten estoicamente, rechazando los continuos asaltos en masas furibundas. Hundidos en el fango de los fosos, entre montones de cadáveres y arroyos de sangre, luchan como poseídos de “un frenesí extraordinario”. “No son ya hombres. Son demonios cubiertos de lodo, ennegrecidos de sudor”. Y esto sin tregua, sin reposo. “Una acción se anuda a otra acción; un combate se suelda a un combate, dilatando a través de los días y de las noches la gigantesca lucha de esta batalla cien veces reanuda, en que el trance por venir se anuncia siempre más arduo que el actual”. Empero, las bajas son tan considerables, la fatiga tan grande, que la situación de los heroicos defensores se torna luego extremadamente crítica. Entonces los jefes apelan a un recurso natural del país, la inundación: abren las compuertas que protegen el *polder* del mar. El agua implacable, irresistible, inunda el campo enemigo, obligando a los invasores a retirarse, los cañones a remolque. La línea de defensa se ha salvado, la ciudad permanece protegida. ¡Pobre ciudad! Mordida por la metralla, devastada por el incendio, ya no es más que un montón de ruinas negras, humeantes; un agrupamiento de cadáveres infectos, insepultos bajo el cielo sañudo. No la ocupan sino los heridos en hospitales improvisados, los cuervos siniestros y los perros escapados que, vueltos a la ferocidad primitiva, se disputan los restos humanos en riñas espeluznantes. . . .

Pero la tregua dura poco. A pesar de la inundación, el enemigo bombardea y aun asalta. Los soldados de la *Kultura* tiran precisamente sobre la bandera de la Cruz Roja, a cuyo amparo, hombres y mujeres abnegados curan a algunos de sus mismos compatriotas, prisioneros. Naturalmente, no avanzan. Pero vuelven al ataque de cien maneras, obstinadamente. En fin, los aliados reciben un refuerzo de senegaleses. Mas los alemanes reciben al mismo tiempo una división de la guardia prusiana, que viene con orden de “violiar la victoria”. El combate se reanuda, encar-

nizado. Los invasores que, tras un bombardeo impío, han ocupado el cementerio, se cuelan poco a poco en los arrabales. Los senegaleses retroceden para no ser tomados por la espalda; retroceden, pero disputando el terreno, furibundamente "golpean a la bayoneta, a culatazos, a bofetadas". "Se baten así durante más de cuatro horas". "¡Vano esfuerzo! La onda irritada de los alemanes aumenta siempre. Encarnizarse aún sería demencia". Entonces, aprovechando la noche que cae, los heroicos negros sobrevivientes alcanzan el río, que corre tras la ciudad arruinada. Cortan los puentes, incendian la última fortaleza y ganan la ribera opuesta, en orden, clarines sonantes, como en la victoria. "El incendio de la fortaleza alumbra la noche trágica. Es la última hoguera que araña cual con anchas cuchillas rojas, las ondas turbulentas del Iser infranqueable, inviolado; corona de fuego, que aureola con gloria siniestra y grandiosa, la frente de la mártir, llama suprema que vela la patética agonía de la ciudad santa".

Hermoso libro. Episodio emocionante de la gran guerra, a la vez que cuadro primoroso de la existencia de la ilustre ciudad; los autores han cuidado particularmente este aspecto, agregando a la obra señalado valor histórico. No es, pues, como tanto volumen que hoy aparece, labor ocasional, destinada a caducar. Es documento exacto y sugestivo, que se leerá siempre con interés y emoción. Tal dice, con razonada elegancia, en el prefacio, el autorizado escritor que es Charles le Goffic. Ilustra el volumen el pintor León Cassel con reproducciones de sus bellas vistas de Dixmude, asunto de que había hecho su especialidad. Natural de Lille, como Bocquet, este artista conquistado por el encanto de la pequeña ciudad belga, había hecho de ella su residencia, dándose a interpretar el paisaje y las costumbres locales, gratos a su espíritu místico y soñador. Así, había pintado numerosos cuadros llenos de sabor y emoción, la mayoría de los cuales ha sido salvada de la catástrofe. He visto estas obras en el taller del pintor y luego en la atrayente exposición que acaba de efectuar la nueva *Galería del Luxemburgo*. Son vistas de la ciudad, paisajes de los alrededores, escenas de las costumbres ("el Beguinaje", el "Puente Viejo", la "gran Plaza", "el Jubé de San Nicolás", "Las encajeras", la bellísima "Beguina junto al pozo", etc.) en que se ven viejas casas con aguilonos, árboles tenues, obreras ancianas, religiosas pensativas, entre argentos de aguas muertas.

verdes de céspedes jóvenes, púrpura de flores arborescentes; todo ello, como los poemas de Samain, envuelto en el dulce gris de la melancolía, del misticismo, de la bruma septentrionales. Ayer, bellas pinturas, son hoy además, documentos preciosos, sobre todo la vista del Jubé de Jean Bertet, de la gran guerra.

Esta guerra, que es también, en cierto sentido, una lucha de razas, ha inflamado en León Bocquet el orgullo de su más hondo atavismo. Conmovido por la actitud de rey de España en favor de Flandes invadido, ha publicado en unión de Charles Droulers, otro letrado flamenco ferviente, un librito que es un homenaje de la poesía del Flandes francés al rey hidalgo y a toda la raza hispánica: *Les Poètes de la Flandres française et de l'Espagne*. ¿Y de la España? Sí. Flandes guarda todavía la herencia de heroísmo, de cultura y aun de sangre de los españoles del siglo XVII, conservando "un pensamiento fiel" para quienes le trajeron "en los pliegues de su jubón y sobre el acero de sus armaduras, un poco del sol de Castilla". Tal nos dice Bocquet en encantador prolegómeno. Los poetas franco-flamencos han interpretado a veces este pensamiento transmitido por "el atavismo, la tradición, el ambiente de las viejas ciudades", en piezas llenas de admiración de la España heroica, tremantes de la nostalgia del ancho sol latino. Bocquet y Droulers han reunido esas flores de semilla española brotadas en tierra flamenca, en esta pequeña antología tan bella cuanto curiosa. Los más gallardos aedos franco-flamencos ofrecen en ella poemas delicados y sugestivos. Sebastien-Charles Leconte, un brillante saludo a la nación en que se alía "a los estandartes del Cid, el águila de Carlos V"; María Deletang, un bello eco de las "atracciones" de la España de ámbar y de oro; Florián Delattre, un sentido sollozo de atávica "nostalgia"; Achille Segard, frescas vistas de Andalucía; Albert Samain, Amadée Prouvost, A. de Poncheville, H. Potez, A. Derchain, F. Herlemont, G. Ducroq, diferentes piezas bellas o sentidas. Droulers nos da una delicada impresión de Burgos y el vibrante "retrato" de una flamenca "color de azucena, ojos de terciopelo", que "Velázquez habría podido tomar por modelo: tanto vivía y respiraba en ella la España". Bocquet reproduce una pieza de *Flandres*, a la vez que inserta un soneto en que se confiesa, en fin, su atavismo español. Ha hecho últimamente un poema sobre igual asunto, más significativo aún; no lo ha incluido por demasiado largo; delicadeza comprensible, por firmar él

la antología. Se lo pido. Está aún inédito, me dice, pero me lo da para ser publicado por primera vez en la América Española. He aquí esta bella pieza, que confirma mi idea de que en el espíritu de este poeta hay una clara llama hispánica.

Sous le feutre à panache et le pourpoint austère,
La bouche dédaigneuse et le sourcil hautain,
Figure énigmatique au nez autoritaire,
Capitan que van Dyck ou Velasquez a peint.

Parmi le fastueux décor d'un ciel gothique
Trouvé de fins clochers et de toils a redents,
Dans Bergues la folie ou Bruges la mystique,
J'évoque ton profil rude et tes yeux ardents.

Car c'est toi l'anonyme et véridique ancêtre,
A l'instant que mon cœur le voudrait denier,
L'atavisme proteste au tréfonds de mon être
Par un sursaut d'orgueil et d'heroïsme altier.

J'imagine qu'au temps d'Albert et d'Isabelle,
Un archiduc en proie à l'amoureux souci
Fut aimé d'une enfant blonde et douce et plus belle
Qu'une vierge au front pur des vieux maîtres d'ici.

Et sans doute qu'il a, d'une etreinte gourmande,
Dans les ombres d'un soir complice, mélangé
Le sang chaud de l'Espagne à la sève flamande
Et l'ardeur de sa race au long rêve étranger.

Et transmis jusqu' à moi, comme un lourd héritage,
Entre les fils du Nord je suis un de ceux-là
Qui dans leurs lents yeux noirs, révèlent d'âge en âge,
Le mâle et sombre feu d'ont l'inconnu brûla.

L'obscur passé m'a fait l'ame contradictoire
D'un songeur casanier et d'un conquistador
En qui le fol élan d'aventure et de gloire
Pour un désir sans fin s'éveille et se rendort.

Je suis celui qui veux et qui renonce, ensemble
Indolent et fongueux, morne, puis exalté;
Mon cœur enthousiaste et nonchalant ressemble
A quelque beau palais pour le vent devasté.

Vous n'avez pas connu, dans vos heures d'extase,
Jean de la Croix ni vous, Thérèse d'Avila,
Ce vertige inoui des gouffres qui me glace
Et qui m'arrête au seuil béant de l'Au-delà.

Mais moi, moi votre frère incroyant, que tourmente
Le mystère, au contact de l'infini, je sens
Ma vaillance debile et ma raison démente
Chavirer aux confins de l'être et du néant.

Mon audace chancelle et tombe; l'énergie
 Se cabre qui n'est plus, soudain blessée à mort,
 Que lassitude immense où mon ame assagie
 S'enlise et se refuse à l'orageux transport.

Et l'ivresse menteuse et factice ne laisse,
 Après l'émotion fiévreuse des minuits,
 Que nostalgie étrange, inertie et faiblesse
 Dans mon rêve illusoire et ravagé d'ennuis.

Car le fond de prudence étroite et de réserve
 Que les aïeux du Nord m'ont légué sûrement
 Me modère et retient et préserve
 Contre les hauts desseins d'un noble entraînement.

La flamme d'or s'éteint peu à peu sous la cendre,
 Je redeviens un homme irresolu qui prend
 Peur de la passion souveraine: la Flandre
 Corrige et se soumet l'œuvre du conquérant.

Comme un espigle enfant joindrait de ses mains vaines,
 Un lierre obscur au clair d'un faisceau de laurier,
 Le sort malicieux oppose dans mes veines
 Du sang de grand d'Espagne au sang de roturier.

C'est le doute et l'espoir, le soleil et la brume,
 Et, pâle descendant d'un amour clandestin,
 Je subis, angoissé d'une fière amertume,
 L'épreuve aux dures lois de mon double destin.

He recorrido esta antología con verdadera emoción. Por mi parte, al visitar Flandes, sentí hacia este país remoto, una simpatía extraña hecha, ahora lo comprendo, de remembranza atávica, y vertí tal sentimiento en sonetos laudatorios a las viejas "villes a pignon". Correspondiendo a Bocquet el envío de sus *Poètes...*, le remití mi libro *Los Países Grises*, con autógrafo que me place recordar al finalizar este estudio dedicado al cantar de "Flandres": "*A León Bocquet, poeta de la Flandres Française et de l'Espagne, F. C. aède de l'Amérique Espagnole et de la Flandres*".

FRANCISCO CONTRERAS.

Paris, 1918.

VERSOS

Dios me salvará

Tú lo sabes bien
que nunca será
¿Por culpa de quién?
Tú lo sabes bien
Que nunca será.

Llegué a tus senderos;
Vi sepultureros
En tú corazón.
Llegué a tus senderos.
Cesó mi canción.

Yo cantaba aquella
Canción a la estrella
Nacida en el alba.
Yo cantaba aquella
Melodía bella
De la aurora malva.

Débil como un lirio,
Fina como un cirio,
Blanca como un nardo,
Mi alma pudiera
Morir en la austera
Tristeza del cardo.

¿Fué acaso por eso?
¿Fué torpe tu beso?
¿Fué mala la espina
Que había en tu boca
Sapiente y cansina?
¡Ay, la mala espina
Que había en tu boca!

Si fuí como tú
Quemado en la llama candente y azul.

Si fuí como flor
Que el martillo deja sin forma ni olor.

Si fuí como miel
Que el acibar pone con sabor de hiel.

Qué sabiduría
Tan amarga había!
Qué sabiduría!
Tu boca era triste: todo lo sabía...

No... no pudo ser
Y nunca será.

Si te vuelvo a ver
Dios me salvará...

Pasó...

Fué en la noche... Mi alma
Temblaba de tristeza...
Las ventanas crujían. Nieve... Nieve en las ramas...

Fué en la noche; era noche toda negra mi vida;
Mi vida era un arroyo que detiene la escarcha.

Y me dijeron: Mira,
Va a pasar por tu casa!

Yo le miré: llevaba
En las manos oscuras un puñado de auroras;
En los ojos semillas de la verdad. Sus plantas
De sol estaban hechas porque irradiaban luces,
Y eran palomas, Dios, palomas sus palabras.

Yo abrí de par en par las puertas de mi casa.
Y el corazón abrí,
Tal como una ventana.
—Por las ventanas entra el sol — y en esa hora
Al corazón entraron sol y palomas blancas.

El prosiguió el camino
Sin mirarme en los ojos; sin mirarme en el alma.
El prosiguió el camino...
No fué mía su gracia!

Cerrada está de nuevo
 Mi casa, y sus ventanas,
Cerradas.
 La noche ha vuelto: cae
Nieve y nieve en las ramas.

Confesión

Pequé, pequé, buen hombre; pequé como las rosas
Que viviendo sin norma luego mueren de sed.
En mi libaron todas las rubias mariposas:
Fuí riego, tierra, savia... hasta techo y pared.

Las frutas del camino no me hicieron merced,
—Como sus mieles nada para ser dolorosas!—
Mas eran mis raíces así de generosas
Que un enjambre de abejas prendieron en mi red.

Y ahora, tú que tienes la piel delgada y fina,
Pudicia te acompaña, pudicia te ilumina,
Señálale a los hombres la llaga de mi fé.

Yo voy bajo los cielos, cadáver de corola,
Harapienta y sin rumbos, como cresta de ola,
Diciendo a todo viento: pequé, pequé, pequé.

Sálvame, Amor

Te ando buscando amor que nunca llegas,
Te ando buscando amor que te mezquinas;
Me aguzo por saber si me adivinas,
Me doblo por saber si te me entregas.

Las tempestades mías, andariegas,
Se han quietado sobre un haz de espinas:
Sangran mis carnes gotas purpurinas
Porque a salvarme — oh Niño — te me niegas.

Mira que estoy de pie sobre los leños,
Que a veces bastan unos pocos sueños
Para encender la llama que me pierde.

Sálvame, Amor, y con tus manos puras
Trueca este fuego en límpidas dulzuras
Y haz de mis leños una rama verde.

ALFONSINA STORNI.

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

CONCLUSIÓN (1)

13: *La utilidad de la indemnización de guerra para la sociedad vencedora. La repercusión sobre esta sociedad de los efectos del pago de la indemnización en la sociedad vencida. La inversión de la indemnización por el estado vencedor.*

Tenemos, pues, que: 1.º) una vez terminada una guerra será imposible, en cualquier caso, al estado vencido, pagar una indemnización de guerra considerable al estado vencedor; y que por consiguiente si bien, en términos absolutos, será posible al estado vencedor *exigir* una indemnización que cubra la totalidad de sus gastos de guerra, positivamente, le será posible percibir *sólo* una indemnización mínima, que constituya una reducida proporción de esos gastos; 2.º) que sólo si sus finanzas no están gravadas, por indemnización de guerra alguna, será posible al estado vencido obtener un acrecimiento de su crédito suficiente para que las condiciones de sus finanzas alcancen un grado mínimo de normalidad, y pueda concurrir eficazmente al restablecimiento de un grado mínimo de normalidad en la vida económica de la sociedad dada; 3.º) que, por consiguiente, aún limitándose a exigir y percibir una indemnización que constituya sólo una reducida proporción de sus gastos de guerra, al exigir esta indemnización el estado vencedor dificultaría — sino imposibilitaría — esa normalización mínima de la vida económica de la sociedad vencida y de las finanzas de esta sociedad (considerada en tanto que estado), vale decir concurriría a determinar la intensificación progresiva del estado de crisis existente en esta sociedad y su empobrecimiento progresivo.

(1) Véanse los números 108 y 109 de NOSOTROS.

*
* *

Ahora bien, dado el grado de internacionalización al que ha llegado la vida económica normal de las sociedades civilizadas, esa intensificación progresiva, ulterior a la guerra, de la crisis económica existente en la sociedad vencida repercutiría sobre la vida económica de la sociedad vencedora, produciéndole perjuicios mayores que la indemnización que habría recibido en tanto que estado. El valor de los perjuicios que resultarían, para la vida económica de la sociedad vencida, del pago de la indemnización, no se reduciría al valor de esta, sino que sería muchas veces mayor (en ciertos casos constituiría varias decenas o centenas de veces el valor de la indemnización; en otros sería mucho mayor aún en relación a ésta). El pago de la indemnización no obraría como causa determinante directa de los perjuicios resultantes del mismo (en cuyo caso no existiría tal desproporción entre la indemnización y los perjuicios), sino que produciría el *declanchement* de numerosos factores de perturbación en estado potencial, e impediría la coordinación de factores favorables al desarrollo de la vida económica de la sociedad que, coordinados, habrían constituido un complejo de condiciones relativamente estable que habría detenido el proceso de desorganización de la vida económica en pleno desarrollo. Ahora bien, — dada la existencia de un organismo económico internacional constituido por cierta parte de la vida económica de las distintas sociedades civilizadas, cuyo funcionamiento repercute, por intermedio de esta parte, sobre todas las demás partes de la vida económica de estas sociedades, y depende del mismo modo, del desarrollo y la evolución de estas demás partes — la perturbación progresiva de la vida económica de la sociedad vencida repercutiría, por intermedio del organismo internacional, sobre la vida económica de la sociedad vencedora y de las demás sociedades civilizadas; estando perturbada esencialmente una de las partes del organismo internacional, las demás lo serán en menor grado. Dado que la repercusión de los perjuicios de la vida económica de la sociedad vencida sobre la de la sociedad vencedora sería considerablemente menor que los mismos (la totalidad de tales perjuicios repercutiría, no exclusivamente sobre la sociedad ven-

cedora, sino sobre las sociedades civilizadas en conjunto, y sobre cada una de ellas en proporción a la intensidad de sus relaciones económicas con la sociedad vencida; además, cierta parte de tales perjuicios repercutiría sobre las demás sociedades, no en forma de perjuicios equivalentes (cualitativa y cuantitativamente), sino en forma de perjuicios de distinto orden; cierta parte del empobrecimiento de la sociedad vencida produciría, para las sociedades que tuvieran créditos pendientes contra aquella, la imposibilidad de obtener la cancelación de estos créditos, vale decir, una pérdida absoluta equivalente a esta parte del empobrecimiento; pero otra parte de este empobrecimiento produciría, para las demás sociedades, solo una reducción considerable de la capacidad adquisitiva de un mercado comprador habitual, o de la capacidad de exportación de un mercado proveedor habitual), si el valor de los perjuicios resultantes, para la vida económica de la sociedad vencida, del pago de la indemnización, se redujera al valor de esta, la repercusión de estos perjuicios sobre la vida económica de la sociedad vencedora sería considerablemente menor que la indemnización recibida por esta, en tanto que estado; pero, dado que el valor de estos perjuicios constituiría muchas veces el de la indemnización, su repercusión sobre la sociedad vencedora (definida en razón del valor de los perjuicios resultantes para su vida económica), sería, en la generalidad de los casos, mayor, y en ciertos casos, mucho mayor que la indemnización percibida por esta en tanto que estado.

*
* *

Ahora bien, la intensificación progresiva del estado de crisis existente en la sociedad vencida podría constituir una ventaja para la sociedad vencedora, en la lucha económica normal entre sociedades que será reanudada una vez terminada la guerra, vale decir, en el terreno de la competencia internacional, puesto que, a consecuencia del empobrecimiento de la primera, el dinamismo con el que intervendría (la primera) en esta competencia quedaría reducido considerablemente. Pero es de notar:

1.º Que sólo hemos considerado, hasta ahora, la repercusión de los perjuicios resultantes para la vida económica de la sociedad vencida que se produciría sobre la de la sociedad ven-

cedora a través del organismo internacional (vale decir, los perjuicios transmitidos directamente por el funcionamiento de este organismo, y no modificaciones de este organismo que afectaran su funcionamiento); y que, además de esta repercusión directa del empobrecimiento de la sociedad vencida sobre las sociedades civilizadas en conjunto que se produciría durante el período inmediatamente ulterior a la guerra (aproximadamente una década), resultaría de este empobrecimiento, mientras subsistiera una perturbación funcional del organismo económico internacional. Es posible que, como consecuencia de la competencia económica internacional, la producción, la exportación o la importación de ciertos productos por ciertas sociedades, vayan decreciendo progresivamente hasta desaparecer sin que el funcionamiento de este organismo sea perturbado, puesto que, tantos estos fenómenos como los fenómenos contrarios (acrecimiento de la producción, etc.) considerados a través de períodos relativamente extensos y no durante períodos reducidos, vale decir en tanto constituyen un desarrollo progresivo y no fluctuaciones accidentales, son determinados por los intereses económicos de las sociedades, entre las cuales existen relaciones económicas constantes, y, por consiguiente, las condiciones del organismo económico internacional resultantes de alguno de ello son siempre más favorables (para este organismo y para los intereses de la generalidad, las sociedades cuya vida económica lo constituye), que aquellas que existirían, si fuera dado eliminar el fenómeno dado y sus consecuencias. En cambio, las transformaciones de las condiciones del organismo económico internacional determinadas, no por intereses económicos, sino por factores no económicos — mayormente en tratándose de modificaciones bruscas, como las que resultan del estallido de una guerra o de las consecuencias de esta—son generalmente desfavorables para este organismo y para los intereses de las sociedades, cuya vida económica lo constituye (son siempre desfavorables, salvo, cuando los efectos de los factores no económicos se reducen al *declanchement* de factores en estado potencial dentro de la vida económica internacional), puesto que los factores no económicos que intervienen en el desarrollo de la vida económica, obrando en sentido opuesto a, o divergente del de este desarrollo, constituyen, necesariamente, factores de perturbación. La función de cada sociedad, dentro de la vida económica internacional (exportación

de determinados productos, exportación de capitales, etc., etc.) está determinada por sus condiciones económicas relacionadas con las de las demás sociedades que intervienen en esta forma de vida internacional; por consiguiente, normalmente, sólo puede ser modificada esta función por el desarrollo y la evolución de las condiciones y los intereses económicos, y siempre que lo sea por factores no económicos, esta modificación será desfavorable para los intereses de la generalidad de las demás sociedades. (En la generalidad de los casos en que la exportación de un producto dado por una sociedad (A) que lo exportaba en cantidades considerables en relación al consumo mundial de este producto, sea interrumpida o decrezca bruscamente en proporción considerable, a consecuencia de la acción de factores no económicos, esta interrupción o decrecimiento podrá ser compensado por mayores exportaciones de otras sociedades (B), o por exportaciones del mismo por sociedades que no lo exportaban aún (C); pero ello dentro de condiciones desfavorables para las sociedades importadoras, puesto que si las sociedades C no exportaban el producto anteriormente, era porque disponían de él dentro de condiciones menos favorables que la sociedad A, y que si ciertos mercados adquirirán el producto a la sociedad A, antes que a las sociedades B, era porque, en razón de las distancias geográficas respectivas, los medios de comunicación, etc., les era ello favorable (las distintas sociedades exportadoras de un mismo producto tienden a distribuirse, hasta cierto grado, los mercados consumidores, en razón de las distancias geográficas y la eficacia de los medios de comunicación existentes entre cada sociedad exportadora dada y los distintos mercados consumidores, vale decir, a encauzar, cada sociedad, sus exportaciones hacia los mercados mayormente accesibles para ella). Por consiguiente, el empobrecimiento de la sociedad vencida, además de repercutir, a través del organismo económico internacional, sobre las demás sociedades, perturbaría, mientras subsistiera, el funcionamiento de este organismo, vale decir, constituiría una condición desfavorable para el desarrollo de la vida económica internacional, y, por consiguiente, dificultaría la expansión económica exterior de las demás sociedades, y, entre ellas, de la sociedad vencedora.

2.º Que la indemnización recibida por la sociedad vencedora en tanto que estado no beneficiaría directamente a los indi-

viduos componentes de esta sociedad que serían perjudicados directamente por la repercusión de la intensificación de la crisis económica en la sociedad vencida, ni a la generalidad de los contribuyentes (directos e indirectos) en proporción a la suma total de contribuciones que paga cada uno de ellos; y por consiguiente, no constituiría, para los primeros, una compensación de los perjuicios resultantes de esa repercusión, ni constituiría un beneficio para la generalidad de los miembros de la sociedad. Durante la época moderna, en la generalidad de los casos, la mayor parte o la totalidad de la indemnización de guerra recibida por un estado ha sido invertida por éste: 1.º en beneficio de aquellos individuos especializados en la profesión militar (los que constituyen el núcleo permanente del ejército en tiempo de paz); 2.º en beneficio de cierta parte de los demás individuos que, durante la guerra, constituyeron el ejército (es decir, de los individuos reclutados en razón del estado de guerra); 3.º para compensar el decrecimiento de su dinamismo militar no demográfico (armamento, medios de aprovisionamiento, etc.) producido por desgaste durante la guerra, y, en ciertos casos, para elevar ese dinamismo a un nivel superior al que alcanzaba antes de la guerra. Podemos considerar que, durante el período contemporáneo, este hecho ha llegado a constituir una condición estable. Durante la situación de guerra el estado impone a los individuos que constituyen el ejército que desarrollen un esfuerzo y afronten riesgos que (dentro de las condiciones que se han venido constituyendo durante el período contemporáneo)—dado la intensidad de uno y otros, los recursos de que dispone el estado, el número de tales individuos, las demás inversiones que el estado debe afrontar, etc.—pueden ser compensados inmediatamente por este, sólo en una parte mínima. Por consiguiente, una vez restablecida la paz subsiste lo que podemos definir prácticamente como “créditos virtuales” contra el estado (indeterminados, pero considerables) de aquellos de los individuos componentes del ejército que no han sucumbido ni sido mutilados durante la guerra. (Quedan subsistentes, también, créditos virtuales de las familias de los individuos que han sucumbido y de los individuos que han sido mutilados; pero, dado que en la generalidad de los casos son reconocidos en cierta parte por el estado, en tanto que pensiones o indemnizaciones a las que tienen derecho tales familias o individuos, y determinados, en es-

ta parte, por medio de leyes que establecen las condiciones de tales pensiones e indemnizaciones, los hemos computado anteriormente (en esta parte) entre las inversiones que el estado debe afrontar en cualquier caso, una vez restablecida la paz. En la parte en que no son reconocidos en la generalidad de los casos, estos créditos deben ser agregados a los de los individuos que no han sucumbido, ni han sido mutilados, al considerarse estos últimos). La existencia de estos créditos es mayormente perceptible en tratándose de individuos especializados ya antes de la guerra, o que se han especializado a consecuencia de esta, en la profesión militar, que en tratándose de aquellos que sólo transitoriamente han tenido el carácter de militares. Mientras los primeros han desarrollado tal esfuerzo y afrontado tales riesgos en el desempeño de una profesión en la que se han especializado antes de la guerra, vale decir, dentro del desarrollo normal de su actividad individual, los segundos los han realizado y afrontado fuera del desarrollo normal de su actividad individual, dentro de una situación individual esencialmente anormal y transitoria; y el derecho a exigir compensaciones por esfuerzos realizados y peligros afrontados en el desempeño de la propia profesión, es más fácilmente perceptible (cada individualidad dada será mayormente conciente de este derecho), que el derecho a exigir compensaciones por esfuerzos realizados y peligros afrontados dentro de situaciones individuales esencialmente anormales y transitorias, resultantes de condiciones generales también anormales y transitorias. Para los primeros individuos, el desarrollo de su actividad individual está limitado al ejercicio de su profesión militar, y les es necesario buscar el equilibrio entre su esfuerzo y los resultados que les produce dentro del ejercicio de esta profesión. En cambio, los segundos buscan este equilibrio dentro del ejercicio de su profesión normal, que reanudan una vez terminada la guerra, antes que dentro de una situación anormal y transitoria que consideran una interrupción accidental del desarrollo normal de su actividad individual; y, por consiguiente, tienden a considerar que la necesidad que ha existido para ellos, de desarrollar ciertos esfuerzos y afrontar ciertos peligros, dentro de esta situación, ha constituido meramente la realización de un riesgo individual inevitable, vale decir una fatalidad. Ahora bien, cuando al terminar una guerra los recursos financieros del estado inmedia-

tamente disponibles están agotados, la vida económica de la sociedad dada está profundamente perturbada — y, por consiguiente, la capacidad contributiva total de la población ha decrecido considerablemente, y gravita sobre las finanzas del estado una deuda considerable (hemos establecido anteriormente que, dentro de las condiciones que se han constituido durante el período contemporáneo, y las que resultaran de estas, esta situación existirá, en cualquier caso, tanto para la sociedad vencedora como para la sociedad vencida), si el estado no dispone de recursos que constituyan un producto directo de la guerra, destinará solo una muy pequeña parte de la totalidad de sus recursos disponibles a cubrir tales créditos virtuales, pues: 1.º la totalidad de estos recursos será siempre considerablemente inferior a la totalidad de las demás inversiones que le sería necesario afrontar para restablecer dentro de un término relativamente reducido la normalidad de sus finanzas, y mientras aquellos créditos contra el estado serán sólo virtuales, estas inversiones consistirán en la cancelación de deudas ya reconocidas, en los gastos normales y necesarios del estado, y en inversiones de capital necesarias para restablecer la normalidad de la vida económica en la sociedad dada; 2.º si destinara a cubrir tales créditos una proporción considerable de los recursos que obtendría elevando las contribuciones a su nivel máximo posible, durante varias décadas (la emisión de empréstitos ulterior a la guerra, hasta cubrir la totalidad del crédito del estado, produce la necesidad de mantener las contribuciones en un nivel máximo durante un período extenso ulterior al momento dado, y, por consiguiente, puede ser definida como una elevación de las contribuciones durante este período), sería percibido por la población que una parte considerable de las mayores contribuciones estaría destinada, no a cubrir deudas cuya cancelación sería necesaria para mantener un mínimo de estabilidad a las finanzas del estado, y a otras inversiones indispensables, sino a beneficiar a los profesionales militares, vale decir, a inversiones que los contribuyentes no militares considerarían no indispensables; y, por consiguiente — dado que la generalidad de las sociedades civilizadas han llegado a gobernarse plenamente a sí mismas, a gobernarse en cierto modo a sí mismas o a orientar, limitar y dirigir, por medio de su influencia, la acción de su gobierno — la sociedad dada se opondría e impediría la elevación de las con-

tribuciones en la parte en que estaría destinada a cubrir tales créditos. En cambio, cuando el estado vencedor disponga de recursos que constituyan un producto directo de la guerra, podrá disociándolos de los demás recursos de que disponga (contribuciones y empréstitos), destinarlos a compensar parte de los esfuerzos realizados y los peligros afrontados para obtener la victoria, y, hasta cierto grado, le será ello necesario. En estos casos, la generalidad de la población no percibirá una elevación de las contribuciones destinada a la compensación de estos esfuerzos y riesgos (considerará que será pagada por medio de recursos otros que contribuciones o el producto de empréstitos), y por consiguiente, no se opondrá a esta compensación. (En realidad, esta percepción de la generalidad de la población será ilusoria, puesto que gravitará sobre esta, hasta el límite máximo de su capacidad contributiva y durante un período extenso, la amortización y los intereses de los empréstitos emitidos para afrontar los gastos de guerra (comprendidas las pensiones e indemnizaciones a los individuos mutilados y a las familias de los individuos que hayan sucumbido). Desde que, para cubrir los gastos de guerra que constituyen deudas reconocidas, será necesario mantener las contribuciones en su nivel máximo posible, durante varias décadas, y que, a pesar de ello, durante este período, las finanzas del estado tendrán sólo un mínimo de estabilidad, correspondería destinar la totalidad de los recursos que constituyeran un producto directo de la guerra a cubrir estos gastos (o la amortización y los intereses de los empréstitos emitidos para cubrirlos), vale decir a reducir al menor nivel posible los gastos de guerra que gravitarán sobre los contribuyentes, y no a cubrir inversiones que la generalidad de los contribuyentes considerarán no indispensables. Por consiguiente, la inversión de la indemnización de guerra para cubrir aquellos créditos virtuales producirá el mantenimiento de las contribuciones en un nivel sensiblemente superior al nivel al que será indispensable elevarlas, o bien su mantenimiento en su nivel máximo posible durante un período considerablemente mayor que el período durante el cual será indispensable mantenerlas en este nivel, vale decir, prácticamente, una elevación considerable de las contribuciones. Pero sólo una muy reducida parte de la población percibirá esta consecuencia de la inversión de la indemnización de guerra para cubrir aquellos créditos virtua-

les. El resto de la población, dada su muy reducida capacidad de análisis y abstracción, apreciará esta inversión en razón de aquella percepción ilusoria). Y, por otra parte, los militares profesionales — considerando: 1.º que existe para el estado, la posibilidad práctica de compensar en parte los esfuerzos que han desarrollado y los peligros que han afrontado; 2.º que ellos tienen derecho a beneficiar en primer lugar del producto económico, de la victoria — pondrán toda su influencia en acción para imponer al estado la compensación de aquellos esfuerzos y riesgos anteriores de su derecho a obtener esta indemnización; y, dada anteriores de su derecho a obtener esta indemnización; y, dada la posibilidad práctica de obtenerla, la exigirán explícitamente y en forma categórica. (Es fácil percibir que este razonamiento de los profesionales militares estará basado sobre el mismo error de apreciación en el que incurrirá la generalidad de la población). Del mismo modo, cuando al terminar una guerra, las condiciones económicas de la sociedad vencedora sean las que hemos señalado, y el estado vencedor no disponga de recursos que constituyan un producto directo de la guerra, este podrá invertir solo una reducida proporción de sus recursos totales para compensar el decrecimiento de su dinamismo militar no económico, producido por desgaste, durante la guerra; pero en los casos en que el estado vencedor disponga de recursos que tengan este carácter, podrá destinar una parte considerable de los mismos (después de haber cubierto en cierta parte aquellos créditos virtuales), a compensar ese decrecimiento de su dinamismo militar.

*
* *

Tenemos, pues, que: 1.º La ventaja que resultará, para la sociedad vencedora, en el terreno de la lucha económica entre sociedades, del empobrecimiento progresivo de la sociedad vencida, sería compensada, en su totalidad o en parte, por la perturbación del organismo económico internacional resultante de este mismo empobrecimiento. (Subsistiría esta ventaja en tanto se considerase una sociedad en relación a la otra, vale decir, en tanto se estableciera una comparación entre la expansión económica de una y otra; pero existiría, para la expansión económica de la sociedad vencedora, condiciones desfavorables (no com-

prendida la repercusión directa del empobrecimiento de la sociedad vencida) cuyos efectos compensarán, totalmente o en parte, los efectos de esta ventaja). 2.º La indemnización de guerra beneficiaría directamente, en su mayor parte, a otros miembros de la sociedad vencedora que los que serían perjudicados por la repercusión directa del empobrecimiento de la sociedad vencida. Ahora bien, es necesario no perder de vista que, en tratándose de una guerra entre estados cuyo dinamismo militar está aproximadamente equilibrado, en cualquier caso, al terminar la guerra, la vida económica de la sociedad vencedora estará profundamente perturbada. Dentro de esta situación profundamente perturbada, la repercusión del empobrecimiento de la sociedad vencida produciría efectos considerablemente más intensos que los que produciría dentro de una situación normal; del mismo modo como el pago de la indemnización en la sociedad vencida, produciría el *déclanchement* de factores de perturbación en estado potencial y dificultaría la coordinación de los factores favorables al desarrollo de la vida económica. Por consiguiente — aún cuando: 1.º el valor de la indemnización de guerra fuera equivalente (y no menor) al de la repercusión directa sobre la vida económica de la sociedad vencedora del empobrecimiento de la sociedad vencida; 2.º la ventaja que la sociedad vencedora obtendría en el terreno de la competencia internacional estuviera compensada solo en parte por la condición desfavorable para su expansión, consistente en la perturbación del organismo económico internacional — habría que oponer a esta ventaja, en la parte en que no estuviera compensada, la desventaja que constituiría, para la vida económica de la sociedad vencedora, la perturbación resultante de la repercusión de la intensificación de la crisis económica existente en la sociedad vencida (es decir, no el valor de los perjuicios que constituirían esta compensación — el que ya hemos computado anteriormente — sino los efectos perturbadores de estos perjuicios dentro de un organismo económico ya profundamente perturbado, cuya normalidad se trata de restablecer poniendo en acción la totalidad de los recursos disponibles). Llegamos, pues, a la conclusión que no existiría ventaja alguna, o no existiría ventaja considerable, para la sociedad vencedora, considerada sintéticamente, en imponer, en tanto que estado, al estado vencido que invierta sus últimos recursos disponibles en el pago de una indemnización de gue-

rra, provocando su bancarrota financiera. Además — dado que : 1.º la indemnización de guerra recibida beneficiaría a otra parte de la sociedad que aquella que soportaría tal repercusión directa (los perjuicios que la constituirían, en sí mismos, no los efectos ulteriores de estos perjuicios) ; 2.º que no existiría compensación inmediata alguna para las partes del organismo económico que soportarían tal repercusión, ni para las que soportarían sus efectos (no los perjuicios en sí mismos, sino sus efectos ulteriores), sino la perspectiva de beneficios futuros resultantes (directa o indirectamente) de la ventaja que obtendría la sociedad dada en el terreno de la competencia internacional ; y que, mientras dentro de una situación normal las entidades económicas consienten sin dificultad en soportar perjuicios inmediatos para obtener, dentro de un término más o menos extenso, ventajas considerablemente mayores, dentro de una situación profundamente perturbada, esas entidades tienden exclusivamente a restablecer o mantener su estabilidad económica ; que, además, en este caso los beneficios en perspectiva no serían considerablemente mayores que los perjuicios inmediatos (puesto que aquella ventaja debería ser compensada en parte por la condición desfavorable constituida por la perturbación del organismo económico internacional) — las entidades económicas de la sociedad vencedora que deberían soportar aquella repercusión directa o bien sus efectos ulteriores, se opondrían a que el estado provoque la bancarrota financiera del estado vencido, y como consecuencia, la intensificación de la crisis económica existente en la sociedad vencida.

Contra esta oposición obraría la influencia que pondrían en acción los militares profesionales para obtener que fuera exigida una indemnización, y que, por consiguiente, el estado dispusiera de recursos que pudiera invertir para cubrir parte de sus créditos virtuales. Pero la influencia de las entidades económicas sobre la acción del estado predominaría sobre la de los militares profesionales, puesto que aquellas entidades estarían constituidas por la mayor parte de los contribuyentes (definidos en razón de la suma de contribuciones que paga cada uno de ellos) — vale decir por la parte de la población cuyo apoyo sería indispensable al estado para mantener sus finanzas dentro de un mínimo de estabilidad — y que, si el estado provocara, contra su oposición, la bancarrota financiera del estado venci-

do y el empobrecimiento progresivo de la sociedad vencida, podrían oponerse ulteriormente a la elevación de las contribuciones hasta su nivel máximo posible, dificultando el desarrollo de la política financiera del estado. Para percibir la exactitud de esta apreciación, es necesario tener en cuenta que la influencia de los profesionales militares obraría con un dinamismo considerablemente menor cuando se tratara de determinar al estado a exigir un resultado en perspectiva que cuando se tratara de determinarlo a invertir un resultado ya adquirido en su beneficio (de los profesionales militares), es decir de defender directamente sus intereses. En la generalidad de las sociedades civilizadas, en tiempo de paz, vale decir durante la mayor parte del desarrollo de la vida colectiva (considerada sintéticamente), los individuos especializados en las actividades económicas son afectados en sus intereses más directamente y con intensidad mucho más considerable que los militares, por la acción desarrollada por el estado, considerada en conjunto, en razón de lo cual han llegado, por adaptación funcional, a percibir mucho más conciente y netamente que estos la relación existente, en cada caso, entre esa acción y sus intereses particulares (integran) y a ser mayormente aptos que estos para analizar tal acción y percibir sus consecuencias para limitarla, dirigirla y orientarla. Por consiguiente, las entidades económicas obrarían con la totalidad de su dinamismo, no sólo cuando se tratara de defender directamente sus intereses, sino también cuando se tratara de oponerse a una acción del estado que habría de perjudicarles ulteriormente, mientras que la entidad colectiva constituida por los profesionales militares obraría con la totalidad de su dinamismo sólo cuando se tratara de defender directamente sus intereses.

Se nos podrá objetar aún que sería posible que las entidades económicas consintieran en que el estado exigiera la mayor indemnización de guerra posible al estado vencido, siempre que se obligara, por una declaración explícita y categórica a invertir la indemnización para cubrir los gastos de guerra que constituyeran deudas reconocidas, y no en beneficio de los militares profesionales (vale decir, que en ciertos casos podría dejar de obrar como móvil de acción el error de apreciación que hemos señalado anteriormente). Pero, desde que estuviera en discusión, no ya la conveniencia de provocar la bancarrota financie-

ra del estado vencido y el empobrecimiento progresivo de la sociedad vencida, imponiendo a ese estado el pago de una indemnización de guerra, sino el destino a darse a la indemnización de guerra (no obtenida aún o ya obtenida), la influencia de los profesionales militares entraría a obrar con la totalidad de su dinamismo, y podría sobreponerse a la de aquellas entidades. Además — dado que, para las entidades económicas consideradas en conjunto, aún cuando el estado aceptara la condición que le impondrían, los beneficios resultantes de la inversión de la contribución de guerra se reducirían a la compensación de perjuicios que resultarían del hecho de imponer el pago de esta indemnización al estado vencido, y que, por consiguiente, no serían compensados los efectos perturbadores de estos perjuicios dentro del organismo económico (subsistirían estos efectos, pues desde que no existiría la posibilidad de determinar los perjuicios que resultarían directamente del empobrecimiento de la sociedad vencida para cada individuo o entidad financiera, comercial o industrial dado, sería imposible invertir la indemnización de guerra para indemnizar directamente a cada uno de ellos; sólo sería posible invertirla en beneficio del organismo económico en conjunto) — convendría a las entidades económicas oponerse terminantemente a la imposición de la indemnización de guerra. (Aquellos efectos perturbadores no compensados podrían serlo, en ciertos casos, en el futuro, en razón de la ventaja obtenida por la sociedad vencedora en el terreno de la competencia internacional, como lo hemos señalado anteriormente. Pero, como lo hemos señalado también, dentro de una situación económica profundamente perturbada, no convendría, a las entidades económicas, soportarlos para obtener la perspectiva de ventajas. Es necesario no perder de vista que parte (y en ciertos casos la totalidad) de la ventaja que obtendría la sociedad dada en el terreno de la competencia internacional sería ya compensada por la condición desfavorable constituida por la perturbación del organismo económico internacional). Y, desde que los perjuicios resultantes directamente del empobrecimiento de la sociedad vencida serían compensados al organismo económico en conjunto, y no directamente a los individuos o las entidades particulares que los soportarían, subsistiría siempre una oposición terminante de estos individuos y entidades a la imposición del pago de una indemnización de guerra al estado

vencido. Por otra parte, en la generalidad de los casos será poco probable que el error de apreciación que hemos señalado anteriormente deje de obrar como móvil de acción (la objeción supuesta estaría pasada, precisamente, sobre esta probabilidad). Es de notar que determinamos este grado de probabilidad no exclusivamente en razón de la mayor o menor dificultad en comprobar racionalmente la inconsistencia de aquella apreciación errónea, sino también en razón del dinamismo que tienen adquirido, dentro de la evolución de las sociedades civilizadas, los elementos que constituirían esa apreciación, o sobre los cuales estaría basada. Esta comprobación no presentaría mayor dificultad racional que la comprobación de las consecuencias que habría de producir la imposición del pago de una indemnización de guerra al estado vencido. (Hemos admitido, precisamente, que esta segunda comprobación sería hecha por las entidades económicas, y obraría como móvil determinante de su acción). Pero el dinamismo y la subsistencia de las *verdades* exactas o convencionales que obran como móviles de la acción colectiva dependen sólo en pequeña parte de su exactitud racional o de la mayor o menor dificultad en comprobar racionalmente su inexactitud, y en su mayor parte de su arraigo, de elementos emotivos otros que intereses concientes y netamente definidos, y de otros elementos no racionales (espíritu de imitación, etc., etc.) Por consiguiente, nos es necesario valorar los móviles de acción, al considerarlos en tanto que factores de las situaciones que definimos, no en razón de su valor racional, sino en razón de su dinamismo integral (resultante en parte de esos otros elementos), basándonos para ello sobre la experiencia constituida por la evolución de las sociedades civilizadas hasta el momento actual.

*
* *

Podemos, pues, concluir que: las indemnizaciones de guerra han dejado de constituir un producto económico posible de la guerra, para los estados vencedores.

14. *La posibilidad de que una sociedad vencedora obtenga conjuntamente varios de los resultados que hemos examinado separadamente.*

a) *Conclusiones establecidas anteriormente*

Hemos establecido que: Consideradas las consecuencias de la guerra dentro de las condiciones de las sociedades civilizadas existentes en el momento en que estalló la actual conflagración europea, y las condiciones que existirán durante el período inmediatamente ulterior a esta conflagración (resultantes de aquellas modificadas por los efectos de la conflagración); y consideradas, aquellas consecuencias, durante un período de tres o cuatro décadas inmediatamente ulterior a cada guerra dada:

1.º Los beneficios económicos resultantes para la sociedad vencedora, del acrecimiento, por medio de la guerra, del territorio político del estado que constituye, son compensados integralmente por perturbaciones sociológicas que resultan de este acrecimiento para tal sociedad (las que, a su vez, producen perturbaciones de orden político para la misma sociedad considerada en tanto que estado).

2.º Los beneficios económicos resultantes, para la sociedad vencedora, de la adquisición de posesiones por medio de la guerra, son compensados integralmente por el costo económico total de la guerra para la misma sociedad (gastos de guerra y otros perjuicios económicos resultantes de la situación de guerra, para la sociedad).

3.º Es imposible, para el estado vencedor, en cualquier caso, imponer al estado vencido el pago de una indemnización de guerra que constituya una proporción considerable de los gastos de guerra del primero (no comprendidos los otros perjuicios resultantes del estado de guerra, para la sociedad vencedora), pues sería positivamente imposible, para el estado vencido, pagar tal indemnización. Y no hay ventaja alguna, o no hay ventaja considerable, para la sociedad vencedora, en imponer a la sociedad vencida, el pago de la mayor indemnización de guerra que le sea positivamente posible pagar, pues, tanto esta indemnización como los efectos del pago de la misma por la sociedad vencida, favorables para la sociedad vencedora, serían compensados por perjuicios que resultarían indirectamente de este pago para la última.

Hemos establecido, también, que después de ese período de tres o cuatro décadas, inmediatamente ulterior a cada guerra dada:

1.º Siempre que existan determinadas condiciones que en la generalidad de los casos no existirán, habrán decrecido hasta llegar a desaparecer los perjuicios de orden sociológico y político resultantes para la sociedad vencedora (considerada en tanto que estado), de la incorporación a su territorio político de una fracción de la sociedad vencida, y, por consiguiente, los beneficios económicos resultantes de esta incorporación no serán ya compensados por tales perjuicios. Pero, durante este período, habrá gravitado sobre la sociedad vencedora el costo económico total de la guerra (el que no habrá sido compensado).

2.º Los beneficios económicos resultantes de la adquisición de posesiones por medio de la guerra habrán llegado ya a compensar acumulativamente el costo económico total de la guerra (gastos de guerra y otros perjuicios económicos). Pero, dado el sentido y las demás condiciones de la evolución de la política colonial de los estados europeos, en el momento en que adquiriera tales posesiones la sociedad vencedora no tendría seguridad alguna de no verse llevada, u obligada, durante ese período de 3 o 4 décadas, a reconocerles, no solo su plena autonomía, sino también su plena independencia.

Ahora bien, hemos llegado a estas conclusiones por medio de un análisis desarrollado en relación a: 1.º el acrecimiento del territorio político del estado vencedor considerado en tanto que resultado económico de la guerra; 2.º la adquisición de posesiones considerada en el mismo carácter; 3.º el cobro de una indemnización de guerra considerado en el mismo carácter. Nos es necesario tener en cuenta, ahora, la posibilidad de que, a consecuencia de una guerra dada, la sociedad vencedora obtenga conjuntamente varios de estos resultados económicos, y existan las condiciones en razón de las cuales los dos primeros resultados pueden llegar a producir beneficios económicos para la sociedad vencedora después de un período de 3 o 4 décadas.

Para examinar esta posibilidad, es inútil que tengamos en cuenta el tercero de esos tres resultados económicos, puesto que en ningún caso existirá, para la sociedad vencedora, ventaja considerable en imponer, en tanto que estado, al estado vencido, el pago de una indemnización de guerra. (Es necesario no perder

de vista que la indemnización sería compensada, no por el costo de la guerra u otros de los perjuicios que compensarían los otros dos resultados, sino por efectos resultantes de la misma imposición del pago de la indemnización).

*
* *

Ahora bien, es necesario tener en cuenta que, tanto nuestras conclusiones como las apreciaciones de las que las hemos inferido, son relativas a guerras entre sociedades cuyo dinamismo militar esté aproximadamente equilibrado (guerras entre grandes potencias o entre pequeños estados) y a guerras coloniales cuyo objeto, para el estado civilizado dado, consista en la conquista de "sociedades colonizables", vale decir de sociedades que se encuentran aún en un estado rudimentario de civilización. No hemos tomado en cuenta la posibilidad de una guerra entre una gran potencia y un pequeño estado, pues, dentro de las condiciones de la vida política internacional que se han venido constituyendo desde la mitad del siglo XIX, consideradas en su estado en el momento en que estalló la actual conflagración europea, y en sus distintos estados *posibles* durante el período inmediatamente ulterior a la conflagración, esa posibilidad ha quedado eliminada prácticamente. (De el estado anterior de esas condiciones, su estado transitorio durante la guerra actual, y los dos estados (anterior a la guerra, y transitorio durante la guerra) de los factores esenciales que las determinan o influyen sobre las mismas — considerados (los 4 estados) en tanto que factores determinantes cuya combinación dentro de la situación ulterior a la guerra no nos es posible prever — resultan distintas posibilidades, divergentes entre sí, pero limitadas. Podemos, pues, establecer, en tanto qué término de razonamiento, que el estado de la vida política internacional ulterior a la guerra podrá ser A, o bien B, o bien C, o bien D; pero no podrá ser M, ni N, ni O, ni P. Establecido este término de razonamiento, podemos ir estableciendo apreciaciones ulteriores en relación a los puntos en los que coinciden los esquemas esenciales de los estados A, B, C y D.) En razón del principio del equilibrio de las fuerzas, sobre el cual ha estado basada durante varias décadas la política continental europea; del "principio Monroe", sobre el cual han es-

tado basadas durante el mismo período la política interamericana y las relaciones políticas de las naciones americanas con las naciones europeas; de la tendencia de la influencia de las grandes potencias sobre los pequeños estados y las sociedades colonizables — considerada en tanto que conjunto de factores contrapuestos — a llegar a un estado de equilibrio y mantenerlo; y de otros factores análogos o conincientes, ha llegado a ser imposible que una gran potencia emprenda una guerra de conquista contra un pequeño estado sin que intervengan en el conflicto estados otros que los dos primeros beligerantes, y este se transforme en una guerra entre sociedades cuyo dinamismo militar está aproximadamente equilibrado.

Es necesario tener en cuenta, también, que, tanto aquellas conclusiones como aquellas apreciaciones son relativas a guerras entre sociedades que sean prolongadas hasta la derrota miagotamiento militar transitorio de este beligerante. Dentro de la litar definitiva de uno de los beligerantes, vale decir hasta el condiciones contemporáneas de la guerra, ha quedado eliminada prácticamente toda posibilidad de otra forma de guerra. Desde el principio de la época moderna (fines del siglo XVIII), la guerra ha dejado, progresivamente, de ser una empresa del estado que, dado el reducido dinamismo puesto en acción, puede ser iniciada, interrumpida o terminada arbitrariamente, en cualquier momento — carácter que había tenido, en la generalidad de los casos, desde la Edad Media hasta ese momento — para llegar a ser nuevamente una lucha entre sociedades consideradas sintéticamente (como en las épocas prehistóricas y en la Epoca Antigua), la que, en razón del dinamismo puesto en acción, el número, la diversidad y la complejidad de los factores puestos en acción, constituye positivamente un choque de masas dinámicas, cada una de las cuales es inmanejable en su conjunto, el que puede resolverse solo por el predominio completo de una de las dos masas sobre la otra, o por la disgregación de las dos. Por consiguiente, es inútil que tengamos en cuenta, al establecer nuestras apreciaciones, la posibilidad — ya inexistente — de guerras entre sociedades que tengan el carácter de meras expediciones militares, en las cuales las sociedades beligerantes comprometan solo una pequeña proporción de sus recursos de distinto orden disponibles (militares, financieros, demográficos, económicos no demográficos, industriales. etc., etc.);

dadas las condiciones existentes, sería imposible que uno de los beligerantes aceptara las condiciones impuestas por el otro antes de haber puesto en acción la totalidad de sus recursos.

b) La posibilidad de que una sociedad vencedora obtenga, conjuntamente, varios de los resultados que hemos examinado separadamente.

Ahora bien, la exactitud de nuestras conclusiones subsistirá en relación a los casos en los cuales la guerra dada produzca, conjuntamente pero en reducida proporción, para la sociedad vencedora, los dos primeros resultados económicos que hemos determinado, vale decir un acrecimiento poco considerable de su territorio político y la adquisición de posesiones poco considerables, pero siempre que se considere que el costo económico total de la guerra debe ser distribuído entre uno y otro resultado en proporción a la importancia de estos. Es decir que al cabo de 3 o 4 décadas: los beneficios económicos resultantes de la adquisición de tales posesiones habrá llegado a compensar acumulativamente la parte del costo total de la guerra correspondiente a esta adquisición; y los beneficios económicos resultantes del acrecimiento del territorio político del estado vencedor no serán ya compensados por perjuicios sociológicos y políticos resultantes también de este acrecimiento; pero no habrá sido compensada la parte del costo total de la guerra correspondiente a este acrecimiento.

Para percibir la exactitud de esta última conclusión, es necesario tener en cuenta que nuestra apreciación cuantitativa de uno y otro resultado (considerable o poco considerable), no tiene un valor absoluto, sino que es relativa a las condiciones de cada sociedad vencedora dada; y, por consiguiente — desde que, dentro de las condiciones contemporáneas de la guerra, cada sociedad beligerante pone en acción la totalidad de sus recursos disponibles — aquella apreciación es relativa, también, al dinamismo total puesto en acción por cada sociedad vencedora dada, y, por consiguiente, también al costo de la guerra para esta. En otros términos, aquella apreciación es relativa, no a la generalidad de los acrecimientos de territorio posibles y a la generalidad de las adquisiciones de posesiones posibles (no es una apreciación de cada acrecimiento dado considerado en relación a la generalidad de los acrecimientos posibles, etc., ni al valor abso-

luto del mayor territorio o las posesiones adquiridos en cada caso (definidos en razón de la extensión territorial y las condiciones geográficas de uno y otras, de su población, sus demás condiciones naturales — clima, fertilidad del suelo, etc., — y de la riqueza potencial y la riqueza de acción que encierran, etc. etc.), sino al valor de una y otra adquisición para cada sociedad vencedora dada, es decir, a la proporción del valor del territorio político de esta sociedad constituido por el valor del mayor territorio adquirido, etc., definidos unos y otros valores en razón de las condiciones que acabamos de señalar.

Es de notar que en la generalidad de los casos existirá cierta relación proporcional relativamente estable entre los mayores resultados económicos que puede producir cada guerra dada y el costo de esta para cada beligerante. Siendo aproximadamente equivalente el dinamismo militar resultante de la totalidad de los recursos disponibles de una y otra sociedad — lo que implica una equivalencia entre las condiciones de una y otra sociedad consideradas sintéticamente en su estado en el momento dado (es decir en tanto estas condiciones constituyen factores utilizables en el momento dado, y no en tanto constituyen factores en estado potencial no utilizables en el momento dado) — habrá también una equivalencia aproximativa entre los mayores valores económicos que uno y otro beligerante puede ceder al adversario en caso de obtener éste la victoria. Por consiguiente, a una cantidad dada de dinamismo puesto en acción durante cualquier guerra por cualquier beligerante, corresponderá una cantidad dada de mayores resultados económicos que podrá producirle la victoria (proporcional a la primera cantidad). Bien entendido, consideradas aquellas equivalencias y la relación entre estos dos factores en los distintos casos dados, aquellas distarán de ser exactas, y esta distará de ser exactamente constante. De uno a otro caso, la relación entre los distintos factores sintéticos dados (dinamismo total puesto en acción por un beligerante y dinamismo total puesto en acción por el otro; dinamismo total puesto en acción por un beligerante y mayores resultados económicos posibles para el mismo), variará sensiblemente. Sin embargo, considerada en tanto que apreciación sintética aproximativa y relativa a la generalidad de los casos, nuestra definición de tales relaciones es suficientemente exacta para que sea posible utilizarla en tanto que término de razonamiento.

Es utilizando como base de apreciación este término de razonamiento, además de los elementos de juicio constituidos por la experiencia de las sociedades civilizadas durante el período contemporáneo que hemos podido definir una relación aproximadamente constante entre los resultados económicos resultante de la adquisición de posesiones y el costo total de la guerra por medio de la cual son adquiridas.

Basándonos en el mismo término de razonamiento, podemos admitir que: En la generalidad de los casos en que una guerra produzca, para la sociedad vencedora, conjuntamente los dos primeros resultados económicos que anteriormente hemos examinado separadamente (acrecimiento de su territorio político y adquisición de posesiones), cada uno de estos resultados, disociado del otro, será poco considerable, pero los dos en conjunto serán aproximadamente equivalentes al resultado total que obtendrá el estado vencedor en los casos en que la guerra le produzca sólo un acrecimiento de su territorio político o la adquisición de posesiones (definidos, tanto los dos resultados parciales como el resultado único, en razón de su valor para la sociedad vencedora dada, no en razón de su valor absoluto). Y, por consiguiente, en relación a estos casos (la generalidad de los casos que acabamos de determinar) subsistirá la exactitud de las conclusiones parciales a las que habíamos llegado, como lo hemos establecido hace un instante.

Ahora bien, en otros casos poco probables, la relación entre el dinamismo puesto en acción por uno de los beligerantes y los resultados económicos totales que le produzca la guerra podrá ser considerablemente diferente (cuantitativamente) de la relación existente en la generalidad de los casos. (Por consiguiente, en relación a estos casos poco probables será inexacta nuestra definición de esta relación). Es posible que, a consecuencia de una guerra dada, la sociedad vencedora obtenga un acrecimiento considerable de su territorio político, y, además, la adquisición de posesiones que tengan también un valor considerable; es decir, que la sociedad vencedora obtenga resultados económicos totales que sean dos o tres veces tan considerables (cuantitativamente) como los que podrán ser obtenidos en la generalidad de los casos a igualdad del costo de la guerra. El costo total de la guerra será compensado integralmente, entonces, durante el período de 3 o 4 décadas inmediatamente ulterior a

ésta, por los beneficios económicos resultantes de la adquisición de tales posesiones. Por consiguiente, la sociedad vencedora tendría la seguridad de obtener la compensación del costo económico de la guerra, pero no la de conservar, después del período de 3 o 4 décadas, las posesiones adquiridas; y, además, tendría la seguridad de obtener, después de este período, los beneficios económicos resultantes del acrecimiento de su territorio político: estando ya compensado el costo económico de la guerra, estos beneficios constituirían, en cualquier caso, una ganancia neta. Pero como ya lo hemos establecido, estos casos son poco probables. Esos resultados obtenidos por el estado vencedor constituirían, para el estado vencido, un desmembramiento de su dominio político, el que sólo podrá producirse cuando la masa dinámica constituida por la sociedad vencida haya llegado a disgregarse durante la guerra, o cuando la sociedad vencedora haya llegado, no sólo a obtener una victoria militar definitiva sobre la sociedad vencida, sino también a conquistarla transitoriamente. (Esta apreciación coincide con los resultados obtenidos durante el período contemporáneo — desde 1870 — por las sociedades vencedoras en las guerras que no constituían la rebelión de sociedades sometidas al dominio político de otros, sino una lucha entre sociedades diferenciadas y competidoras).

Además, en el momento en que fuera restablecida la paz, no sólo la sociedad vencedora no tendría la seguridad de conservar, después del período de 3 o 4 décadas, las posesiones adquiridas, sino que, además, la seguridad de obtener, después de este período, beneficios económicos resultante del acrecimiento de su territorio político dependería, para ella, de la existencia de las condiciones que hemos señalado (6, a).

Hemos establecido en nuestras conclusiones que existirán tales beneficios sólo cuando existan estas condiciones; y estamos examinando un caso posible en el cual existirían). Ahora bien, es necesario no perder de vista que la existencia de estas condiciones dependería sólo en parte de las condiciones de la sociedad vencedora en el momento en que fuera iniciada, o en el momento en que fuera terminada la guerra. En efecto, aun cuando el nivel de cultura de la sociedad vencedora fuera sensiblemente superior al de la sociedad vencida — lo que facilitaría la unificación económica y sociológica de la fracción de sociedad incorporada con la sociedad vencedora —, el gobierno de la primera tu-

viera suficiente capacidad política para facilitar y acelerar esta unificación (el grado de capacidad de su gobierno podrá ser apreciado por la opinión pública de esta sociedad en razón de la experiencia anterior), y en el momento de la incorporación las condiciones económicas de la sociedad vencedora fueran tales que ésta pudiera ofrecer a la fracción de sociedad incorporada mercados productores, consumidores y de capitales que substituyeran, sin desventaja para esta fracción, los mercados que tenía hasta ese momento en el resto de la sociedad vencida:— sería imposible prever con exactitud, en este momento, si esta tercera condición subsistiría después de 3 o 4 décadas. Por consiguiente, en el momento de la incorporación subsistiría la posibilidad de que, antes de haber llegado a unificarse, económica y sociológicamente, la fracción de sociedad incorporada y la sociedad vencedora, se constituyeran (a consecuencia de una transformación evolutiva de la situación respectiva de las distintas regiones dadas), nuevos intereses económicos de la fracción de sociedad incorporada opuestos a esa unificación, que vendrían a intensificar su reacción hostil ya decreciente. Es decir que existiría, para la sociedad vencedora, la posibilidad de que la fracción de sociedad incorporada llegara a ser, dentro de su territorio político, un factor de perturbación económico y sociológico, no sólo durante 3 o 4 décadas, sino durante un espacio de tiempo considerablemente mayor.

Tenemos, pues, que la posibilidad de ganancias económicas considerables resultantes de la guerra que hemos definido hace un instante no puede ser tomada en cuenta en guerra alguna, por beligerante alguno, en tanto que resultado económico seguro de la victoria. Aun cuando existan las condiciones de una sociedad en relación a la otra (superioridad de su nivel de cultura), y la condición del gobierno de la primera (capacidad política) que hemos señalado, y en razón de las condiciones económicas de una y otra sociedad y de la fracción de la segunda que podría ser incorporada a la primera, la unificación económica de esta fracción con la primera sea posible,—la realización de aquella posibilidad de ganancia dependerá aún de un conjunto de condiciones, de las cuales algunas serán muy poco probables y otras sólo posibles. En tratándose de una guerra entre sociedades cuyo dinamismo militar está aproximadamente equilibrada, la disgregación de la masa dinámica constituida por una de ellas, o la conquista

transitoria de ésta por la otra, será muy poco probable. Aún realizándose una de estas dos posibilidades, la posibilidad de obtener ganancias económicas netas resultantes de la adquisición de posesiones no podrá ser tomada en cuenta (en tanto que resultado seguro de la victoria) por la sociedad vencedora, pues será poco probable que, después de 3 o 4 décadas, pueda mantener estas posesiones sometidas a su dominio político y económico; y para esta sociedad existirá no la seguridad, sino la posibilidad de llegar a incorporarse positivamente — económica y sociológicamente —, dentro de un período de 3 o 4 décadas, la fracción de sociedad que se haya incorporado políticamente.

*
* *

Dadas estas conclusiones y las que hemos establecido anteriormente, podemos concluir que la guerra ha dejado de producir ganancias económicas para las sociedades vencedoras.

CONCLUSIONES

Considerada dentro de la evolución de las sociedades civilizadas en conjunto, la guerra ha dejado, pues, de producir los efectos que ha producido durante los primeros períodos de la época moderna. No sólo la guerra no produce ya, para las sociedades vencedoras, en la generalidad de los casos, resultados económicos considerablemente mayores que su costo, sino que dentro de las condiciones mayormente favorables, los resultados económicos totales que obtienen por medio de la guerra llegan sólo a compensar el costo económico total de esta (para las mismas). En cualquier caso, no hay ganancia económica alguna para uno ni otro beligerante. Además, a consecuencia del acrecimiento enorme de los gastos de guerra y de los otros perjuicios económicos resultantes de ésta, y en razón del grado de internacionalización al que ha llegado la vida económica de las sociedades civilizadas, cada guerra produce un decrecimiento considerable de la riqueza total en acción dentro de las sociedades civilizadas en conjunto. Podemos definir la diferencia entre estos efectos y los que producía durante los primeros períodos de la época moderna dicen-

do que: al principio de esta época producía, en la generalidad de los casos, el desplazamiento de una cantidad de riqueza considerable, y el consumo definitivo (inutilización) de una cantidad de riqueza poco considerable en relación a la cantidad desplazada, mientras que en el período contemporáneo produce el consumo definitivo de una cantidad de riqueza (costo de la guerra para uno y otro beligerante) considerablemente mayor que la cantidad desplazada.

Es de notar además que aun cuando no existiera esta modificación cuantitativa de los dos factores que hemos venido examinando en este estudio, la guerra considerada dentro de la evolución de las sociedades civilizadas en conjunto habría dejado de producir los efectos que ha producido desde la época antigua hasta los primeros períodos de la época moderna. Mientras en las épocas prehistóricas y antiguas, las sociedades mayormente aptas para la guerra eran en la totalidad de los casos aquellas mayormente aptas para la lucha biológica; y desde la Edad Media hasta los primeros períodos de la época moderna, las sociedades mayormente aptas para la guerra fueron, también, en la generalidad de los casos, aquellas mayormente aptas para la lucha biológica, durante el período contemporáneo estas dos características han dejado progresivamente de coexistir en una misma sociedad. Por consiguiente, dentro de las condiciones contemporáneas, las sociedades vencedoras no serán en la generalidad de los casos aquellas mayormente aptas para la lucha biológica.

*
* *

Hemos llegado a las conclusiones que hemos enunciado por medio del análisis de los efectos exclusivamente económicos que la guerra produce *durante la situación de guerra*, y la prolongación o las consecuencias de los efectos dentro de la situación ulterior a cada guerra dada. No hemos tomado en cuenta, al establecer el balance aproximativo de los efectos económicos, favorables y desfavorables, de la guerra, para las sociedades beligerantes, el costo de la paz armada. Tampoco hemos tomado en cuenta los efectos no exclusivamente económicos de ésta (demográficos, psicológicos, etc.), desfavorables para las sociedades beligerantes, a pesar de que algunos de estos efectos repercutan di-

recta y sensiblemente sobre la vida económica. Sólo hemos tomado en cuenta efectos de este orden (no económicos) en los casos en que habían de resultar, no directa y necesariamente de la guerra o de la situación de guerra, sino de efectos económicos posibles, pero no necesarios, favorables a la sociedad vencedora (acrecimiento de su territorio político) para definir exactamente el valor y el alcance que tienen, para las sociedades vencedoras, estos efectos económicos posibles. Es que nos hemos propuesto tomar en cuenta el costo de la paz armada dentro de un estudio del costo integral del riesgo de guerra para las sociedades civilizadas, beligerantes o no; y examinar aquellos efectos no económicos de la guerra dentro de otros estudios separados. El costo de la paz armada es soportado, no sólo por las sociedades vencedoras, ni sólo por las sociedades beligerantes, sino por la generalidad de las sociedades civilizadas; por consiguiente, corresponde computarlo al examinar, no los efectos directos de la guerra, sino los del riesgo de guerra. Y tanto en el orden demográfico, como en el orden psicológico y en los demás órdenes de hechos no exclusivamente económicos, la guerra produce, conjuntamente efectos favorables y efectos desfavorables; pero corresponde establecer el balance de estos efectos dentro de cada uno de los órdenes de hechos dados, en vez de computar los de un orden al establecer el balance de los de otro.

ERNESTO J. J. BOTT.

VERSIONES DE CARDUCCI

En la muerte de Napoleón Eugenio

Bajo una lanza bárbara; éste
cayó, cerrando los ojos fúlgidos
de vida y de rientes visiones
fluctuantes en el cielo inmenso.

Sacio de besos, soñando el otro
con brisas dianas en albas gélidas
y el redoble marcial de tambores,
se dobló como pálido jacinto.

Ambos distantes del hogar; y el mórbido
cabello lúcido de adolescentes
el surco esperar parecía
de la materna caricia. En cambio

desparecieron, jóvenes almas,
sin un consuelo; ni de la patria
el elogio siguióles al paso
con el son del amor y la gloria.

No fué, oh fosco hijo de Hortensia
esta promesa la que le hiciste;
otra suerte mejor le auguraste
que la del hado del rey de Roma.

La paz y el triunfo de Sebastópol
con aleteo blando adormían
al niño: Europa admiraba:
la Columna fulgía como un faro.

Mas de diciembre, mas de brumario
cruento es el fango, la niebla pérfida:
a esas auras no crecen arbustos
o dan ceniza por fruto y tósigo.

Oh solitaria casa de Ajacio,
que altas encinas verdes sombrean
y coronan los montes serenos
y el mar en frente glauco le canta!

Allí Leticia, lindo e itálico
nombre que infausto suena en los siglos,
fué madre feliz, ¡ay! durante
muy breve tiempo! y allí lanzado

tu postrer rayo contra los tronos,
dadas concordes leyes a Europa,
retirarte entre el mar tú debiste,
y Dios, oh cónsul, en quien creías.

Cual sombra ahora Leticia habita
la casa sola; no ella el rayo
de César ciñose: la corsa
madre entre tumbas vivió y altares.

Su fatal hijo de ojos de águila,
sus hijas como la aurora espléndidas,
de esperanza vibrantes los nietos,
todos cayeron, todos lejos de ella.

Está en la noche la corsa Niobe,
está en la puerta que vió sus hijos
llevar al bautismo, y los brazos
fiera tiende sobre el mar salvaje:

y clama, clama, si de la América,
si de Bretaña, de Africa alguno
de su trágica prole le llega
por la muerte impelido a su seno.

Junto a la urna de Percy Bysshe Shelley

Lalage, yo sé que sueño surge del fondo de tu alma,
sé que perdidos bienes tus ojos vagos siguen.

Vana es la hora presente, no hace más que golpear y alejarse:
sólo el pasado es bello, sólo es verdad la muerte.

Pone la ardiente Clío en la cumbre del tiempo la planta
ágil, y canta, y abre al cielo las soberbias alas.

Debajo de su vuelo se muestra y se alumbra el inmenso
cementerio del mundo, el sol de la edad nueva

rie en su faz. Oh estrofas, ideas de mis jóvenes años,
volad al fin seguras hacia mi amor antiguo:

volad por el cielo, por el cielo sereno, a la bella
isla resplandeciente de fantasía en los mares.

Allí, altos y rubios, armados de lanza, Sigfredo y Aquiles
vagan cantando a orillas del resonante piélago:

dá flores a aquel Ofelia, ya lejos del pálido amante,
a éste Ifigenia del sacrificio viene.

Bajo una verde encina Rolando con Héctor conversa,
al sol de gemas y oro fulgura Durindana:

mientras contra su pecho estrecha Andrómaca al hijo,
Allá la bella, inmóvil, mira al terrible sire.

Cuenta el rey Lear a Edipo errante sus penas,
éste con ojos vagos aún busca la esfinge:

la pía Cordelia llama—Oh, ven, cándida Antígona!
ven, oh griega hermana! Cantemos la paz a los padres.

Pensativas van entre mirtos Elena e Isolda,
el rojizo crepúsculo ríe a su pelo de oro:

mira Elena las ondas: a Isolda el rey Marco los brazos
le abre, y la rubia testa en la gran barba cae.

Con la reina de Escocia en la playa al claror de la luna
está Clitemnestra: ambas los blancos brazos se lavan,

y el mar se aleja turbio de sangre férvida: el llanto
resuena de las miseras por la rocosa playa.

Oh, isla distante de los duros trabajos humanos,
retiro de las bellas, retiro de los héroes.

isla de los poetas! En torno blanquea el océano,
vuelan extrañas aves por el purpúreo cielo.

Pasa agitando los lauros la inmensa sonante epopeya
como turbión de mayo sobre ondulantes llanos;

o como cuando Wagner potente mil almas entona
en cantantes metales; los corazones tiemblan.

Ah, pero allí ninguno tal vez de los nuevos poetas
llegó sino tú, Shelley, espíritu gigante

entre virgíneas formas: del divo abrazo de Tetis
te trasladó Sofocles a los heroicos coros.

Oh, corazón inmenso! Sobre esta urna que frío te encierra
la primavera en flor tibia y fragante brilla.

Oh, corazón inmenso! El sol, divino padre, te envía
sus radiantes amores, pobre corazón mudo.

Frescos los pinos susurran en la aura grande de Roma:
tú, dónde estás, poeta del libertado mundo?

Tú, dónde estás? me escuchas? Más allá del cerco de Aurelio
Va mi mirada húmeda por el mustio llano.

Piamonte

Saltando sobre centellantes cumbres
va la gamuza, truena la avalancha
rodando desde los enormes hielos
por las selvas crugientes;

mas del silencio del azul difuso
sale en el sol el águila, y extiende
en tardos giros descendiendo el negro
vuelo solemne.

Salve, Piamonte! A tí con melodía
mustia de lejos resonando, cómo
las épicas canciones de tu pueblo
bajan los ríos.

Bajan colmados, rápidos, gallardos,
cual tus cien batallones, y en los valles
buscan los pueblos para hablar de gloria,
y las ciudades:

La vieja Aosta de cesáreos muros
enmantelada, que en el paso alpino
sobre castillos bárbaros el arco
alza de Augusto:

Ibrea la bella, que las rojas torres
refleja en la amplia y azulada Dora
soñando; en torno está fosca la sombra
del rey Arduino:

Biela entre el monte y los verdeantes llanos
mirando alegre el opulento valle,
que armas y arados y altas chimeneas
humeando ostenta.

Cúneo potente y calmo, y en el bello
declive el dulce Mondoví riente,
y exultante de pueblos y viñedos
la tierra de Aleramo:

y en el festivo coro de los grandes
Alpes, Superga y la real Torino
por la victoria coronada, y Asti
republicana.

Ella, de estrago gótico y de la ira
de Federico ufana, desde el Tánaro
el carmen, oh Piamonte, te donaba
nuevo de Alfieri.

Vino aquel grande, como la gran ave
de quien el nombre hubo; y por encima
del humilde país volando inquieto,
— Italia, Italia —

gritaba sacudiendo los dormidos
corazones, los ánimos postrados:
— Italia, Italia — respondían las urnas
de Arquá y Ravena:

y crugieron los huesos bajo el vuelo
buscándose a través del cementerio
de la fatal península, vistiéndose
de ira y de hierro.

— Italia, Italia — Y el pueblo de los muertos
a la guerra surgió, y un rey votándose
con firme corazón, pálido el rostro,
por la patria a la muerte,

sacó la espada. Oh años de portentos,
oh primavera de la patria, oh días,
últimos días del florido mayo,
oh son triunfante

de la primera itálica victoria
que sacudió mi corazón de niño!
Vate de Italia en la estación más bella,
ya encanecido,

hoy yo te canto, oh rey de mis anhelos,
rey tanto tiempo amado y maldecido,
que, ya empuñado el hierro, te alejaste
con el cilicio

cristiano al pecho, Hamlet italo. Bajo
el hierro y el fuego del Piamonte, bajo
el brío de Cuneo y el ímpetu de Aosta,
el enemigo

despareció. El último estampido
tras de la austriaca fuga se extinguía:
de su caballo el rey bajaba contra
el sol poniente;

rodeado de ginetes que acudían
de humo y de polvo y de victoria alegres,
desplegando un papel ante ellos, dijo:
cayó Peschiera.

Oh qué grito, preñado de recuerdos,
altas ondeando las banderas patrias,
surgió rugiente de los pechos: Viva
el rey de Italia!

Ardió de gloria, roja en el crepúsculo,
la extensión amplia del lombardo llano;
palpitó el lago de Virgilio, como
velo de esposa

que se abre al beso del amor ansiado:
pálido, erguido en el corcel, inmóvil
miraba absorto el rey: veía la sombra
del Trocadero.

Y lo esperaba la brumal Novara
y de sus faltas, postrer meta, Oporto.
Oh sola y quieta en medio de castaños
villa del Duero,

que frente al grande Atlántico sonante
y junto al río fresco de camelias,
pía albergó en la indiferente calma
tanta congoja!

Agonizaba; y en el turbio véspero
de los sentidos, vió ante sí de pronto
una hermosa visión: el marinero
rubio de Niza

que espoleaba el corcel desde el Janículo
contra el gálico ultraje: en torno suyo,
cual llamarada de rubí brillaba
la sangre itálica.

En los ojos del rey brotó una lágrima,
pareció sonreír. De lo alto entonces
vino un vuelo de espíritus, ciñendo
del rey la muerte.

Ante todos aquel, noble Piamonte,
que en Esfacteria duerme y que primero
dió al sol y al viento el tricolor. Santorre
de Santarosa.

Y todos juntos ante Dios el alma
escoltaron del rey.—Señor, ahí tienes
al rey que fué tan duro con nosotros.

Señor, ahora,

él ha muerto también, como nosotros,
Dios, por la patria. Nuestra patria dános.
A los muertos y vivos, por la sangre
que humea en los campos,

por el dolor que iguala el regio alcázar
con las pobres cabañas, por la gloria
que fué en el tiempo, Dios, por el martirio
que está en la hora,

a ese polvo heroico estremecido,
a esta luz angélica exultante,
dále la patria, Dios; al pueblo itálico
devuélvele la Italia.

B. CONTRERAS.

CUARTA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

La música y nuestro folk-lore

Publicamos a continuación, en el orden recibidas, las últimas contestaciones a la encuesta que iniciamos en el número 108 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?

El señor VÍCTOR MERCANTE, reputado pedagogo, profesor en la Universidad de La Plata, se ocupa también con competencia y buen gusto, de cuestiones musicales. Interrogado por nosotros respecto de los temas debatidos, se ha servido contestar de esta manera:

El arte ha dicho Brunetiére, "doit être la réfraction de l'univers a travers d'un tempérament". El universo de Brunetiére, es

(1) Véase en los números 108 y 109 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, Calixto Oyuela, Alberto Williams, José Gil, Pascual de Rogatis, Carlos López Buchardo, Alberto Machado, Juan Carlos Rébora, Salustiano Frías, Octavio O. Palazzolo, J. C. del Giudice y la Asociación Wagneriana.

el ambiente en que vive y se agita el compositor, al contacto de los variados fenómenos de la naturaleza que ejercen sobre él, su influjo; el sol, el aire, las llanuras, las gentes, el grito, el canto de los pájaros, el canto de los enamorados, el sufrimiento, la dicha, en fin, ese mundo extraordinario de sensaciones y emociones que el lugar y la raza singularizan y al que el artista no puede abstraer su cerebro si en él hay genio creador, por abstractas que conciba sus ideas, porque toda idea, no es, al fin, sino una síntesis depurada de elementos objetivos, dispuestos en la construcción, como por un arquitecto las piedras de un edificio, con la diferencia que cada piedra, sufre en consistencia, estructura, forma, color y densidad, la influencia social y geográfica. Si hay una raza, una naturaleza y un genio, hay un arte nacional, porque el mismo sentimiento,—lo prueba el canto popular—con parecer la proyección profunda de nuestro corazón, tiene la nota imborrable de la sensación producida por las cosas. Nuestras emociones, sea cual fuere su intensidad, han nacido bajo la impresión de los grandes estados de la naturaleza con los que se identifican nuestros estados de ánimo, en la alegría, en la tristeza, en las pasiones trabajadas por los elementos, especialmente fónicos, de una característica geográfica inconfundible. Si el compositor ha vivido y vive un ambiente y no se dá a la imitación, su genio por fuerza, será removido por esa eterna e incesantemente variada sinfonía ejecutada por el arroyo, por el viento, por la tempestad, por la brisa, por el pájaro, por el hombre que sufre o goza en la llanura ilimitada, en la selva, bajo un sol regional, porque la música no sólo puede imitar los fenómenos o evocarlos según ciertas leyes, sino sugerirlos o ser sugerida por ellos, por esa capacidad simpática de las percepciones en que las imágenes auditivas pueden representar imágenes visivas y kinéticas, como con tanta frecuencia ocurre en las obras de Grieg. El sugerimiento del relámpago por arpegios de semifusas es común en las óperas de Verdi, especialmente en Otello. La naturaleza, tan rica en sonidos, es también rica en estados y gradaciones identificables con los afectos, odios, sufrimientos y placeres más delicados, o más intensos del hombre. De ahí, en esta parte del continente, una mina inexplorada de valores fónicos para dar calor propio a la producción musical si existe el genio (creo que lo hay)

para robustecer y servir, con esos elementos originarios, a una concepción elevada.

Lo que el folk-lore tenga de nacional, es el producto de la naturaleza y del temperamento de nuestras razas primitivas. Lo demás es importado. Pero esas razas, han extraído poco a ese folk-lore geográfico; no han identificado con él, sino su muy indigente juego de pasiones amorosas sobre una escala pobre de tonos sentimentales, pero intensa por su sabor, colorido, ritmo y fraseo, porque así es todo lo que da la primera explotación de una mina. Lo característico de nuestra música primaria es la nota larga, gimiente y sincopada de una raza vencida, sentida, naturalmente, en modo menor, por tercias y pasajes cromáticos. Con estos valores y los todavía vírgenes de una naturaleza inmensa para concebir el porvenir de una democracia en donde fermentan todas las libertades, puede el espíritu crear maravillosas páginas musicales, robustecidas por nuevos ideales humanos y las proyecciones de una emoción estética nueva. Tal entiendo por un arte musical típico de América, no sólo posible sino necesario. Fácil es advertirlo, los giros, los ritmos y los modos folklóricos, por exigüidad, son insuficientes para resolver los problemas del arte y servir a una escala de pasiones tan variada y amplia, como la de una civilización moderna. Pero, como ciertas hojas a un plato de regia mesa, pueden dar el *sabor*. En arte, la palabra sabor es de un significado profundo. Con el cuerpo de un indio, puede el mármol arrobar como un David. "Goyescas", no es sino el despliegue musical de un motivo español folklórico del que Granados supo extraer páginas tristes, páginas alegres, y pintar con él, amor, odio, pasión y ambiente.

Tal vez exista una escuela italiana y una escuela francesa, porque existe una naturaleza italiana y una naturaleza francesa. Pero la escuela, en su significado académico, se hace alrededor de un genio creador, por sus imitadores. Ciertamente Donizetti, Bellini y Verdi estereotiparon una escuela mientras sus óperas emplearon los mismos procedimientos técnicos y repitieron el espíritu original del primer trabajo. Pero "Otello" y "Falstaff" se alejan tanto de "Ernani", "Norma" y "Lucía", como "Tanhauser".

¿A qué escuela incorporaríamos a Debussy y al Mascagni de "Isabeau" y "Parisina"? Es el temperamento y el genio que

se realizan a sí mismos. Por tanto, no sólo es posible sino, como dijo Lugones contestando a este mismo cuestionario, inevitable una escuela propia y nacional desde que disponemos de una naturaleza rica de elementos característicos y de un pensamiento filosófico cultivado en una democracia que puede proporcionar la pasta al genio para concebir.

Necesitamos al genio. El genio, probablemente, existe en ese grupo de compositores argentinos cuyas páginas revelan una robustez no común en la interpretación de nuestros sentimientos. Mas, nuestros conservatorios deben agitarlo con cursos de Filosofía, de Moral, de Estética, de Literatura y de Naturaleza, pues no basta la técnica, la voluntad y el ambiente para crear pensamientos si el espíritu no ha abierto sus ojos sobre las más altas abstracciones de la vida. Tengamos siempre en vista un drama del tipo de "Faust" o de "Parsifal". ¿Preparan los conservatorios para interpretarlos?

Porque yo creo que, por hoy, la ópera debe ser el principal objetivo del músico; por tanto, el libreto, el primer paso fundamental hacia la solución propuesta por las dos preguntas de NOSOTROS.

VÍCTOR MERCANTE.

Las dos opiniones que siguen, tienen especialísimo valor, por venir de dos americanistas, dos autoridades en materia "folklórica", quienes encaran la cuestión desde su fecundo punto de vista científico. Es la primera, la del doctor FÉLIX F. OUTES, profesor en la Universidad de Buenos Aires y autor de importantes trabajos de arqueología y etnología indígenas.

Señores directores de NOSOTROS: Han sido Vds. muy bondadosos sometiéndome a la encuesta sobre *La música y nuestro folk-lore*, promovida por la revista que mantienen con tanto brillo y empeño. No siendo un musicógrafo—como Vds. deben de saberlo—me reduciré a darles mi opinión del punto de vista de la disciplina en que me he profesionalizado.

La primera de las dos preguntas formuladas, plantea un problema que es menester resolver de inmediato. ¿Qué debe entenderse por *folk-lore* sudamericano? Esta pregunta, que acaso sorprenda, resume, sin embargo, a mi entender, el aspecto

esencial de la cuestión sometida al juicio de los amigos de NosotROS.

En efecto, la ciencia del *folk-lore* reúne, analiza, clasifica y compara las ceremonias, costumbres y usos no "oficializados" que dominan en la masa popular, debido a la disposición imperfecta de su cámara visual y la insuficiencia de su instrucción; o aquellos, que habiendo sido abandonados por los elementos superiores debido al desarrollo progresivo de la vida civilizada, permanecen formando parte, más o menos desfigurados y por las dos razones aludidas, del acervo cultural de las clases sociales bajas. Otro tanto realiza, añadiré, con los numerosos materiales que proporciona la literatura oral. Pero, sea cual fuere su especie, los hechos folklóricos deben poseer, necesariamente, el valor de supervivencias conservadas por la tradición.

Huelga decir, pues, con cuán relativa facilidad pueden insinuarse iniciativas folklóricas en los países de vieja cultura y población homogénea—los europeos, por ejemplo—donde los pueblos han conservado, aun en el estado de enclaves, su personalidad a través del tiempo y de las más grandes vicisitudes; y, donde, sin graves dificultades, llega a establecerse una vinculación estrecha entre los elementos étnicos actuales y el núcleo primitivo originario. Los hechos folklóricos se han producido, por lo tanto, en esos pueblos, mediante un proceso orgánico local y continuo, por cuya razón sus caracteres de permanencia han adquirido tal fijeza que han tolerado, sin menoscabo alguno, las peores influencias exteriores.

Ahora bien: ¿se realizan aquellas condiciones favorables en los países sudamericanos? ¿El *folk-lore* de nuestro continente es el resultado de un proceso formativo semejante al aludido?

La verdad es, que, entre los agregados sociales orgánicos entregados actualmente en Sud América a la dura y larga tarea de modelar su personalidad, y los respectivos núcleos aborígenes locales, sólo existe las más de las veces—y acaso sea grato constatarlo, pese a los sentimentalismos más respetables—un amplio e infranqueable abismo. Son conocidas las causas históricas determinantes de esa especialísima situación en que se hallan los dos grandes grupos sociales aludidos; fuera oportuno recordar, simplemente, que los elementos americanos autóctonos—en el sentido más amplio de la expresión—desaparecieron destruidos por los implacables recién llegados, o se conservaron, es-

porádicamente, rehacios a toda amalgama. El *folk-lore* de nuestro continente no puede ser, por tales motivos, el resultado de un proceso realizado *in situ*; y sí representa, en cambio, la floración de un trasplante casi integral del saber popular de los países que acometieron y llevaron a buen término su conquista y población. Y cuando ese inmenso acervo de etnografía tradicional se haya reunido; y cuando las leyendas y los cuentos, las adivinanzas y los proverbios, la música de los cantos y la música de las danzas se hayan analizado en sus elementos constitutivos, la decepción será grande, pues, de esos materiales, sólo quedará un vago fondo de americanismo, representado por las numerosas variantes originadas por razones de ambiente o temperamento, y por las infiltraciones aisladas que inevitablemente debieron producirse. Tal es el dominio circunscripto y el carácter particular que atribuyo al *folk-lore* de nuestro continente.

Por las razones expuestas, no creo que las fuentes musicales sudamericanas utilizables sean exclusivamente folklóricas; ellas ofrecen, a mi entender, dos aspectos: local el uno, vale decir primitivo; exótico y tradicional el otro. El primero, comprende la música de los aborígenes, considerada como expresión ergológica; el segundo, las fases musicales folklóricas introducidas por los conquistadores y por los elementos heterogéneos que, ulteriormente, han actuado en el curso del proceso elaborador de las diferentes nacionalidades. Comparados, ofrecen caracteres diferenciales profundos y estables; y las aparentes yuxtaposiciones que suelen observarse, son debidas al hecho de que, en ciertas regiones, el elemento aborígen, no obstante haber conservado celosamente su personalidad, aparece comprendido bajo una expresión geográfica hechiza, desprovista de valor ético.

Planteadas la cuestión en tales términos, obvia decir que descarto en absoluto la posibilidad de que el aspecto musical de nuestro *folk-lore* pueda ser una fuente de inspiración típicamente americana; y creo, en cambio, que sólo la música indígena *acaso* pueda constituirla. Digo *acaso* porque, dados nuestros actuales conocimientos—poco menos que nulos—sobre ese vasto complejo, toda inferencia sería prematura. Téngase en cuenta, sin embargo, y para evitar decepciones, que se ha constatado, siempre, un hecho de carácter general: los pueblos cazadores—de los que existen un inmenso número en Sud América—

atribuyen una importancia exagerada al ritmo y conceden escaso interés a la armonía, formada por muy pocas notas y cuyos intervalos son desiguales.

Sea como fuere, hoy por hoy conviene dirigir nuestros esfuerzos en el sentido de emprender el estudio sistemático de los elementos constitutivos y modalidades diversas de la música primitiva sudamericana: verificar el examen acústico de los instrumentos usados, determinar la amplitud de la escala, la estructura de la armonía y la forma de conducir la melodía. Para realizar el examen aludido bastará observar los procedimientos aplicados por Baglioni en sus investigaciones sobre los instrumentos musicales africanos y asiáticos; y para poder verificar las operaciones analíticas ulteriores, es imprescindible formar amplias series de fonogramas, obtenidos de acuerdo con las indicaciones sugeridas por Wead, Abraham, Hornbostel y Myers. No dudo sobre el positivo interés de los resultados que se obtengan, sean cual fueran las conclusiones que determinen, dado el éxito alcanzado por los especialistas de otros países: me bastará recordar las bellas monografías de Cringan sobre la música de los Iroqueses, y de Fletcher, La Flesche y Fillmore sobre la de los Omaha; como el profundo y agotador estudio de Frances Densmore, mediante el cual se ha evidenciado que cada fase de la vida Chippewa se halla expresada musicalmente.

Esas investigaciones concienzudas—que por propia gravitación escaparán al manoseo de los aficionados—nos permitirán, por último, definir con plena certidumbre los puntos de contacto que puedan existir entre la música aborígen y la popular, y establecer la procedencia de las infiltraciones producidas. Recién entonces, nuestros compositores se encontrarán en condiciones de ponderar, y quizá utilizar, de acuerdo con su temperamento y prescindiendo de pautas artificiosas, las fuentes poco accesibles y hasta ahora ocultas de la música primitiva sudamericana.

FÉLIX F. OUTES.

La contestación que sigue es del doctor SALVADOR DEBENEDETTI, director del Museo Arqueológico y Etnográfico de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, institución única por su índole e importancia, en Sud América. El doctor Debenedetti que organizó este Museo, junto con su maestro Juan B. Ambrosetti,

es profesor en las Universidades de Buenos Aires y La Plata, autor de numerosas monografías científicas, y además un artista, porque cultiva con talento la poesía y la música.

I

La primera pregunta de la encuesta de NOSOTROS podría hacer creer que poseemos el conocimiento del *folk-lore* musical americano. Desgraciadamente, no sucede así. Si observamos lo que ocurre en nuestro país, advertiremos que es creencia general la unidad de nuestro *folk-lore* musical. Sin embargo, nada más inexacto. Nuestra música *folk-lórica* montañesa, tiene un carácter tal de originalidad, que la hace inconfundible. Y es, precisamente, esta música, la que menos conocemos aquí. Nos hemos habituado demasiado con los "aires pampeanos", y son éstos los que menos nos pertenecen. Su valor es secundario, puesto que es de adaptación de detalles.

Las causas que han determinado este doble carácter en nuestra música folk-lórica son, a mi modo de ver, muy claras.

Los elementos étnicos primitivos de nuestras regiones llanas o pampeanas, absorbidos rápidamente por la civilización, no dejaron casi rastros de ninguna de sus modalidades artísticas musicales. Por otra parte, esto se explica por el bajo estado cultural que poseían y por el carácter nómade de vida. Basta oír cualquier "aire pampeano" para reconocer de inmediato la influencia de la música española. Ni el tango, música exclusiva del litoral argentino, y que muchos, en el extranjero y aun aquí, han erigido como exponente de un genuino arte musical nacional, ha escapado a esta influencia. Voy más lejos: creo que nuestra música de la llanura es simple "producto de importación".

En cambio no sucede lo mismo entre los pueblos montañeses, refiriéndome, se entiende, a aquellos que por haberse conservado en mayor aislamiento han conservado gran parte de su primitiva originalidad, sin muy acentuadas deformaciones. Estos son los pueblos que poseen hasta ahora una música *folk-lórica* de alto valor que ya en algunas raras ocasiones ha sido explotada con éxito desapercibido para la generalidad de las gentes.

Y bien. Esta música popular de nuestros sedentarios pueblos montañeses tampoco nos pertenece. Fué traída, en tiempos leja-

nos, por pobladores que vinieron de Bolivia o del Perú. Basta para demostrarlo consignar que los estudios arqueológicos han evidenciado la supervivencia no sólo de algunos instrumentos musicales sino también el uso de la gama pentatónica que fué un carácter exclusivo de la antigua música peruana.

En el Perú, donde, gracias a los trabajos de Daniel Alomía Robles, se ha podido reunir una serie de varios centenares de aires musicales, ha sido posible proceder a su clasificación y aislar las melodías nativas de todas aquellas influenciadas por corrientes exóticas.

Al puntualizar ligeramente el carácter de nuestra música nacional he querido evidenciar que en América tenemos fuentes musicales que tarde o temprano han de ser explotadas por los artistas de verdad. Si hasta ahora no se ha hecho es porque se ignoraba el lugar de su existencia. El caudal artístico de la raza americana no podrá desvanecerse por más presión que ejercen las civilizaciones de otras partes. El alma americana es una, y donde ella haya podido salvarse habrá salvado su original contenido.

Por estas razones creo que es posible que América tenga alguna vez un arte musical típico que no puede ser otro que el nacido de su rico *folk-lore*.

II

En cuanto a la tendencia que deben seguir los compositores continentales me parece que no conviene hablar. En cuestiones de arte la imposición de una tendencia equivale muchas veces a la tiranía de un método y un método es siempre una forma de aprisionar disimuladamente al espíritu. El arte implica originalidad y ésta no puede subordinarse o circunscribirse dentro de limitadas fronteras. Antes que nada deben buscarse las verdaderas fuentes de inspiración y, descubiertas, inspirarse en ellas en toda forma. La naturaleza debe ser su conductora. Al factor personal está librada la solución y conquista de la segunda cuestión planteada en esta encuesta. El creará o adoptará, según sus fuerzas: él mismo descubrirá sus tendencias, las cuales, posiblemente, tendremos que llamar americanas en virtud del carácter americano de la música.

SALVADOR DEBENEDETTI.

Numerosas veces ha tenido que ocuparse NOSOTROS del maestro CARLOS PEDRELL, desde qué fué ejecutada en Buenos Aires, en 1908, su obra sinfónica, UNE NUIT DE SCHÉHÉREZADE. El maestro Pedrell que completó sus estudios durante seis años en la Schola Cantorum de París y ha desenvuelto sus aptitudes de acuerdo con la tendencia impresionista, ha producido mucho y bueno, no faltando en su producción eficaces aplicaciones de nuestros motivos populares. A él debemos un completo estudio del himno patrio, trabajo de erudición y de arte, y le deberíamos sin duda una preciosa recolección de todos los aires populares argentinos, si la iniciativa que a ese respecto tuvo en 1910 José María Ramos Mejía, presidente entonces del Consejo Nacional de Educación, y que Pedrell debía realizar, no hubiese sido malograda por la ininteligencia o la mala voluntad que nunca faltan. De él es la siguiente respuesta:

En el año 1909 escribí en la revista *Arte y Letras* un artículo en el que hablaba de la música argentina. Han transcurrido casi diez años, "y todo está como estaba entonces"; transcribiré, pues, algunos párrafos del mencionado artículo que, a guisa de contestación, servirán para responder a la primera pregunta de la encuesta de NOSOTROS.

"Se ha hablado tanto de música nacional, que circulan al respecto las ideas más equivocadas. Para definirla, es necesario proceder por exclusión, analizar los residuos y establecer conclusiones sintéticas; todo, en un raciocinio ajeno a los intereses personales y a los sentimientos patrióticos.

Desde luego, no se tropieza con obstáculo alguno, para reconocer que la música nacional es independiente de la nacionalidad del autor, del lugar en que ha producido su obra y del lenguaje de sus cantos. No basta, para llamar argentina una obra musical, que el autor sea nativo o haya tomado carta de ciudadanía. Tampoco basta que la haya producido en el país, ni que la refiera a sentimientos, escenas o costumbres locales, ni que sus palabras y versos sean del más genuino idioma nacional. Estas previas eliminaciones son obvias.

La dificultad principia con el examen de la obra, que se quiere caracterizar cuando ella trata cantos populares. El problema se plantea ya, no en términos generales, sino como una cuestión particular relativa a los cantos populares incorporados a

la obra. Averiguado que sean populares, es decir, que los canta el pueblo, y que no tienen autor conocido, se hace necesario comprobar que son cantos argentinos, autóctonos, en cuanto extraños a los cantos de otros pueblos, que no sean del mismo origen histórico. Ahora bien, a este respecto, nada se sabe, ni se ha inquirido metódicamente. Urge salvar esta ignorancia, antes de que los cantos populares se pierdan y olviden, en la creciente invasión extranjera. Para recogerlos, hay que tomarlos en la región donde se oyen. Las versiones transmitidas por los aficionados carecen de exactitud y se comunican en circunstancias de ambiente, cielo, paisaje y costumbres diferentes de las que rigen el alma colectiva, local, que se expresa en ellos. Para comprenderlo y abrigar su significado y sus interpretaciones individuales, el músico que los escribe y estudia, debe penetrar en la intimidad del pueblo, anotar el mayor número posible de traducciones, buscar sus características comunes y los giros novelescos o personales, para llegar así a precisar la forma genuina, que el estado de espíritu o el capricho de los cantores modifica...

Recopilados los cantares en estas condiciones, el estudio técnico indicará sus caracteres especiales, su gama particular, sus modalidades más frecuentes, sus ritmos y sus intervalos más expresivos. En segunda, el estudio comparado de los cantos indígenas que se consiga reunir con los cantos españoles, portugueses e italianos, precisará su filiación, las alteraciones que han introducido en sus formas originales y su correlación cronológica. En fin, el estudio crítico de la literatura musical, existente, informará cómo, cuándo y en qué forma han vuelto a la música artística, que ha sido su fuente primitiva.

En tanto esta tarea no se efectúe, nadie y menos que nadie, un profesional respetuoso de su arte, está autorizado para afirmar formalmente que tales cantos, expuestos o tratados en tal obra musical, son cantos populares argentinos. Cuando esa documentación se haya reunido y analizado según los procedimientos señalados, sí, será posible y salvo error, garantizar que esos determinados cantos son argentinos y de autenticidad indiscutible. Pero, no por haber obtenido este resultado, se llegará a calificar la obra que los contenga, como una obra de música nacional; pues, para alcanzar este fin, faltarían aún otros requisitos más complejos.

Sería preciso, en efecto, que, además de poseer cantos na-

cionales, *la música, en el mismo grado que las otras artes adquiriese un valor representativo de la cultura nacional, no como la mera civilización, accesible a todos los pueblos, sino como el resumen de los perfeccionamientos acumulados por la herencia de esa civilización, al través de muchas generaciones, que la hayan adaptado al medio social, a la raza y al alma argentinas...*

Solo en este concepto, la crítica contemporánea ha enseñado cómo la música europea, desde Bach a Wagner, refleja la cultura europea y sus evoluciones sucesivas...

De esta manera, sobre estas ideas fundamentales, ha de venir, en un futuro remoto, la música argentina, definida en idéntico proceso de acciones y reacciones, entre el arte y el pueblo. Hasta ese momento no habrá sino producción musical, literatura musical, que no será argentina, sino por el lugar geográfico, en que se ha compuesto y difundido. Cuando el progreso haya proporcionado aquellos conocimientos sobre los cantos populares, esa literatura argentina, tendrá un principio de individualización, si se los asimila. Después, más tarde, penosamente más tarde, cuando el anónimo cantor del pueblo, se inspire en las obras acumuladas y sus cantos provengan de sus manantiales depurados, o sea, conforme a los principios antedichos, cuando la cultura se haya logrado, entonces, y solamente entonces, habrá música nacional argentina". (*Arte y Letras*, N.º. 2).

.....

En cuanto a la segunda pregunta de la encuesta, creo que sería conveniente no confundir a los músicos con un *chef de cuisine* que prepara sus platos condimentándolos a gusto del consumidor: a la francesa, a la inglesa, a la italiana...

CÁRLOS PEDRELL.

El culto escritor y periodista, ALFREDO LÓPEZ PRIETO, cuyo espíritu andariego y aventurero lo roba con demasiada frecuencia al asiduo cultivo de las letras, con pesadumbre de los amigos, nos contesta desde el Salto Oriental, donde actualmente es Cónsul Argentino.

Voz en el desierto. — Al adoptar giros y colorido autóctono, la música que quisiera ser americana no debiera dejar de ser universal. Porque lo americano, lo alemán, lo ruso en el arte, es

adjetivo. El fondo sustantivo, corresponde a la naturaleza real, humana y geoplástica — esos eternos agentes universales, ya rusos, ya ingleses, de alegría y de dolor, de belleza y de fealdad.

Arte particularista, arte a medias. Arte sólo apto para agitar el alma humana en tal punto territorial del globo, tendrá la duración del pueblo que le crea. Será la expresión regular y pasajera de un fragmento de humanidad, compuesta ella de tantas agrupaciones distintas como combinaciones nos presenta la escala musical misma.

Dentro de la ley matemática la escala es un organismo completo. Y lo es por su capacidad para comprender cualquier tono. Esa capacidad la debe a la colaboración de todos los seres sensibles, que infipitamente cantaron en tonalidades infinitas. La debe asimismo a la variedad interminable del dolor y del placer, variedad que produjo los particularismos nacionales, las calidades nativas. Pero si el hombre expresa su sentir diversamente, el fondo de su emoción tiene un solo acento, en el septentrión y en el mediodía.

Cantar a nuestra patria y con voz propia: muy bien. Pero que esa voz, siendo americana, pueda llenar los ámbitos, circular por cada cuadrante de la esfera. Que al encontrar eco en todas partes, conduzca en sus vibraciones espíritu de humanismo. Que posea la virtud íntima de la onda sonora, cuyo largo hace vária la manifestación, pero no el hecho sonoro en sí.

En cualquiera de sus exteriorizaciones, el arte europeo se empequeñeció a tenor que se reducían los motivos de la humana inquietud. Los hombres no quisieron sufrir del sufrimiento de la tierra y de la especie, sino del dolor personal y así cayeron en la insignificancia de las causas parciales. Por ello debemos evitar el nacionalismo artístico cuando desligado de la humanidad, sino queremos llegar a lo innócuo del arte, que ha de ser esencialmente el libertador de las almas.

Que nuestro arte sea, por lo menos, continental. Si tomamos un atlas y contemplamos la inmensa hoya del Pacífico, para aducir ejemplos, tendremos delante un hecho extraordinario, la patentización del misterio. Se ve el enorme océano bloqueado circularmente por un formidable collar de fuego: los volcanes. Allá en tierras de Nueva Zelandia comienzan esos hitos gigantes y en dirección norte, a lo largo de las islas de la Oceanía y del Japón, van jalando los límites del mar de Balboa. La extraña

demarcación reanúdase sobre la zona boreal, en la punta de Kantchatka y después de bordear el océano en las islas Aleucianas, prosigue aún la cadena de volcanes, que se reata en los montes de Alaska, continúa a lo largo del límite occidental de las tres Américas y termina en los archipiélagos antárticos, cerrando así el dantesco círculo de antorchas del Pacífico. Dijérase otra *wal-kiria circumscrip-ta* en un óvulo colosal de fuego, esa mar...

Y bien: ¿qué tema de *folk-lore*, qué expresión puramente nacional sugerirá lo que sugiere esa visión apocalíptica? Porque esas seculares gargantas hablan al hombre con tremenda elocuencia. Por esas bocas plutónicas irrumpió el alarido de los cataclismos y todavía brota el lamento de la tierra, cuya costra es apenas la vestidura de una psiquis elemental. Esos montes abiertos bajo los cielos son testigos de conmociones y dislocamientos de polo a polo. Y la suerte diversa de las razas que fueron y son señoras del mundo, estuvo y está unida a tales diástoles del globo.

¡Y esas razas son el Hombre! ¡Siempre él, en cualquier latitud; siempre él, sometido al trabajo y al esfuerzo; siempre creador como Brahma, conservador como Vishnú, transformador como Siva! El, es quien surca los mares en barcos de cuero cuando árabe y transforma las naves en buques a turbina, cuando sajón. El quien traza vías pedestres desde el Himalaya al Ponto Euxino y después tiende ferrocarriles desde el mar del Japón al Báltico. Unas veces rojo, otras mongol, después ário, siempre el mismo Proteo, es quien levanta pirámides en Egipto, templos al dios incógnito en la India y quien, al arder en la llama que provocan sus propias pasiones, movidas por la muerte y el deseo, alza esas piras de cadáveres, de cuyas cenizas, ave Fénix, surge en seguida más noblemente transfigurado.

Y en cuanto a la lírica de la naturaleza, su acción apacible contiene también motivos no menos fascinadores y universales que el arte contemporáneo no ha contemplado bien. Los temas del espíritu encuéntrase asimismo en la materia simple. Con los nombres de afinidad y dispersión, el egoísmo y el altruismo están en la atomicidad de los cuerpos. Los principios adversos luchan entre sí, pero se perfeccionan recíprocamente. El agua y la roca, al pugnar, se auxilian: el agua se vitaliza; la piedra embellece. Porque mientras aquélla, por el choque, vigoriza sus "líneas de fuerza", por el mero hecho transforma el sílice, y de esquirroso y agresivo le vuelve suave y ondulante. Y al reducir

el granito y el cuarzo a impalpable arena, trabaja el agua en una obra de libertad, porque la excesiva cohesión molecular representa y es el aprisionamiento de la materia bruta. Por su lado el fuego solar liberta las aguas de los mares, las hace volátiles al convertirlas en nubes, formas sensibles al frío y al calor, es decir, irritables y aladas. . . .

Así, el asunto me lleva directamente a afirmar que en América, donde casi impera la naturaleza indomada, el arte debe exaltar su dominio definitivo por el Hombre, libertador de la Tierra. Al hacerlo así, el artista acata la ley suprema del ser, pone en armonía su obra actual con la verdad humana de todas las comarcas y de todos los tiempos, y funde las necesidades de América con la belleza perenne.

A. LÓPEZ PRIETO.

MANUEL GÁLVEZ, *novelista de talento y de sólida reputación, crítico interesante y original, contesta con la autoridad que le presta su conocimiento del arte y de la tierra argentina.*

Mis queridos amigos:

Entre todos los preopinantes en esta encuesta, mi amigo el doctor Juan Alvarez es el único, si no me equivoco, que trató el punto esencial de la cuestión. Porque lo que debe discutirse es si la música puede tener nacionalidad. Una vez que se aceptó la existencia de una música tcheca o de una música tahitiana, lo lógico es convenir siquiera en la posibilidad de una música argentina. Proceder de otro modo, sería admitir que el Hacedor Supremo, en un momento de humor trascendental, construyó a los tchecos o a los tahitianos con otros ingredientes que a los argentinos.

Yo no estoy de acuerdo con Alvarez. Creo que la música tiene muchas veces nacionalidad. La música de Borodine es rusa; la música de Saint-Saëns es francesa; la música de Schumann es alemana. Pero esto no implica que el arte musical tenga *siempre* una nacionalidad; tampoco lo tiene siempre la pintura o la poesía. Lo que pasa es que mi amigo Alvarez, empecatado en su ideología materialista no reconoce en la música sino lo que se oye. El color, el alma, el perfume no existen. Para él no hay sino motivos y ritmos considerados en su materialidad, y es evidente que una melodía, cantada por la *mese-*

mat al son misterioso de la *derbuka*, en un harén argelino, ha podido coincidir con la frase compuesta por un miembro de la Academia de Beaux Arts, en su hotel Luis XIV del Quartier Saint Germain. El doctor Alvarez, historiador concienzudo y paradójal, demostrará que lo esencial de *Sigfrido* se encuentra en la *Marianina* y que el tema de la *Vidalita* ya lo silbó distraidamente, nuestro padre Adán, mientras Eva le ofrecía la pecaminosa manzana, allá bajo el funesto árbol del Paraíso.

Pero hay algo más que los motivos y los ritmos. Hay todo eso que no podemos definir y que es el *espíritu*. Hay todo eso que nos impide confundir un tango argentino con un tango español y que permite, a quien cultivó su sensibilidad musical, reconocer fácilmente si un trozo de música es ruso, alemán o italiano.

El internacionalismo musical del doctor Alvarez objeta con un argumento de muy escaso valor. Es cierto que algunos rusos y franceses compusieron música sobre motivos españoles; pero no por esto hicieron música española. Y así como Shakespeare no realizó literatura dinamarquesa al escribir el *Hamlet*, así Bizet no compuso música española en *Carmen*, ni Saint Sáens música italiana en sus *Souvenirs d'Italie*. Ambos fueron esencialmente, orgánicamente franceses. Los motivos y los ritmos serían españoles o italianos, pero el sentido del arte, la gracia, la fineza, la claridad y otras cualidades que no es aquí el lugar de mencionar, son producto genuino del amable espíritu de Francia. Por los demás, el propio señor Alvarez nos da la razón, al hablar de motivos *españoles*.

Pero los preopinantes no discuten que la música pueda tener nacionalidad. Lo que algunos niegan es que pueda haber música argentina. ¿Y por qué podría no haberla?

El argumento de la falta de temas me parece falso y superfluo. Falso, porque en el interior del país abundan los motivos musicales de toda índole; sólo pueden negarlo quienes nunca se arriesgaron más allá del Tigre. Y superfluo, porque lo que se necesita no es que tengamos millones de temas. Basta con unas pocas melodías para enseñarnos en qué reside lo característico argentino; unas pocas melodías que nos muestren cuál ha de ser la forma, el espíritu, la naturaleza de la música argentina, sirviendo de molde o de patrón. ¿Para qué se exige

tanta cantidad de motivos musicales? El artista apenas los aprovecha. El artista los utiliza sólo como base de inspiración, pues generalmente crea él mismo otros motivos. El *folk-lore* le sirve para darle la sensación.

Además, no es por el folk-lore musical solamente por lo que él mismo sabrá en qué consiste lo argentino. Lo sabrá también conociendo la idiosincrasia nacional, llenándose el alma de paisaje nativo y buscando los rastros de la estirpe en las obras de los escritores y de los artistas.

Pero apresurémonos a afirmar que lo argentino no es solamente lo indígena o lo gaucho. Lo argentino se va formando y tal vez ya existe, y aún no sabemos dónde está.

Lo cómico de todo esto, es que estamos discutiendo la existencia de una cosa que ya existe. Alguien afirmó que no teníamos música ninguna; otros aceptaron que la tendríamos alguna vez. Pero, ¿y la música de Aguirre y de De Rogatis, qué diablo es? ¿Es acaso música española, francesa o italiana? ¿O es que no reconocen el valer de estos dos artistas admirables?

Siempre he pensado que aquí no se hacía justicia a Julián Aguirre, uno de los más grandes y completos temperamentos de artista que tenga el país. A mi juicio, Julián Aguirre es en música lo que Sarmiento en literatura y Malharro en pintura. Así como aquellos fueron los primeros en mostrar en sus libros o en sus cuadros el paisaje argentino, Aguirre fué también el primero que nos evocó en sus breves y expresivas composiciones, el alma de las gentes indígenas, la vida en las quebradas y en las punas, los paisajes de las montañas y los bosques. Aguirre, — no en cuanto a la técnica sino en cuanto al contenido estético y emocional de sus obras, — es comparable a Grieg. Aquella breve página dolorosa y de una concisión tan extraordinaria, que recuerda el llanto de la quena en la montaña y que me fué dedicada por el autor, haciéndome con ello un honor altísimo, es una de esas cosas que no pueden ser superadas, es una obra maestra.

Pascual de Rogatis posee un talento fuerte, audaz, original. Confío en que escribirá páginas magníficas, dignas de los maestros que llenan el mundo con sus nombres.

La música de Aguirre y de Rogatis es música argentina. Sólo se atreverá a discutirlo quien no sienta lo argentino. Pero, — lo repetiré, — lo argentino no es *solamente* eso. Durante algunos años, se creyó que la poesía argentina para ser tal, necesi-

tabla hablar de la guitarra, del gaucho y del ombú, hasta que los poetas modernos demostraron que podía realizarse poesía argentina hablando de otras cosas, como por ejemplo de las ciudades provincianas, y aún de la cosmopolita Buenos Aires. Lo mismo ocurrirá con la música. Mañana aparecerán otros músicos que completen la obra de Aguirre y De Rogatis y entonces lo argentino no será únicamente lo que ellos realizan hoy. Aguirre y De Rogatis, por más que el país evolucione, no perderán la argentinidad, y los nuevos maestros la habrán enriquecido.

Respecto a la segunda pregunta de la encuesta, creo que sólo hay una contestación posible. No se debe seguir tal o cual tendencia o escuela voluntariamente. Todo artista debe seguir su temperamento. Sería lamentable que todos pusieran a escribir música argentina, sin sentirla. Como igualmente sería lamentable que todos los escritores pretendieran ser regionales o criolistas. No me imagino a Angel de Estrada escribiendo diálogos como los de *M'hijo el doctor*.

Por lo demás, cualquiera que sea la técnica que sigan los músicos argentinos, es indudable que todos llegarán a tener algo de común. Esto los diferenciará de los músicos de las otras naciones y será lo que los caracterice. Y esto ocurrirá sin que ellos se lo propongan. Será una consecuencia natural de su penetración con la vida y con el sentimiento nacional.

MANUEL GÁLVEZ.

El distinguido hombre de letras y poeta doctor LUIS REYNA ALMANDOS, nos contesta:

El arte es una obra de la naturaleza, efecto de causas inmanentes y en modo alguno el producto de una convención, de un deseo individual o de una voluntad colectiva, de una escuela o escuelas determinadas.

La música, como rama del arte, no escapa a ese principio de vida, a ese origen común.

Aunque en el alma de los que se sienten artistas se agite el anhelo de crear un arte para su patria, una literatura, una música propias; el arte nacional, el "arte musical típico" no nacerá, sin embargo, si no existe la causa capaz de darle nacimiento.

Para que haya arte nacional típico en América, fundado en

el folk - lore, es menester que éste exista, o, por lo menos, que ofrezca suficientes temas al genio creador. Debe, pues, haber abundancia de cantos populares y en ellos riqueza de giros, ritmos, sabor y colorido.

Es indudable que las canciones y bailes americanos — de origen español en su mayoría — constituyen una base característica. Pero su número es muy reducido y no ha tenido éxito la exploración realizada para encontrar lo que el buen deseo quiere hallar en el seno misterioso de civilizaciones muertas.

Carece América de ricas tradiciones: su historia es corta y profundamente oscura su prehistoria. La leyenda anhelada por el artista se reduce a bien pocas consejas, casi todas infantiles y, por lo tanto, desprovistas de la belleza de que debe surgir la inspiración. Si la literatura americana es pobre por falta de temas propios de la tierra, también la generosa aspiración a crear el arte musical típico de América se pierde en el vacío, porque América no le ofrece base firme y amplia para elevarse y perdurar.

Los esfuerzos realizados hasta hoy por músicos de talento que se han basado en el folk - lore, demuestran que si existe la base, ésta tiene bien poca extensión para que se pueda fundar en él el soñado arte típico. Sobre esa base hanse edificado monumentos hermosos con materiales comunes a todos los músicos de la tierra, porque aunque han conservado el motivo primario de sus inspiraciones, el talento no ha podido americanizarse hasta distinguirse del carácter musical europeo.

Estoy de acuerdo con Armando Chimenti cuando, al contestar a Talamón, dice que es cosa fantástica el pretender aprovechar los tesoros musicales de América para constiuir el arte musical americano, pues tales tesoros están muy escondidos. Creo más, creo que será vano seguir buscándolos, pues sería sumamente singular y hasta milagroso que en cuatrocientos años haya quedado en el misterio alguna otra canción, alguna otra danza que sean más características que los tristes, las vidalitas y el yaraví, la zamacueca, el pericón y el gato. Esos tesoros ocultos, esa rica veta de oro del arte, sólo podría encontrarse idealmente, ya en el seno recóndito de las montañas y los valles andinos, ya en la profundidad de las selvas. Mas en tan ignorados retiros el explorador no hallará nunca esos tesoros, esa característica manifestación popular tan anhelada, sencillamente porque en el seno

de los Andes caóticos, en el laberinto de los bosques o en la inmensidad de las pampas, sólo canta, llora o clama la Naturaleza que no tiene más intérpretes que hombres bárbaros y casi completamente desconocidos.

El arte musical fundado en el folk-lore americano, no puede ser más de lo que es ahora. Podrá en lo sucesivo seguir sirviendo de tema al artista; podrá el talento bordar sobre su trama primitiva flores maravillosas; tendremos acaso — ¡bendita sea esa hora! — un Beethoven, un Schumann, un Grieg, un Dvorack; pero no creo posible llegar con los elementos folklóricos a poseer el arte musical típico de América.

*
* *

La segunda y última proposición de la encuesta de la revista NOSOTROS tiene en parte íntima relación con la primera, en cuanto plantea la cuestión de saber si los compositores continentales deben seguir la tendencia americana.

La aspiración de toda nacionalidad que anhela distinguirse debe ser la de destacarse entre las demás nacionalidades por un sello propio. El sello propio del arte musical americano tendría por base los elementos autóctonos bien definidos: su folk-lore. Pero, según mi modo de pensar, ya expreso anteriormente, tales elementos no son bastante para conseguirlo, ni se descubren otros que lo puedan enriquecer suficientemente. La música continental, diré así, no ha de seguir la tendencia americana, no porque el ideal carezca de belleza sino porque no hay base para constituirlo. Si América fuese tan rica en tradiciones y leyendas como Europa, tal vez podría tener fundamento la tendencia americana; pero aparte de que el fundamento no existe, considero que es contrario al progreso del arte hacerlo marchar por un camino determinado. Más aún, creo que tal aspiración en vez de engrandecerlo lo empequeñece y contraría. Allí donde el genio humano ha producido belleza por medio del sonido, de la palabra, el color o la línea, el arte existe; y tanto más excelso es cuanto más se aleja de una tendencia especial, porque se aparta más de la imitación. Si fuera posible, para alejarse más de la imitación, el arte nacido en América habría de inspirarse en motivos americanos; la música en el folk-lore y la poesía en la tradición y en

la historia. Pero aquel es pobre en calidad y cantidad, de suerte que será preciso renunciar a ser originales en americanismo musical; y dejemos así que la Naturaleza en el arte como en todo imponga sus leyes soberanas.

LUIS REYNA ALMANDOS.

Comentaremos esta encuesta, que consideramos cerrada, en el próximo número.

ARRIGO BOITO (1)

Señoras y señores: Por complacer a mi querido amigo, el director de este diario, es que me atrevo a tomar la palabra en esta fiesta dedicada a conmemorar una gloria de la patria italiana.

Y si he aceptado este honor, que está muy por encima de mis capacidades de periodista, es porque tengo pocas cosas que decir. En efecto, ¿qué es posible agregar a lo que todos ustedes saben del ilustre artista fallecido no hace mucho en Milán?

Su obra fué pequeña, por la cantidad, grande por el valor, e imponderable por su significación.

Me parece, señores, que para alabar al hombre de genio a quien estamos aquí rindiendo homenaje póstumo, lo mejor que podemos hacer es ver si nos ponemos de acuerdo en determinar el significado verdadero de su obra artística en la historia de la música italiana, para deducir así todo lo que Italia ha perdido al perder este hombre.

No tengo que detenerme a recordar que Arrigo Boito fué un inspirado músico, un compositor sabio, un poeta amable. Todos ustedes conocen el "Mefistófeles", y han admirado el extraordinario vigor y la maestría orquestal del Prólogo, las dulces inspiraciones del cuarteto del jardín, las bellas melodías de las dos célebres romanzas del tenor, los rasgos hermosos y característicos del sabbat clásico, páginas todas de incomparable belleza y que harán perdurar el nombre de su autor entre las más puras glorias de la música italiana.

Este artista que apareció desde su juventud tan superior-

(1) En homenaje al ilustre maestro fallecido en Milán el 10 del corriente, publicamos el discurso con que lo conmemoró en los salones de *L'Italia del Popolo*, el día 15, el reputado crítico musical Mariano Antonio Barrenechea.

mente dotado, enmudeció de pronto, arrojó la pluma de músico-poeta, precisamente cuando su hermosa patria esperaba con ansias la obra que "Mefistófeles" hacía esperar, y que había puesto, sin duda alguna, en manos de este artista la gloriosa herencia de Giuseppe Verdi. Mas "Nerón" permaneció desconocido, y los íntimos de Boito no llegaron a penetrar en el misterio de la obra, ni en el misterio de las determinaciones de su autor.

Boito publicó el libreto, admirable, digno de la pluma que había firmado los libretos de "Otello" y de "Falstaff"; pero nada reveló sobre las cualidades intrínsecas de la música que servía de comentario a su hermoso libro.

El telégrafo nos ha traído la noticia que los cuatro actos de la partitura existen concluídos, y alegrémonos, pues ello nos permitirá apreciar hasta dónde alcanzaron los esfuerzos de este espíritu nobilísimo, a quien preocupó sobremanera los destinos del arte italiano, y que vivió materialmente aislado entre sus contemporáneos, hallando entre las obras de arte un refugio contra la mediocridad de estos revueltos tiempos, y en su refugio no un aislamiento egoísta y una indiferencia cruel, sino los sueños, las cavilaciones, las exaltaciones poéticas, los delirios filosóficos de los que aspiran hacia una humanidad mejor, hacia una humanidad más perfecta.

Que toda personalidad eminente, que todo espíritu que se distingue por alguna cualidad verdaderamente superior, más se aparta del hombre, de su prójimo, como decía Dostojewsky, cuanto más ama a la humanidad; más aislado se siente cuando sus sueños de belleza, de verdad y de bien se elevan por sobre los alcances de la humanidad común.

Discúlpenme ustedes esta ligera referencia al carácter del hombre, que para algunos resultó raro y caprichoso, egoísta y aristocrático, y para referirme tan solo a su personalidad de artista, que es lo que realmente nos interesa a todos, repetiré que Arrigo Boito, tal como se reveló en "Mefistófeles", parecía llamado a continuar las huellas del inmortal creador de "Otello" y de "Falstaff", y llevar a la música melodramática italiana por las sendas nuevas abiertas por el genio audaz e innovador de Ricardo Wagner.

En 1868 Arrigo Boito escribió la poesía del Himno de las Naciones, que puso en música Giuseppe Verdi, iniciándose así una colaboración constante que culminó con las dos últimas obras

del autor de "Rigoletto". Esta colaboración constante dió motivo a que, se insinuara que la influencia de Boito, en "Otello" y en "Falstaff", había sido más que directa y había alcanzado a la composición de la obra.

Señores, la verdad es que Verdi, con estas dos últimas partituras había modificado profundamente su habitual estilo, su tradicional manera de escribir para el teatro. La obra que había coronado su carrera era "Aída", aparecida en 1871; dieciséis años después escribió el "Otello", y veintidós años más tarde, de aquella época, cuando el autor cumplía ochenta años de edad, asombró al mundo con el prodigio de "Falstaff". Eran estas obras, que podemos considerar como el aspecto serio y el aspecto cómico, ambos insuperables, del drama musical italiano, tan diferentes de las anteriores del autor, que no hay porque sorprenderse que esta transformación fundamental del estilo verdiano se deba, en efecto, a la colaboración de Arrigo Boito.

Y me apresuro a declarar, señores, que no veo en ello nada que menoscabe la gloria inmarcesible del ilustre músico de "Aída", puesto que las colaboraciones más eficaces, reales y fecundas no son precisamente aquellas de índole material, sino las que se establecen en la estrecha comunidad, en la intimidad constante de dos espíritus eminentes. Así vivieron Giuseppe Verdi y Arrigo Boito, y por ello debemos considerar a este último, en cierto modo, como coautor de "Otello" y de "Falstaff", que con "Mefistófeles", constituyen las últimas tres grandes obras de la escuela italiana, que cierran, no sólo un ciclo inmenso de gloria, sino que abrían sobre el futuro perspectivas de infinita magnitud, desgraciadamente no realizadas. Tal como se revela la concepción de la ópera en "Otello", "Falstaff" y "Mefistófeles", Boito pudo haber ocupado en la historia de la ópera italiana, la misma situación que la que tiene Ricardo Wagner en la historia de la ópera alemana. ¿Y por qué no decirlo francamente, señores? Quizás le hubiera correspondido un puesto todavía más elevado. Porque admiro grandemente a Wagner como músico, como sinfonista, como insuperable maestro de orquesta; pero como operista, como autor de teatro, creo francamente que con él lo sublime y lo ridículo se dan la mano en más de una ocasión, quizás por aquello de que los extremos se tocan; que lo inconmensurable, lo absurdo, lo grotesco se funden en un caos sin estilo, propio para exaltar las mentes de los

salvajes, de los simples de entendimiento, y de los hombres sin verdadera cultura espiritual, que no es otra cosa que equilibrio moral y rectitud de entendimiento. Artista de teatro, en consecuencia, puramente alemán, y hecho, por lo tanto, para alemanes.

Sus primeros partidarios, dice un autor que lo trató íntimamente, refiriéndose a la historia secreta del wagnerismo, fueron cantantes que llegaron a interesar como artistas dramáticos, y quienes encontraban en el wagnerismo un medio completamente nuevo de producir efecto con poca voz; músicos que aprendieron del maestro de la declamación este principio esencial a la estética de la representación wagneriana: la declamación debe ser tan genial que no deje tomar conciencia de lo que la obra es; músicos de orquesta de teatro que se aburrían antes; compositores que practicaban los procedimientos materiales para embriagar o fascinar al auditor y que aprendieron a manejar los efectos de color de la orquesta wagneriana; todas las especies de descontentos, los cuales a cada revolución esperan tener algo que ganar; hombres prontos a entusiasmarse por todo pretendido "progreso"; los que se aburrían con la música anterior a Wagner; los que se entusiasman por todo lo que es temerario y audaz; y por último, todos los literatos infecundos que agitan toda especie de oscuras necesidades de reforma y artistas estériles que admiran y claman por todo lo nuevo que arremete contra todo lo viejo que ellos no contribuyeron a formar.

Es esta clientela cosmopolita e internacional de *blasés*, de agotados, de cretinos de la civilización, de eternos temerarios, de adolescentes germánicos, Sigfridos mal coronados, de toda las gentes de teatro, la que ha impuesto en el mundo el teatro de Wagner. Señores, si nos reímos, como corresponde a gentes sensatas, de todas estas sugerencias colectivas y enfermedades endémicas que aparecen de vez en cuando en la historia del espíritu humano, y en el caso presente nos detenemos a comparar con los engendros dramáticos del gran músico alemán, "Otello", "Falstaff" y "Mefistófeles", podremos deducir, después de atento examen, lo que es el arte verdadero, podremos admirarlo en las líneas clásicas de las tres insuperables obras italianas, en la lógica de su lineamiento arquitectural, en la realidad de los caracteres, en la transparencia luminosa de su verdad dramática. en las proporciones y equilibrio de su estilo, en los acentos ve-

rídicos de sus melodías, en la belleza ponderada de su expresión musical, cualidades todas en que se expresan las tradiciones inmortales del espíritu greco-latino, cuyo papel en la historia ha sido llevar al hombre, por la transfiguración ideal de sus pasiones y de la realidad, a un grado siempre más elevado de espiritualidad y de humanidad.

Lamentemos sinceramente, señores, que Arrigo Boito, por razones que permanecen hasta hoy impenetrables, renunciase a continuar con su actividad de artista estas tradiciones gloriosas de belleza y de espíritu, y que no se opusiera de modo eficiente, como él pudo hacerlo, a la marea ascendente de la fealdad y de la corrupción que en el arte, como en todas las actividades humanas, había provocado la nefasta influencia alemana en el mundo.

Precisamente fué en Italia donde esta ofensiva espiritual teutónica produjo más deplorables efectos. ¿Y quién no ha asistido con verdadero dolor al decaimiento del genio artístico italiano? Desde la imaginación creadora hasta el plagio, desde el genio al simple talento, desde la sencillez fecunda hasta la sabia esterilidad, desde las inspiraciones inmortales del sentimiento a las logomaquías sofisticadas de la retórica, desde la divina Italia del pasado, enriqueciendo al mundo con los inagotables tesoros de su rica fantasía, hasta la Italia musical de la hora presente, que parece agotada por tan larga procreación de hombres de genio y de obras inmortales, hasta la Italia de ayer que buscaba las formas nuevas de su teatro en Francia y en Alemania, a las que en todo tiempo sirvió de maestra, y a las que dotó de todos los géneros de teatro y de todas las formas del arte sinfónico, señores, en este paso dado por Italia, ¡qué grande y pavorosa caída!

Señoras y señores: Sé que todos ustedes están impacientes por oír a los ilustres artistas que integran el programa de esta simpática fiesta; pero permítanme ustedes concluir manifestando que el actual momento de la música teatral italiana, no lo considero de decadencia irremediable, ni de larga transición, sino de descanso. Este noble pueblo latino, en armas, hoy, contra el enemigo común del género humano, contra los modernos bárbaros, vergüenza y oprobio de la humanidad; Italia, que había sido grande siempre en las artes de la paz, aparece también agigantada en su gloria secular por su capacidad guerrera; si este

pueblo humano y artista, sabe dar, para asombro del mundo, héroes tan extraordinarios e inverosímiles como el capitán Rizzo, estemos seguros que una vez repuesta del titánico esfuerzo de genialidad que es su historia artística, Italia recogerá otra vez el cetro abandonado para imponer al mundo sus leyes y sus obras. Por lo demás, señores, todos sabemos que este ha sido el honor eterno de Italia.

MARIANO ANTONIO BARRENECHEA.

LOS MALOS TEXTOS ESCOLARES

Cómo se enseña la historia a los niños

A los señores miembros del Consejo Nacional de Educación. Muy respetuosamente.

Está en boca de todos los buenos educacionistas y es tema de cotidianas disertaciones domésticas en las casas de las gentes discretas que tienen niños que concurren a la escuela primaria, que los libros escolares de uso corriente en ella, son rotundamente malos, excepción hecha de algunos pocos aparecidos en los últimos tiempos. La maldad aludida reside, por igual, en el fondo y en la forma de dichos textos, desde que, en cuanto atañe a lo primero, acusan en sus autores marcada falta de dominio de la materia que pretenden tratar, y en lo que hace a lo segundo, son evidentes su desconocimiento de la psicología infantil y de la capacidad de comprensión de los niños, y hasta su ignorancia de la lengua en que tienen el desenfado de escribir. Hay textos de esos, donde el despropósito científico se eslabona con el desliz gramatical en sucesión perenne, y los hay tan absurdos, que bien podría decirse que parecen destinados, exclusivamente, a infundir terror y hacer enigmáticas hasta aquellas materias que, como la historia, son por esencia amenas y accesibles. (1).

(1) He aquí la definición de la historia que aparece en un texto que, con autorización oficial, ha corrido y corre por nuestras escuelas primarias:

“La historia es la ciencia concreta de la sociología, que estudia los hechos pasados y presentes en una forma razonativa y crítica, para obtener principios que sirvan de norma para aprender a vivir nuestra propia vida”. (Historia argentina por Carlos Cánepa. Apéndice del doctor Víctor M. Delfino, pág. 277, edic. 1916).

Cualquier niño entiende lo que el autor quiere decir, cuando ni los adultos alcanzamos a penetrar en esta maraña de palabras sin sentido y totalmente desprovistas de conexión lógica.

Entrando a lo hondo del grave problema que las líneas antecedentes enuncian, son muchos los especializados en materia pedagógica que, sin reticencia alguna, han sindicado como causa generadora del mal aquí puesto en evidencia, el afán de lucro que, en muchos casos, ha improvisado pedagogos a quienes no tenían en su haber otro ideal directivo que el deseo vehemente de fortuna. Paréceme que aunque exacta, desde un punto de vista sincrético, dicha indicación no es cabalmente completa. Tal me ocurre en fuerza de no serme posible eludir la consideración de que ha colaborado en la prosperidad de los malos textos escolares la manga ancha o la despreocupación oficial, puesto que sin su anuencia, semejante hecho no habría podido producirse. Como se ve, he aludido a la falta de celo de las autoridades docentes, y no tendría reparo alguno en subrayar con rojo la alusión. Me anima a ello la comprobación dolorosa de que esos textos, que tan poco favor hacen a la pedagogía nacional, han pasado repetidas veces por la censura técnica del Consejo Nacional de Educación y circulan, impunemente, al amparo de un *brevet* de probidad que les ha otorgado esa misma autoridad docente. Y quizá sea esa circunstancia la que más aguijonea en este momento mi pluma.

No me mueve, al tomarla, ningún propósito maledicente, puesto que me he resuelto a escribir las observaciones que van a leerse, escudado en los derechos que me otorga mi condición de padre de familia y mi carácter de hombre dedicado al estudio. Y si levanto mi voz, un poco airada, absuélveme de la inconveniencia del desplante, el pensamiento de que obedezco al deseo de salvaguardar los prestigios de la instrucción primaria de mi país y el de que lanzo mi protesta desde el rincón de un gabinete de trabajo.

Y como quiera que ha sido la historia nacional, a cuya reconstrucción científica, según es notorio, he dedicado los mejores años de mi vida, aquella materia contra la cual ha arremetido el mayor número de los malos textos escolares, me propongo puntualizar las observaciones que me han llevado a la conclusión categórica apuntada al principio, y que claramente trasunta el epígrafe mismo de esta nota. Para hacerlas, echo mano del texto didáctico de historia nacional más difundido y aquel, precisamente, que mayor número de ediciones ha alcanzado. Demás me parece indicar que quiero referirme al libro *Nociones de*

historia nacional para los niños, de que es autor el profesor normal don Alfredo B. Grosso.

Abramos el texto. No bien comenzada su lectura, podemos advertir todos y cada uno de los vicios que hacen inadecuado un libro para el uso docente. Y tal afirmo porque el texto del señor Grosso está redactado en forma salmódica y de frases sueltas, resultando, así, más un catálogo de hechos, apenas enunciados, que una exposición racional (1). Su construcción insinúa, por lo demás, un marcado parecido con las revistas teatrales, género literario que, como se sabe, no obliga al autor a desarrollar una fábula lógica. Por las páginas del texto que me ocupa desfilan los hechos en desorden cósmico, a ratos hilvanados dentro cuadros en los que ni se ha tenido el cuidado del dato cronológico. Y si a tal defecto se añade la prosa en que todo ello está dicho, y que, generalmente, es inadecuada y a ratos obscura y absur-

(1) Ejemplo al caso (pág. 98):

“Después de la acción de *Campichuelo*, Belgrano marchó hacia la Asunción y se encontró con el ejército enemigo, fuerte de 6.000 hombres, mandado por Velazco, gobernador del Paraguay.

“Belgrano fué vencido en *Paraguay*, lugar situado al sud de la Asunción. (19 de Enero).

“Belgrano emprendió la retirada hasta el río *Tacuari*, en cuyas cercanías tuvieron lugar algunos combates, y con sólo 235 hombres se le atrevió a más de 2.500.

“Belgrano propuso un arreglo a Velazco, quien lo aceptó, y consistía en que el ejército patriota podía retirarse con todas sus armas y pertrechos de guerra.

“Belgrano aprovechó las entrevistas que tuvo con el general Cañas para hacerle comprender el significado de la revolución de Mayo”.

Y he aquí otro (pág. 131):

“En 1822, el gobierno de los Estados Unidos reconoció la independencia de las Provincias Unidas.

“En 1824, Rodríguez entregó el mando al ilustre general Las Heras. (Mayo 29).

“En Diciembre del mismo año se reunió en Buenos Aires un Congreso General.

“En Abril de 1825 un grupo de 33 orientales, capitaneados por Lavalleja invadieron (sic!) el territorio oriental, que estaba en poder de los brasileños, jurando expulsarlos o morir.

“En el pueblo de *La Florida* se instaló una asamblea, en la que declararon que era su voluntad unirse a las Provincias Unidas. (Agosto 25 de 1825”.

“El Congreso argentino reconoció, entonces, a la Banda Oriental como provincia argentina.

“El Brasil, ante este reconocimiento, declaró la guerra a las Provincias Unidas. (Diciembre 10 de 1825).

“Inmediatamente empezaron los preparativos para la guerra”.

da (1), me permito pensar que no han de ser muchos los que pretendan con un auxilio semejante, habituar a los niños al razonamiento, o cuando menos a la exposición coordinada de lo que estudian, función de disciplina mental ésta que la sana pedagogía tiene confiada a la enseñanza de la historia (2).

Hasta aquí no he aludido nada más que a la *forma* del texto, y a pesar de la gravedad de todo lo dicho, quien me lea tendrá que convenir conmigo en que resulta cosa de poca monta no bien se lo pone en la balanza con lo que se refiere al *contenido* del mismo. Es él, en realidad, una suma estupenda de inexactitudes, falta de noción pedagógica y total ausencia de buena información histórica. Hay páginas tales que provocarían a risa sino se pensara que ellas pertenecen a un libro didáctico, de uso autorizado por el Consejo, y que en las escuelas de la Nación se entrega a nuestros hijos para que aprendan en él lo que fué el

(1) Aquí va un ejemplo de los numerosísimos que abundan en el libro:

"Merecen citarse estos hechos, porque demuestran las buenas intenciones de Vértiz, quien fué el gobernante más progresista que hubo hasta 1810" (pág. 57).

No necesito hacer demostración mayor para que resalte lo obscuro y embrollado del párrafo, que hará creer a muchos niños que Vértiz gobernó hasta la fecha que en él se señala.

Y por si se juzga que un solo caso no basta, aquí va otro *modelo* de redacción pedagógica:

Esta asamblea — alude a la del año 13 — ... sancionó muchas leyes de grandísima importancia, alguna de las cuales revelaban claramente que el propósito que guiaba a sus autores era el de llegar a la emancipación completa de España (pág. 105).

Nadie dudará de que esto no es claro, y de que el niño no logrará saber si los asambleístas, en realidad, perseguían la *emancipación de España*, o si más bien, buscaban *emancipar* a su país del dominio de ella.

(2) Con franqueza debo declarar que no sospecho por medio de qué procedimiento los alumnos que intentan aprender historia siguiendo el libro del señor Grosso, podrán armonizar, entre otras, estas dos informaciones contradictorias que dicho autor les suministra a distancia de cincuenta líneas:

Dice el señor Grosso en la pág. 13 de su libro:

Agradecidos (los indios) por tantos agasajos, regalaron a Colón papagayos, hilo de algodón en ovillos, etc.

Y en la página 15 apunta, aludiendo a las cosas que después del Descubrimiento se sacaron de América o se introdujeron en ella:

De Europa se trajo el trigo, la vid, el olivo, el café, el algodnero... etcétera.

El alumno, desconcertado, se quedará perplejo sin saber si, en realidad, el algodón es autóctono de América como el cacao, o si los europeos lo importaron en la época de la conquista. Esa perplejidad — que es una forma de ignorancia — no puede ser provocada por un libro docente, cuando menos discreto. El que logre originarla es, por ello solo, un libro malo.

pasado de su patria. Y concreto una acusación grave de falta de dominio de lo que se pretende enseñar.

Dice el señor Grosso en la página 5 de su libro, y aludiendo al estado de Europa en el siglo XV:

La ignorancia era completa, (en esa época) a tal punto que, aún entre los grandes señores, eran pocos los que sabían leer y escribir.

Pues bien: quien ha escrito tamaño despropósito ignora que el despertar intelectual que se inició hacia fines del siglo XIV con la creación de las universidades, provocó en la centuria inmediata, que es aquella a lo cual él se refiere, un serio afán de estudio que resultó, a la postre, la piedra angular sobre la que se levantó el Renacimiento. Decir lo que señor Grosso dice es estar ausente de todo lo que se sabe acerca de la cultura del siglo XV, desde cuyos principios la instrucción de los hombres de alcurnia como la de los pertenecientes a la clase media, fué general y sesuda. Esos *grandes señores*, a quienes el profesor Grosso presenta debatiéndose en el fondo de la ignorancia, eran educados con cuidado y poseían, cuando menos, un idioma extranjero amén del propio. Por lo demás, la práctica de las disertaciones públicas, que fué peculiaridad del siglo XV, y de las cuales todo el mundo tiene noticia, está evidenciando que no era ese un período de analfabetismo caótico, y la difusión de las escuelas primarias, cuyo sistema de Feltre se remonta al siglo XIV, parece corroborar lo mismo, (1).

Para servir de justo marco a lo que acaba de ser desvirtuado, el profesor Grosso reúne en su libro un tropel de datos que parecen destinados a proporcionar al alumno una idea de la civilización del viejo mundo en el siglo XV (2). Y, naturalmente, como el autor no suele cuidarse mucho en sus narraciones de la ordenación cronológica, el capítulo en cuestión se antoja un laberinto episódico. El niño no podrá sacar jamás de su lectura lo único que tiene derecho a pretender, vale de-

(1) Dice Guex (*Histoire de l'instruction et de l'éducation*, pág. 58): *Au XV^{me}. siècle, presque toutes les villes de quelque importance possédaient une école... etc.*

Quien desee mayores informes sobre este particular, puede hojear, además de la obra de Guex y de otras muchas, las siguientes que hallará en cualquiera modesta biblioteca:

— *Dittes*: *Histoire de l'éducation*, París, 1880.

— *Davidson*: *Una historia de la educación*, Madrid, 1910.

(2) Así, por lo menos, reza el epígrafe del capítulo.

cir, una idea sincrética de la época dentro de la que se consumó el Descubrimiento de América. Invito a quienes lo duden, a aprehenderse la tarea de desentrañar el contenido de las páginas aludidas (1).

Y si del capítulo preliminar pasamos al que el autor dedica al *descubrimiento de América*, la medida se colma. El señor Grosso se presenta en él con un bagaje de erudición que tiene, cuando menos, cuatro décadas de atraso, y parece inspirado por el deseo de adulterar los hechos con agravio de la verdad histórica y desmedro de España, como si para *hacer patriotismo* fuera necesario deprimir, injustamente, a la Península y a sus hijos (2).

(1) El capítulo se inicia así:

En la época en que no existían las armas de fuego, y aún en los tiempos en que su uso había alcanzado ya cierta importancia, las grandes ciudades eran contorneadas por altas murallas con sólo algunas grandes puertas fortificadas.

Como se vé, la redacción no es de lo más pedagógico ni de lo más feliz. El alumno—que podrá, en su laicismo de la gramática, pasar por alto aquella construcción bárbara de *las grandes ciudades eran contorneadas, etc.*, — sentirá, sin embargo, necesidad imperiosa de preguntar al maestro, después de esa lectura: — Si sólo algunas grandes puertas de las murallas estaban fortificadas, ¿en qué estado se encontraban las otras? Y el maestro tendrá que aclararle la noticia, reconstruyendo racionalmente el párrafo, y suplantando la intervención del verbo *contornear*, que el autor usa inadecuadamente, por otro que ajuste mejor, como *circundar*, por ejemplo. Y, por si alguien protesta contra la corrección balbuesca, me permito advertirle que *contornear* es verbo que importa movimiento—dar vueltas alrededor, según la Academia—y no cuadra a las murallas, las cuales, de atenderme a las noticias llegadas hasta mí, no tuvieron nunca parecido posible con la *ronda-catonga* de los niños...

(2) Sobre este punto me permito llamar, muy seriamente, la atención de los señores miembros del Consejo Nacional de Educación.

Nuestro país — por lo menos así lo creemos los que somos argentinos con raigambre en la tierra—tiene a mucha honra ser rama del árbol español. De largo tiempo acá, todos nos esforzamos en acrecentar la solidez del vínculo afectivo que nos une a España, y será siempre repudiable cualquiera actitud que tienda a lo contrario, mucho más si, como en el caso del libro del señor Grosso, puede creerse identificable un juicio personal con la opinión de las altas autoridades docentes. Ametrallar de denuestos a España en un texto de historia, de uso autorizado en las escuelas públicas, no importa sólo un pecado contra la verdad y una falta de hidalgüa, sino, también, un atizamiento del odio infundado hacia la acción hispánica en América, por hacer desaparecer el cual hemos llegado, varonilmente, hasta mutilar las estrofas del Himno...

Levantándose contra toda obra de confraternización, el señor Grosso pretende enseñar historia y avivar el patriotismo, con frases que, además de descorteses, tergiversan en absoluto la verdad histórica. He aquí un ejemplo de su hispanofobia que lo es, también, de su redacción pedagógica:

Las colonias españolas del Río de la Plata habrían progresado mucho más de lo que lo estaban (sic!), si las autoridades no hubiesen puesto dificultades de todo género (pág. 69).

En noticias relativas a Colón y a su empresa las informaciones que el libro registra son, por lo regular, inexactas. Tal, entre otras, las que se refieren al trato dado al descubridor en España (pág. 9), donde, según el profesor Grosso, fué motejado de *loco* y *visionario*, después de ser sometido su proyecto a una *junta de sabios* que lo declaró *irrealizable* (1). Para amenizar todo ese rímero *didáctico* de desazones históricas, el profesor Grosso interpola en su texto algunas láminas que tanto por su ejecución artística como por su propiedad pedagógica más exacerban que invitan a la hilaridad. Y hay casos en que a la mala ejecución de la lámina acompaña un error histórico que desconcierta y maravilla. Así en el caso de la figura 12 (pág. 10), donde el señor Grosso presenta a Colón en 1486 disertando ante los *sabios de la Universidad de Salamanca* (sic!!) y utilizando para sus demostraciones un globo terráqueo, instrumento que, como se sabe, fué construído, por primera vez, a fines de 1492, por el alemán Martín Behaim...

Cuanto he dicho acerca de los dos primeros capítulos del libro podría repetirlo de casi todos los demás. El III, por ejemplo, que el autor dedica al *Descubrimiento y conquista*, se inicia con un traspíe gráfico: el mapa étnico, donde las razas indígenas están antojadizamente colocadas, y se desarrolla bajo el dominio de los siguientes pecados capitales: a) adjudicación a los incas de restos que no pertenecieron a su cultura; b) ignorancia completa de cuanto se refiere a los guaraníes; c) desconocimiento de las más corrientes nociones etnográficas, y d) atraso de treinta años en la información de la materia.

Si de ese capítulo pasamos al siguiente, las observaciones continúan. En efecto: el capítulo IV, comienza con errores en los gráficos (pág. 24), en los cuales se asigna a los queandies un *habitat* que no tuvieron, y se señala como el lugar en que se consumó la muerte de Solís, uno que está lejos de ser el asertado. Además, el capítulo peca de pobreza de información y registra una falsedad histórica ya desvirtuada por la crítica: el objetivo del viaje de Solís. El señor Grosso parece ignorar que el descubridor del Río de la Plata no salió de España en busca de un estrecho que uniera los dos océanos, sino

(1) Todo ello es una fábula que ha sido desvirtuada por la crítica. (Consúltese el *Manual de historia de la civilización argentina*, por Torres, Carbia, Molinari y Ravignani, tomo I, pág. 208).

en procura del hallazgo de un paso que hiciera expedito el acceso a las islas de las Especies, asunto que constituía el verdadero problema que los navegantes españoles intentaban entonces resolver.

En el capítulo inmediato, destinado a la *Colonización*, el desliz que pulula en los anteriores asume ya características de catástrofe, en la que perece, definitivamente, el sentido común.

Dice el señor Grosso:

Observando el mapa de la América del Sud, se ve que para ir al Perú, viniendo de España, era necesario dirigirse al Sud, pasar por el estrecho de Magallanes, y volver, luego, al Norte por el Océano Pacífico. Este camino, además de peligroso, hacía el viaje demasiado largo. Se pensó, entonces, en establecer colonias en el Río de la Plata, para facilitar las comunicaciones entre el Perú y España, y para realizar este proyecto se preparó una fuerte expedición (pág. 31).

Semejante descalabro no tiene posible justificación. Sólo una total ausencia de conocimiento histórico puede dictar lo que acabo de transcribir, desde que es hartó sabido que en la época del reparto de América en capitulaciones de conquista (1534), nadie había viajado de España al Perú sino por vía Nombre de Dios y Panamá, en el istmo, y mal podía ser entonces el del Estrecho el único camino obligado. Por lo demás, la conquista y ocupación del Río de la Plata, obedeció a la necesidad de conjurar el peligro portugués, hecho sensible con las expediciones de Jaques y Souza, y no a lo que enseña el profesor Grosso (1), quien pone en transparencia el escaso fundamento de su erudición cuando, poco más adelante (pág. 51), atribuye la fundación de la colonia del Sacramento al propósito de robar ganados. Apuntar semejante patraña, es desconocer todo el proceso de la política hispano-lusitana en América, desde el tratado de Tordesillas y los episodios que lo provocaron.

¿Y a qué proseguir si todo el libro está cortado sobre el mismo patrón? La parte que el profesor Grosso dedica a la historia del período independiente está trabajada como la que des-

(1) El error capital no va solo. Le siguen otros menores, como el de fijar la fecha de la fundación de Buenos Aires en 2 de Febrero de 1536 (dato que carece de fundamento) y el de seguir comulgando con la fábula en cuanto hace al origen del nombre de la ciudad, que no es, por cierto, el que indica el autor del texto.

tina al estudio colonial, y cuando menos elaborada sobre informaciones que carecen en absoluto de valor. En muchos casos tal situación se agrava por los traspies pedagógicos y gramaticales, que son frecuentes, y por tal cual desbarrancamiento imperdonable en quien escribe para enseñar.

Sintetizando, puedo expresar que el libro del profesor Grosso adolece de defectos que lo inhabilitan para ser usado en las escuelas. Y esos defectos son: el de estar mal planeado pedagógicamente; el de hallarse escrito con mala gramática y obscura redacción, y el de carecer su autor del bagaje de erudición necesario que imponen las conquistas de la investigación histórica. Y me permito pensar que las pruebas del aserto superabundan en cuanto acabo de decir, bajo la garantía de mi probidad intelectual.

RÓMULO D. CARBIA.

Junio, 1918.

LA PROFESORA DE MÚSICA

El director de la Escuela Normal, Don Juan J. Fonsalida (alias: El Jesudita), tenía un estribillo para sus pláticas y homilias, que empezaba: “La moral, la virtud, las buenas costumbres”, y que terminaba: “La noble carrera del magisterio, que — más que una carrera — es un sacerdocio”. Hablaba siempre en voz baja, y nunca miraba de frente.

Pero era “muy tigre” en política, estaba muy bien afirmado en el ministerio y se carteaba íntimamente con los grandes augures y arúspices de la educación nacional.

En la pequeña capital no se le perdonaba el haber venido de otra parte a un puesto codiciado, y viendo que era imposible “hacerlo saltar”, se vengaron, poniéndole su sobrenombre en criollo sonoro, al mismo tiempo que los prohombres locales le daban abrazos en la calle y le mandaban sobres grandes con nombramientos para sus múltiples comités y comisiones.

Pero recién con su casamiento quedó indiscutiblemente afirmado. Josefina dirigía un grado en la escuela y pertenecía a una distinguida familia local. Esto último no se lo había de suponer nadie; porque carecía de distinción y era muy mal educada. Era una de esas mujeres, flacas y desprovistas de gracia, que pretenden imponerse a los hombres por su mal genio, y que realmente lo consiguen.

Las malas lenguas decían que era ella quien se había casado con él. La verdad era que los dos necesitaban de este casamiento; él para vincularse socialmente, y ella para conseguir cátedras. Para Josefina el magisterio no era solo un sacerdocio, era un apostolado; y a los apóstoles les corresponden cátedras. En la época de nuestra narración había ya conseguido tres (psicología, geografía y gimnasia), y estaba en acecho de más. No parecía engordar con sus cátedras, y se hacía cada día más es-

pinosa. Pero Fonsalida, como todos los hombres del interior, engrosó con el matrimonio y adquirió la gravedad estirada de los personajes locales, con la cara agria y el pecho protuberante. Todo el día se lo pasaba en la escuela, y a la oración se encerraba en su casa. Según Josefina, estaba estudiando; pero según la sirvienta, estaba durmiendo.

En el último año, ciertos procederes del ministerio preocupaban un tanto a Fonsalida. Un profesor de dibujo salió de la escuela, y Josefina tomó la cátedra vacante. No sabía dibujo; pero sabía enseñar; era "profesional", con título. Sería, pues, un nombramiento en regla; pero el nombramiento no llegó. Y un buen día se presentó, nombrado para la cátedra vacante, un joven simpático, de movimientos nerviosos y bigotito rubio, un señor Obdulio Fernández, artista porteño, que acababa de regresar de un viaje de estudio por Europa.

Este nombramiento cayó muy mal. En la sociedad local se le consideró un atropello a todas las niñas que pintaban; y para los normalistas resultó una "burla sangrienta" hacia los verdaderos profesionales.

Pero Obdulio Fernández cayó muy bien. Era un joven bondadoso, suave y risucño, que oía chismes e insidias como quien oye llover, y a quien no se le podía echar en cara más crímenes que el de llamarse Obdulio y el de haber sido nombrado profesor de dibujo. Además, resultó un eximio pianista; y sabido es que la música suaviza los rencores.

Poco tiempo después murió el profesor de música de la escuela. Fonsalida no quiso de ninguna manera que Josefina tomase la cátedra vacante; tenía miedo al ministro. Pero Josefina quiso, y Fonsalida tuvo que dársela; porque tenía aún más miedo a Josefina que al ministro.

Como Josefina no sabía poner un dedo en el teclado, la señorita Ofelia Machado acompañaba el canto de los alumnos, a razón de setenta centavos por clase, y Josefina dirigía, golpeándose la mano izquierda con un rollo de papel y poniendo su cara más profesional. Estas clases de música pasaron a la historia; pero el nombramiento no llegó.

Una mañana, una bella mañana de principios de primavera, se paró ante la puerta de la escuela, el cupé del coronel Flores. Luego se vinieron, por el paseo de las rosas, con dirección a la oficina, el coronel y una joven con sombrilla y maleti-

ta. Fonsalida salió a recibirlos. El coronel presentó: La señorita Teresa Cavalli, profesora de música, con medalla de oro, del conservatorio Thibaud. Es ahijada mía. Llegó ayer, y vive en casa. ¡Viera Vd. qué músico es el padre de esta niña! ¡Qué gran músico! ¡Oh!

La joven, que tenía dos ojos negros, muy expresivos, bajo cejas bien delineadas, dirigió al viejo coronel una mirada de agradecimiento. Luego se acomodó la sombrilla bajo el brazo izquierdo, con el movimiento resuelto de una amazona que acomoda su fusta, y de su maletita sacó un sobre grande, que alcanzó a Fonsalida.

A éste se le nubló la vista. Conocía los sobres ministeriales, y ya sabía de qué se trataba.

El nombramiento de la señorita Cavalli cayó aún peor que el del señor Fernández. En la oficina de Fonsalida hubo sesión permanente de murmuración. Jamás faltaba a esas tenidas el profesor Silleruelo, normalista viejo, sin dientes, con reumatismo y seis cátedras, que siempre andaba mascando bolitas de papel, que nunca se metía en nada, y cuya boca siempre cerrada le valía un prestigio enorme entre sus parlanchines colegas. Su asidua asistencia a los conciliábulos dió fuerza moral a la murmuración, y como por un acuerdo tácito, se inició una despiadada campaña de difamación contra la nueva profesora.

Esta saltaba todas las mañanas, a las ocho y veinticinco, del cupé del coronel, y, fresca como un pimpollo después de su baño de rocío matutino, se venía con paso menudo por el paseo de las rosas. Al entrar en la oficina, se acomodaba la sombrilla bajo el brazo izquierdo con su movimiento resuelto de amazona, saludaba a todos con una sonrisa amable, firmaba en el libro de asistencia sin quitarse los guantes, y se iba a su clase.

Desde entonces quedaba toda la casa como encantada.

Jamás se había oído nada parecido a ese modo de cantar. Las notas surgían, cristalinas y espontáneas como las aguas de manantial, que son tan frescas y tan puras, porque vienen de tan hondo. Llenaban las aulas, los patios, los corredores, las oficinas. Flotaban en el aire como exhalaciones de perfume, suaves, moribundas, pero irresistibles. Los más triviales ejercicios, los más insulsos cantos escolares, tomaban nueva forma y vida, cuando los interpretaba aquella maravillosa voz. El canto de la maestra alzaba sobre alas anchas y blancas al canto de los ni-

ños y lo elevaba a regiones sublimes; y así como el rayo solar que penetra por una rendija en un cuarto lóbrego, da brillo y pureza de oro al pobre y triste polvo que se agita en el aire, así penetraba el canto de la profesora en los coros turbios de los chicos y los hacía brillar con toda la pureza de su metal.

La escuela se hacía puro oído; en las aulas no se hablaba una palabra; el profesor Silleruelo dejaba de mascar sus bolitas de papel; y en la oficina, la cara agria de Fonsalida se iluminaba por una sonrisa de placer, y sus ojos se hacían soñadores. Sólo del aula de Josefina se oía la voz estridente de esta implacable pedagoga, que hacía esfuerzos vanos por ahogar el canto con sus gritos.

La profesora de música conquistó, con su canto, todos los corazones, sin que los dueños de estos corazones dejasen, por esto, de difamarla.

Pero Fonsalida se enamoró de veras; los ojos expresivos de la señorita Cavalli produjeron una herida enorme en sus principios pedagógicos. Y su amor fué tanto más profundo, como que era completamente sin esperanzas. Fué algo así como el amor de un monje hacia una madona de Rafael. No deseaba lo imposible; pero soñaba con ello. Y sufría, cuando la veía y cuando no la veía; probablemente más, cuando la veía. Pero cuando sentía su voz, olvidaba todas sus penas, y se le abrían horizontes luminosos.

Josefina, que tenía muy buen olfato, le perseguía con sus celos a toda hora; y el pobre Fonsalida andaba mirándose las puntas de los botines y sintiéndose un gran pecador.

Una mañana, una bella mañana de fines de primavera, estaba todo el personal docente reunido en la oficina. El director había citado a consejo de profesores, y aunque no había notificado el objeto de la reunión, sabían todos que se trataba de un caso gravísimo de inmoralidad: el profesor Obdulio Fernández y la profesora Teresa Cavalli se habían besado varias veces en la sala de música. No había duda; Josefina en persona había dirigido la pesquisa y las pruebas eran abrumadoras.

Los profesores y profesoras estaban todos sentados, silenciosos y muy graves. Solo el profesor Silleruelo estaba de pie, porque sus dolores reumáticos no le permitían sentarse, y una vez sentado, no le permitían levantarse. Su cara lampiña, con el

bigote de ocho pelos duros y perpendiculares, tenía una ferocidad de gran inquisidor.

Por fin llegó el director. Cruzó saludando, pero sin levantar la vista de las puntas de sus botines, y se sentó delante de su escritorio. Estaba pálido y visiblemente preocupado, cuando empezó a perorar, pausadamente y acentuando cada palabra:

—La moral, la virtud, las buenas costumbres, el aseo personal, la observancia estricta de los principios pedagógicos, la disciplina, el orden, la puntualidad, la seriedad, la honestidad y la compostura — son cualidades indispensables en los que se dedican a la noble carrera del magisterio que — más que una carrera, es un sacerdocio.

—Y hasta un apostolado, agregó Josefina.

—Y hasta un apostolado, repitió el dócil Fonsalida.

En este momento, entró el mayordomo y entregó al director una carta.

—Dígale que está bien, dijo éste, después de leerla. El mayordomo desapareció. Fonsalida quedó un momento como anorado. Luego levantó la cabeza, y dijo con una voz que temblaba:

—El señor coronel Flores me avisa, que la señorita Teresa Cavalli ha contraído matrimonio anoche, en su casa, con el señor Obdulio Fernández, y que los desposados se ausentan en el tren de hoy para la capital, donde se establecerán. Los dos lamentan no poderse despedir personalmente de sus distinguidos colegas, de cuyas finas atenciones quedan eternamente agradecidos.

Dicho esto, Fonsalida se levantó y salió con paso precipitado. Josefina le siguió, corriendo para darle alcance. Y la campana llamó a clase.

CHRISTIAN FEVEILE.

San Juan.

LA VUELTA DE SOCRATES (1)

Y así dijo el maestro:

—Blanca nave gloriosa
que tienes la armonía del ave y de la rosa:
eres, al fin del viaje, como un adiós divino,
la única belleza que encontré en el camino...

Dejé atrás, en los campos más ilustres de Europa,
un vendaval de angustias; manchada está mi ropa
con el sangriento fango de aquellas carreteras;
mis ojos han mirado las fértiles praderas
en lúgubres mansiones de muertos convertidas,
los templos en cuarteles, juventudes floridas
en trágicas miserias de hospital y amargura.
Triunfa Moloch y hace de reina la locura;
por el incendio quieren vivir los ideales,
canta el horror su himno, caen las catedrales,
flamean los rencores como enormes banderas,
desde el espacio baja la muerte a las trincheras:
todo es humo y espanto en los fieros confines
donde era todo vida y trabajo y jardines,
y salen los Kalifas de sus sombrías mecas,
de Omar a los conjuros, quemando bibliotecas.

(1) El 7 de Junio de 1917 fallecía en Córdoba, a los 33 años, el escritor José de Maturana. Un grupo de amigos y admiradores han conmemorado al poeta extinto con una velada literaria. *La Cultura Argentina* ha reeditado de él su colección de poesías, *Naranja en flor*, con un prólogo del señor Saúl Taborda. El poeta ha dejado numerosos escritos inéditos, entre ellos, inconcluso y no limado, un generoso poema titulado *La vuelta de Sócrates*. Siéndonos imposible reproducirlo enteramente, debido a su extensión, damos de él, en homenaje al malogrado escritor, dos fragmentos en los cuales se escucha la palabra de Sócrates.

¡Sangre, sangre doliente, sangre, sangre y espanto!
¡La Europa sangró mucho mas nunca sangró tanto!

.....
—Tú, poeta, que sabes de los inmensos males
que arrastran en su lecho las grandes capitales;
tú, que has visto en sus antros florecer el veneno
de las aguas del vicio que les inunda el seno;
tú, que cantaste al cielo y al mar y a la montaña
y al viento que los bate bajo el sol que los baña;
tú, que supiste, errante con anhelos profundos,
pulsar la fiebre loca y extraña de los mundos;
tú, que llevas, herencia de una magna hidalguía,
en tus sienes el ala de la audaz fantasía;
y tú, que en los mesones oscuros del camino
supiste emborracharte de ideal y de vino;
algunas veces para engañar la tristeza
y siempre bajo azules orientes de belleza;
tú, peregrino eterno del canto y de la historia
a quien dió sus sandalias y sus nimbos la gloria;
tú, romero gentilico de la eterna elocuencia
para quien florecieron las rosas de Florencia
y para quien los ébanos griegos encendieron
los ígneos floripones que los enrojecieron;
tú, singular profeta del porvenir triunfante
que llevas en tus hombros la túnica del Dante,
que sueñas la justicia, y, enérgico y severo,
tienes para los malos un látigo de acero;
tú, que alzando la frente sobre todo vestiglo
puedes sacar un astro de la entraña de un siglo,
y acaudillar ejércitos de nobles intenciones
sobre los campos negros de las malas pasiones;
que hacer temblar podrías el épico escenario
donde los odios tejen su drama sanguinario,
y en donde tu gigante serenidad estoica
surge con los laureles de su amargura heroica;
tú, que oponer sabrías al dolor y al ultraje,
los ímpetus bravíos del búfalo salvaje;
tú, poeta soberbio y amoroso y altivo
de estos días que corren, en que el bien es cautivo
de Crespo el egoísta, de Judas el traidor...

¿Qué haces, pues, que no cantas, qué haces que no gritas
 al viento de la historia tus iras infinitas?
 qué haces que no descargas sobre tales pasiones
 el látigo de acero de tus indignaciones?

.....

Poeta: da a los pueblos el provechoso ejemplo:
 echa a los mercaderes, sin compasión, del Templo;
 sacude la melena, y en el árduo camino
 la mitra arranca al mísero obispo libertino;
 destruye los blasones del corrupto magnate
 y arráncale al soldado la cruz que en el combate
 matando a sus hermanos ganara, enloquecido,
 ebrio de orgullo, loco por el premio obtenido.
 Deja que el necio vulgo te mire con pavor:
 siempre le parecieron los ensueños locura.

Poeta: escribe en yambos olímpicos de oro
 el grandioso poema del porvenir, sonoro,
 y en las horas acjagas, después de la refriega,
 esplenderá tu musa como una diosa griega.
 Como legión de arcángeles que, derramando flores,
 pasa por el curtido campo de tus amores
 el sol de la poesía derramará en tu frente
 las olas generosas de su gracia esplendente.
 Amar la poesía, divina y blanca rosa,
 es amar entre todas la verdad más hermosa;
 sus generosidades de sol tienen cabida
 hasta en los más ocultos rincones de la vida.

La poesía, hermano, la inmortal poesía
 es un ave errabunda de luz y de armonía;
 es azul, bondadosa como el astro del alba,
 profunda como el mar, suave como la malva;
 canta en el fuego fátuo y en la luna de plata,
 matiza el arco-iris, borda su serenata
 en las ondas del río y en el verde pinar;
 canta constantemente, su misión es cantar,
 volcar sobre la tierra su sol de maravillas,

dejar caer su beso fecundo en la semilla
que ennoblece los surcos; glorificar el grano
de oro de los trigos; al pensamiento humano
seguir en sus fatigas hondas y seculares...

En el fruto, en la espiga, en la flor, en los mares,
en los laboratorios y por los bulevares
canta la poesía, fulge la diosa humana
como un ramo de rosas sobre una ventana
en un fúlgido día de sol de primavera.
Recorre triunfadora la creación entera
como música errante en pentágrama de oro,
y al volcar en los seres y cosas su tesoro
ennoblece las cosas y los seres; se enflora
como un símbolo sobre la tierra bienhechora
glorificando al fuego de su frente de estrella
todo cuanto trabaja, palpita y piensa en ella:
Parthenón de la vida, misterioso palacio,
inmarcesible síntesis del tiempo y del espacio!

La poesía!... Gentes caminan por el llano
que así, como a una ciega, la llevan de la mano;
y otras gentes peores, de mísera alma trunca,
que han pretendido verla, mas no la vieron nunca.
La poesía, hermano, divina y blanca rosa
es acaso, entre todas, la verdad más hermosa.

JOSÉ DE MATURANA.

LA DEMOSTRACION A ALVARO MELIAN LAFINUR

Fué una hermosa fiesta, por la calidad y el número de los concurrentes, el banquete ofrecido el 8 de este mes a Alvaro Melián Lafinur, por sus amigos, celebrando su destacada actuación intelectual. Más de sesenta comensales asistieron, hombres de letras, artistas, periodistas, diplomáticos, políticos, representantes del Buenos Aires que aprecia el valor de la desinteresada obra de la inteligencia; muchísimas fueron además las adhesiones y los saludos cordiales que recibió nuestro querido amigo y colaborador, en hora tan significativa para él.

Ofreció la demostración, con un galano discurso, el doctor Ricardo del Campo; habló después Roberto Giusti, y en seguida el obsequiado leyó el suyo, conceptuoso y bello. Cerró la serie de los discursos con una elocuente improvisación, a pedido de la concurrencia, el doctor Carlos F. Melo.

A continuación publicamos el de nuestro director y el de Alvaro Melián Lafinur, impidiéndonos la falta de espacio hacerlo con todos.

Discurso de Roberto F. Giusti

Señores: Pocos entre vosotros habéis tenido el placer de seguir como yo de muy cerca el feliz desenvolvimiento del espíritu de Alvaro Melián Lafinur, desde que nuestro amigo apareció en el ambiente intelectual porteño. Van de esto diez años. Repito lo que ya dije días atrás: era Alvaro, cuando le conocí, un muchacho ingenuo y cortés, que escribía pulidos versos y se ensayaba con talento en la crítica. Todos muy pronto le quisimos y estimamos por su ingénita nobleza de alma y su inteligencia clara y firme. En 1912 se hizo cargo de la sección *Letras Ar-*

gentinas en la revista NOSOTROS, tarea que continuó durante cinco años y cuyos mejores frutos hemos podido apreciar, juntos, en su reciente libro *Literatura Contemporánea*. Ya poseía entonces nuestro amigo las armoniosas dotes que lo señalan como a pocos para el ejercicio de la crítica. La más ilustrativa página que a este respecto podría yo leeros esta noche, es aquella con que Alvaro inició en NOSOTROS sus tareas, explicando el criterio y el sentimiento que le guiarían, siempre. El nos recordaba en aquella página la definición de Voltaire: "Excelente crítico sería el artista que tuviese mucha ciencia y gusto, sin prejuicios y sin envidia", y modestamente proponíase no apartarse demasiado de ella, siquiera fuese de su última cláusula. Así fué, y así le vimos, prosista que sabe trabajar con amor delicadísimas narraciones, poeta que conoce los secretos del verso y domina sus resortes, aplicar generosamente su conocimiento del arte y su fervoroso afán de bien y de belleza, al examen leal de todos los libros y al desinteresado encarecimiento de cualquier esfuerzo honrado.

El despecho, que suele ser enérgico estimulante de la fantasía, ha hecho forjar a muchos escritores buenos y malos — más comúnmente a los malos —, una calenturienta imagen del crítico, el cual, según ellos, sería algo así como un terrorífico animal de gorro y palmeta de maestrescuela, ojos llameantes de rabiosa impotencia y dientes verdes de envidia. La realidad, aunque menos pintoresca, devuelva la calma a los espíritus turbados. No niego que haya habido en el mundo de las letras, insidiosos e incomprensivos dómines; pero en nuestro país y ahora, no hay tal cosa. Los que con más inteligencia que constancia se han dedicado aquí en los últimos años, al ejercicio de la crítica, han sido hombres jóvenes, de buena fe, curiosos de toda lectura, capaces también ellos de crear, afanosos por comunicar y extender a los demás — con una tendencia irresistible que nace indefectiblemente del sentimiento estético — su entusiasmo por los bellos libros, su legítima indignación contra los malos, torpes o estúpidos. Y de esta modesta labor han resultado gananciosos los autores, porque, por lo menos dentro de la actual organización del comercio de librería, la obra de los críticos, si ponderada, juiciosa y leal, la necesita el público para formar su criterio, la necesita el autor para orientarse con respecto a su público. Y esta es verdad irrefutable, y la comprueba el que ninguno de los

que escriben no desee y no pida el halago o la justicia del elogio en letras de molde.

Bien, señores: en nuestro ambiente, en los últimos años, nadie ha ejercido con mayor constancia y lucidez esta misión, que Alvaro Melián Lafinur, de quien puede decirse, para concluir por desvanecer aquel odioso mito del crítico seco y perverso, que más le hemos visto celebrar cordialmente los frutos del talento de amigos y extraños, que no ensañarse contra la ignorancia y la ineptitud.

No he de reproducir el análisis de la obra de nuestro amigo, de sus cualidades y orientación, que en más oportuno lugar he tenido el placer de esbozar sumariamente; en cambio, me permitiréis, señores, que vuelva a pedirle a Alvaro una cosa, en esta hora en que todos los que le queremos nos hemos estrechado en torno suyo, para festejar la felicidad con que ha cerrado su primera etapa, — y por eso estoy seguro de que el pedido ha de encontrar unánime apoyo: que rehuya la notas fáciles en que recientemente ha estado malgastando sus aptitudes, para alzar el vuelo a los vastos estudios críticos, con los que pruebe — repetiré — toda su fuerza y ejerza fecunda influencia. “Confieso mi predilección por los estudios amplios, profundamente analíticos, completos y prolifos” — escribía nuestro amigo en 1912; y nosotros sabemos por unos cuantos notables trazados por su pluma, que ha acompañado a esa predilección la capacidad de hacer, y muy bien.

Amigo mío: esta fiesta debe ser algo más que un cordial, pero efímero burbujeo de champaña; debe abrir en su vida literaria una nueva etapa. Usted debe, no a sus amigos, a su patria, las energías de su noble talento. Observe el ambiente literario en que vivimos y piense si no lo necesitamos a usted. ¡Qué de inteligencias brillantes, extraviadas; qué de riquísimos espíritus dispersándose en frívolos juegos de arte; qué de magníficos comienzos, malogrados! Y los que valen, los que no se han descorazonado, los que han marchado rectos por el camino tempranamente escogido, los que han rendido homenaje a la seriedad del arte — y hay de ellos consoladores ejemplos en nuestro país y en esta mesa — peligran, usted lo sabe, usted lo ve, yo sé que usted lo llora, amigo mío, peligran de ser arrollados y cubiertos por la cenagosa ola de la ignorancia y la desorientación en materia ética y estética, que avanza desde el suburbio y está volcándose

sobre la ciudad que nuestros mayores creyeron o predijeron, ilusos, Atenas del Plata!

Porque conviene decirlo bien claramente: Dejemos ya de lamentarnos de que esta sea un Cartago o de excusar nuestra incapacidad o pereza, alegando la incomprensión de los mercaderes. No son ellos el peor enemigo. No son las vacas ni los trigales, no la fábrica ni el puerto. Es otro: es la creciente incultura de las generaciones que surgen, es la subversión de todos los valores intelectuales, es esta exaltación de lo pésimo, estulta en los que no saben, criminal en los que sabiendo, toleran complacientes; es la frenética jerga del comité invadiendo el diario, el libro, la escuela; es la falsa creencia en que el arte, para ser fuerte y viril, ha de ser desordenado e innoble; es, amigo mío, la *guaranguería* mental que sube como sucia y fétida niebla — yo no sé de donde — y va cerniéndose y espesándose sobre esta Buenos Aires hasta que nos asfixie.

Melián Lafinur: necesitamos combatientes bien armados como usted, para emprender esta guerra interior, civil, la más patriótica entre las guerras posibles.

Un hombre sincero, capaz y de acción, en este sentido puede hacer milagros, puede redimir a un pueblo caído, puede salvar a un pueblo que se pierde.

Melián Láfinur: brindo por que mañana podamos saludar en usted a un maestro, cuya voz sea respetada y escuchada.

Discurso de Alvaro Melián Lafinur

“Señores y amigos:

Renuncio desde ya a encontrar la palabra, la fórmula o el gesto que pudiera traducir fielmente los sentimientos que en este instante se adueñan de mi ánimo: sentimientos confusos en que se mezclan la noción de mi pequeñez, el regocijo ante vuestra cordialidad, la idea severa de mi deber futuro, y sobre los cuales se destaca, más clara, más límpida e intensa, al modo de una estrella en la tonalidad imprecisa de la tarde, la emoción pura y honda de una inextinguible gratitud.

Veo aquí en torno mío a maestros del libro, del periodismo y de la cátedra; a poetas que encarnan la más genuina tradición nacional; a escritores por quienes la Argentina representa un valor en la cultura del mundo; a diplomáticos que han sabido

acrecentar en extraños países el prestigio del nuestro y a representantes de naciones hermanas a quienes consideramos como nuestros por la admiración y la simpatía; a hombres de Estado que en la labor de los misterios y del parlamento han influido en la grandeza de la república; veo a mis queridos compañeros de las letras; a mis camaradas todos y a algunos de esos amigos ignorados — tan gratos para todo escritor — que conociéndome tan solo a través de mi producción, han querido sin embargo participar de esta fiesta, poniendo en ella la nota de una generosa espontaneidad.

Y yo me pregunto, entonces, si soy en realidad merecedor de tan noble agasajo, y una voz íntima y segura me responde que no debo atribuirlo sino al amor que pueda haber en vosotros por las cosas ideales; amor que os lleva a acudir, solícitos y propicios, allí donde creéis sorprender la posibilidad de una de bien y de belleza; como aquel que se llega a la planta donde parece anunciarse un florecer fecundo y la contempla con amoroso cuidado y la riega y protege por ver si brota de ella, fragante y armonioso, el milagro de la flor perfecta.

Yo advierto, pues, en esta fiesta, otra cosa que un homenaje a mi persona, que no lo merece, o a mi obra, que apenas si existe; advierto en ella una manifestación de solidaridad argentina; el deseo de estimular, en nuestro pueblo, las producciones del pensamiento y del arte; y este carácter, dando a la reunión de que soy apenas pretexto ocasional, un sentido hermoso y profundo, es lo que más me conmueve en este instante y lo que pone en mi espíritu una inefable vibración jubilosa.

Porque si algo me ha impulsado y sostenido siempre en mi modesta tarea, ha sido, al par que una vocación decidida por ella, el afán de concurrir a arraigar en este suelo, la comprensión y el afecto por las ideas y las formas bellas, seguro de que sólo mediante ese perfeccionamiento de su mentalidad, logrará nuestro país la plenitud de sus posibilidades históricas y el desarrollo integral de su carácter; y de que únicamente por su participación en la obra de la cultura humana, ha de adquirir alguna vez aquella grandeza verdadera de los pueblos que, influyendo en la marcha de la historia y allegando nuevos elementos de verdad y de belleza al tesoro común de los hombres se tornan inmortales, porque aún después de haber desaparecido sobre la tierra, dejan vibrando perennemente ante las almas de las genera-

ciones sucesivas, sus enseñanzas, sus invenciones, sus obras y sus ejemplos.

Anhelar para la patria esa perduración envidiable, en virtud de la cual puede decirse que Grecia y Roma, por ejemplo, no han muerto, ya que siguen alentando en su herencia monumental, es algo que debiera constituir para todos nosotros una especie de deber religioso. Por creerlo así, y pensando que, aun humilde y defectuosa, la obra individual no es del todo vana si la inspira la sinceridad y ese alto propósito idealista, me sumé—más bien intencionado que eficaz, sin duda,—a los que entre nosotros han hecho de las letras su actividad predilecta, y me adherí a la pléyade entusiasta y valerosa que en las páginas de la revista *Nosotros* labora para infundir en nuestra alma colectiva el culto del pensamiento y del arte. Y concibiendo estas tareas como un deber de idealidad y como una función cívica, aspiré a que se oyera sobre las espigas de oro de los trigales, el cántico de lo bello, que es, en las sociedades superiores, como el coronamiento magnífico de la jornada material.

Llevado por este afán constructivo, mi labor, en cuanto a la crítica de un aspecto de nuestros fenómenos intelectuales, no es, no ha podido ser, no he querido que fuera tarea destructora y negativa. He creído necesario, antes bien, estimular la producción vacilante y rudimentaria, contemplando con severidad, pero sin agresiva acritud, la obra circundante. He creído también útil y justo exaltar lo que encontrara de excelente en la tradición intelectual del país. Así evoqué, alguna vez, en páginas de patriótica unción, a los precursores de nuestra cultura en el pasado; así respeté todo esfuerzo digno en el presente; así busqué encauzar y propulsar todo lo que significara una promesa más o menos cierta para el porvenir. Traté de honrar la memoria de los maestros que nos han precedido y de descubrir en su legado las direcciones fundamentales de nuestro desarrollo ideológico. Porque si la cultura no debe ser, señores, sumisión irresponsable a las cosas tradicionales ni adhesión incondicional a normas rutinarias, tampoco puede consistir en una tarea de demolición sistemática y de estéril negación. Nada puede aguardarse, ciertamente, del estancamiento en el pasado y del respeto excesivo a lo preestablecido y vigente. Pero tampoco puede esperarse nada de cierto jacobinismo demoledor, para el cual no hay nada respetable en la obra de las generaciones anteriores, y que guiado

por su monoideísmo unilateral, quisiera arrasarlo todo, en su funesta e inconsciente vanidad!

No. La cultura implica continuidad, coherencia, integración y modificación de las condiciones anteriores por la adaptación paulatina y sucesiva de nuevas normas y de nuevos procedimientos; y en manera alguna el salto brusco y desorbitado — que la naturaleza nunca da — ni el divorcio completo con las cosas anteriores, ni el odio sin distingos hacia lo precedente.

Librenos Dios de todo misonerismo y prevención hacia las ideas nuevas. Elaboraremos continuamente ideales cada vez más altos y pondremos en su realización toda nuestra energía propulsora. Pero cuando nos atrevamos a substituir una cosa por otra cosa, a desterrar una ley por otra ley, a abandonar una forma por otra forma nueva, sea ello después de que un examen profundo y un análisis respetuoso y atento, nos permitan justificar legítimamente esas modificaciones progresivas; y nunca por simple furor iconoclasta; por rencor insensato, incompreensión obtusa u orgullosa veleidad. Lo contrario no significa, así en arte como en política, sino el desorden brutal y el nihilismo devastador. Y por mi parte, cuando oigo que en nombre de no sé qué propósitos de renovación y de conquista, se desconoce y ataca, sin diferenciar lo bueno de lo malo, cuanto constituye el acervo laborioso de épocas pretéritas y se pretende derrumbar cuanto erigieron, con más o menos acierto, los hombres de otros días, siento la especie de inquietud que debiera experimentar el romano, al ver llegar hasta sus mármoles sagrados, el tropel amenazante y clamoroso de las hordas nórdicas!

Y la cultura debe ser también obra de concordancia e inteligencia mutua entre los contemporáneos. ¿Quién pretenderá que pueda surgir nada bueno ni estable de la desconfianza recíproca, del desconocimiento al mérito ajeno, del aislamiento, de la anarquía? Establecer la solidaridad y la compenetración simpática entre los que debemos ser, al fin, obreros de una misma tarea, es condición previa y esencial en toda obra de civilidad. Tal vez el único mérito de todo lo que yo he hecho, señores, no sea sino ese: el crear entre ciertos hombres y ciertas cosas, un poco de simpatía...

Simpatía, solidaridad, amor colectivo y unánime por ciertos principios morales y ciertas aspiraciones selectas de justicia, de verdad y de belleza, tales son los fundamentos en que radica

la grandeza de las naciones dignas de tal nombre. Mediante la infiltración constante de tales ideas, un pueblo llega a adquirir la homogeneidad, la consistencia, la fuerza inteligente y bien orientada que lo hace capaz de las grandes acciones y de las creaciones imperecederas. Así la Francia, que está ofreciendo al orbe un espectáculo sublime de abnegación y de coraje, sólo es capaz de eso porque la larga influencia de su filosofía, de su moral, de su ciencia, de su poesía, le han templado el alma hasta darle esa reciedumbre que la hace indomable. ¡Ved cómo se desangra, estoica y serena, sobre sus campos devastados, por lo que cree justo, por lo que cree hermoso, y reconoced que sólo una cultura genial, puede rendir ese prodigio de heroísmo sin ejemplo. Especie de Niobe dolorosa, ve caer a sus hijos unos tras otros en la cruenta jornada, pero no llora como la Tantálida lágrimas de desesperación y de quebranto. Se reconcentra y agiganta, venciendo su congoja, para seguir siendo digna, por los siglos, del respeto del mundo!

Alcance nuestro pueblo esa suerte de excelencia que finca en la belleza moral, en la fuerza del intelecto, en la sensibilidad vibrante y delicada y en la energía ejecutiva. Démosle nosotros entretanto lo más precioso de nuestras vidas: las intenciones más puras, los pensamientos más trascendentes, las acciones más preclaras; y preparemos el advenimiento de una era mejor, para que de entre el tumulto que hoy agita los cimientos de la civilización humana, surja la Argentina, cada vez más justa, cada vez más fuerte, cada vez más amada por los hombres de buena voluntad!

LETRAS ARGENTINAS

Rafael de Diego ⁽¹⁾

La voz juvenil que escuchamos en *Las Angustias* (1915), vuelve a resonar en *Las Estelas* con el mismo timbre grave, aunque más límpida y segura.

Fugitivas canciones dadas al viento; retazos de vida — una visión o un recuerdo, y una lágrima o una vislumbre de esperanza o una suave nostalgia — aprisionados en la traidora red de la palabra. Estelas... Nada más. “Menos que nada” — dice el poeta. “Son canciones vulgares... como mi vida”.

Efectivamente, como la vida de un poeta que no tiene treinta años y no ha salido de la estrecha cintura de la existencia argentina y ciudadana. Con esta limitación, el mundo es chico y está muy explorado; no debemos pues, esperarnos inauditos hallazgos de magníficas comarcas de pasión y de ensueño, sino el relato, siempre conmovedor cuando apasionado y fiel, de las conocidas aventuras de un alma sensible y profunda, en su ciudad natal.

Yo sé que de este cruento sacrificio en que la humanidad purga sus culpas seculares y se purifica, para ser digna de su soñado destino, ha de salir un arte insospechado, tumultuoso y heroico como esta prueba, generoso y ardiente como esta sangre vertida, audaz y rebelde como la nueva conciencia que veo formarse en los esclavos de ayer, religioso en el pensamiento solemne de que a todos, navegantes sin rumbo sobre la misma barca desvelada, nos une la común desventura. Grandes cosas maduran, pero aun no están en sazón. Libros como *El Fuego* de Barbusse, las anuncian.

(1) *Las Estelas*. Poesías de Rafael De Diego. Buenos Aires, MCMXVII.

Espero ese arte con fe y con ansia, y nada temo más que envejecer sin verlo surgir, o si surge, no comprenderlo y renegar. Sin embargo, hombre de mi tiempo, no puede substraerme al encanto dulce y melancólico de esas voces de niños poetas que entonan la monótona canción de sus vidas limitadas; hombre de mi tiempo, he escuchado a De Diego con la misma emoción con que seguimos en el silencio de la noche la voz de un solitario cantor que pasa y se aleja.

Una voz henchida de aflicción, desbordada en sollozos. De Diego es un puro elegíaco. Por la vía de la dolorosa experiencia o la reflexión pesimista, todo lo ahonda en congoja, así el recuerdo como la esperanza, el espectáculo del mundo y los latidos del propio corazón.

Pueden envolverlo la luz y la primavera; pueden reír los niños en turno suyo; pueden sonreírle las mujeres y acariciarlo y tentarlo con sus miradas: él resiste, duda, desconfía, teme, ve en el amor de hoy la indiferencia de mañana, en cada encuentro la fatal despedida, en toda aurora un ocaso, y se repliega sobre sí mismo insatisfecho y angustiado.

No un elegíaco del dolor universal. Sólo de su pequeña pena. Ni impreca ni maldice en leopardiana postura. Simplemente, como un niño abandonado y sin arrimo, llora su desconsuelo despacio despacio. ¿Y qué sino un niño desamparado es este muchacho soñador, en cuya casa la muerte ha sido desde temprano huésped familiar, y ayer no más, le arrebatava brutalmente al hermano Alberto en una tragedia maldecida por todas las conciencias honradas?

El niño sueña un instante en la caliente, luminosa, tierna calma de su hogar, pero el hogar ya no existe. Desvanecido el sueño, ¿qué hará sino llorar?

Conozco a Rafael de Diego desde hace muchos años. Vuelvo a ver en el hombre de hoy al niño de ayer, enjuto, pálido, enlutado, triste. Y en el niño de ayer — en aquel rostro y en aquel traje — veo ahora nítidamente al poeta de *Las Angustias*: Nadie puede negar que el poeta ha hilado en cantos la verdad de su vida.

Así, su natural tendencia a la elegía, ha hecho de él el poeta del otoño y el crepúsculo. Hay en sus versos mucha niebla, paisajes grises, hojas que se desprenden y caen. Es característica su predilección por la pintura de los atardeceres, realizada siem-

pre con penetrante sentimiento del misterio de esa hora única en que se produce en las cosas y las almas como una sustitución.

.....
 Aquí, tras los cristales,
 la solitaria plaza con su cruz de caminos
 que apenas se diseñan y sus pinos oscuros,
 cuatro pinos solemnes
 en cuyas altas copas
 hay un poco de sol dorado y tibio.

Todo está inmóvil, todo;
 los negros paredones de las casas
 parecen circundar un cementerio.
 Abajo es todo sombra fría, apenas
 las copas de los árboles verdeoro,
 y más arriba en el poniente trágico,
 las desolantes playas del crepúsculo,
 las desiertas playas brumosas, todo
 apagándose lenta, pero tan lentamente
 que se diría que es la postrer tarde.

.....

“Menos que nada”, como se ha visto: unos pocos rasgos, sin retórica, sin adornos, aun sin rima; palabras dichas para reflejar con la mayor exactitud posible una impresión. Tal vez la empresa parezca fácil; el que lo crea así, pruébese. Tanta sencillez y emoción nos ganan, ¿y quién se atreve después a la herejía de señalar solecismos y medir versos? ¿Quién se atreve a hurgar influencias? Respecto de lo segundo baste decir que De Diego, aun siendo personal, pertenece a su generación, la de Carriego, la de Banchs, año más, año menos, y mal podía substraerse a la seducción del *Alma del suburbio* y de *La Urna*. Cada generación tiene su atmósfera espiritual y De Diego respira en la suya: eso es todo.

*
 * * *

Unas pocas palabras todavía. Estoy convencido de que nada nos acerca tanto, espiritualmente, a los hombres, como la soledad y aislamiento que nos crearon el desamor y la indiferencia de los demás. Ello quizá nos dé una dura corteza, pero por dentro va enterneciéndonos, hasta convertir nuestro corazón en jugosa pulpa, dulcísima. En las largas noches de meditación y llanto de los desamparados, si brota la espinosa rabia, también

florece la misericordia. Sólo el abandono, la miseria y el sufrimiento pueden comprender enteramente a sus hermanos.

Ninguna época pide más angustiosamente que esta nuestra, bárbara y desdichada sobre toda medida, un rayo de amor y de misericordia. ¿Quiénes, sino los poetas, han de elevar la voz sobre la tempestad de odio desencadenada en el mundo, para multiplicar en mil himnos y en mil plegarias, el carducciano *Canto del Amor*? ¿Quiénes sino ellos pueden renovar la deprecación magnífica del vate?:

Salute, o genti umane affaticate!
Tutto trapassa e nulla puó morir.
Noi troppo odiammo e sofferimmo. Amate.
Il mondo é bello e santo è l'avvenir.

Corazones enormes necesitamos para la empresa, macerados en el dolor.

De Diego, que ha padecido la orfandad, el desamparo, la miseria, debe pensar en esto.

ROBERTO F. GIUSTI.

CRONICA MUSICAL

Conciertos.

Pierre Lucas. — Las nuevas audiciones dadas por este eximio pianista, han confirmado plenamente los elogios que le dedicáramos en nuestra crónica anterior.

El público, cada vez más numeroso y entusiasta, ha sabido apreciar las brillantes cualidades de intérprete de este artista, que es acaso el pianista más interesante que nos ha visitado.

Conquistar el auditorio con obras impresionistas de la modernísima escuela francesa, es notable hazaña, desde que aquellas, a pesar de muchas bellezas y de grandes novedades armónicas, pecan cuando se las oye en gran número, de cierta monotonía. Únicamente una interpretación como la de Pierre Lucas, interpretación impecable, por sus maravillosas sonoridades, su digitación brillante, aterciopelada, la poesía intensa que infunde a cada composición, pueden entusiasmar al auditorio, desorientado ante esas obras tan modernas y digámoslo francamente, tan alejadas de la emotividad habitual a los grandes maestros románticos. Esas cascadas de notas, esas brillantes pedrerías, que ejecutadas por otro pianista parecerían trabajos armónicos sin mayor interés, adquieren bajo los dedos de aquel concertista, una belleza y un significado dignos de toda admiración. Sin embargo, creemos prudente no abusar; la música posee otras obras de índole diferente, pero impregnadas de más humanidad, que bien se merecen un poco de atención...

Pierre Lucas ha probado lo que es capaz de hacer con los impresionistas, ha probado también el modo admirable con que interpreta a Bach, sabemos que Chopin adquiere bajo sus manos belleza y emotividad a las cuales nuestro público no está habituado; sería sumamente útil a la fama de este artista, que no se

encastille en una escuela y que nos brinde las ejecuciones personales e interesantes que privadamente ha hecho conocer.

Entre las obras nuevas que ha ejecutado, con su arte habitual, mencionaremos: de Ravel: "vales nobles et sentimentales", sumamente preciosistas y que muy poco agradaron al público, "Noctuelle"; del impresionista inglés Cyrill Scott, "Lotus Land"; "Danzas españolas" en do, sol y sí bemol, de Granados, bastantes insignificantes; "Westminster Abbaye" y "The Park", de G. Grovlez, uno de los autores que más nos agradan; "Valse nostalgique" y "Souvenir" de Florent Schmitt y "Dans les dunes par un clair matin" de Gabriel Dupont. Obras éstas que tienen las cualidades y defectos del género objetivo. Además, Pierre Lucas se nos reveló como compositor delicado y personal con un hermoso "Preludio".

El 1, 8 y 15 de julio, este eximio concertista dará en el Salón Teatro, tres recitales de piano, en cuyos interesantes programas figuran Chopin y varios autores rusos, españoles, ingleses y norteamericanos, amén de los modernos franceses. No dudamos que estos conciertos tendrán el éxito que se merecen y que Pierre Lucas conquistará nuevos laureles.

Trio de Barcelona. — Este trío, formado por los excelentes ejecutantes: D. Ricardo Vives (piano), D. Mariano Perelló (violín) y B. Pedro Mares (celo) ha dado tres notables conciertos en el Teatro Odeón.

Unidos por un común ideal artístico, estos tres concertistas han llegado casi a formar una sola personalidad. De ahí sus admirables ejecuciones, tan perfectas que el auditor cree oír, cuando actúan en conjunto un solo instrumentista; las sonoridades de cada uno se funden con las de los demás, desapareciendo el desequilibrio sonoro que suele producirse en la generalidad de los tríos; estas bellas cualidades en la ejecución, se ven realizadas por una absoluta unidad de estilo — estilo noble y respetuoso del espíritu de los maestros — que únicamente puede adquirirse tras larga labor y tras profunda compenetración espiritual. Con esto, decimos lo suficiente para dar idea de lo que fueron las interpretaciones de estos jóvenes artistas, que tan bellos triunfos obtuvieron en Europa.

Los tres conciertos mencionados fueron otros tres triunfos de buena ley; lástima grande que la literatura del trío sea tan pobre de obras maestras, pues ejecutantes de tanto valer, se ven

precisados a intercalar en sus programas obras de escaso mérito, que el público aprueba en homenaje a las notables ejecuciones.

Entre las obras que nos han hecho conocer, recordamos: Danza Oriental y Bolero de Breton, de escaso mérito artístico, "Allegro appassionato", de Granados, de mayor interés y más noble factura, "trío" de Rakmaninoff, composición de gran riqueza de ritmo, pero de proporciones demasiado extensas. Además interpretaron trios de: Schumann, Beethoven, Mozart, Brahms, etc.

Ernesto Drangosch. — El 9 de junio inicióse la serie de ocho recitales de piano que dará este gran concertista argentino, que no necesita presentación, pues hace años que ha conquistado el aprecio de nuestro público.

La primer audición, enteramente dedicada a transcripciones de obras de Ricardo Wagner, fué un hermoso triunfo para el eximio pianista, que cuando interpreta a este autor, afirma más que con otro, sus notables condiciones de concertista. En la "Muerte de amor de Isolda", "Murmullo de la selva" y "Encantamiento del fuego", que interpreta como nadie, arrancó del numeroso auditorio entusiastas ovaciones, debiendo conceder varios bis al final del concierto.

El segundo recital, en cuyo programa figuraban 12 impresiones de la "Iberia" de Albeniz, obras éstas de extrema dificultad de ejecución, fué, digámoslo con franqueza, mucho menos feliz. Ese programa abrumador, está por encima de las fuerzas de un hombre: si Drangosch con su admirable digitación no logró ejecutarlo con su habitual maestría, contados podrán salir airosos de la prueba. — Esto explica el porqué constatamos algunas faltas de claridad y ciertos esfuerzos por vencer dificultades; todo muy explicable, por otra parte, dada la cargazón de esas obras.

Lo repetimos, es un error querer interpretar íntegramente "Iberia" y creemos que difícilmente otro pianista hubiera logrado mejor actuación que Drangosch en esta prueba de resistencia.

Miguel Llobet. — Un éxito enorme ha obtenido este notable guitarrista, sin discusión posible el más grande que hoy existe.

A pesar de los escasos medios que ofrece la guitarra, Llobet consigue efectos increíbles, sobresaliendo en la nota delicada, donde su sonoridad es aterciopelada y tan suave que llega a perderse en un salón de concierto. Instrumento de escasas voces y de intimidad, para gozar plenamente de las bellas ejecuciones

de este concertista, sería menester oírlas en salones muy pequeños.

Llobet, no solo interpreta a los que han escrito para la guitarra; en sus programas figuran transcripciones de autores clásicos, pero francamente, pasada la impresión producida por la novedad de oír en aquellas composiciones concebidas para el piano o el violín, y ejecutadas con tanta maestría, prefiere uno las obras originales y muy especialmente las que se inspiran en los cantos populares. Notable es la interpretación del Nocturno N.º 2 de Chopín, mas, donde este talentoso concertista sobresale, es en las obras de autores españoles, cuyo espíritu tan bien se adapta al de la guitarra.

Asociación Wagneriana. — Esta prestigiosa asociación artística, ha ofrecido cuatro conciertos y una conferencia a sus numerosos asociados y al público, logrando así ocupar un sitio preponderante en el movimiento musical del mes.

El 29 de mayo realizóse el tercer concierto histórico del cuarteto, enteramente dedicado a Beethoven.

El talentoso crítico D. Miguel Mastrogianni, que ilustra todas estas audiciones con interesantes y eruditas disertaciones, expuso las características de los dos cuartetos que se ejecutaban, extendiéndose también en la evolución artística del compositor.

Los profesores E. Weingand, J. Gil, R. Rodríguez y L. Piaggio, ejecutaron con toda maestría los cuartetos I op. 18 y VII op. 53, haciendo resaltar sus grandes bellezas, con el arte y el respeto que le son habituales. Este conjunto de verdaderos artistas adquiere cada vez mayor afinación; esto, agregado a la comprensión que todos tienen del espíritu y de las intenciones de los autores, da un valer inestimable a sus interpretaciones.

Dos jóvenes concertistas uruguayos, el violoncelista D. Osvaldo Mazzucchi y el pianista B. Alberto Pouyanne, se hicieron oír el 30 de mayo con gran éxito tanto por parte del público como por parte de la crítica, que se complació en señalar las notables condiciones artísticas del primero, un joven que mucho promete, pues posee un temperamento vigoroso y personal, servido por una sonoridad amplia y agradable, y por un técnica excelente. El segundo, visiblemente emocionado, no estuvo a la altura de su compañero; sin embargo, su extremada juventud, permite esperar que el tiempo mediante, logre tener más dominio del piano.

El programa, muy interesante, comprendía la sonata de Guy Ropartz, que nos agrada menos que la de violín del mismo autor; la X sonata de Valentini, "Romanza" de Campagnoli, "Elegie" de Fauré, "Arlequín" y "Serenade espagnole" de Popper. Todas estas obras fueron interpretadas con innegable talento, acreditando así el valor de estos jóvenes uruguayos que nos honraron con su visita.

D. Jerónimo Zanné, que con tanta erudición da una serie de conferencias sobre la personalidad múltiple de Ricardo Wágner, desarrolló el tema: "Wágner músico", con la amenidad y saber acreditados en las disertaciones anteriores.

El eximio concertista Mr. Pierre Lucas, dió el 14 de junio un notable recital de piano de autores modernos franceses. Ya hemos elogiado como se merece a este joven artista que nos ha brindado la ocasión de conocer un sinnúmero de obras impresionistas, completando así la cultura musical de nuestro público.

El extenso programa que fué interpretado con el arte admirable que caracteriza a este pianista, comprendía: "Sonatine" y "Valse nobles et sentimentales" de Ravel, "Glas" de Florent Schmitt, "Baigneuses au soleil" de Severac, "Impromptu" de Fauré, "Almanach aux images" de Grovlez, cuyo delicioso número "Les anes" fué repetido ante los insistentes aplausos del público, "Sur la greve deserte", de René - Bathon, "Ondine", "La terrasse des audiences au clair de lune", "Cakewalk" y "L'Isle joyeuse" de Debussy. Al final, el público entusiasmado, tributó una verdadera ovación al talentoso concertista, quien tuvo que conceder cuatro bis.

Con un hermoso programa presentóse al público de esta Asociación el Trio de Barcelona, que obtuvo un éxito enorme y merecido en los siguientes tríos para piano, violín y violoncelo: Do menor op 1 N.º 3 de Beethoven, Re menor op. 63 de Schumann, Do menor op. 101 de Brahms.

Estas tres obras de distinto carácter, aunque sumamente interesantes cada una en su género; la primera de valor histórico, pues pertenece a la primer manera de Beethoven, la manera clásica; la segunda, intensamente emotiva, página romántica admirable, y la última neo-clásica, pero de innegable belleza; estas obras, repetimos, fueron interpretadas magistralmente por los eximios ejecutantes señores Vives, Perelló y Marés, que en cada

nueva audición afirman sus impecables condiciones de ejecutantes y sus nobles e inteligentes dotes de intérpretes.

El trío de Beethoven, fué dicho con la suma claridad que requiere; el de Schumann con una vibrante pasión, que arrancó estruendosos aplausos del numeroso auditorio y el de Brahms, con la fuerza y delicadeza, que saben poner estos concertistas a sus interpretaciones. El segundo tiempo "Presto non assai", fué repetido ante la calurosa insistencia del público. Al terminar la velada, tantos fueron los aplausos, que tuvieron que agregar un número más al programa.

Sociedad Argentina de Música de Cámara y de cultura artística. — Esta Asociación, de cuya reorganización nos hemos ocupado en nuestra crónica anterior, ha comenzado a desarrollar el vasto programa musical que se ha trazado.

El primer concierto tuvo lugar el 13 de junio, con el notable "trío de Barcelona" formado como ya queda dicho por los señores Vives, Perelló y Marés, quienes volvieron a entusiasmar al público con sus magistrales ejecuciones.

El programa fué el siguiente: Schumann, Stuck op. 88 (Romance, Humoristique, Duo, final); Gerhard, Trio en sí (Enérgico, Intimo, con pasión). Obra de un compositor catalán que cuenta apenas 22 años de edad, no llama la atención ni por su originalidad ni por su construcción; a no ser la admirable ejecución con que fué realzada, poco interés hubiera despertado. Claro está, tratándose de un músico tan joven, sería injusto ser exigente; por otra parte existen muchos grandes maestros que a los 20 años no habían escrito obra tan meritoria. . .

La velada terminó con "Danza Oriental" y "Bolero" de Breton, obras harto vulgares y "Allegro appassionato" de Granados. El público premió como se merecía la inteligente e interesante labor de estos excelentes ejecutantes.

El 17, los concertistas Pierre Lucas, León Fontova y Carlos Marchal, desarrollaron el siguiente programa:

Grieg, sonata en sol mayor para violín y piano, que León Fontova y Pierre Lucas interpretaron con todo arte, confirmando el segundo la comprensión artística que tiene de otros autores, que no sean los impresionistas de su predilección; quien lo haya oído en Grieg y Boelmann, cuya sonata para piano y violoncelo ejecutó en compañía de Carlos Marchal, el ejecutante que tanto conoce nuestro público y que obtuvo un bello éxito en este con-

cierto no dirá, por cierto, que aquel pianista no es capaz de interpretar a compositores románticos y clásicos.

Pierre Lucas tenía a su cargo una parte del programa, que constaba de "Reflets dans l'eau" de Debussy, "Baigneuses au soleil" de Severac, y "La suite" de Albeniz, "Chants d'Espagne": Prelude, Orientale, Córdoba, Sous les palmiers y Seguidillas, de la que tuvo que repetir el primer número, interpretado magistralmente. Al finalizar su parte, el concertista fué calurosamente aplaudido y ante la insistencia del público tuvo que agregar tres obras más.

Escuela Argentina de Música. — La señorita Beatriz Soto, distinguida pianista, dió un recital en el que lució sus excelentes condiciones de ejecución y su temperamento interesante. El programa, que comprendía obras de Schumann, Mendelssohn, Brahms, Albeniz, Chopin, d'Albert y un bello "Estilo" criollo del maestro Julián Aguirre, fué interpretado con brillantez por la señorita Soto, que fué calurosamente aplaudida al finalizar cada obra, por el numeroso auditorio, que así premió una meritoria labor artística.

Instituto Santa Cecilia. — Este instituto musical organizó un interesante homenaje en memoria de Claude Debussy. Un grupo de excelentes alumnos ejecutó gran número de composiciones de este compositor, con éxito merecido. El cuarteto "Santa Cecilia", formado por los jóvenes concertistas Remo Bolognini, Isidoro Schweitzer, Ricardo Bonfiglioli y Luis Pratessi, interpretó con arte y perfecta afinación el célebre cuarteto op. 10.

Esperamos que este excelente conjunto de ejecutantes, se haga oír este año, pues grato es el recuerdo que han dejado los tres conciertos celebrados el año pasado. El compositor D. Athos Palma, hizo una interesante disertación sobre la obra y la vida de Debussy.

GASTÓN O. TALAMÓN.

LIBROS VARIOS

Acción y pensamiento por *Joaquín Castellanos* (un volumen de 450 pág., 1917. Editor Pellerano).

El señor Castellanos, muy conocido en nuestro mundo intelectual como poeta de una generación ya pasada, revela en este volumen otras dos facetas de su personalidad: el político y el escritor.

Las primeras dos partes de *Acción y pensamiento* contienen las producciones políticas del señor Castellanos: manifiestos, artículos, cartas y discursos parlamentarios. Sustentando el autor de estas breves líneas ideas políticas y sociales diametralmente opuestas a las sostenidas durante treinta años consecutivos por el señor Castellanos, se le excusará si se abstiene de comentar con algún detalle esta parte de *Acción y pensamiento*, reputando a estas páginas de *Nosotros*, como uno de los sitios menos adecuado a tal objeto. Solamente nos permitiremos anotar dos o tres observaciones rápidas. Desde luego colocamos a los documentos políticos del señor Castellanos, — de un valor meramente circunstancial casi todos ellos — entre los más claros, comprensibles y bien escritos brotados de pluma radical. De entre sus iniciativas parlamentarias el señor Castellanos parece atribuir mayor significación a la proyectada en materia de latifundios. Comparando los fundamentales teóricos del proyecto con el proyecto mismo salta a la vista un gran contraste: la energía de aquellos—los fundamentos—no está de acuerdo con la timidez de éste—el proyecto, de suerte que aún de llevarse al terreno de la práctica la iniciativa del señor Castellanos, consistente, en su parte fundamental, en un leve impuesto a los latifundios, el mal del latifundio subsistiría en toda su terrible gravedad. Lo más sólido entre los discursos parlamentarios del señor Castellanos, en nuestro entender, es la crítica a nuestro régimen de enseñanza contenida en su exposición sobre la escuela intermedia, sin

creer, por esto, como el señor Castellanos, que la escuela intermedia hubiera sido una solución feliz del problema educacional argentino.

La tercera y última parte del libro del señor Castellanos es la mejor y realza mucho al conjunto. Llama la atención, sin embargo, la desigualdad, a veces muy marcada, de la misma. Al lado de páginas llenas de razonamientos pueriles y desconcertantemente simplones como son la mayoría de los opuestos a los juicios de Ortega y Gasset acerca de la vida argentina — sin afirmar, de nuestra parte, que el profesor español acierte en la mayoría de sus observaciones — se encuentran otras matizadas de descripciones vivamente reales y observaciones muy exactas como las referentes al territorio y población salteñas o ricas en juicios agudos y reflexiones de altos quilates: tal el capítulo titulado "Conceptos", lo mejor del libro.

Aparte reparos fundamentales que tendríamos que oponer a todo credo nacionalista nos parece que aún bajo su luz puede tacharse de equivocada la prédica argentinista y americana según lo entiende el señor Castellanos y que forma el motivo dominante en toda su obra. Sensatamente es imposible sostener que pueda elaborarse en América un alto tipo de civilización a base casi exclusiva de una cultura autóctona, substrayéndola deliberadamente a una saturación intensa con los mejores elementos contenidos en la ciencia, el arte, la filosofía, la población y la técnica europeas. Bien está que evitemos incurrir en el cúmulo de errores que carcome la civilización milenaria del viejo continente. En este sentido, forzoso es confesar que lo que se ha dado en llamar "civilización hispano-americana" adolece de casi todas las lacras y se halla exenta de la mayoría de las virtudes presentadas por la civilización europea. Y si es algo más que una vana presunción el anhelo de alcanzar y, en lo posible, superar la civilización europea, las sociedades americanas deberán escoger en materia política, social y cultural los senderos opuestos a los frecuentados desde la hora inicial de su emancipación política hasta la fecha. — *Alberto Palcos*.

La herencia biológica. Proyecciones médicas y médico-sociales por *Lázaro Sirlin* (tesis), un tomo de 219 páginas, 1918.

Entre los médicos noveles es corriente abordar en las tesis inaugurales temas de interés estrictamente profesional, dejando

a un lado, y lo que es peor, ignorando cosas que debieran conocer y demandan alguna preparación en ciencias afines y, en cierta forma, básicas, de la medicina. Satisface ver, por lo mismo, que año tras año se encuentren dos o tres excepciones como ésta del señor Sirlin y se diserte sobre temas de un interés más general que el puramente médico.

Estudia el señor Sirlin uno de los más áridos problemas biológicos y transmite al lector la sensación de lo complejo y difícil de la cuestión. Con este objeto define el concepto de la herencia biológica, analiza sus modalidades, resume las principales teorías expuestas para explicarla, comenta el problema de la herencia patológica y estudia en su capítulo final las aplicaciones de la joven ciencia eugénica, de las que se declara partidario. Considera a la eugenia estrechamente ligada a la cuestión social cuya solución reputa indispensable a fin de evitar la degeneración de la especie.

La interesante tesis del señor Sirlin, índice de una seria y loable preocupación por el estudio, dá una idea bastante exacta del problema de la herencia en su estado actual. Lamentable es que en la introducción cite algunas tesis de secundaria importancia en el mismo tono que a las profundas investigaciones de los grandes biólogos y que desmerezca bastante al trabajo su redacción un tanto dura y defectuosa que torna obscuro el sentido de algunas cláusulas. — A. P.

Documentos para la Historia Argentina. Tomo VII. *Sesiones de la Junta Electoral de Buenos Aires (1815 - 1820)*. (Publicación conmemorativa) con introducción de Carlos Correa Luna. Facultad de Filosofía y Letras. — Buenos Aires, 1917. (LVIV - 186 págs.)

La Facultad de Filosofía y Letras, cuya Sección de Historia viene publicando desde hace algunos años valiosas colecciones de documentos para el esclarecimiento de la Historia Argentina, ha interrumpido la serie colonial de tales documentos, hasta ahora publicados en seis volúmenes, con uno en que aparecen las actas de la Junta Electoral de Buenos Aires, de 1815 a 1820, entre las cuales constan las correspondientes a elecciones de diputados para el Congreso de Tucumán.

Ha escrito la Introducción para esta colección tan importante como árida, el señor Carlos Correa Luna. Es notorio que el reputado autor de *Don Baltasar de Arandía*, benemérito de nues-

tras recientes investigaciones históricas, no es un fatigoso papalista, sino un animador inteligente y erudito del pasado. Así su prólogo, extenso y documentado, ha resultado una colorida evocación de los directorios de Alvear y Alvarez Thomas, por más que él modestamente haya pretendido sólo realizar este postulado de Langlois: "poner en contacto, en las mejores condiciones posibles, *sin mezclar nada de sí mismo*, los hombres de ogaño con los documentos originales que legaron los de antaño".

Es de desear que el señor Correa Luna lleve a efecto pronto su promesa de continuar este notable estudio de la elección de los diputados al Congreso, con el análisis de las Instrucciones de la Junta Electoral a los representantes porteños de 1816, por tratarse, usando sus propias palabras, de un "tema fecundo y lleno de enseñanza histórica".

Iniciación de la vida pública de Mariano Moreno, por Ricardo Levene. — Buenos Aires, 1917.

Causas criminales sobre intentada Independencia en el Plata (1805 - 1809). (Trabajo seguido de documentos inéditos) por Ricardo Levene — Buenos Aires, 1917.

Acabamos de hablar en la nota anterior, del señor Carlos Correa Luna, benemérito de las recientes investigaciones históricas argentinas. Efectivamente, puede hablarse de unas recientes investigaciones históricas, honesta y seriamente orientadas, que no datan de más de diez años, y que están renovando desde sus cimientos la interpretación de nuestro pasado. Los investigadores no son muchos, pero todos jóvenes, tenaces, laboriosos, inteligentes; marchan a veces por distintos caminos, pero todos están sirviendo a la ciencia histórica y a la cultura patria. Día llegará en que se explique cómo surgió este importante movimiento científico, en que se determine sus precursores y maestros, en que se fije el valor del aporte del conjunto y de la contribución individual; por el momento, NOSOTROS, dispuesto siempre a publicar todo esfuerzo sano y útil, quiere una vez más entregar a la consideración de los estudiosos esta suma de labor individual y colectiva, reclamando para ella la simpatía de los bien intencionados.

Pertenece legítimamente al mentado grupo de investigadores, el doctor Ricardo Levene, de quien hemos recibido últimamente dos monografías, antes aparecidas en el III tomo (ter-

cera serie) de los *Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*.

Trata la primera de la *Iniciación de la vida pública de Mariano Moreno*. El autor comenta en ella una *Disertación jurídica sobre el servicio personal de los Indios*, cuyo original pertenece al fondo de manuscritos del Museo Histórico, trabajo inédito del famoso secretario de la Primera Junta, leído en 1802, en la Academia Carolina de Chuquisaca. Ve en ella la profesión de fe del futuro secretario y su iniciación en la vida pública “confesando sus ideas liberales y su amor por los humildes”; analiza las circunstancias en que fué leída y estudia las ideas que en la misma influyeron, señalando muy especialmente la de Victorian de Villava, “vigorosa personalidad cuyo estudio reclama el libro”, “autor del docto *Discurso sobre la mita de Potosí*, en el que habló con más humanidad que el padre Las Casas, afirmando el principio de la libertad del indio y del negro también” y “precursor de la emancipación de América”. En el Apéndice se publica la *Disertación jurídica* de Moreno.

La segunda monografía pasa en revista las *Causas criminales sobre intentada independencia en el Plata*, entre 1805 y 1809, desde una vaga y reservada pesquisa que ordenó Sobremonte, antes de las invasiones inglesas, hasta la sentencia absolutoria de Alzaga y Sentenach, acusados, durante el virreinato, del crimen de intentada independencia y aplicada por la junta revolucionaria en 1810 —, pasando por otras complicadas maquinaciones extranjeras y americanas para sacar estas tierras del dominio de España. También ilustran este trabajo valiosos documentos inéditos y algunos *facsimiles*.

Escritas con sobriedad y sencillez, abundantes en noticias importantes y nada vulgares, ambas monografías acreditan una vez más la inteligente curiosidad del doctor Levene, su laboriosidad ejemplar y su afán nobilísimo de esclarecer tanto punto oscuro que hay todavía en la historia de nuestros orígenes de nación independiente.

La epopeya de Artigas. Historia de los tiempos heroicos de la República Oriental del Uruguay, por *Juan Zorrilla de San Martín*. Segunda edición corregida y ampliada por el autor. 2 tomos. — Barcelona, 1917.

Las conferencias que don Juan Zorrilla de San Martín die-
ra hace algunos años a los artistas que debían proyectar el monu-
mento de Artigas, son — sin duda — el panegírico más exal-

tado del caudillo oriental. Como se sabe, el vencedor de las Piedras aparece en estas páginas limpio de toda mancha, inspirado como ninguno, padre de un pueblo elegido.

Gratisima a sus compatriotas debió ser la imágen presentada, cuando de la obra fué necesario hacer una segunda edición. En no poco habrá influído, sin duda, la oratoria retumbante del señor Zorilla de San Martín, indócil a la proporción y a la medida.

Un filósofo de la Biología: Le Dantec, por *Armando Donoso*. — Santiago, 1918.

El notable estudio sobre *Le Dantec* del autorizado escritor chileno Armando Donoso, que publicó íntegramente NOSOTROS en su número 106, ha sido editado por su autor en un elegante opúsculo de 57 páginas, el cual nos llega de Santiago.

Creemos inútil recomendar este estudio a la atención de nuestros lectores, porque ha sido justamente celebrado por todos, así por la seguridad y extensión del análisis, como por la extricta oportunidad de su prosa de ideas.

Los directores de NOSOTROS, a quien este opúsculo está dedicado, agradecen al crítico ilustre y amigo, su cordial homenaje.

Biblioteca Calleja.

De las primorosas ediciones de la *Casa Calleja* de Madrid, que no pueden ser sino celebradas por los lectores de buen gusto, hemos recibido en los últimos meses: del grupo de las *Antologías*, en cuatro volúmenes, respectivamente las *Páginas escogidas* de Montaigne, Quevedo, Heine y Pío Baroja, todas seleccionadas, comentadas y prologadas con exquisita comprensión.

Del grupo de los *Contemporáneos*, *La tragedia del diputado Anfruls*, novela de Cirili Ventalló, *La Cartuja de Parma* de Stendhal, en dos tomos, y *La sonrisa de la Esfinge* de Gómez Carrillo.

Del grupo de los *Clásicos* el tratado *De los nombres de Cristo* de Fray Luis León, en dos tomos, las *Poesías* de Garcilaso y Boscán reunidas en un tomo, el famoso libro de fábulas *Calila y Dimna* y las *Cartas Marrecas* de José Cadalso.

Merecen especial mención las *Páginas escogidas* de Baroja, porque el discutido novelista vasco ha prologado personalmente cada uno de los fragmentos escogidos en su propia obra, con

esa brusca franqueza *d'enfant terrible* que lo hace tan impertinente y tan simpático.

Otros libros y folletos recibidos.

LA LIBERTAD DE IMPRENTA Y LA JURISPRUDENCIA NACIONAL. Por M. de Vedia y Mitre. (De los *Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*. Tomo III. Tercera serie). Buenos Aires, 1917.

SEGUNDA CONTRIBUCIÓN AL CONOCIMIENTO DE LOS ÁRBOLES DE LA ARGENTINA. Por Miguel Lillo, consejero y profesor de la Universidad. Universidad de Tucumán. 1917.

CONVERSACIONES PARLAMENTARIAS. Por R. Crespo Vivas. Caracas. Venezuela, 1917.

OPINIONES SUD AMERICANAS SOBRE LA GUERRA. I. *Chile y la Guerra Europea*, por Carlos Silva Vildósola. II. *La Actitud del Ecuador*, por Nicolás F. López. *Conciliación Internacional*. Boletín 15 de la División Internacional. Nueva York. Enero de 1918.

EL PRÓXIMO PASO EN LAS RELACIONES INTERAMERICANAS. Por Péter H. Góldsmith. *Conciliación Internacional*. Boletín 16 de la División Interamericana. Nueva York. Febrero de 1918.

CONTESTACIÓN A LA ENCUESTA SOBRE PROGRAMAS. Por José A. Natale, inspector técnico de Instrucción Primaria de la Capital. Buenos Aires, 1918.

PROGRAMAS DE EDUCACIÓN PRIMARIA. Escuelas Urbanas. República de Costa Rica. Ministerio de Instrucción Pública. San José 1918.

PROGRAMAS DE EDUCACIÓN PRIMARIA. Escuelas Rurales. República de Costa Rica. Ministerio de Instrucción Pública. San José, 1918.

EL SANEAMIENTO NORTEAMERICANO DEL TRÓPICO. Por el doctor Adolfo Esquivel de la Guardia. Publicado en la Revista del "Círculo Médico Argentino y Centro Estudiantes de Medicina" de Febrero y Marzo de 1918. Buenos Aires, 1918.

BOLETÍN DEL DEPARTAMENTO NACIONAL DEL TRABAJO. República Argentina. N.º 35. Diciembre de 1917. Buenos Aires. (Trata de la *Investigación sobre los indios maticos trabajadores*, a cargo del inspector José Elías Niklison).

NOTAS Y COMENTARIOS

Eduardo Sívori

Con la desaparición de Eduardo Sívori, el arte argentino pierde a uno de sus pintores más modestos y más meritorios. Sin bambolla, él ha sido durante largos años, un amable maestro de las últimas generaciones de jóvenes artistas, los que, si no imitaban sus procedimientos, no por eso dejaban de respetar al entusiasta anciano, que hasta sus últimos días trabajó con la misma sinceridad e idéntica firmeza en la pincelada, que al comienzo de su carrera artística.

NOSOTROS, se adhiere al homenaje tributado a su memoria por el periodismo argentino, publicando las sentidas palabras que pronunciara ante su tumba, ese simpático espíritu que se llama Carlos Vega Belgrano, las cuales constituyen una expresiva semblanza del decano de nuestros pintores.

Discurso de Carlos Vega Belgrano

Señores:

La oscuridad de la tumba, me imagino, que se desvanece, cuando bajan a su seno, cuerpos como el de Eduardo Sívori, hasta ayer vaso de luces.

Allí brillaban la del amor a la naturaleza, la de la antorcha del Arte, el alba de la bondad, la roja del civismo, la de la lámpara de la perseverancia, la prismática del *esprit* y, por reflexión, la plateada de su cabellera.

Esas luces venían tan del fondo de su ser, eran tan esenciales, que resistieron, sin apagarse, al viento poderoso y helado de la atmósfera espiritual de los últimos diez quinquenios argentinos.

Es que tenían núcleos ancestrales y focos de voluntad vigorosos.

Por eso su vocación de pintor rompe el círculo del comercio y se afirma y se expande en el taller.

Por eso fué un hombre bueno, un ciudadano de verdad, un ingenio ocurrente.

El juicio de su pintura, por la variedad de sus expresiones, es difícil de ser engastado en una síntesis.

Desde la morbidez substancial de su auto-retrato, hasta las tenuidades de aquellos de las blondas niñas, que expusiera en los últimos salones, Eduardo Sívori ha tratado de fijar en sus telas, cartones y papeles, casi todas las ideas, casi todas las formas y casi todos los colores.

Como docente, si valía por la técnica, en la plática era de suma eficacia, por el ardor que la poseía y los rayos de ingenio que la atravesaban.

¡Qué *esprit* el de Eduardo Sívori!

Era ingénito y por eso espontáneo y fácil.

Estaba penetrado de *parisina* y sin embargo, tenía destellos nuestros: una *aigrette* que se transformaba a veces en punta de facón.

¡Y cómo inclinaba aquélla ante lo excelso y ésta, cómo la hacía penetrar en la maldad y lo deforme!

Menester es decir cuán justiciero era Sívori.

Un día del último Mayo, me hablaba de la obra de un pintor argentino, con el cual estaba enemistado.

—Dos de sus cuadros son muy *fuertes*.

—¿De veras, Sívori?

—Sí, muy *fuertes*. — De uno de ellos, Puvis de Chavanne, delante de mí, hizo grandes elogios.

¿Cómo no sentir, pues, el alejamiento corporal de un hombre lleno de tanta ética belleza?

En esta hora, quién me diera poder evocar los ideales que poblaban su alma y todos los tipos que la pintura ha creado, para que, acompañados de la bondad y de la gracia, velaran su sepulcro, ante el cual la inteligencia argentina debe colocar flores de laurel y mirto, y la amistad hojas pereanes!

El conflicto universitario de Córdoba.

En el número de Abril, nuestro colaborador Gregorio Bermann, entonces presidente del Centro de Estudiantes de Filosofía

y Letras, solicitado por esta dirección, expuso sus opiniones sobre el problema universitario cordobés y la inminente reforma de aquella casa de estudios. Intervenida ésta por el gobierno nacional y reformado su estatuto por obra del interventor doctor José Nicolás Matienzo, al procederse a la elección del nuevo rector, estalla el violento movimiento estudiantil que pide, no ya una reforma de estatutos, sino un cambio completo en la orientación de aquella universidad.

Nos parece inútil entrar a analizar las causas inmediatas del conflicto. Está con quien esté la legalidad, nadie puede desconocer que en esto hay algo más que una asonada estudiantil o una pretendida maniobra de grupos: hay el vibrante despertar de una generación y de una ciudad, hay un bello movimiento de negación de todo un pasado aborrecible, un generoso movimiento libertador.

Es vano disfrazar los hechos: en Córdoba ha germinado una nueva conciencia, la cual ha hecho eclosión. Ésa es la sencilla verdad. Todo lo demás es accesorio. La casa de Trejo pide por la voz vibrante de sus alumnos, estar a la altura de los tiempos. Reniega de aquellos que todavía piensan en 1917, volver a coronar el edificio de la cultura universitaria, con la teología, "con su toga y con sus borlas". (Véase el prólogo al *Curso Teológico*, publicado por la Universidad de Córdoba el año pasado, en su tricentenario).

Así lo ha comprendido la opinión liberal del país y por eso se ha puesto con un gesto unánime, de parte de los estudiantes cordobeses. Por eso NOSOTROS está con ellos.

Nuestro homenaje a Carlos Octavio Bunge.

El próximo número de NOSOTROS estará consagrado a Carlos Octavio Bunge, el eminente maestro y escritor, fallecido el mes pasado.

En él colaborarán los más reputados universitarios y hombres de letras argentinos, quienes estudiarán la personalidad intelectual del ilustre extinto, bajo todos sus aspectos.

También se publicarán en este número, muchos y variados capítulos de la vasta obra que en prosa y verso ha dejado inédita Carlos Octavio Bunge.

Julián Juderías.

Un entusiasta investigador de la historia, un excelente escritor y un patriota sincero, ha perdido España con la muerte de Julián Juderías.

En su no muy larga vida ha escrito muchos volúmenes de valor positivo. Dedicado en principio al estudio de los problemas sociales, Juderías publicó trabajos sobre la protección de la infancia, sobre la miseria y sobre la criminalidad en las grandes ciudades, sobre el pauperismo, la prostitución, la mendicidad y la infancia abandonada. Más tarde, comenzó sus estudios históricos. Frutos de ellos son sus obras acerca de "España en tiempo de Carlos II el Hechizador", que obtuvo en 1910 el premio Chorro - Hidalgo del Ateneo de Madrid, sobre Jovellanos y su influencia social, sobre Gibraltar y las negociaciones de España con Inglaterra, referentes a su restitución.

Ultimamente había aparecido la segunda edición de su obra *La leyenda negra (Estudios del concepto de España en el extranjero)*, que difundió notablemente su nombre.

Julián Juderías era uno de los principales redactores de *La Lectura*, de Madrid, donde realizó una labor considerable y excelente.

Gómez Carrillo.

Cuatro años después de su primer viaje, visitará nuevamente nuestro país, don Enrique Gómez Carrillo. Las zozobras de los actuales momentos le alejan de París — donde mejor vive — y de Madrid, donde hasta hace poco fué director de *El Liberal*.

En la Argentina estrechará de nuevo las manos de los muchos que le admiran y quieren, y vivirá — deseamos que por largo tiempo — las horas de este Buenos Aires cuyo "encanto" supo descubrir o imaginar en un libro bello.

Bienvenido.

Eduardo Carrasquilla.

También está de vuelta entre nosotros el periodista colombiano don Eduardo Carrasquilla, que tuvo en Europa una corresponsalía de *La Razón*.

Carrasquilla es un buen amigo de la Argentina, a la que

ha cantado — como se sabe — en versos que elogió Rubén Darío. Hemos estrechado sus manos con nuestro afecto más sincero.

Universidad Libre.

Este instituto de cultura popular, fundado en 1915, acaba de renovar su comisión directiva, designando respectivamente como presidente, vicepresidente, secretario general, secretario de actas y tesorero, a los señores José Ingenieros, Roberto F. Giusti, Simón Scheimberg, Gregorio Bermann y Samuel E. Bermann.

Su propósito capital es difundir la cultura superior entre el pueblo, desarrollando la capacidad general y profesional y suscitando en lo posible, aptitudes desconocidas y muchas veces menospreciadas, útiles a la comunidad.

Como lo declara su programa, libre de todo prejuicio y ajena a todo interés creado, el ideal de la Universidad Libre no es imponer una verdad determinada, sino tender a que cada hombre la sepa investigar y descubrir por sí solo. La verdad, de esa suerte hallada, brota con centuplicado poder, aspira a corporizarse en la realidad diaria, y aumenta así enormemente en eficacia práctica.

El primer acto de la nueva comisión directiva ha sido el de producir con felicísimos resultados, un acercamiento entre las más importantes instituciones similares de la capital, vinculándolas en una acción común, liberal, democrática y de cultura. Y precisamente por representar el movimiento estudiantil de Córdoba, afán de verdadera cultura, anhelo democrático, espíritu de libertad, la Universidad Libre ha conseguido celebrar el 24 del corriente, con la adhesión unánime de las demás instituciones culturales, un mitin grande y entusiasta de solidaridad con aquel movimiento, en el Teatro Nuevo.

NOSOTROS, que es y será siempre una revista de juventud, si juventud significa sinceridad, entusiasmo, orientación constante y firme hacia la verdad y el bien, no puede sino aplaudir esta actividad renovadora que se manifiesta de día en día más viva en las nuevas generaciones.

Sociedad Cooperativa Editorial «Buenos Aires»

En el corriente mes ha sido sometida a la asamblea de accionistas de la Sociedad Cooperativa Editorial "Buenos Aires", la

memoria y balance del primer ejercicio terminado el 31 de mayo último.

Como es sabido, dicha sociedad ha sido fundada por iniciativa de don Manuel Gálvez, a fines de 1916, con el objeto de editar las obras de sus accionistas. Las operaciones comenzaron en abril de 1917, con la publicación de la primera obra. "En los doce meses de ejercicio — dice la Memoria — se han publicado 13 libros, lo cual a la vez que significa un esfuerzo considerable, constituye un éxito sorprendente, pues se han agotado cinco de ellos. El total de los ejemplares impresos, llegó a la suma de 13.815 ejemplares, y las utilidades líquidas importan el 55 por ciento del capital integrado de 10.000 pesos.

La asamblea de accionistas aprobó la memoria y el balance presentados por el directorio, y conforme a la opinión del mismo, se destinaron las utilidades a la constitución de un fondo de reserva.

Finalmente renovóse aquél, que quedó formado por el doctor Carlos Ibarguren, como presidente y los doctores Manuel Gálvez, Santiago Baqué, Julio Noé y Alejandro E. Shaw, como vocales. Síndico fué designado el doctor Roberto Gache.

A la empeñosa labor de la primera comisión directiva que ha presidido el doctor Angel de Estrada (hijo), se debe el excelente resultado del ejercicio inicial de la Cooperativa "Buenos Aires".

"Ideas"

Hemos recibido el número 16 de *Ideas*, la notable revista del Ateneo de Estudiantes Universitarios, expresión de un libre, valiente, selecto grupo de jóvenes universitarios y escritores.

Este número, muy bien compuesto e impreso, como los últimos aparecidos, lleno de notas brillantes, ocurrentes e intencionadas, está especialmente dedicado a la nueva España, a cuyo despertar asistimos todos con ardiente emoción.

Ideas apareció en Septiembre de 1915, y desde entonces la dirigió José María Monner Sans. Del acierto con que ha sabido hacerlo, dígalos que es hoy día *Ideas* y cómo en torno suyo hierve y trabaja tanta bella inteligencia juvenil. Monner Sans, que entró a dirigirla siendo un culto y talentoso estudiante, es ya un escritor formado, de quien todos esperamos pronto frutos ex-

celentes. Ya doctorado, abandona la dirección, la cual será desahogada ahora desempeñada por otro universitario de real talento, A. Britos Muñoz, escritor y dibujante ingeniosísimo.

Váyales a todos los hombres de *Ideas*, al director saliente y al nuevo, nuestro afectuoso saludo de camaradas.

"El Convivio"

En la administración de NOSOTROS está en venta el último cuaderno de *El Convivio*, la conocida publicación que dirige en San José de Costa Rica, Joaquín García Monge.

Trae unas páginas de Julio Torri — *Ensayos y fantasías* — delicadísimas.

Julio Torri, director de *Cultura*, es un joven escritor mexicano, sutil y profundo, que merece ser conocido por los lectores argentinos.

NOSOTROS.
