



NOSOTROS

LA OBRA LITERARIA DE LUCIO V. MANSILLA

Al señor Manuel Láinez.

Una sociedad fastuosa, lo habría proclamado su árbitro. En una junta de estrategas, su táctica rectificaría más de un plan, como en una asamblea de políticos, la audacia expositiva de sus doctrinas; y de la misma manera que en un mentidero selecto bordara en torno del chisme diario los comentarios dicaces de su verba chispeante, en un banquete de filósofos, de codos sobre el cojín de seda y ceñida de rosas la cabeza, mientras vibra en el aire un ritmo ligero y se tiñen las copas con vino de Lesbos, hubiera propuesto tributar en honor de Platón el Divino, “el fanático homenaje de mandar quemar todo cuanto se ha escrito sobre filosofía, desde sus días hasta la fecha, sin que por eso las ciencias especulativas perdieran gran cosa” (1).

Un curioso, más que un erudito. Un *causeur*, más que un literato. Un mundano, más que un artista.

I

De elevada estatura y de empaque soberbio, fué Mansilla uno de los representantes más hermosos de la vieja sociabilidad porteña. Bien sentada sobre los hombros, su cabeza se

(1) *Una Excursión a los Indios Ranqueles*. Tomo I, pág. 166.

erguía con arrogante altivez. Ancha la frente, bajo el crespo cabello peinado hacia atrás; pobladas las cejas, negros los ojos de mirar provocativo, recta la nariz, gruesos los labios, blanca la barba copiosa. Muy pulcras las manos señoriles, eran sus ademanes amplios y elegantes. Vistiendo con el *dandysmo* teatral de un Barbey D'Aurevilly, tenían sus movimientos, el aplomo de quien sabe que llama la atención. Nadie podía pasar por su lado sin sentir el influjo de aquella silueta singular, lo mismo cuando adolescente regresara de su primer visita al viejo mundo, con sombrero de copa puntiaguda, paletó *incroyable* y pantalón *collant*, que cuando años más tarde, usara la larga melena sansimoniana y un amplio chambergo alzado sobre la frente, a la manera de un Félix de Montemar; lo mismo cuando paseaba sus galones de coronel por la calle de la Florida, envuelto en amplia capa escarlata, como de púrpura clásica, que cuando en su ancianidad vigorosa, lucía por el Bois de Boulogne, con su desenfado habitual, la levita gris de corte irreprochable. Y para que en él todo fuera insólito, mientras el monóculo y la flor en el ojal traían el recuerdo de algún lord de rancia nobleza, la galera atrevidamente inclinada a la derecha, le daba algo de bajo, extraño y canallesco.

En medio de la chatura de una aldea con veleidades de gran ciudad, — como un buen burgués que se *aristocratiza* —, subyuga este espíritu protéico que supo armonizar, con arte insuperable, la rigidez militar y la distinción exquisita, el temple varonil y el refinamiento epicúreo. Poseído de una sed insaciable de sensaciones nuevas, conoció todos los jardines, se aproximó a todas las fuentes, bebió en todas las copas, gustó todos los goces. De ahí también, su amor por las correrías azarosas y lejanas, que ora le lleva pampa adentro con solo un puñado de hombres para domar a la *chusma* con su audacia, y ora como un argonauta del trabajo, le hace ir percutiendo en busca de oro, los flancos riscosos de la montaña de Amambay.

Sucedió a veces que, en la ansiedad de la carrera, pisó huertos ajenos, saltó vallas prohibidas y hasta abandonó normas consagradas, a la manera de un lastre que molesta. Para el osado que la desafiara en su moral y en sus prejuicios, la sociedad de su época que lo mimó primero, tuvo después ven-

ganzas de amante desdeñada; y un olvido pérfido, le envolvió a la manera de un castigo.

El mundo fué para él, un espectáculo inmenso, y por palpar sus secretos y conocer sus intimidades, emprendió infatigables andanzas a través de la vida y de los libros.

Con derechos que nadie se atrevería a disputar, bien pudo titularse "doctor en ciencias humanas". Dijo más de una vez, que era su fuerte el conocimiento de los hombres. Tenía esa rápida visión que permite averiguar en las almas con una seguridad de rastreador. A expensas de ciertos indicios, elocuentes a veces en su misma simplicidad, sus ojos vivaces, relampagueantes de malicia, adivinaban hasta las intimidades del repliegue velado. "Estando con Adolfo Alsina, parados en la puerta de la Legislatura de Buenos Aires, pasó un hombre por la opuesta acera que le saludó. — ¿Tú tienes amistad con ese hombre?, le dije. — No, me contestó, le conozco de vista. — Pues procura no pasar más allá. — ¿Por qué? — Porque es el prototipo del hipócrita descrito y pintado, por Lavater. — Eres un raro, Victorio (así me llamaba). — Será... Algún tiempo después, recordando este incidente, me dijo: Victorio, ¿sabes que el individuo aquél era un famoso bribón?" (1).

Ciencia esa de los caracteres que, malgrado los esfuerzos de mil observadores, — ya empíricos a lo Teofrasto y La Bruyère, ya científicos a lo Binet y a lo Paulhan —, no se ha despojado aun de las nebulosidades de su edad primera. Por eso mismo, más que en ninguna otra, depende del investigador su triunfo o su fracaso. Ella exige como condición primera, una enorme experiencia que sólo se alcanza después de haber probado todos los sabores de la vida. Recién a los noventa y nueve años, Teofrasto escribió su libro famoso, y ocho más tarde, sino miente San Jerónimo, se lamentaba abandonar la vida, "en una edad en que empezaba a tener cierta cordura".

Mansilla conocía desde las tolderías ranquelinas, hasta los salones del *faubourg* San Germán, y desde el tumulto de las convenciones políticas, hasta el tedio de los campamentos militares. Experimentó la inconciencia de las batallas y las emociones del desafío personal; alternó las comodidades de la solidez pecuniaria, con las amarguras del bienestar amenazado.

(1) *Entre - Nos. Causeries del Jueves*. Tomo II, pág. 143.

Los entretelones de las cortes, le fueron accesibles. Presidentes y ministros, brindáronle una amistad incondicional, y en sus soldados, que le adoraban, descubrió los secretos de las almas toscas. No mentía al escribir así: "No he aprendido mi ciencia en los libros. He leído en el mundo, meditando sobre las páginas instructivas de una vida borrascosa, llena de vicisitudes, bebiendo a veces consuelo en las tristezas del alma y en las amarguras del pensamiento" (1).

Pocos contemporáneos, y de los militares ninguno, con excepción del General Mitre, le habrán aventajado en amplitud de cultura. Poseedor de cinco idiomas entre los cuales estaba el latín, ninguna rama le fué por completo extraña. Al rozar cualquier tema, despliega una infinidad de citas y de epígrafes, de los orígenes más diversos. Lector formidable, pasaba con igual agilidad de un tratado de estrategia a un comentario de Platón, de las profundidades de Spinoza al mariposeo de Legouvé y del frío ascetismo de Kempis a la sonrisa pagana de Anatole France. El creador de Hamlet, por encima de todos, le avasallaba con la gravitación irresistible de su genio. "Shakespeare es una de mis Biblias; la noche que no lo hojeo siquiera un minuto, me quedo por decirlo así *per istam sactam untionem*" (2).

Sobre el fondo romántico de su temperamento, — sensual e idealista, impetuoso y delicado, superficial y agudo, — las lecturas se iban acumulando sin plan, sin método, sin orientaciones. Ni un criterio filosófico firme, ni un espíritu crítico avisado. Agregad aún, esa candidez de las mentalidades ajenas a las disciplinas experimentales, fácilmente sugestionables con las lucubraciones más o menos funambulescas, que algún literato de ingenio construye sobre los datos de una ciencia bebida en manuales y almanaques.

De una asimilación tan defectuosa, tenían que resultar necesariamente, anfibologías, contradicciones, obscuridades ridículas. "Nada sucede en la tierra sin una causa mediata: todo obedece a una ley. No hay fatalidad; lo inevitable no es más que la consecuencia de algo. De que los antecedentes sean aislados, incoherentes, simples o complejos, irregulares o imprevistos, no se puede concluir que no son. No vemos los fenó-

(1) *Causeries*. Tomo II, pág. 139.

(2) *Causeries*. Tomo V, pág. 129. Tomo III, pág. 244.

menos sino en sus efectos inmediatos, pero de ahí no se debe deducir que los hechos son casuales. Lo oculto no es más que nuestra incapacidad para penetrar" (1). La misma pluma que escribe ese párrafo que Taine hubiera firmado, es también la que escribe este otro, con cierto tufillo a *La Imitación de Cristo*: "Sólo la obra de Dios es completa, y eternas son sólo las verdades que en ella se contienen con este fin: que a medida que las vamos descubriendo y penetrando, vayamos también midiendo nuestra pequeñez y nuestro orgullo vano" (2). Y el mismo que al principio de una página contesta a la pregunta "¿qué es la historia de lo maravilloso?", en estos términos: "Una secuela de fenómenos mal observados", agrega unas líneas más abajo: "El otro mundo existe, tiene que existir, debe existir" (3).

Defiende a las misiones jesuíticas, que considera como una hazaña cristiana: "obra humana, filantrópica, evangélica" (4), y a la vuelta se sorprende así: "singular e inescrutable fenómeno que a las más graves reflexiones se presta, — curioso hecho: nos referimos al germen dejado por los jesuitas en el Paraguay, tierra teocrática guaranítica. Ese germen facilita el camino de Francia, el dictador maniaco, misántropo salido de los claustros universitarios de Córdoba, especie de nivelador extravagante, etc."

Alberdi es para él, "un cartílago nervioso" (!!) (5). Escribe de Rozas que "tenía sangre pura, por encarnación sexual y por absorción sanguínea" (?) (6). La frente de Zavala tiene "un tanto acentuada la causatividad y la deductividad" (7).

Por esta última cita, ya habréis adivinado una de las cojeras de Mansilla: era frenólogo... Y frenólogo entusiasta e ingenuo con una confianza ciega en esa ciencia (sic) "destinada a cambiar en días no lejanos, los destinos de la humanidad" (8).

Muchos años más tarde, admiraba las tonterías filosóficas de Maeterlinck. Y era muy natural. No sabemos si después fué espiritista, homeópata o bergsoniano; pero podía haberlo sido...

(1) Rozas, pág. XVIII - XIX.

(2) Memorias, pág. 2.

(3) Rozas, pág. XXI.

(4) Rozas, pág. 73.

(5) Retratos y Recuerdos, pág. 195.

(6) Rozas, pág. 21.

(7) Retratos y Recuerdos, pág. 130.

(8) Causeries. Tomo II, pág. 138.

II

TEATRO

Un buen día se compromete con Manuel Blancas y Esteban Fontán, a escribir un drama en cuarenta y ocho horas. Y así vino al mundo *Atar - Gull*.

Sostiene otra vez que hará una comedia, en el mismo tiempo en que un amigo enseña a su canario, cómo debe alimentarse sacando el alpiste de un baldecito, del que tira por medio de un hilo. Y así vino al mundo *Una Tía*.

Atar-Gull o Una Venganza Africana (1) es uno de esos dramones archirrománticos, en que hay sangre hasta en los carteles anunciadores. De una técnica infantil, son divertidísimos sus cuatro actos y un epílogo, cuajados de apartes y de tiradas enfáticas.

La escena pasa en Pernambuco, a fines del siglo XVIII. Tomás Wilson, plantador inglés, desde hace mucho tiempo establecido en el Brasil, se halla completamente arruinado. En esas circunstancias, un capitán negrero, el conde de Brulart, poseedor de una cuantiosa fortuna, le propone un pingüe negocio que lo salvará del desastre, a condición de que le entregue la mano de su hija. Sin muchos escrúpulos y sin consultar a ésta para nada, Tomás Wilson acepta y firma el infame contrato, lo cual no le impide monologar después, a la manera del infortunado príncipe de Dinamarca, en palabras como estas: "La honradez es una quimera... hipocresía la virtud... la sociedad un atajo (sic) de animales egoístas"... y continuar así en una página entera de letra menuda. Claro está que Sofía—así se llama la hija—lo ha oído todo, y se desmaya en seguida murmurando el nombre de Teodoro... La madre, una pobre mujer llena de achaques, intercede por su hija, y al final de una *escena cruel* en que Wilson no cede, la buena señora resuelve hacer lo mismo que Sofía y se desmaya también... La boda ya va a realizarse, cuando aparece una terrible complicación. Entre los esclavos de la casa, hay uno que goza el favor de sus dueños. Se llama Atar - Gull, y oculta en su corazón un intenso amor por

(1) Imprenta y Litografía a vapor de Bernheim y Bones. Perú 147. 1864.

Sofía. Corre tras ella “como la espumosa estela que no se aparta un punto del ligero bajel”. Por esta imagen, que es de su fabricación, ya se puede ver que no era un negro cualquiera... Con motivo de una partida de caza por el bosque, realizada en honor de Brulart, Atar-Gull encuentra en su camino el cadáver de un esclavo a quien sin culpa alguna, Wilson entregó a la justicia. Atar-Gull lo examina y reconociendo a su padre, cae de rodillas. (He ahí un detalle bien observado. Mansilla comprendía que un negro es resistente y que fuera excesivo hacerlo desmayar...) En eso llega Brulart, y Atar-Gull arrastrado por la “fuerza del sino”, se encuentra frente al mismo capitán negrero que infamó a su madre, en una orgía del viaje, y sin perder tiempo, lo asesina. Lo mismo ha de hacer con los que ajusticiaron a su padre. En igual odio confunde a Wilson y a su hija, que gracias al asesinato de Brulart, iba a casarse con Teodoro. En una noche de tempestad, Atar-Gull reúne a sus esclavos y señalándoles el enemigo común, les hace jurar que incendiarán sus propiedades y plantíos. La providencia los ayuda: a lo menos, así lo da a entender un rayo que cayendo sobre la casa de Wilson, les facilita la tarea. El incendio comienza, mientras Atar-Gull se disimula. De su casa en llamas, Sofía sale huyendo enloquecida, con los cabellos sueltos y “agitada por los efectos del veneno” tiene el tiempo suficiente para morir en la escena. (¿Agitada por qué veneno?, dirá el lector. Lo sabrá muy pronto. Es menester no apresurarse; estamos recién en el cuarto acto...)

Siete años más tarde, después de la ruina de su hogar (su esposa ha muerto no sabemos cómo) Tomás Wilson vive pobremente. Sólo tiene el apoyo de Atar-Gull, a quien considera un modelo de esclavos, pero que en realidad permanece al lado suyo, por un refinamiento de venganza: diariamente le hace beber un veneno sutilísimo que le causa torturas incruentas. Cuando el viejo colono siente la proximidad de la muerte, declara libre a Atar-Gull y le hace heredero de lo poco que tenía. Es el momento en que *la venganza africana* estalla. Después de echarle en cara el crimen de su padre, Atar-Gull se acusa de ser el autor del incendio de sus campos, del derrumbe de sus propiedades, y de la muerte de Sofía (ahora sabrá el lector) en cuya habitación introdujo la noche del incendio “una serpiente que chorreaba sangre, porque sabía que el macho, según

su costumbre, seguiría la pista de la hembra y una vez allí, su hija moriría o mordida por el ponzoñoso reptil o loca de desesperación y de miedo". El pobre Wilson no puede resistir a tamañas emociones y sucumbe en el preciso momento en que Teodoro, habiendo oído las confesiones del negro, lo hace prender por unos guardias. Y el telón cae definitivamente. De los doce personajes con que el drama empieza, uno solo queda vivo...

Esta verdadera hecatombe fué representada en el Victoria, allá por el año 63, por la compañía de García Delgado, el intérprete famoso de aquella *Flor de un día* que inspiró a Lucio López una de las más bellas páginas de *La Gran Aldea*. Mansilla no murió la noche del estreno. Muy por el contrario, nos cuenta en sus memorias (1) que fué aclamado y aclamado. No es lo único. Agrega que de todas sus obras literarias, es la que le ha producido algún dinero. Como se ve, desde entonces hasta la fecha, los éxitos teatrales no han variado gran cosa...

De índole muy diferente es *Una Tía* (2). Comedia ligera, de costumbres, representa una tentativa de escaso valor, es cierto, pero en un camino que quizá Mansilla pudo emprender con éxito. Con la misma ingenua arquitectura que la anterior, tiene sin embargo, algunos toques agudos. Es que ahora ya no se trata de invenciones novelescas, sino de cosas vistas y palpadas por el autor. Se plantea en ella el problema de una familia (tía y sobrina), que disimula su escasez pecuniaria con todos los recursos imaginables. Un matrimonio ventajoso sería la salvación anhelada. Algunas peripecias se entretajan alrededor de ese asunto y después de un instante de amarga humillación, la sobrina se resigna a vivir en su esfera y a reconciliarse con la humildad. Ya por ahí, un personaje recomienda el campo como un medio de redimirse: "El aspecto de la naturaleza purifica y ennoblece los corazones". En este sentido, *Una Tía* es la abuela de mil comedias que en la misma huella vinieron y aun siguen viniendo. El autor de *Atar-Gull*, asoma una vez en este pasaje de capa y espada, tanto más risible dado el carácter juguetón de la comedia:

(1) *Mis Memorias*, pág. 170 - 171.

(2) Comedia de costumbres en cuatro actos y en prosa. Dedicada a sus amigos Héctor F. Varela y José A. Tavolara. Buenos Aires. Imp. de la Sociedad Tipográfica Bonaerense, 65 Tacuarí 67. 1864.

El coronel. — Señor, D. Luis de Salazar, sois un miserable, un mal caballero, un bajo y ruin calumniador.

Luis. — ¿Está Vd. loco, coronel?

El C. — Os repito que sois un calumniador, os arrojo mi guante (le tira el guante).

L. — Vuestra provocación pide sangre al momento.

El C. — En el acto.

L. — Dentro de diez minutos.

El C. — En la playa, frente a donde caían las rejas de los calabozos del fuerte.

L. — Armas.

El C. — Las que llevéis.

L. — Testigos.

El C. — Inútiles; para matarse basta Dios.

L. — Sin embargo...

El C. — Haced lo que queráis. Os espero (váse).

Después de estas dos obras de su juventud, Mansilla abandonó el teatro para siempre. Nacidas de dos apuestas, no tienen otro mérito que el de haberlas ganado. En este estudio, quizá hubiera sido mejor dejarlas a un lado. Pero consignándolas siempre en la lista de sus producciones, creímos era un deber dedicar algunas páginas, a esas hijas bastardas que no fueron repudiadas.

III

VIAJES

Uno de los aforismos del General Mansilla, padre, era que “en este país, todo hombre previsor debe tener panadería u horno de ladrillo”... Con teorías semejantes, fácil es suponer que pretendiera hacer de su hijo, todo un hombre de negocios. Y así fué en efecto. En Ramallo, donde estaba el cuartel general, Lucio Victorio se inició como saladerista... Muy pronto, el joven Mansilla empezó a presentar todos los síntomas de asfixia... Un irresistible amor por los libros, le llevaba de rondón a la biblioteca de su padre, no muy nutrida en realidad, pero sí lo suficiente para hacerle olvidar el saladero. Sacaba de allí cuanto podía: las *Oraciones* de Cicerón, los *Viajes del Joven Anacarsis*, el *Derecho de gentes*, de Vattel, la *Nueva Heloi-*

sa y *El Contrato Social*, cuya lectura había de traerle consecuencias insospechadas. Un día que Mansilla se deleitaba con los sueños de Rousseau, le sorprendió su padre en infraganti delito. "Mi amigo, le dijo, cuando uno es sobrino de don Juan Manuel de Rozas, no lee *El Contrato Social*, si se ha de quedar en el país, o se va de él si quiere leerlo con provecho". Y sin más trámites lo embarcó para la India, en la barca americana *Huma*, que empleó ¡noventa y cuatro días! en llegar a su destino. A los diecisiete años de edad, "Luchito" empezaba a rodar mundo.

Desde entonces, viajó incesantemente. "He sido, como ustedes saben, uno de los argentinos más glotones en materia de viajes: he estado en cuatro de las cinco partes del mundo; he cruzado sin el más mínimo accidente, catorce veces la línea equinoccial, y he visto, entre ciudades y aldeas más de dos mil" (1). En su búsqueda constante de emociones, debió gozar infinitamente con ese curioso desasosiego de los viajes, en que las mutaciones del espíritu siguen en marcha paralela a las transformaciones del paisaje. Ahí está, por ejemplo, esa *cause-rie* originalísima que se titula *Nandurocay*. Hay un sentimiento tal de la naturaleza, tanta es la ansiedad con que se sigue la lucha del sol y la tormenta, que se piensa por instantes, en aquellas alternativas de angustia y esperanza, con que los arios primitivos contemplaban, desde las mesetas elevadas del Asia, los mil incidentes de la formidable batalla entre el Dragón de la lengua ahorquillada y la Divinidad suprema que, sobre el carro solar, empuñaba las riendas de los corceles azules.

"Sol! Sol! Sube! Sube!

Quiero ver tu disco de fuego sobre la montaña. Cuánto tardas!

¿No ves los estremecimientos de la tierra que te pide amparo, después de una noche de horrores?" (2).

¿No parece un trozo arrancado a un himno védico? "Vas a hacer un negocio con usuras judaicas—le escribía Avellaneda—si a más de verdaderas minas de oro o plata, te vuelves con este mundo nuevo de armonías y de imágenes".

Nos habla de sus viajes en muchas páginas sueltas y en

(1) *Causeries*. Tomo II, pág. 7-8.

(2) *Causeries*. Tomo IV, pág. 26-27.

dos trabajos de valor muy desigual: *De Adén a Sucz* (1) y *Una Escursión a los Indios Ranqueles* (2): un folleto insignificante y una obra maestra.

Los indios ranqueles constituían una tribu araucana que, habiendo pasado de un lado a otro de los Andes, vino a establecerse entre los ríos Quinto y Colorado. Para concluir con sus incesantes irrupciones, Mansilla que era el jefe militar de las fronteras cordobesas, firmó con ellos un tratado de paz. Pero habiendo surgido ciertas dificultades relativas a su ejecución inmediata, resolvió penetrar hasta el corazón mismo de las tolde-rías, para "probarle a los indios con un acto de arrojo, que los cristianos somos más audaces que ellos y más confiados cuando hemos empeñado nuestro honor" (3). Su jefe, el general Arredondo y con él, todos los que tenían trato con los indios, eran opositores tenaces de tan temeraria cruzada. Fué en vano: pudo más el propósito militar de conocer el terreno por donde alguna vez tendrían que marchar sus tropas y por encima de todo, su inclinación por las correrías y los lances. "Es menester haber pasado por ciertas cosas, haberse hallado en ciertas posiciones, para comprender con qué vigor se apoderan ciertas ideas de ciertos hombres; para comprender que una misión a los Ranqueles puede llegar a ser para un hombre como yo, medianamente civilizado, un deseo tan vehemente, como puede ser para cualquier ministril una secretaría en la embajada de París" (4). Y con cuatro oficiales, once soldados y dos frailes, se hundió en pleno desierto. "Aventurosa expedición", dice Sarmiento (5). "Calaverada militar", la llamó su propio autor (6). De regreso traía para su gobierno la conquista de quince mil leguas y para la literatura de su patria, la revelación de un mundo nuevo.

En vez de imaginarlo a través de referencias y lecturas,

(1) Folleto de 24 páginas, en 16° Buenos Aires. 1855.

(2) Dos tomos. Imprenta, Litografía y Fundición de Tipos. Belgrano 126. Buenos Aires. 1870. Trae un Croquis Topográfico de las nuevas fronteras. El autor escribe con c y s, con s y c, con c, c, o simplemente con s, las palabras que otros escriben con x; y siempre con jota las sílabas je, ji. En 1875 obtuvo el premio del Congreso Geográfico de París. Las citas que hagamos de esta obra no se referirán a la primera edición, sino a la que ha popularizado la Biblioteca de *La Nación*.

(3) Ítem, pág. 25. Tomo I.

(4) Ítem. Tomo I, pág. 13.

(5) Sarmiento. *Conflicto y Armonías de las razas en América*, pág. 109 (Edic. de *La Cultura Argentina*).

(6) *Causeries*. Tomo I, pág. 214.

Mansilla quiso ir hasta la realidad misma, para tomar en ella sus apuntes. Sólo en esa forma, el cuadro podría adquirir la animación y el movimiento de la vida. Así es en efecto. La ausencia de ese orgullo del narrador que cuenta sus hazañas, y la familiaridad encantadora que aparece desde la primera página del libro, se apoderan en seguida del lector y le obligan a incorporarse a los expedicionarios. Las exclamaciones con que saludaron su partida, llegan también hasta él, y frente al velo gris que, en la hora del crepúsculo, envuelve a la llanura, monótona como un mar en calma, siente a su vez la emoción del misterio y algo del temor religioso con que se emprende la marcha hacia lo desconocido. Un viento puro roza su frente y sus pulmones se dilatan en una inspiración ansiosa. Es el aliento de la tierra que llega hasta él y lo acaricia. Ante sus ojos se despliega el espectáculo inenarrable de una naturaleza ignorada. No es la pompa de los trópicos, en que la maraña teje cortinados mientras se armonizan los pétalos en una sinfonía de colores. Es la sencilla belleza de una garrida muchacha del campo que duerme sin velos sobre un lecho de trebolares, teniendo por todo adorno, la frescura de su carne, y por todo orgullo, la firmeza de los senos engreídos de esfuerzo en la inconciencia de una planta que hincha sus botones. Por vez primera, Echeverría la cantó, y sobre el espíritu del tiempo, falsamente clásico, sus octosílabos pasaron como una racha fresca cargada de aromas. Su obra, empero, no pasó de un bosquejo; y es que en el autor de *La Cautiva*, el poeta de la regeneración social sofoca al poeta descriptivo. Siente la naturaleza, pero no la ve. Por eso cuando habla del desierto, incommensurable y triste, parece que pasara sobre él, la sombra de su propio espíritu. Estaba reservada a Sarmiento, la plena revelación de aquella desnudez magnífica. Era un tema digno de tamaño pintor. Su copiosa paleta se volcó de lleno, y el paisaje surgió definitivo al toque de la pincelada soberana. Después de *Facundo*, fuera ridículo provocar comparaciones. Aunque no lo dice, Mansilla así debió entenderlo. Aborda el paisaje de proporciones restringidas, pero se cuida muy bien de la descripción en grande. Si hubiera trabajado más su prosa, si se hubiera esforzado en traducir en palabras hasta los más tenues matices, esas telas serían perfectas. Pero el abandono, su gran enemigo, podía siempre más

que él. Con todo, hay en el libro muchos cuadritos rebozantes en colorido y movimiento.

Mirad como describe la nube de polvo que levanta en el horizonte, una tropilla de guanacos. "La nube de arena que había llamado mi atención antes de empezar el diálogo con Mora, se movía y avanzaba sobre nosotros, se alejaba, giraba hacia el Poniente, luego hacia el Naciente, se achicaba, se agrandaba, volvía a achicarse y agrandarse, se levantaba, descendía, volvía a levantarse y a descender; a veces tenía una forma, a veces otra, ya era una masa esférica, ya una espiral, ora se condensaba, ora se esparcía, se dilataba, se difundía, ora volvía a condensarse haciéndose más visible, manteniendo el equilibrio sobre la columna de aire hasta una inmensa altura, ya reflejaba unos colores, ya otros, ya parecía el polvo de cien jinetes, ya el de potros alzados, unas veces polvo levantado por las ráfagas del viento errante, otras el polvo de un rodeo de ganado vacuno que remolinea; creíamos acercarnos al fenómeno y nos alejábamos, creíamos alejarnos y nos acercábamos, creíamos descubrir visiblemente en su seno algunos objetos y nada veíamos; creíamos juguetes de la óptica, la imagen de algo que se movía velozmente de un lado a otro, de arriba a abajo, que iba y venía, que de repente se detenía, partiendo de súbito luego; íbamos a llegar y no llegábamos porque el terreno se doblaba en médanos abruptos. Subíamos, bajábamos, galopábamos, trotábamos con la imaginación sobreexcitada, creyendo llegar en breve a una distancia que despejara la incógnita de nuestra curiosidad; pero nada, la nube se apartaba del camino como huyendo de nosotros, sin cesar sus variadas y caprichosas evoluciones, burlando el ojo experto de los más prácticos, dando lugar a conjeturas sin cuento, a apuestas y disputas infinitas" (1).

Leed ahora, estas líneas dedicadas al caballo *patrio*:

"Efectivamente no hay nada comparable a la desgraciada condición de lo que en nuestro lenguaje argentino se llama un *caballo patrio*. Empecemos porque le falta una oreja, lo que, desfigurándole, le da el mismo antipático aspecto que tendría cualquier conocido sin narices. Está siempre flaco, y si no está flaco, tiene una matadura en la cruz o en el lomo; es manco o bichoco; es rengo o lunanco; es rabón o tiene una porra enorme en la cola; está mal tusado, y si tiene la crín larga, hay en

(1) *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, pág. 207-208. Tomo I.

ella un abrojal; cuando no es tuerto tiene una nube; no tiene buen trote, ni buen galope, ni tranco, ni sobrepaso. Y sin embargo, todo el que lo encuentra le monta. Y no hay ejemplo de que un patrio haya podido decir al morir: a mí no me sobaron jamás. Todo el que alguna vez lo montó le dió duro hasta postrarlo. ¡Ah! si los patrios que a millares yacen sepultados por los campos formando sus osamentas una especie de fauna post-diluviana se levantarán como espectros de sus tumbas ignoradas y hablasen, ¡qué no contarían! ¡Qué ideas no suministrarían para la defensa y seguridad de las fronteras! ¡Pobres patrios! ¿Quién no les echó la culpa de algo? ¡Cuántas batallas perdidas por ellos desde el año 20 hasta la guerra del Paraguay, cuántas campañas prolongadas como la actual de Entre Ríos! ¡Cuántas reputaciones vindicadas a sus costillas por no haber vivido en tiempos de Esopo! Los tiempos hacen todo. Está visto. ¡Pobres patrios! Sólo ellos han callado. Resignados han sufrido, sufren y sufrirán su suerte impia. ¡Pobres patrios! Desde el día en que los hubo ¿quién no ha murmurado y gritado contra la patria? 'Todo el mundo menos ellos' (1).

Finalmente:

"Un candil de grasa de potro, hecho en un hoyo, ardía en el suelo; un tufo rojizo era toda la luz que despedía. Bajo la enramada del toldo, la chusma viciosa y corrompida saboreaba, con irritante desenfreno, los restos aguardentosos de una saturnal que había empezado al amanecer. Hombres y mujeres, jóvenes y viejas, todos estaban mezclados y revueltos unos con otros; desgñados los cerdudos cabellos, rotas las sucias camisas, sueltos los grasientos pilquenes; medio vestidos los unos, desnudos los otros; sin pudor las hembras, sin vergüenza los machos; echando blanca babasa estos, vomitando aquellas; sucias y pintadas las caras, chispeantes de lubricidad los ojos de los que aún no habían perdido el conocimiento, lánguida la mirada de los que el mareo iba postrando ya; hediendo, gruñendo, vociferando, maldiciendo, riendo, llorando, acostados unos sobre otros, despachurrados, encogidos, estirados, parecían un grupo de reptiles asquerosos". (2)

Después de la naturaleza, el hombre. La vida del indio, su lenguaje, su religión, sus necesidades, sus usos y costumbres,

(1) Obra citada. Tomo II, pág. 270.

(2) Ítem. Tomo II, pág. 93.

aparecen iluminados con una intensidad como nunca la tuvieron. Hay capítulos—el XXI del tomo primero, por ejemplo, en que se describe un parlamento y se explica el “arte de hacer de una razón varias razones”—de una minuciosidad maravillosa. Cree hallarse uno en medio de esos toldos, entre cabezas hirsutas, ceños foscos, cuerpos membrudos, torsos con la elasticidad de una pantera que se dispone al salto. Sobre ese fondo de veracidad extraordinaria, muchas figuras resaltan con vigor de alto relieve. Así Epumer, cuya mirada esquiva pasa rozando el ala de su rico sombrero de paja Guayaquil, mientras su mano callosa tantea la daga de doble filo; Mariano Rozas, hospitalario y cortés; Caïomuta, horriblemente sombrío como escapado del atlas de un criminólogo; Baigorrita, grave, y noble como un patriarca; Chañilao, baqueano expertísimo que señala los rumbos con la fijeza de un cuadrante; y entre tanta dureza de bronce, la palidez enfermiza de Macías, el rostro simpático de Miguelito, la dulzura resignada de Carmen.

A sus méritos novelesco, descriptivo y documentario, quiso Mansilla agregar uno más: el de las disquisiciones filosóficas. Es el aspecto más desgraciado de la obra. A un dos por tres, el autor se echa a declamar sobre el egoísmo, la felicidad, el libre albedrío, interrumpiendo en forma fastidiosa, el curso de la narración. El llama a esos circunloquios, “retozar por los campos abstrusos de la metafísica pura”. Pero el lector con gran irreverencia, piensa que todas esas cosas apenas si son divagaciones chirles y ramplonas.

No insistiremos sobre ello. En la innegable belleza del conjunto, se olvidan con facilidad tales lunares. De suprimirse la exuberancia palabresca y la digresión inoportuna, ganaría indudablemente en interés y fuerza emotiva, pero entonces, ya no sería un libro de Mansilla...

IV

“CAUSERIES”

Quién lo juzgara basándose únicamente en *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, tendría de él un concepto muy lejos del verdadero. Desde el primer capítulo que sirve a manera de introducción, hasta el epílogo que es como una despe-

dida, se asiste en dicho libro, a un desenvolvimiento lógico. Hay allí un todo orgánico, y si a ratos suele romperse el molde preconcebido, no alcanza, sin embargo, al abandono absoluto.

Es necesario llegar hasta *Entre Nos*, para que Mansilla se nos revele por entero con su rasgo dominante de *causeur* insuperable. Muchos quilates debió tener su oro para que pudiera fulgurar entre conversadores tan brillantes como Guillermo Rawson, con su tono mesurado y persuasivo; Nicolás Avellaneda, de ática frase armoniosa; Pedro Goyena, transformándolo todo al conjuro de su voz seductora; Eduardo Wilde, derramando a manos llenas el tesoro de su ironía filosófica...

Plácenos evocarlo en una reunión mundana, cuando entre un grupo de amigos dilectos, iba bordando sobre el cañamazo de mil temas surgidos al azar, los caprichosos arabescos de su inquieta fantasía. Ya es una paradoja que salta como un malabarista al filo de una cuerda, ya una descripción que se despliega fascinante, ya una frase de *esprit*, sutil y ligera como el humo de un habano.

"Il nous est arrivé plusieurs fois—escribe Maurice Barrés—au cours de cette saison, d'entendre le general Mansilla exprimer dans l'animation d'une reunion agreable quelques unes des manières de voir dont je trouve ici, l'expression concise, et tous les auditeurs etaient emerveillés de la verité, de la force vivante qu'il y a dans la philosophie de cet eminent causeur. C'est que peu d'hommes ont plus experimenté tous les saveurs de la vie, celui-ci étant né d'ailleurs avec cette forte et constante jeunesse de l'esprit et du corps qui permet de multiplier les experiences, parce qu'on les supporte bien, et parce qu'elles aiment à se prodiguer à qui sait les saisir par les cheveux" (1).

No esperéis escuchar en sus charlas, pensamientos hondos ni reflexiones sesudas. El mismo nos lo advierte en estas líneas que recuerdan a ciertos versos de La Fontaine: "Yo no me ocupo sino de bagatelas y de quimeras y de nonadas, parcelando la ciencia por carambola, porque es bueno que haya de todo en las conversaciones" (2). Y tenía motivos muy lógicos. En un salón, los temas serios se vuelven muy pronto insoportables, y para Mansilla "tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux". No busquéis tampoco convicciones firmes, porque en

(1) Prólogo a los *Estudios Morales*.

(2) *Causeries*. Tomo III, pág. 259.

ratos de "pose" que no le reprochamos, y con la intención de escandalizar a sus oyentes, suele decir cosas que está muy lejos de sentir... "Soy mejor que mi moral, menos peligroso que mi frase" (1).

Y así también en el congreso, en la convención política, en la arena del periodismo. "Mansilla—escribe uno—con su fácil y amena elocuencia, pues seduce a todos sus oyentes..." (2). "En la reunión a que acabamos de referirnos,—dice otro—el general Mansilla inauguró la campaña electoral con una ingeniosa y elocuente conferencia, salpicada de esas chispeantes ocurrencias que le eran tan habituales..." (3). "Mansilla — confiesa un cronista parlamentario—tiene para mí todos los encantos del orador: es atrevido en sus concepciones; ligero y agradable en la forma—violento en el ataque,—rápido en la réplica—risueño en el epigrama, y siempre se encuentra en el terreno. Ninguna cuestión lo sorprende: para todas él tiene una palabra, una frase, una improvisación, una anécdota, una teoría, ¡un discurso!" (4).

Un buen día sintió la necesidad de ensanchar el círculo de su auditorio y bajo el doble título de *Entre - Nos. Causeries del jueves*, empezó desde las columnas del *Sud América*, a conversar con el gran público. "Hablaemos, lector amigo, inter nos, como si conversáramos en viaje, sin plan ni método, por matar el tiempo, de lo que hemos visto u oído sin querer, cruzando con otros fines, extrañas o desconocidas tierras" (5). No ha de ser impersonal. Jamás dejará a los hechos expresarse en su propio lenguaje. En todas partes estará él, siempre él; mas no con tiesura pedantesca, sino con la obsequiosa amabilidad del hombre de mundo, tolerante y sonriente.

Creaba así entre nosotros, un género hasta entonces desconocido y prolongaba al mismo tiempo, el eco de su charla. El eco nada más, desde que falta el ademán que da vida, la mirada que insinúa, la entonación que subraya. Generalidades, confidencias, anécdotas, recuerdos de lecturas y de viajes, llevados

(1) *Causeries*. Tomo II, pág. 25.

(2) Fotheringham. *La vida de un soldado o Reminiscencias de las Fronteras*. Tomo I, pág. 76.

(3) Manuel M. Zorrilla. *Recuerdos de un Secretario*, pág. 60. Tomo I.

(4) Escalpelo. *El Senado de 1890. Brocha Parlamentaria*.

(5) *Causeries*. Tomo III, pág. 119.

al papel tal cual nacieron, forman hoy los cinco volúmenes de *Entre Nos* (1). Cualquiera de esas páginas nos ilustra más sobre el autor, que una minuciosa biografía. Algunas hasta tienen el carácter de verdaderas confesiones psicológicas, transparentando con nitidez sorprendente, el tumultuoso desfile de sus estados de conciencia. El lector los ve llegar en un tropel desordenado, suspenderse por momentos en torno de una idea madre que polariza la actividad de su espíritu, y cuando ya empieza a organizarse un monoideismo relativo, basta una sola palabra, un sonido simpático, un estado afectivo semejante, para que se rompa el equilibrio y continúe otra vez la agitada carrera por un camino lleno de vericuetos y recodos. En cierta ocasión habiéndole prometido al doctor Pellegrini, contarle porqué hizo su primer viaje en una época en que embarcarse era todo un acontecimiento, empieza a hablar de Wundt y los colores complementarios y de las teorías de Gall y de los deseos, más o menos ocurrentes, de que su hijo fuese fraile y de que los jujeños por lo mismo que son los seres más haraganes del país, son los más politiqueros... y la razón de su viaje tiene que aplazarla hasta el próximo número, en que tampoco la dá. Se propone otra vez describir Venecia y contarnos de cómo siguió a una mujer y después de mil divagaciones, no hace ni lo uno ni lo otro. En su cerebro, la difusión de la vida mental ordinaria, no puede transformarse en la convergencia de la atención sostenida, como si a las células piramidales de su corteza gris, les fuera imposible disminuir la multiplicidad de sus contactos. Se ve la dificultad de apoderarse de una idea y someterla a los reactivos intelectuales, hasta arrancarle el último de sus elementos comprensivos. Es la ebullición de un alma que fermenta y no sabe contener su propio desborde. Libres de todo freno, las sensaciones, las imágenes, las ideas, saltan unas sobre otras, se atropellan, se empujan, se confunden. Y pensar es ante todo, inhibir. "El pensamiento,—ha escrito Setchenoff—es un reflejo reducido a sus dos primeros tercios". No podía ser un persistente ni en el análisis, ni en la pasión, ni en el odio. En todas las obras y en todas las facetas de su vida variadísima, Mansilla denunciará ese vicio incorregible de su substratum orgánico.

(1) *Entre-Nos Cuaseries del Jueves*. Buenos Aires. Casa Editora de Juan A. Alsina. México 1422. 1899.

De ahí en el político, las inconstancias, los abandonos, los desfallecimientos, las contradicciones. Liberal, primero, elemento dócil del catolicismo, después; enemigo de Mitre al principio; su entusiasta admirador más tarde; brazo derecho de Juárez Celman, después de haber sido su clamoroso opositor... ¿Comprendéis ahora la sinceridad de esta frase? "Un hombre que piensa seis meses seguidos del mismo modo, en cuestiones temporales, está seguro de equivocarse" (1). Demasiado inquieto para defender hoy lo que defendía ayer, cambiaba a menudo de opiniones como si se tratase simplemente de lucir habilidades sofisticadas en una clase de retórica. Se encrespa a veces, (2) pero la calma sobreviene muy pronto. Falta esa entusiasta adhesión por una causa, un partido o un ideal, que hace confluir a un amplio lecho común, las corrientes en apariencia más alejadas y diversas. "Suelo no reconocermé cuando me encuentro conmigo mismo por ahí, sin el sello de mi nombre y apellido" (3). De echárselo en cara, hubiera podido responder con palabras de Diderot: "Lo comprendía ciertamente cuando lo escribí, pero ahora ya no lo comprendo... he perdido la clave".

De ahí en el literato, la multitud de los paréntesis, la prodigalidad de los guiones, la profusión de las líneas de puntos, el laberinto de las digresiones, el fluctuar incesante, el continuo vaiven, el nervioso hesitar de un tema a otro. No es el abandono humorístico ni la sinuosidad elegante ni ese ondular del pensamiento que, como un hilo de agua, desaparece de súbito, corre cierto trecho oculto para sorprendernos más tarde con el irisar de sus linfas cristalinas. Es el errar a la ventura, la marcha al acaso, la excursión en que uno ignora dónde irá a parar. El desorden de sus libros es el desorden de las conversaciones.

(1) *Causeries*. Tomo III, pág. 5-6.

(2) Véase por ejemplo, *Una Huaca. La confesión de un pirata. La crisis presidencial en los Estados Unidos y los Gobiernos fuertes, según el señor Sarmiento. Contestación por Lucio V. Mansilla*. Montevideo. Imprenta de El Siglo. Calle 25 de Mayo núm. 46. 1877. Este folleto fué escrito con motivo de un artículo en que Sarmiento regañaba a su pueblo, en uno de sus gestos habituales de abuelo gruñón. A sus excesos, Mansilla respondía con otros no menores. "A él nadie lo contradice. Los hechos y su filosofía, las instituciones y su práctica, son el vasto campo por donde este publicista suele darse la holganza de retozar sin miramientos por las cosas, los hombres o las naciones, — con la intrepidez de una corneille que abat des noix. Nadie pide cuenta de los estragos al niño terrible, que posee carta blanca para volver a empezar cuando le plazca" (pág. 4).

(3) *Causeries*. Tomo II, pág. 130.

Completamente *hablado* y libre de toda sujeción a reglas académicas, su estilo extra literario responde a maravillas a ese carácter de conversación escrita. "En materia de Gramática, creo que más que el arte de hablar correctamente y con propiedad, es el arte de hacerse entender de todo el mundo" (1). Se explican así, los méritos y las fallas de su prosa. Todo lo que gana en familiaridad, pierde en valor artístico. Trozos más o menos correctos, se entremezclan con otros que son espantosas herejías de sintaxis; y palabras de nobilísima estirpe castiza, se codean con muchas de dudosa extracción. La forma misma en que redactaba, era un obstáculo a la labor consciente y prolija. Cuando Mariano de Vedia le preguntó en qué consistía su secreto de escribir con la misma naturalidad con que conversaba, Mansilla dijo: "El secreto consiste en que no escribo sino sobre lo que *sé bien* y en que generalmente dicto. Si tengo tiempo retoco, sino... así va a la estampa" (2). Aunque repetidas veces dice que quien no sabe borrar no sabe escribir, la composición es para él, cosa absolutamente secundaria. Echarse a buscar a cuál de los estilos se asemeja el suyo, sería algo tan ridículo como buscar parecidos a su dicción personalísima. Nada más distinto de la amplitud sonora del párrafo de Estrada, del vigor extraordinario de Sarmiento, de la serena majestad de Mitre, de la pulcritud elegante de Cané, del ritmo de verso de Avellaneda. Y sin embargo, hay en todas sus páginas un sello único.

Malgrado lo desidioso de la forma, tienen las *Causeries* un mérito elevado. Estamos, no obstante, muy lejos de creer que todas agradarían por igual a los lectores modernos. Hay mucha hojarasca despreciable y más de una página que sólo tiene un valor de circunstancias. *Horfandad sin hache*, *La lanza de Juan Pablo López*, *Cómo se formaban los caudillos*, *Los siete platos de arroz con leche* y muchas otras, son charlas deliciosas a las cuales un suave humorismo, añade a menudo un encanto más. No son siempre relatos de aventuras personales. Sus mismos contemporáneos se complacían en proponer los temas, en torno de los cuales había de jugar su imaginación traviesa. Uno le pide que explique porqué las damas no asisten a nuestro parlamento; otro le ruega que aclare uno

(1) *Causeries*. Tomo III, pág. 57.

(2) *Estudios Morales*, pág. 74.

de esos dichos suyos que se hicieron famosos; y al complacer a éste y a aquél, se extiende largo rato en el tono ameno de su *Causerie*. Escuchémoslo: “Querido Aguirre: Me pide Vd. una teoría sintética del arte, en dos palabras. Me parece tan difícil como definir la vida. La Enciclopedia la define diciendo que es lo contrario de la muerte. Es una definición puramente verbal,—como esta otra de Claudio Bernard: la vida, es la muerte,—que es el mismo concepto de Buffon: la vida es un minotauro; ella devora al organismo. Naturalmente, que una definición mía del arte, sintética y puramente verbal, no lo llevará a Vd. muy lejos. Pero hela aquí: “El arte es lo contrario de la incapacidad para hacer”. ¿Qué?... Todo lo que se quiera: desde poner una cataplasma hasta curar las cataratas, desde una falsificación de billetes de banco, que no se descubre, hasta una batalla ganada; desde un letrero anunciando que se vende pan, hasta un cuadro como la “Transfiguración”; desde el niño que balbucea sus primeras palabras, hasta Cicerón que estremece con las suyas al pueblo romano, y desde pasar un huevo por agua, hasta construir una catedral. Tengo mucho gusto en reiterarle la expresión de mi simpatía amistosa”. Otro día acusa recibo de un libro de Ricardo Palma en estos términos: “Me ha mandado usted su “última serie de tradiciones” denominándome su amigo, y como entre bueyes no hay cornadas, a título de cofrade le enderezo esta charla previniéndole que su retrato lo he puesto en un cuadro con marco dorado y que su literatura es mucho más bella que su cara”.

Una cosa que llama la atención de quien lee las *Causeries*, es que entre la multitud de temas que allí se tocan, la música no aparece para nada. Sorprende mucho más dado el ambiente de la época, en que un simpático *dilettantismo* empujaba a los espíritus hacia todas las manifestaciones del arte. Un párrafo de sus memorias nos dá la clave: “En mi caracol membranoso, órgano en extremo complejo, la impresión de las ondas sonoras apenas me ha dado la justa medida del compás para bailar como es debido. Sólo por asociación de recuerdos la música me ha conmovido alguna vez. Los tambores y clarines me electrizan siempre. Comprendo, percibo, siento cuando tocan o cantan mal y me molesta. Pero no experimento deleite o complacencia,—frucción alguna, cuando es el caso contrario. La

Patti tuvo que creerlo" (1). Con toda seguridad que había en su cráneo, alguna depresión frenológica en el lugar correspondiente al "órgano de los tonos"...

Una reedición inteligente que recogiera lo mucho de bueno que hay en las *Causeries*, haría popular un libro interesantísimo y esencialmente argentino, no sólo por los temas que nos pertenecen por completo, sino por los modismos, las alusiones, los giros. ¿Podrá comprender un extranjero qué significan los "tiempos de violín y violón", o alcanzar la intención burlona de esta frase: "Flammarión es un astrónomo de Guardia Nacional?"

V

PENSAMIENTOS Y RETRATOS

"Todos los días, todas las semanas, todos los meses, de cuando en cuando pasaba revista,—lo mismo que ahora,—de los hombres, de las mujeres, de las cosas, de los acontecimientos, de lo bueno, de lo malo, en que había sido actor o espectador, protagonista o adlátere,—y *fecho* me concentraba, miraba dentro de mi mismo, filosofaba y acababa por darle forma sintética a mi impresión definitiva" (2). Así nacieron sus pensamientos, desordenadamente. Por eso cuando Mansilla reconoce en sus *Estudios Morales*, la influencia de La Bruyère, dice bien; pero se equivoca al repetir otro tanto de La Rochefoucauld. Es inútil buscar en *Los Caracteres*, algo más que frases pulidas y retratos agudísimos. Muy por el contrario, hay en las *Máximas* un sistema completo de moral, cuya exégesis realizó Guyau en su magistral exposición de la doctrina utilitaria. Es el primero, un observador exacto pero superficial, en quien la fantasía suele desbordar en ridículas exageraciones. Un filósofo sereno, completamente clásico, es el segundo. Anota hechos en su libro, con la impasibilidad de un botánico que clasifica hojas en su herbario. Cada nueva edición aumentaba en *Los Caracteres* el brillo de la expresión y en las *Máximas*,

(1) *Mis Memorias*, pág. 131. Véase también *Una Excursión a los Indios Ranqueles*. Tomo I, pág. 309.

(2) *Estudios Morales o sea El Diario de Mi Vida*. París. Editeur G. Richard. 1896. Prólogo de Mauricio Barrés. Se publicó por vez primera en la *Tribuna Nacional*, el 12 de Setiembre de 1881.

la intensidad punzante de sus fórmulas: aquel libro señalaba rumbo a la novela naturalista, mientras preludiaba este, el racionalismo científico.

Como La Bruyère, Mansilla carece de la amplitud de mira que en un instante permite abarcar un panorama inmenso. No hay un vínculo entre sus pensamientos desparramados, ni siquiera una intención que más o menos oculta, fuera capaz de fundirlos en una sabia armonía. Sería imposible realizar con ellos, lo que el viejo duque hizo con sus *Máximas*: condensarlas en un epígrafe a la manera de un teorema que se pretende demostrar. El autor de los *Estudios Morales* lo mismo que el de los *Caracteres*, ni explica ni analiza: copia, anota, observa, apostilla. "Todo está dicho—escribe La Bruyère—y se viene demasiado tarde después de más de siete mil años que existen hombres y piensan". "No hay idea moral—repite Mansilla—que no haya sido escrita ya; lo único que varía es lo eternamente viejo, la forma" (pág. 109). Ya lo véis; para este como para el protegido de Condé, las *explicaciones* se reducirán a una pura cuestión de estilo...

"Si es tan común que nos impresionen las cosas raras ¿por qué nos impresiona tan poco la virtud?" "Después del espíritu de discernimiento, lo más raro en el mundo, son los diamantes y las perlas". Estos dos pensamientos son típicos en La Bruyère. Mansilla lo imita y como él, viste con telas nuevas, ideas viejas. Oigámoslo: "Hallar un hombre que no se contradiga, es más difícil que hallar un guijarro sin asperezas" (pág. 122). "Conozco de memoria la topografía de mi barrio. Sé que en la vereda de mi casa hay una piedra floja, traicionera. No la pisaré, estoy casi seguro, ni de día ni de noche, en un año, por más apurado o distraído que vaya. Pero no puedo responder que no tropezaré en ella alguna vez, rompiéndome una pierna. Así son los hombres, que creemos conocer. El día menos pensado fallan, y tropezamos con alguna inconsecuencia inesperada de su conducta" (65). En la misma forma todo lo demás. ¿Queréis que diga que el amor es egoísta? "Nada respeta el amor. Colocad sino dos enamorados al lado de un moribundo, y veréis que, ante todo, piensan en ellos" (27). ¿Que para tener éxito es necesario cuidar las apariencias? "Harás pocos negocios, si tienen más manchas en la ropa que en la conciencia" (20). ¿Qué es versátil la mujer? "La mujer no piensa seguido

veinticuatro horas sino en lo que la fastidia" (11). ¿Qué es rara la amistad? "La metáfora más usual es esta: Mi querido amigo".

Despreciando algunas vulgaridades y ciertas reminiscencias, es necesario reconocer que Mansilla acierta con observaciones felices, en que se trasluce la intención mordente. "Hay caballeros que no tienen más orgullo que el de la falta de paciencia para hacer antesalas" (93). "Maridos hay que sólo elogian a su consorte para hacer comprender que han tenido suerte y tino en su elección" (43). "Un hombre de estado me manda decir que me reserva una sorpresa... Es capaz de imaginarse que me sorprenderé si me engaña una vez más" (71).

Los dos títulos que Mansilla dió a su obra — *Estudios Morales* o sea *El Diario de mi Vida* — son por igual inexactos. Ni aquellas frases pueden ser estudios, ni las observaciones recogidas en otros seres, pueden formar el libro de su propia vida. Mientras que La Bruyère con todo sarcasmo devolvía al público lo que él le prestara, Mansilla hacía cargar en su cuenta, la responsabilidad de muchas opiniones peligrosas...

Si no llega su espíritu a desentrañar los móviles recónditos, en cambio sorprende con facilidad prodigiosa, hasta la más insignificante de sus manifestaciones exteriores. Sería menester pensar en anotaciones copiosísimas, sino conociéramos la persistencia extraordinaria de sus imágenes visuales. "Cuando he visto una sola vez, la Antiope del Corregio o la Venus de Médici, es como si siempre y constantemente las tuviera a la vista" (1). Lo que sus ojos recogen—esos "ojos de lince" de que hablaba Aristóbulo del Valle—tradúcelo su pluma escrupulosamente. Y es que había algo más: tras del pintor que observaba, el frenólogo sacaba deducciones... No se lo reprochemos; gracias a esa preocupación, sus retratos tienen una minuciosidad de historia clínica.

He aquí el de Derqui:

"Era una cabeza algo esférica, asaz guarnecida de cabello, fino, lacio, castaño oscuro, cano ya; de tez blanca, sanguínea, con lustre, casi adiposa, afeitada toda; de frente arqueada, sin surcos, poco deprimida en las sienes; con orejas pequeñas, bien formadas; de nariz aguileña, poco protuberante, una nariz con gancho; de ojos rasgados, oscuros, traslúcidos, somnolientos,

(1) *Mis Memorias*, pág. 279-80.

unos ojos más miopes que présbitas, fatigados, que a veces bisqueaban y lagrimeaban; de boca característica, en la que estaba quizá todo el hombre,—una boca de labios entrantes, ni abiertos ni cerrados, ni muy pequeños ni grandes precisamente; una boca proporcionada con una mueca permanente a la izquierda; de barba que no avanzaba ni sobresalía; por último una cabeza de ángulo facial abierto, de cuello grueso como engastado en los hombros,—revelando todo el conjunto de los rasgos fisionómicos (que no se descomponían fácilmente, sino ante una seria contrariedad) un espíritu maduro y un carácter varonil, con más firmeza que prudencia y actividad" (1).

El de Camargo:

"Es lo que se llama un gaucho lindo.

Tiene una larga melena negra, gruesa como cerda, unos grandes ojos rasgados, brillantes y vivos, como los de un caballo brioso; unas cejas y unas pestañas largas, sedosas y pobladas; una gran nariz algo aguileña; una boca un tanto deprimida, y el labio inferior bastante grueso.

Es blanco como un hombre de raza fina, tiene algunos hoyos en la cara y poca barba.

Es alto, delgado y musculoso.

Su frente achatada y espaciosa, sus pómulos saltados, su barba aguda, sus anchas espaldas, su pecho en forma de bóveda y sus manos siempre húmedas y descarnadas, revelan la audacia, el vigor, la rigidez, susceptible de rayar en la crueldad.

Camargo es uno de esos hombres por cuyo lado no se pasa, yendo solo, sin sentir algo parecido al temor de una agresión". (2).

El de Rozas:

"Mi tío apareció: era un hombre alto, rubio, blanco, semi-pálido, combinación de sangre y de bilis, un cuasi adiposo napoleónico, de gran talla; de frente perpendicular, amplia, rasa como una plancha de mármol, fría, lo mismo que sus concepciones; de cejas no muy guarnecidas, poco arqueadas, de movilidad difícil; de mirada fuerte, templada por el azul de una pupila casi perdida por lo tenue del matiz, dentro de unas órbitas escondidas en concavidades insondables; de nariz gran-

(1) *Retratos y Recuerdos*, pág. 81. Imprenta de Coni. Buenos Aires. 1894. Prólogo del general Roca.

(2) *Una Excursión a los Indios Ranqueles*. Tomo II. pág. 16.

de, afilada y correcta, tirando más al griego que al romano; de labios delgados casi cerrados, como dando la medida de su reserva, de la firmeza de sus resoluciones; sin pelo de barba, perfectamente afeitado, de modo que el juego de sus músculos era perceptible... Agregad a esto una apostura fácil, recto el busto, abiertas las espaldas, sin esfuerzo estudiado, una cierta corpulencia del que toma su *embonpoint*, o sea su estructura definitiva, un traje que consistía en un chaquetón de paño azul, en un chaleco colorado, en unos pantalones azules también; añadid unos cuellos altos, puntiagudos, nítidos y unas manos perfectas como forma, y todo limpio hasta la pulcritud,—y todavía sentid y ved, entre una sonrisa que no llega a ser tierna siendo afectuosa, un timbre de voz simpática hasta la seducción,—y tendréis la *vera efigie* del hombre que más poder ha tenido en América..." (1).

Con ese mismo esmero en la presentación, muchas figuras irán desfilando ante nuestros ojos. Podrán ganarle en la firmeza de los rasgos o en el vigor del modelado, *pero no conocemos quien le aventaje en exactitud fotográfica*. No se le escapa ni un sólo detalle, ni un solo matiz. Son retratos en la acepción más restringida de la palabra. A fuerza de amontonar detalles personales, sus figuras se individualizan hasta hacerse inconfundibles. Es trabajo de artista. Mientras el filósofo busca en los hechos, el lazo común que los encadena a una ley, el pintor sólo trata de sorprender en los mismos, todo lo que tienen de fugaz y momentáneo.

Muchas minucias sabremos así: que Alberdi carecía de valor personal, que Carril fumaba cigarrillos negros, que Seguí se comía las uñas... Más de un lector hallará en una palabra o en una frase, la aclaración perseguida, el secreto sospechado, el detalle que obsesiona. Que obsesiona, sí. ¿No recordáis que Tackeray se moría por saber cuál era el color de los calzoncillos de Wáshington?

(1) *Causeries*. Tomo I, pág. 135 - 37.

VI

MEMORIAS

Muchos años después de haber pasado aquella edad que Benvenuto Cellini fijaba al autor de memorias, Mansilla empezó a escribir las suyas. Nuestro acervo literario, tan pobre en manifestaciones de ese género, las hubiera recibido como un acontecimiento, no sólo por la promesa que encerraba el nombre del autor, sino también porque abarcarían los años más interesantes de nuestra vida nacional. Las hubiera recibido decimos, porque lo único que se publicó—la parte correspondiente a la infancia y adolescencia—no tiene en realidad sino un mérito relativo. “Es mi intención (que cambiará o no) desarticularme en tres secciones. Esta, que van ustedes leyendo. Una segunda, que aparecerá después de mis días. Otra tercera, que mi legatario verá cuando debe salir a luz. A él lo haré juez” (1). Y su intención cambió... La segunda y tercera partes quedaron en el tintero, haciendo quizá compañía a otras promesas que no se realizaron: una historia militar argentina, una biografía de Mitre, una novela titulada *En Montevideo*. (2).

Es de lamentar esta obra trunca. Con todas sus indiscreciones, las memorias guardan en sus páginas, el verdadero carácter de una época. Prosper Merimée tenía razón: de buena gana daba todo Tucídides, por unas memorias de Aspasia. Entre nosotros tendrían además un mérito especialísimo: ayudarían a conservar el amenazado tesoro de las tradiciones nacionales. ¡Marchamos tan de prisa! Los hombres y los hechos que apasionaron a nuestros padres, nos son extraños. De sus grandes polémicas sólo nos llegan apagados rumores y en medio del ajetreo incesante de nuestra vida, hasta el tiempo nos falta para recordarlos. En estantes cubiertos de polvo, amarillean sus libros y lo que es peor aún, algunos suelen acercarse hasta ellos, llevando en los labios la sonrisa desdeñosa... Surgirían así para nosotros, aquellos tiempos hermosos en que los representan-

(1) *Mis Memorias. Infancia y Adolescencia*. París. Garnier, pág. 11.

(2) Su *Excursión a los Indios Runqueles* y su prodigiosa aptitud para el retrato nos hace creer que había en Mansilla, el germen de un novelista.

tes de tres generaciones ilustres, colaboraban en la grandeza común: los que hicieron la patria, los que la organizaron, los que debían darle brillo. La historia nos dará de ellos una impresión grave, desde que no puede entrar en la minucia excesiva que recargaría el cuadro haciéndolo confuso. Las memorias, sin preocupaciones de esa clase, los haría vivir frente a nosotros, no ya a través del ditirambo excesivo o la diatriba virulenta, por igual deformantes, sino en proporciones justas, con sus pequeñeces, sus flaquezas, sus miserias.

Todo lo que en *Rozas* no dirá por disertar, estaría allí en páginas llenas de interés. El largo período que va desde el Congreso del Paraná hasta el Congreso del 90, aparecerían con realce extraordinario bajo la pluma de quien fué espectador y parte. Su vida en las cortes europeas, sus conversaciones con Guillermo II, el zar de Rusia, el emperador de Austria, le darían temas a sabrosos comentarios, expuestos con toda la verdad de quien escribe que "la insinceridad de ultratumbá es villanía".

A falta de esas memorias, irremediablemente perdidas, ocupémonos de las únicas que existen. Después de exponer las intenciones que lo guían, Mansilla nos presenta su familia en un desfile bastante confuso y desprovisto de interés. Ignoramos si en las páginas posteriores, aquellas figuras tendrían sus papeles, pero limitándonos a las actuales, es necesario reconocer que casi todas están de más. Su memoria, de una frescura extraordinaria, se complace en revivir hasta los detalles más insignificantes, que por cierto, están muy lejos de impresionar al lector en la misma forma en que lo hicieron con Mansilla. Viene después la descripción del barrio y nos habla de sus vecinos y de su vieja casa de la calle de Potosí, con la ternura de quien va despertando recuerdos sagrados. Mejor que la evocación de la ciudad de entonces, muy inferior a la de José Antonio Wilde en su modestísimo *Buenos Aires desde setenta años atrás*, es la descripción de la vida del hogar y de la escuela. Se produce más tarde, la transformación del niño en el adolescente que empieza a leer en las miradas intencionadas y a preferir las cabalgatas en Palermo y las reuniones de Manuelita, a los dos reales de cobre. Y acaba el libro, con los primeros amores románticamente interrumpidos.

Resumidas así, las *Memorias* sólo nos cuentan fragmen-

tariamente, la vida de un niño, y sería injusto exigir algo más a una obra que, en la intención de Mansilla, sólo debió servir de índice y de guía para un trabajo futuro.

VII

ESTUDIOS

Con el verdadero Mansilla, hemos terminado ya. Sin embargo, incompleta quedaría su personalidad, si de intento aquí la abandonáramos. Para que haya relieve en la figura, es menester que agreguemos las sombras a los trazos dominantes del perfil. Por eso nos proponemos en este párrafo, seguir a nuestro autor a través de aquellos libros en que abandonó su propia ruta. Una mentalidad como la suya, estaba destinada a deslizarse sobre las cosas. Podía ser un talento brillante y un observador fidelísimo, pero se le escapará siempre el móvil oculto que sólo se alcanza buceando muy hondo. La narración de viajes, el retrato exacto, la *causerie* elegante, la frase aguda, eran los límites dentro de los cuales debió trabajar su espíritu. Las veces que intentó salvarlos, se cuentan a razón de un fracaso por cada tentativa. Veámoslo ahora, en esas actitudes forzadas y falsas.

Ante todo, *Rozas*. (1). Es de imaginar la expectativa que se produjo, cuando anunció su libro sobre un tema semejante. Hijo de la hermana predilecta del tirano y de un general de la Independencia que dió a la dictadura el único día de gloria, pocos como él estaban en condiciones de descorrer los velos de aquella época siniestra. Se esperaba un libro revelador, en que muchos enigmas dejarían de serlo y en que más de un personaje cambiaría sus papeles. Muchos documentos inéditos estaban en sus manos y disponía además, del acopio incalculable de las tradiciones familiares.

La aparición del "ensayo" — ensayo a lo Macaulay, no a lo Montaigne—fué un desencanto: en vez de confidencias, disertaciones... Para ser historia, le falta el examen escrupuloso de los fenómenos parciales; para ser un intento de sociología, fuera necesaria la interpretación sintética que los armoni-

(1) *Rozas*: Ensayo Histórico - Psicológico. Paris. Garnier Hermanos. 1898. Dedicado a Guillermo Udaondo.

za. Es más bien un esbozo de psicología social, generalmente exacto en lo que describe y erróneo en lo que explica. Vamos a analizarlo con algún detenimiento porque nos ilustrará así, sobre el criterio de Mansilla.

Para levantar las objeciones que surgirían respecto a su imparcialidad de juez, declara ante todo que no se propone ni una justificación ni un proceso. Quiere que sea su libro, un libro de completa, de absoluta buena fe. Dirá en él todo cuanto piensa y cuanto siente. Su pluma, sin embargo, respetará las consideraciones sociales, no sólo en honor a los actores o instrumentos que aun vivían, sino también por aquellos que llevan el apellido de los que ya no existen. Con ese "sin embargo" que restringe la amplitud de la declaración primera, va la primer falla de su libro: el psicólogo tiene remilgos de cronista social... En cuanto "al criterio filosófico, que nos guiará, tendrá que ser lógicamente el que se desprende en tesis general de este aforismo, axiomático para nosotros: no hay tiranos, ni en la acepción griega ni en la moderna, sin pueblo a la espalda, pensando como el tirano mismo, sintiendo, anhelando, queriendo como él" (XV). El alma del déspota "debe ser algo así como el trasunto informe de la multitud, siquiera como el reflejo de una clase dirigente que lo rodea, que lo apoya, que lo aclama en lo íntimo. Será, en otros términos, producto del medio ambiente que lo satura, ya inspirándole graves pensamientos, ya sugiriéndole ocurrencias monstruosas" (XVII). "De ahí, pues, la necesidad de establecer ciertos antecedentes tratándose de personajes representativos, decir por ejemplo: quienes fueron sus padres, cuál era su posición social, como lo educaron, que gustos tenían, qué cualidades, qué defectos. Hay también que bosquejar a grandes rasgos el estado social, los usos y costumbres; hay que ver cómo se pensaba; cuáles eran las ideas, las preocupaciones anteriores a ese pasado histórico, y, naturalmente, las reinantes en el momento contemporáneo; hay que esbozar las transformaciones diversas operadas con más o menos lentitud; según el mayor o menor grado de cristalización de los espíritus, a fin de iluminar un tanto el escenario en que los personajes se mueven, siquiera con una débil luz; por último, hay que prefigurar lo menos posible esos personajes" (pág. 4). Las circunstancias que determinaron a Rozas, tenían fatalmente que producirse. "No hay autores

de progreso; este no es más que un dinamismo cuya fuerza motriz está en la naturaleza" (94). "Las causas son espirituales, son substancia imponderable; el Universo no existe sino por el *verbo*: las tinieblas no desaparecieron sino después de la vibración del *fiat lux*". "La dificultad consiste, entonces, para el historiador y para el filósofo, en descubrir o en columbrar la IDEA en sus limbos; la idea que, dormitando envuelta en la atmósfera de un estado caótico de la conciencia, suele ser muchas veces, sin proceso reflexivo, impulso, proyección activa; la idea, actuando eléctricamente: la idea que se transforma de dicho en hecho. Por ejemplo, como cuando al pensar; *viva!* nos sentimos movidos a aclamar, y como al cuando al pensar; *¡muera!* nos sentimos resueltos a alzar la guillotina o la horca, sin piedad. ¡Qué gran palabra ésta de Leibnitz: los fenómenos no son sino pensamientos!" (XXI) .

Con este criterio—mezcla confusa de emersonismo, filosofía idealista, sociología spenceriana y hasta interpretación teológica a lo Bossuet (1)—Mansilla aborda el estudio de Rozas como hombre representativo. Después de hablarnos de sus ascendientes, y de sus primeros años, Rozas se nos pierde, se esfuma, se fragmenta. El plan bosquejado más arriba, no se realiza; no hay encadenamiento en la exposición; son frecuentes las repeticiones y los capítulos no se suceden como las partes de un todo.

Con el precedente de *Facundo*—hasta hoy el más vigoroso bosquejo de sociología argentina—Mansilla debió estudiar a Rozas en función de su medio, con un método más preciso, más científico que el de Sarmiento. No lo hizo; no podía hacerlo... Verdad también que para él, no tuvo éste el valor que hoy le asignamos, y ante sus ojos, *Conflicto y Armonías* no pasó de ser "un libro senil, extravagante, que no vale la pena de leer" (2). Se limita tan sólo a estudiar el desquicio de la época, para deducir "cuál fué la parte de voluntad y la parte de creencia que los argentinos pusieron al servicio de la tiranía" (64). Señala el cansancio, el egoísmo, las rencillas, la falta de idealidad, la corrupción de las costumbres y del lenguaje, la anarquía, en una palabra, pero sin indagar las condicio-

(1) En la muerte de Urquiza "traidor y libertador", y en la de Rozas "tirano y expatriado", vé "el dedo de Dios", pág. 239.

(2) *Causeries*. Tomo IV, pág. 221 - 22.

nes en que se produjo. Cree explicar en esa forma, la causa por la cual Rozas gobernó tantos años. "De 1810 a 1835 tantas habian sido las calamidades que el anhelo universal era la paz". Cae así en el error frecuente de creer que el estado psicológico de un pueblo, pueda ser el móvil de su evolución social. Tomando los efectos por causa, se deduce que para Mansilla, Rozas surgió a consecuencia de esos "modos de pensar". Se deduce decimos, porque el autor afirma rara vez. Prefiere las insinuaciones fluidas, los *à peu près*. Es tan impreciso su estilo, que hay que realizar verdaderas hazañas para poder asir su pensamiento. Toda la confusión de su espíritu, se vuelca en ese libro informe con que intenta explicar la personalidad más compleja de nuestra historia. Se sale de sus páginas con un sentimiento de fatiga. Es imposible reconstruir a Rozas, a expensas de esos rasgos diseminados y borrosos. Choca la falta de valentía para acusar o defender; vacila a cada rato y se vé entrecruzar en su conciencia, corrientes contradictorias. Cuando habla del asesinato de Maza, escribe: "Lo abordamos resueltos a no entrar en el fondo de las cosas; nos horripila la idea de la traición, de la venalidad, de las sábanas que habría que sacudir" (177). ¿Es caballeresca esta manera de arrojar sospechas, sin aducir una sola prueba, sobre la fama de uno de nuestros militares más pundorosos? "También se dice, que Lavalle murió peleando en Jujuy; más hay una versión muy válida que dice: ¿quién es ella?" (pág. 206). No es este, por cierto, aquel tono de ruda franqueza (1) con que juzgaba a los generales incapaces de dirigir en forma inteligente la campaña de Entre Ríos, y que le arrancaron a él, que era coronel, palabras como estas: "Si no sirven los generales, pruébense a los coroneles!"

Las palabras se prestan a interpretaciones variadas, las opiniones quedan flotantes, las figuras no resaltan. La incertidumbre de las expresiones, corresponde a la incertidumbre de su pensamiento. Vé al hombre y a las multitudes, describe las ideas, los sentimientos, las opiniones; hace psicología, pero ignora las causas. "La causa de aquel como aplastamiento nacional la buscamos, no la hallamos, no hallamos una que nos satisfaga, y si la hallamos no nos resolvemos a decir: hela aquí" (138). Y con la misma miopía, resume todo su libro en este párrafo: "El crimen de Rozas, lo repetimos, no ha sido sus

(1) Véase *El Nacional*. 11 y 12 de agosto de 1870.

actos materiales durante larguísimos años de gobierno absoluto. No. Su crimen consiste en lo estéril de los efectos de su acción; en el *nihilismo*, diremos así, de su obra negativa, que termina con una derrota en gran batalla campal, casi incruenta, dejándole a su cómplice en la tiranía, la gloria imperecedera del triunfo, la realización del fin: reorganizar y constituir lo que él creía condenado a perpetua guerra civil, la Nación; y si no lo creía, su incapacidad" (252). No podemos aceptarlo. La obra de Rozas no fué estéril, como nada lo es en la naturaleza; y no está tampoco en manos de un hombre, cambiar el curso de la vida de un pueblo. Los fenómenos sociales, en cuánto son fenómenos biológicos, obedecen a un riguroso determinismo. Nosotros no hacemos la historia; esta se va formando ante nuestros ojos, y nos arrastra siguiendo el advenimiento y las transformaciones de las necesidades materiales. Esa chatura, ese "aplastamiento" que Mansilla no acierta a explicar, y esa obra de Rozas cuyo nihilismo afirma, no son más que floraciones con sólidos raigambres en idéntico substratum económico: el régimen feudal organizado. Esta interpretación, sin duda alguna, es más prosaica que la de un Dios, una IDEA o una *argentinidad* que nos conduce, como a los Reyes Magos la estrella de Belén; pero la sociología no se ha hecho, ni para literatos ni para poetas...

Después de Rozas, *En vísperas* (1). La sucesión era lógica: después de un libro confuso, un opúsculo anárquico. Dos veces lo hemos leído; no sabíamos decir que es lo que trata. A manera de justificativo adelanta este pensamiento de Pascal: "J'ecrirai ici mes pensées sans ordre et non pas peut être dans une confusion sans dessein, c'est le véritable ordre, et qui marquera toujours mon objet par le désordre même. Je ferais trop d'honneur à mon sujet si je le traitais avec ordre, puisque je veux montrer qu'il en est incapable". Como refiriéndose a temas argentinos, farragosos y complicados, es imposible según él, hablar con método, empezará "por donde el volcán de las ideas haga erupción" (pág. 7). Y así lo hace, en efecto. En el desorden más completo, arroja muchas vulgaridades, algunas preguntas sueltas, una que otra pincelada sobre nuestra patología políti-

(1) *En vísperas*. Paris. Garnier Hermanos. 1903. Dedicado a Guillermo Udaondo.

ca, y nada más. En la última página, el lector queda tan enterado como en la primera.

Para terminar, *Un país sin ciudadanos* (1) "Libro dicen que es esto. Así será, no discutamos. Para mí es una conversación revista y corregida de las pláticas que he tenido en Buenos Aires, dulce tierra natal, durante mi última permanencia allí, tan corta desgraciadamente cuanto grata; ¡qué gente amable la del Río de la Plata!" (pág. 1). Es su último libro, y como en el primero, — *Una Excursión a los Indios Ranqueles* — lo que aparece ante todo es el *causeur*. Conversaba en este, con Santiago Arcos; en aquel, tiene necesidad de figurarse, gracias a una ficción mental, que está rodeado de un auditorio numeroso, cuya respiración oye, cuyos movimientos ve (pág. 6). Lo invita a entrar en materia; declara su optimismo en el progreso; hace de Mitre un elogio caluroso; llama tilingo a Alberdi; admira a los Estados Unidos, sin amarlos; copia trozos de discursos en inglés; y todo eso para convencernos de que hay que nacionalizar al extranjero...

*

Que estas obras, condenadas desde que nacieron, sigan durmiendo en el olvido. Afortunadamente para su gloria, cuatro pilares la sostienen: *Una excursión a los Indios Ranqueles*, *Causeries del Jueves*, *Estudios Morales*, *Retratos y Recuerdos*. Con ellos puede desafiar al tiempo; y a medida que los años pasen, el Mansilla político, discutible y no exento de reproches, se irá esfumando para siempre, frente al otro Mansilla: psicólogo por instinto, ameno en la narración, insuperable en el retrato, maestro en el arte de *causer*. Así le vieron pasar los salones de su época, y así entrará también, a la historia literaria.

ANIBAL NORBERTO PONCE.

(1) *Un país sin ciudadanos*. Paris. Garnier Hermanos. 1907. A la memoria del insigne patricio Bartolomé Mitre.

NUEVOS POEMAS DE CIUDAD

A Buenos Aires

¿Qué vas a hacer de mí,
nativa Buenos Aires,
ciudad de tranvías
y de vigilantes?

Paseo de Julio

Hay que entregarse al Paseo
de Julio, con inocencia.

Como un pobre marinero
que de tanto ver el mar
tiene alma de niña buena ;
o como un campesino
que aró diez años la tierra,
y un día patrio, a la Ciudad
viene por la vez primera.

Esmeralda y Corrientes

Esmeralda y Corrientes...
¡Sonora encrucijada!

El diablo
suena en la vereda su pata de cabra.

El diablo que viene del Hipódromo,
con los bolsillos llenos de plata,
y tiene en los dientes agudos,
sed de besos y de champaña.

Calle Alsina

¡Calle Alsina, calle Alsina,
donde nació la Adorada!
Unos pocos años antes
nací yo, y a pocas cuadras...

En Buenos Aires nacimos,
vivimos en Buenos Aires,
y un día irán nuestros féretros
Buenos Aires, por tus calles.

Recova

Bajo la Recova
yo no soy el mismo.

Me pongo más pálido,
mucho más sombrío,
se me cambia el alma
y hasta los vestidos.

Traje de velludo,
espadín al cinto,
a misa de alba
despacio camino...

La Ciudad moderna,
se ha desvanecido.

De todo olvidado,
gozo del sol tibio,

o como un hidalgo,
o como un mendigo.

Moreno y Defensa

De esta vieja casa
—Moreno y Defensa—
diría mi padre
cuando vino a América:
—¡Qué casa
más vieja!

Y mi padre ha muerto,
y la casa queda.
Al doblar la esquina
—Moreno y Defensa--
a mi vez, me digo:
—Qué linda y qué vieja!
cualquier día de estos
casa, te voltean.

Y yo estaré blanco,
bajo de la tierra,
y el sol pondrá tibio
el musgo en tus tejas.

Bohardilla

En el cuarto vecino,
con blando bisbiseo,
duerme una dulce madre
a su hijito despierto.

No sé qué hará el infante,
yo aprovecho y me duermo.
¡Bastante falta me hace
un arrullo materno!

Tranvía núm. 1

Se vé por fin el reloj
de la parroquial de Flores.

Ahí está como una luna,
rojo y un poco deforme.

La torre ha desaparecido...
Se la ha comido la Noche.

Canción de Ciudad

¡Oh buen charlatán
de las barras de estaño,
que sueldas cualquier cosa
sólo por diez centavos!

¡Suéldame el corazón
todo agujereado!

Timidez

En el rincón más oscuro
del café,
donde nadie pueda verme,
donde a nadie pueda ver...

FERNÁNDEZ MORENO.

VICTOR HUGO

Carta al Director de "La Ilustración" (1)

Bristol, 20 de julio de 1885.

Mi estimado amigo: Mientras París, con ruidoso patriotismo, se preparaba para celebrar la deificación cívica de Víctor Hugo, quiso Vd. que fuese yo, devoto del Maestro, quien recordase en *La Ilustración*, la grandeza genial del hombre y de la obra. Le respondí que en esos momentos yo sentía la misma emoción que agitaba París, y que sólo sabría unirle al tumulto de la glorificación, ofreciendo mi pobre palma verde y dejando también algunos granos de incienso sobre las llamas sagradas. Y hoy, cuando la apoteosis del épico de *Los Miserables* parece ya tan remota como la coronación del autor de la *Henriada*, descubro aún, ante su amable insistencia en conocer cuál fué el influjo de Hugo en mi generación literaria, que este fanatismo por el Maestro, de que no me quiero curar, me impide toda crítica lúcida y desapasionada.

Admiro a Víctor Hugo, amigo mío, exactamente como él admiraba a Shakespeare, "comme une brute". Le amo en toda su luz solar y en todas sus extrañas manchas; y aun ante aquellos aspectos de su vida y de su obra de los que todos se retiran, impacientes o sonriendo, permanezco yo obtusamente postrado. ¡Soy, amigo de los que creen hasta en la sociología de Hugo! Ya ve Vd. que *La Ilustración* no tiene nada que ganar

(1) Se halla este artículo en el libro *Notas Contemporáneas* (Libreria Chardron, Porto, 1909), que, junto con los titulados *Contos*, *Prosas Barbaras*, *Cartas de Inglaterra*, *Cartas Familiares* y *Echos de Paris*, recoge la obra dispersa del insigne escritor portugués. Comenzó la publicación de estos libros dos años después de su muerte, acaecida en París, el 16 de agosto de 1900.

con las opiniones de una persona tan embrutecida en su superstición.

Ni sé siquiera, francamente, lo que Vd. desea averiguar: la influencia de Hugo en mi generación literaria se limita a la influencia general que ejerció en la literatura francesa, de la que la nuestra es un reflejo a un tiempo ingenuo y afectado. Mis más queridos camaradas de letras—con excepción del poeta, hermano de Juvenal, que escribió *La Muerte de Don Juan*—, ni se impregnaron de Hugo, ni lo admiran sino incidentalmente, por su fortaleza de luchador y el raro poder de su verbo lírico; fuera de esto, sienten hacia él una respetuosa aversión.

No es lugar adecuado una carta familiar para explicar esta disidencia de mis amigos, en que entran razones filosóficas y razones de temperamento; baste decir que a uno de ellos, uno de los más nobles y altos espíritus críticos de nuestro tiempo, oí, con indecible horror, llamar al Maestro “tonto genial”, y “foco de infección espiritualista”; y otro, a quien corresponde la gloria de haber resucitado al viejo Portugal histórico, que dormía en el fondo de vetustas crónicas, cubierto de rapé frailuno, nos pintó a Hugo recientemente, en el prólogo de un libro de versos, como un enorme Sileno, borracho de énfasis, bebiendo de un colosal cántaro de retórica.

Cuanto a la generación nueva, primavera sagrada que da su flor en “esos escritos que aparecen todas las mañanas”, como dice púdicamente el Arzobispo de París, esa alude siempre a Hugo misteriosamente, llamándole “el Titán”, “el coloso”, “el águila”, “el volcán”. No se puede saber por tales exclamaciones cuál es la impresión que le ha dejado *La Leyenda de los Siglos*; porque este modo de hablar de un poeta, tratándolo de “volcán”, es apenas un recurso inhábil para desembarazarse del severo deber de comprenderlo. Pienso que la influencia de Hugo entre nosotros se manifestó sobre todo en la imitación de aquello que más nos interesa como meridionales, la forma, la imagen, la manera lujosa de vestir la idea... Hombres voluptuosos del país del sol, amando principalmente sonidos y colores, apenas admiramos en un poeta el brillo de la expresión en lo que de más superficial tiene; por eso con Hugo nos aplicamos ante todo a remedar el modo estridente y centelleante de chocar la antítesis. Creo que no nos preocupamos de nada más, como nos sucedió recientemente con el naturalismo, a cuyos

nuevos métodos de análisis nos mostramos indiferentes, y nos apresuramos a imitar sus bizarrias de forma y colorido. En toda evolución del arte, dejamos los principios y nos quedamos con los amaneramientos.

Respecto a la influencia que Hugo ejerció en mí ¿vale acaso la pena, querido amigo, recordar cosa tan personal y poco interesante? Yo casi aprendí a leer en sus obras, y de tal modo me penetró cada una de ellas, que, así como otros recuerdan épocas de vida o estados de espíritu, aspirando un perfume u oyendo una melodía, yo vuelvo a ver de repente, al releer antiguos versos suyos, todo mi pasado, paisajes, casas que habité, ocupaciones y sentimientos muertos... Fui, en realidad, criado dentro de la obra del Maestro, como se puede ser criado en una floresta. Recibí mi educación del rumor de sus odas, de los amplios soplos de su cólera, del confuso terror de su deísmo, de la gracia de su piedad y de las luminosas nieblas de su humanitarismo. Todo esto levantaba en torno de mí como una floresta, y recibí de ella, para mi bien o mi mal, mucho de su vaguedad, de sus sombras y de sus injustificables visiones. Me apropié sus odios apasionadamente, y corrí transportado tras el vuelo lírico de sus entusiasmos. Y así siempre detesté a ese personaje melancólico y narigudo que, con el nombre equivoco de Napoleón III, vaga por la sentinas de la Historia, sin que me valiese comprobar más tarde que era en el fondo un pobre César, quimérico, hipocondríaco, libertino y trivial. Y seguí creyendo obstinadamente en los Estados Unidos de Europa, aunque amigos caritativos procuraban arrancarme creencia tan pueril con razones y sarcasmos. Acompañé a Hugo en su indulgencia enternecida hacia todos los extraviados, todos los vencidos y todos los miserables. Su deísmo fué el mío; como él, tuve fe en el mesianismo de Francia,—y un horror irracional, incontenible, a ese cuartel pintado de metafísica que está más allá del Rhin. Esta es mi lamentable confesión. Es humillante; me da la apariencia de ser una hierba rastrera, temblando al pié de un cedro, viviendo del excedente de su savia. Hubo, ciertamente, brascas rebeliones en mi idolatría. El mismo pueblo de Israel, con toda su frenética adoración por Jehová, hallábase a veces intolerable. Y cuando ví últimamente a Hugo mofarse del venerable y santo Darwin, tratándolo de inglés petulante y vano, con monóculo y barbas amarillas, que puso,

por excentricidad y humorismo, una cola de macaco en las costillas del hombre—, me llevé las manos a la cabeza, lleno de vergüenza y de dolor... Pero, sin embargo, aún realizo el tipo del “hugólatra” con perfección suficiente. Para mí el Maestro permanece excelso y augusto entre los hombres. “Je l’admire comme une brute”.

Amo toda su obra, novela, sátira, drama, visión, poema; crítica, discurso, cántico y canción de la calle. Se me impone por su grandeza y armónica unidad. Hugo es un poeta épico; todo en él, sea novela social, versos a “Jeanne” o estudio sobre Voltaire, toma la forma épica; toda su obra es, en efecto, una vasta epopeya en mil fragmentos de prosa y verso, teniendo como asunto la lucha entre el hombre y la fatalidad,—fatalidad de la naturaleza, de la religión y de la sociedad.

Puede a veces pintar ese formidable combate en una historia patética y completa, como *Los Trabajadores del Mar*; puede murmurarlo apenas en una fugitiva y trémula impresión junto a una cuna, o viendo en los campos a los sembradores dejar la simiente en el surco. En las estrofas del abuelo enternecido o en las imprecaciones del profeta, todo pertenece a la misma epopeya.

Hugo no analiza, no explica ese doloroso combate del hombre contra la fatalidad: lo canta, con exaltación de bardo unas veces, lleno de compasión infinita, dominado otras por infinita cólera. Bajo la indignación y la piedad, sin embargo, palpita siempre la certidumbre de la victoria definitiva del hombre, y lo ve con todo el esplendor de un Adán perfecto, libre de las religiones, máscaras sofocantes y falsas del rostro de Dios; libre de la realeza, forro de todas las servidumbres sociales, y casi libertado también de las leyes que fijan sus pies a la tierra, subiendo hasta las nubes con las invenciones del siglo XX. Esta afirmación del triunfo último de Adán constituye toda su filosofía, y todo su arte prodigioso fué empleado en cantar los desfallecimientos y los heroísmos de esa ascensión hacia la luz.

Para cantar tan sublime conflicto, creó, en mi opinión, el verbo más poderoso y bello que encantó oídos humanos. La lengua castigada y sobria de Ronsard, de Racine, de Molière, admirablemente adecuada para expresar sentimientos medios y equilibrados, perfecta por consiguiente como instrumento de

crítica, hubiera sido enteramente impotente para esta esforzada epopeya. Por eso tuvo que construirse otro lenguaje que pudiese expresar todo el hombre y toda la naturaleza, en sus más contrarios extremos, desde lo bestial hasta lo divino; tan fina, delicada y transparente, que en ella se pudiese transmitir, sin que se evaporase, el aroma de una simple flor silvestre; tan fuerte y resplandeciente, que al través de ella ganasen brillo y fuerza el diamante y el oro; tan dúctil, penetrante y trascendente, que pudiese modelar lo invisible y “decir” lo “inefable”. Hugo dice lo “inefable”, desde la mirada vagamente pensativa del infante, hasta las cuerdas de viento que barren el mar de la Mancha... Por esto, cuando considero esta asombrosa epopeya, agitando el problema más alto que se pueda levantar ante los hombres, cantada al son de la lira de mil cuerdas, en una lengua como jamás hubo otra en la tierra, me parece que mis queridos amigos exageran diciendo que este hombre que habló de tal suerte era un “tonto genial” y un “Sileno borracho de énfasis”...

Ciertamente, carece Hugo de simplicidad, de ironía. Divaga en ocasiones acerca de un árbol o sobre el borde musgoso de un muro, con el clamor y la exaltación de un profeta; es que Hugo, como todos los profetas, vive en la llama de una idea única, la pelea vehemente del hombre contra el destino. Ella es la compañera espectral de su vida; se le aparece detrás de las cosas más sencillas, despertando su conmiseración o su ira. Así, en el ramaje que gime sacudido por la tormenta, imagina las lamentaciones de una multitud oprimida, y no puede inclinarse sobre una cuna sin que tanta paz le recuerde las violencias que conturban el mundo. Y falta también en Hugo la ironía:—testigo de esa contienda, cuyos invisibles y terribles episodios juzga sorprender a cada instante su mirada de vidente, permanece en perpetuo estado de vibración trágica, con el que la ironía es incompatible.

Esta ausencia de ironía hace incurrir al gran poeta en grandes flaquezas, de las que no es la menor ese pavor mezclado de adoración que el universo le inspira, y que se nos antoja a nosotros tan anticientífico. En efecto, ninguno de lo que hicimos honrosamente nuestro examen de “Introducción a los tres Reinos”, imaginaría jamás que en las fibras de la hortiga, con tanto horror y grandeza apostrofada por Hugo en las

Contemplaciones, se revuelve presa y para siempre erizada de cólera el alma negra de Judas. Nosotros, infinitamente más instruidos, conocemos la honesta naturaleza de la hortiga, gracias a Dios, y estamos al cabo de que Judas fué acaso solamente un patriota exaltado y poco sufrido. Si encontramos a nuestros pies una piedra, no la interpelamos, temblorosos de emoción, en violentas estrofas, esperando que una voz en su interior responda revelando el misterio inefable: hombres prácticos, utilizamos las piedras para levantar más nuestro muro o apedrear mejor a nuestro semejante. Pero un espíritu poético que, en perpetuo arranque, quiere penetrar más allá de lo mensurable y lo tangible, descifrar la piedra y llegar al secreto de las cosas,—si no produce verdades que la ciencia puede aprovechar, sube en cambio más que cualquier otro espíritu hasta las proximidades de ese ideal a que damos tradicionalmente el nombre tradicional y teológico de *Dios*... Y si ese ansioso esfuerzo para llegar al lado de Dios, como dice Proudhon, no hace que la tierra dé más frutos ni que disminuyan los dolores humanos, promueve una alta educación espiritual, levanta los corazones, eleva desde la grosera materialidad hasta las formas más bellas y más puras del pensar y del sentir, y da dulcemente a la vida no sé qué gusto divino... Hugo es, de todos los poetas, el que, en su ardiente idealismo, se acercó más al lado de Dios.

Ese sollozo agitado que conmueve toda la obra de Hugo, parece quitarle la suprema serenidad que es la belleza soberana del arte. Pero serenidad no es indiferencia. Nada hubo más sereno—si Vd. me permite la comparación—que Minerva, protectora de Atenas; y sin embargo, como Vd. sabe, intervenía en las contiendas de los pueblos, arrancaba los cabellos a los héroes y combatió furiosamente, armada de diamante, en Salamina y Platea. Su inmortal serenidad consistía en que todas sus acciones de Diosa concurrían, en bella armonía, a un fin justo y bello: la independencia y la gloria de Atenas, el perfeccionamiento victorioso de su hermosa raza, la pacífica florecencia de su genio equilibrado, la concentrada majestad de su república, perfecta de formas como el frontis de un templo... Así sucede con la musa de Hugo: revestida de áurea armadura, traspasa con sus flechas a los opresores, gime largamente sobre los vencidos, perturba toda la naturaleza, revuelve toda

la historia; pero este aparente delirio tiende a un fin de excelsa serenidad, la concordia universal, la rescatadora igualdad, el reino imperecedero de la justicia... Y este Paraíso prometido por el poeta, distante como está, baña toda su obra de una inmortal claridad, que es la esencia de la serenidad. Y la alta belleza de la obra de Hugo consiste justamente en este fuerte optimismo, en esta grandiosa fe en el hombre, en la radiante certeza de que triunfará de las fatalidades y de los cautiverios.

Lo que acaso desentona de vez en cuando es el excesivo papel que atribuye a Francia en la liberación definitiva de la humanidad.

Cierto es que yo, educado en Hugo, creo piadosamente en el mesianismo de Francia. Ninguna nación ha contribuido como ella para hacer del rudo bárbaro del siglo XV el hombre culto del siglo XIX; ella posee en el más alto grado esas divinas cualidades espirituales de dulzura y de luz, que son los más penetrantes agentes de educación humana. Nadie como ella ha dado al mundo la grande lección de la igualdad; y la igualdad es, seguramente, la mayor evidencia de civilización. Pero, aún amando a Francia, no es posible aceptarla como Hugo la concebía y como la pintó, en versos bien conocidos, cubierta de oro y de sinople, yendo a combatir en el gran combate, seguida de un león familiar, que es Dios. La creación del Paraíso humano, si es posible, no será obra exclusiva de Francia, armada y trayendo a Dios detrás como un perro de batalla; será obra colectiva de todos nosotros, latinos y sajones, los que pertenecemos a esa nación de deslumbradora claridad, sin capital ni fronteras, que se llama el Espíritu...

Fué principalmente este mesianismo de Francia, sin cesar y espléndidamente cantado a los oídos franceses, como un acto de esperanza, lo que hizo a Hugo prodigiosamente amado en Francia; fuera de la necesidad que Francia tuvo, después de la derrota de 1870, de oponer a la supremacía política de Alemania una superioridad intelectual encarnada, como pedía el instinto latino, en un héroe, y no en una clase. Por lo demás ¿es Hugo completamente un francés, un galo? Antes me parece en ocasiones celta o germánico. Su genio sombrío; su visión desmesurada; su inquieto espiritualismo; el esplendor de su lenguaje, que tanto dificulta la circulación de sus ideas, porque

en vez de esa ligereza de medalla, que da a las ideas francesas su facilidad de transmisión, ofrecen la complicación de un monumento: todo esto se me figura en contradicción con el espíritu francés, definido, sobrio, exacto, reglamentado, claro, terso y positivo.

Dicen también algunos que Hugo es nombre sajón. Por el padre pertenece a los Vosgos, tierra de gente tenaz; de allí heredó tal vez su férreo heroísmo de voluntad. Por parte de madre, era de Bretaña, el reino poético de las siete florestas, de las cuales la más hermosa, la de Brocelianda, pertenecía de derecho a las hadas: quizá proceda de ahí su vasta y sombría imaginación. En el fondo todavía es bien francés y tiene las dos cualidades latinas, orden y luz. Hay simetría en su delirio, y sus más violentas concepciones están alumbradas por una luz interior.

Una grandeza muy francesa de Hugo, es su amplia clemencia, su infinita piedad por los débiles y por los pequeños... En esto influyó considerablemente sobre su siglo. Ciertamente que no inventó él la misericordia, pero la popularizó. En los mismos Evangelios hay aún mucha cólera; Jesús tiene palabras inexorables de condenación y de castigo. Hugo, en su vejez especialmente, había alcanzado tal grado de "piedad suprema", que perdonaba hasta a los tiranos, a los feroces exterminadores de pueblos, a los monstruos. Y su justificación de Torquemada, que quemaba por amor, para purificar a la criatura y darle en cambio de un dolor pasajero la eterna bienaventuranza, constituye, además de una obra de arte incomparable, el punto culminante de la excelencia moral de Hugo. Dió al alma humana un profundo estremecimiento de compasión: la filantropía, que es la aurora confusa y vaga del socialismo, como práctica social, coincide con su predicación lírica de la bondad. Su noble clamor en pro de los débiles, penetrando las almas, influirá en los códigos, y porque un poeta cantó el mundo será mejor.

Por una razón paralela, considero yo eminentemente fecunda la acción política de Hugo. Hugo no era en su tiempo un hombre de Estado como Turgot: Hugo es el bardo de la democracia. No le corresponde organizarla, sino anunciarla. Dice en un radiante lirismo el advenimiento del Reino del Hombre, y su voz rítmica llama hacia él las multitudes. Las instintivas

masas humanas no se mueven sino por la imaginación y por el sentimiento; la lógica persuade al hombre culto, pero no convence a los simples. Un llamamiento a la libertad y la justicia, hecho en estrofas que seducen como las antiguas “voces del cielo”, arrebatara las muchedumbres que muchos volúmenes de filosofía dejarían indiferentes. Cuando se quiere hacer marchar un regimiento, no se le explica, con las sutilezas de un protocolo, los motivos que llevan a la guerra; desdóblase una bandera, hácese sonar un clarín, y el regimiento acomete. El Cristianismo fué hecho así, con imágenes, con parábolas, con “declamaciones”. En los tiempos mismos de Jesús, antes de él, hubo hombres como Hillel, Schammai y el noble Gamaliel, cuyas predicaciones contenían ya todas las simientes del Cristianismo. Y ¿qué sucedió? Que no los escuchó nadie, porque no eran doctores, argumentadores, políticos, hombres prácticos. Surge un inspirado, más allá de la Galilea, que habla vagamente de piedad, de amor, de fraternidad y del Reino delicioso de Dios, y el mundo, maravillado, deja los viejos cultos y las viejas religiones, y va tras él, captado para siempre. Son los himnos los que hacen las revolucionés; y no conceder influencia social a Hugo porque no escribió como Stuart Mill, me parece no querer admitir que en todos los movimientos sociales el sentimiento es el agente más poderoso, y que tan benemérito de la democracia es quien la exalta en sus cantos, como los que legislando, la tornan después fuerte y estable.

Esta carta, querido amigo, comenzada para negarle mis impresiones de sectario, como inútiles y poco originales, va convirtiéndose en una interminable jaculatoria al Altísimo Poeta. Y al terminar, recordando esta inmensa obra, gloria tan grande, me pregunto qué quedará de Víctor Hugo, cuando hayan pasado varios siglos? Tal vez el nombre sólo, como quedaron los de Homero, Esquilo y Dante. Con el largo correr de los tiempos, los nobles genios que hicieron vibrar más fuertemente el alma de su época, pasan poco a poco hasta ser apenas asunto de estudio de comentadores. Profeta popular en otro tiempo, aclamado en las plazas: hoy infolio de biblioteca a que sólo la alta erudición sacude el polvo. ¿Quién lee hoy a Homero? ¿Quién a Dante? ¿Quién de vosotros, de nosotros, lee la *Odisea*, *Los Siete contra Tebas*, a Sófocles y Tácito, el *Purgatorio* y los dramas históricos de Shakespeare, y hasta a

Voltaire y Camoens? Ciertamente, se tiene opinión sobre el "noble estilo de Tácito" y la "ironía de Aristófanes"; pero esas sentencias se transmiten ya hechas para uso de la elocuencia, un poco marchitas y enmohecidas. Citase a Virgilio, pero se lee a Daudet.

Apenas a los veinte años, al entrar en la Universidad al comienzo de una carrera de Letras, se abre aquí y allí eso que llamamos "los clásicos", y se recorre distraidamente un episodio famoso, como el de Francesca da Rimini, o una arenga del *Cid*. Luego, sólo se vuelve a encontrar el gran poema o el gran drama en una sala, sobre la mesa, con ilustraciones de un Doré, una encuadernación tan dorada como la caja de una momia egipcia, sirviendo de adorno al lado de un cofre de marfil o de unas rosas frescas puestas en un vaso de China. *La Divina Comedia*, *Don Quijote* y la *Iliada*, son hoy—a no ser para los comentaristas—y para espíritus exquisitamente literarios—, volúmenes decorativos. La multitud conoce apenas a Hamlet por verlo constantemente en oleografías, entre la nieve de un cementerio, con la calavera de Yorick en la mano. Y Fausto escaparía de nuestra memoria si no se nos presentase todas las noches ante unas luces a contarnos los anhelos de su vasta alma, al son de violoncelos, en arias y vales que arrullan la melancolía de las mujeres.

Una cosa, sin embargo, queda de los grandes genios: el contorno legendario de su personalidad. Es como un retrato moral que se fija en la imaginación, y que se va reproduciendo al través de los tiempos; así vemos perpetuamente a Dante en sus largas vestiduras fúnebres, lívido y siniestro, contemplado con terror en las calles, como quien volvió del Infierno. Y esa imagen material torna al hombre de genio tanto más amado, cuanto que simboliza la actitud moral que su espíritu tomaba en servicio de la humanidad: así veneramos la figura de Voltaire, que invariablemente se nos aparece en su poltrona de Ferney, dejando volar de sus labios, que *sourien siempre*, y que ya no podemos concebir *sino sonriendo*, aquellos epigramas que iban a herir mortalmente en el flanco a la vieja sociedad.

Por eso supongo que, de aquí a quinientos años, apenas se sabrá el nombre de Hugo. La juventud, en sus primeras curiosidades literarias, leerá una u otra de sus poesías líricas; y

sólo muy confusamente se sabrá quien era Juan Valjean o Triboulet.

Pero su personalidad será siempre recordada. Y eternamente se le verá, en infinita gloria, tal como él más impresionó a su siglo: no pacífico y ancestral, rodeado de la idolatría de París, sino en su isla de Guernesey, sombrío y agitado, lanzando imprecaciones contra los tiranos, defendiendo a todos los oprimidos y, por sobre el rumor del mar, hablando espléndidamente a los hombres de piedad, de paz, de fraternidad, de libertad y de perdón.

EÇA DE QUEIROZ.

(Traducción de Francisco Romero).

El pecado original de nuestra enseñanza universitaria

“El día que el estado monopolice la enseñanza profesional y la expedición de sus títulos, ese día será de duelo para la cultura nacional.”

HORACIO MANN.

El momento educacional actual está caracterizado más por el desasosiego y la vaga intuición de un posible estado mejor, que por aspiraciones concretas y definidas. Los espíritus libres y modernos se sienten sofocados en el ambiente actual; pero es menester confesar que la mayoría de ellos no aciertan a explicar de donde vendrá el remedio de los males que denuncian. Según se me alcanza, nadie pone en tela de juicio las bases mismas sobre que descansa el organismo educacional argentino, en prueba de cuya estabilidad y solidez se invocaría sin duda la resistencia secular que han ofrecido los cimientos de similares instituciones europeas, sin echar de ver, a lo que me parece, la incongruencia que existe entre las instituciones que un día fueron nuestros modelos, con los nuevos ideales que hoy nos animan.

Mi opinión más arraigada es que el mal de nuestra educación está más hondo de lo que se cree, y que para extirparlo sería menester conmover esos mismos fundamentos cuyo trazado parece a la generalidad responder a una concepción lógica y exacta del problema de la educación pública.

Permitaseme, para dar mayor claridad a mi exposición, preceder esta última por algunas consideraciones que pongan al descubierto la deficiencia universitaria con respecto a los ideales culturales del momento.

Si el espíritu humano fuera inmutable, es decir, si la

vida social consistiera en la repetición idéntica de las actividades de cada generación, la tarea de la educación sería de las más simples. Consistiría en la organización de un aprendizaje de preparación, un poco al modo como los animales adiestran a sus pequeños para los actos que han de realizar en su vida restante.

Pero siendo la humanidad tan susceptible de cambio, que es decir tan perfectible, la función de la educación toma necesariamente un significado distinto y comporta una responsabilidad singular para la generación que la imparte. El recóndito sentimiento de placer y de orgullo con que el viejo maestro presiente los futuros triunfos de su pupilo, en cuya mente aquél ha puesto algo de la suya;—algo que resucitará, que volverá a actuar con vitalidad aumentada,—proporciona una imagen de lo que debiera ser el espíritu que animase a cada generación al educar a la que le sigue: un espíritu dispuesto a la indefinida mejora de las ideas dentro de las cuales aquella se ha movido.

Este anhelo educacional es, por otra parte, perfectamente consistente con las tendencias filosóficas del día. Despojado el espíritu humano del lastre de conceptos preestablecidos sobre el universo y el destino del hombre, éste pone mayor resignación en abandonarse a las corrientes que mueven y trabajan la especie. No le preocupa descubrir adónde vamos, pero quiere que la inmediata impulsión dada al progreso por la generación que nos siga, no lleve la traza de dogmas y prejuicios impuestos por la presente.

El educador-filósofo quiere que el niño, libre de la presión de convenciones intelectuales, labre el destino del hombre futuro; en consecuencia, la escuela ideal sería aquella forma de vida comunal en la que todas las influencias sociales se concentraran para hacer posible la participación del niño en el capital heredado de las pasadas generaciones, pero utilizando sus propias capacidades en un ambiente de libertad y de espontaneidad que permitiera el aporte de su contribución original.

Un sistema orgánico de educación sería aquel en que las sucesivas etapas fueran cada vez más elásticas, más móviles, más propicias al cambio, para que en ellas se pudiera continuar el proceso complejo elaborado en la etapa pre-

cedente. El ser vivo nos da el modelo de tal crecimiento, pues en él los estadios sucesivos del funcionamiento se adaptan automáticamente a las condiciones que encuentran formadas. No es otra, tampoco, la forma de la evolución de la naturaleza, que se perfecciona construyendo ciegamente y sin haberse trazado un plan. El proceso biológico por el cual una misma larva de abeja puede producir, sea una obrera o una reina,—en este caso provista de órganos e instintos diferentes,—muestra la infinita potencialidad de la célula viva y la rica oportunidad que un cerebro en crecimiento ofrece al educador.

Pero, ¿es el organismo educacional en los estados modernos el resultado de esta necesidad de *continuar* procesos educativos cada vez más diferenciados? Evidentemente, no. Por el contrario su organización se basa en un plan y el proceso funcional que dentro se desarrolla tiene un propósito; el lema de toda casa de educación es *preparación*, no *continuación*.

Esta anomalía se explica para quien conoce los hechos más elementales de la historia de la educación. Si esta institución social hubiera germinado en la escuela, y organizándose para desarrollar, con un propósito puramente educativo, el espíritu del niño, seguramente que las ramas sucesivas del árbol educacional habrían adquirido bien pronto una rica frondosidad para adaptarse a la variable y creciente modalidad de los sujetos. Pero por desgracia el proceso histórico resultó inverso. La universidad, no la escuela, fué la primera institución que encarnó un ideal educacional susceptible de organización. Sin duda debemos agradecer a la universidad el haber dado a la educación un valor visible y concreto; pero el mismo brillo que sus actividades adquirieron, el aparato con que se revistieron sus actos externos; el prestigio social que irradiaba de sus doctores y graduados, cristalizó prematuramente el concepto de la educación. La educación universitaria fué la educación por excelencia; y esa interpretación contaminó las instituciones que sucesivamente fueron constituyéndose como antecámaras de la universidad. Estas antecámaras fueron el colegio primero y la escuela después, instituciones que no fueron, que no podían ser otra cosa que peldaños para llegar a la meta

ansiada. La finalidad universitaria, los métodos, los criterios de suficiencia, fueron necesariamente fines, métodos y criterios de toda educación. La universidad dió a la educación su principal razón de ser. La forma de arborización que diagramáticamente representa la relación entre las instituciones educacionales, resultó invertida: en vez de un tallo cada vez más bifurcado, tuvo la sociedad un tallo cada vez más pobre; un vástago central portador de la única savia del árbol, y multitud de ramas muertas y estériles, que en nuestro símil representan las tendencias inadaptadas a la finalidad universitaria. Hace siglos que el árbol educacional sufre esta perpetua poda natural, que acumula las hojas secas en torno del sitio donde se alza su silueta enjuta.

Es curioso, pues, que la universidad, esto es, la institución que hubiera debido variar más para recibir y dar alimento educacional apropiado a los adolescentes que le aportan potencialidades diversificadas a su paso por la escuela y el colegio, sea la que en realidad ha variado menos, inmovilizando, de paso, el progreso de las otras; inmovilización que a su vez contribuye a la perpetuación de la finalidad universitaria.

Consecuencias funestas de la finalidad profesional

Y esta finalidad universitaria, ¿cuál es? La de impartir una instrucción específica, limitada a la preparación de unas cuantas carreras profesionales. Es curioso que en medio del colosal despertar de las ciencias, del desdoblamiento y multiplicación de los intereses intelectuales, de la división del trabajo especulativo y de investigación, la universidad de hoy continúe siendo en muchos países la universidad de ayer, una escuela de artes y oficios, en suma; altas artes y nobles oficios, sin duda, como son los del médico, del abogado, del ingeniero, del profesor, pero que por su finalidad utilitaria rebajan la dignidad de la educación y estorban u oscurecen el reconocimiento por el cual es posible realizar el perfeccionamiento psíquico y social a que hemos aludido al comenzar este trabajo.

Sucesivamente se han libertado las instituciones de en-

señanza de su rol servil meramente preparatorio. Fué un gran día cuando se proclamó que la escuela primaria debía impartir una educación general; fué otro gran día aquel en que se adjudicó a la instrucción secundaria un rol de educación general, en contraposición a la función tradicional de mera preparación para la universidad. Falta ahora extender ese concepto ennoblecido de la educación una etapa más, y considerar que la universidad misma no es necesariamente un instituto *preparatorio*, esto es preparatorio de cierta profesión específica, sino un centro de actividad cultural ilimitada, que consagre el criterio moderno que hace de la educación un ejercicio social más alto que el que consiste en la mera comunicación de ciertos conocimientos particulares.

Lo singular es que mientras la universidad no adopte esta orientación más libre y amplia, ninguna de las instituciones que la preceden, esto es, el colegio secundario y la escuela primaria, podrán ejercitar libremente la que el consenso universal les ha señalado. Y esto ocurre porque teniendo la universidad un carácter puramente profesional, sus procedimientos se hacen restrictivos, en vez de estimulativos, como correspondería a una casa de educación. Y no puede ocurrir de otro modo, porque es la universidad, es el estado quien adquiere la responsabilidad de garantizar la competencia de los poseedores de los títulos que ella otorga; títulos que son en sí una como prebenda, que desde luego habilita para ocupar los numerosos puestos públicos de la administración para cuyo desempeño se requiere una preparación profesional.

“Cultura”, pues, se convierte así en sinónimo de carrera profesional; y no habiendo en las etapas superiores de estudio oportunidades culturales fuera de las que las facultades profesionales brindan, de hecho el colegio secundario no tiene atractivos sino para el que aspira a seguir esas carreras. En esta situación el colegio siente de reflejo la responsabilidad a que acabamos de referirnos con respecto a las universidades; y en consecuencia el colegio también instituye métodos restrictivos a que solo se someten los candidatos a estudios superiores profesionales, quienes consideran que los privilegios futuros serán una compensación a los sinsabores pasados en las aulas.

Convertida, así, de hecho la enseñanza secundaria en un anticipo de la preparación profesional, sus métodos contagian la escuela primaria, que debe proporcionarle un material humano preparado a su vez. En las modestas aulas escucha ya el niño el *leit motiv*, cuyas notas van a serle cada vez más familiares en su marcha a través del colegio y de la universidad, en un crescendo que asumirá la fuerza plena de la apoteosis en el instante de la colación de grados.

La escuela es para todos; así lo promete la democracia; pero el niño pronto advierte una como parcialidad de los maestros, los programas y los textos, por enseñanzas de que sólo pueden aprovechar plenamente los que siguen el consabido camino que lleva a la universidad. Entre los aspectos académicos y los prácticos, la escuela prefiere los primeros. Si se trata de números, la escuela exhibe cierta delectación en anticipar el teorema más bien que los aspectos prácticos que interesan al comerciante y al industrial; si se trata del estudio de la palabra, la escuela lleva al niño por los vericuetos de esa especulación filosófica que se llama gramática, en vez de atenerse a limpiarle la boca de las suciedades del lenguaje de la calle. Es que la aritmética escolar es un prelude discreto del álgebra, la gramática un anticipo de la literatura preceptiva, y todas las asignaturas, por fin, un gimnasio de la terminologías y nomenclaturas que constituyen el santo y seña de la cultura. Allí se aprende a definir, a "exponer", a clasificar; a recordar teorías, leyes y opiniones; allí se aprende, en suma: a tejer el ñandutí de las palabras que son todo y que son nada; que son todo, pues constituyen los signos de la preparación previa que va habilitando sucesivamente al candidato a ser aceptado en compartimentos cada vez más próximos a la meta; que son nada, pues ese ligero tul con que se cubre la real desnudez de los jóvenes, sólo alcanza a determinar una silueta cuyos contornos apenas remedan los de un hombre vestido. Esos jóvenes, en efecto, diestros en repetir ideas ajenas, no las tienen propias; sus conocimientos son los fantasmas, las sombras del verdadero saber, que se obtiene en el contacto con las cosas; sus sentimientos son como huevos vacíos, de los que la comadreja del egoísmo ha chupado la substancia, dejándoles la cáscara, o sea su fórmula verbal.

El buen sentido del pueblo adivina pronto que la escuela primaria no es sino la entrada disimulada de la universidad; así es que adquiridos los menguadísimos conocimientos de real aplicación en la vida, y que se han absorbido sobradamente en cuatro años de permanencia, el alumno deserta la escuela en masas enormes. En masas tan enormes, que si no viviéramos satisfechos con el régimen actual, encontrando natural el hecho de que la educación sea un proceso selectivo más bien inclusivo, hace mucho hubiéramos alterado radicalmente nuestros planes de enseñanza persiguiendo decididamente el fin que debería tener todo sistema de educación pública: lograr que la mayor parte de los que llaman a las puertas de los establecimientos de enseñanza permanezca en ellos el mayor tiempo posible.

Alrededor de 200.000 niños ingresan cada año al primer grado en las escuelas primarias de nuestro país; pero de ellos se desgranán más de 130.000 antes del cuarto grado. Anualmente solicitan la entrada a los colegios nacionales de la república, públicos y privados, unos 100.000 niños, de los cuales tan sólo 2.000 terminan sus estudios. Casi todos ingresan a las universidades. De modo que en gran parte el inmenso mecanismo se mueve para producir el 1 o/o de su trabajo útil; pero de este 1 o/o apenas una cuarta parte recibe sus títulos universitarios.

Si la educación fuera incumbencia del individuo y no del Estado

Yo comprendo que al hacer la crítica de nuestros sistemas educacionales, asumo la responsabilidad de dar a esa crítica un significado constructivo; que debo hacer tangibles estos errores por la presentación del cuadro opuesto, en el cual no han de aparecer, por de contado, los inconvenientes analizados.

Antes de entrar al terreno de las demostraciones tangibles penetremos un momento en el de las suposiciones. Imaginemos un país en el cual el estado parangone sus deberes respecto de la educación, con sus deberes respecto del saneamiento; y en efecto, la educación es una especie de sa-

neamiento moral. En tal país la asistencia a la escuela no sólo sería obligatoria y gratuita, sino que la marcha del alumno, no sería restringida por disposiciones que la dieran el carácter de privilegio que hoy tiene. El estado tendría interés en educar al mayor número. Por consiguiente adaptaría sus planes a las necesidades de los niños, y estudiaría los medios de contener su deserción. Actualmente no lo hace, porque siendo la escuela, el colegio y la universidad distintas etapas de un mismo camino, toda tolerancia en las promociones se traduciría en un abarrotamiento de las universidades.

En un sistema como el que describimos, la escuela no prepararía para el colegio ni éste para la universidad, ni, finalmente, estas últimas exclusivamente para las carreras. Las tres serían casas de estudio, cuyas enseñanzas estarían adaptadas a las edades y necesidades de los alumnos que las concurrieran. La correlación entre un instituto y el que le siguiera, verbi gracia, entre la escuela y el colegio o entre éste y la universidad, no sería hecha considerando cada instituto como unidad completa, sino que en este caso la unidad sería la asignatura aislada o el grupo de asignaturas afines. Así como en un mapa se ve a un río o grupo de ríos atravesar los límites internacionales abandonando el territorio de un país para penetrar en el vecino, así también el estudiante que mostrara especial predilección por las ciencias naturales, verbi gracia, podría abandonar la escuela y penetrar en el colegio, y luego en la universidad, embarcado, diremos así, en la corriente de sus estudios favoritos. Quedaría al arbitrio de estos institutos el obligar a los estudiantes a progresar simultáneamente en varios cursos a la vez, en este caso la botánica y la zoología y tal vez la geografía física.

Pero nos no preocupen las reglamentaciones y los planes. El principal cuidado del estado en punto planes debe ser el no imponer ninguno, ofreciendo, en cambio, la oportunidad de que cada individuo formule el suyo, dictado por sus propias conveniencias. No haya temor de que el individuo use de esa libertad en detrimento de su interés, que tal sería descuidar estudios que le fueran necesarios. Ved lo que ocurre con el sastre, con el relojero, con el pintor,

con el mueblero: todos ellos trazan el plan de las actividades que les permitan ir enriqueciendo su experiencia; tal de ellos se siente flojo en determinadas aptitudes y busca reforzarlas buscando un taller apropiado; tal otro, con ambiciones mayores, quiere dominar todos los secretos de su arte para establecerse por su cuenta. La patente de idoneidad es asunto que debe quedar librado a la gran ley de la oferta y de la demanda. Cuando necesitáis buen sastre, un carpintero inteligente, un joyero honrado, un pintor de gusto, los buscáis por intermedio de quienes tienen razones para conocer la idoneidad de esos artesanos. Introducid el título oficial, la garantía del estado en el campo de los oficios, y todo este sano movimiento cesaría como por encanto; al normal deseo de saber, sucederá el ansia perniciosa de llegar, de alcanzar el título, la prebenda; al sincero propósito de seguir un plan propio, substituirá la tentación de reducir el tiempo impuesto por el plan oficial, cuya utilidad procede, no de las aptitudes reales que comunica, sino de la idoneidad que a libro cerrado consagra.

Por eso pudo decir Horacio Mann que el día en que el estado monopolizara la enseñanza profesional y la expedición de sus títulos, ese día sería de duelo para la cultura. Este sentir, que es general en la gran democracia americana, ha hecho a ese pueblo resistir toda tendencia a mezclar al gobierno nacional en la administración de sus universidades; y aunque hay en ese país universidades de provincia, ellas son por lo general institutos realmente autónomos y no pueden compararse en número o poder, con las universidades libres de Harvard, Columbia, Yale, Cornell y centenares de otras más, con las cuales, por otra parte, se hallan en franca y democrática competencia.

Como se sabe, los Estados Unidos tienen alrededor de seiscientas universidades, en cuyo funcionamiento ningún gobierno se entromete. Son absolutamente libres de graduar un médico en dos años o un ingeniero en tres meses. Pero por esta misma razón, nadie se engaña en ese país respecto del valor intrínseco de un título universitario. Y no reflejando la mera posesión de un título ventaja alguna, claro es que nadie prefiere el signo a la cosa, es decir, a la competen-

cia real, a la experiencia profesional. Es la reputación lo que hace al médico y al ingeniero, como hace al sastre y al pintor.

La Universidad Cultural, liberal y libre en los Estados Unidos

Así entendidas, las universidades son centros de estudio, que pueden tener sus puertas abiertas de par en par sin peligro alguno, pues la permanencia en ellas no pone al candidato más cerca o más lejos de sus aspiraciones.

En tales condiciones la universidad norteamericana se ha sentido más libre para hacer de ese instituto un centro de enseñanza verdaderamente universal, ofreciendo sus cursos con tanta liberalidad como una biblioteca ofrece sus libros; así como la biblioteca no comete la impertinencia de mezquinar la entrega de libros a sus lectores ni someter a éstos a plan alguno en sus lecturas, tampoco la universidad interviene demasiado en el plan individual que cada estudiante traza, como no sea para aconsejarle, verbi gracia, que estudie el álgebra antes de la trigonometría, lo cual equivale aconsejar se lea *Los Tres Mosqueteros* antes de *Veinte años después*.

He dicho que la universidad puede convertirse así en un centro de enseñanzas universales, las que al sentido común parecen tener su sitio en la universidad. ¿Por qué no ha de haber allí cursos sobre tantas y tantas cuestiones acerca de los cuales se publican libros cuyos títulos deleitan al intelectual a través de las vidrieras de las librerías? ¿Por qué no habrían de organizarse regular y permanentemente cursos sobre la vida privada de los romanos, sobre mitología griega y oriental, sobre los prosistas franceses modernos, sobre Víctor Hugo, sobre arte francés, sobre Dante, sobre Pérez Galdós, sobre crítica musical, sobre historia de las ideas democráticas, sobre la evolución de las teorías políticas, sobre reformas sociales, sobre Industrias, sobre Aristóteles, sobre Kant, sobre Spencer... Pero veo que estoy copiando títulos salteados de un anuario de la universidad de Michigan que está sobre mi mesa; y a este paso de-

bería continuar hasta agotar los 800 títulos de cursos que esa publicación anuncia...

Se dirá, sin duda, que el estudio más o menos difuso de la ciencia y la literatura, siguiendo los impulsos del capricho y de la oportunidad, representa una labor inorgánica que ha de atraer pocos adeptos. Tal vez ocurriera eso si la universidad no saliera en defensa de sus estudiantes más desinteresados, los que sólo buscan redondear su cultura. Es a éstos que la universidad le interesa prestigiar y estimular, y no a los profesionales, que al fin y al cabo tienen en sus carreras otros tantos instrumentos para ganarse la vida y adquirir prestigio social.

Es con el fin de consagrar de algún modo esta cultura general universitaria, para darle un signo visible, que las universidades tienen los títulos de bachillerato en Artes y Ciencias, doctores en artes liberales, etc., títulos que no dicen nada, que no garantizan nada, salvo el hecho de que el que lo lleva ha pasado cuatro o seis años en la universidad, destinándole a ella todo su tiempo. Esos títulos son testimonios de trabajo, no fianzas de suficiencia específica.

¡Resultado inesperado! Estos títulos tan indefinidos, tan difusos, tan poco precisos, son los títulos que más fuerza tienen. En efecto, el portador de un diploma de médico o de abogado, tiene todavía que probar su pericia, pues como ese título comporta una patente de idoneidad específica, se presume que ha habido interés en obtenerlo aun sin poseer vocación o dotes especiales o salvando los obstáculos del trabajo pesado. En cambio, el que campea a sus anchas estudiando lo que quiere, se presume ha obedecido más fielmente a su vocación; y si se ha sometido a estudios laboriosos, ha sido buscando un genuino perfeccionamiento.

Desde luego el título a que nos referimos testimonia que el alumno que lo lleva ha permanecido cuatro o seis años en una universidad, haciendo vida común con sus compañeros; porque vosotros sabéis que en las universidades norteamericanas los estudiantes viven juntos, ya que aquellas instituciones se hallan situadas lejos de las ciudades, en las afueras de villorios o pequeños pueblos, y constituyendo, a veces, en si mismas, grandes agrupaciones comunales, en cuyo plantel los edificios universitarios propiamente dichos

alternan con las casitas y chalets donde viven los profesores o los en que se ofrece pensión a los estudiantes; aparte de otras construcciones a guisa de hoteles, donde viven los alumnos en absoluta libertad.

Cuatro años de vida en este ambiente, durante los cuales los episodios puramente académicos se han entremezclado con los que surgen en el trato diario con camaradas y profesores que también lo son; todo ello perfumado por la presencia de la mujer en el aula, en el salón, en el deporte, constituyen para el americano del norte sobrada garantía de aptitud y de carácter en el que tiene la suerte de poseer un diploma que acredita ese haber espiritual en su pasado. ¡Qué enorme, qué incolmable abismo entre esta sana y humana concepción, y la nuestra, que no me siento capaz de calificar en un solo párrafo, tal es la acumulación de errores de que ha nacido, y en los que ha crecido! Porque nuestras universidades son grandes, pero tienen la grandeza del monstruo. Nos han dado, es cierto, la cultura que tenemos, y eso le debemos; pero han cristalizado y empequeñecido el concepto de esa cultura encerrándose ellas mismas, juntamente con la escuela y el colegio dentro de un zapato chino.

¿De dónde vendrá el remedio?

¡Y cuán difícil es el cambio en esta hora de crisis! El proceso que ha llevado a las universidades argentinas a lo que hoy son, se precipita; lejos de buscar la autonomía de esos organismos, el pueblo todo parece clamar por una acción mayor del estado, por su ingerencia directa, tan llena de futuros peligros. Se pide al congreso una ley—con un articulado copioso en que todo hubiera sido previsto—cuando la única ley benéfica sería la que cortara toda relación de dependencia entre las universidades y el gobierno, salvo la garantía de un subsidio a que tendría derecho toda universidad, existente o a crearse, de acuerdo con cierto cómputo de los alumnos matriculados (1).

(1) En las pocas universidades que en Estados Unidos pueden llamarse oficiales, por depender del gobierno de los estados, la autonomía es casi absoluta. El consejo superior es nombrado por el pueblo

Aceptemos en buena hora que el pueblo no delibera ni gobierna sino por medio de sus representantes. Pero no deleguemos en ellos las direcciones supremas de la cultura, asunto que, casi como la religión o la moral, es de resorte del individuo. Un estado que se arroga la dirección de la cultura, que la "hace", que le da determinado color por los alicientes artificiales, con que inviste cierto grupo de actividades, puede hacer cosas tan nefastas como el estado que se arroga la dirección de las conciencias e impone un culto con prescindencia de otros. La cultura floreció siempre que estuvo en las manos del pueblo, y testigo de ello son las grandes universidades de Italia, Francia y España, antes de que el estado las redujera a meros rodajes de la administración. Y al contrario, las universidades son fuertes en países como los anglo-sajones y hasta cierto punto los teutónicos, donde rige el principio de una desvinculación más o menos absoluta con relación al estado.

Lo que se busca con la docencia libre sólo se obtendrá con la universidad libre, con el juego de la concurrencia, que es la gran ley del progreso social. ¿Qué democracia es ésta en que el pueblo no tiene el derecho de darse su propia cultura, de ratificarla y consagrarla en sus costumbres, sino que tal cultura ha de tener el sello del estado? ¿Ni qué cultura acabará por ser ésta, una vez perdido todo su contenido y convertida en signo vacío? ¿Cómo habremos de dignificar otras formas de cultura, si ellas se hallan fuera

en elección directa, o por el gobernador del estado, o por éste y el pueblo o los ex alumnos de la universidad. Figuran también, a veces, miembros *ex-officio*. Pero los peligros que la intervención del jefe del ejecutivo pudiera entrañar, se conjuran por el hecho de que ese consejo superior es absolutamente autónomo en el nombramiento del Rector, el cual es a su vez quien propone a dicho cuerpo el nombramiento de los profesores y demás empleados, nombramientos en que no interviene para nada el gobierno del estado.

En cuanto al subsidio, que pudiera ser fuente de extorsiones o compromisos políticos, obsérvese que consiste en tierras públicas, que fueron cedidas por los gobiernos provinciales (de estado) y por el de la nación cuando dichas universidades se fundaron. Como esa riqueza es hoy por lo general insuficiente, el subsidio se complementa, sea con una fracción, especificada por ley, del producido total del impuesto a los bienes raíces del estado (con lo cual se procura que la importancia de los recursos universitarios armonicen con la prosperidad del estado reflejada en el alza de los valores territoriales) sea con una partida de los presupuestos; partida global cuyo mínimo ha sido especificado por ley y que por lo tanto no puede disminuirse, pero sí aumentar a medida que crecen las necesidades de la institución.

del cuadro de honor de las actividades en que el estado mismo toma una parte tan activa? ¿Quién pensará en interesarse por el estudio meramente cultural, si ese estudio no ha de incorporar a los que le siguen, al estado mayor de los intelectuales ungidos por la Nación? Y por otra parte, ¿qué interés puede tener el estado en poner su sello sobre diplomas que no incorporan a sus tenedores a una función cuasi pública, como es la del médico, del abogado o del ingeniero?

De modo, pues, que, como he procurado mostrar, la intervención del estado forzosamente profesionaliza la enseñanza universitaria, y ésta contagia las demás ramas de la educación, manteniéndolas inmovilizadas, incapacitadas para ponerse al servicio de los verdaderos ideales de la educación, los cuales siempre pugnarán contra toda interpretación política de la enseñanza, pues tienen su principio y fin en el hombre mismo, en el individuo y no en la entidad convencional y vacía de la profesión.

Creo haber demostrado que sufrimos de un mal profundo, del que la universidad oficial es causante. El excesivo apego que sienten nuestros jóvenes por el título profesional, no es un fenómeno normal, porque la intervención del estado introduce en el proceso atractivos extraños a las profesiones mismas y por tanto artificiales. Ese excesivo apego es, en efecto, la consecuencia de dos factores importantes: el monopolio que de los estudios superiores han hecho los institutos profesionales de educación, y el criterio competitivo y eliminativo que es propio de una institución de plan fijo y cuyos diplomas importan una consagración oficial que pone a sus poseedores en situación de aspirar a ciertas posiciones rentadas. El monopolio que ejercen los departamentos profesionales de la universidad hace que todo aquel que aspira a distinguirse por su cultura, necesariamente escoja una de las tres o cuatro vías abiertas ante sí sin consultar acaso su verdadera vocación. El factor competitivo, por otra parte, ha acabado por dar un valor extrínseco exagerado al ejercicio de las profesiones en cuya preparación la universidad interviene.

Así, paréceme que la juventud universitaria debería poner "la puntería más alta" en la campaña que hoy solicita su actividad reformadora. Deseche concepciones ilusorias

que, de realizarse, apenas modificarán la superficie de las cosas sin curar los males internos. Más digno de ella es descubrir los gérmenes de una nueva vida en el seno profundo a donde no llega la mirada de los que se han habituado al espectáculo institucional en sus formas tradicionales. Levante la bandera de la autonomía; ese principio fecundo empalmará su acción con otras reivindicaciones que nuestra democracia aguarda todavía; porque de la autonomía, ya se trate de instituciones, de individuos, de comunas, de estados, depende en gran parte la suerte futura de nuestra república.

ERNESTO NELSON.

MI PERRO

Si te recuerdo!... Con alegre brío,
De la ribera, bajo el sol temprano,
Tras una rama que arrojó mi mano,
Te desplomabas bullicioso al río.

Y era la gloria del nadar bravío,
Y era el regreso, de la presa ufano...
¡Ya con mi edad feliz duermes lejano,
Inolvidable compañero mío!

Pero en mis días de quebranto, oscuros,
A mí te llegas, con tus ojos puros,
Donde un anhelo compasivo flota,

Y un verde gajo, de ilusión florido,
Al alma ofreces, con amor traído
Del lago azul de la niñez remota.

CARLOS OBLIGADO.

EL DOCTOR THEBUSSEM

(D. Mariano Pardo de Figueroa)

Notas biográficas y apuntes críticos

Afirmaba el Doctor THEBUSSEM en un artículo titulado *Hablen cartas*, escrito en 1893, haber oído, en 1879 y 1881, asistiendo al entierro de Adelardo López de Ayala, y al cacareado centenario de Calderón, preguntar a muchas gentes quién era Ayala, y quién era Calderón. Y de sobras recelo que hoy, al escribir por estas tierras sobre don Mariano Pardo de Figueroa, sean muchos, muchísimos los que, arrugando el entrecejo, se pregunten entre curiosos y malhumorados ¿quién es este señor THEBUSSEM cual nombre nunca oí mentar, y qué hizo para que a alguien se le ocurra hablarnos de un, para mí, tan desconocido personaje? Filósofo no fué; general tampoco; inventor menos; político archimenos, que estos sí son conocidos, aun cuando el análisis de sus hechos dé más tarde un recio soplamocos a su fama. Pues si no fué nada de esto, flema, cachaza y pachorra se necesita para leer lo escrito en honor de un inédito mortal que en su vida hizo cosa digna de ser narrada.

A quien así razonase, le diríamos con enfático tono, ya que la frase lo demanda: "*pega, pero escucha*". Lo que escuchar debe es lo que sigue que alcanzará presumo interés, no por arte del conversador, sino por el indiscutible valer de la persona que motiva el estudio.

"*¡Qué hermosa es la vida — que el Cielo nos dió!*" — cantó el poeta amado por las almas soñadoras, en aquella edad en que esfumada ya la conciencia infantil, repleto el corazón de sangre bullidora y el cerebro de tornasoladas ilusiones, muéstrase el mundo como terrenal paraíso, sin reptiles traidores. Mas pasan años que se van desgranando como cuentas de rosario, y en-

tonces el ser pensante advierte que sólo es hermosa la vida cuando se consagra al bien ajeno: mitigar dolores, cicatrizar heridas, adoctrinar cerebros, o deleitar a los demás mortales con los sazonados frutos del ingenio. Entonces sí; al leer la vida de un San Francisco de Asís, de un Schakespeare, de un Dante, de un Cervantes, de una Santa Teresa de Jesús, el más distraído, si tiene corazón y cerebro con ventanas abiertas a todo lo grande y a todo lo bello, exclamará, parodiando al poeta: "*¿Qué hermosa es la vida — que el Cielo les dió!*" — ya que con sus terrenas obras embellecer supieron las vidas ajenas.

El Doctor don Mariano Pardo de Figueroa, conocido en el mundo literario, nacional y extranjero, bajo el pseudónimo del Dr. THEBUSSEM, contarse puede entre el número, no crecido por cierto, de los que lograron el difícil arte de instruir deleitando; su equilibrado temperamento, porque gustó las delicias de la vida, se complacía en escribir de *omnia res cibili*, con el deliberado propósito, diríase hoy al releer su copiosa labor intelectual, de hacerle olvidar al lector, siquiera por breves momentos, las punzantes miserias de la vida: ¿Para qué entristecer a los mortales, se preguntaría el honrado hidalgo andaluz, con relatos tétricos, dramáticos episodios, espeluznantes narraciones, cuando por mucho que invente la imaginación más fantástica y desbordada, la realidad, la aplastadora realidad, con sus verídicos hechos logra que empalidezcan las más descabelladas invenciones? ¿Para qué atormentar al mísero rebaño humano, nuevo Prometeo, atado desde el nacer a la inconmovible roca del dolor, sacudiendo su nerviosa armazón con el detalle de penurias, miserias y falsedades? ¿Acaso no ha de serle más grato al Dios de las bondades y misericordias, derramar una gota de miel en la amarga copa del penar, que intentar su desborde con unos granitos de negruzco acíbar? ¿Que para razonar de tal suerte, se necesita ser bueno, y compasivo, y cristiano, soldado de la milicia que aún capitanea desde el más allá el *Pobrecito de Asís*? Pues éste fué en vida, en su larga vida, el hidalgo de Medina Sidonia don Mariano Pardo de Figueroa, de quien paso a ocuparme con algún espacio, ya que, desaparecido del mundo de los vivos, no puede sonar a adulación, cuánto óptimo de él puede decirse.

I

Nació don Mariano el día 18 de noviembre de 1828, lo que equivale a decir que había cumplido ya sus ochenta y nueve años cuando Dios le llamó a su seno.

Merced a las *Notas Genealógicas que para tomar el Hábito de Santiago, presentaron D. Mariano, D. Francisco y D. Rafael Pardo de Figueroa, Serna, Manso de Andrade y Parcja* sabemos que los tres hermanos acreditaron cumplidamente su hidalguía y la legitimidad de su nacimiento; que a nuestro respetado e ilustre amigo, le fué concedida la merced del Hábito el día 10 de octubre de 1888; que se cruzó junto con sus hermanos en la Iglesia Parroquial de Medina Sidonia el 13 de enero de 1889; y que cruzado caballero y vestido el Hábito don Mariano, éste armó sucesivamente a sus hermanos don Francisco y don Rafael, quedando terminado el acto, al cual dió lucimiento y solemnidad la nutrida concurrencia que asistió al templo para presenciar una ceremonia que pocas veces se verifica fuera de la Corte, y más rara todavía por juntarse tres hermanos, y ser tres los abrazos que en tan solemne ocasión recibió de sus hijos el nonagenario padre de los cruzados.

También nos participan aquellas *Notas*, que el apellido *Pardo* parece que debe provenir de cierta clase rayana con la nobleza, tanto que se llamaban *Pardos* a quienes lograban se les eximiera de algunas gabelas; aun hoy *caballero pardo* significa "el que no siendo noble alcanzaba privilegios del Rey para no pechar, y gozar de las preeminencias de hidalgo". Figueroa es nombre geográfico. La unión de ambas voces, formando un solo apellido, data del siglo XVI.

Si "de casta le viene al galgo ser rabilargo", según reza antiguo refrán, de casta le venía a don Mariano la nobleza e hidalguía, a cuales prendas heredadas puso su personal sello, en cuantas ocasiones, y fueron muchas en su dilatado vivir, tuvo que acreditar con hechos la nobleza de su estirpe y las raras prendas de su hidalgo corazón.

El libro a que me acabo de referir, y del que se imprimieron poquísimas copias, pues fué edición privada, constituye hoy una verdadera joya bibliográfica. Es un tomo en cuarto mayor de ciento diez páginas impresas en rico papel de hilo. estan-

pado en los talleres de don Juan Oliva y Milá, de Villanueva y Geltrú, en 1905, e ilustrado en colores por Jaime Pahisa y Víctor Oliva.

En él hallarán los curiosos, entre otras noticias poco divulgadas, el relato de la novelesca vida del varilarguero *Puyana*, nombre con que encubrió su verdadero don Pedro Yuste de la Torre; el desafío entre don Juan Pardo de Figueroa y don García de Avila, en los tiempos de Felipe IV; apuntes sobre la antigua Casa de Postas de la Corte de España, con motivo de la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad*, en Madrid, y otros escritos delatores del cariño con que el libro fué redactado, para que no cayera en el olvido mucho de lo realizado por los ascendientes del *Cartero Honorario de España*, título con que se honraba el caballero andaluz.

El libro, para su consulta, queda a disposición de los estudiosos.

II

Graduóse de Doctor don Mariano en 1854, disertando en su obligado discurso sobre la "*Influencia del renacimiento del Derecho en los pueblos de Europa*". Por cierto que al avisarme el recibo en enero de 1917 de mi breve estudio sobre nuestro comun y llorado amigo Pepe Selgas, me escribía: "Nunca olvidaré — ¡y habían pasado más de sesenta años! — que él fué quien en el año de 1854, cuando yo me gradué de Doctor en Jurisprudencia, tuvo la finura de escribir en los periódicos, una reseña del acto muy honrosa para mí. Luego he gozado con sus *Hojas Sueltas*, y sobre todo con el famosísimo e inmortal *Padre Cobos*, espejo notable de aquel ridiculísimo gobierno que tuvo España desde al 54 al 57, Gobierno al cual hay que perdonarle sus dislates y tonterías, en gracia de haber dado nacimiento al famoso *Padre*".

Estas frases encierran, para mí al menos, dos enseñanzas; quizás descubrirlas, sirvan de lección a las generaciones que nos suceden. Lo primero que ella prueban es que la gratitud patrimonio es de almas nobles, y que el biennacido nunca olvida los favores recibidos; y lo segundo que don José Selgas, apesar del despego con que le han tratado ciertos literatos de a tanto la línea, suma en su favor, con los elogios de Menéndez y Pe-

layo, de Fitzmaurice-Kelly, del Dr. THEBUSSEM, del P. Blanco, etc., el de cuantos no tienen embotado el gusto literario en fuerza de engullir disparates y sandeces, dichas por los pseudo-sabios de las últimas decadas.

III

THEBUSSEM alcanzó como pocos, el preciado don de conocerse a sí mismo, tanto que estimo evidente probanza de su singular talento el pseudónimo que logró popularizar, quizás porque fuera la elección más espontánea que el *Droap* que también usó. *Embustes* son para el común de los mortales que simulan seriedad, las pequeñeces que ocupaban los ocios de don Mariano, y *embustes* que van al público realzados con fino humorismo, que, como el mismo pseudónimo, huele a los países del Norte de Europa, en los que la sutil ironía y el delicado gracejo no son parte a borrar el precio de las verdades que se van vertiendo. Lograr que tras la cuotidiana brega, cuando el mortal va en pos de calma y reposo, el ceño del que le lee se desarrugue, chispeen los ojos, asome la sonrisa en los labios o brote de la garganta la tonificante carcajada, y lograr además, que tras la aparente frivolidad el ánimo advierta certezas y verdades, avisos y enseñanzas, datos curiosos y noticias sino ignoradas, poco conocidas, y todo ello, hablado en estilo cervántico, fresco, jugoso, claro y transparente, es señorío para pocos, y entre éstos, durante el pasado siglo ninguno se atreverá a disputarle la delantera a don Mariano Pardo de Figueroa.

Nadie podrá negar que fué el hombre y el escritor más original de España durante toda la segunda mitad del siglo XIX, y aun la primera decada del actual, prueba fehaciente de que los años que iba sumando, ni amenguaban su actividad ni nublaban su privilegiada inteligencia. Así como otros sabios—y tal título le cuadra bien al *Ingenioso Hidalgo de Medina Sidonia*, como le llamó Castro y Serrano—gustan de la popularidad, y se despepitan para obtener aplausos, él se arrebujaba como dama pudorosa en el simpático velo de la modestia, velo o manto que tegiera no con hipócritas hilachas sino con los bien trenzados hilos de la honrada sencillez. Abierta su alma a las alentadoras expansiones de la amistad, y poniendo sus conocimientos y su pluma a disposición de los muchos que a él epistolarmen-

te se dirigían, fué durante más de sesenta años el consultor de cuantos se hallaban atascados en difíciles averiguaciones.

Oigase como describió el ya mentado Castro y Serrano la humana personalidad del Dr. THEBUSSEM.

“Alto y casi seco, patillas de chuleta, chaquetón con alhamares de la tierra baja, palabra gutural y un tanto ceceosa, continente andaluz de simpático aspecto, y en fin, un mozo a quien daban intenciones de preguntarle por su amo”.

Tal era allá por los años 1880, el físico del *Solitario de Medina Sidonia*. Del literato ya hablaremos luego.

Ya que saqué a relucir su modestia, recordarse debe que cuando después de diecisiete años de ausencia volvió a Madrid, creyendo infantilmente que pocos sabían de él, quedó sorprendido al convencerse de que conocían y admiraban su labor literaria, no ya los hombres avezados al estudio, sino las damas, alejadas, por lo común, del trato intelectual con los escritores peninsulares; como ellas quedaron admiradas al observar con que elegancia aquel lugareño andaluz se movía, y aun con aristocrático desembarazo caminaba por los salones de la Corte española, como si en casa propia estuviera. Verdad que quien como él había frecuentado las más suntuosas salas de Europa y aprendido a moverse por las amplias galerías de su señorial hogar, convertidas en riquísimo museo, bien podía pisar, sin temblores en las piernas, el Real Alcázar y los coquetuelos palacetes de los más linajudos próceres de la nobleza española.

IV

La transcripción de algunas notas u observaciones, puestas al principio o al fin de sus libros y folletos, permitirán, sin duda, apreciar, tanto su modestia que era excesiva, como su sin par originalidad, muestra a la vez de su andalucismo de buena cepa.

Dice así la *Advertencia* con que encabeza su libro titulado *Un triste capeo*.

“El autor ha conferido poder a una tortuga floja, vieja y coja para que se ocupe, con actividad y arreglo a derecho, en perseguir al que reimprima este librito”.

Cierra el tomo con el siguiente *Aviso*:

“Si una docena de ejemplares de este librito cuesta seis

pesetas ¿un solo ejemplar cuánto valdrá? Al comprador que no sepa hacer la cuenta, se la ajustarán”.

El volumen titulado *Primera Ración de Artículos*, comienza con la *Advertencia* siguiente:

‘La propiedad de este libro es carecer de propietario. Quien osare reimprimirlo no gozará la bienaventuranza; pero será un bienaventurado”.

Otra curiosidad notable, ruidosa pregonera del original desenfado del Dr. THEBUSSEM, presenta este tomo. Así como el común de los escritores se complacen en recoger las críticas laudatorias, guardándose, y mucho, de reproducir los adversos juicios, por lo que tienen de cosquilleantes para el autor, don Mariano, copia bajo el título de *Proemio Galeato* “quince opiniones de críticos y escritores de mucha nombradía”, según afirma él, que distan largo trecho de encomiar sus trabajos literarios.

Ya se supondrá que lo de *críticos y escritores de mucha nombradía*, es, como dicen por los madriles, guasa viva.

Refiriéndose a las veinte copias que se pusieron a la venta de su folleto *Granada*, avisó que se darían al precio que gustasen abonar los compradores y con la baja del 6 por ciento. Con tal indicación, difícilillo es averiguar el precio, que hoy no es despreciable, por ser muchos los bibliófilos que a él apuntan sin lograr darle caza.

La *Segunda Ración de Artículos* se abre con la siguiente *Advertencia*:

“Aún cuando el autor no se reserva la propiedad perseguirá a quien reimprima este libro para comprarle algunos ejemplares”.

Cierra el volumen *Tercera Ración de Artículos*, participando que el libro se vende en una librería a 5 pesetas, y en otra a 5 pesetas y diez céntimos”, diferencia que se establece, dice, en obsequio a los aficionados a lo más caro y a lo más barato”. Y pocas líneas después agrega que “es malgastar el tiempo en leer, y el dinero en comprar estos libracos”.

En la *Cuarta Ración de Artículos* el autor advierte que “no se reserva la propiedad ni tiene hecho el depósito que marca la ley”.

Del folleto *Carta misiva del Exmo. Sr. D. Manuel de Foronda*, merece citarse el aviso que figura al dorso de la cubierta, aviso que reza así:

“Aun cuando este folleto no se halla de venta en las princi-

pales librerías, podrán adquirirse ejemplares, Precio A, en los puntos siguientes". Y estos son, veintiún puntos colocados e impresos en forma triangular.

Graciosa es la *Nota* con que da principio a la *Quinta* (y última) *Ración de Artículos*. Dice:

"El autor abandona el izquierdo, y por dicho motivo no se reserva el derecho de propiedad".

V

Cuéntanse de este autor un sin fin de anécdotas, dignas de ser recordadas, pues vienen a ser la más palmaria demostración de su originalidad, de su cervantino gracejo, de su finísima chunga, en la capilla recogida, y acrecentada luego al contacto del verdadero pueblo andaluz, vivaracho y dicharachero.

Vaya una digresión pertinente.

Respecto al andalucismo del hidalgo Santiaguista, con plausible acierto hace notar Salcedo Ruiz, que hay, por lo menos, dos Andalucías: la artificiosa, la falsa, la de pandereta, *cante jondo* y baile flamenco, y la que no se cree obligada a divertir a los demás; que sin cantar ni bailar para el público, es espontánea en su hablar y su vivir. Andalucía ésta que hay que ir a buscar "en los hogares ricos y pobres, en las ciudades, en los pueblos y en los campos andaluces, o estudiarla con entendimiento en libros y artículos como los del Dr. THEBUSSEM".

Tanta aversión tenía al andalucismo postizo, él, que era andaluz de los pies a la coronilla, que en carta íntima que a la vista tengo me decía: "Ni los versos, ni las comedias, ni los cantares, ni nada andaluz me hace gracia, ni nada del género conozco ni he leído".

Claro está que en estas rotundas negaciones se transparentan ribetes y pespuntos de ironía, ya que harto descubren sus escritos, sus conocimientos del pueblo en que le tocó nacer: en ellos hay derroche de gracia, chascarrillos a montones, oportunos cuentecillos, espolvoreado todo con la sal de aquella tierra de Dios bendita, en la que tanta donosura y tanta filosofía recogiera el inmortal cautivo en Argel.

Sabido es, y vaya de anécdotas, que cuando un trabajo está bien hecho, una cuenta bien sacada, algo que merezca ser aprobado por el Superior, estampa éste al pie la oficinesca frase:

Visto Bueno. Ahora bien; THEBUSSEM estaba en Madrid; los marqueses de Roncalí quisieron obsequiarle con un banquete; mas temerosa la dueña de casa de que su cocinero no hubiera acertado en la confección de la lista, o el orden de los manjares no satisficiera el refinado gusto de quien como el ilustre andaluz era perito y ducho en asuntos culinarios, le remitió el borrador de la lista para obtener el beneplácito del entendido amigo. El doctor se limitó a poner al pié de la cartulina *Visto... y bueno*, para ponderar de antemano, con la sola agregación de la copulativa, cuán sabrosos serían los yantares que componían la anunciada comida.

Cuenta el marqués de Laurencín en un muy interesante artículo recientemente publicado con el título de *El Doctor Thebussem*, y el subtítulo de *Recuerdos e intimidaciones*, la siguiente originálísima costumbre de aquella casa patriarcal.

"Terminada la comida (suculenta cual correspondía a la mesa de THEBUSSEM, tan ducho en exquisiteces como perito en teorías y primores culinarios), sorprendíonos a ambos huéspedes el acento sonoro del antiguo mayordomo de la casa, quien, asomado al torno abierto en el testero del comedor, salmodiaba, cual almuecín en su almenar: "¡Alabado sea Dios! Mañana, viernes, 16 de noviembre, San Rufino y compañeros mártires, y Santos Edmundo y Fidencio, obispos. No es ayuno ni vigilia. ¡Buenas noches!"

—¡Buenas noches!—contestaban a coro los comensales.

Hubo el Doctor de explicarnos, ante nuestro mudo asombro, ser lo que habíamos oído, costumbre añeja en la casa.

"Así sabemos el nuevo día en que entramos; luego la festividad que se conmemora, evitándonos olvidos que pudieran molestar a deudos y amigos picajosos que celebran las fiestas de sus patronos, y como cristianos que somos, sabemos si es abstinencia o vigilia, para cumplir con los preceptos de Dios y de la Iglesia".

Vaya otra anécdota, y sea la última, recogida del mismo estudio del citado marqués.

Cuantos estábamos en comunicación con don Mariano conocíamos, por haberlas visto en grabados, las cuadradas torres de la *Huerta de Cigarra*, siendo, por lo tanto, lógica la impaciencia del blasonado escritor por visitar la señorial morada. Mas cedo la palabra al ilustre académico.

—Díme, Mariano—hube de preguntarle al vernos solos—
¿Dista mucho de la ciudad vuestro hermoso castillo de Cigarra?

—Te diré—me contestó—: a la huerta iremos cualquier día de paseo, porque está bastante próxima y, aunque pequeña, no faltan en ella sabrosos frutos, flores vistosas y rosas del país muy fragantes y olórosas; en cuanto al castillo... eso ya es otro cantar: está inhabitable.

—¿T'al vez ruinoso?—argüí—Aunque nadie lo diría a juzgar por el aspecto del grabado.

—Nada de eso—contestó—; está intacto como le has visto en mis timbradas epístolas a que aludes; pero esa gótica mole es tan sólo el proyecto, el dibujo, el sueño si tu quieres, del castillo que habría de levantar si tuviese el propósito de hacerlo y dinero para edificarlo.

—Por lo visto—o más bien, por lo no visto—has hecho buena la frase de *Castillos en el aire*.

VI

Como siempre quiso vivir alejado de la política, se admiraba y espantaba—son verbos suyos—de que existiesen hombres dispuestos a gastar tiempo, salud y dinero, en llegar a ser alcaldes o diputados. Aturdido y horripilado—también adjetivos suyos—confesaba no haberse mezclado en asuntos electorales, ni servido cargo o destino público, ni haber sido siquiera elector; y dada esta su enemiga contra cuanto trascendiera a pública administración, ya se colegirá la sorpresa, más que sorpresa estupor, que le causaría el nombramiento de Alcalde de su ciudad natal. Resistió cuanto pudo la orden del Gobernador militar y civil de Cádiz para que tomara posesión de tan elevado cargo; mas como dicha superior autoridad estaba dispuesta a que se cumpliera su mandato, encomendó al oficial de la Guardia Civil, señor Almagro, el espinoso encargo de convertir al Dr. THEBUSSEM en el *Alcalde por fuerza*.

Pero oigámosle a él mismo:

“... fueron tales sus razonamientos—los del oficial—su habilidad, su finura, su elocuencia y su tacto, que logró persuadirme a que asistiese a la cita.

—Conforme—dije yo;—vamos adónde Vm. mande; pero con una condición.

—Con todas las que Vm. quiera—respondió gozoso Almagro, temiendo espantar al pájaro que ya estaba en la red.

—¿Palabra de caballero?

—¡Palabra de honor!—replicó el capitán, muy serio, colocando su mano derecha en el pomo de la espada.

—Pues bien: he de ir amarrado codo con codo, asistido de los guardias que Vm. trae, y por las calles que yo señale.

—¡Pero como ni Vm. pretende fugarse ni aquí tenemos cuerdas!...—balbuceó mi interlocutor un tanto desconcertado por mis extemporáneas exigencias.

—No importa: yo las tengo. Manuel—dije a mi criado—trae un cordel al momento... Muy bueno que es; árame los brazos atrás...; basta ya... Señor de Almagro, estoy listo y cuando Vm. lo ordene vamos andando.

Y nos pusimos en marcha por las calles más principales de la población, hasta llegar al Ayuntamiento".

Apesar de esto, nuestro héroe no fué Alcalde más que unos minutos.

Como para no aceptar la carga había pretextado su falta de salud, quiso rematar casi en tragedia, la comedia comenzada. No bien empezó su discurso, agradeciendo la distinción con que se le honraba, un simulado vahido cortole la palabra obligándole a sentarse en el alcaldesco sillón. Hubo el consiguiente susto; se le llevó poco menos que en andas a su casa, y ya en ella, y a solas, escribió al Jefe del Gobierno, que lo era entonces su buen amigo el Duque de la Torre, para que lo salvase del grave aprieto en que se encontraba. Deferente el Duque con la rara petición de su amigo, ya que en verdad es sorprendente que un peninsular—o un hispano americano, que para el caso es igual—renuncie a mandar, solicitó del Gobernador de Cádiz dejase sin efecto el nombramiento. Al dársele cuenta oficialmente de que se le relevaba de tan alto cargo, se le prevenía entregase la jurisdicción a don Fernando de Pareja.

Como digna contera de tan peregrina historia dice el saladismo escritor medinense.

"No me ocupé de semejante entrega, y sospecho que viéndose abandonada y sola aquella *jurisdicción* a quien dejé virgen, ella misma se entregaría de buen talante y con la mejor voluntad al primero que le alargase la mano".

VII

En cinco abultados tomos reunió el Dr. THEBUSSEM gran parte de su erudita y copiosísima labor, y basta hojear los índices de aquellos libros, para que el lector más miope advierta la universalidad de conocimientos en ellos agrupados. Estos volúmenes, y los varios folletos que a voz en grito cantan la tarea literaria del sin igual andaluz, permiten afirmar con Gracián que “no son sus obras llenas de aire y vanidad, sino de substancia”. Notable mérito es, digno de aplauso y alabanza, el de saber dar a lo que pocos estiman, por pequeño, precio y valor de cosa grande. Casi diría que al resellar vulgaridades trueca ochavos en peluconas. ¡Cuántas pequeñeces cubrió con el escudo de su talento! ¡Cuántos pueden aprender leyendo y releando al original autor, el difícil arte de hacer agradable y atrayente lo mínimo, y trocar en materia de estudio lo que desdeña el supuesto sabio, la aparatosa hinchazón de la vulgar suficiencia! Porque para muchos es la tentadora tarea de hablar profundamente de cosas grandes; para contados la de hacer pensar, hilvanando minucias.

Y a este respecto escribía con pícaro intención más que con sinceridad, en el *Proemio* a la *Primera Ración de sus Artículos*.

“Si es lícito rasguear la vihuela sin ser músico, asistir a una batida sin ser cazador, y montar a caballo sin ser jinete, lícito será también (y de ello sobran ejemplos) escribir sin hallarse tonsurado de literato. Nunca tuve pretensiones de serlo, porque el emborronar cuando me ocurren argumentos que entran en docena con mis gustos, viene a ser una especie de entretenimiento semejante al de hacer jaulas o palillos de dientes”.

El Señor Don C. F. D.—Cesáreo Fernández Duro, si no me engaño—en las *Notas* con que encabeza el volumen titulado *Quinta Ración de Artículos*, del autor en que me ocupo, pasó revista como experto general a la ringlera de trabajos agrupados en los cinco tomos de igual título; y avezado a dominar de una mirada cuanto ante su vista se extendía, sintetizó en pocas páginas el valer y el valor de tantas grandes pequeñeces, allí reunidas. Grandes pequeñeces, dije, y no me pesa aún cuando parezca disparate haber juntado en son de alabanza dos adje-

tivos de significación tan opuesta. Porque así como el ya citado Castro y Serrano sabía con arte envidiable componer un donoso cuento de una nonada, así THEBUSSEM, al asunto más débil y baladí, más ñoño y sin substancia, lograba comunicarle realce e interés con la tersura de su estilo, los datos suministrados como al pasar, y los oportunos chistes con que fué salpicando la casi totalidad de sus escritos. Don soberano es, concedido a pocos, como antes asenté, dominar con fruslerías la ajena atención, y obtener para trabajillos, al parecer de poca miga, los sonoros aplausos de la crítica sesuda, por lo general uraña y descontentadiza; y de que los alcanzó entusiastas, probanza plena ha quedado en la literatura contemporánea española, ya que los escritores de mayor fuste y renombre, así nacionales como extranjeros, como frailes de coro conventual en horas de maitines o vísperas, a una sola voz prorrumpieron en himno de alabanza en honor de quien se mostraba único en su género, ya que en su inconfundible estilo hay siempre oportunismo, conformidad absoluta entre el fondo y la forma, cervántica pulcritud y fino humorismo, ese humorismo, que si a veces asoma a la superficie, circula siempre como savia vivificadora entre líneas para dar vida y calor, luz y animación al pensamiento.

VIII

Repasando la copiosa producción literaria del Dr. THEBUSSEM—¡como que alcanzan a 71 sus publicaciones en forma de libro o folleto!—se advierte su inconcebible erudición. Intentaré clasificar por grupos, cuanto ha escrito el infatigable hidalgo andaluz.

1º De Filología. — Gramática. — Lexicología. — Apellidos. — 2º De Comedor y Cocina. — Gastronomía. — Yantares y Conduchos. — Caza y Pesca. — 3º De Historia. — Heráldica. — Arqueología. — Genealogía. — Granada. — Medina Sidonia. — Comercio. — 4º De Correos. — Fruslerías postales. — Cartas. — Filatelia. — 5º De Arte dramático. — Bibliografía. — Crítica literaria. — Poesías. — 6º De Política y Administración. — Jurisprudencia. — Derecho Internacional. — Real Hacienda. — 7º De Tauromaquia. — 8º De Usos y Costumbres. — Cortesías. — 9º De Cervantes. — 10º De Varios.

La sola enunciación de estos títulos, harto ceñidos, descu-

bre a plena luz cuantos fueron los conocimientos del autor, y con cuanta razón le bautizaron sus contemporáneos con el título de sabio.

. Aún cuando es abrumadora la tarea, y anda escaso el tiempo y anublado el cerebro por aburridores quehaceres, ensayaré hacer notar cuán provechosa fué en varias ocasiones la labor intelectual del Dr. Pardo de Figueroa.

R. MONNER SANS.

(*Concluirá*).

CUADRITOS SERRANOS

Argüello.

No es todavía la sierra—es la llanura—la llanura ligeramente ondulada, que deja adivinar si se mira al Este, que desde allí comienza la pampa. Al Oeste en cambio, y después de Kilómetro 14, comienza la sierra, que desde Argüello y aún desde Córdoba, se ve, como enorme paredón violáceo, como culebra gigantesca que zigzaguea perezosamente sobre la llanura.

Argüello tiene los caminos blancos; bordeados, aquí de sauces, allá de álamos, que parecen erguirse más y más para ver un pedazo de horizonte oculto tras un cerrito.

Las huertas se siguen continuamente y los verdes cambian a cada paso; el follaje se oscurece en los frutales esmaltados por los duraznos en sazón, o las rojas granadas; refulge en las hojas de la vid que el sol abrillanta; es verde tierno en los retoños de los sauces; es verde adusto en los álamos altivos; es verde esmeralda en los bajos sembrados de alfa, y en los maízales de largas hojas, es lazo de seda satinada, es raso que cruje.

Las huertas están bien cuidadas, se siente que la tierra ubérrima, regada por las acequias que corren con lento glu-glu, o por el Canal Mayor, que pasa callado y como de incógnita, devuelve al hombre generosamente su esfuerzo.

Las huertas están bien cuidadas—menos aquella en que yo vivo.—Oculta por sus damascos centenarios, la casa desaparece también, por el matorral que sube, trepa, se entremezcla, se entrelaza, formando glorietas de rosas silvestres; enrejidos de cabello de angel y de pasionarias; bosquecillos de acacias espinosos; rincones isleños, con sus ceibos cuajados de flores rojas, sus sauces llorones, sus duraznos recargados de fruta y las acequias que pasan bañando calladamente, los sauces, los ceibos, los

duraznos y las rosas; mientras en el suelo y en armoniosa confusión de colorido, las flores de papel, las coquetas, los "aradores" y las flores de seda, conviven y sacan entre las púas del espinillo y la pequeña fruta morada del "piquillín", sus deliciosas corolas de flores serranas.

Desde la tranquera, en el rincón que es dominio absoluto de las flores silvestres, se divisa extenso panorama, donde los álamos, siempre ponen la nota de su silueta aristocrática. La campiña sube, baja, ondula en oteros, en lomadas; se mancha de verde claro o de verde intenso, se ensombrece por la vegetación genuinamente serrana, y deja ver en la lejana barranca del río, la mancha blanca de una casa y el techo rojo de una torre.

La vegetación de la barranca es de un verde sombrío, negruzco cuando el sol se oculta detrás de Tanti Viejo, y su aspecto trágico y el delicioso camino de álamos y madre selvas que lleva a ella, me atraieron desde el primer día. En mi imaginación, ese camino que baja en declive suave, llevaba a la felicidad.

El Río.

Y si quizá, no llevaba a la felicidad, mi umbrío camino corrobó, llevaba al río.

El Río, en esa región de Córdoba — ya se sabe — es el Río Primero, y lo primero, es siempre lo primero.

Muchas postales que andan por ahí, tratan de ilustrar el Río Primero y en un grabado tétrico, amontonan agua y piedras y aquello que debiera ser muy hermoso, es de una aridez...

Yo sé que estos pequeños cuadros, que ni siquiera pueden dar el colorido, no podrán, como lo pudo hacer Fernando Fader, con su paleta, dar la visión exacta de los lugares; pero yo no puedo dejar de hablar del Río, por que es de una belleza única y por que no quiero, que haya todavía quien pueda creer que el Río Primero, es el río de las postales.

El Río Primero que al salir de la Sierra Grande, es un pequeño hilo de agua cristalina, que corre entre plantas acuáticas, va saltando de piedra en piedra, por los pequeños pueblos que refresca y anima con su curso; aumenta su caudal con las vertientes, manantiales y arroyuelos vecinos; ingenuamente se deja apresar en la amplia cancha del Lago, para salir bramando estruendosamente, por las compuertas del Dique.

Después, el Río, retozón, vuelve a jugar. Toma múltiples aspectos; corre encajonado entre las sierras, baña sus flancos, forma remansos, exorna sus orillas, ora con molles y talas frondosos, con toda su corte de vegetación serrana, ora con grandes piedras lisas y combadas.

Las aguas fluyen sobre las piedras y pasan susurrando su líquida canción; se dividen para abrazar una isleta; brillan al sol haciendo refulgir las micas y los cuarzos; se ensombrecen por el follaje impenetrable de las frondas; dejan ver la dorada arena del fondo o espejean las barrancas de maleagre, cuyas moles rojizas, carcomidas por las aguas, que pasan en torrente en las crecidas, parecen castillos milenarios dormidos en el misterio y la leyenda.

Hay en toda la barranca del río, el silencio parlante de los montes — el chirrido de las chicharras, el zumbido de las abejas — el gritito de algunos pájaros, el gorjeo de otros. Hay suaves aleteos blandos, vibraciones del aire desconocidas, que son silencio y son rumores.

Los añosos árboles descortezados por el tiempo, dejan en el suelo acolchada capa de humus; los troncos se tuercen, se arrastran o se yerguen; las ramas se tocan; las hojas se besan. El sol se adivina por los círculos de oro que deja en la hierba y un poco más allá, los zarzales defienden con fiereza el misterio de la selva primitiva.

Las ciudades... qué lejos están... Así debía ser la Arcadia... Así debía ser aquel lugar del Paraíso en que vivieron Eva y Adán.

La Tormenta.

Una racha de viento que paró de golpe, hizo cimbrear los árboles de la quinta y las paredes de la casa.

Me levanté — eran las cinco. Un momento, dudando, me restregué los ojos. ¿Dónde estaba yo? — ¿Qué iba a suceder?

El cielo estaba completamente anubarrado, pero en el Oriente, se alzaba siniestro, un claror de incendio.

Las nubes tenían tonos de llama viva y la llamarada, que al principio no llegó más que a la altura de los primeros gajos de los árboles, subió, creció y pasó por encima de las copas, agigantando las formas.

Después de las fuertes rachas, todo quedó en silencio. — Un silencio hosco, cargado de tragedia. — No se movían las ramas, no pían los pájaros y nosotros, como a la espera de algo sobrenatural, callábamos mirando el cielo que se coloreaba cada vez más, que tomaba tonos bermejos, sangrientos...

Las nubes rojizas se abrieron y de sus entrañas surgieron, una ancha franja gris plomizo, y luego otra verde claro y otra débilmente azul; por contraste, las primeras luces se hicieron más intensas, semejando monstruosas lenguas de fuego que lamieran el cielo plúmbeo.

Sentiamosnos despavoridos ante ese espectáculo nunca visto, ante esa aurora sangrienta que extendía su claridad fúnebre sobre los campos entenebrecidos. Pensé en volcanes vomitando fuego, pensé en no se qué extraños fenómenos del sol, pero tuve vergüenza y no dije nada.

Lentamente, poco a poco, las nubes perdieron sus luces rojas y el levante fué tomando un color gris, uniforme, mientras al Noroeste del lado de la Sierra, como girones que se desprendieran de su seno mismo, se levantaban barridas por viento huracanado, grandes nubes negrísimas, cargadas de piedra, que se desflocaban, se condensaban y permanecían estáticas, rasgadas por descargas eléctricas, que retumbaban y repercutían de sierra en sierra.

Me fuí a la quinta. La cortina de álamos, alocada por la tormenta, se inclinaba a derecha e izquierda, se erguía y la racha de viento siguiente, los doblaba a todos como a uno solo, en un saludo de Corte.

Los sauces, los viejos sauces de la casa derruída, barrían el suelo con su cabellera verde y las acacias, que se desgajaban con ruidos secos, parecían sacar más largas sus espinas aguzadas. Los durazneros y los rosales medrosos plegaban sus hojas, mientras en el suelo caían sin tregua, con ruido sordo, las frutas maduras.

De toda la quinta surgían clamores extraños; crugidos, desgarraduras, silbidos, lamentos. — Ayes dolorosos — ulular del viento en el ramaje inquieto, y de la compuerta el agua caía en el canal, con estrépito de cascada.

Yo misma, con los cabellos revueltos y la demacración que imprime el huracán, en el sendero de las acacias, luchando con las ramas espinosas que se prendían en mi ropa y con el viento

que me ahogaba, debía parecer una bruja, salida de un recóndito aquelarre.

Después de un relámpago que ennegueció, la lluvia empezó a caer en gruesas gotas; cuando llegué a la casa, caía ya torrencialmente y bajaba, perfilando las sierras, como pesada cortina de plomo.

Las sierras habían perdido sus coloraciones de la aurora, ya no estaban violáceas, ni azulíneas, ni tierra siena. Todos los matices habían desaparecido y sólo se veía bajar por las laderas, en torrente prodigioso, el agua que caía de cima en cima, desgajando árboles, y arrastrando piedras. — Y allá — más allá, en el lejano infinito, una línea de claridad diamantina contorneaba iluminándolas, las cumbres más altas.

Por doce días diluvió. Por doce días gimieron de impotencia los árboles centenarios y las enredaderas cerraron sus flores. Croaron en música discordante los escuerzos, en las noches lóbregas. Pero cuando la tormenta cesó y la luna derramó su luz opalina, toda la huerta reía y el zorzal, en el pino, lanzó en cadencia su escala musical.

Villa Allende

Al pie de la sierra, situado en un bajo, surge de la tierra como por arte de encantamiento, y su pequeña iglesia que se destaca en el fondo, parece proteger y agrupar a su alrededor las demás casas.

Villa Allende es un pueblito aristocrático; huele a cosas viejas, con sus casas coloniales de gran alero, sostenido por pilares, pintadas con cal levemente azulada. Son sin estilo si se quiere, pero serenas, frescas, derraman paz.

Sin embargo ahora... Muchos extranjeros enriquecidos en Córdoba y Rosario, han construido "Chalets", sin aleros, sin pilares, sin granados y sin naranjos, pero con parques ingleses muy pelados, que dan un aire muy "chic".

En fin... yo no los veo. Sólo veo las casas viejas. Escondidas en el fondo de sus huertas, tras sus cercos de ligustros, con sus árboles viejos, sus arriates policromos, sus largas avenidas húmedas, silenciosas y su aljibe romántico. Las casas solariegas, donde el tiempo duerme.

Sólo veo los caninitos de cabra que serpentean en la sie-

rra escalándola; los aguaribays que balancean el encaje aéreo de sus hojas; el arroyo sin agua y la iglesita serrana.

El arroyo en tiempo normal, no tiene agua, pero en las épocas de lluvia, arrastra en torrente fragoroso, las aguas y los cantos rodados que bajan de las cumbres.

El arroyo tiene un puente. En el puente tienen lugar, según un cronista social, "las inolvidables reuniones".

Las muchachas llegan en grupos; parlanchinas se sientan, con sus trajes claros, sobre la pared sin reboque del puente. Los muchachos suelen venir a caballo, en coche, o en auto — a pie — muy pocos. — ¿Por qué?... no se. — No debe ser "chic".

Allí entremezclados, charlan, ríen, comentan. A cien pasos se oye un rumor de pajarera en revolución y cuando uno se acerca, si es mujer, siente que la desmenuzan y si es hombre, debe creer que le entran en el cuerpo un sinnúmero de alfileres, tantos son los ojos negros o azules que se clavan en el forastero.

En el camino pasan los coches y los autos; levantan a su paso, inaudita polvareda; no importa; se agita el abanico, se sacude el pañuelo, se traga la tierra y sigue la reunión.

Cuando el sol rasa la cima de la primer sierra, en bandadas se retiran las muchachas y en el camino ensombrecido por los árboles, semejan palomas blancas que se alejan a saltitos.

Mal paso

"Mal paso" el camino. "Saldán", el viejo pueblo indio, de casuchas de piedra con sus pircas de cantos rodados y sus cercos de hirientes tunas. Apiñado en la barranca del Río, no tiene sino una calle blanca, a la que se asoman los habitantes de las casuchas, al oír el galope de nuestros caballos.

Y de repente, siento que es una ofensa, aquel galopar furioso en el pueblecito indio. Es cierto, el sol de las once parece de fuego; las calizas del camino reverberan; el agua, en el Dique Mal Paso, refleja y devuelve centuplicados los rayos que el sol le manda; las paredes rojizas de Calera no pueden ni mirarse.

Hay una irradiación solar extraordinaria; parece un vasto embudo que el sol quisiera calentar al rojo vivo. Pero con todo,

no tenemos el derecho de turbar la tranquilidad letal del pueblito.

Abajo del camino, el Río desliza entre las piedras la frescura de sus aguas y arriba del otro lado se levanta una sierra, alta, pelada, dejando ver entrañas sangrientas. Hay en el paisaje una majestad infinita, una sensación de inmovilidad, de inmutabilidad, se siente que aquello será así por los siglos de los siglos y eso dice la mirada lejana de los pobladores, la pasividad y la indiferencia con que nos miran pasar galopando sobre nuestros caballos, ellos que no “saben ir” sino al trote cadencioso de las ancas. Y parecen pensar: ¿Por qué se apurarán? La vida es tan larga y tan igual...

La boda

En un recodo del camino, enfrentamos con una cabalgata. ¿Son diez, son doce? — No sé.

Galopan pausadamente, a compás y se han detenido de golpe al encontrarnos.

Son gente de algún rincón serrano que bajan a la ciudad. — Van serios. — Casi recogidos. Los hombres con trajes domingueros y chambergos aludos; las mujeres, la novia y la madrina, van adelante, en sus caballos bien enjaezados y llevan atada la cabeza y flotando tras ellas, la una un velo blanco, la otra un velo azul.

Los ojos de la novia, son de terciopelo oscuro y dicen de su suavidad, de su timidez y de su amor. El cortejo de hombres que la siguen revelan el respeto que le tienen y el valor que dan a la ceremonia que van a presenciar. Hay en todas sus actitudes dignidad, fiereza y unción. No hay gritos, no hay alegría, pero se siente que hay un amor muy grande y muy seguro. Y yo, que he recogido en el “monte”, un gran ramo perfumado, de flores blancas, que parecen de tul de ilusión, siento impulsos de ofrecérselo a la desposada... Pero no, no me atrevo... además, me parece que le basta ese tul que flota tras de ella cuando galopa y le forma como un nimbo, que es todo un símbolo blanco.

Después, más tarde, me he bajado del caballo y he dejado mis flores a la sombra de unos talas en los zarzales. ¡Pobres flores!... ¡se ajaban tanto!... Pero no se, si no las he dejado,

para que a su regreso la novia serrana, recibiera la ofrenda de su perfume.

La vertiente

Es el rincón de-sabor bíblico. Al pie de un cerro que baja gradualmente en amplios escalones de piedra, se esconde en un hueco, todo de frescura, el hilito de agua clarísima que brota en el seno de la sierra.

Fluye el agua mansa, con límpido surgir; forma bajo la caída, un pozo de arena fina, irisada de colores — granate y mica sobre todo — y es tan transparente el fondo y tan fresca el agua, que no se ambiciona, más que beber ahí, en su mismo manantial, el agua pura.

Se llega a la vertiente, por un sendero estrecho, disimulado en el tapiz de alfalfa; se sube, se baja, y se vuelve a subir; el sendero se hace caminejo. El caminejo termina en una bóveda, formada por viejas higueras, que tuercen cual serpientes sus ramas lisas y perfuman con ese olor sano y primitivo de la higuera.

Hay en rededor, mucho silencio. El silencio de edades lejanas que no conocimos. El agua cae siempre mansa y las hojas de la higuera, de helechos y madre selvas susurran quietamente.

¿Por qué no viene una mujer armoniosa a llenar su cántaro? ¿Por qué no la veo alejarse con marcha cadenciosa, sosteniendo con un brazo el cántaro lleno?

No, no hay más que silencio. Abejas que zumban, mariposas que revolotean ligeras y un viejo claustro en ruinas que se desmorona lentamente.

Rebeca, Sara, Raquel, mujeres de otro tiempo, que imagino de alma serena, ¿no habéis oído mi llamado?

Unquillo

Hemos salido a la madrugada — en esa hora incierta en que se disipan poco a poco las sombras nocturnas.

Hemos respirado poderosamente el aire matinal, diáfano y transparente, con esa transparencia que es exclusiva de esa hora sana.

Hemos mirado, hemos sentido y hemos callado.

Tras dos horas de buen andar, el que guiaba el coche, sujetó el caballo en un altozano y señalando con la mirada, dijo: Eso es Unquillo.

El camino bajaba ante nosotros en suave pendiente — a lo lejos — en diversos planos, se redondean las faldas de las sierras, cual lomos de monstruosos animales antediluvianos.

Las faldas de las sierras, son verde claro con pinceladas oscuras. De los valles todavía dormidos, suben vapores blancos, azulados.

En los quebrachos y en los algarrobos, parlotean las cotorras barranqueras — a nuestro paso, sigilosamente, se levantan pájaros, palomitas del monte, zorzaes, pirinchas — de vez en cuando, huye gritando una perdiz. — Hay aleteos breves — un grito — silencio.

La sierra se desbarranca; abajo, los álamos parecen vigilar el paisaje y recortan en el azul sin mancha del cielo, su silueta festoneada.

Camino arriba, va caballero en un burro ceniciento, un chico de cara tostada y ojos garzos. Paso a paso, lentamente, va camino a Río Ceballos. El burro tiene el vientre más claro, y sostiene a cada lado de su lomo, dos alforjas henchidas.

El camino sube, baja y vuelve a subir; serpentea, se achica, se agranda. Las sierras se acercan y se alejan. El horizonte se ensancha en una quebrada o desaparece, dejando como telón de fondo, otro cordón más lejano, de azul borroso.

De pronto, desde una cima, dominamos todo el paisaje y de repente en una hondonada, no vemos más que las dos paredes verdes de la sierra, que se abren, dejando ver un pedazo de cielo. Y arriba, más arriba, perdida en el éter, una águila, es un punto negro.

El verde claro de los cerros, se mancha de trazos oscuros: es una huerta. Tras la huerta hay una casa. Las casas están distantes unas de otras. Sus basamentos son de piedra. Son sencillas, alegres, son claras, son buenas.

El camino sigue dando vueltas, bajando y subiendo. Cruzamos el lecho de un arroyo seco, vadeamos otro donde corre una franja de agua, y damos vuelta.

Desde una cima, vemos allá en Unquillo, las casas claras, echadas en las faldas de las sierras, como grandes pájaros caídos con las alas abiertas.

LILIA LACOSTE.

EL LEÑO ⁽¹⁾

PASCOLI.

Canto primero

El padre puso un gran leño de encina
sobre las brasas; enjuagó los vasos; (1)
esparció la gotita que sobraba:
y muy despacio, muy despacio, el vino
sirvió, para evitar que gorgotease.
Ya entrado el aire, rápido servía.
Y tuvo cada cual el vaso lleno,
salvo los niños: ellos del materno
vaso probaron todos un poquito.
Cataron sin hablar los veladores,
y alabaron el vino, de las uvas
buenas hablaron, y luego se ocuparon
de la mala filóxera y del año
triste y cargado de tribulaciones.
Y volvieron a hilar ya las mujeres,
con la rueca apretada por el lazo;
y tiraban, giraban y anudaban,
rompiendo las marañas con los dientes.
Como cuando en los húmedos establos
rumian las vacas, y soplando dentro
del vacío comedero, los hocicos
alzan y arrancan fuera de la reja
un bocado de hierbas: de sabrosa
verde esparceta con sus flores rojas
—esto en el mayo laborioso, mientras
en el invierno árida paja y heno—

(1) Versión castellana del poema *Il Ciocco*, de Giovanni Pascoli.
(De los *Canti di Castelvecchio*).

así desde la estopa, poco a poco,
un hilo nuevo era guiado al huso.
Dije: "¡La choza a muchos se les quema!"
Y todos, con los vasos en la mano,
la vista a la ventana dirigieron,
para mirar el brillo del incendio,
o escuchar el repique de campanas,
ton, ton, ton, en la noche soñolienta.
Ningún otro esplendor tenía la noche
que el lejano esplendor de las estrellas;
ningún otro sonido de campanas
que aquel de la campana de las nueve,
que desde Barga dice al campesino:
—¡Duerme, que estarás bueno, bueno, bueno!— (2)

No ardía ninguna choza por los bosques,
llena de frondas que irritara el viento;
ni montones de ramas de castaño,
cortadas en agosto y reservadas;
ni secadero, dentro al cual secara
a fuego lento el dulce pan leñoso
—restallan sobre el zarzo las castañas,
y el fuego rojo en las tinieblas arde—
Un gorgoteo llegaba desde el río,
como si alguno allí chupase el agua.
Todo era paz: en cada pila había
un lirón que encogido dormitaba,
y sobre el cerro un negro secadero
humeaba apenas bajo las estrellas.

¿Qué ardía? La encina, que contaba muchos años,
fué descalzada trabajosamente,
fué arrancada de cuajo y yació, muerta.
Más la seca corteza al sol y al agua
refloreció de musgo, y nueva vida
hormigueó en el carcomido leño.
Un infinito pueblo que sabía
de orden y de leyes, sabiamente
allí trazó los surcos de ciudades.
Y fabricaban unos nuevas casas,
y reservaban otros las vituallas,

unas criaban los amados hijos,
otras sacaban los queridos muertos.
Cuando se oyó la hambrienta sierra un día
ronca roer al rededor el tronco,
y el seco golpe retumbó del mazo,
que jadeante manejaba el hombre.
Y el tronco duro a veces escupía
con un sonido la acerada cuña;
otras, la retenía; sentíase entonces
quebrarse el tronco frágil, y el chasquido
de las astillas largas, arrancadas
o divididas por el hacha lisa:
hacha pulida que alzada a dos manos
hendía los troncos y los astillaba.
Algunos las astillas apilaron;
a la leñera las llevaron otros.
Del infinito pueblo había quedado,
en uno de los leños, una parte.
El hacha destruyóle muchas casas,
el mazo muchas tribus aplastó.
Más los ilesos no sabían ya nada:
porque, en un año solo sus mil años
viviendo, aquel que se salvó del hacha
y del mazo, sintió la aguda punta,
que el Tiempo, fastidiado, en la costura
clava, y se va. Ninguno ya sabía
que su pequeño mundo fuera unido
al todo inmenso de la gran encina,
bajo el azul del cielo. Cada uno
no conocía sino el olor de moho,
no sabía que existiese otro sonido
que el grave cacareo de las gallinas,
y el chillido sutil de los murciélagos,
pendientes en racimos apretados
de los rincones, cuando el sol hacía
pasar sus rayos por entre los hilos
de una tela que urdía una araña vieja.
Así pasaban su prudente vida
entre el olor del carcomido leño;

y fabricaban unos nuevas casas,
y reservaban otros las vituallas,
unas criaban los amados hijos,
otras sacaban los queridos muertos.
Los veladores vieron ya el incendio;
y dijo cada uno su palabra.

Y dijo "el Rubio", domador del hierro,
para quien el Corsonna verde baja
cantando, de los bosques a la fragua,
y, no visto, golpea para él la maza:
"Dicen que tienen tantas herramientas
como el cubero llévase consigo,
cuando lo llaman para la vendimia:
duro serrucho y ávida barrena
y tenazas que muerden y gruñido
de raspador y suave deslizarse
de cepillo. Y no tienen oficina,
y van errando como el cerrajero,
cuando pasa con ese tintineo
sobre el burrito, o cómo van pasando
los que componen trastos o paraguas.
—anuncio del invierno, que a los hombres
imprevisores muerde la conciencia—
Ni lentamente, como van ellos,
sino que van siguiendo su camino,
con la cintura, así como nosotros,
ceñida por el delantal de cuero."

Y dijo "el Topo", changador nombrado,
después de "el Negro"; sí, más este carga
menos, y envejecido ya, murmura:
—Pequeña carga con el bosque acaba—
"Dicen que tienen los tejidos duros
más que cualquiera que de madrugada
lleve el cabestro y albardón al monte.
Y tienen arte, porque en torno al peso
giran, o por detrás o por delante
o de costado, para entrar debajo.
Si pueden, con presteza se lo llevan;
y cuando no, van a pedir ayuda,
arriba, arriba, por un caminito,

como una hilera negra de muleros
de carbonero solos, por los Alpes,
que en el silencio siembra el tintineo
de los cencerros. Y también algunos,
así como nosotros, se detienen
a descansar, y a razonar con otros
que bajan, y a gozar el viento fresco.”
Y dijo “el Menno”, layador a fondo,
a cuyos pies yace en abril, la tierra
domada y jadeante — él la contempla
apoyado en el mango de su laya —
“Me han dicho que también tienen sus fincas,
como nosotros. Bajo las ciudades
desmontan algún campo incultivado;
y el desmonte se opera poco a poco,
y aquí vuelcan la tierra, y allá la sacan,
y con palas y cestas la transportan.
La igualan; siembran. Y una hierba nace.
Y van, y limpian. Sacan la cizaña
y quitan las semillas; desarraigan
las malas hierbas y la grama mala
que siempre vuelve y el malo **padrenuestro**.” (3)
A su tiempo se siega, se agavilla,
se recoge, se aventa. Y ya está el grano
en las dos divisiones de la artesa.”
Y dijo “el Bosco”, buen Pastor de monte,
que se hospedaba allí; de Pratuscelo
lleva el rebaño a Pieve; a los **guamacci** (4)
—Allá dicen **guamacci**: es heno magro—
“Me han dicho que también tienen sus bestias,
como ovejas, o bestias propiamente, (5)
bestias que rindan, bestias de transporte.
Estas, pequeñas y verdosas, esas
con una lana blanda cual saliva:
cien pacen dentro de un botón de rosa.
Y tienen dos varitas los pastores,
dos, con nuditos, como caña y ordeñan
con ellas, y las bestias, cosquilleadas,
dan leche; ya encerradas, o en los prados,
como cuando nosotros ordeñamos

al aire libre, en el verano, cuando
la tarde es larga, y allá sobre los Alpes
está la luna sola, y pasa, y brilla
sobre los cubos y del cerro llega
al corazón un agradable aroma."

Y dijo "el Quarra", un jefe, uno que mucho
anduvo por los montes y los mares,
llevando reyes sobre la cabeza (6)

y santos — ahora vive y no trabaja—:

"Leí en un libro, que, como nosotros,
tienen sus campesinos; no quinteros
que al Santo Pescador le tengan miedo, (7)
y a quienes, cuando buscan en Octubre
la quinta, les repiten los pinzones:

—¡ Hay muchas quintas, oh Francisco mío! — (8)

Aquellos no: son negros. A su tierra
llegó un lejano pueblo de guerreros,
que sobre un puente el ancho río pasaron.

Fabricaron el puente: el uno al otro
agarró por las piernas, y temblando
quedó una larga tabla sobre el agua.

La ciudad bien provista fué tomada;
los niños prisioneros: que ahora esclavos
trabajan y mantienen a los amos."

"La China" entonces, madre de ocho hijos
ya crecidos, el hilo anudó al huso,
clavó el huso en la rueca, las hilachas
se sacó de la boca árida y dijo:

"Yo he visto como cuidan a la cría
las madres, o nodrizas. Los hijuelos
están fajados dentro de un capullo.
Sabe la madre que allí está encerrado
su gusanito, muy pequeño. Y duerme,
y siente los calores y los fríos.

Dejan a otras los quehaceres; ellas
se ocupan solamente del capullo,
y bajo el sol lo llevan o a la sombra,
en los brazos, así como nosotras.

Y mientras ¡cómo lo mantienen limpio!
¡cómo con la saliva lo suavizan!

y con la boca rompen finalmente la cáscara — o las fajas — y el pequeño sale y camina solo, vacilante.”

Hablando así, bebían ellos el vino de la estación. Y mil madres en fuga corrían con sus hijitos por los musgos de la corteza chamuscada, y el fuego estaba en torno, y el fuego las tragaba con breve crepitar, que a nuestro oído llegaba apenas; como las alturas del Apenino y los agudos Alpes en círculo dispuestos, con las grutas aéreas donde aulla y truena el viento, oyen el crepitar de una pequeña hoguera, que allá abajo, abajo, quema una aldea con su bosque; sólo un punto, un punto rojo, a veces. Y la gente que el fuego allí mataba, no veía los monstruos de voz férrea, las enormes hilanderas: los monstruos que en la mano llevaban lagos cóncavos de sangre ardiente, en tanto que las compañeras con ritmo eterno, entre silbar de vientos, mordían las nubes del grisáceo cielo.

El pueblo moribundo no veía los dioses que su muerte rodeaban, como formados de tinieblas largas: veía quizás arriba, arriba, arriba, más allá de la sombra de la nada, arriba, donde retumbaba el trueno de su voz, distinguía con sus mil ojos, por la aurora nocturna iluminados, relampagueos y luces titilantes.

Y dijo entonces el “Tío Meo”: “¡Hormigas! Sembré el año pasado la esparceta. Vino la lluvia y no nació una brizna; vino el calor y quedó duro el campo. Un día yo ví que a orillas de la loma un alto montoncito había de granos.

Miré. De trecho en trecho un montoncito se alzaba. Eran semillas, las semillas de la esparceta. ¿Habían hurgado poco? Ni un grano, ni un granito había quedado; todo lo habían llevado las hormigas. Y bien que había pasado yo el rastrillo de muchos dientes, y sobre el apoyo, para bien igualar todos los surcos, me tambaleaba, como aquel que pasa el gran Océano, sobre la cubierta."

Canto segundo

Y el leño ardió. Y fué bebido todo el vino. Saludé los veladores, y meditando me alejé, sombrío. Más, no solo. El "Tío Meo" me acompañaba. Era noviembre. Descansaban todos sobre las hojas del maíz reciente. No había una luz. Pero brillaba el cielo de infinitas estrellas titilantes. Se escapaba la Tierra en una fuga vertiginosa por el gran camino, y rodaba, en sí misma recogida, por la puntura del eterno anhelo. Y así rodando para substraerse al fuego que le muerde las entrañas, a través del espacio ella exhalaba jadeante su azul aliento grave. En los vapores densos de la fuga la Tierra así veía nadar los astros, y en la profunda obscuridad del Cosmos veía el temblor de las escamas verdes de dragones, y el rojo latiguelo de aurigas, y los rayos de las flechas del sagitario, y el brillo de las joyas de las coronas, y las vibraciones de las cuerdas doradas de la lira, y de leones vigilantes ojos, y de osas miradas soñolientas.

Andábamos nosotros lentamente
en la noche estrellada. A cada paso
nuestro, la Tierra, con sus duros montes
y sus mareas sonoras, treinta millas
había corrido. Y ya volvía consigo
a conducirnos hacia el Sol; y en torno
al Sol, ella veía en el firmamento,
rodar otros planetas, prisioneros
de la gran llama que los encadena.

Como la esfinge, átropos sombría,
y los insectos acres y los flacos
gorgojos y las nubes de mosquitos
giran al rededor de una linterna:
una linterna péndula que oscila
en la mano de un niño — él ha perdido
la monedita en la llanura inmensa,
y la rebusca en vano en el camino
que ha hecho, y vuelve a repasar ahora,
en las tinieblas solo sollozando:
nadie lo oye y nadie vé su cuerpo,
más vé y no vé una luz en movimiento,
que no parece caminar; y siempre
lo acompañan zumbando las esfinges —
así, muy lejos, hay por todo el cielo
luces que están y sombras que se mueven,
que para ver mejor, alzan en vano,
hacia las solitarias Nebulosas,
de Mira los ardores o de Vega.

Así pensaba; y no me hallé a mí mismo
ni hallé la alta marmórea Piedrapana,
sobre un grano de polvo de las alas
de la falena, que a la luz zumbaba:
de las alas que estaban en la sombra;
de la falena que, con sus montañas
y sus mareas sonoras, muchas millas
había corrido entonces. Y su vía
cruzó con el camino de otro mundo
despedazado, y ardía sobre el camino,
como nube de fuego relumbrante,
el polvo de su larga travesía.

De donde venga nadie sabe, y cuantas
lejanas playas visitara el carro,
que, sin auriga, ahora centellea,
pasando roto por las vías del cielo.
Ni nadie sabe lo que transportaba,
en torno a un ignorado astro de vida,
cuando quizás en él iban cantando
los pasajeros por la vía tranquila;
y chocó, se desvió, y hecho pedazos,
corrió en llamas y en humo por el cielo,
precipitando contra el Sol, vertiendo
su tesoro de luz: mil estrellitas,
que un instante encendidas, y apagadas,
cruzan el cielo como un pensamiento.

Allá, donde parece que los mundos,
lentos, como un concorde gran rebaño,
pazcan flores del éter, gravemente,
beatos en la eternidad serena;
continuamente todo se derrumba,
y por las vías que baten las estrellas
en fuga, humea como una nube roja
el denso polvo de los cielos: arden
eternas luchas entre los vapores
de los escombros, como si Títanés
aeriformes, dentro del gran Cosmos,
buscando herir el uno al otro, hendieran
el espacio con astros arrancados.

Mas vendrá el tiempo en que la paz exista
y en que los mundos, mayormente densos
por el derrumbamiento de otros mundos,
alrededor absorban, y en si mismo
encierren cualquier átomo de vida:
y entre los mundos estará el Vacío
gélido obscuro tácito perenne;
y el Todo confundido con la Nada,
como el bronce en el cóncavo modelo;
y ya no habrá más muerte. Pero el viento
que arranca helado las marchitas hojas,
¿no silbará ya cuando se despegue
de la planta la mustia hoja postrera?

Y por su muerte dormirá ya todo
en el silencio; y así será la muerte.

Yo contemplaba el plácido universo
y el breve incendio que en un lado ardía.

Vendrá un tiempo (no: ¡es! porque la loca
inmovible corriente de la vida
continuamente nace y desemboca)

en que, por una mano persuadida
dulcemente, se cierre mi pupila;
ni la visión aún será concluída.

¡Oh fuera el ciego yo, que en su tranquila
alma vé, siempre, mientras a su lado
sabe que un ojo abierto aún vigila!

Así, cuando en el viaje limitado
nuestro, yo miro, y cual si hubiera un velo,
o hubiera sombra en lo que yo he mirado,
miro una flor, o un ave que abre el vuelo:
cuando hacia nuestro corazón abierto
volvemos a mirar, o hacia el cielo;

somos la humanidad que oye el incierto
quejido, oye la tímida protesta,
la duda de la humanidad que ha muerto;
y: — Vivo, sí: vivimos — le contesta.

Acaso un día, por el choque sonoro
con otro mundo, tú, en el infinito,
ardas ¡oh Tierra! como un meteoro;

y vida y muerte en tí, ya Sol ignito,
se pierdan, como piérdese, al quemar,
con sus palabras el papel escrito.

Acaso brille entonces sobre el Mar
nectáreo el agua azul, y florecido
por nueva vida sea el Alpe lunar.

Revivirá la vieja tumba, nido
de nenúfares grandes, y sereno
el primer Selenita habrá nacido.

Y en la plácida noche, cuando el Seno
de los iris y el Lago nebuloso

del Sueño tiembla bajo el Sol terreno;
alguien, en busca de lo misterioso,
vagando en aquel trágico aislamiento,
admirará en un rayo luminoso
la huella del humano pensamiento.

O acaso venga un tiempo en que de aquella
profundidad de abismo ilimitado
donde nadie vió nunca ni una estrella;

un átomo de otro separado
en mil pedazos, mire, así de canto,
la Tierra como un ojo porfiado;

Y venga, y se asemeje a un helianto
la Tierra, y el día parezca luna llena
y alce la Tierra su postrero llanto;

Y bajo el nuevo Sol que la refrena,
en la noche, no mas ya noche, esplenda
la Tierra como una desierta arena;

y avance un Sol contra otro Sol; se extienda
luego y descienda como un cielo inmenso
sobre la Tierra, y todo en él descienda...

Yo miro donde brilla un grupo denso
de mundos: ¡cuántos átomos hay sólo
en un rayo, volando! Y luego pienso:

—¡Oh Sol, eterno no eres tú, ni solo!—

¡Oh alma nuestra! ¡Oh niño triste!
¡niño que no te duermes satisfecho,
si no comprendes que otro no te asiste!

Feliz, si cerca de tu blanco lecho
se detiene la madre, que conduce
desde la frente tu manita al pecho;
contento al menos si por tí reluce
el cuarto al lado, y sientes tan siquiera
el respiro uniforme que produce

tu madre, mientras cose; o de cualquiera
sientes los pasos, que sube o desciende
dentro la casa, o está vagando, afuera,
o ves siquiera un fuego que se enciende,
o sientes de campanas un sonido,

que lento sube y que del cielo pende;
o una luz, o de un perro el triste aullido:
un aullido, o una estrella que titila:
una pequeña luz... Sirio, encendido,
que arriba, en el umbral de Dios, vigila.

Más: ¿si al final del tiempo está el vacío?
¿si todo cubre ya la obscuridad?
¿los astros del absintio y del rocío?
¿Atair, Algol? ¿si cae la tempestad
del Universo, y los Soles radiosos
borra la nieve de la Eternidad?

¡Soles que ya descansarán ociosos,
sin choques, sin partículas ignitas,
solos eternamente y silenciosos!

Una cripta de estrellas infinitas,
donde no repercutan ni los sonos
de un destilar remoto de gotitas;

ni humee un aliento de tantos millones
de seres, y que inmóvil quede y frío
todo el sistema de constelaciones.

Un cementerio gélido, sombrío,
donde repose ya el gran Todo, inerte.
y no aletee un ensueño en el vacío

sueño de lo que fué. — ¡Esta es la muerte!—

¡Esta sola, la tumba! ¡Esta la muerte!...

Si es que el ignoto Espíritu no llueva
con un gran trueno que retumbe fuerte,

y acaso los escombros no remueva;
y Aldebarán y Vega, de las cosas
no den, chocando, la centella nueva.

Y empuje en sus carreras armoniosas,
bajo una nueva lámpara polar,
otros Cisnes y Aurigas y otras Osas,

y los eche a chocar, a naufragar,
y a sembrar con los restos esparcidos
de sus naufragios el etéreo mar;

y los convierta en piedra: suspendidos,
repitiendo su ciega eterna suerte:

petrificados; luego consumidos
en un instante; o al vuelo los liberte,
o no: los abandone en su caída
eterna; destinados a la muerte...
o más bien, a la vida. ¡Sí, a la vida!...

Yo me dirijo al signo del León,
de donde el fuego de una estrella llega;
al Grupo de las Pléyades, a Orión,
indiferentes a la ruina ciega;
a los Soles, o blancos, o encendidos,
o apenas relucientes en el cielo;
a sus planetas, siempre estremecidos
por el eterno misterioso anhelo;
a vosotras, Cometas vagarosas,
que todo el cielo conoceis, profundo,
a vosotras, oscuras Nebulosas,
que en cada estrella conteneis un mundo;
yo grito más allá del firmamento,
allá donde no hay sol que reverbere,
yo grito el largo pálido lamento
de un niño que no puede, que no quiere
dormir. ¡De esta alma niña, atormentada,
que no sabe, que niégase a morir!
Que sólo quiere no mirar ya nada,
cerrar los ojos, bajo el porvenir.
Morir... más que se viva todavía
en torno a su gran sueño, a su profundo
olvido; siempre; donde ella vivía,
allá en su casa, allá en su dulce mundo;
aún cuando, en la ruina última, inmensa,
destruidos nuestro Sol y nuestro suelo,
un astro nuevo surja, entre la densa
polvareda de nuestro viejo ciclo.

Así pensaba: y el "Tío Meo" mirando
lo que miraba yo, dijo tranquilo:
"Luvia cercana anuncian las estrellas."
Su pensamiento había volado al campo.

¡Oh! bien había sembrado él la semilla
 bajo el sol y entre el polvo: muchos días
 San Martín contenido había la lluvia, (9)
 porque no se perdiera lo sembrado.
 Bastante había durado ya el verano
 de San Martín, y sería buena el agua.
 Y seguro el "Tío Meo" de despertarse
 mañana al ruido de una lluvia fuerte,
 mientras hablaba de constelaciones, (10)
 se encaminaba a descansar, alegre,
 sobre las hojas del maíz reciente,
 la cara vida que de pan se nutre.

REMO COTTI.

(1) La palabra *avvinare*, del original, no tiene equivalente en castellano. He usado *envinar*, más no responde a lo que Pascoli quiere significar. *Avvinare*—según explica el mismo Pascoli—es enjuagar los vasos, pero con... vino. Los campesinos de la Emilia los enjuagan así, para que pierdan el gusto del agua.

(2) El verso original contiene una armonía imitativa del sonido de la campana, difícilmente traducible en castellano, sin alterar el concepto. Dice: *Dormi, che ti fa bono, bono, bono!*

(3) *Paternostro*: Palabra dialectal que indica una mala hierba.

(4) *Guamacci* — Otra palabra del dialecto Emiliano, imposible de traducir. Por otra parte, el mismo Pascoli explica en el verso siguiente lo que son los *guamacci*: *Terzo fieno*, es decir: heno magro, de calidad inferior.

(5) Los campesinos de la Emilia — y de otras regiones de Italia — llaman *bestie* a las vacas.

(6) Se alude a los que recorren los pueblos y las campiñas de Europa, ofreciendo en venta imágenes de Santos, retratos de las familias reales y otras estampas.

(7) El *Santo Pescador* es San Andrés, cuya fiesta se celebra el 30 de Noviembre.

En este día termina el plazo de los contratos de arrendamiento.

(8) El verso original imita — como Pascoli solo sabía imitarlo — el canto de los pinzones. *Ce n'é, ce n'é, ce n'é, Francesco mio!* Frente a la imposibilidad de traducir la graciosa armonía de ese verso, conservando la idea original, me he limitado a reproducir el concepto.

(9) San Martín: el 11 de Noviembre. Giuseppe Giusti, en su *Raccolta di proverbii toscani*, consigna un refrán que explica perfectamente este verso y los tres siguientes:

L'estate di San Martino, dura tre giorni e un pocolino.

(10) Verdaderamente, Pascoli dice: *Parlando di Chiocchetta e di Mercanti*. Estos son los nombres que los campesinos Emilianos dan a las constelaciones de Orión y de las Pléyades. Pero sería ridículo — por no decir otra cosa — traducir... *Chuequita y Mercaducres*.

EN ELOGIO DEL ARBOL (1)

"Hijo del Sol y de la Tierra,
dador de sombra."

Señoras, Señoritas, Señores :

Hace poco más de una semana, cuando me trasladaba en el ferrocarril de Suipacha a Bragado, di en pensar qué cosas diría hoy ante vosotros, para cumplir dignamente la resolución de la Superioridad, que conocí en el primero de esos pueblos, donde me fué transmitida por el Señor Presidente del Consejo Escolar.

Un recuerdo de las horas de la infancia llenó entonces mi imaginación. En los días más calurosos del verano, mientras el bochorno abrasaba el ambiente, un grupo de amiguitos nos reuníamos para jugar; a veces, en la plaza, al amparo de unas cuantas acacias y araucarias; otras, en la casa de alguno de nosotros, y los más de los días en la escuela, durante las horas de recreo o después de clase.

Eramos un grupo de ocho o diez que siempre andábamos juntos. Todos los días jugábamos a algo y siempre estábamos contentos. Nuestro organismo nos exigía este libre y alegre desgaste de movimientos, y nuestros padres y nuestros maestros creían cumplir bien su misión de dirigentes favoreciendo la satisfacción de tan bullanguera necesidad. En ocasiones, también ellos jugaban con nosotros, y entonces nos parecían más nuestros padres, o nuestros maestros, los sentíamos más cerca de nosotros, los comprendíamos mejor; aprendíamos así, sin quererlo, a amarlos y a respetarlos más.

Los juegos siempre eran a la sombra. En la escuela y en las casas de dos de nosotros, esa sombra nos la daban unas

(1) Discurso leído ante las escuelas y el pueblo de Chivilcoy con motivo del Día del Arbol, celebrado el 8 del corriente.

paredes enormes, por arriba de las cuales el cielo nos techaba como un cuadrado de ensueño azul, cortado a las veces por el vuelo de los pájaros que cruzaban raudos "como una alegría sin causa". En las otras casas y en la plaza, la sombra nos venía de los árboles. Siempre estábamos satisfechos, ya lo dije, pero la sombra de las ramas ponía dentro de nosotros una dicha mucho más íntima que aquella otra que nos proporcionaban las paredes. Debajo de las frondas, nos sentíamos al mismo tiempo más buenos y más vigorosos. Nuestros pechos parecían más anchos: nuestros pies más ligeros; nuestras cabezas, más altas. Las miradas de los demás nos resultaban a cada uno más amigas y más luminosas. Yo no sé si aquello fué ilusión o realidad. No sé tampoco si fué el fenómeno material de la mayor abundancia de oxígeno, o el hecho ideal de la belleza ondulante de las ramas floridas, o las dos cosas a la vez, lo que nos trasmutaba así; pero, de lo que estoy seguro, es de que al pié de los árboles, éramos más fuertes y más felices. Desde entonces, un amor, que tiene mucho de religión, hacia ellos, forma parte de mi vida.

Comprenderéis así porque el otro día, en el ferrocarril, cuando deseaba hilvanar pensamientos para decirlos hoy ante vosotros, este recuerdo de la infancia llenaba mi mente, dificultando el desarrollo del raciocinio y anublando las sensaciones que me llegaban del exterior.

Entre tanto, más allá de la ventanilla del vagón, el viento levantaba una polvareda amarillenta cuyos oleajes avanzaban por la pampa inclinando y sacudiendo los pastos, y amontonando a los ganados en pelotones azorados de temor. De tiempo en tiempo, mis párpados se cerraban con un movimiento instintivo de superflua defensa, cuando alguna de esas avalanchas de polvo se estrellaba contra las ventanillas. Y a cada rato, la visión de un monte, más o menos lejano, cuyas copas golpeadas por el viento se agitaban como una melena que quiere deshacerse del estorbo, me recordaba que ese monte era el amparo de una casa, tal vez de un rebaño lleno de ternos recientes y el de algún campo pletórico de mieses en promesa. Me recordaba, así mismo, que las primeras sociedades humanas se llamaron y constituyeron al pié de los montes y los bosques. Me recordaba que las pristinas reuniones de las clanes o las tribus las realizaron nuestros abuelos senta-

, dos sobre troncos y ramas; que el asiento del primer juez fué un pedazo de árbol, y que también fué un tronco ahuecado el primer puente que el ser humano tiró sobre la infinitud de las olas, franqueando con él triunfante — franqueando, sí, puede decirse, por que el secreto quedaba descubierto — a impulso de dos ramas endebles, que después se llamaron remos, los abismos infranqueables con que el mar y el océano habían separado los continentes... Y ¿no fueron, acaso, hojas y astillas de árboles y arbustos las que dieron al hombre la primera llama de fuego que había de elevarlo tanto sobre el resto de la creación, brindando así a su inteligencia, entonces bruta, el elemento más precioso de su existencia, el que había de hacerlo dominador del tiempo y del espacio, con la rueda, con el vapor y la electricidad, con la imprenta y los miles de inventos derivados de estas fuerzas de maravilla, hijas todas de aquella llama de fuego que el hombre hizo surgir la primera vez de un montón de hojas y ramas secas tocadas por la chispa del pedernal primitivo?

Esa misma llama salvó acaso a la raza de la extinción definitiva, alejando de sus poblaciones a los animales feroces, Y fué ella, quizás, también la que al elevarse incorpórea y viva hacia el cielo hizo descubrir a nuestros antepasados que también ellos tenían una llama en su interior, un "soplo", un alma, levantándosela hacia el misterio eterno de los astros que resplandecen en la noche, cuando la fatiga apaga diariamente la fuente de la energías humanas y las tinieblas lo impregnan todo de una sensación de impotencia infinita, que es ya la necesidad de lo ideal, para olvidar o dulcificar las pequeñeces de la cotidiana realidad.

Así la bondad del árbol se vincula a los orígenes mismos de la civilización como uno de los motivos que contribuyeron fundamentalmente al cambio del hombre salvaje en hombre culto, al enaltecimiento de la vida, al nacimiento de las inexplicadas fuerzas físicas y psíquicas que han puesto en las manos del hijo de Prometeo las riendas del tiempo y del espacio...

Y prestado este servicio originario, que es parte integrante del impulso creador, el árbol ha sido después, en todo tiempo y en todo lugar, amparo o vehículo de progreso, de felicidad o de consuelo. Regulador de los climas y los me-

teoros, frescura en el verano, tibieza en el invierno, poste para el teléfono y el telégrafo; durmiente bajo las vías férreas; alimento de las locomotoras; fruto nutritor; vino y azúcar óleo sedante; leche y mesa en el hogar; casco y mástil en el navio, salvavidas para el naufragio; cuaderno y lápiz y cartel en la escuela; asiento y sombra en todas partes; y en todas partes, vestido para el cuerpo; y libro, o diario, para las ideas con que se viste la inteligencia, y se hermosea, y se vigoriza, y vence y transforma en objetos productivos a los obstáculos innúmeros que la naturaleza le presenta.

Y es belleza también. Es ritmo, es armonía. Lo han cantado todos los poetas y lo han hecho estilo todos los grandes prosistas... A orillas del mar, sobre la falda de las montañas, en medio de la llanura, a la vera de las corrientes fluviales, en todas partes, cuando el sol reverbera sobre sus hojas como láminas de plata, o hace brotar de su copa vapores de oro, al tiempo que su sombra dulcifica la tierra que lo sostiene; o cuando la lluvia se rompe sobre él, o la luz de la luna lo envuelve como un manto incorpóreo que parece un alma superpuesta a la fronda, siempre es belleza. Y como si no fuera bastante con los encantos que posee su propia naturaleza vegetal, todavía desborda en cánticos y vuelos. Copa florida, sombra y perfume, floresta, oasis, bosque, manantial de alas... hogar canoro, cuadro y cántico, es hermoso de mil maneras distintas, pero siempre se impone a la contemplación del espíritu y todos los espíritus son grandes ante él. Hay en este punto una especie de nivelación, con el agregado que a todos eleva para igualarlos...

Niños: En vuestras casas, la mesa a cuyo alrededor os colocáis para comer o para escribir vuestros deberes, y la silla o el banco que os sirve de asiento, son pedazos de árbol trabajados por el carpintero o el ebanista. En la escuela, los pupitres, los carteles, los libros, los cuadernos, los lápices, han sido fabricados con materias vegetales; los vestidos que lleváis y los alimentos que sostienen vuestra vida lo son en gran parte. En la agricultura y la ganadería, los árboles constituyen una incalculable fuente de riqueza porque regulan los vientos y las lluvias que caen sobre los pastos y las mieses, y amparan a los ganados de esos mismos vientos y lluvias y de los fuertes rayos solares en lo más recio del verano. El

fuego, sin el cual no podríamos ser civilizados, necesita de los árboles como el hombre la sal. El aire que respiramos es purificado por las plantas.

No olvidéis tampoco que honrando al árbol honraremos la memoria de los grandes héroes de la patria, pues que todos ellos amaron a los árboles y pues que estos son necesarios en grande escala para que la República sea fuerte y buena, como ellos la soñaron.

Señores:

Malgrado la evidencia de los favores que los árboles prestan a los hombres, ya se consideran a éstos en sus manifestaciones de idealismo superior, ya sólo en sus necesidades o sus afanes egoístas, lo cierto es que aún ha sido muy poco comprendida la importancia de aquellos y la gratitud que la humanidad les debe.

En muchas partes, en nuestra República por ejemplo, las talas innecesarias o las talas irracionales, desde el punto de vista social, que no obedecen sino a intereses individuales inmediatos, cuando no a la avaricia de unos cuantos desalmados cazadores de oro, las tales irracionales, decía, se suceden en las regiones donde la naturaleza ha acumulado la prodigalidad de sus dones forestales, mientras que en la región pampeana — en esta rica Provincia de Buenos Aires por ejemplo — la implantación de montes artificiales, llamada a prestar beneficios inmensos, es todavía excesivamente precaria, sin contar el desconsiderado arrasamiento que suele hacerse de los montes, apenas levantados...

Al mismo tiempo — permitidme, señores, este doloroso recuerdo — al mismo tiempo, en muchas escuelas del país, entre ellas algunas de esta misma rica provincia, durante los días crudos del invierno, los pequeños educandos se pasan las cuatro horas de clase con la atención puesta en las lecciones de sus maestros pero el cuerpo aterido de frío, a veces morados los rostros, porque los pies no pueden calentarse sobre los pisos de ladrillo. A pesar, así, de las inmesas riquezas forestales de esta tierra privilegiada, hay sobre ella todavía escuelas del Estado donde los pisos no son de madera ni se dispone de material alguno que atenúe el frío, ese frío desintegrador que penetra por la planta de los pies.

Convengamos, señores, en que es muy poco el tiempo que puede aprovecharse en tales escuelas, pues, por mucha que sea la buena voluntad de alumnos y maestros, los organismos no responden a ella cuando se les coloca en condiciones semejantes de inferioridad.

Todo, señores, porque la madera es aún cara y escasa en este país de bosques inmensos.

También es escasa la intervención del Estado en tales asuntos. La sociedad no ha comprendido todavía bastante (o no ha dado sanción legal y práctica a esa comprensión) que aquellas talas desangradoras, si son en beneficio pingüe de unos muy dichosos señores afortunados, son en perjuicio general e incalculable para la colectividad. En este sentido, es necesario formar criterio social y sólido; y ninguna institución más indicada que la escuela para obra tan digna del patriotismo. No olvidemos que, más que del presente, es nuestro pueblo una entidad de futuro y que el porvenir está hoy en la escuela, así como la tierra húmeda recién sembrada contiene ya los frutos de las plantas que nacerán mañana.

Maestros:

Enseñad a los niños que la vida de la patria está grandemente vinculada al cuidado y multiplicación de los árboles y a la forma como se les explota. Haréis así obra de civismo y de cultura lo mismo que la haceis cuando grabáis en sus almas "tiernas como una cera" las nociones de las primeras letras y los primeros números. Que no valdría la pena enseñarlos, sino tuviéramos, al menos, la esperanza de que serán usados mañana para el bien y la grandeza de la patria y la humanidad. (1)

He dicho.

MARCOS MANUEL BLANCO.

(1) En el mismo acto un grupo de niñas y niños de los grados superiores recitó la siguiente oración escrita también por el señor Blanco, en su carácter de inspector de enseñanza de esa zona:

ORACION

Hijo del sol y de la tierra, dador de sombra; regulador de los meteoros y los climas, que son la vida y la muerte para las mieses y los ganados; tú, que eres fresca en el verano; tibieza en el invierno; fuego y mesa en el hogar; mástil y vela, y timón, y casco, sobre las olas indomadas; tú, que después de muerto, después de vencido al golpe

del hacha cuyo cabo lo han hecho con tus ramas, tienes todavía vida suficiente para sostener de pié, sobre la tierra, por cientos de años, los hilos que llevan de pueblo en pueblo, la palabra alada, el pensamiento vivo; tú, que eres ternura y eres fuerza; que eres belleza y humildad; que estás hecho de materia y eres lleno de ideal; fruto nutritor, color y aroma; libro y vestido; mantel de albura: bendito seas.

Tú, que te diste, cuando chispeó el pedernal, para que el hombre primitivo pudiera encender su inteligencia en la llama que sacó de tus hojas y tus ramas secas, y pudiera así nacer la civilización: fuego, rueda, libro, vapor, electricidad: bendito seas.

Sombra y perfume; cuna en la infancia, báculo del anciano, durmiente de vía: bendito seas.

Reposo del héroe, techo del caminante, lira del poeta: bendito seas.

Rama florida, nido de pájaros, altar de amantes: bendito seas.

Savia; selva; oasis; montes; cuadro y cántico: bendito seas.

Nosotros prometemos multiplicarte, prometemos cuidarte y respetarte.

Ante tu hermosa generosidad prometemos ser generosos. Prometemos rendir culto a los padres de la patria dedicando a los árboles una parte de la vida; así también prometemos contribuir a la grandeza de la Nación y al porvenir de la raza.

Y por eso pedimos a los manes de los héroes que combatieron por la libertad, y a los de los estadistas y los pensadores que organizaron el país; a los manes de todos ellos, porque todos amaron a los árboles, pedimos que nos asistan en la empresa.

Sombra y perfume, báculo y abrigo, armonía y dulzura, mástil, fuego, libro; árbol querido: bendito seas.

Y que Dios sea con nosotros para que sepamos amarte.

LETRAS ARGENTINAS

El santo, el filósofo y el artista por *José León Pagano*. — Edición de la Cooperativa «Buenos Aires».

Todos los hombres, y especialmente los jóvenes, somos en el fondo un poco diletantes. Bien es cierto que tratamos de ocultarlo cuidadosamente, ya sea porque nos hemos confesado en silencio nuestra incapacidad para abarcar y cultivar con éxito una multitud de variadas disciplinas mentales, o porque nos invade el temor de dispersar nuestro ingenio en múltiples actividades, sin llegar jamás a sobresalir en una sola de ellas. Pero es lo real que en lo más íntimo de cada uno de nosotros, se agita un vago deseo de ser poliformes y proteicos y hasta solemos envidiar de todo corazón a los ilustres personajes del Renacimiento que en la clara Florencia de los Medicis dedicaban sus vagares, y muchos de ellos su vida, al amoroso cultivo de las bellas artes. Nos placería, seguramente, y a un tiempo mismo, poder fijar nuestras emociones y nuestras ideas en una tela de líneas armoniosas y de extraordinario colorido, o revelarlas por medio del lenguaje inefable de la música, o perpetuarlas en el mármol o encerrarlas en la sonora caja de versos inmortales.

Nuestro ingénito diletantismo es el resultado de nuestra natural ambición. Desgraciadamente la vida se encarga de echar por tierra nuestras desmedidas aspiraciones y terminamos por conformarnos con esperar entre bastidores el momento fugaz en que saldremos al escenario para desempeñar nuestro pequeño papel y recibir efímeros laureles.

Hay, sin embargo, quienes conservan y tratan de realizar aquellos dulces anhelos de la juventud. Sintiéndose fuertes y capaces intentan abarcarlo todo, con afanosa inquietud,

con firme energía. Dedicanse a la pintura, a la escultura, a la música; cultivan dentro de las "buenas letras" la prosa y la poesía: escriben un bello discurso, llevan a las tablas un "drama de ideas"; publican un ensayo a la manera de Montaigne; terminan un estudio sobre la época del pontífice epónimo o acerca de la Grecia de Pericles, cuando los dioses andaban sueltos por las campiñas rumorosas y el espíritu de los hombres se hallaba todavía libre de las tristezas cristianas. Editan, por último, un tomo de versos desmayados y artificiosos, impecablemente contruidos.

Mas estos hombres, que ofrecen un tan hermoso espectáculo de asidua labor, no culminan ninguna obra duradera. Todos los suyos son esfuerzos transitorios, a veces interesantes; pero nunca poseídos de ese valor intrínseco que es la moneda de la inmortalidad. Ganan en extensión lo que pierden en intensidad, y acaban por parecerse a los antiguos arcones chinoscos de que nos habla un escritor eminente, que tienen veinte cajones llenos de raros ornamentos y de difíciles secretos y que solo guardan, allá en su último compartimiento, una pieza de polvo, una hoja seca...

Don José León Pagano, digámoslo de una vez, es quien, con su diletantismo, ha provocado estas reflexiones. No se puede decir que el resultado de sus actividades artísticas sea esa pizca de polvo, ni esa hoja seca. Ha representado dramas bastante meritorios, ha exhibido cuadros bastante elogiables y ha pronunciado conferencias elocuentes, en un estilo, sino muy sobrio, por lo menos elegante, con cierto ritmo que agrada al oído.

Pero, y por ello mismo, se ha dispersado con exceso, pudiéndose afirmar de él lo que se dice de un escultor en cierta comedia de ahora: que poseyendo un gran bloque de mármol entretúvose en fragmentarlo en pequeñas figuras de adorno, en lugar de emplearlo en obra más orgánica y perdurable.

Y es lástima que haya sido así. De las cosas del señor Pagano muy pocas habrán de sobrevivirle. Y entre ellas no se encuentra, en verdad, este libro que tengo a la vista, en cuyas páginas procura el señor Pagano, sin conseguirlo, demostrar nuevas y peregrinas hipótesis acerca de "San Francisco de Asis, como iniciador del Renacimiento", de la filosofía de Federico Nietzsche, de "Mazzini y su pensamiento filosófico" y de otras cuestiones más que sería prolijo enumerar.

En este libro, como en todas sus producciones, asoma el dile-tante que es el señor Pagano. Son estudios sobre tópicos diversos, algunos cuidadosamente escritos, mas exentos del vigor que solo dá a las afirmaciones el largo estudio, la prologanda medita-ción.

Insisto en decir que deploro íntimamente este resultado. El señor Pagano es un hombre de talento, a quien solo perjudica su afán de querer ser un hombre múltiple. Si hubiera concretado la labor de su vida en una dirección determinada, su obra no sería lo que hoy es: superficial y varia, con aciertos parciales, pero sin esa inexplicable virtud interior que hace que nuestras palabras vivan más que nosotros.

No quiero aconsejarle al señor Pagano que vuelva sobre sus pasos. Sería tal vez demasiado tarde...

Por el amor y por ella, por *Fernández Moreno*.

El primer libro de versos que Fernández Moreno dió a la publicidad, y cuyo considerable valor literario puse de re-lieve en estas mismas páginas de *Nosotros*, contenía ya, en su diversidad de temas poéticos, tres motivos esenciales, tres orien-taciones, diré así, perfectamente definidas, que denunciaban cuál sería el carácter de la obra futura del poeta. Para expli-car mejor mi pensamiento recordaré que el libro a que acabo de referirme, se titulaba *Las iniciales del misal* y que en sus estrofas nos hablaba el autor, con el acento de sinceridad y con la lijera y sana ironía que le son propios, de las impre-siones por él recogidas durante su permanencia en un pue-blecito provinciano; de su amor hacia las pequeñas cosas de la gran Metrópoli, y, sobre todo, de sus anhelos de hogar y de ternura.

Cada una de estas fases de *Las iniciales del misal* constituía como el punto de partida de las ulteriores manifes-taciones artísticas de Fernández Moreno. Lo que estaba allí en germen sería luego ampliado separadamente en otros vo-lúmenes. Sus sensaciones de provincia, no contenidas en *Las iniciales del misal*, formarían más tarde ese delicioso librito que se llama *Intermedio provinciano*, y que es, a mi juicio, uno de los trabajos más hermosos con que cuenta la literatura poética argentina.

Sus impresiones de la Metrópoli atareada y febriciente, integrarían *Ciudad*, obra admirable y de perduración indefinida; y, por último, sus deseos de reposo y de cariño encontrarían una expresión más completa en *Por el amor y por ella*, que ahora nos ocupa.

Como se vé, las tres iniciales del primer tomo de versos de Fernández Moreno corresponden a sus tres libros posteriores, realizándose así el programa poético que su autor se había propuesto culminar.

Claro está que no en todos los casos lo ha hecho con el mismo acierto; pues si bien *Intermedio provinciano* y *Ciudad* revelan en Fernández Moreno a uno de los poetas más notables de la generación a que pertenezco y si *Las iniciales del misal* contiene estrofas realmente valiosas, no sucede lo propio con *Por el amor y por ella*, donde la inseguridad de la forma, casi permanente, se une en ciertas oportunidades a la pobreza de la inspiración. No cabe dudar que en algunas de las composiciones de este libro se presenta el Fernández Moreno de *Intermedio provinciano*: sobrio, preciso, intencionado, y con ese su gran dón de evocación y de síntesis. Pero por lo común, la gracia se nos aparece rebuscada, sin su espontaneidad ni su finura habituales, y el estilo nos causa la impresión de que apenas puede traducir el pensamiento que su autor ha deseado poner de relieve.

Lo que sorprende en los trabajos anteriores de Fernández Moreno es la soltura de la forma, generalmente adecuada a su contenido ideológico, y, sobre todo, su poesía de buena ley, que basta muchas veces a hacernos perdonar, en un verso mal construido, sus tropiezos gramaticales y literarios. Aquí, en cambio, la intimidad poética, diré así, es pobre en la mayoría de las estrofas y lo que en sus otros libros era ocasional — desarmonía e imprecisión — es en este casi característico y permanente.

No quiero expresar con cuanto acaba de leerse que *Por el amor y por ella*, es un libro sin mérito alguno. Quiero sí manifestar que es inferior a los que Fernández Moreno lleva publicados, debiendo lamentar, por mi parte, que esta última inicial, de las tres que mencionaba al principio, no agregue nada al prestigio del poeta.

Sin embargo, espero de su talento cosas muy superiores a

Por el amor y por ella, que me permitan repetir los elogios que tuve para él cuando apareció *Intermedio provinciano*.

Oro y piedra, por *Ezequiel Martínez Estrada*. — Ediciones de «Nosotros».

Ezequiel Martínez Estrada, autor del hermoso libro que motiva esta crónica, es, antes que un poeta capaz de expresar bellamente las cosas íntimas y sentimentales que han sido hasta ahora, por lo menos en la mayoría de las ocasiones, la materia del verso, un hombre inteligentísimo y, desde luego, más cerebral que afectivo. Piensa sus poesías en lugar de sentirlas. Elige con paciente pròlijidad los temas, los estudia, los analiza. Busca luego, las palabras que mejor cumplen su propósito de exquisitez artística, como quien escoge de una antigua y maravillosa caja de caudales las piedras más extrañas y relucientes. Después de esa labor, si algún movimiento hubo en su espíritu antes de iniciarla, ha desaparecido: sus estrofas surgen entonces sin calor, sin espontaneidad, sin entusiasmo. Son ideas magníficamente ataviadas.

Tal es el mayor defecto y, al propio tiempo, la mejor cualidad de Martínez Estrada. Si como poeta nos deja indiferentes, como artífice logra llamar poderosamente nuestra atención, hasta el extremo de hacernos admirar, en aquellas composiciones frías y geométricas, el gusto con que ha elegido sus vocablos, la elegancia de sus frases, la oportunidad de sus epítetos y el acierto con que disemina por todas partes una multitud de citas históricas y de referencias poéticas.

La influencia de Rubén Darío es casi constante en este libro; pero no del Rubén Darío lírico y subjetivo, sino del cincelador pulquérrimo y admirable. Sin embargo, Martínez Estrada se aparta a veces de su maestro y abandonando en alguna medida sus anhelos de perfección formal y de ideologismo a todo trance, sabe darnos notas conmovedoras, que muestran hasta qué punto podría llegar su inspiración, con sólo que le concediera un poco más de libertad y de vuelo.

Léase, por ejemplo, esta bellísima composición:

BIENVENIDA A LOS REYES MAGOS

Los Reyes Inmortales, tres tenues visionarios
 en ronda blanca contra la eternidad azul,
 pasarán esta noche sobre sus dromedarios,
 de Oriente hacia Occidente y de Norte hacia Sur.
 Y en ciudades enormes y en pueblos solitarios,
 en todos los lugares de sus itinerarios,
 las cornucopias de oro verterán al albur.

A la hora nocturna—día en la Epifanía—
 los verán las estrellas en peregrinación,
 como estampas vitales de ensueño y fantasía
 que dejaran las láminas de una decoración.
 Vendrá Melchor de Persia que el regio curso guía,
 luego Gaspar de Arabia que un astro azul vió un día,
 y Baltasar, de tierras de Amenhotpú Memnon.

Que la tierra se aduerma, como en sopor de luna,
 bajo la maravilla de un fulgor estelar;
 que no turbe los cielos pacíficos ninguna
 nube; que ningún viento les sorprenda al pasar;
 que se aplane y florezca la montaña y la puna;
 que el silencio les guarde, y el mar sea como una
 laguna, por si tienen que atravesar el mar.

Yo no creo que Martínez Estrada pueda siempre lograr, como en esta poesía, estar más cerca de su corazón que de su inteligencia. Es, antes que nada, un artista, o más concretamente, un espíritu organizado para percibir el encanto de las ideas y las sugerencias de la forma. Bajo este aspecto recomiendo la lectura de su libro; no se encontrará en él emoción, ciertamente; pero, en cambio, se apreciará a un orífice entusiasta de su trabajo, no destituido de pensamientos hondos y originales.

El conventillo, por *Luis Pascarella*.

No se quien ha dicho, con mucha razón, que la novela es la cenicienta de la literatura argentina. De todos los géneros literarios ninguno ha sido, en efecto, menos cultivado entre nosotros que este de la novela. Debe suponerse que me refiero a la novela en su acepción más elevada y honesta y que no me propongo escribir ahora sobre cierta producción, mal conocida por ese nombre, que, realizada por señores argentinos, circula con éxito entre lo más representativo de la burguesía local. Hablo aquí de la novela como verdadero género literario.

Sea porque no ha surgido todavía en el país un escritor de

gran talento, capaz de construir una novela aprovechando los diversos elementos que ofrece la vida nacional, o sea porque esta misma vida nacional carece de líneas acentuadas, de rasgos bien definidos, susceptibles de ser utilizados, lo cierto es que el juicio a que hacía referencia al iniciar este artículo sigue siendo exacto, a pesar de los tres o cuatro ensayos felices que poseemos.

Don Luis Pascarella, atento espíritu observador y escritor de fácil estilo, acaba de dar a la publicidad una interesante novela, que debe ser incluída, por su mérito real y, sobre todo, por la honradez con que ha sido ejecutada, en el número de tales ensayos felices; sin que ello importe, desde luego, afirmar que se trata de una obra de valores excepcionales, capaz de modificar por sí sola el concepto que acabo de expresar. Antes, al contrario, entiendo que es menester considerar este libro teniendo en cuenta la relatividad del medio al que va dirigido. En otros países, de literatura más formada que el nuestro, la aparición de una obra como la presente, no agregaría tal vez mucho a su ya nutrido novelario; pero aquí donde entre una infinidad de cosas que pugnan por estabilizarse, las letras mismas se encuentran en formación, me parece acertado y justo recoger y alabar esfuerzos, como este, no sólo por lo que en sí representan, sino también por cuanto tienen de auspiciosos para el arte nacional.

En tal sentido, y de acuerdo con ese criterio de momento y lugar, voy a estudiar brevemente el volumen que nos ofrece el señor Pascarella.

La acción se desarrolla en una casa de inquilinato, en uno de esos conventillos, formados por un callejón largo y sucio, a cuyos costados se levantan hórridas piezas de madera, y en donde se apelotona una multitud heteróclita y pintoresca. La fábula, un tanto diluida a través de mil incidentes menores, ocurre en los años en que afluyeron a nuestra república grandes corrientes inmigratorias; lo cual coincidió con el aumento excesivo del valor territorial y, desde luego, con los pingües negocios de especulación que aquí se realizaron.

La elección de la época en que el señor Pascarella mueve sus personajes, no puede haber sido más acertada. Ninguna otra, posiblemente, ofrece mayor interés al observador que esa en que la Nación, ya políticamente constituida, se

disponía a la ruda tarea de explotar sus riquezas. La posibilidad de lograr en poco tiempo una cuantiosa fortuna arraigó poderosamente en todos los espíritus. Y fué así como vinieron a convivir y a trabajar a nuestro lado, hombres de otras regiones que, primero desorientados, afanosos de lucro inmediato, desmedidos en sus ambiciones, se incorporaron más tarde a la vida argentina, contribuyendo con verdadera eficacia a su bienestar y progreso.

Tal ocurrió, por ejemplo, con los conquistadores españoles, quienes, "buscadores de oro" al principio, reaccionaron luego encauzándose por sendas de moderación y trabajo, sin que dejaran — y estos los diferencia de aquellos — de ampararse en su fuerza material sobre los nativos.

Pero de cualquier manera, y salvadas diferencias más de fondo que de forma, es evidente que ambos períodos pueden asimilarse, deparando la misma veta de explotación para el escritor y el novelista.

Don Luis Pascarella así lo ha comprendido, eligiendo para su trabajo una hora nuestra de grandes renovaciones sociales, de ansiedad y de fiebre; y ha situado la acción dramática de su obra en el abigarrado escenario del conventillo, donde se reflejó, con vivos colores, esa hora de ansiedad, de renovación y de fiebre.

He dicho que la fábula de este libro se diluye excesivamente en medio de una infinidad de episodios secundarios. Don Luis Pascarella se ha preocupado más del ambiente, observado por él con verdadera penetración, que de la novela. Es ese un defecto que resta equilibrio al volumen. La desproporción entre sus capítulos llega a sernos fatigosa. Largas páginas dedica su autor a describir, con fidelidad casi fotográfica, las personas que habitan el conventillo. Cada una de ellas tiene su historia, y el señor Pascarella la cuenta. No omite nada: desde el vestido de un sujeto cualquiera hasta la jerga más o menos estafalaria en que se expresa.

En cambio la acción central de la novela, a la cual debió atenderse con preferencia, se desenvuelve con lentitud desesperante, apareciendo de vez en cuando, aquí y allá, alguna rápida información sobre el argumento.

Detallar con exceso, complacerse en la descripción de mil incidentes menudos, abundar en lo accesorio y apartarse

con demasiada frecuencia de lo principal, son fallas que perjudican a la unidad de la obra y que muestran que el señor Pascarella no domina aún su disciplina literaria.

Bien es cierto que se ha propuesto, antes que nada, realizar una novela de costumbres, lo cual parecería justificar sus abundantes páginas de exposición. Pero sucede que nos ha dado una fotografía de costumbres porteñas, sin comprender seguramente que para que un novelista proporcione a sus lectores la visión precisa de un ambiente determinado, le basta con tres o cuatro designaciones que revelen, antes que las cosas pequeñas y los colores insignificantes, el alma misma del ambiente. No de otro modo se explican las diferencias que separan una fotografía de un cuadro. Mientras la fotografía reproduce con toda exactitud las formas y los planos, el cuadro descubre, si se trata de un paisaje, su alma, y si de un retrato, la intimidad espiritual del modelo.

Pudo muy bien el señor Pascarella trabajar como un pintor, en lugar de hacerlo como un fotógrafo, y su libro hubiera ganado posiblemente en armonía e interés.

Sin embargo, tiene *El conventillo* pasajes admirables, descripciones fieles, observaciones agudas. Su autor ha sorprendido, con raro acierto, la vida múltiple del conventillo. Sabe narrar y, lo que es más aún, elegir y caracterizar con exactitud sus personajes. Más proporcionada, más sobria, esta novela sería hermosísima.

Queda, a pesar de sus muchos lunares, como un ensayo realmente feliz, que se incorpora al reducido número de las buenas novelas argentinas. Y estoy seguro que mañana, cuando posea un sentido más preciso de lo que debe ser un libro de esta índole, el señor Pascarella construirá fuertes novelas de ambiente, donde la pintura fiel y proporcionada del escenario se acuerde, menos imperfectamente que en la de ahora, al drama conmovedor y hondo que en ellas relate.

Humanamente, por *Juan Pedro Calou*.

En medio de los poetas artificiales y artificiosos y de los rimadores madrigalescos que sólo cantan sedas y abanicos, Juan Pedro Calou levanta, con este libro, una voz humana y dolorosa. Es el suyo un llamado a la realidad, una vuelta

a las inquietudes que han agitado siempre el espíritu de los hombres, y que la literatura pueril y los discursos insustanciales y retóricos han hecho, momentáneamente, desaparecer. Es necesario, según Calou, que los poetas tornen a buscar en el dolor de sus almas y en el de las almas que los rodean, la verdad permanente de lo humano.

Tal es, en síntesis el fondo de su libro. Compártase o no el pensamiento central que lo ha inspirado, créase o no que el único motivo digno de merecer la atención de los poetas, y, desde luego, de concretarse en sus estrofas, es la eterna amargura humana y la eterna interrogación de la inteligencia ante lo desconocido, es incuestionable que, atendiendo a su valor artístico, se incorpora con este libro a nuestra moderna literatura, un noble escritor que sabe sentir con hondura y expresar con sinceridad y belleza sus propias emociones.

Podría afirmarse, además, que Juan Pedro Calou es un poeta de excepción. Sería poco menos que imposible pretender encontrar su filiación literaria. Bien es cierto que su estilo nos recuerda, en algunas ocasiones, al de otros poetas contemporáneos, ya sea por la armonía rítmica, por el tono de las composiciones, por la ordenación de los períodos, por la prolija elección de los vocablos; pero no es menos cierto también que por lo que hay de íntimo en sus versos, su personalidad se encuentra perfectamente definida. Tal vez ha contribuido en parte a su formación—siendo de advertir que en ella es muy superior el fondo propio a la materia adquirida—una asidua lectura de los poemas indios y de los cantos bíblicos, y un atento examen de la obra de algunos filósofos alemanes, especialmente de Nietzsche y Schopenhauer.

Sea como fuere, la verdad es que Juan Pedro Calou se nos presenta como un temperamento originalísimo, que se ha formado un concepto personal, exclusivo, único, de las cosas. Para él, vuelvo a repetirlo, lo humano es el dolor y la comprensión exacta de cuanto nos rodea sólo se consigue mediante el dolor.

Este pensamiento constituye el eje central de sus poesías, como él mismo lo confiesa:

Yo no canto la amante que murió en primavera,
ni la ilusión que endulce la pena verdadera!
Vengo para incitaros al ansia permanente
de reanimar el fuego de la pena creciente.

Y más adelante:

No domarás tus males, no domarás tu pena
ni podrá ser tu alma de condición serena
si no unes a tu angustia toda la que es del mundo.

Alrededor de tales ideas, o por mejor decir, de acuerdo con ellas, Juan Pedro Calou ha construido un libro vigoroso y fuerte, no exento de noble elocuencia, lleno de humano dolor y de honda inquietud. En sus páginas abundan poesías de mérito singular, no sólo por la corrección y la armonía de la forma, sino también por la belleza de los pensamientos y la novedad y magnificencia de las imágenes. Es, en definitiva, una buena obra, valiente y sincera, lo cual ya es mucho entre nosotros.

NICOLÁS CORONADO.

CRÓNICA DE ARTE

Santiago R. Palazzo

Hace apenas tres años que el nombre de Santiago R. Palazzo, aparecía por primera vez en el catálogo de nuestro Salón de arte. La tela que entonces exhibiera, pasó inadvertida para muchos; porque, en realidad, no poseía grandes cualidades para destacarse por sobre las incontables obras que en la misma sala se exponían.

Sin embargo, esa tela pequeña y poco pretenciosa significaba, dentro de nuestro ambiente, una tendencia original que revelaba, en quien la cultivaba, gran sinceridad artística y descubría, así mismo, un deliberado propósito de independizarse de los preceptos académicos que en los últimos tiempos han esclavizado el arte.

Este artista, cuya obra ahora nos ocupa, se servía, porque a ello le llevara su temperamento y su visión, de impresiones de color en masas compactas y en robustos trazos, sin esfumar los matices, pero graduando el valor colorante de cada uno de ellos y descomponiéndolos en gamas que, a pesar de lo limitado de sus gradaciones, demostraban haber sido ejecutados por quien poseía una apreciable sensibilidad visual.

Cuadros así pintados, cuya figuras aparecían siempre mostrando algo deforme o grotesco, no podían ser aceptados como indiscutibles exponentes de arte. Y, en verdad, lejos estaban de serlo.

Dichas telas, que hace poco formaron en conjunto, la exposición póstuma de las obras de Palazzo, ocupan en el arte un lugar distante aun de aquel que tienen ganado las que representan algo más que el esfuerzo, muy plausible sin du-

da, de un espíritu valiente y abnegado; que si bien poseía bellas cualidades de pintor, faltábale el bagaje indispensable de conocimientos técnicos, que capacitan para la realización seria y provechosa de una verdadera obra de arte. Era el *self taught artist*, el artista formado por sí solo, sin maestros, sin guía, que se lanzara a tientas por el difícil sendero del arte, siguiendo ese impulso inexplicable e irresistible que le llevara a pintar como veía y sentía la vida, pero con los escasos recursos que su poca edad y limitados estudios le brindaban.

Santiago R. Palazzo, amigo del impresionismo, pero realista por sobre otras tendencias, en su afán por trasladar al lienzo las imágenes que contemplan sus ojos o que flotan en su cerebro, sacrifica la línea y el color, a las masas informes algunas veces; y a las manchas no siempre limpias o ajustadas. Por eso los cuadros que este artista nos deja, difícilmente harán el encanto del aficionado o hallarán un lugar de refugio en las galerías particulares. Más que escenas o episodios, larga y concienzudamente estudiados, los temas cuyas figuras llenan las telas, pudieran calificarse de simples visiones percibidas rápida aunque seguramente por el artista. Son impresiones casi fugaces que grabaron sus siluetas confusas y deformes, en la retina, y que el pincel algo adiestrado se esforzara por reflejar después sobre el lienzo.

Faltos de detalles; con manchas oscuras que insinúan ojos o bocas; cuerpos deformados, en pugna, muchas veces con toda ley de equilibrio; torsos que sostienen miembros de inverosímiles proporciones, tales son las características de estos cuadros, cuya belleza, si la tienen, está limitada a la honda emoción e intensa pena que el artista sintiera y que en no pocos casos, trasmite a quien contempla sus cuadros.

Palazzo no pintaba bellas damas, versallescos jardines ni escenas perfumadas de *boudoir*. Esos apuntes de pequeñas figuras sobre la playa, no están tomados a orillas del mar. Son bellas manchas de luz y de color; impresiones recibidas sobre la playa... del río.

Porque Palazzo era pobre; y si bien las orillas del mar ofrecen miles de temas que atraen y encantan a los artistas, las únicas playas que vieron sus ojos, ya fatigados por la fiebre, fueron las de nuestro gran río. Esas mujeres que se pasean al borde del agua y que componen el cuadro que el

pintor titulara pomposamente: *En la playa*, y que son las figuras más elegantes que Palazzo pintara, no son damas de nuestro mundo, sino humildes obreritas, con sus vestidos domingueros, que en procura de aire más fresco, han llegado en su paseo, hasta orillas del río, en el "bajo" de Rivadavia.

Pobre y enfermo; con un temperamento capaz de comprender la vida y de extraer del más profundo dolor un átomo, aunque más no fuera, de ese placer que da la resignación, Palazzo, pintó el ambiente que le rodeaba. Tipos y escenas de los barrios humildes han desfilado por sus telas, con la misma irregularidad desconcertante que desfilaran ante sus ojos. Su espíritu, más sutilizado aún por la enfermedad que iba minando su cuerpo, le descubrió las múltiples fases que oculta la vida miserable de los pobres; vida miserable y pródiga, al mismo tiempo, en emociones infinitas.

Esas almas desequilibradas por el tanto sufrir, no podían albergarse en otros cuerpos que no fuera aquellos deformes, grotescos, incomprensibles que pintara Palazzo. Por eso, sin duda, esa inverosímil envoltura material que sirve de túnica a esas siluetas alargadas, angulosas, de seres agobiados por quién sabe qué carga de dolores.

Llevar estos sentimientos a la tela, atropelladamente, con la misma rapidez que nuestros ojos los vieron; apresuradamente, con el temor de que el tiempo que pasa pueda borrar un detalle o esfumar una cara, es harto difícil para el artista si pretende hacerlo ajustándose a reglas de dibujo, de composición o de color. Por eso, el pincel de Palazzo, una vez sobre el lienzo, no hay convencionalismo alguno que lo tiranice; pinta rápidamente traduciendo la imagen que palpita en el cerebro afiebrado; pinta a grandes trazos, sean éstos acertados o inoportunos y la pincelada nerviosa sigue, más que la línea anatómica de la figura la impresión mal definida que ella dejara en quien la vió o creyó verla momentos antes.

Enrique Prins

Bien recibida, por el reducido número de aquellos que aquí comprenden y saben de cosas de arte, había de ser la exposición de los cuadros de un artista nacional que, como Enrique Prins, hasta ahora sólo había mostrado a nuestro público

ejemplares aislados de su obra, fragmentada y repartida en museos, galerías y exposiciones.

Esta exhibición, últimamente realizada en las galerías Müller, nada nuevo nos ha revelado respecto a las dotes pictóricas de este artista: sólo ha podido acentuar, con rasgos más notables, esas cualidades que le elevaran al lugar que en el arte argentino ocupan sus mejores cultores.

Este bello e interesante conjunto de las últimas producciones de Enrique Prins, ha brindado, a quien lo haya visto, el privilegio de gustar y conocer, en sus diversas fases, maneras y tendencias, la labor completa que, profícua y silenciosamente, ha venido realizando este artista compatriota nuestro, demostrándonos cómo todo aquel que posea, junto a los apreciables dotes de pintor, una fina sensibilidad de artista, puede sentir e interpretar honda y bellamente el paisaje.

Quizás la manera predilecta de que el señor Prins se sirve para reproducir sobre la tela vistas fragmentadas o panorámicas de la naturaleza, acuse una tendencia que otros pintores cultivaron anteriormente: y puede, esa misma manera, estar en completo desacuerdo con aquella de interpretar el arte que caracteriza a los irascibles "filisteos", pero lo cierto, lo indiscutible es, que las telas de Enrique Prins están bien pintadas.

Es este artista, el único que en nuestro ambiente ha cultivado, con singular acierto, esa manera cuya técnica ofrece, a pesar de incontables dificultades no siempre fáciles de salvar, mayores recursos para obtener maravillosos efectos de luz y de color.

Sólo mediante una larga y meditada contemplación de la naturaleza; no de los atributos con que escultóricamente se engalana el paisaje, sino de la luz creadora que descubre el mundo real ante nuestros ojos, se logra penetrar en la verdadera forma y color de las cosas.

No es menester para ello, el trazo enérgico ni la pincelada robusta. Pintor de la luz, Enrique Prins, juega con la materia colorante, ágil y superficialmente, sin que lleguen a preocuparle las masas sólidas o las brascas transiciones del claro al oscuro. Una piedra, un árbol, los abruptos o suaves accidentes del terreno, sólo adquieren valor, frente a la retina adiestrada de este artista, por el rol que

desempeñan como límite visual que, al acortar el horizonte, permite a la atmósfera vestir el ropaje intangible de sus magníficas gemas.

Pintor de la luz, que así pudiera llamarse aquel que tiene como especial preocupación los fragmentos de color que flotan en el espacio, Prins, a la manera de los verdaderos impresionistas, busca afanosamente, más que la calidad real de los objetos, la que éstos adquieren al ser transformados por los caprichos de la luz.

Separados casi totalmente los fragmentos colorantes que resultan de la descomposición de la luz, las vibraciones de ésta, llegan al órgano visual ya envueltas y armonizadas mediante una hábil y acertada yuxtaposición de aquellos. Así, el artista, logra obtener esa sensación de atmósfera y de aire, dando mayor vida y realidad al paisaje; aunque las cosas y accidentes característicos de ésta, hayan sido, en su forma, relegados a un lugar de subalterna importancia.

Y este impresionismo, casi científico, no ha sido aplicado con menoscabo de la emoción estética que, forzosamente debe primar en toda obra de arte.

Los cuadros de Prins, a pesar de que por su hechura difícilmente gustarán a quien no posea una visión perspicaz o adiestrada para ello, ofrecen, también, una apreciable fuente de emociones. Hay mucha poesía y no escaso sentimiento en estas telas que a primera vista trasuntan una rara habilidad de artífice. Y es que la naturaleza ha sido bien comprendida; y esa división de los colores, realizada con verdadero arte, realza aún más, la riqueza de tonalidades, y descubre series incontables de matices que surgen de entre las hojas o juegan sobre los troncos de los árboles, flotando en la atmósfera que separa a éstos del espectador.

Quizás algunas de las finezas que aquilatan ciertos cuadros, héchanse de menos en otros, en los cuales el artista se ha servido de diverso procedimiento. En esas telas, — las impresiones tomadas en la Plaza San Martín, por ejemplo — desaparecen las envolturas y gradaciones, que vemos en otras.

Pudiéramos pensar que la intensidad de la luz, al medio día, cayendo a plomo sobre un terreno artificial y seco, diluya o apague ciertas vibraciones de color. Pero la transición de la luz a la sombra es tan violenta que llega a desentonar el conjunto del cuadro.

Hondamente sentida y bellamente realizada, la obra de Enrique Prins, por la sana tendencia que representa en el arte nacional y por el esfuerzo personal que significa, se hace acreedora a un franco aplauso.

Cupertino del Campo

Ha logrado este artista, en las telas que a comienzos de este mes exhibiera ante el público de la capital, mayor intensidad de luz, más variedad en los matices y cierto valor en el colorido que muy contadas veces hemos podido descubrir en sus anteriores cuadros.

Del Campo, a pesar de los adelantos que en sus telas actuales nos apresuramos a reconocer, no ha cambiado substancialmente, salvo en los detalles arriba mencionados, su manera de pintar, ni su orientación. Quizás haya, actualmente, una visión más clara y una tendencia que comienza a insinuarse y que tiende a armonizar más el color, alejándose de entonaciones crudas y discordantes; pero la obra de Del Campo conserva, todavía, todo el sello y carácter anteriores, no existiendo, como se ha pretendido, un progreso notable ni una orientación distinta a la que tuviera hace años.

Del Campo continúa, dentro del estilo por él adoptado, cultivando con gran amor el paisaje. Ha estudiado, paciente, y con entusiasmo, la naturaleza que nos rodea y ésta ha sido, en la mayoría de los casos, fielmente trasladada a la tela.

En la mayoría de los casos, decimos, porque no en todos los cuadros de Del Campo se nos ofrece el paisaje ajustado en un todo a la naturaleza. Hay, en muchos de aquellos, una prodigalidad tal de detalles que, por haber sido vistos e interpretados aisladamente, atentan contra la buena armonía que debe regir el conjunto.

El paisaje, tal cual lo siente y realiza Del Campo en algunas de sus telas, se nos antoja una cosa fragmentada cuyos componentes no siempre guardan justa relación entre ellos. Y es que este artista, al conocer, ver y estudiar el paisaje detalle por detalle, así también lo traslada al lienzo, desequilibrando, no en el colorido, sino en la línea, la distancia que es menester para distinguir y separar los planos. Esa inarmonía provocada deliberadamente, mediante una profusión de detalles en el se-

gundo plano, dejando al primero en simples manchas de claro o de oscuro, tiende a provocar la sensación de que el paisaje, en vez de haber sido visto y pintado en conjunto, lo ha sido fragmentariamente. Así, por ejemplo, vemos telas en las cuales el artista, con una perspicacia visual que no dejamos de reconocer, ha percibido, y llevado al lienzo, los finos alambres que, en el segundo plano del cuadro, unen los postes que circundan un rancho. Si el artista ha podido ver tan nítidamente el alambre delgado en el segundo plano, ¿no le fuera posible, con tan penetrante vista, percibir, una por una, las hierbecillas que decoran el primero? Así hubiera obtenido mayor equilibrio en la distancia y ésta hubiera definido, por la intensidad y nitidez del detalle, la verdadera posición de los planos. Tal esa casita blanca que da su nota estridente de luz en medio del paisaje somnoliento, cuyos colores atenúa el polvo gris de nuestra campaña y la intensidad luminosa de la siesta estival, aparece dibujada con tal minuciosidad de detalles, tan correctas sus líneas, que diríanse trazadas a nivel y plomada, a pesar de la distancia respetable que de ellas nos separa.

En la pintura, todo es color; y si éste pierde su valor y fuerza, si se descompone y hasta desaparece con la distancia, ¿cómo, entonces, puede la línea, que sólo existe por milagro del color y que a éste está supeditada, conservar sus características ahí mismo donde aquél las pierde?

Cupertino del Campo, artista formado en nuestro ambiente y que con éste se ha identificado, no ha realizado todavía la obra que de él espera el arte nacional. Creemos, y por creerlo así, así lo decimos, que su obra aún no ha traspasado las fronteras que sirven de límite a ciertas manifestaciones de arte, cuya honestidad y sano propósito nos apresuramos en reconocer, pero que sólo pueden considerarse apreciables ensayos. Sin embargo, esperamos que en un futuro cercano nos brinde, este artista, obras suyas en las que no sólo descubramos el mero y superficial reflejo de lo que nos rodea más velado aún por la preocupación de imitar la naturaleza, sino que, mediante el rasgo seguro y enérgico, la justa apreciación de planos y distancias y una visión completa del conjunto, exteriorice en la tela la exquisita sensibilidad de artista, que indiscutiblemente posee y que ya hemos admirado en otras de sus muchas actividades.

Fernando Fader

Vuelve Fernando Fader, como en años anteriores, a traer hasta el corazón mismo de esta urbe bulliciosa y prosaica, los tesoros de luz y de calor con que se visten la quietud y la poesía de nuestras provincias del norte. Sólo un mago que en sus manos tuviera un mágico alambique donde transmutar en milagros de color las vibraciones luminosas que flotan en las quebradas o envuelven con tenues cendales las pircas onduladas, sólo él pudiera ofrecernos una selección de cuadros, que como los que ahora exhibe Fader en las galerías Müller, representen fragmentos de tierra y de cielo arrancados a la naturaleza.

Pocos artistas contemporáneos de Europa o de América, han penetrado más hondo en el sentimiento y en la técnica del paisaje que este compatriota nuestro, cuya obra pretendemos comentar someramente en estas líneas.

Fernando Fader, en absoluta posesión de sus dotes pictóricas y privilegiado con un grande amor para el arte, es, al mismo tiempo que pura sinceridad y puro sacrificio, un trabajador infatigable.

Sólo tras una árdua y prolongada labor, cuando a través del tiempo se adiestran las manos, la vista se sutaliza y el espíritu se une más estrechamente al ideal que se persigue, puede un artista realizar en parte sus ambiciosos ensueños de arte. Y si el tiempo, con la lentitud que le caracteriza, hizo largo y dificultoso el proceso de desarrollo en el hombre de las cualidades de artista con que naciera, más largos aún han sido los años transcurridos antes que la crítica reconociera en este pintor, la figura más representativa del arte argentino.

Fernando Fader ha llegado al punto más culminante del arte, representado por el momento en que el hombre se identifica con la naturaleza. Y ésta identificación, que teniendo mucho de arte tiene aún más de panteísmo, sólo puede obtenerse mediante una larga contemplación de los atributos naturales que nos rodean, y de una comunión espiritual con todo lo que vive y palpita bajo el mismo cielo que nos cobija.

La técnica desconcertante de Fader ha hecho decir, a quienes poco han comprendido de la obra de este artista, que el valor principal de sus cuadros reside en la factura de los mismos; como si el pintor poseyera el secreto técnico de una

industria cualquiera. Sin embargo, no hay nada más simple, que esos cuadros en los que el espectador ve todo lo que el artista quiere que vea; simples y complicados cuando se desean analizar los medios de que el autor se sirviera para realizarlos.

Por eso, cuando Fader más se acerca al público, más se aleja de éste. Contemplar su obra y admirarla; sentir hondamente lo que nos dicen esos trazos robustos, esas gamas polícromas que una mano de artífice ha logrado envolver en armoniosas gradaciones; así nos sería fácil interpretar al pintor. Pero no nos detengamos a investigar porqué estos rojos violentos sobre el gris de las ramas o sobre el azul del cielo, no discordan el conjunto ni desequilibra los planos; no tratemos de explicarnos porqué tales verdes, entre los tonos violáceos de esos árboles, y que jamás han sido vistos en comunidad tan peligrosa, se equilibran entre sí y conservan sorprendente relación con los otros matices que cubren la tela. Estos audaces despliegues de técnica, son cosas que al artista incumben, y que sólo para el profesional pueden tener primordial interés. El público que anda en procura de inefables sensaciones estéticas, no retornará desilusionado después de una visita a la exposición de Fader.

Este pintor no elije, como tema para sus cuadros, los rasgos o elementos físicos característicos del paisaje. El toma a la naturaleza toda entera, sin que considere, separadamente, los valores del cielo, de la tierra, de las rocas o de los árboles. Los animales, con que suele decorar sus telas, también forman parte del todo. Por eso éstos y los árboles, no parecen interesar al artista, sino como masas compactas, donde el detalle se adivina, hasta pudiéramos decir, que se insinúa, pero jamás aparece destacándose por sobre los otros atributos que componen el cuadro. Sin embargo, su conocimiento de la anatomía de esas vacas y caballos, es perfecto, como también lo es el que posee de la estructura de los árboles y de las rocas; conocimientos que lejos de exteriorizar en sus cuadros, los oculta, sacrificando más de un golpe efectista, a la armonía del conjunto y a la honestidad de su obra.

En los cuadros últimamente pintados, (números 1, 5, 12, 14 y 21 del catálogo), se revela un apreciable progreso sobre las telas anteriormente ejecutadas. La gama, sin que ésta pierda

su riqueza de colorido, se ha aclarado, afinándose aún más a la naturaleza; hay, indiscutiblemente, mayor intensidad de luz y más aire, y descubrimos finezas de entonación que revelan mayor sensibilidad visual. Pero, Fernando Fader, continúa elaborando su obra con los mismos elementos y de la misma manera que siempre le ha caracterizado.

Tampoco ha variado, en forma que pudiera notarse, la elección de los temas para sus cuadros. Son los mismos de hace cuatro años; las mismas pircas, quebradas, ranchos, animales y arroyos; y en esta repetición del tema está, quizás, no poco del mucho mérito que reconocemos en este artista.

No creemos que a Fader le impulse un deseo irresistible de pintar las mismas cosas; hay algo más en esas repeticiones que, a pesar de reconocer en ellas rasgos y caracteres ya vistos varias veces, se nos antojan siempre nuevos y diferentes. Porque este pintor halla especial interés en el estudio de la naturaleza, y los temas aquellos que llaman a su temperamento y acarician su imaginación, son repetidos, uno, dos, cinco veces; pero siempre en otras condiciones, demostrando su facilidad incomparable, en traducir la misma cosa, hombre, o animal, cada vez con mayor perfección y en circunstancias, que por ser especiales son diferentes.

Más que la composición de sus cuadros le preocupa el dibujo de los mismos. En esta tendencia prima, naturalmente, su cualidad más destacada. Fader, como acabado dibujante, siente por instinto el ritmo, la ondulación de la línea; y espontáneamente traslada a la tela la expresión sincera de la naturaleza.

Evita, de esa manera, de caer en el condenable error donde generalmente caen los que sólo y exclusivamente se preocupan de componer en forma irreprochable sus cuadros. Estos esclavos de la composición, no siempre logran penetrar en el sentimiento que oculta el paisaje, al cual despojan de no pocos encantos para transformarlo en una condenable imitación de la naturaleza.

Fernando Fader, ha llegado hasta ahora, a un adelanto tal, en lo que a la técnica se refiere, que el trazo vigoroso de su pincel dice mucho cuando habla de naturaleza; y lo dice robusta y francamente, en un simple movimiento pleno de luz.

Quien conozca aquellas regiones donde Fader pintara sus cuadros, comprenderá el porqué de esa diafanidad en la atmósfera que generalmente se traduce en cielos de intenso colorido, pero de pobre modelado. Hay, sin embargo, y así nos lo demuestran las telas 3 y 19 del catálogo, momentos en que las nubes derrochan la armonía de sus líneas y la albura de sus formas, que el artista sorprendió y tradujo fielmente en sus cuadros.

Pero, realizando el concepto del paisaje que Fader posee, y en procura de valores que sostengan el difícil equilibrio que amenazan destruir esas rocas que pesan y se destacan; esos árboles o arbustos cuyas siluetas aparecen brusca e inoportunamente sobre el horizonte diáfano y ejecutado en una gama más alta, este pintor modela escultóricamente las nubes. Quizás la nivea blancura, intensificada por la luz casi meridiana, produzca, a primera vista, una desagradable disonancia; pero una prolongada observación del cuadro, que familiariza nuestro órgano visual con líneas y colores, tiende a hacer desaparecer todo contraste ingrato, dejando, como en las otras, la sensación de que la armonía del conjunto no ha sido sacrificada.

C. MUZZIO SÁENZ PEÑA.

NUESTRA MUSICA Y EL FOLK-LORE

Finalizada la encuesta de NOSOTROS sobre *nuestra música y el folk-lore* surgida a raíz de las teorías americanistas sustentadas por el que suscribe en la sección musical de esta Revista y de las refutaciones que las mismas originaron, haremos una discusión de las ideas emitidas en contra del folk-lorismo, las que sintetizadas se basan en las siguientes razones:

- I.—Carencia de afinidad espiritual entre la raza actualmente en formación y las razas aborígenes y coloniales creadoras de nuestro folk-lore.
- II.— Monotonía del folk-lore americano.
- III.— Inexistencia del mismo.
- IV.— Decadencia del folk-lorismo en Europa.
- V.— Políticas y sociales.

Antes de entrar de lleno en la discusión, constatemos que la mayoría de las respuestas son favorables al arte continental, tanto por parte de intelectuales, literatos y críticos, como por parte de los compositores, pues sobre nueve de éstos últimos que han tomado parte en el debate, siete creen en el americanismo: Alberto Williams, Pascual de Rogatis, José Gil, Carlos López Buchardo, Alfredo Broqua, Floro M. Ugarte, Julián Aguirre, uno no se pronuncia categóricamente: Carlos Pedrell y otro, Alberto Machado, es por hoy netamente adverso.

Este resultado no puede ser más satisfactorio, desde que prueba que los músicos folk-loristas están en mayoría y que sus obras surgen en ambiente propicio. Lo necesario para que el arte musical americanista pueda desarrollarse e imponerse.

Por otra parte, en toda América impera el mismo criterio. Estados Unidos, Méjico, Cuba, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Uruguay, para citar los países de los que tenemos referencias, se preocupan con mayor o menor éxito, pero con en-

tusiasmo, de la creación de un arte propio y coleccionan cantos y danzas populares. Semejante movimiento espiritual, que surge así de países tan alejados, tendrá indudable trascendencia, pese a los que quieren que en América se copie servilmente la última moda europea, esté o no de acuerdo con nuestra idiosincracia, nuestro estado de evolución, nuestras tendencias.

Dicho esto, tratemos de aclarar un punto bastante oscuro en todas las respuestas; este es, el admitir que cada cual siga la tendencia trazada por su *temperamento*. Verdad indiscutible tratándose del género al que el compositor deba dedicarse: música lírica, sinfónica, de cámara o... tango; mas no así ajustándose a los términos estrictos de la segunda pregunta del cuestionario, desde que sería la absoluta negación del *temperamento*, imitar espiritualmente cualquier escuela europea. Como tan sintética y definitivamente lo proclama Leopoldo Lugones, la música argentina existirá "tan luego como la composición sea sincera"; en otras palabras: todo *artista* americano hará obra de arte americana, o todo buen americano hará obra americana, parodiando al Dr. Juan Carlos Rébora.

En efecto: ¿qué es la obra de arte? La exteriorización en el libro, en el pentagrama, en el lienzo, de una emoción, de un estado de ánimo, *sentidos* directamente por su autor, si hacemos nuestra la teoría romántica—la obra circunstancial, que dijera Goethe—o la fijación de una impresión producida por un paisaje o una escena exterior de la vida, vistos por quien la estiliza, si aceptamos la teoría impresionista. Ahora bien; ningún artista podrá traducir con sinceridad, emoción y personalidad, lo que no ha sentido ni visto. Por lo tanto, toda obra que no se inspire en el ambiente en que su autor vive, carece de las tres cualidades mencionadas, vale decir, es artísticamente nula, es una imitación literaria que ni puede ni debe interesar.

Pasemos ahora a la discusión de las opiniones vertidas en contra del americanismo musical; discusión que dividiremos en cinco capítulos, que corresponden a las cinco argumentaciones más serias que figuran en las respuestas.

I

El autor de los *Orígenes de la Música Argentina*, doctor Juan Alvarez, cree que los motivos americanos pueden ser tra-

tados con tanta propiedad por los compositores de Europa como por los de nuestro continente, y que "un joven educado en los conservatorios de Buenos Aires, no tiene más afinidades artísticas con los antiguos indios del Perú o de la Patagonia, que otro joven educado en París o Viena".

A lo primero contestaremos, haciendo nuestros los conceptos de Manuel Gálvez, que *Capricho español*, de Rimski Korsakoff, *Marouf*, de Rabaud, *Siberia*, de Giordano y *Fantasia noruega*, de Lalo, no pueden ser consideradas *espiritualmente* como obra española, árabe, rusa o escandinava, por quien mire la música bajo otra faz que la faz técnica.

El empleo *material* de motivos, nada significa si estos carecen de sabor, emoción, espíritu, en una palabra, de lo que es la esencia íntima de la música, de lo que es dominio del alma, de lo que no se puede explicar, pero que existe. Hacer música sobre el folk - lore ajeno, es como pintar al través de la vista fotográfica. Si el artista conoce su oficio, todos los detalles del paisaje o del rostro, estarán fielmente reproducidos, pero el ambiente, el colorido, la expresión, la vida, en fin, serán falsas y arbitrarias, y la obra carecerá de verdad y de valer. Puede un pintor europeo, vestir a una parisien con traje japonés, rodearla de unos cuantos bibelots nipones y hacer un cuadro. ¿Esto será una obra pictórica japonesa, que traduzca la vida, el ambiente de ese país? Años ha, en la primer exposición que hizo el pintor Vila y Prades, figuraba un cuadro *La doma de potros*; el público todo creyó que representaba una escena andaluza, por más que los domadores usaran chiripá y bota de potro; porque el ambiente, el colorido, lo que únicamente se asimila mediante una profunda compenetración del medio, no eran argentinos, sino españoles. En música pasa lo mismo, y es un error craso imaginarse que la emotividad y la modalidad de un motivo, residen en las peculiaridades de técnicas.

En cuanto a lo segundo, estamos convencidos de que el canto autóctono es en grado mayor reflejo de un ambiente que emanación del espíritu de un grupo étnico; pues la influencia de las condiciones climáticas y topográficas sobre el carácter del hombre son indiscutibles, y, quien dice carácter dice arte, literatura, música. No hay duda de que la sensibilidad de la raza da a aquellas ciertas modalidades, pero en grado menor que el ambiente físico. Tomemos a los judíos, raza esparcida en

el mundo y que se conserva bastante pura; veremos que existe mayor parentesco espiritual entre la obra de un francés y la de un judío francés, que entre la de éste y la de un judío alemán; del mismo modo, cierto es, que tendrán más lejanas semejanzas obras de judíos franceses y alemanes, que obras de franceses y alemanes; porque el ambiente si no anula totalmente la personalidad de la raza, la coloca en segundo plano.

Gustavo Le Bon que, tratándose de razas antiguas, cree en la predominancia del factor étnico sobre el factor ambiente (pero exige para considerarlas puras, que no se hayan movido de su país de origen...), reconoce que es lo inverso que acontece "en razas nuevas, es decir, en razas hijas de cruzamientos hechos entre pueblos que poseen aptitudes hereditarias diferentes (el caso de América). Atendido todo esto, las influencias del pasado, por fuertes que sean, quedan anuladas o desunidas por las influencias de la herencia que tienen un poderío equivalente y el centro no ha de batallar entonces con ellas y puede libremente producir sus modificaciones." Por otra parte, Taine, dice: "Por más que no podamos seguir con claridad la historia de los pueblos arios, desde su patria común hasta sus patrias definitivas, es factible afirmar, sin embargo, que las profundas diferencias que existen entre las razas germanas y las razas helénicas y latinas, tienen su origen en las comarcas donde se establecieron".

No estamos, pues, de acuerdo con los que pretenden que el folk-lore aborigen carece de valor para nosotros. Los cantos y danzas creados por razas que durante siglos sufrieron las influencias del ambiente físico de América, están impregnados de un sabor, un colorido, una emotividad, que a juicio nuestro, existirán también en toda manifestación musical americana, independientemente de la raza de su autor. Creemos con Víctor Mercante, que "nuestras emociones, sea cual fuere su intensidad, han nacido bajo la impresión de los grandes estados de la naturaleza con que se identifican nuestros estados de ánimo, en la alegría, en la tristeza, en las pasiones trabajadas, por elementos, especialmente fónicos de una característica geográfica inconfundible". Claro es, la nueva raza, europea de origen, aportará ciertas modalidades, que espiritualmente diferenciarán sus obras de las de los aborígenes, pero entre estas y aquellas, exis-

tirá mayor parentesco que entre aquellas, y las que se escriben en París o Viena.

Claro está, el arte americano puede y debe adaptar todas las conquistas técnicas europeas; comete un grave error la *Asociación Wagneriana* cuando dice que el empleo de temas autóctonos "anula el desarrollo de la técnica moderna, que es *una y universal* (si es universal no vemos porque no es aplicable en América...), empobreciendo sus conquistas, trazando círculos infranqueables". Con su indiscutible autoridad, el maestro Alberto Williams echa al suelo esa teoría al escribir: "la técnica es el patrimonio universal de todos los artistas" y "para componer música americana se necesita tener el dominio de la técnica universal e inspirarse en los motivos del folk-lore americano..."

Por otra parte es sabido que los compositores folkloristas, lejos de empobrecer la técnica, la enriquecieron, tanto por su talento personal como por las innovaciones que surgieron al adaptar aquellas a los temas populares de sus respectivos pueblos. La trascendental revolución que a la música trajo el "impresionismo", fué iniciada por artistas de aquella tendencia: Chopin, Schumann, Liszt y los rusos. Debussy, el genio que dió forma casi definitiva a la nueva escuela, encontró sus más bellas creaciones, cultivando la música china, japonesa, javanesa, siamesa, etc. En estas condiciones no vemos cómo el americanismo musical puede entorpecer la evolución de la técnica, siempre, claro está, que se trate de hacer obra de arte, alzándose sobre la creación popular, no bajando hacia ella; con mucha intención lo dice Pascual de Rogatis: "Para hacer música americana no es indispensable vestirse de indio, tomar mate y bolear potros..."

II

Se suele tachar—a primera vista con razón—al folk-lore americano de cierta monotonía, de extremada tristeza. El que haya profundizado algo esta cuestión, sabe perfectamente que se comete un error al pensar así. Ciertamente es que la mayoría de los cantos pampeanos son tristes, que muchos temas incásicos están concebidos en la gama pentatónica menor, re, fa, sol, la, do, pero cierto es también, como lo han probado irrefutablemente los musicógrafos peruano y ecuatoriano Daniel Alomía Ro-

bles y doctor Sixto M. Durán, que existen *huaynos* en la gama pentatónica mayor, fa, sol, la, do, re. Pascual de Rogatis ha usado en una de sus obras, un bellissimo, alegre y fresco tema incásico en modo mayor.

Está vista, pues, la inconsistencia del reproche de marras, tan difundido como falso.

Mas, aunque que así no fuera; recordemos que la tarea del compositor americano no puede consistir en la copia fiel o el uso exclusivo del motivo popular. Su talento creador debe permitirle transformarlo, tener ideas propias de sabor típico, derivado del estudio, como lo preconizan en sus respuestas los maestros Carlos López Buchardo y Julián Aguirre. El maestro Floro M. Ugarte, confiesa que "si bien es cierto que para un compositor conocedor de su arte, resulta fácil cambiar el carácter de un tema, no hay que negar que en este caso el trabajo se complica, pues es necesario cuidar mucho la preciosa avecilla para que no cambie de plumaje en la transformación y perdiendo sus mejores prendas quede convertida en algo indefinido y sin patria". Esto es obra del talento y del *temperamento*.

III

Que la calle Florida no es el sitio más apropiado para indagar la existencia de un folk-lore continental, es cosa que no discutirá ninguna persona sensata. Sin embargo, hay caballeros que sin salir de Buenos Aires, que sin leer otros periódicos que los locales y algunos europeos, de estos últimos los más amenos, que si leyeran los científicos otro cantar sería, están convencidos de que todo lo saben y de que es "fantástico" imaginarse que en el mundo hay algo más...

De ahí la rotunda afirmación de que en Sud América no existen otros motivos populares que los que se oyen en los biógrafos, berreados por cupletistas o los que nos encantaron en la niñez en los dramas gauchescos!

Este modo de razonar es sumamente cómodo y muy nuestro. "No los conozco, por lo tanto no existen" exclaman los nietzscheanos de nuevo cuño, cuyas fuentes de sabiduría son las que mencionamos más arriba. Claro está, no han leído jamás una revista folklorista europea o norteamericana, desconocen en absoluto los trabajos de Robles, Duran, Traversari, Holmann,

Troyer, Lumholz, Money, etc. No saben que en Estados Unidos, Flitcher, Farewell, Curtis, entre otros, han hecho admirables estudios sobre la música de los Zuñis, Micmae, Navajos, Ohama, Ojibwa, etc., tribus estas que no llegaron a un estado de civilización semejante al de los Incas, Calchaquí o Guaraní, lo que permitiría suponer, en el supuesto caso de que no existieran meritorios e irrefutables trabajos al respecto, que en Sud América existe una música por lo menos tan rica como las del norte del continente.

Para opinar sobre un asunto cualquiera, es menester tener conocimientos al respecto, pues de otro modo, con toda buena fe, se dicen falsedades; se las escribe, lo que es peor, difundiendo así errores lamentables en la opinión pública.

Las conclusiones a que hemos arribado, tras investigaciones e informaciones de diversos países, son diametralmente opuestas a las opiniones de los que "a priori" niegan la existencia de un rico y variado caudal de cantos y danzas populares americanos, cuyos orígenes son diversos. Estamos de acuerdo con el distinguido compositor uruguayo Alfonso Broqua, para considerar como pertenecientes a nuestro folklore, en primer lugar los motivos indígenas—fruto genuino y puro del ambiente—luego los motivos de origen europeo, español, hispano-oriental, que al sufrir las influencias del medio, presentan modificaciones de ritmo, giros melódicos, sabor y colorido, de cuyo profundo estudio surgirían acaso enseñanzas de capital interés para nuestra música europeo-americana.

La transformación de los motivos extranjeros aun en un país cosmopolita como el nuestro, no es discutible. El tango, de origen cubano (habanera) y africano, ha evolucionado singularmente desde su aparición en la Argentina. Compárense varias de estas danzas, cronológicamente, de veinte años a esta parte, y se podrá seguir, paso a paso, de año en año, sus transformaciones sucesivas; se notará su argentinización, su semejanza espiritual cada vez mayor con los motivos pampeanos, en una palabra su adaptación al medio, no obstante ser genuino producto de Buenos Aires, cuyo ambiente al decir de tantos es refractario al surgimiento de un arte propio. Los compositores de tangos, hijos de extranjeros, cuando no extranjeros, por más que su oficio de músicos de orquestas de cafés, les pone en contacto con el arte europeo, al dejarse llevar instintivamente por

su temperamento—producto del medio—han creado en pocos años una danza típica, inconfundible, que ha perdido casi sus características exóticas y posee un estrecho parentesco con los motivos seculares surgidos de nuestro suelo.

IV

Decir que los compositores europeos se apartan cada vez más del folklorismo, es en parte erróneo, y además de significación nula para nosotros, porque antes de mirar lo que aquellos hacen hoy, debemos investigar lo que ayer hicieron. El *fin* alcanzado puede interesarnos como ideal futuro, pero los *medios* nos son más útiles por ser los que a aquel nos conducirán.

Tenemos el gravísimo defecto de querer copiar servilmente a los países de evolución superior, en su última faz, cuando sería más provechoso bajar la vista a países de evolución más reciente y, por ende, más cercana de la nuestra.

Suponiendo que se probara que en Francia el folklorismo decae (como lo cree Alberto Machado), esto nos interesa menos que enterarnos de que la fuerza creadora de la música rusa, así como la de la totalidad de las nuevas nacionalidades musicales, fué el respectivo folklore. España, que como América, brega por tener un arte propio, ocupa un sitio en el mundo artístico, desde el día en que sus compositores se inspiraron en el canto popular. He ahí lo que debemos saber, pues de esa tendencia saldrá el estilo nacional, saldrá el arte verdadero.

El día en que esté formado el estilo americano, nuestros compositores ya no necesitarán de los motivos autóctonos, pero antes sí. Un arte nacional no surge por generación espontánea. Glinka, Chopín, Grieg, creadores de la música rusa, polaca y noruega, tuvieron muchos antecesores, de quienes heredaron enseñanzas; los sucesores de aquellos, formado el estilo colectivo, pueden abandonar el canto popular. Por desgracia no hemos llegado a esto; de ahí que no comprendamos porqué la *Asociación Wagneriana*, no cree hoy en la imprescindible necesidad del estudio de los cantos autóctonos, porque en Europa “pasado el período de aprovechamiento íntegro del tema popular”, el folklorismo se debilita. Estamos en las mismas, hacer lo que se hace *hoy*, sin hacer lo que *ayer* se hizo!

El folklorismo, que con tan sabia clarovidencia Goethe con-

sideró como el pilar fundamental de la música profana futura, tiene dos miras: una, al decir del maestro español don Felipe Pedrell, "la de restaurar las formas huera y caducas del arte académico", otra la de contribuir a la formación de nuevas escuelas musicales, que enriquecieron el patrimonio artístico de la humanidad.

Lo primero no nos interesa, nos extenderemos, pues, únicamente en lo segundo.

Los compositores en países huérfanos de tradición artística (nuestro caso), tienen, necesariamente, que estudiar, formarse con las obras escritas en países de civilización superior. Este estudio, sumamente útil, sería pueril negarlo, en su faz técnica y de cultura general, es pernicioso para la personalidad, desde que lógicamente quien se encuentra ante obras maestras, quien abre su espíritu en el estudio de las mismas, guarda la marca indeleble de su influencia, hasta el día en que una fuerza espiritual logre libertarlo. Esta fuerza, reside en el folklore de su país, reflejo del ambiente en que ha nacido y vive, percibido por seres que están en íntimo contacto con la naturaleza y que no sufren otras influencias que las del medio físico. La unión del alma nacional, con las conquistas universales de la ciencia, es la que permite hacer arte verdaderamente humano, que al abarcar las creaciones instintivas del hombre y las de su inteligencia, se dirige indistintamente a todos los hombres.

V

La mayoría de los socialistas locales son acérrimos enemigos del folklorismo. Extraña coincidencia: ellos y los más rancios aristócratas y pelucones académicos de Europa, miran con esquivéz la democratización de la música, basándose en prejuicios y principios diametralmente opuestos. Con razón dice el refrán que los extremos se tocan...!

Un crítico ha constatado la existencia de antagonismos inexplicables, en el modo de sentir y de pensar de muchos intelectuales. Tal compositor, revolucionario en su arte, es clásico y conservador en sus gustos literarios; tal pintor, que acepta todas las innovaciones en música, no tolera que se infrinjan los cánones de la pintura. Algo parecido acontece con los socialistas, que partidarios de ideas nuevas (esto, hasta cierto pun-

to: Aristófanes en su *Asamblea de las mujeres*, satiriza principios idénticos a los que sustentan nuestros ultra-demócratas...), miran con malos ojos el folklorismo, que en música, es un ideal de renovación, de progreso, de democratización. De renovación y progreso, porque se aparta de las formas clásicas y académicas, de la intelectualidad de gabinete, para ponerse en contacto con la Naturaleza y con la humanidad, de cuyo contacto surgen ideas y formas nuevas. Casi todas las innovaciones musicales de cien años a esta parte, se deben al cultivo del canto popular. De democratización, porque lleva el alma popular—representada por su música—a las altas esferas del arte; porque establece entre el artista—antaño al exclusivo servicio de la aristocracia—y su pueblo, indisolubles lazos espirituales; porque bajo el punto de vista de la confraternidad humana, es fecundo, pues, al poner en contacto el alma de todos los pueblos de la tierra, establece entre ellos una sólida simpatía, que no existiría por cierto, si el arte tuviera por base la anulación de la personalidad colectiva de cada pueblo, sujeta ésta a principios y leyes impuestas por la intelectualidad académica o por escuelas pertenecientes a nacionalidades preponderantes en el mundo.

Si nuestros socialistas tuvieran en cuenta lo recientemente expresado por nosotros, es de esperar que pensarían de otro modo; pero como quieren aplicar íntegramente al arte—inmortal por su misma esencia—prejuicios pasajeros, como lo son los que se originan en cuestiones materiales, cometen un error craso que puede ser funesto para la espiritualidad. Bien lo dijo Schuré: “cuando el hombre hace cómplice al arte de su propia animalidad, pervierte y destruye la noción de aquél, mutila y destruye su propia persona”.

Por nuestra parte confesamos que nos parecieron tan insensibles y sectarios, los reaccionarios franceses que tachaban de dreyfusista la música de Alfredo Bruneau, íntimo amigo de Zola y comentador de sus novelas, como “esas pobres bestias” de tal clasificadas por Romain Rolland en su *Juan Cristóbal* que decían: “la música religiosa es enemiga de la Razón y del Estado, y la Razón y el Estado deben suprimirla”. Que falsa debe ser esa Razón y qué débil debe ser ese Estado, cuando sienten pavor ante una obra de arte que está en desacuerdo con sus ideales...!

Al entrar en la mezquita, el musulmán deja fuera sus babuchas; hagamos otro tanto con nuestras opiniones políticas y sociales, al penetrar en un salón de concierto, si queremos gozar plenamente de las nobles y sublimes emociones que nos proporciona el arte.

Si somos partidarios de la música americanista, no es como lo creen algunos socialistas, que juzgan al prójimo al través de su mentalidad, por patriotismo o nacionalismo. No; ninguna de las razones aducidas en este artículo, se basan en esos sentimientos; queremos el progreso y la popularización de la música; queremos diferenciar los creadores de los imitadores. Nos asombra que semejante ideal pueda alarmar a la democracia y entorpecer su desarrollo.

Los resultados de la encuesta, nos prueban que teníamos razón en nuestra prédica, en pro de un arte americano, que como lo desea Alfredo López Prieto, será también universal, porque la voz de nuestra raza, es una de las múltiples voces de la humanidad.

GASTÓN O. TALAMÓN.

NUESTRA DEMOSTRACIÓN A ARMANDO DONOSO

Con la embajada de su patria, que visitó a Buenos Aires los pasados días, vino también, en representación de *El Mercurio* de Santiago, el ilustre crítico amigo Armando Donoso, secretario de redacción del importante diario chileno.

Hombre joven, cultísimo, con la doble cultura de los libros y de la experiencia directa, adquirida en los viajes y en la vida, de inteligencia amplia y serena, de corazón afectuoso y leal, Armando Donoso, a quien los hombres de NOSOTROS ya estimábamos mucho a la distancia, durante su breve estada en Buenos Aires, hízose querer por todos.

El sábado 21, sus amigos de NOSOTROS le ofrecieron un banquete en el Restaurant Ferrari. La fiesta estuvo muy concurrida, y resultó simpática como pocas. Al final, los discursos expresaron los sentimientos de los presentes con espontánea sencillez, porque no hubo discursos leídos, sino cordiales improvisaciones.

Habló en nombre de esta revista, Roberto F. Giusti. Recorrió rápidamente parte de la obra de Donoso, por él conocida; sus libros *Los Nuevos* y *La Sombra de Goethe*, su prólogo, rico de ideas, a la *Antología de poetas chilenos*, su extenso y brillante ensayo sobre Francisco Bilbao, publicado en la *Revista de Filosofía* y su dos notables estudios acerca del poeta Pedro Prado y del biólogo Le Dantec, aparecidos en NOSOTROS—; y aunque haciendo la salvedad de que todo ello no constituye sino una pequeña parte de la vasta labor del fecundo publicista, mostrólo como la expresión de un talento complejo, en el cual la paciente información y la madura reflexión se acompañan con el vuelo audaz y juvenil. Hizo luego referencia al nuevo ambiente intelectual de Chile — citando de paso con elogio los nombres de Pedro Prado, Ernesto Guzmán, Gabriela Mistral y Eduardo Barrios, y

haciendo particular mención del valeroso grupo que sostuvo la revista *Los Diez* — y señaló qué alto lugar le corresponde a Donoso en ese ambiente, en calidad de crítico culto y agudo. Considerando luego los vínculos intelectuales y afectivos que van uniendo a la distancia los dispersos grupos literarios de América, pasó a tratar de la cada vez más visible unidad espiritual del continente, y concluyó estrechando entre sus brazos, en la persona de Donoso, al esforzado grupo de compañeros y amigos que Nosotros tiene en Chile.

Contestó Donoso también con sencillas palabras, hablando largo rato, con noble modestia, en medio de la atención cariñosa de todos los presentes, de la propia labor y de la realizada en Chile por el grupo de que él forma parte — que nos es grato llamar el grupo de *Los Diez*—; y con fraternal generosidad atribuyó a Nosotros haberles servido de ejemplo y estímulo.

Acallados los aplausos entusiastas con que la improvisación conmovida de Donoso fué saludada, hablaron a continuación el director de la *Revista de Filosofía*, José Ingenieros, el diputado Augusto Bunge, el subsecretario de relaciones exteriores Diego Luis Molinari, el vicepresidente del directorio de la sociedad Nosotros, Alberto del Solar, el director de la revista *Atenea*, Rafael Alberto Arrieta y el residente colombiano Juan Ignacio Gálvez.

Ingenieros tuvo para Donoso pocas pero firmes palabras de alto elogio, señalándolo como escritor ilustre y representativo de la joven intelectualidad hispano-americana; Bunge, trató hermosamente el tema de la formación de una superior conciencia americana, por la vinculación de sus intelectuales, sobre este vasto e informe crisol de razas; Molinari, habló asimismo con feliz elocuencia, de la conciliación que siempre se establece en el reino de la inteligencia, entre los hombres que estudian, que piensan, que escriben, por encima de las fronteras y las razas; Del Solar, de su afecto por Chile, su patria, y por esta su segunda patria, la Argentina, que se confunden en su corazón; y parecidos conceptos, elocuentes y cariñosos, tuvieron Rafael Alberto Arrieta y Juan Ignacio Gálvez.

Asistieron a la hermosa demostración:

José Ingenieros, Diego Luis Molinari, Augusto Bunge, Alberto del Solar, Rafael Alberto Arrieta, Juan Ignacio Gálvez, Alfonsina Storni, Manuel Gálvez, Ernesto Morales, Julio Noé,

F. Icasate Larios, Nicolás Coronado, José Santos Gollán, Próspero López Buchardo, Joaquín Rubianes, Luis Pascarella, Arturo S. Mom, Pedro Miguel Obligado, José Pardo, Carlos C. Malagarriga, Roberto Gache, Oscar Tiberio, José Benigno Cannedo, Julio Quesada, Alberto Meyer Arana, Diego Novillo Quiroga, J. Alemany Villa, Arturo Marasso Rocca, Juan José de Soiza Reilly, Rafael Diez Lira, Arturo Lagorio, Luis María Jordán, Pascual de Rogatis, Gastón O. Talomón, G. López Naguil, Federico Figarol, José Gabriel, Walter de Navazio, Rodolfo Franco, Carlos de Soussens, Juan Cruz Ocampo, Ramón Columba, Pedro Zavalla, Carlos Sanchirico, Juan R. Fernández, Florencio Mosquera, Vicente Nicolau Roig, Francisco Chelia, Guillermo J. Wheeler, Antonio Mercatali, Juan Burghi, A. Marguignot, Salvador Mazza, Roberto Ramaugé, J. Pérez Mascayano, Gabriel Monserrat, C. Peixoto, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

También fueron muchas las cartas de felicitación recibidas por Armando Donoso, con motivo de este banquete y de su estadía en Buenos Aires.

LA DIRECCIÓN.

NOTICULAS

Poesías y poemas rusos.

Enrique Díez-Canedo, ha comentado en la revista *España* un libro de Mme. Jarintzov sobre poetas y poemas rusos, cuyo primer volumen ha aparecido recientemente en Oxford. Cree el reputado crítico que tiene ese libro una indiscutible ventaja sobre otros análogos: "la de dar a los lectores no versados en la literatura rusa una idea clara de la técnica del verso en aquel idioma". Además contiene una original teoría de la traducción. Para Mme. Jarintzov, una poesía rusa debe guardar, aún a costa del idioma a que se la traduce, su rima y "atmósfera" propias. "Para ella, lo esencial es que "suenen" a ruso una poesía rusa traducida". "Esta teoría, adviértase bien,—dice Díez Canedo—es contraria a las que han predominado en literatura, sobre todo en la francesa y en la española. Se ha intentado, casi siempre, entre nosotros, "españolizar" la inspiración extraña: españolizar el *Fausto*, por ejemplo. Los metros más característicos de nuestra poesía, los que nacieron con ella y moldearon su espíritu, han sido empleados sin recelo en la versión de obras de muy distinta condición. Preferible es, en tales casos, una pobre y honrada versión en prosa".

Nueve poetas ha elegido Mme. Jarintzov para su primer tomo de traducciones. Empieza con Ivan Andreyevich Krylov (1768-1844) que imitó y tradujo a Lafontaine, pero infundiéndole un sentimiento y un tono enteramente rusos. "Al tono especial de su habla le llama el mayor crítico ruso, Bielinski, "ensortijamiento". Todos le reconocen por uno de los grandes maestros del idioma, con ciencia y naturalidad fundamentales para darle aptitudes literarias nuevas".

Vasili Andreyevich Jukóvski (1783-1852) es el primer romántico. Por él, dice Díez-Canedo, la edad media rusa empieza a tener estado poético y los cantos tradicionales de la nación a poner sus notas en la naciente poesía artística.

Alejandro Púshkin (1799-1837) es el "cantor de la realidad", claro, sincero, impulsivo, vital y vivificador, según le llama Mme. Jarintzov. Por él vienen a la poesía rusa la naturaleza del inmenso imperio, la vida de las ciudades, la leyenda, con todo su prestigio y color. Aquello que Jukóvski no hizo más que iniciar, Púshkin lo completa y madura,—dice Díez-Canedo.

Miguel Yúryevich Lérmontov (1814-1841), es más limitado y profundo que su gran predecesor. Su poema *El Demonio*, o cualquiera de sus grandes poesías líricas, *Duma*, *Elegía*, *El Angel*, tienen una atmósfera misteriosa y oscura que les da fisonomía peculiar. Para Merejkovski, Lérmontov es el representante del espíritu de rebelión en una literatura caracterizada por el espíritu de humildad.

Alexey Vasilyevich Koltsov (1808-1842), es un poeta popular cuyas poesías tienen "frescura de flor silvestre", y sus ritmos son difíciles de reproducir en otra lengua.

El conde Alejo Tolstoy (1817-1875), pariente remoto del gran novelista, realiza la "poesía feliz", de forma perfecta, que hace de él uno de los más puros artistas del verso ruso.

Teodor Ivánovich Tiútchev (1803-1873) y Afanasiy Afanásyevich Fet (1820-1892), han sido muy ensalzados por las últimas generaciones rusas. Tiútchev "siente con la naturaleza, le atraen sus misterios; ante las cosas se deja impresionar hondamente, forja sus impresiones en nuevas metáforas: "las estrellas sostenían el firmamento con sus cabezas", "el mar, con su canto, adormece los ensueños de los hombres"... Atanasio Fet, poeta de amor, se apasiona sólo por el arte en sus versos. "Lo único verdaderamente ruso que hay en él—apunta Mme. Jarintzov—es su instintivo amor al sufrimiento".

En cambio, Nicolay Alexéyevich Nickrásov (1821-1877) es ruso hasta la médula. Sus cantos son oscuros, sombríos, sin elemento literario de consideración. León Tolstoy, lo mismo que las nuevas generaciones, niegan a Nickrásov el título de poeta.

En un segundo tomo, Mme. Jarintzov traducirá a los modernos poetas rusos.

Pedro Rosegger.

Ha muerto recientemente el novelista Pedro Rosegger, que ha gozado de un gran prestigio en Austria y en Alemania, y conocido ampliamente en el extranjero por la traducción de sus obras llenas de frescura campesina y de amor profundo a los paisajes alpinos, que fueron los de su niñez y de su edad madura. Rosegger consagró a la solución de problemas sociales que preocupaban aún antes de la guerra, su pluma ferviente y juiciosa, y sus trabajos ocuparán uno de los primeros puestos cuando la humanidad, después de esta formidable hecatombe, comience a reconstruir.

Rosegger había nacido en 1843.

POLILLA.

ADVERTENCIA

El número 112 de NOSOTROS, anterior al presente, apareció por equivocación como correspondiente a Setiembre. Era el número de Agosto. Lo advertimos para los coleccionistas. El número correspondiente a Setiembre es éste, el cual se publica, como de costumbre, al final del mes de la fecha.

Cierto es que el número 113 pudo parecer como de Setiembre, porque debido a la huelga de empleados postales y a lo que en estilo burocrático se llama "la normalización de los servicios", fué repartido con dos y hasta tres semanas de retraso. Noticias tenemos de ejemplares que sólo llegaron a manos de sus destinatarios el 27 del mes.