

N O S O T R O S

MIGUEL CANÉ (1)

UNA tristeza apacible cae con la lluvia lenta y monótona. Las plantas y las flores del jardín aparecen mustias. Los sauces, chorreando por las ramas sus lágrimas transparentes, parecen llorar hoy con más intensidad las pesadumbres de la naturaleza; esas irremediables, que ella comparte con nosotros, que nos penetran y llegan a lo íntimo sin ruido de palabras. Idéntico paisaje de vaga melancolía surge en mi interior; y en demanda de consuelo evoco el recuerdo de viejas amistades, de nobles y amables sentimientos, de hechos y cosas que no fueron comunes y que alguna vez nos encantaron.

Ponemos más amor al recordar el bien pasado, que al analizar el bien presente. ¿Existe acaso lo presente? La medida precisa de la sensación inmediata nos escapa; sólo el tiempo, — *cuando se sabe vivirlo*, — nos proporciona comparaciones relativas que se acercan a la verdad. Y así llega hoy a visitarme la imagen cariñosa de este amigo; y me parece ver su cuerpo animado y como en vida, su rostro revestido de la forma conservada en mi retina, y escuchar el eco y el ritmo simpático de su palabra. Viene a acompañarme en esta soledad, en esta tarde triste, al caer de las hojas, al llorar de los árboles!

Y al hacer esta evocación, considero que en los tiempos futuros, cuando la intelectualidad argentina busque en los viejos recuerdos sus títulos de nobleza, le será imposible olvidar a aque-

(1) Fragmentos del libro *Miguel Cané*. Impresiones y recuerdos. (De mi diario), que aparecerá en breve.

llos de sus antepasados que amaron la belleza, y vivieron en el culto de las cosas sabias y hermosas, haciendo de este culto algo como un estado o condición de carácter permanente. Entre estos precursores, uno de los que más sobresalió por la agudeza y vigor de su ingenio y por la incomparable delicadeza de su verbo, fué Miguel Cané.

Hablo, pues, de Cané, considerándolo como el más claro y sintético tipo de su generación, la cual los tuvo de calidades eminentes. Supo escuchar la vida, mirarla y comprenderla. Fué un observador sagaz y receptivo. En las letras era noble e hidalgo más por naturaleza que por merced. Tenía algunos años más que nosotros, y le guardábamos atenciones y miramientos en el fondo de nuestra simpatía. Nada prepara tanto para describir un talento como el amor y la consideración que se le ha dedicado. Por eso hago el elogio y dejo correr la pluma tranquilo y confiado, sin buscar excusas a las exageraciones del panegírico literario de que no puedo desprenderme. ¡Es tan agradable el estudio y la conversación íntima con esos hombres superiores!

Los que no han conocido a Cané sino por la obra literaria que desarrolló, no lo han conocido sino a medias. Sus escritos contribuyeron en gran parte a dar relieve a su personalidad. Pero hay en ella otras facetas que valen tanto, y que no son generalmente apreciadas, como pasa con su acción política de estadista, con su contribución educadora de filósofo y de hombre de mundo, con su labor eficiente de diplomático; a lo cual se agrega esa crítica permanente de toda su vida, que era acción en la enseñanza; crítica fina, elegante, bien sentida e inclinada al entusiasmo por las calidades superiores. Porque donde encontraba un carácter, un cuadro, una ópera, una estatua, un paisaje, no buscaba ni consideraba otra cosa que el aspecto preeminente de belleza. Jamás sintió su ánimo afectado por la fealdad moral o por las deformaciones de la naturaleza, en las cuales no detuvo su mirada.

Tenía el poder misterioso y atractivo de la simpatía que persuade, y que se desprende de la persona como por acto reflejo, conquistando voluntades sin esfuerzo. No necesitaba artes para afirmar tal ascendiente. Bastábale el singular comedimiento de

su frase, la cortesía espontánea en el gesto, la firmeza en la acción; esa firmeza que a veces parece arrogancia pero que no es sino un reflejo de la energía completiva de la personalidad. Era indulgente y sabía disimular y perdonar los defectos ajenos. Recordábame a esos filósofos de la antigua Roma, de que nos habla Plinio el joven, que con su conducta en la vida tenían cátedra permanente de amabilidad; lo cual no es trivial sino útil e indispensable en toda sociedad de cultura superior. Ella supone buena voluntad en las cosas comunes, y ese género de complacencia que consiste en preferir los otros a nosotros mismos, en todos los momentos, en todos los actos, y que viene a ser como una atención constante a las necesidades de aquellos que nos rodean. Por otra parte consideraba que la divina medida de las cosas, puesto que todo es ponderable y de relación, es la belleza. Acercarse a ella es elevarse. La verdad misma depende de ese equilibrio armónico que tiene sus raíces en el corazón. En la introversión y contemplación interiores, la belleza se impone como concepto de moral pura, como ideal de arte, como evocación creadora de hechos nobles en bondad, en amor, en exaltación de sentimientos.

Al comparar el argentino contemporáneo con los de hace cincuenta años, época en que con tanta premura nos iniciábamos en la vida, no puedo menos que recordar aquella observación de Balzac, estableciendo que cada profesión o condición social, es un clima que produce sus variedades y sus especies; de acuerdo, naturalmente, con su medio más que con sus capacidades, las cuales no pueden rendir el mismo fruto en distinto ambiente. Aquellos gentiles romanticismos aparecen hoy como simples ingenuidades. El hombre se ha hecho más práctico, más utilitario; "es un animal de otra especie, con otras necesidades, apetitos y repugnancias, con otras sensaciones, imágenes e ideas, con su concepción particular de la felicidad y del honor, con sus emociones propias y su actitud propia ante el placer, el peligro y la muerte".

Tarea difícil es la de relacionar esas cosas con las que hoy determinan y desenvuelven nuestras acciones. Aquellos hechos aislados no revisten ya la misma importancia, ni el mismo grado de belleza o de verdad.

En los intermedios y vacaciones de la vida universitaria, el suceso artístico, modesto y limitado, adquiría para nosotros suma importancia. La primicia de una ópera en el teatro Colón; de un cuadro, aunque fuera de Blanes, de un Canto al Arte o a Prometeo encadenado, de un nuevo libro, o de un artículo literario de Revista, constituía un acontecimiento que encendía nuestro ánimo, provocando entusiasmos. Alternábamos más adelante la discusión de la ley electoral y la aplicación del cociente, con el comentario del último canto de Andrade, de Encina o de Ricardo Gutiérrez; el nombramiento de un nuevo ministro con el dictamen del jurado de los Juegos Florales; el reciente discurso de Avellaneda y las estrofas de Rafael Obligado, con los resultados del censo. Esas efervescencias de la belleza tenían mucho valor al lado y en contacto con la prosa de la vida cotidiana. Pasaron con la generación que las experimentó y cultivó con dilección, y hoy, a la distancia, aparecen, como lo digo antes con un tinte de ingenua presunción. En su reemplazo vino, en esas mismas esferas sociales, el ciudadano contemporáneo, serio, calculador, utilitario, acaso religioso, que ama a Dios sobre todas las cosas, pero el Dinero sobre el mismo Dios.

Un grupo de jóvenes compañeros nos reuníamos a la noche, por turno, en el cuarto de estudiante de cada uno, en la casa particular, o bien en la *colonia* provinciana, cuando ellos eran del interior, y pasábamos la velada recorriendo las materias de estudio, razonando sobre los temas, o comentando las lecturas hechas durante el día en la biblioteca de la Universidad, en la calle Perú, ya que entonces los libros eran raros, caros y accesibles tan sólo a pocos privilegiados. A propósito recuerdo con qué alegría y curiosidad festejamos la llegada del gran diccionario de Larousse, en quince tomos, a la rústica, recibido como regalo paterno por Adolfo Mitre.

En esos círculos discutíamos con placer y sinceridad. Quien había aprendido durante la tarde o en la velada anterior algo de importancia, se apresuraba a comunicarlo a los otros, y los otros, a su vez, transmitían su capital de conocimientos, con toda complacencia, realizando así una verdadera mutualidad intelectual. Se resumía la discusión por escrito, y se leía la respuesta en la siguiente sesión. Recuerdo los apuntes tan interesantes de Al-

berto Navarro Viola, de Adolfo Mitre, Julio Botet, Adolfo Carranza y Mariano Paunero, de los cuales aun conservo algunos en mi poder.

No entraba en la índole de su moral privada la ostentación de esas cualidades domésticas que, según Macaulay, aparecen en las lápidas de los cementerios como una ironía de la triste realidad: "excelente amigo, apreciable ciudadano, buen padre, buen esposo", y otras parecidas. Pero, a no dudarlo, practicaba esas austeridades interiores con todo recato, sin pregonarlas ni hacer repicar sus campanas.

Tenía aversión por ciertas prácticas sociales fundadas en el engaño; desconfiaba de la sonrisa complaciente que en realidad es astuta, de la mirada simuladora, de la constante lauda de los labios lisonjeros. Ciertamente es que en la práctica esos detalles son necesarios para la buena convivencia, como lo observa Gracian; se ha convenido en admitirlos, y exíjese la reciprocidad. La costumbre que los impone es de fuero interno y se funda en la utilidad general. Levantarse contra ella es caer en error. ¿Para qué chocar, por ejemplo, contra la preocupación que acuerda preeminencia a la gente adinerada sobre los que no tienen otro capital que sus virtudes o méritos morales? Decía Thackeray que en Londres quien había sido rico y quedaba pobre, era doblemente despreciable. Creo que en Buenos Aires no bajamos un centímetro de ese nivel, ni de esas nociones de moral usadas por los pueblos más civilizados. Hoy poco importa el ideal intelectual, doctrinario, poético, romántico, ¡cosas de niño! con tal de que la máquina humana funcione con la debida precisión para producir dinero y comprar *placeres*, ya que con dinero no se podrá jamás comprar *felicidad*. Siguiendo en este camino cesaremos de ser hombres de conciencia libre, y nos transformaremos en un pueblo de negociantes y de mercaderes, lo que no deja también de ser un ideal para muchas gentes. ¿Para qué ir contra la corriente y predicar a personas saturadas de vanidad y en plena borrachera de ambiciones? El apóstol resulta doliente, aflictivo y hasta ridículo.

Así, pues, sin caer en la ingenuidad del sermón, combatió el espíritu mercantil que aplicábase ya a cosas que no deben ser

objeto de comercio; pero respetó las formas sociales en todas las ocasiones, considerando que se debe ser ecuánime, si bien a muchos les basta el parecerlo. Sabía por otra parte que conviene usar la prudencia, esa prudencia que calla las verdades desagradables. Nosotros no somos lo que creemos ser. Cada uno desliza su vida de la mejor manera, pero pocos la conocen; ante la propia conciencia somos siempre modelo sin reproche, y no cambiaríamos nuestra cabeza por la del mejor de nuestros amigos.

Insisto en afirmar que somos ante todo utilitarios. No tenemos convicciones éticas arraigadas, sino reglas para ganar fácilmente el dinero, y a eso aspiran la mayor parte de los padres cuando envían a sus hijos a estudiar en las escuelas y universidades; porque nuestro ideal no se halla distante del de los ingleses de Carlyle: "no creemos sino en la observación y en las estadísticas, en las verdades groseras y sensibles. No colocamos el deber en el centro de nuestra voluntad como fundamento único e inquebrantable de nuestra vida. Los ingleses somos egoístas. No miramos la vida como un templo augusto, sino como una máquina de lucro, de provechos sólidos, o como una sala de diversiones. Tenemos ricachos, industriales, banqueros que predicán el evangelio del oro; y tenemos caballeros, *dandys* y señores que predicán el evangelio del saber vivir sensualmente. Nos reventamos por amontonar guineas".

La importancia que nosotros los argentinos damos, a semejanza de los ingleses, a esta adquisición de las riquezas, es ciertamente exagerada, y nos induce en error, porque tal adquisición no es una fuente inagotable de bienestar como lo suponemos. Más frecuentemente es el cambio, pero no el final de los cuidados y de las congojas sufridas para conquistar poder, honras, fama o dignidades. El mal reside en la ambición y arraiga en la persona. El enfermo cambiará de lecho, pero dondequiera que vaya llevará su enfermedad.

Cané no era precisamente un filósofo, si es que debemos reservar el vocablo para aquellos que han dedicado su vida al estudio de los problemas de la existencia. No corresponde entrañar de su obra una filosofía escolástica, si bien no es difícil descubrir filosofía en toda buena literatura. La suya es perso-

nal, emerge de sus actos y se desenvuelve en un medio más restricto; es un observador, un psicólogo mundano, armado de penetración y sagacidad. Consideraba la existencia a la manera de los antiguos griegos, en un desenvolvimiento armónico y luminoso de poesía, filosofía y ciencia. Hoy se estima que la mejor vida es la más intensa dentro del interés personal, la que revela mayor sabiduría dentro del egoísmo.

Era poco doctrinario en el comentario personal, siempre relacionado a la belleza de las cosas; su moral altamente estética; su conciencia en lucha permanente contra todo lo torpe, vil, o sin decoro. Pero no hacía profesión exclusiva de su condición de pensador. Era el eterno *dilettante* a quien todo le atrae y nada le fija. Revoloteaba, aspiraba el perfume, absorbía la dulzura, pero no se detenía. Y muchas veces sucede que cuando al principio de la vida se gusta y se goza de todo con avidez, llégase inopinadamente a la saciedad, y con ello al escepticismo. Shakespeare lo resume en una frase. "Tenéis el aire un tanto misántropo", dice Escalus a Mercutio. Y éste responde: "He visto en muy temprana edad la belleza perfecta".

Era literato o pensador por obra de su misma naturaleza, como a veces se es honrado, leal o sincero, no por esfuerzo ni virtud, sino por imperio del propio temperamento. Su aristocracia intelectual le apartaba de la popularidad a que tanto aspiran los mediocres. Sin embargo, no entraba en el sistema del aislamiento, pues sabía que la única manera de apreciar los hechos y de comprender la índole humana, es la de penetrar a fondo en su condición o naturaleza. Ciertos actos que tienen una apariencia fácil y accesible, no descubren a primera vista las causas primarias y realmente determinativas, y por eso el arte de analizar requiere más penetración y buen sentido que talento, mayores conocimientos experimentales que abstractos.

Por otra parte, la felicidad estable, a mi entender, consiste principalmente en mantener las armonías interiores, en regular su ritmo y establecer la debida relación entre la lógica del pensamiento y la sinceridad de los actos, para que éstos respondan con fidelidad a la propia conciencia. Lo que Goethe más admiraba en Schiller, y lo que él habría podido admirar en sí mismo, era precisamente *el gran estilo de la vida*. Y ese gran estilo lo

poseía Cané, viviendo la vida, buena o criticable, de su propio albedrío.

En esos tiempos que se me antojan sencillos por lo viejos, pero que en realidad eran complicados en la lucha y en la gestión política, antes de la invasión extranjera que nos introdujo el virus de los negocios y la ambición por las riquezas, el alma argentina rebozaba de entusiasmos y de ideales nobles y morales. La acción personal debía ser gallarda y caballeresca; los hechos colectivos, gloriosos. Era aquella una vida más ideológica y romántica que práctica. Se dejaba a los inmigrantes los bajos menesteres del comercio, con los cuales se enriquecían; reservándose las actividades políticas, las carreras universitarias, el ejercicio de las armas, para vivir la pobreza altiva del hidalgo.

Nuestro temperamento meridional está en mucha parte formado por aspiraciones hacia una perfección sentida, pero no precisada. Toda la felicidad que puede alcanzarse no extingue jamás el deseo, porque una vez satisfecho nace otro más imperioso. De ahí el desencanto, la plegaria doliente, el anhelo hacia lo imposible. En literatura ese estado de alma contribuyó al desenvolvimiento del romanticismo. Aquella generación era en todo eso un trasunto de la pléyade francesa de 1830. Se seguía la moda. Vigny, Hugo, Lamartine, Musset, Gautier, aspiraban en sus escritos a una felicidad absoluta que ellos mismos no sabían en qué consistía. Espronceda y los españoles de su escuela la cantaban a voz en grito. Era "el deleite divino, — como en mi mente imagino, — como en el mundo no hay". Y desde ese concepto convencional se partía para afirmar que la sociedad era prosaica, mal constituida, el hombre decadente, y la vida terrenal insuficiente para realizar ideales.

Para aquellos argentinos sentimentales anteriores a Cané, los héroes de Byron, de Chateaubriand, de Lamartine, y del mismo Goethe (Werther), desfilaban en la pantalla de la vida cotidiana con formas tangibles; y entonces cada joven de veinte años se creía nacido para reformar el estado de las cosas y la condición de lo humano. En amor no consentían en que Abelardo, Romeo o Werther hubieran sido más apasionados que ellos; en filosofía el gusto por la abstracción y por los términos gene-

rales, les permitía deslizarse dulcemente fuera de las realidades. Su logomaquia hacía de las tesis un simple juego de palabras. En el lenguaje literario castigaban la forma, abusaban de la metáfora, y contaban con énfasis hechos simples que se les antojaban heroicos. En poesía, las odas eran éxtasis; los poemas, exaltaciones de la pasión en toda la escala de lo patético y de lo exagerado. Dice un autor que se probó y se refutó en hermosas estrofas la existencia de Dios y la inmortalidad del alma. "Ningún poeta se contentó con ser simplemente poeta. Cada uno pretendió explicar el hombre y el mundo, y además salvar la humanidad".

Vino entre nosotros la generación del 80, con ideas parecidas, pero un tanto atenuadas en las exageraciones de fondo. Sin sujetarme a la exactitud cronológica, puesto que voy evocando recuerdos, en los cuales ella no es indispensable, debo señalar la llegada y absorción literaria de los novelistas psicólogos, entre los cuales triunfaban Paul Bourget, Guy de Maupassant y Pierre Loti. Aparecían las primeras traducciones francesas de Tolstoi y de Dostoievsky. Alrededor de Verlaine y de Mallarmé se constituía un núcleo de modernistas, con su afición declarada por cierta erudición. Comenzaba el reinado de Mauricio Barrés, Emilio Hennequin, Remy de Gournont, Paul Adam; y cito sólo a los franceses, porque el espíritu literario de Cané era intrínsecamente francés.

No ocurre poner título o etiqueta de escuela a su literatura. Tiene esa personalidad en el estilo que nace de la originalidad del pensamiento. Podría repetirse que ese estilo parece más la piel misma del escritor que su vestimenta visible. Al comenzar la página, y desde las primeras frases, nótese la creación espontánea, la novedad en la manera de encarar el tema, en la naturalidad de la narración, en la descripción pintoresca de hechos y cosas, y especialmente en la precisión del análisis para llegar a la sensación de la verdad visible, palpable. Generalmente se escribe como se debe escribir: él escribía siguiendo su propio pensamiento y no el convencional o de moda. "Un hombre que escribe bien, decía Montesquieu, no escribe como se escribe, sino *como él escribe*".

Sus ideas pasan en hilación lógica, dando la sensación de la armonía. Esas condiciones de claridad y de equilibrio hacen agradable la lectura, permiten penetrar en la intimidad del escritor, conocer sus calidades humanas, y apreciar el valor sugerente de sus ideas. La frase corre y se escucha el pensamiento, como lo quería Amiel. Es la conversación con un amigo discreto y amable, que remueve las fibras íntimas y nos revela rincones hermosos y escondidos de nuestra propia alma, cuya existencia antes ignorábamos.

El estilo de Cané no admite palabras raras, y se desenvuelve con las de su medio personal. Es como el de esos artistas antiguos, de paleta sobria, que realizaban en pintura milagros de expresión y de matices con pocos colores. Tenía acentos y sonoridades expresivas, afirmándose en la elocución por medio del vocablo armónico, pero siempre exacto. Como Flaubert, creía en el valor del signo, del verbo, que es la idea en marcha; de la palabra que a veces empleamos sin que responda exactamente a la idea, en cuyo caso creemos hacer juicios y raciocinios de ideas, y sólo hacemos juegos de palabras. El, por el contrario, al encadenarlas dentro de su sintaxis limpia y sin sinuosidades, daba precisión a la forma íntima e invisible del pensamiento.

Detestaba la pedantería y evitaba el despotismo de la autoridad ajena, sin dejar por eso de respetar las opiniones discretas. De todo puede sacarse sana y provechosa enseñanza, y no existe persona que no pueda ser maestro de otra en alguna materia. Hay escritores que se dan un trabajo infinito para decir cosas vulgares en forma obscura y misteriosa, olvidando que precisamente todo el arte de escribir consiste en expresar con claridad conceptos que no sean comunes. Formulaba sus apreciaciones, ateniéndose a su propio razonamiento, puesto que en las letras no hay más grande señorío que el propio. A las veces nos resulta menguado, pero conserva siempre la calidad de genuino y personal. Usaba poco los términos que no son de uso general, esos que nos obligan a leer, revolviendo el diccionario. Todo eso es pedantería en vez de erudición. "Así como en los adornos de la vestimenta, dice Montaigne, es poquedad de ánimo el querer señalarse por alguna hechura o moda, o invención particular e

inusitada; del mismo modo, en el lenguaje, la rebusca de frases nuevas y el empleo de palabras poco conocidas, viene de una ambición escolástica y pueril" (1).

Su ironía, al producir la alegría del espíritu, es fina y casi imperceptible por su delicadeza. El primer movimiento de su ánimo percibe el ridículo, el defecto de la persona, la debilidad, el desequilibrio o la falta de armonía en el conjunto; y entonces bástale la palabra sutil, la sonrisa traviesa. No necesita la risa que termina en carcajada, y no se complace en los yerros ajenos involuntarios, ni en los posibles extremos ridículos del amor, de la bondad o de otros sentimientos nobles. El segundo movimiento es el de corregirse, amonestarse, conmovirse, y, — como lo quería Rodenbach, de Alfonso Daudet, — el de ver más allá de la silueta cómica de un minuto, de la palabra tonta, del gesto falso, al ser humano, a ese pobre ser humano con el que tenemos un fondo común de ternura, de dolor, de humanidal, de solidaridad, y en definitiva, un mismo destino. En cambio acentúa la mofa contra los malos y los tontos, a quienes, sin ella, "podríamos tener la debilidad de aborrecer." (2)

En muchos de sus relatos emplea esa oposición de la burla y de la ternura, pasando inopinadamente de la sátira a la elegía. De este choque dentro de las facultades sensibles obtiene efectos admirables en *Juvenilia*, donde hay páginas, que producen el llanto y la risa, sucesivamente, en el relato de acontecimientos nimios; juego de contrastes que frecuentaba Dickens. Su frase brota entonces sin afectación, casi desaliñada, con lo cual resulta más clara y verdadera. "Se creía encontrar un escritor, y nos quedamos enajenados al encontrar un hombre"; pues allí aparece el Cané íntimo, en la plenitud de su espíritu inquieto y burlón, contento, con la alegría sana del muchacho sagaz y astuto, que deja no obstante percibir un marcado fondo sentimental. Ríe en sordina hasta llorar... y después, acaso llora de veras.

Cané, como escritor, no es precisamente clásico ni romántico; es el producto de ambas escuelas, en la evolución descen-

(1) MONTAIGNE. *Essais*, Livre I. Chap. XXV., pág. 139.

(2) Beaumarchais.

dente de la una y en el resurgimiento de la otra. Su modernismo respondía al pensamiento más avanzado de la época, y afirmaba la libertad literaria con el máximo de carácter personal. Tomó la crítica como materia de muchos de sus ensayos; pero la suya no es esa crítica que deprime y rebaja, según los principios de un derecho penal literario que cree en la teoría de la expiación, a que se refiere Heine, y ve en cada libro que no es el suyo, un delito intelectual bien punible; ni la que se reduce al arte de encontrar razones para no admirar, por aquello de que los eunucos viven en cólera permanente contra los libertinos; sino la crítica elevada a la categoría de investigación filosófica, con valor estético suficiente para desentrañar la significación de las cosas, enseñando su alcance y trascendencia. El crítico tiene entonces oportunidad para exponer ideas fundamentales a propósito del tema tratado, en vez de desempeñarse con generalidades inferiores al texto criticado, y aplicables del mismo modo, por analogía, a cualquier autor y a cualquier obra parecida.

Se cae con frecuencia en la adulación de los gustos mediocres. "Si no es una crítica con valor filosófico, como por ejemplo la de Schlégel, muere y se entierra con su época. Los tiempos nuevos, al recibir nuevas ideas, reciben también nuevos ojos y ven nuevas cosas aun en las viejas obras del espíritu" (1).

La crítica de Cané fué educadora, y a ella debemos mucho en el desarrollo de las ideas y aun de su perfeccionamiento. Generalmente al considerar las condiciones de los jóvenes que entran en la vida y en la carrera después de nosotros, nos inclinamos a notar sus defectos, y sólo apreciamos más tarde sus calidades. El, por el contrario era inclinado a la alabanza, sin llegar jamás a la adulación; les ayudaba desde el primer momento, trataba de descubrir sus condiciones y de fomentar las apreciables. Al verles adelantar, sentía orgullo, pero nunca emulación, por más que tal arrogancia sea bien humana. La emulación surge de esa tendencia que hace penosa al hombre la superioridad de otro hombre. Ya lo dijo el maestro que imaginar un bien es desearlo, y que ver ese bien poseído por otro, es sufrir (2). Poco lisonjea-

(1) ENRIQUE HEINE. *Cuadros de viaje*. Tomo II, pág. 19.

(2) SPINOZA. *Ethique*. Livre III. Teorema XXXII.



MIGUEL CANÉ

ba a los poderosos; no por modestia, que no la tenía, sino porque él también se consideraba como un superior, por un sentimiento muy natural en el hombre que conoce su talento. No podía imaginar que ellos pudieran pensar de él algo inferior a lo que él pensaba de sí mismo.

Su obra no debe ser considerada según las reglas estrechas de la crítica profesional, sino de acuerdo con la sensación de belleza que desarrolla y con la sugestión filosófica que despierta.

Su aspecto físico era atrayente. Tipo fino, delicado, de apariencia nerviosa, fecundo en impresiones rápidas e intensamente sentidas. Tenía gallardía y gentileza; su acento, su mirada, el gesto bondadoso y al mismo tiempo ligeramente altivo, revelaban la superioridad del ánimo. Hay detalles y minucias en el aspecto exterior que no pueden ser confundidos. Existen sutilezas naturales e instintivas hasta en los ademanes. "Un necio no entra ni sale, no se sienta ni se levanta, no se calla ni permanece en pie como un hombre de ingenio", observa La Bruyère.

Lo mejor en él era la conversación. En los círculos íntimos, en las antecámaras del Congreso o del Comité político, sabía adaptarse al medio general, y también a la condición intelectual perezosa del interlocutor, sin hacerle sentir su superioridad; y así por grados e inadvertidamente su palabra discreta transformaba el tema y le daba interés general; o bien contaba rasgos y sucesos con espíritu crítico, anécdotas de la historia patria, de la vida diplomática, aventuras de viaje, dramas y comedias pasionales, intrigas entre bastidores de la política, pero todo con perfecta naturalidad. Sabía que el verdadero arte de la conversación es el de hacerla sin arte.

Reducía toda cuestión abstracta a términos concretos, buscando el hecho aplicable, el acontecimiento familiar, el apólogo, la parábola, a fin de que la abstracción tomara cuerpo y penetrara clara y asequible. Este procedimiento restaba gravedad a sus razonamientos, por lo cual, a pesar de decir, cosas muy profundas, ellas aparecían a las veces con aspecto de ligeras. Tenía aptitudes para las ideas generales, pero no caía en el hábito tan común de generalizar a cada paso. Poseía la capacidad bien rara de saberse colocar en el punto de vista del contrario: revelando así su tole-

rancia y aun su respeto por las ideas ajenas. Sabía también que al tratar ciertos temas íntimos conviene no dejarse arrastrar, ni penetrar a fondo. Entonces es mejor saber ignorar. Ante el interlocutor verbalista e indiscreto, es menester callar en la medida de la paciencia; porque saber escuchar oportunamente, es también saber conversar con discreción. Demuéstrase con ello un tacto que se aprecia más por lo que no se dice, que por lo que se dice.

En el viejo club del Progreso había un rincón cómodo y agradable en el salón que daba sobre la calle de Victoria, donde se reunían en tertulia algunos de los socios, conocidos como gente seria, ostensiblemente, pero en el fondo un tanto apicarada, algo chusca y de amena compañía. En aquel círculo la conversación era chispeante, los cuentos arriesgados, la moral cómoda, los chismes de subido color: una evocación jocunda de Boccaccio en pleno *Decameron* porteño. El ligero pesimismo que reinaba era hasta divertido, pues se encerraba en un estado de epigrama permanente contra el prójimo. Al hablarse de un libro, de un gesto resaltante, se lanzaba el nombre del autor y se le colmaba irónicamente de elogios. Venía la crítica al galope y ella servía de pretexto para colocar el chiste, la palabra provocadora de sonrisas; y el pobre criticado, con mayor razón si era amigo o pertenecía al círculo, quedaba cubierto de ridículo; para lo cual ellos no necesitaban ingenio sino el olfato del cerdo rastreando trufas.

Cuando Cané llegó a ese grupo, llamado *de los alacranes*, supo modificar discretamente aquellas tendencias a la befa pueril, que en mucho derivaban de la emulación, y elevar el nivel de la charla; y fué así como algunos años después, en el mismo sitio, los mismos consocios rodeaban a Cané desde que entraba al salón, y escuchaban atentos su palabra que se refería siempre a temas interesantes, tratados con amenidad y altura. Era esa también una de sus facetas de educador social, en la que aparecían como discípulos arrepentidos los mismos viejos alacranes.

Desahogábase con placer contra la estupidez humana, bien convencido de que un tonto es peor que un perverso: *un sot vaut bien un méchant*; y la especie abunda. "El acervo de la Simpleza resulta millonario de curiosos matices, dice el filósofo, porque en el fondo del hombre más inteligente hay siempre un princi-

pio de tontería agazapado en los rincones del cerebro, dispuesto a irrumpir al menor descuido" (1).

En historia natural los animales inferiores son hoy reconocidos como personajes importantes, por el papel que desempeñan en la evolución y transformación de los seres. Los insectos, los parásitos, los microbios rudimentarios tienen una actuación de primera fila en la función de los órganos, en la vida humana fisiológica; y del mismo modo los desequilibrados, los imbéciles y los tontos la tienen en la vida moral y en el ambiente social, dentro del cual son también células vibrantes. Y así como es necesario estudiar los protozoarios patógenos para defendernos de ellos, es también indispensable ocuparnos de los tontos en la vida de relación. Por eso el autor citado les dedica todo un volumen lleno de sutiles observaciones y de fina ironía.

Creía que en la práctica no conviene singularizarse. Se dice que en política, por ejemplo, vale más ser loco con todos que cuerdo a solas. En la sociedad debemos vivir en común; y como los ignorantes y los mentecatos forman número respetable, no hay provecho en contrariar sus preocupaciones. Nuestra actitud en esos casos, o si se quiere, nuestro desdén, debe ser íntimo, reservado, pero siempre ecuaníme y sin caer en la hipocresía que para nada sirve. Son los apóstoles, los hombres singulares y los enamorados de la quimera, quienes se empeñan a pura pérdida, en querer transformar las cosas para arreglarlas según su propia percepción y juicio. Obstinarse en morir por una idea, es, a veces, como lo observa Montaigne, otorgar un alto precio a conjeturas.

Frecuentaba con placer esas reuniones de compañeros elegidos, en que se cultivaba las cosas finas y delicadas para el espíritu, para los ojos, para la imaginación; y también las tertulias y comidas íntimas, casi epicúreas, en uno de esos hoteles particulares, como los hay en nuestro Buenos Aires moderno, en una calle apartada y aristocrática, sin tiendas ni almacenes, ni comercios, ni vidrieras, ni muestras luminosas al aire libre. A veces el dueño de casa es un gentilhombre cumplido, a pesar de ser im-

(1) GUILLERMO CORREA. *La zoncra*, pág. 24.

provisado en primera generación, pues los argentinos tenemos una admirable capacidad de adaptación para todas las situaciones. El padre fué plebeyo y avaro; el hijo es hoy gran señor de mano abierta. A primera vista muéstrase sincero, pero a través de su reserva se adivina la presunción; detalle que no me permito señalar como defecto, por ser demasiado común. ¿Quién no mantiene recatadamente en su jardín interior un pequeño rincón de amor propio?

Ha regresado de Europa con chifladuras exquisitas: cuadros antiguos, ediciones más o menos auténticas de Etienne y de los Elzevir, debilidades por el caviar rubio y por el viejo Johannisberg, y muy especialmente por un blasón y escudo de armas parlantes para su uso familiar, pues ha descubierto antepasados de verdad y de solar conocido en los cerros de Ubeda: escudo criollo, probablemente vaca sobre azur, herradura sobre púrpura y cabeza de potrillo campante sobre gules; pero todo justamente acuartelado según las reglas de la buena heráldica. Por lo demás sus gustos no resaltan sino cuando se les pone en caricatura, ¿qué cosa sería resiste a nuestra mala lengua cuando tenemos envidia? La casa es confortable, la mesa excelente, el servicio correcto, los invitados espirituales, dispéuticos y desagradecidos. Cuando más ocho a diez personas que se conocen, tienen un nombre o un talento y se miran despectivamente por sobre el hombro. Pero de estas minucias no se hace caso, y todo se desarrolla de una manera agradable, como lo deseaba Taine: "mucha tranquilidad; cuando hay ruido o confusión, ya no hay conversación, y la conversación viva, variada, es el mejor postre. Damas que agradan la vista como un ramillete; ni tímidas ni provocativas; que discreta y justamente pueden juzgar en materia de música y de literatura, que conocen la sociedad y el mundo, han viajado y no son moji-gatas. Y sobre todo esto la crítica ágil y pasajera, paseada en pocos instantes sobre veinte temas, compuesta de retratos, de anécdotas sobre los hombres públicos, las intrigas de la política y de la sociedad, pero siempre exenta de pedantería y de intolerancia. En fin, la discreta alabanza mútua, perpetua, y tan agradable que gusta, aunque se la adivine falsa"... He ahí el lado bello e incomparable de la aristocracia, decía Cané, cuando es sinónimo de suprema distinción, de belleza y de cultura, cuando crea una atmós-

fera delicada, en la que el espíritu y la forma se armonizan de una manera perfecta. La aristocracia, bajo este prisma, es una elegancia de la naturaleza.

Como lo digo antes, tuvo ocasión y obligación de frecuentar los mejores salones de las capitales europeas, donde pudo estudiar tipos, costumbres y caracteres. Cruzábanse allí los mismos personajes de la híbrida familia diplomática, fastidiados y fastidiosos, pasando de uno a otro círculo en la misma tarde, a la hora del te, o en la misma noche durante las recepciones. Y después en los banquetes y comidas ceremoniosas, con mucho aparato y tiesura, donde nadie habla sino con la persona que tiene a su lado; y como por el cargo diplomático elevado corresponde a la derecha una dama de alto copete, resulta que esta compañera es siempre una de las más viejas, de las más feas y de las más orgullosas. Y comprobaba la vacuidad y el espíritu forzado de muchos personajes de gran valor en el mundo político y oficial, pero bien triviales y carentes de importancia en el social. Así lo consignó en sus páginas de estudio al criticar la deformación profesional del diplomático de carrera en las cortes europeas, de los embajadores viejos y pomposos, de los ministros llenos de presunción y de soberbia, de los secretarios jóvenes y afectados, de los oficiales de legación imberbes, perfectos tinterillos henchidos de vanidad y de patriotería, creyéndose los representantes de Júpiter sobre la tierra.

Idénticas observaciones me hizo en Roma, cuando nos visitó en nuestra Legación, en una época feliz en que los placeres y las distracciones no nos dejaban tiempo para indignarnos contra el vecino. Pero allí encontró una sociedad excepcionalmente agradable, la vida mundana del Quirinal y de los salones de la nobleza romana, en los cuales todo era aristocracia, en el talento, en la sangre, en el ambiente de los salones decorados por los grandes maestros del Renacimiento; donde se escuchaba la palabra amable de Minghetti, de Torlonia u Odescalchi, la charla encantadora de lord Dufferin, embajador de Gran Bretaña, que regresaba de su virreynato de la India; la sabiduría sencilla y armoniosa del célebre Jacobo Moleschott, la verba elocuente de Pascual Estanislao Mancini.

Cané comprendía entonces los entusiasmos de Stendhal por

análogos círculos romanos en el pasado siglo. Es imposible que un grupo de indiferentes reunidos en un salón, se proporcionen recíprocamente mayor placer intelectual; ¿no es ésta la perfección de la sociedad? decía Stendhal.

Es sabido que esa buena frecuentación desenvuelve el tacto, la discreción, el deseo de agradar, puesto que nos reunimos para desarrollar esas calidades; y quien no las tiene no es persona deseable.

Las antipatías ceden ante el ademán afectuoso, y ante la frase complaciente. Jamás una discusión apasionada, un altercado violento, y siempre ese respeto por el parecer del interlocutor que afirma la mútua consideración. En ello no cabe hipocresía sino cultura. En Buenos Aires, en los viejos tiempos, no había corte ni cortesanos, pero he alcanzado en algunos de sus salones, como en los de don Bernardo de Yrigoyen, don Diego de Alvear, don Luis Sáenz Peña, don Eduardo Lahitte, don Nicolás Avellaneda y don Benjamín Victorica, ese trato amable que se conservaba en la sociedad como herencia de los antepasados coloniales; y a ese círculo de gente culta pertenecía Miguel Cané.

Gabriel Martínez Campos, actual Ministro Plenipotenciario, que fué su secretario en Europa, me contaba que muchas veces, después de las recepciones en las embajadas o de las fiestas de la Corte, Cané se retiraba solo y triste a su alojamiento, buscando un rincón de soledad para meditar. ¡Quién hubiera pensado que ese amable y chispeante *conversador*, lleno de verba y entusiasmo un momento antes, se encerraba en el alto silencio, encendía su lámpara de filósofo, leía a Epicteto o Marco Aurelio, anotaba un pensamiento en su diario, y pasaba horas de vigilia, mientras que sus compañeros de diplomacia le creían en alegre y complaciente compañía! Y acaso, al amanecer, como lo practicaban los antiguos pitagóricos, abría su ventana y elevaba los ojos al cielo para contemplar los astros que se borraban, y sentir la existencia de *esos seres* cuya eterna vida y movimietno obedece a leyes eternas. ¡Cuán limitadas debieron entonces parecerle las acciones humanas, cuán vanas las satisfacciones que perseguimos, cuán fugitivos los placeres! Y después, la melancolía vaga y pro-

funda, el pesar indefinido, el sufrimiento que nos aferra a las realidades de la existencia.

En esos momentos de pesadumbre de que no pueden substraerse los más altivos, aparecen las lágrimas como un desahogo. Ellas forman el lenguaje de las almas fuertes cuando hablan a Dios. Concentran toda una sublime filosofía, y brotan cuando la palabra cesa, para expresar lo inefable. "Nunca he tenido el rubor de mis emociones, dice Cané; las lágrimas son una bendición porque si no brotan de los ojos, caen al fondo del corazón, donde se petrifican en una fría y árida misantropía."

Hay también otras lágrimas ocultas en toda la vida y en todo el Universo, lágrimas tan naturales, que aunque no tuvieran causa, como lo observa Lacordaire, correrían sin causa y sólo por el único encanto de la tristeza indefinible, de la cual nuestra alma es el fondo profundo y misterioso.

Este aislamiento espiritual revela un estado místico o contemplativo; pero como él tenía fuertemente arraigado el sentido de las realidades, sería menester buscar su explicación en causas de otro orden. ¿Era acaso un amativo? Por mi parte creo, repitiendo un lugar común, que el amor, con los sueños encantadores que engendra, es algo hermoso y conforme con los instintos y facultades del hombre, y por consiguiente conforme con los designios del Creador. El arraigaba este sentimiento muy a fondo en su concepción de la existencia, que fué siempre dedicada a preferir lo bello sobre todas las cosas, en las armonías de la forma, en la sensualidad de la emoción y aun en el misticismo de un ideal. En este orden de consideraciones, si le encontramos faltas ellas son bien excusables, porque tienen su origen en las *pasiones amables* a que se refiere Vauvenargues, pasiones que son el germen de ideas creadoras y de acciones nobles.

La influencia de la mujer sobre el hombre es sutilísima. El amor junta a los individuos en convivencia tan estrecha y omnimoda, dice Ortega y Gasset que no se deja entre ellos distancia para percibir la transformación que el uno produce sobre el otro. "Sobre todo la influencia de la mujer es atmosférica, y por lo mismo ubicua e invisible. No hay manera de prevenirla y evitarla. Penetra por los intersticios de la cautela, y va actuando sobre el hombre amado como el clima sobre el vegetal. Sus modos radi-

cales de sentir la existencia, oprimen suave y continuamente las facciones de nuestra alma, y acaban por transmitirle su peculiar alabeo."

Conoció, pues, lo que hay de sublime y de delicado en los variados matices del amor. Tropezando en la vida, como todos vamos tropezando, cayó cierta vez en una pasión que le produjo felicidades sin cuento, y las correlativas alternativas del dolor. Como todo enamorado sincero, perdía en congojas más de lo que ganaba en placer. A pesar de que en esos trances, él mantenía mucha discreción, llegué a conocer la dama, que pertenecía al gran mundo y era muy digna de honor por sus antecedentes de familia; pero algo afectada, un tanto coqueta y con la consiguiente medida de vanidad. Y asimismo era deliciosamente romántica, una de esas románticas auténticas que exigen actos raros y extravagantes de sus adoradores: que estén de rodillas, de cerca y de lejos, con el cuerpo y con el espíritu, nutriéndose de ensueños y quemándose en la fiebre. Y por cierto que la locura que despertaba estaba en relación de sus atractivos físicos. Recuerdo la expresión de su rostro, su sonrisa, su ademán, su frescura, su distinción rara y al mismo tiempo natural, la hermosura de su enorme cabellera rizada a la manera antigua, y encuadrada, en la última vez que la ví, por un sombrero de paja florentina, de anchas alas, guarnecido con flores y cintas de suaves matices, que le daban el aspecto encantador de la princesa Lamballe, como en el famoso retrato pintado por Madame Vigée Lebrun.

El la había preferido en tiempos tristes, acaso para borrar pesadumbres. Comenzó por el cariño suave y tranquilo, por la gentil adoración mística y respetuosa, siguió la inevitable cristalización *sterdhaliana*, y terminó por una exaltación irresistible, con vehemencia de alma y embriaguez deliciosa a la sombra del árbol de tentación.

—El deber me obligó, díjome, a sacar esa pasión de raíz. Sentí el desgarramiento de las propias fibras, como arrancadas con tenazas, y comprendo las palabras de Job, pues "al recordarlo me asombro y toma temblor mi carne" (1).

Ese dolor nos redime, nos purifica y nos cura para siempre

(1) Job. Cap. XXI. 6.

del vicio de pasiones absorbentes y extravagantes; pecado hermoso que yo también he cultivado en tiempo y edad oportuna, y que no deseo a mi mayor enemigo.

Hay en el fondo del corazón tres anhelos íntimos, acaso tres misterios que nos acompañan en la vida: Dios, el amor y la libertad. Los dos primeros encuentran satisfacción dentro del cristianismo puro, cuando se tiene fe; pero la libertad no ha sido jamás alcanzada en su sentido intuitivo y absoluto. Para ello el hombre necesitaría quedar muy cerca del animal o tener algo de la naturaleza divina, aislarse como el águila o como el león, que reinan porque viven solitarios. Los usos, leyes y tradiciones que respetamos dentro del orden de la naturaleza, parecen muchas veces contrarios a este orden, porque hacen del hombre un esclavo social voluntario; pero al dictarlas, él ha ejercido una función de su propia libertad: la de elegirse una esclavitud personal y permanente a su gusto. La complicada red de reglamentos con que la legislación inglesa envuelve a los suyos, les hace víctimas de los prejuicios convertidos en dogmas, que perduran de generación en generación; y es tal la fuerza de esa herencia, que en realidad ellos no piensan ni obran en libertad y personalmente, sino de una manera colectiva, con arreglo a la vieja mentalidad de los antecesores, y a los preceptos de una educación aplicada ex profeso para conservar la misma en los descendientes. Todo eso forma el espíritu de la agrupación en marcha: el alma nacional. Y a medida que ese conjunto se hace más unido, más tupido, más compacto, el alma nacional se hace más fuerte y resistente. ¿Quién discute hoy el imperio de su moral social, política y religiosa? Ellos creen poseer la verdad pura que excluye todo vínculo con lo relativo, la verdad ilimitada, absoluta, *la verdad inglesa*.

Dentro de estos principios herméticos, se consideran independientes; se mueven y marchan satisfechos a su manera, apriados por un vestido estrecho que les oprime, pero que sufren resignados, estimándolo respetable, cómodo y útil para proveerlos de lo que ellos consideran como felicidad. El resto del mundo que les contempla en prosperidad material, dentro de su monarquía constitucional, les cree libres, les admira y trata de imitarlos.

Pero en estas condiciones, y de acuerdo con nuestra concepción de la libertad, ¿son ellos realmente libres?

Cané admiraba la literatura inglesa y era apasionado por sus grandes historiadores, filósofos y políticos, pero no pudo adaptarse a los usos y a la vida de Inglaterra. Allí no tuvo arraigo, y por eso, en sus viajes, prefirió siempre la residencia en París y en Italia, donde vivió sus mejores años. Italia es la patria espiritual de toda alma sensible. ¿Cómo no había de preferirla? Todo nos liga a ella por simpatía, en el arte, en la naturaleza, en el paisaje, en los recuerdos de su historia, que fué un día la historia del mundo, en la manifestación poderosa de sus pensadores, en la afabilidad de sus habitantes, en la suavidad de su clima tan parecido al de nuestra tierra argentina. Es con verdadera nostalgia que recuerdo ese país donde he vivido durante doce años, nostalgia persistente y singular que me resulta ingenua a fuerza de ser exagerada. Pero sé que sueño en buena compañía.

“Yo conocía Italia. dice Cané, y la amaba como a uno de esos recuerdos puros de la infancia que refrescan el espíritu en las tristes horas de laxitud moral”. Como Byron, él admiraba su dulce lengua latina que se funde como besos en la boca de las romanas, “que se desliza y resbala como si debiera escribirse sobre raso, con sílabas que respiran la suavidad del Mediodía, con vocablos que se insinúan y acarician, sin un solo acento rudo. Amaba también las mujeres, (perdonad mi locura, dice Byron) desde la deliciosa mejilla de la paisana, de un rojo bronceado, y sus grandes ojos negros con descargas de relámpagos que dicen mil cosas de golpe, hasta la frente de la noble dama, melancólica, tranquila, con su mirada límpida y poderosa, su corazón en los labios, su alma en los ojos”.

Goethe tenía idénticos entusiasmos, y ya bastante avanzado en edad, decía: “Recuerdo todavía la impresión que me hizo Italia. Hasta puedo decir que sólo en Roma he sentido lo que es un hombre. Nunca logré después subir a tal altura del pensamiento, a tal felicidad de sentimientos” (1).

Roma es moralmente grave y digna; recibe al extranjero en

(1) J. P. ECKERMANN. *Conversaciones con Goethe*. Tomo II, página 26.

el primer momento con ceño adusto, pero cámbiase pronto esa impresión por la simpatía que despierta su vejez hermosa y venerable. Su influencia es grande en la manifestación artística e intelectual. No se va allí para estudiar la técnica de las ciencias o de las artes; se va para cultivar la mente en las ideas generales, para elevar el alma en la contemplación de los monumentos que son como libros abiertos y luminosos para los espíritus que saben evocar los grandes hechos de la historia, comprender las formas primorosas del arte puro, la vida concentrada de civilizaciones sucesivas; se va con el anhelo de alcanzar las grandes concepciones, de colocar el propio sentimiento en un diapasón capaz de hacer germinar y producir cosas superiores, personales y duraderas. Cada piedra es un recuerdo, cada estatua una perfección, cada línea, en la gramática de las artes gráficas, un himno a la belleza. La idea, la frase musical, el cuadro, el pensamiento, el libro, la concepción de las cosas se eleva sobre lo vulgar cuando se entra en contacto con ese ambiente evocador y sugerente.

Los romanos saben retribuir de sano corazón los sentimientos del extranjero que aprecia la eterna belleza del *Alma mater*. Roma reconoce y estima el mérito de las personas, ateniéndose tan sólo a la nobleza de sus actos y propósitos, y por eso dentro de sus muros no prospera el advenedizo. Roma es la única ciudad del mundo donde la pobreza no es motivo de desprecio.

Debemos recordar que la humanidad en sus momentos de angustia ha buscado siempre consuelo en la religión, que es una forma de la esperanza. Su eficacia en el dolor la coloca sobre toda filosofía. No necesita extraviarse en un razonamiento complicado, pues al hombre en esos trances, le basta el refugio en la fe; ella le sugestiona provocando una energía confortante y consoladora. Los cultos difieren en sus ritos y aspectos visibles, pero en el fondo existe la unidad de las religiones, en cuanto ellas alimentan grandes pensamientos y sentimientos generosos que tienen por objeto el de hacer aceptar al hombre lo inevitable.

La concepción cristiana de los primeros siglos ha sido el más potente y hermoso de todos los esfuerzos tentados por la humanidad para comprender y explicar el Universo. Hay mucha

belleza moral en aquella doctrina con su fondo de filosofía estóica prácticamente humanitaria; y estudiada de este punto de crítica, nuestra religión fué la que más se aproximó y llenó los anhelos del alma acongojada. Ajustábase a las ideas de esa época que consideraba a nuestro planeta como el centro de la creación; y es así cómo formó una de las etapas más importantes del espíritu humano en su marcha progresiva hacia el perfeccionamiento religioso.

En la niñez y primera juventud nos conservamos tranquilos dentro del dogma heredado de nuestros antepasados. Es aquella una patria moral donde nos encontramos felices; y nos considerábamos orgullosos de pertenecer a ella. En la escuela primaria balbuceábamos el credo al mismo tiempo que las estrofas del himno, con el mismo fervor íntimo y primitivo, dentro de una pureza y delicadeza de alma, que jamás, en ninguna otra ocasión de la vida se nos ha presentado. Aquellos recuerdos, y especialmente el de la primera comunión hecha en un ambiente de misticismo fragante y delicioso por su pureza, se nos presentan a lo lejos como la imagen de un momento del paraíso que hemos vivido. Las creencias religiosas obraban entonces en nuestro interior de una manera refleja, dentro de un terreno virgen, como si obedecieran a un determinado automatismo moral. Todo eso trabajaba en ciertos dominios inexcusables y recónditos de la conciencia, cuya explicación nos escapa.

Más tarde, en la edad en que se manifiesta la luz de la razón, comienza a sospecharse que hay algo más allá, fuera de las propias creencias. Nace el espíritu de crítica, y con él la duda sobre la autoridad de los principios sencillos y piadosos de la religión familiar. No estando conformes con las respuestas a veces sabias, a veces ingenuas o misteriosas que ella tiene preparadas para los problemas referentes al Universo y a la vida, nos damos a considerar que no son verdaderos; lo cual provoca una crisis moral de cuya resolución dependen las futuras orientaciones. Los unos, ofuscados ante las osadías del libre pensamiento, se detienen temerosos, dan un paso atrás, evocan la gracia, y por intermedio de la fe se substraen al vértigo del más allá. Colócanse entonces en el terreno religioso como sobre un dominio natural, y por consiguiente legítimo, del espíritu. El sitio de la

religión en el alma humana, se dicen, así como el de toda satisfacción interior, es el sentimiento, cuya soberanía tiene preeminencia sobre la razón; y por eso la autoridad de la gracia es superior a todo criterio de verdad de orden experimental. La gracia provoca una energía sobrenatural, y de acuerdo con ella debemos seguir la vida como Dios nos la ha dado, sin queja, ni protesta, sin lamentación ni encono, con todo optimismo dentro del propio temperamento moral, en la seguridad de que al terminarla, el mismo Dios nos dará otra clase de existencia, según nuestros merecimientos, *del mismo modo y por la misma causa que nos ha dado la actual*. Viven, pues, penetrados de la revelación, la cual, si bien ocasiona zozobras de ánimo, tiene su compensación en ciertas alegrías puras e intensas. Esa concepción de la vida, calma la angustia experimentada, al considerar la oposición entre lo infinito a que aspiramos, y la naturaleza limitada de nuestro ser.

Los otros, siguiendo paso a paso la ruta del escepticismo, tratan de formarse una especie de religión filosófica, una manera de acallar y de adormecer sus anhelos de verdad pura, creando para su conciencia ideas generales y causas finales, o sea dogmas de razón, en substitución de los de fe que abandonaron; y con ellos una ética hasta cierto punto conservadora, porque consideran que en lo referente a los valores morales, no ocurre la revisión por el simple gusto de innovar. Innovar no es progresar; muchas veces es destruir, y es entonces necesario tener a mano el material para la reconstrucción a fin de que ella signifique progreso.

Fué por un análogo proceso mental que Cané y muchos de los compañeros menores se emanciparon de las hermosas y consoladoras creencias de la niñez. Andábamos de un lado al otro dando de bruces sobre diversos sistemas, fórmulas y convenciones de moda, asistiendo a sermones y conferencias de pseudo apóstoles de la metafísica, de la ciencia, y aun del espiritismo. Seguíamos haciendo y rehaciendo nuestra vida, substituyénlo una pasión por otra, ensayando y probando diversas ocupaciones, usando y abusando de afectos, placeres, aflicciones, manías, prejuicios, para exclamar al final de cada ensayo, que todo es vano;

con lo cual creíamos haber dicho algo nuevo, sumamente sabio e irrefutable. Pero a pesar de todo conservábamos en alto un girón del estandarte abandonado, pues seguíamos bien penetrados de que Dios es un producto del sentimiento más que de la razón, dentro de esas virtualidades del alma, que en término de escuela llamamos facultades. Su concepción obedecía a un movimiento reflejo y espontáneo del corazón. Lo imaginábamos perfecto; pero no nos parecía solamente perfecto, porque en realidad El debía estar más arriba, más allá de las posibilidades contenidas en la perfección pensada por nosotros.

Por otra parte encontrábamos degradante para la divinidad la idea antropomórfica con que la conciben casi todas las religiones; antropomorfismo que no se limita a la representación material del Sér supremo como un hombre hermoso y de líneas esculturales perfectas, a la manera de los griegos, o como un patriarca majestuoso dentro de su espesa barba y enorme cabellera flotante, como lo pintó Miguel Angel en la Sixtina. Y lo considerábamos aún más amenguado cuando ese antropomorfismo le suponía fabricado en su naturaleza psíquica con los caracteres y contrastes humanos del odio, de la venganza y de otras pasiones, a la manera del tremendo Jehová de Moisés. Para esto era preferible la franca comedia del Olimpo, con los dioses carnales de Homero, comensales o encubridores de los hombres, con quienes compartían la vida cotidiana tomando participación en sus placeres y dolores, en sus querellas, en sus fiestas y combates, en su amor y paternidades. Eran dioses de francachela, con Júpiter a la cabeza, el primero de todos por su imperio y por sus picardías, que lo mismo tomaban la forma de un toro que la de un cisne, de una lluvia de oro o de un pastor de Arcadia para seducir a las mujeres y hacer desgraciados a los maridos. Eran dioses encubridores y arteros, con todos los vicios de la humanidad, porque en el fondo, según Evhemero, filósofo griego contemporáneo de Alejandro, ellos han debido ser en su origen hombres famosos, héroes de epopeya, que en razón de su pujanza han sido divinizados por la superstición popular.

Una cosa es la doctrina que el profesor desarrolla con arreglo a los programas oficiales establecidos, y otra bien diferente

es la que se reserva como esencia permanente y exclusiva de sus pláticas interiores. No es que falte sinceridad ni veracidad. Por el contrario, un sentimiento noble acompaña siempre la investigación de la verdad; pero a veces sobra el temor de no ser alcanzado, de no ser comprendido en la profundidad y en la pureza de las intenciones. ¿Fué acaso una restricción de este género la que impidió a Jacques la continuación de su tratado de filosofía científica? El también había dado su corazón al estudio, y comprobado que en relación a la tranquilidad del alma, no hay objeto en devorar los libros, como lo dijo el *Eclesiastes*, "porque el mucho estudio aflicción es de la carne, y en la mucha sabiduría hay mucho enojo". ¿Qué pasó entonces en el fondo de ese enorme contemplador de ideas? ¿Por qué quiso destruir ese tratado de psicología "el más admirable que se haya publicado en Europa", según Cané, antes de exponer lo que consideraba como su verdadera y genuina filosofía científica? La palabra de Jacques será tal vez explicable si tenemos en cuenta la altura de la vida en que la pronunció, allá en un crepúsculo que se le hacía sombrío; y si consideramos el ambiente contemporáneo de las escuelas científicas europeas. Contemplando el pasado en su visión de conjunto comprobó acaso que después de estudiarlo todo, nos encontramos con que más allá de lo que comprendemos, hay algo de incomprensible; y más allá de lo que vemos, hay siempre algo que no vemos, pero que existe; y este imperio invisible produce en nosotros, seres transitorios, hijos del tiempo, una angustia involuntaria, una sensación innarrable.

La filosofía en su mayor parte es una meditación de la muerte, como lo es también la religión. El materialismo antiguo cerraba las puertas de la esperanza; pero el materialismo que se desarrolló en tiempo de Jacques, con Büchner, Darwin y Moleschott, las abría en nombre de la ciencia experimental, dándonos a palpar los hechos y los fenómenos para establecer la certidumbre casi tangible de las transformaciones dentro de lo creado.

La filosofía científica a que aspiraba Jacques después de su eclecticismo universitario, debió tener por base la biología,

ciencia que estaba en retardo en relación a su amplio desenvolvimiento posterior.

Jacques, estudioso como ninguno, seguía indudablemente el movimiento, y tal vez, ante la visión de esas claridades, sintió germinar la nueva idea, y estallar la chispa de su propio genio.

Pero es también posible que, fatigado por la gran jornada de trabajo que fué su vida, se reconcentrara, en su postrimería, en la contemplación y en la abstracción casi mística que invade a los más fuertes, al final del viaje, ante la última certidumbre, en la hora grave de las eternas despedidas. Y por eso consideraría vano todo nuevo esfuerzo, y pura vanidad la nueva tentación de gloria. Le bastaba reconcentrar todo en su interior y conversar en su celda consigo mismo. "Aunque estemos en viaje, dijo el suave panteísta de Asís, debemos ser modestos como si estuviéramos en nuestra ermita. En cualquier sitio de la vida en que nos encontremos, tenemos siempre nuestra celda con nosotros. Nuestro hermano el cuerpo es nuestra celda, y el alma es el ermitaño que la habita".

Pedro Goyena enseñaba filosofía en las aulas de la Universidad, al mismo tiempo que Jacques y de la Plaza en las del Colegio Nacional. Pedro Goyena procedía en mucha parte del sabio profesor de la Sorbona, y también de Jouffroy, que fué suplente del mismo. Amaba ese género de enseñanza, y le agradaba tener discípulos atentos y respetuosos como lo éramos nosotros al escuchar sus lecciones, moderadas y hermosas en el estilo, y con mucha convicción moral y de conciencia en lo esencial. Siendo literato al mismo tiempo que filósofo, no cayó en la filosofía literaria, que en definitiva no es sino un recurso de retórica en que predomina el encanto de la forma sobre la austeridad del fondo. Dentro de esas disquisiciones daba entrada al sentimiento religioso, porque era observante y militante. Al mismo tiempo que confesaba los dogmas católicos, aceptaba las doctrinas políticas que de ellos se desprenden, sus actitudes sociales, sus resistencias ante las reivindicaciones contrarias. Sabía que Cousin había dicho que la filosofía y la religión no difieren sino en la forma, puesto que encuentran idéntico el fondo y por eso en su fervor religioso, Goyena no iba tan lejos como el doctor

Félix Frías, su compañero de credo, insigne cruzado contra los infieles argentinos del libre pensamiento, que se encerraba en dogmas de granito, declaraba que la verdad es una, es católica, y todo lo que se aparta de ella es error y carece de derechos, por lo cual la tolerancia es sólo debilidad. De ahí su religión autoritaria, su gesto indignado de inquisidor laico, amenazando y blandiendo el crucifijo, símbolo clásico de caridad y de perdón, que en sus manos trémulas transformábase en arma de guerra que acomete y castiga con dureza.

Pedro Goyena era soldado de paz, espiritualista y suave. Creía en las causas finales, en las ideas innatas y demás manifestaciones interiores que no han pasado por los sentidos, y que se le presentaban tan reales como los mismos hechos exteriores y sensibles. Deducía de esto que hay una observación interior de conciencia tan verídica como la observación exterior de los sentidos; y que hay en la ciencia del alma un objeto y un instrumento como en la ciencia de los cuerpos.

Goyena fué el director de la filosofía universitaria de su tiempo, a pesar de su contradicción manifiesta con el liberalismo del rector Juan María Gutiérrez; lo que nos revela la tolerancia de éste, y la libertad completa dejada a los profesores en su cátedra. Lo mismo sucedía con los cursos de José Manuel Estrada.

Cada filósofo tiene su capital de ideas que se complace en considerar como sistema. A Goyena no le debemos un sistema, sino más bien un método para apreciar el estudio de la moral, ya que ésta constituye en la práctica la más útil y provechosa aplicación de las doctrinas filosóficas. Cané estaba en fundamental contradicción con Goyena, a quien respetaba por una cierta diferencia de edad, y admiraba por la sabiduría y por la corrección clásica de su elocuencia. Cané opinaba que la moral no es absoluta, ni susceptible de progresos, sino de adaptaciones; y yo, por mi parte, sostenía que en moral no se hace descubrimientos sino aplicaciones de principios relativos y adecuados al medio. Más que a reglas o cánones inmutables, ella depende de la manera de practicarla, pues cada sociedad, cada pueblo, cada agrupación tiene sus puntos de vista; y en este sentido, más que una ciencia con principios fijos, es un arte que se aplica a

la buena y sana convivencia para realizar los actos de acuerdo con las costumbres del medio; de donde se deduce que para ser moral es necesario obrar como los otros, repetir sus actos, y no singularizar la propia vida dentro de la sociedad, es decir, hacer todo lo contrario de lo que hizo lord Byron. Rara vez los genios son equilibrados y morales. Calificamos generalmente de inmoral toda moral que no es la nuestra. Pero lo mejor es poder llegar a esa paz del espíritu que no reconoce otro juez que la propia conciencia. Se necesita mucha bondad, mucha sabiduría, mucho carácter, y una gran altura de alma para conseguirlo. Y sosteníamos eso con toda petulancia y desenvoltura ante las oscuras e imponentes barbas del profesor.

Goyena pretendía que su filosofía universitaria, entraba o tenía cabida en las grandes concepciones de la libre metafísica. ¡Libre metafísica! Así él la llamaba con acento convencido. Y dentro de ella introducía un ligero matiz de religiosidad y un sentimiento moral conmovedor; persuadido acaso con Cousin que la filosofía es siempre la hija de la religión, "hija indiscreta, que a veces pega a su madre, pero que al fin acaba por servirla."

El maestro no decía si era o no conveniente que tuviéramos una especie de filosofía oficial, una filosofía de escuela con su manifiesta pretensión de poseer, enseñar e imponer la verdad, pero se aferraba a ella en la cátedra. Con lo cual confirmaba que antes y después de que Poncio Pilatos hiciera a Jesús su célebre pregunta, ¿qué es la verdad? ha habido y hay profesores detentadores de la misma. Ya en esa época universitaria Schopenhauer revolucionaba la Alemania docente contra la filosofía oficial, y algunos ecos llegaban hasta nosotros (1).

Recuerdo la actividad y el entusiasmo comunicativo del doctor Gutiérrez, a pesar de su grave edad. Tenía el cabello níveo y el corazón ardiente. Era uno de esos espíritus inquietos que aman la investigación por sí misma, y en el fondo temen el hallazgo, porque cuando lo encuentran ya no hay que buscar. Hubiera dcho, como Lessing, que si Dios quisiera regalarle la verdad, renunciaría a ella, prefiriendo el esfuerzo de buscarla por

(1) SCHOPENHAUER. *Über die Universitäts-Philosophie*. Sobre la filosofía universitaria.

sí mismo. En su fervor de polemista lleno de sutilezas, complacía en la región de las dudas y de las contradicciones, dentro de la cual su agudeza y su fino entendimiento se desenvolvían maravillosamente. En esa exploración de ideales tenía el sentimiento de una dignidad científica incomparable, estimando que en cierto sentido el trabajo del espíritu humano para resolver un problema, constituye un hecho experimental de sumo interés, y digno del mayor respeto, aun en los casos en que el éxito no responda al esfuerzo. Estaba en ese estado de ánimo a que se refiere el viejo pensador: "Vale más leer los grandes libros, y cultivar pensamientos elevados, que derrochar las energías en las cosas triviales que preocupan a los hombres modernos. ¡Felices aquellos que saben hacer de la realidad su única ilusión, y que emplean su tiempo en hacer dichosos a los demás!"

En aquella contienda doctrinaria, la Iglesia marchó sin detenerse a través de sus enemigos del Club liberal, acaso servida por ellos... a pesar de ellos. A cada golpe, en vez de abatirse, se consolidaba. Triunfó en lo permanente, como siempre, y triunfó "por su debilidad engendradora de su fuerza, de su omnipotente fuerza de inercia; por su aspecto venerable de madre insultada; por su paciencia inmóvil que desgasta y fatiga las tempestades."

Después de estos trances soportados con toda buena fe e ingenuidad, cesamos las abnegaciones y los apostolados de círculo, y nos echamos a vivir haciendo magra filosofía, pero por nuestra propia cuenta, convencidos de que el hacerla en pandilla, por más selecta que ésta fuera, coartaba nuestra libertad. Como regla práctica adoptamos la de declararnos independientes, abandonando esa porfiada costumbre de arraigar en el propio espíritu la opinión y el pensamiento de los demás. Y así proseguimos el camino haciendo reflexiones más o menos simplistas sobre los hechos observados, y concentrando las ideas madres de que pretendíamos deducir leyes generales.

¿Qué nos quedaba de todo eso? En el fondo creíamos en una armonía universal, puesto que las cosas de la naturaleza están ordenadas más allá de todo lo que puede concebirse. La observación de la regularidad enérgica, pausada y continua de los fenómenos, tranquilizaba las naturales inquietudes, y nos aproximaba

espiritualmente a la doctrina de la resignación, como si hubiéramos escuchado el sermón de Benares. Por otra parte consideráramos los aspectos físicos de esos fenómenos, como manifestaciones variadas de la energía dinámica esparcida en el Universo. Tiempo, espacio, materia, fuerza, realidades relativas, símbolos de una realidad absoluta, todas esas nociones fundamentales de la ciencia experimental, establecidas sobre apariencias sensibles, escapan al análisis y a la precisa definición, puesto que no son sino formas particulares del infinito; y por otra parte, definir es bien fácil cuando no se trata de señalar la naturaleza íntima de las cosas. Generalmente lo que se define son los nombres, los vocablos, los aspectos exteriores, el envoltorio visible, pero no el sentido preciso, ni la esencia de la cosa definida.

La religión, fuera de la ciencia, considera esas nociones con mucha prudencia y discernimiento, pues no las analiza a fondo, y las deja flotando en su misterio, en su impenetrable misterio, del que hace un dogma o artículo de fe. Tratar de comprender las armonías y la razón universales por nuestros medios comunes y limitados, es tarea vana. Cuando Goethe nos presenta a Fausto desviando su rostro pálido de los libros donde ha buscado los secretos del ser, y pidiendo al amor una intuición más viva, más ardiente del infinito, expresa poéticamente una eterna verdad; porque el amor, así como la fe, puede darnos una visión de lo divino.

Los últimos tiempos de la vida de Cané, un tanto agitada, le condujeron a un ambiente y a una visión de calma y de tranquilidad, buscando ese rincón de las regiones intelectuales, donde no es necesario hacer ruido para ser oído. En su fuero interno prefería entonces a aquellos que cultivan el arte en silencio, con sentimiento íntimo y casi religioso, fuera de las vanidades literarias, apartados, y a veces ignorados de las muchedumbres, y sentía por ellos afecto y consideración. Imagino en su mirada y expresión la triste sonrisa de Rodenbach, la soberana bondad de Mallarmé a que se refiere Camilo Mauclair. "Hay en ellas lecciones mudas que no permiten la duda. No he olvidado la mirada de esos dos amigos; y la única recompensa que busco, es la de tener a mi vez, al declinar de la vida, esta expresión en los ojos, la expresión del

arte en silencio, de la conciencia en oración, libre de la vanidad y del egoísmo, que son los defectos del escritor, tal como la sociedad lo ha deformado, y que le impiden mirar con serenidad comprensiva, la belleza, la pasión, la naturaleza y la muerte."

Durante la edad de oro, en la plenitud de la vida, poco pensamos en la ancianidad y en la muerte, pues estamos generalmente penetrados de la ilusión de que viviremos siempre en la cumbre. La mosca efímera que nace por la mañana y muere antes de ponerse el sol, cree que el día es eterno. La edad, como lo observa La Rochefoucauld, no nos da necesariamente la experiencia, ni aun siquiera reglas fijas; sólo el trato y roce con las cosas la conceden; y por eso encontramos con frecuencia a muchos de esos viejos contemporáneos, que no han tenido ocasión de satisfacer sus pasiones juveniles durante la mocedad, y que se entregan a ellas, sin freno, en la vejez, con todos los síntomas de la edad temprana, excepto la aptitud. Lo que corresponde es el uso de una sabia higiene moral y física, y la prudencia necesaria para no decaer, y para no dar lugar a que se repita que los viejos abundamos en consejos, para consolarnos de no poder ya dar malos ejemplos. Guardando ciertas ilusiones consérvase fresco el corazón, a pesar de continuar alojado *entre ruinas*. Hay que saber emplear los años, *sentirlos pasar*, usar el tiempo con provecho, porque una vejez francamente aceptada es como una segunda juventud con experiencia.

Después, cuando ya la decrepitud física, más amarga que la muerte, se apodera del anciano y lo penetra angustiosamente de la necesidad del trance fatal, no hay más remedio que aceptar lo incomprensible como incomprensible; pero siempre con un fondo de esperanza indefinida, de confianza en que las dolorosas tinieblas se aclararán. Y de ahí la conformidad forzosa que nos hace soportable lo absurdo que nos envuelve. El miedo de la muerte ya no proviene entonces del horror de las transformaciones materiales sino de la posibilidad de que ese resplandor, de que ese algo que, a pesar de todo concebimos más allá... no exista!

No pasó Cané por esos trances. No llegó a la vejez, y supo guarecerse a tiempo en la ponderación de su vida moral. La muerte vino en plena cosecha y sazón de frutos, cuando comenzaba la grande actividad sintética de su existencia; y al sentirla

llegar, pudo también, con los ojos grandes abiertos ante la belleza de la obra interrumpida, repetir las palabras de Marco Aurelio: "¡Hombre! he vivido como ciudadano de la gran ciudad; pocos, muchos años, ¿qué importa? Lo esencial es vivir según la ley, según la naturaleza que me trajo; voy con el alma serena, así como ella queda serena al despedirme".

Es esa la sublime resignación, mediante la cual la conciencia adquiere su solemne y augusta majestad, como un bien supremo interior, como un fragmento del gran Todo universal dentro del cual nos transformamos.

He dicho y lo repito que, a mi entender, el sentimiento predominante en el espíritu de Cané, era el de la belleza: de esa que fué el secreto del helenismo. A ella sujetó los actos de su vida que le hicieron feliz o desgraciado. Había nacido bajo la influencia de ese signo, que le retuvo para siempre, irremediamente, como reflejo concentrado de pasiones ancestrales, o de un determinismo cuyo origen nos es desconocido.

Platón, en uno de los mitos que imagina, nos habla de las almas humanas, transportadas en carros llevados por caballos alados, que recorren el firmamento. Algunos consiguen aproximarse durante pocos instantes al sitio de donde se percibe la región de las ideas; lanzan una mirada ávida y entonces un pequeño número de rayos aislados penetran profundamente en sus almas. Cuando más tarde se encarnan para sufrir sobre la tierra, todo lo que hay de mejor en el corazón humano las conmueve y las atrae, como un reflejo de la luz eterna, como una vaga reminiscencia de ese otro mundo en el cual han podido durante un instante fijar sus ojos. Y acaso cuando ciertos hombres que veneramos y preferimos atravesaron la región luminosa de las ideas, como en el mito platónico, un rayo azul y brillante, el de la belleza, penetró en sus almas.

Cané, en sus últimos tiempos se dedicó empeñosamente al estudio de la enseñanza estética, y me pidió informes sobre la materia en las escuelas elementales de Bélgica y de Alemania, que le remití ampliamente y que fueron después publicados (1).

(1) *Estudios sociales* (primera serie), por B. J. Montero. Bruselas 1905.

¿Soñaba acaso con Ruskin, una renovación de la visión del mundo, un sentimiento más amplio de lo bello en las futuras generaciones argentinas, alrededor de nosotros, y aun dentro de nosotros para hacer la vida más digna de ser aprovechada, un nuevo estremecimiento, nuevas fuentes extraordinarias de alegría y de felicidad? El mundo no ha seguido a Ruskin en sus ensueños, como no siguió a San Francisco de Asís, ni a Don Quijote. Pero puede decirse de Ruskin lo que él mismo dijo de Turner: "Es a través de esos ojos materialmente cerrados para siempre, que las generaciones que aun no han nacido sabrán ver y apreciar las bellezas de la existencia."

Cuenta un viajero que hace algunos años el vapor de la carrera de Trieste a Venecia, al aproximarse a esta ciudad, fué teatro de una escena singular. Los marineros no sabían dónde se encontraban, ni cuál era la ciudad a que los llevaba su piloto. Por más atentamente que buscaran en el horizonte el sitio en que debía encontrarse Venecia, no veían el *campanile* que sus antepasados, durante siglos, y ellos durante muchos años, estaban acostumbrados a contemplar antes que todo el resto de la ciudad. Los pasajeros, más admirados aún, se preguntaban qué locura se había apoderado de la tripulación... era que el *campanile* acababa de derrumbarse, y al desaparecer, los venecianos no reconocían Venecia.

Podremos o no hacer un monumento artístico a la memoria de Cané; pero el monumento inmaterial que ya le hemos levantado en nuestro interior no tendrá jamás el destino del viejo *campanile*. Por más fuertes que sean los temblores de la tierra, aparecerá a nosotros, invariable, evidente, luminoso, a nosotros los navegantes de esas esferas, que vamos en demanda de un faro o de un puerto de ensueño. Nuestros ojos podrán no verlo jamás; nuestras almas siempre lo reconocerán!

Y es así cómo he vuelto a encontrarle en la plática sentimental y contemplativa que he tenido con él, al caer de las hojas, al llorar de los árboles, en esa tarde triste y lluviosa del Delta en que le evocó mi espíritu...

BELISARIO J. MONTERO.

Tigre, Villa "Elsa", abril de 1927.

ACUARELAS

I

El Bajo Magdalena.

SUBIENDO el barco aceza.
El río, sonnolienta. Sol. Pereza.
Inquietud y calor. Bancos, más bancos
De arena. Cielo azul. Bosque y barrancos.

*Y sobre el agua turbia que dormita,
Y de una y otra playa entre lo verde,
Como un blanco pañuelo que se agita,
Una garza que vuela y que se pierde...*

II

Medio día.

POLVO, cansancio y sol. Y un torbellino
De polvo, y otro... y otro de continuo
En la aridez desierta del camino.

*De la montaña en el oscuro flanco,
Junto al río, a la luz radia un barranco
De color ocre. El cielo es casi blanco.*

*Tronco erecto, sin hojas, como una asta
Corta el confín. Y en la llanura vasta
El sol refulge y el rebaño pasta.*

III

Marina.

LISTO a zarpar el barco
Sopla como si fuera enorme fuelle.
Al puerto, cielo y mar forman un marco
Azul. Despierta entre el bullicio el muelle.

En la desierta playa
Una palmera el horizonte raya.

Peces, al sol vivaces
Las escamas, del mar los alcatraces
Rápidos sacan. Negro el humo asciende.

Van en bandadas pájaros fugaces.
Y blanca vela hiende
La trémula bahía, mientras fragua
El sol, que vivo esplende,
Como un jardín en el cristal del agua.

IV

Gris.

CERCAS de piedra cortan la llanura.
El cielo, gris. Una casita blanca.
En el cerro, unas manchas de verdura,
Y abajo, un pozo que el gradual estanca.

El pajonal con un susurro leve
Tiembla. Se apaga el horizonte turbio,
Y de un techo lejano en el suburbio
Del pueblo, el humo sube lento.

Llueve.

*En el campo hay modorra,
Y en el límite gris de la pradera
Un carro va por la ancha carretera,
Y en el vago crepúsculo se borra.*

V

En la playa.

EL mar contra el escollo
*Una lluvia de lirios parecía,
Y entre el susurro del palmar, se oía,
Lejos, la queja de un cantar criollo.*

*Llegaban a tus pies espumas rotas
En cambiantes de luz rosada y lila,
Y entre un vuelo callado de gaviotas
Se dormía la tarde en tu pupila.*

VI

El anochecer.

CANTA la fuente en el jardín. La tarde
*Se apaga, seda y oro, y una nube
En el ocaso entre arboles arde.
Baja la noche. El pensamiento sube.*

*En torno, sombras. Entra
Todo en reposo. El bosque es negra mancha.
La visión del espíritu se ensancha
Y el alma en el recuerdo se concentra.*

*En las manos la frente taciturna,
Sueño... Sombras. Callada la arboleda.
Todo se ha ido...*

*En la quietud nocturna
El rumor de la fuente sólo queda.*

VII

El reproche.

ENTRE *los temblorosos cocoteros*
Sollozaba la brisa; y en la rada,
Del ocaso los rayos postrimeros
Eran como una inmensa llamarada.

Al oír mi reproche
Se apagaron en llanto sus sonrojos,
Y fué cual pincelada de la noche
El cerco de violetas de sus ojos.

Y al confesar su culpa
Su voz era sollozo de agonía,
Y la blancura de su tez, fingía
Del coco tropical la rívea pulpa.

ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS.

Bogotá (Colombia), 1928.

EL AÑO LITERARIO ALEMAN DE 1927

DIFÍCIL es la tarea impuesta a quien quiere resumir dentro del reducido marco de un artículo, informativo y crítico, todo lo que en el año 1927 ha producido la literatura alemana, copiosa siempre, con autores reconocidos que se mantienen en el pedestal a que los ha elevado el público lector; y donde surgen constantemente nuevos escritores que rápidamente alcanzan notoriedad excepcional, no sólo por ser a veces hombres de vanguardia sino también por encarar problemas de gran actualidad, que si carecen en muchos casos de ese valor perdurable que funda las obras imperecederas de la literatura, tienen en cambio un valor eminentemente subjetivo, de decisiva influencia en el momento en que sus obras aparecen, porque ellas apasionan como reflejo fiel de la vida actual pintada con mayor precisión y arte, que en los cronicones folletinescos de los diarios.

Es, si se quiere, éste un aspecto completamente nuevo de la literatura alemana, si literarias pueden llamarse las producciones a que me quiero referir. Dos de ellas han suscitado comentarios de toda índole y también obligan a pensar que ha aparecido con ellas un nuevo realismo que sin marcar una tendencia original en el campo de la novela representan valores humanos que es forzoso tener en cuenta.

La vida la mató (Von Leben getötet) — Diario de una niña — es uno de estos libros que aun el crítico no sabe clasificar, ni puede criticar con justicia siquiera, porque ignora el fondo del asunto, el origen literario, si así pudiera decirse.

Brevemente explicado el argumento, se trata de la hija de un zapatero y una lavandera, cuya vida durante los años de la inflación monetaria alemana, en que se había perdido el concepto de lo bueno y de lo malo, refleja esta historia. Escrita en forma

de diario abarca, al parecer, la época de los 14 a los 17 años en que muere de una enfermedad específica, mejor dicho, según lo comprueba el epílogo, a consecuencia de un tratamiento mal aplicado por médicos de policía.

Publicado por una casa editora conocida como severamente católica, y bajo la protección de personas de reconocida autoridad, nadie dudó de la originalidad del libro, hasta que un día se descubre que la ciudad teatro de los acontecimientos narrados es la de Bremen. Y con ello empiezan una serie de inquisiciones y procesos. La policía y los médicos quieren demostrar la inexactitud de las acusaciones formuladas en la obra, la madre de la niña fallecida es interrogada, y ante el general estupor confiesa que el diario no es de su hija, sino falsificado por ella, que ha imitado maravillosamente la letra, según comprueban los peritos calígrafos.

Las investigaciones continúan, se reciben denuncias de vecinos, y los jueces terminan por condenar a la madre a cinco meses de prisión, por "corrupción de la propia hija". La forma en que llegó a probarse semejante delito ha quedado en el misterio, en el parlamento de la ciudad libre de Bremen se suceden las interpellaciones, los diarios no son informados de nada, la casa editora retira los libros de la circulación, por todos lados se trata de hacer el silencio...

Unico resultado práctico alcanzado por este escándalo: la introducción de empleadas mujeres en la policía de costumbres. (1).

Considerado el libro aparte de este escándalo que le ha dado notoriedad, que le ha procurado una reclame excepcional, debe decirse de él, que quien quiera lo haya escrito posee amplia capacidad literaria y profundos conocimientos de la psicología infantil o más bien de la psicología de los adolescentes, más difícil y complicada aún. En fin, se trata de una escritora que con mano firme y segura traza expresivamente el cuadro de la Alemania sumida en el caos de la inflación.

Otro libro que constituye con éste un digno "pendant" — porque es otra producción típica de la nueva Alemania — es la

(1) Entretanto este sonado proceso ha entrado en una nueva fase, por haber sido interpuesto el recurso de revisión.

autobiografía de Harry Domella que se hizo pasar por hijo del ex-kronprinz. Seguramente sus aventuras, con un epílogo menos trágico que el de *La vida la mató*, han sido relatadas más de una vez en la sección telegráfica de los diarios argentinos. Harry Domella, además de hacerse pasar por hijo del kronprinz asumió otros diversos títulos de nobleza que consiguió explotar hábilmente hasta que cayó en manos de la justicia y fué condenado en Colonia a una pena levisima por cuanto el tribunal reconoció que Domella había sido llevado a cometer el delito de usurpación por la fuerza de las circunstancias.

Da pena y mueve a risa al mismo tiempo leer las mil tribulaciones de este pobre muchacho de buena familia, que a los 14 años entra en el ejército y que luego no encuentra medios de vida ni trabajo, por falta de recomendaciones y de ayuda, que le es negada porque no es alemán sino "balto", es decir, descendiente de los emigrados alemanes que se establecieron en Rusia junto al mar Báltico. Domella termina por adoptar el título de conde o barón según las circunstancias y encuentra protección en todas partes. Todas las puertas se le abren. Y un día alguien descubre su parecido con un hijo del Kronprinz y lo trata como tal y Domella no se opone. Al contrario, aprovechando la situación se hace llamar por teléfono con ese título y la telefonista indiscreta que ha interceptado la comunicación informa a todo el que la quiere escuchar que el ilustre personaje se halla de incógnito en el hotel. Con tan sutiles ardides — que luego dificultan el juicio, el día que se comprueba el engaño, — Domella consigue durante buen tiempo disimular su verdadera situación. Pero la aventura termina bien, como en las cintas norteamericanas. La autobiografía de este caballero de industria se vende en todas partes. Y naturalmente se produce aquí un nuevo "intermezzo" judicial. El hijo del Kronprinz cuyo retrato reproduce la carátula del libro al reverso del de Domella, entabla demanda oponiéndose a ello, no quiere servir de "reclame" — y los jueces republicanos con el infinito respeto por las pasadas monarquías que los caracteriza, se apresuran a acceder.

Tan admirable historia ha sido ya filmada, y Harry Domella ha desempeñado su propio papel reviviendo todas sus pasadas tribulaciones, pero sin sufrirlas de nuevo, sino con un buen sueldo,

que junto con la enorme popularidad conquistada le asegura el futuro, que podrá vivir sin temores y sin necesidad de adjudicarse títulos falsos.

Los dos libros comentados reflejan las consecuencias desastrosas de la guerra: el descarrilamiento de seres débiles, sin carácter, que no tienen la fortaleza moral necesaria para luchar contra la adversidad, la pobreza y el hambre...

Pero mientras uno muere oscuramente y lleva a un proceso lleno de zozobras, lamentable e ingrato, el otro llega a la hoy tan admirada y envidiada posición de astro del film, alcanzando la nunca soñada cumbre del éxito en forma excepcional...

Es, sin embargo, de tener muy en cuenta, especialmente en el extranjero, y particularmente en la Argentina, que estos libros no ofrecen el cuadro, reflejo fiel, de lo que es Alemania hoy. Son tan sólo dos episodios típicos, ejemplarizadores si se quiere, de la Alemania de la post-guerra, de la inflación y de la estabilización del marco, que tan profundamente ha conmovido su estructura moral, intelectual, económica y política.

Hay muchos otros libros que han tenido una influencia más grande y decisiva sobre sus lectores, por sus tendencias filosóficas, por desenvolver un principio religioso o una idea pacifista u otra tendencia determinada, que hace de esas obras algo más que una lectura entretenida. Esta clase de literatura se ha destacado últimamente en Alemania y ha tenido un éxito mayor del que pudiera esperarse. Podría discutirse también en ellos el arte, la belleza literaria, pero sólo porque en ellos la vida es lo más fuerte, tanto que se justifica el aforismo que el arte es vida.

Puedo citar entre estas obras *Das Opfer* de Daudistel, un libro lleno de verdad, que trata la revolución de los marineros en Kiel, hacia fines de la guerra. Quien siguió de cerca el desenvolvimiento de esos sucesos revivirá al leerlo toda la angustia y el triste horror de aquellos tiempos.

E. Roniger ha publicado su última obra que trata de la vida de Ghandi, por intermedio del editor Rothapfel, uno de los más renombrados. *Gandhi's Leidenszeit*, que así se llama el libro, contiene toda la historia del Ghandi, poco conocido hasta ahora, cuando estaba en la prisión. A través de la lectura de este libro pa-

rece divisarse una humanidad nueva, menos egoísta, de una verdadera superioridad altruista, espiritual.

Novela tendenciosa si se quiere, pero de grandes valores, es la de H. Grimm: *Volk ohne Raum* (Pueblo sin espacio), editado por A. Langen, de Munich. Algo frondosa también — más de 1200 páginas — sirve a Grimm para exponer sus ideas sociológicas, de nuevas orientaciones político-económicas, dentro del marco de la novela que describe los episodios de la cesión de las colonias alemanas de Sud Africa, con personajes pintados vivamente, cuyo carácter ha sido desvelado en forma precisa, por cierto admirable.

Belleza excepcional, he ahí el calificativo que mejor refleja la opinión del crítico al leer el último libro de Stefan Zweig, tres novelas, reunidas bajo el título *Verwirrung der Gefuehle*, que describen la vida sentimental de esas personas "modernas" un poco enfermizas, de nervios desordenados... Puede ser un tema no muy novedoso, difícil resulta emitir juicio a ese respecto, pero es indudable que el arte sutil de Zweig le permite relatar lo que otros han relatado antes que él, porque sabe encontrar una nueva forma de expresión, tan original y bella, revelando nuevos aspectos y matices de un viejo problema, que no podemos menos de admirar la enorme ductilidad y el estilo personalísimo del escritor.

El libro del año puede ser, a juzgar por la aceptación que ha encontrado en el público y la crítica, la novela histórica de Neumann, *Der Teufel* (El Diablo), editada en la Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, que refleja en forma admirable la época del rey de Francia, Luis XI, en que tuvo una influencia decisiva el barbero del monarca, que, temido y odiado por el pueblo, recibe el apodo que dá título a la obra.

Neumann ha escrito su obra sobre una base eminentemente histórica y fundado en antecedentes recogidos lenta y meditadamente después de una larga investigación del reducido material que abarca tan interesante época de la formación de la nación francesa.

Pero más interesante que los sucesos históricos de la época de Luis XI descritos por Neumann, es sin duda su relato en aquellos capítulos que están especialmente dedicados a estudiar el

extraña problema psicológico de la amistad del gran rey "araña" con su barbero, que al mismo tiempo es su consejero secreto, su representante diplomático, y el verdugo ocasional que prepara venenos para los enemigos del rey. Neumann trata de analizar esas situaciones de intrincada psicología, que llevan al barbero y al rey a confundir sus personalidades, a que el uno sienta por el otro más aun que amistad fraternal un indeterminable sentimiento de estar uno *en* el otro, al punto de que a veces hace exclamar al rey: "Tú eres mi conciencia..." o "Tú eres el rey, no yo..." dirigiéndose al barbero. Oliver Necker, de Gante, alias "El Diablo", es una figura histórica, poco conocida hasta ahora, porque pertenece a un tiempo en que todo estaba envuelto en el misterio, y difícilmente puede buscarse un personaje más misterioso que él, en todo el transcurso de la historia de Francia, excepto tal vez la "máscara de hierro".

Agrégase al problema de las relaciones entre el monarca y su "sombra" o su "conciencia", como Necker es llamado alternativamente, el otro, del amor del monarca por la mujer de Oliver, que pretende justificarse por esa extraña compenetración de la personalidad de los dos hombres... Necker renuncia a su esposa, a todo lo que no sea el monarca y su influencia sobre el monarca. La obra política de éste es realizada según Neumann por el barbero inspirador y ejecutor a la vez, que, por gustar de una inextinguible voluptuosidad del poder, pierde la noción del mundo alrededor, y de su propio yo, por devoción al rey, después de una lucha consigo mismo, magistralmente descrita en el libro.

Este aspecto de la novela, podrá ser más discutible teóricamente si se pretende estudiar su fundamento histórico, pero indudablemente es el más interesante y el que más apasiona al lector, que sugestionado por la extraordinaria fuerza convincente que irradia el escritor, cree revivir cada una de las emociones sentidas por los protagonistas, presenciar cada una de sus luchas, asistir a sus triunfos y derrotas y sobre todo, lo que es el valor más puro de este libro, al vivir los acontecimientos que Neumann relata en sus páginas no puede escapar a esa influencia sugestionante del autor, para juzgar la veracidad histórica o la exactitud del psico-análisis...

La primera es posible que quede malparada en más de un

capítulo del libro, la segunda es cuestión de apreciación personal únicamente, pero de cualquier modo que sea, y desde cualquier punto de vista que se juzgue la novela, ella es, sino la primera y la mejor, una de las mejores del año.

La opinión de que las novelas históricas están en auge en Alemania se halla abonada por el hecho de que también Jacob Wassermann se ha dedicado a ellas, al publicar su último libro: *Der Aufruhr um den Junker Ernst*. Pero mientras las anteriores obras del autor eran siempre esperadas con gran interés y recibidas con aplausos de la crítica y elogios del público, esta última no ha tenido semejante acogida. En cierto modo no ha llamado siquiera la atención de sus lectores asiduos que forman legión. ¿La causa? Tal vez el mismo éxito absorbente de la novela de Neumann.

Recordando que muchas veces se habla de la necesidad de traducir libros alemanes al castellano, conviene recordar que las novelas de Wassermann pertenecen al grupo de las que mejor se prestarían para ello, por su prosa fluída, sencilla, bella en expresiones y de estilo noble, al mismo tiempo que los temas tratados en ellas, a excepción de la última y de su célebre *Kospar Hauser*, se refieren a la evolución que ha sufrido Alemania con la guerra. Estas cinco novelas que forman dentro de la producción de Wassermann, tan admirado y reconocido como escritor de méritos desde tiempo atrás, un grupo especialmente interesante y valioso, han aparecido en forma de serie y bajo la denominación común de *Der Wendekreis*. Si bien, no mantienen entre sí otra relación que la que proviene de la época que reflejan. Algún crítico ha comparado esta producción de Wassermann con la "Comédie Humaine" de Balzac.

Interesante pero muy discutida es la última obra de Heinrich Mann *Mutter Marie*. Algunas obras de este autor han sido traducidas al castellano, como *Diana*, edición de la Ed. Internacional.

Muchas otras novelas podrían mencionarse, pero algunas han pasado inadvertidas, otras han suscitado encontrados comentarios, las más reúnen valores ciertos, las menos contienen sólo una pretensión...

Abarcando así en general la producción literaria alemana ella dá mucho que pensar. Resulta difícil, por no decir imposible, ex-

presar con algún fundamento una idea o una opinión tan sólo sobre sus tendencias y evoluciones. Sobre su futuro... cuando apenas puede definirse el presente.

Los autores tienen un modo tan distinto y variado de escribir y ver las cosas: mientras que uno se entrega constantemente a la corriente de los sentimientos, el otro sólo se expresa por la realidad de sus sentidos y un tercero sólo relata a través de la vaga indeterminación de los sueños. Hablar de idealismo o realismo en la literatura alemana, de una corriente dominante cualquiera, de un estilo clásico, arcaico, o futurista y de vanguardia que la caracterice, sería faltar a la verdad. Todos esos aspectos ofrece indudablemente la literatura de este país, pero ninguno se destaca de un modo suficientemente neto y preciso como para decir de él que caracteriza la época actual, o el momento presente de la evolución de la literatura alemana.

Es oportuno volver sobre un detalle singular: las traducciones de obras extranjeras aumenta constantemente en Alemania. Y no sólo los clásicos y los universalmente reconocidos merecen ese honor sino que aun autores tan discutidos como Eugenio Sué han sido objeto de ediciones en alemán, recientemente.

Ello ha motivado naturalmente numerosos comentarios y ha servido para recordar que George Sand lo consideraba tan bueno como Balzac, que Víctor Hugo aprendió la técnica del autor de *Los Misterios de París*, que Dostoiewski lo leía con cariño, y ha motivado declaraciones de autores alemanes tan estimados como Bahr, H. Muenzer, K. F. Salten, y Jacobo Wassermann, en el sentido de que Sué fué el autor preferido y favorito de su juventud y que sólo un equivocado criterio ha obligado muchas veces a callar tal circunstancia.

Fuera de la novela, las letras alemanas han producido en 1927 innumerables obras de destacados méritos. El arte y la música, especialmente, han merecido la atención de los editores que se han dedicado a la publicación de libros sobre esos temas con verdadero entusiasmo. De entre la bibliografía musical se destacan por la amplitud de vistas al mismo tiempo que por la reunión del factor interés y ciencia, dos obras de Oscar Bie, uno de los más renombrados críticos musicales alemanes, sobre la ópera y el lied alemán. *Das Deutsche Lied* de Bie es uno de los libros que sería

mejor recibido en Sud América en virtud no sólo del interés que existe ahí por la música y especialmente por este tipo especial de la canción, sino porque Bie ha sabido encarar de un modo peculiarmente agradable este tratado en que, con hermosas ilustraciones de heliografía, se encuentran capítulos dedicados a Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Loewe, Hugo Wolff y hasta Ricardo Strauss y los más modernos.

Las publicaciones sobre artes plásticas y pintura no son menos interesantes. Casi todas ellas, verdaderos albums con breves monografías de críticos de reconocida capacidad, llegan al lector más por la impresión de las láminas que por la lectura del texto, secundario siempre. El Propylaen Verlag de Munich se ha especializado en esta clase de ediciones, y puede decirse que ha alcanzado la perfección exigible en las reproducciones que son a su vez como las fotografías de países exóticos, nuevas obras de arte debidas a conocedores y técnicos de la cámara oscura.

La objetividad alcanzada por estas ediciones gracias a la ilustración y reproducciones fotográficas, hacen de ellas verdaderas enciclopedias del arte, de conocimientos históricos y geográficos, porque al tiempo que nos muestran unas telas de los grandes maestros flamencos, otras nos llevan a rincones ignorados del Egipto o de la India, y siempre dentro de una presentación magnífica que no entorpece en modo alguno la popularidad de la obra, que puede ser adquirida por cualquiera. Hay que mencionar que cada volumen representa de por sí un ciclo completo. Uno estará dedicado a una escuela pictórica o a una época o a un estilo, otro a un país y a su evolución y sus aspectos más diversos y característicos. Pero cada volumen representa algo así como una obra completa, sea una novela o un tratado, que tiene su principio y su fin, en el que con cada página aumenta el interés, y en el cual la última ilustración representa siempre un desenlace. Esta característica de las ediciones mencionadas las hace particularmente simpáticas y agradables. Además en la composición se ha cuidado de que en páginas que se ofrecen al mismo tiempo a la vista del lector, las reproducciones formen un contraste, al par impresionante y entonado, de modo que se destaquen mutuamente sin desarmar por ello.

Quien de cerca ha seguido y sigue el movimiento literario

alemán, brevemente esbozado en algunos de sus aspectos más interesantes y peculiares en las líneas que anteceden, no puede menos de desear a menudo y en cada oportunidad que se le hace presente una nueva face de este aspecto cultural de un pueblo, que él trascendiera fuera de Alemania, que llegara a conocerse especialmente en países como la Argentina, donde se es tan sensible a la influencia de lo bello, donde existe siempre un anhelo de perfección, que se expresa en una constante inquietud espiritual que busca en todas las fuentes nuevas expresiones de belleza para satisfacerla, y que hoy en día casi siempre debe hallarla en las literaturas latinas porque otras le permanecen inaccesibles.

INGEBORG SIMONS.

Berlin, marzo de 1928.

QUINQUELA MARTIN; LA PARADOJA Y LA BUENA PINTURA

¿E^N algún período histórico, la humanidad habrá imaginado que llegaría un día en que los artistas que quedan en aprendices se erguirían como “creadores” de escuelas? Estamos viviendo la época de los simuladores del talento y, por equivalencia, el trastorno de la gloria.

Actualmente, popularidad y gloria se confunden en una misma miseria. Los nombres de artistas se difunden ahora en las afueras del Olimpo, hasta donde puede allegarse el vendedor de periódicos que vocea la popularidad del afecto o del dinero. Los embajadores y cónsules intervienen en este rodeo al Olimpo. Pero a pesar de tanta feria fácil, el templo magnífico queda en pie sobre las columnas de la severidad. Más allá de sus arcadas la intimidad dibuja sobre el rostro de los genios auténticos una maliciosa sonrisa. Porque no llegan a penetrarle al Olimpo el desmán de los aprendices, ni la audacia de la diplomacia disfrazada de culta...

El caso Quinquela, según dejan advertir los telegramas que nos vienen de Estados Unidos, es típico, singular, como demostración de impudor. El encaje diplomático de este caso nos permite percibir todo lo que él tiene de grotesco y de vergonzoso. Diríase que el arte se ha limitado a la publicidad, al precio de los elogios, bajo apercebimiento riguroso de un contrato imperativo firmado entre mercader y artista. ¡Cuán poco talento para necesitar, “a priori”, la minuciosa organización de la réclame! Que un artista necesite, además, ser apadrinado por un cónsul, hasta rebajar su arte al punto de convertirlo en un asunto semejante a un problema cualquiera de la diplomacia oficial, es con-

fundir el culto de belleza con alguna otra cosa vulgar, cual pudiera ser el de la mosca de la uva, que tanto discuten con los Estados Unidos nuestros embajadores en defensa de los viñateros...

Mas lo ridículo no sólo radica en lo que venimos señalando; lo peor estriba en lo irremediable del caso: Quinquela es un mal pintor. Esto es lo que no podrá ser excusado, ni tras el amparo de un ejército de cónsules o embajadores...

Quinquela ha visto el paisaje del Riachuelo y ha sido vencido por su paradoja. Ha visto y no ha observado el panorama de sus preferencias... Dijérase que este paisaje es de un desdibujo constante. La desproporción es la apariencia paradójica del Riachuelo y sus alrededores. Los elementos dinámicos: el agua del río, los barcos, el humo de las cien chimeneas, contribuyen, en el movimiento, a agregar un aspecto de desorden aparente a las viejas o derruidas techumbres de los hogares cercanos, que forman la escenografía de tan diverso espectáculo. Todo ahí parece desdibujado. Pero a poco que la observación ahonde la mirada, cada elemento se ubica en perspectiva precisa, localizándose en lógica rigurosa.

Quinquela, con respecto a este panorama, ha visto el espectáculo nervioso, el exterior y más auditivo, sin penetrar la lógica del suceso formal. Ha percibido la dinámica de los múltiples elementos de este paisaje, sin definirlos en el orden que consuman. Le ha parecido que estos elementos obran individualmente, sin obediencia de las leyes universales, y ha conseguido entonces, como resultado, la desintegración del panorama.

En los cuadros de Quinquela, la dinámica de los elementos no consigue ordenarse; se da sin fusión del ambiente, fuera de la verdad que, indiscutiblemente, en la realidad impera. Es indudable que todo desorden de la Naturaleza no supera un simple fenómeno de apariencia. Lo que simula el desdibujo, obedece a la heterogeneidad de los elementos que, por cada volúmen de cosa, diversifica el espectáculo. La complejidad hace que el Riachuelo y sus astilleros parezcan un panorama de infierno. Más, a poco que se observe, se advierte que cada significado concreto se dibuja con armonía en la ley que, especificándolo, lo ubica y precisa. Parecerá una madera estar tirada al descuido; pero por

N O S O T R O S

Año XXII — Tomo LIX

ÍNDICE

	Página
A	
Aita Antonio	La influencia italiana en nuestra cultura 214
B	
Bernal Emilia	Pesadilla (poesía de Gassol, traducida) 169
Bianco (h.) José	Sobre el "Itineraire de Paris a Buenos Aires" 96
Bianchi Alfredo A.	La influencia italiana en nuestra cultura 193
Bilis Aarón	Chopin (retrato) 94
Bonesatti Tobías	Lápiz y margen 246
Brandes Jorge	Ibsen en 1882 (traducción del Dr. José Lieberman) 221
C	
Cárdenas Jacinto	Paráfrasis de Schelley y Tomás Hood (poesías) 33
Carrasquilla Mallarino E.	Sonetos 99
Carrizo Juan Alfonso	La poesía popular y el Martín Fierro 41
Casanovas Martí	Función social del Arte 235
D	
Da Verona Guido	El novelista se juzga a sí mismo 36
De Luca Reginaldo	Filosofía y Metáfora 5

NOSOTROS

	<u>Página</u>
Dirección La	Juan B. Justo 103
" "	La influencia italiana en nuestra cultura 189
Doll Ramón	A propósito de un libro del señor Carulla 264
Domínguez María Alicia	Poesías 217
E	
Estrella Gutiérrez Fermín ...	Tres poemas nuevos 61
F	
Fariña Núñez Eloy	La filosofía moderna y el renacimiento gallego: Vicente Risco 171
Ferreiro Alfredo Mario	Poemas 249
G	
Gassol Ventura	Pesombre (poesía) 167
Gerchunoff Alberto	La influencia italiana en nuestra cultura 195
L	
Leumann Carlos Alberto	El nuevo documento José M. Blanco 65
Lugones Leopoldo	La influencia italiana en nuestra cultura 190
M	
Marasso Arturo	La influencia italiana en nuestra cultura 196
Méndez Evar	La influencia italiana en nuestra cultura 204
Méndez Calzada Enrique	La influencia italiana en nuestra cultura 200
N	
Núñez Valdivia Jorge E.	Max Scheler y la "amoralidad" contemporánea 242
P	
Pascarella Luis	La influencia italiana en nuestra cultura 213
R	
Ravignani Emilio	La influencia italiana en nuestra cultura 196
Rinaldini Julio A.	La influencia italiana en nuestra cultura 202

INDICE

Página

Rojas Ricardo	La influencia italiana en nuestra cultura	190
Romero Francisco	Filosofía: Guillermo Dilthey (con retrato)	271

S

Schwab Pedro	Música dolorosa: Chopin	92
Storni Alfonsina	La influencia italiana en nuestra cultura	194

T

Torres López Ciro	Con la vara con que midieréis... (Cuento)	254
Torres Rioseco Arturo	Poetas líricos de Chile	145

V

Vatteone Augusto César	El teatro de Pirandello	85
Villalobos Domínguez C.	Notas Políticas	277

Y

Yunque Alvaro	Cabeza rapada (Cuento)	78
---------------------	------------------------------	----

CRONICA DEL MES

Bibliografía:

- Pedro Miguel Obligado: *La tristeza de Sancho* (Juan B. González). — Norah Lange: *Voz de la Vida* (F. E. G.). — Armando Cascella: *La tierra de los papagayos* (F. E. G.). — Editorial Alpes: *Viajes y descubrimientos de los navegantes y exploradores italianos* (L. S.). — Bruno Corra: *Sanya, la moglie egiziana* (Lamberti Sorrentino). — Folco Testena: *Antologia della Poesia Argentina Moderna* (Nos.). — Adela María Trepát y Ana María de Saavedra: Traducción de la *Heroidas* de P. Ovidio Nasón (J. Torrendell). — Marcelino Domingo: *¿On va Catalunya?* (J. Torrendell). — Francisco Brentano: *Psicología* y Francisco Brentano: *El origen del conocimiento moral* (Francisco Romero). — Carlos Sánchez Viamonte: *El Habeas Corpus* (C. Villalobos Domínguez). — Luis Durán y Ventosa: *Els polítics* (C. Villalobos Domínguez). — José C. Picone: *La Revolución* (F. T.). — José María Ramos Mejía: *Las neurosis de los hombres célebres en la Historia Argentina* (Nos.). — Libros y folletos recibidos en el mes de enero 107
- Homero M. Guglielmini: *El teatro del disconformismo* (Luis Pascarella). — Arturo Marasso: *La creación poética y otros ensayos* (Fermín Estrella Gutiérrez). — Julio Fingerit: *La verdadera historia del gato con botas* (Leónidas Barletta). — Arturo S. Mom: *La estrella polar y otros Cuentos* (Leónidas Barletta). — E. González Lanuza: *Aquelarre* (José Bianco, hijo). — Rodolfo del Plata: *La locura de Nirvo* (José Bianco, hijo). — André Baillon: *Le Perce-Oreille du Luxembourg* (José Bianco, hijo). — Fortuné Andrieu: *La Fontaine Divine* (José Bianco, hijo). — Miguel Ferrá: *A mig camí* (J. Torrendell). — Joan Sacs: *Xavier Nogué* (J. T.). — Memorándum (Nos.). — Léonhard Frank: *Der Buerger* (Alfredo Cahn). — H. Petriconi: *Die spanische Literatur der Gegenwart* (Alfredo Cahn). — Arturo Schopenhauer: *El Mundo como Voluntad y Representación*. Traducción de Eduardo Ovejero (Francisco Romero). —

NOSOTROS

Página

Guillermo Worringer: <i>El arte egipcio</i> (A. A.). — Philippe Soupault: <i>William Blake</i> (A. A.). — Juan B. Selva: <i>Ortología y Ortografía</i> (Raúl Moglia). — Enrique Martínez Paz: <i>Freitas y su influencia sobre el Código Civil Argentino</i> (J. S. Hernández). — Fulcieri Paolucci di Calboldi: <i>La lucha contra el celibato en el pasado y en la hora presente</i> (L. S.). — <i>Colección Universal</i> de Espasa-Calpe. 2ª época (Nos.). — Libros y folletos recibidos en febrero y marzo	288
---	-----

Notas y Comentarios:

Viviente Blasco Ibáñez. Ramiro de Maeztu, Embajador del rey de España. Tomás Hardy. Ecos de nuestro aniversario. Nuestro director Alfredo A. Bianchi en Montevideo. María Guerrero. Luciano Senac. José María Salaverría. "La Pluma". Ciclo de conferencias radiotelefónicas en favor de Nicaragua libre. Polémicas. Errata.	130
La prensa europea y argentina en nuestro vigésimo aniversario. Una carta de Barbusse. De poesía y arte nativo. Contestación a una crítica. Paul Groussac cumplió 80 años. 3er. Congreso Internacional Femenino. Anuario de <i>La Razón</i> . Anuario Kraft. A propósito de un comentario. Arturo Orzabal Quintana. A los lectores	317

su gravitación y densidad, se sitúa lógicamente sobre su base, en una armonía que obedece a su naturaleza. Ocurre entonces que este paisaje de Riachuelo, por la diversidad de elementos que lo componen, da una compleja sensación de individualidades que parecen desordenarse en el ambiente del movimiento; más en realidad, todo este movimiento contiene un orden que no escapa a las leyes de la física y en modo particular, a la perspectiva.

Adviértase pues, que la complejidad y el movimiento, no alteran la ubicación justa de las cosas, ni esto impide que el arte pueda dibujar el orden concreto que cada elemento contiene en su verdad física natural. Quinquela, pintor de instinto, se ha dejado sorprender por la sensación, sin profundizar la idea del cuadro que se le ofrecía paradójicamente caótico y sobrenatural, y con ligereza de niño que se divierte en un deporte entretenido y variable, empuñó la espátula y coloreó lienzos con la destreza improvisada de un colegial confiado en la facilidad del arte. Así han resultado sus paisajes: opacos de cielos, chillones de color, absurdos en la perspectiva, groseros y primitivos. A Quinquela, la silueta de un hombre, le sabe a veces, a menor dimensión que un eslabón de cadena...

Ya vemos, que, en todo desorden aparente, impera con igual rigor, la armonía. Ningún espectáculo natural desdibuja la verdad de las cosas. Poco da, en punto a la facilidad del arte, que un espectáculo ofrezca cien elementos en desorden, sin higiene de un arreglo pregustado; poco da que una mesa nos ofrezca, por ejemplo, cien cuerpos volcados unos sobre los otros: las leyes físicas establecen los mismos principios de verdad objetiva en esta inarmonía del desarreglo. Lo que especifica que, no es la disciplina de ubicación de los cuerpos, la verdad de la perspectiva y de la forma en sí; esta verdad se evidencia con igual fuerza, en el desaliño como en lo prolijo. Esto nos lleva a meditar, que, en el desorden de los cuerpos, existe la misma vida formal y la misma verdad perséptica.

Si cien cosas en desorden hacen más complejo el espectáculo, adviértase que no ofrecen este espectáculo como menos verdadero. Nada pierde la armonía de un panorama, con esta anarquía localista de los cuerpos, porque en sí mismos, los cuerpos consuman individualmente, la armonía.

Esto nos obliga a considerar, que existe un orden del desorden, una armonía del desarreglo, que reside en la lógica específica de las cosas. El que no sabe advertir que, en un cuerpo colocado al azar, la naturaleza de la cosa se ofrece a las leyes de lo natural, sin restar un ápice de su carácter individual, realizará la imitación del fenómeno de indisciplina de la cosa, atropelladamente, como si el objeto no se debiera a las leyes que de igual manera le rigen, en aspecto de libertad, o en aspecto de subalterinidad con respecto a diferentes elementos vecinos.

El caso Quinquela es paralelo a esta ignorancia. El pintor ha creído poder realizar la imitación con brusquedad, valido de que los cuerpos y elementos de su panorama, dejan advertir una complejidad, en apariencia, caótica. Y aquí es cuando el artista nos demuestra que se ha quedado en la sensación primitiva y animal del paisaje.

Quinquela pinta con el instinto lo que debiera realizar con ideas. Este buen muchacho jamás ha introspeccionado su mundo psíquico. Ignora el proceso de la sensación en la revisión de la idea. Su pintura escapa al criterio y al concepto; es periférica, por ser nerviosamente primitiva. Pintura de niño grande, que obra por impulsos sensoriales.

Es pues, imposible, exigirle a Quinquela Martín la higiene autocrítica. Desconoce la autoconciencia, sin la cual, el arte es mamarracho. El colorido de nuestro pintor es brutal, por el fenómeno que señalamos. No gradúa el color, lo vuelca casi simple sobre el lienzo, como pudiera hacerlo un frentista de pinturería o de ferretería. Las calidades y valores huyen, se alejan de los cuadros de nuestro amigo, corridos por la brusca vehemencia de los arrebatos fogosos y ligeros. Dijérase que Quinquela pinta por irritabilidad. Su espátula no reposa en la retina, y ésta ignora la matizada gama infinita de las transparencias. La perspectiva aérea muere, así, asfixiada por la rudeza de la sensación, que impide la vecindad de la idea crítica avizora. La mano ejecuta entonces la exaltación de los nervios. Y la lujuria del color sin sintonización del ambiente, muestra a los cuerpos sin la pátina multi-forme, en menesterosa opacidad de volúmenes desdibujados, que impiden objetivar la realidad en melodías de lejanías respirables.

El mal que se ha hecho a sí mismo Quinquela, se debe a la

paradoja del Riachuelo. Y a ello se debe también, la admiración que le profesan algunos sensuales.

Hemos demostrado que la apariencia es, en su causa, una verdad. Al ser disuelta la paradoja, el artista ha quedado negado. Y ahora tócanos decir algo relacionado con la buena pintura.

En estos tiempos, solemos gastar en el abuso, la palabra *expresionismo*. Taine y Croce se manifiestan en esta palabra de fórmula decadente. El caso Quinquela, nos ha evidenciado que el expresionismo es peligroso, si es obedecido con el instinto. El vocablo es maleable y va resultando una comadrada y a la vez, un refugio de simuladores del arte y del talento. Quizá por la tentadora seducción de la palabra, preñada de coquetería en su insinuación, los poetas ofician de críticos de arte, con el resultado que los pintores y escultores conocemos. Nunca como ahora, y en nombre de tan sugestivo vocablo, la crítica fué más retórica en su declamación del arte y del genio. Por eso nacen con facilidad artistas "asombrosos" todos los días, y por eso también, se teoriza más que se construye. A ello se debe que la popularidad, fantoche inicuo, aspire a confundirse con la gloria, póstuma serenidad de los dioses.

El expresionismo ha destruído las jerarquías, constituyéndose en democracia niveladora. De ahí proviene la teoría de que "cada espíritu es una estética distinta." Lo que nos fuerza a considerar que el genio y el mediocre no son diversos por capacidad, por el paralelismo subjetivo de la socorrida teoría...

El expresionismo va resultando una farsa que se declama y no se demuestra. Menos se supera. El clásico, con mayor decoro, llamaba expresión a la belleza. Sabía que lo bello es siempre expresivo. No así toda expresión es belleza...

Actualmente aplaudimos a mil expresionistas, pero no logramos ponernos de acuerdo sobre la belleza. He ahí denunciado el adefesio expresionista de la receta de lo característico, y de todo lo ístico de ultra visión...

La buena pintura opone al subjetivismo un límite en su propia veracidad. Ya véis que, analizando la lógica del Riachuelo, la pintura impresionista y expresionista de Quinquela Martín se ha suicidado por vergüenza...

Así debiera ocurrirles a los malos pintores: Figari, Picasso,

y etcéteras. Lo propio debiera pasarles a los que se titulan críticos de arte y no saben distinguir, porque no saben pintar, el truco de lo legítimo, lo fácil de lo difícil, lo feo de lo bello, lo veraz, de lo que parece.

Los malos críticos, simuladores de una sabiduría que desconocen hasta en principio, pervienten aún más que los antiartistas, la belleza.

La pedantería incorregible les lleva a elogiar o a negar, lo que están impedidos de apreciar. Y así surgen "milagros" todos los días, por magia de estos literatoides que analizan la plástica artística con metáforas de sonetos...

Apenas si en el mundo hay diez personas que entiendan con profundidad, qué cosa es la buena pintura. Y en razón inversa, pululan por el mundo diez mil charlatanes que cargan con otros diez mil genios, en sus elucubraciones rimadas sobre el dinero, el afecto, la ignorancia y la deshonestidad de lo que no se sabe.

El expresionismo les ha venido bien a los pobres diablos de la crítica y del arte; hasta les sabe a cosa cómoda a los cónsules, que redactan radiotelegramas sobre el asunto, con pintoresca sabiduría.

El vocablo de Croce, que ya venía gastado en la idea del *carácter* de Taine, tiene subyugado el río revuelto del modernismo.

Y no es para menos: ganancia de pescador...

El lema actual es el siguiente: "Haced mamarrachos "expresivos", que ello os valdrá la aureola. Aunque el protagonista de vuestro retrato reniegue de no tener anatomía y no poder respirar; aunque las cosas de vuestro paisaje, transporten hacia una Naturaleza que deba ser creada por un Dios que se espera..."

¡Cuán difícil era, en los tiempos clásicos, la buena pintura! La realidad valía su lenguaje viviente, por sus calidades orgánicas, más el otro idioma que a las cosas les viene de dentro. Entonces, pintar era una exigencia de genio auténtico. Cualquiera podía pintar, pero no cualquiera sabía pintar. El manejo de los pinceles inspiraba temor: consumaba una responsabilidad de alto estilo. Cuán difícil era imitar la Naturaleza y hacerle decir un mundo íntimo al modelo, con carnes palpitantes y ropajes de realidad sorprendente! La técnica sumaba dificultades. Los valo-

res establecían las jerarquías del talento. El agua llenaba el cántaro que se tenía; no como ahora ocurre, que, la expresión, pretende decir su idioma sin la vida real del modelo escogido...

Hoy se llena la profundidad que no se posee: se llena lo vacío, sin la concavidad del cántaro, como industria y calidad del cristal... Es volcar el líquido sobre el vacío...

La expresión, según dijimos, queda limitada en la veracidad del realismo. No puede ella provenir sino del realismo, y el realismo no existe sin veracidad.

La veracidad, quieras que no, es antes objetiva que subjetiva, como la técnica es antes que el estilo y la disciplina y el conocimiento, antes que el genio. Para saber pintar, es preciso saber ver: no basta saber sentir. Y anotamos que, el que sabe sentir, es porque sabe ver.

Es ridículo pedir el alma de lo real, al que nunca tuvo luz en la retina. La pintura se llama arte plástico, por objetividad de la expresión. Hablar, pues, de expresionismo, eludiendo lo difícil de los valores de las calidades, es dispararle al genio por la espalda la flecha traidora, o el lazo de corral...

Esta argucia es tan criolla que vale para los baguales...

Todo el arte pretencioso actual, y toda la crítica deshonesta que discurre sobre lo que ignora, hacen recordar al bagual que dispara dando coces.

Hablamos en la actualidad de arte intenso, y desconocemos que la intensidad proviene de la sutilidad. Es menester la universalidad para la conquista de los valores intensos. Sin universalidad, no es posible una rigurosa selección de lo permanente.

Lo perdurable nace en las honduras, por amplificación del conocimiento. De una múltiple e infinita asociación de sabiduría, emana la preciosa selección orgánica de lo provechoso perdurable. No puede ser permanente lo improvisado, porque los merecimientos eternos y prodigiosos surgen como síntesis de las honduras milagrosas. De lo complejo homogéneo, emana, por unidad selecta, la sencillez embellecida.

La retorta universal del conocimiento, hace de filtro de lo permanente y durable. No se alcanza lo escogido y hermoso, sin tránsito de la senda paciente de la revisión metódica amplificada

por diversidad del saber, en voluptuosidad de horizontes cada vez más sedientos de transparencias y lejanías.

La paciencia es la mitad del genio, en la búsqueda del método constante de la depuración. El genio es tortuga. La simulación del talento es ligereza: ardilla peluda...

La gloria es una severidad de firmeza; la popularidad es el hueco de la lata estridente...

No hay que manosear los significados. No hay derecho a transformar el Arte en una celestina pública, fácil al dinero o a la sugestión del instante. El Arte debe ser el pudor de los inmortales.

Acordaos que Miguel Angel moría angustiado, renegando en su vejez, de su obra. La autocrítica y la autoconciencia geniales, recomponen la órbita superativa, en el suspiro del infinito. El Arte así respetado, es un sublime tormento; pone un velo a su luz, temeroso de sospecharle imperfecto. El ave que vuela en el espacio, sabe adormecer las pupilas en un temor de Dios, y en las alturas, calla su canto, por las alas traslúcidas que les saben de la carga del cielo. El espacio no opone límite al infinito; pero el infinito es vértice inalcanzable. Este es el origen del pudor que nace en la comparación del genio, con Dios. El drama póstumo de Miguel Angel, es la ceguedad de la pupila en la embriaguez de la cumbre.

Tristeza de morir sobre el milagro, sintiendo la sed divina de la visión clavada en la estrella.

Saber sentir el Arte es poseer capacidad comprensiva del drama de la sed inmortal.

Los antiartistas modernos, desconocen la fiebre del método, que se introspecciona para agigantar las latitudes del vuelo. Esa sed que desmaya en los astros, pero se acucia en los senderos.

Estos antiartistas se satisfacen ante el menor asomo del aplauso. ¡Pobres! Olvidan que la posteridad tiene ancianidad de sabiduría y juventud de energías, y juzga a los buenos, con la vara de los mejores. Quien realiza Arte, no debe ignorar el rigor de la selección histórica. Más que mirar al presente, debe temer al futuro. ¡Qué pueden entonces, los cónsules o embajadores en el Olimpio, si a la gloria no la seducen las credenciales, sino el prodigio!

Todo pintor, será en su posteridad juzgado desde el reposo de Leonardo. Los gestos sin aristocracia, no pueden alcanzar a interrumpir a los sacerlotes de la diosa Armonía, aunque pifien los potros de la raza. Apolo hermoso, no cordializa su dignidad ante los intuitivos, porque la frente de su belleza refulge el Ideal, como el diamante, que es toda la joya y toda la luz. El Arte sin sutilidad, no es Arte. La belleza no dimana de la periferia irritable. El artista clásico no ignoraba esta nobleza; podía así, elevar el estilo a dignidad. De ahí le viene la jerarquía; como aristocracia, por don de elevaciones.

Nada menos sutil y refinado, nada menos delicado y sintomático de perfección, que el expresionismo tangente de los simuladores.

En fuerza de impresionar la realilad, el realismo ha degenerado la idea, en sensación. Del cerebro hemos descendido a los sentidos, quedándonos en el instinto. Lo que antes fué autoconciencia hoy es irritabilidad. Por eso el moderno pintor se complace más que en ajustar calidades, en dejar ver el curso y los caprichos de la pincelada. Este juego infantil, en el clásico equivalía al boceto, al ensayo o pañal de la obra definitiva. La *manera*, el deporte, el juego de la pincelada rebuscada, actualmente consume todo el estilo. Si antes el estilo era la distinción de una síntesis de honduras, ahora es tan sólo una *manera*, generalmente inconstructiva.

El clásico no se miraba pintar, no se distraía en el curso más o menos hábil de la pincelada. Debido a que era artista más sincero, dejaba el procedimiento en un rincón del taller. La técnica no consistía para él en un capricho más o menos raro. En cambio, el antiartista contemporáneo, gusta pasar por original, en el simple fenómeno de parecer *distinto* en la *manera*. Es así que existen, por lógica consecuencia, tantos "estilos" o "escuelas" como impresiones digitales de los individuos que pintan, pues al mirarse pintar equivale al prontuario de los delincuentes...

El clásico daba el estilo en la espontaneidad vívida del milagro. Daba hecha la obra, dentro de un constructivismo primoroso, sin recetas llamativas. Usaba la técnica, no el truco. Era original cuando sabía desprender de su obra la vida y realidad, sobre una fuerte dosis de espíritu. Medía su originalidad en veracidad

profunda. No se creía original por diversificarse en una manera como distinto al vecino; se sabía original al sobresalir en elevación, por una mayor altura en los merecimientos del saber.

El artista clásico, no mostraba la manera, pero sí la intensidad de la vida. Esto era para él lo difícil del milagro. Y hacía pensar en Dios, por la realidad viviente y noble de su obra, que parecía darse sola, creada como por magia. El moderno antiartista, mostrando el boceto y sus vías de realización, nos fuerza a referirnos al hombre. ¡Enorme y fundamental diferencia! El uno se ilimitaba en la vida y espíritu de su creación; el artista actual se amengua en el truco rebuscado de su rareza ineficaz. Dios se aleja del mamarracho moderno, por la vulgaridad mediocre que no cuesta más que la extravagancia llamativa. Y esto del antiartista, por la simpleza de la *manera*, nos ha obligado a confundir lo decorativo con lo chillón, la técnica con el rebuscamiento, la originalidad con la vaciedad, y el genio, con lo que obliga a masturbar las intenciones ocultas del "artista"...

El clasicismo enseñó a medir la originalidad, en rigurosa escala jerárquica de lo difícil. La gracia resultaba como una lozanía de la selección y de la paciencia metodizada. La frescura, el vigor, la suavidad y espontaneidad clásicas, eran fisonomías de la vida como resultado de la precisión. El Arte, entonces, se ofrecía expresivo y en belleza. El espíritu llenaba los organismos veraces y reales, vívidos por calidades de una plasticidad abundante. La anatomía y la perspectiva no se improvisaban: eran disciplinas justas, severas. La luz y el color valían por el carácter orgánico de los múltiples cuerpos representables del ambiente. La seda hacía decir a la luz su *frou-frou* de maravillas; un rostro humano, bajo la pátina luminosa, dejaba hablar al protagonista en la verdad de las morbideces, y el gesto valía tanto como la realidad anatómica; un cielo alcanzaba y aún superaba las distancias del horizonte, en un más allá de transparentes fugacidades: el arte plástico era, en suma, *expresión orgánica*, escultura de ambiente, volumen cromatizado en diafanidad espacial.

El clásico sabía pintar; por eso sabía expresar con sutilidad su mundo íntimo. En nombre de la mediocre facilidad, preténdese actualmente abstraer la forma, para caracterizar expresiones. Error que carece de disculpa. La expresión no existe sin organis-

mo, sin calidad densa que la represente. La vida no existe sin objetividad. Por eso la plástica es densidad ambientada por dentro y por fuera, en forma, volumen, color y esencia.

Antes que saber ser subjetivo, saber pintar impone saber imitar. Ahora, lo difícil es que la imitación no quede limitada a la academia. Rembrandt, Velázquez, son fuertemente expresivos; no obstante aparecen como detallistas, respetuosos siempre de las calidades orgánicas substanciales para el fenómeno de la visión. Son detallistas y primorosos, sin parecerlo. Conquistán la síntesis de lo característico por intermedio del cariño de la delicadeza. No limitaban la accesorio: sabían imponer al detalle la debida subalternidad. Esto, en pintura, es difícil, porque si no se domina echa a perder todo intento superior. En ésto, el criterio de ubicación se establece severo.

Las obras maestras de los genios clásicos, caracterízanse por dos aspectos interesantes y capitales: por la energía de la vida y la primorosidad ejecutiva del estilo. Son realísticas, pero del mismo modo, suaves. Fuertes de verdad y emoción y nobles de realización. La hondura y el alto estilo denuncian en las obras de los clásicos, la tortuga del genio.

Si os eleváis hasta Leonardo, hallaréis a Dios tejiendo la obra maestra del hombre. En Vinci el genio esplende el mediodía de todas las posibilidades consumadas en alumbramientos impagables. Nada más definitivo que Leonardo, en "La Gioconda", como significación del "non plus ultra" de las calidades. Y nada más afirmativo como expresionismo.

Empero, nótese que el pincel opera en "La Gioconda" como la aguja del encaje, o como el diamante sobre el vidrio traslúcido: el pincel transfórmase en instrumento de extrema sutileza. La graduación del claroscuro de "La Gioconda" es infinita. Como es infinita la porosidad de la piel que nos permite periféricamente respirar. Así es de transparente la gracia de Monna Lisa bajo el baño de la luz. Por esta sutilidad del mago pincel, "Gioconda" ríe con malicia, consciente de la superioridad del maestro amoroso y divino.

El Arte se conquista así, como el amante a la novia suspirada; en palidez de paciencia apasionada, sobre el suspiro del

ensueño. Arte del genio, es genio de sabiduría, en la discreción de la belleza. Se da en pudores, para la gloria inviolable.

Nada tiene que hacer pues, con el Arte, la irritabilidad. Acostumbrados a ver adefesios que hieren la retina y excitan los nervios, no sabríamos hoy advertir en el abismo, la estrella de la sombra. Un ala sedante, debe volar hacia el espacio, para pedirle a Dios el consejo de virtudes eternas, por esta arrogancia falaz del siglo, que no comprende la sed de su sensualidad química. La decadencia y la corrupción, deben mirar más a Dios y temer más a la posteridad, si aspira a orientar el instinto hacia la senda de la tea luminosa. Las excelencias no deben ser reducidas al cero de la retórica que no se justifica en el prodigio. La estética debe volver la mirada a la historia, si pretende enseñar a los artistas la arquitectura del Olimpo.

Y entretanto se inicia el nuevo aprendizaje, rindamos un laurel más, a Apolo antiguo...

ROBERTO CUGINI.

Buenos Aires, marzo 20 de 1928.

POESIAS

Otoño amarillece.

OTOÑO amarillece en las colinas,
es hora de tornar y de esperar;
ve, en las lluvias y nieblas vespertinas
se alumbra la ventana del hogar.

*En los oscuros árboles el viento
y de la húmeda sombra la inquietud,
nos llevan a la paz, al pensamiento
despierto en el reposo y en la luz.*

*Oh cómo ha emblanquecido tu cabeza;
también mi paso es tardo y en mi sien
han golpeado la sombra y la tristeza
y la ausencia; el dolor ha de volver.*

*Mas cual la abeja recogimos mieles
en el dulce jardín primaveral,
y en horas duras, en instantes crueles,
la miel de amor la hiel mitigará.*

*¡Cómo consuela de la injusta herida
este rumor de lluvia en soledad,
este retorno a una pasada vida
cuando volvemos nuestro ser a hallar!*

*Y es el amigo siempre el mismo amigo,
y el árbol, el sendero, el viejo hogar,
y la palabra simple que te digo
y el corazón que siempre igual será.*

Junto a los álamos.

ALLÁ junto a los álamos, purpúreos
brillan entre hojas verdes los manzanos;
allá, junto a la piedra, el agua es clara,
allá, junto a los álamos.

El sosiego del mundo allá se encuentra,
allá la soledad es un remanso
de cielo y nubes; se quedó la infancia
allá, junto a los álamos.

En donde canta el tordo entre las viñas,
y hay un rumor de viejos campanarios
y colinas azules en la tarde,
allá, junto a los álamos.

En la noche de estrellas y silencio,
a lo inefable del amor volvamos,
escuchemos la voz que nos espera
allá, junto a los álamos.

ARTURO MARASSO.

ENCUESTA SOBRE LA INFLUENCIA ITALIANA EN NUESTRA CULTURA (1)

De Homero Guglielmini

El hecho de que ninguna nacionalidad europea pueda reivindicar una influencia excluyente sobre la formación de nuestra cultura es altamente halagador para los argentinos. Nosotros, que creemos discernir en esta parte del mundo, o tan siquiera lo anhelamos, los gérmenes de una cultura con personalidad propia, y cuya constitución formal en un sistema de arte, de literatura, de filosofía, y aún de vida, vaticinamos para un porvenir más o menos próximo, asistimos con placer y no sin cierta ironía a la disputa un poco bizantina y paternal que divide actualmente a la opinión culta latineuropea. Mal pudiéramos creer, en efecto, en el advenimiento de una intelectualidad y de una tradición argentinas, si admitiéramos como demostrada la paternidad cultural de determinado país europeo: enhorabuena, los europeos mismos prueban por su parte lo pueril de semejante tentativa, como lo atestigua la inestabilidad del errátil meridiano que con arrogante gesto trazaron desde Madrid primero, y luego fueron movilizándolo por diversas longitudes.

La verdad es que no hay para la Argentina pensante, meridiano español, ni tampoco itálico, porque Buenos Aires es centro y meta a la vez de las más variadas y aun contradictorias procedencias. Su equidistancia ante los problemas europeos y su objetividad ante los diversos núcleos de atracción del viejo mundo,

(1) Véanse en el número anterior, las respuestas de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Alfredo A. Bianchi, Alfonsina Storni, Alberto Gerchunoff, Arturo Marasso, Emilio Ravignani, Enrique Méndez Calzada, Julio A. Rinaldini, Evar Méndez, Luis Pascarella y Antonio Aita.

la hace comparable a la antena que registra alerta todos los rumores, con promiscua y rica indiferencia.

No nos entorpece el lastre de una tradición excesivamente densa, cosa que aqueja con índice de caducidad a la Europa contemporánea. Por eso podemos definir la actitud argentina como actitud de expectación, inteligibilidad y ansia. Nuestra voluntad de emancipación es tan rotunda, que ésta se afirma por sí misma, pragmáticamente. De ahí que la actual disputa carezca para nosotros de sentido, pues que el sujeto de la litigiosa tutoría no existe por haberse ya emancipado. Contribuir a crear un patrimonio cultural argentino, es imperativo que todos los jóvenes argentinos experimentamos con sincera urgencia. Se trata de incorporar, con prevención crítica, los elementos de la cultura europea a nuestra alma y a nuestro intelecto, y no de incorporar nuestra alma y nuestro intelecto a aquéllos. Creo, pues, que *La Fiera Letteraria* se equivoca si pretende ubicar el traído y llevado meridiano, en su longitud. Pero no se equivoca, y entiendo que ese es su verdadero propósito, si se propone simplemente demostrar que la cultura italiana ha ejercido sobre nuestra literatura una gravitación *más importante* que la que generalmente se piensa. Si de aquilatar preferencias se trata — pueril propósito, por otra parte, — me atrevo a decir desde luego que la influencia italiana, en estos últimos años, puede resistir el parangón con la influencia española, y sobrepasa actualmente la rusa, que tuvo enorme boga entre nosotros hasta hace poco menos de un lustro. En cuanto a la cultura francesa su influencia se reparte con la española desde los tiempos de nuestra emancipación política, aventajando ambas a todas en razón de su ininterrumpida continuidad. La revolución argentina se inspiró, en sus núcleos dirigentes y cultos, en el enciclopedismo francés y en la tradición liberal española de los autores indianos. Pero cabe anotar que Montesquieu fué conocido entre nosotros por el trámite de un italiano, Filangieri. El san-simonismo y el romanticismo franceses sucedieron en el imperio de las conciencias argentinas luego que la filosofía de las luces hubo cumplido su ciclo. Echeverría, la generación del año treinta y las inmediatamente sucedáneas, lo atestiguan. La continuidad de la tradición española seguía afirmándose, mientras tanto, y

paralelamente a esta corriente, a través de nuestra producción gauchesca, que a pesar de su indiscutible y profunda originalidad, llevaba implícitos en su seno elementos de aluvión ibéricos. Pero lo gauchesco e indiano no es ya sólo lo español, por más que se pretenda sobreestimar la importancia de su raigambre europea.

El pragmatismo de Alberdi y Sarmiento y su generación, se inspira luego en el positivismo francés; desde entonces hasta comienzos de este siglo, el positivismo en filosofía y el naturalismo en literatura — condimentados ambos por cierto racionalismo escéptico cuya filiación más directa puede encontrarse en Anatole France — es el tono dominante en la cultura argentina. Afortunadamente, con José Ingenieros, que coronó la tendencia, dándole su expresión más sistemática y polémica, asistimos a la declinación de ese tipo cultural en nuestro país. Las revistas jóvenes que hicieron irrupción en 1923 — entre ellas contábase *Inicial* que me honraba en dirigir—, se caracterizaron por su orientación decididamente espiritualista, cuando no idealista. La llamada nueva generación, que aun no ha logrado afirmar valores individuales decisivos — la oportunidad de hacer un balance no ha llegado todavía—, inició un movimiento de verdadera significación colectiva, y cuyos prístinos frutos empiezan a madurar en la obra de jóvenes escritores: provista de agudas negaciones, a veces más audaces que certeras, la nueva generación libertó nuestro ambiente intelectual del francesismo servil y rastacuero que había culminado entre nosotros alrededor del año 1910 — época de crisis espiritual—, universalizó los problemas de la juventud arrancándolos de los breves límites que el escepticismo y el materialismo dominantes habían impuesto, y suscitó una vigorosa corriente de curiosidad hacia las manifestaciones novísimas del arte, la literatura y el pensamiento europeos.

Representantes de la vieja mentalidad han seguido perdurando, claro está, pero constituyen los despojos de un naufragio sin remedio.

Como se ve por todo lo dicho, la influencia de la cultura francesa ha sido considerable; ahora bien, decir, como se ha dicho en *La Gaceta Literaria* que dicha influencia se ha manifestado gracias a la mediación de España, implica un desconocimiento

tan enorme de la realidad argentina, una tan evidente tergiversación de los hechos más fáciles de comprobar, que semejante afirmación no merece siquiera ser tenida en cuenta.

Pero ciñámonos de una vez a la pregunta formulada por *La Fiera Letteraria*. Si queremos encontrar al escritor que ha ejercido sobre la pasada generación argentina una influencia literaria comparable — por su intensidad y duración — a la de Anatole France, ese escritor debe buscarse en Italia, y es Gabriel D'Annunzio. Apresurémonos a decir que la nueva generación argentina se siente hoy tan divorciada del uno como del otro. No es éllo de extrañar si se piensa que entre nosotros, como en Europa, la distancia entre viejos y jóvenes se traduce en una trastrocación violenta de los valores del pasado histórico inmediato, y en una no menos elocuente divergencia en las preferencias estéticas y aún más en el sentido total que debe darse a la vida. Hay también una anteguerra y una post-guerra para la sensibilidad argentina.

Pirandello es el escritor italiano—de los que viven—más leído y estudiado en la Argentina. La curiosidad que suscita puede compararse a la promovida por cualquier otro gran escritor europeo. Aun no se advierte su influencia en nuestro teatro, pero seguramente ella vendrá tarde o temprano, como ha advenido ya en la mayor parte de los teatros europeos, sin exceptuar el ruso (Ievri-einov). Por otra parte, y los italianos bien lo saben, Pirandello es el escritor que sucede a Leopardi, Carducci, Pascoli y D'Annunzio en cuanto a su *eficacia expansiva* fuera de la patria de Dante.

Pero Italia no interesa sólo por sus literatos, sino también por sus pensadores. Es necesario evocar aquí la personalidad de Benedetto Croce. Croce es uno de los pensadores europeos que ha provisto de mayor contenido teórico a la nueva sensibilidad argentina. De mí sé decir que la más noble y entrañable vocación de mi ser — la curiosidad por los problemas filosóficos—, fuéme sugerida en edad temprana por el claro pensamiento del gran publicista napolitano, a quien considero una de las personalidades más armoniosas y puras del elenco contemporáneo. Italia, con la labor de sus críticos y traductores, Croce, Gentile, Tilgher y muchos otros, ha contribuido asimismo grandemente a la difusión

del pensamiento alemán en la Argentina. En la actualidad, España contribuye con igual eficacia a esta obra gracias al esfuerzo extraordinariamente inteligente de Ortega y Gasset, que desde la *Revista de Occidente* y sus ediciones modernas, hace llegar hasta nosotros el pensamiento de Spengler, Max Scheller, Keyserling, Messer, y otros representantes de la Alemania de la post-guerra. Pero es necesario reconocer que con ello, Ortega y Gasset favorece a la cultura española en medida no menos grande que a la nuestra.

Digamos para terminar, que si bien España no puede reivindicar hoy en latinoamérica, no digo ya la absurda hegemonía que el llamado meridiano intelectual supone, sino tampoco una influencia seria y profunda de su literatura *actual*, puede, en cambio, sentirse generosamente resarcida por dos elementos de más substancial y permanente significación: me refiero a su idioma, y a la tradición de sus clásicos. Pero no se trata ya, estrictamente hablando, de influencias, sino más bien de afinidades, afinidades de raza, de esencia, de sensibilidad, de tradición.

Mientras no se constituya en esta parte del mundo un idioma original propio, el escritor argentino habrá de servirse, para expresarse, del idioma que Cervantes y Quevedo promovieron a su máximo brillo. Y servirse de un idioma, ¿no implica acaso, en gran parte, una manera de pensar y de intuir propias al idioma mismo? En tal sentido podemos admitir, y debemos reconocer ciertas afinidades irreductibles entre el escritor argentino y el español, afinidades que no excluyen la más profunda diferenciación en otros terrenos.

Pero lo argentino tiene ya un sello original que advertimos desde el comienzo en nuestra respuesta, y que la sitúa fuera de las coordenadas europeas. Los escritores argentinos, solicitados por las más contradictorias tendencias de la cultura europea — hoy tan diferenciada y a la vez tan universal — no experimentan la urgencia de enrolarse en determinada tradición. El problema, para ellos, no es el de conservar una personalidad, problema de postrimería, de caducidad, de clasicismo agotado y concluso, que aqueja hoy por igual a todas las nacionalidades europeas. Su problema es, a la inversa, el de constituir una personalidad, y ese es problema de orto, de despertar, de creación. Por eso lo eu-

ropeo no surge en nosotros desde la entraña, sino que nos viene desde fuera: nuestra intención es la de utilizarlo como materia de una personalidad nueva.

De Atilio E. Caronno

Mi estimado amigo:

Pienso que en la literatura argentina monerna, España ha influido escasamente y menos aun Italia.

Hablando en términos generales, si limitado ha sido el influjo español, casi nulo lo fué el italiano. En la actual literatura, en la contemporánea, este último se advierte un poco más, se va acentuando progresivamente.

Los verdaderos valores argentinos, los que han dejado libros que pasarán a la historia de las letras, hicieron obra autónoma original, sacando de adentro lo suyo, volcando en su producción lo atesorado en sus cerebros o sus corazones, usando hasta de un lenguaje propio como medio de expresión, diferente del usado en España. (Claro está que hubo excepciones: en los primeros libros de Enrique Banchs, por ejemplo, y en otros autores, el influjo de lecturas españolas es evidente).

La influencia francesa fué mucho mayor, pues durante largos años, por razones espirituales, de afinidad, a veces, y tan sólo de moda, otras, Francia, París y sus cerebros fueron como un faro único al que necesariamente debía converger todo argentino, no solamente amante de las letras, sino que se reputara culto.

El aporte italiano fué casi nulo, por la razón archiconocida y dicha: el no conocimiento a fondo del idioma.

Puedo afirmar, verbigracia, que poquísimos son los escritores para quienes *Le Laudi* dejan de ser una incógnita. No hay tres que puedan interpretar "al divino Gabriel del ojo herido" como dijera Lugones, en el original italiano y como sus poemas mejores aguardan aún el traductor...

Lo mismo puede decirse del suavísimo Pascoli y del impetuoso Carducci. De los noveladores italianos se conocen algunos apenas y no los mejores: los populares.

Podría citar nombres, pero la discreción me mueve a silenciarlos y tampoco hace falta.

Con todo algo van ganando las letras italianas... Deseo cerrar estas líneas solicitadas — que ello conste — pidiendo en público que Alfonsina Storni se decida a darnos la versión de *I Canti dell'Isola* de aquella que la llamó "sorella melodiosa", y Alfredo Bufano la edición de sus traducciones de D'Annunzio que aguardan desde hace tiempo. Es la única forma de ponernos en contacto con la sustancia viva.

De Angel J. Battistessa

Este asunto de las relaciones internacionales desde el punto de vista del intercambio cultural, es, en realidad, demasiado complejo para ser tratado en el reducido espacio que, por razones explicables, se señala a esta encuesta. Sin embargo, no hay que afligirse demasiado. Trescientas palabras son suficientes para expresarse con toda sinceridad y franqueza.

Mucho es lo que la Argentina debe a Italia; mucho, pero no todo. Preciso es reconocer que, al menos hasta ahora, la mayor influencia de la península no se ha ejercido sobre nuestro dominio cultural, ya considerable. Esa mayor influencia ha actuado en forma casi exclusiva, sobre nuestra actividad económica. Buena parte del asombroso progreso material de nuestro país en los últimos cincuenta años, se debe, en efecto, al colono, al obrero o al industrial italiano. En el desarrollo de nuestra historia cultural pueden señalarse tres períodos esenciales. El primero va desde las luchas de la independencia hasta los años, aun no lejanos, de la organización definitiva de la república. Ese período se marca, en general, por una reacción, a menudo injustificada, contra toda tradición o contra todo elemento de procedencia hispánica. El período inmediato coincide con la época de la gran inmigración y se traduce bien pronto en un considerable aumento de la capacidad productiva del país. En ese período — a pesar de que la inmigración era principalmente italiana y española — la influencia cultural que más fuertemente se hizo sentir fué la francesa. Esta influencia fué recogida de nuestra parte con exagerada preferen-

cia, pero, entre otraspreciadas ventajas, ella significó para algunos de nuestros escritores ese más acentuado recato expresivo que hace que no sólo por razones de latitud constituyamos una de las naciones menos "tropicales" de la América Latina. Caracterizado por las más diversas influencias, incluso por las sajonas y germanas que ya antes se habían hecho sentir reciamente en los dominios del capital y de la técnica, desde entonces acá se extiende el tercer período. Recién en este período, en las postrimerías del siglo pasado y en los albores del presente, las letras italianas, de tradición tan gloriosa, empezaron a hacer sentir un fuerte influjo sobre las nuestras. Dos figuras prestigiosas, Carducci y, sobre todo, D'Annunzio, atrajeron, hasta con exceso, la atención de nuestros literatos y artistas. A partir de ese momento, nuestro apetito por los productos de la intelectualidad italiana ha ido acentuándose día a día.

El libro italiano — versos, ficción novelesca, monografía histórica o ensayo filosófico — ocupa sitio destacado en las bibliotecas de nuestros intelectuales más representativos, pero ésto no basta. Es necesario que esa influencia se ejerza también sobre el gran público y no solamente sobre los que hacen profesión de literatos o de artistas. Más que a nadie, esa tarea de difusión en gran escala le corresponde a la propia colectividad italiana radicada entre nosotros. Esta colectividad — si hemos de ser sinceros como nos piden los directores de la encuesta — nos parece un tanto reacia al cumplimiento de tan noble empresa; por lo menos no hemos acertado a descubrir en ella el entusiasmo y la buena organización que distingue, por ejemplo, a la colectividad española o a la francesa. La visita de una personalidad como el Prof. Farinelli y la organización de actos tan importantes como la Muestra del Libro Italiano, pueden interpretarse, sin embargo, como un signo de oportuna reacción. Los que sabemos lo mucho que puede significar para nosotros el aporte de la cultura itálica, desde hace tiempo le hemos abierto los brazos para tomarlo a manos llenas. Que ese aporte y ese intercambio sea, pues, para beneficio de nuestra joven nación y para beneficio también de la nación de nuestros padres, Italia, la antigua tierra de Saturno, madre de varones esforzados.

De Carlos Mastronardi

Hay un meridiano sin clientela y es el propuesto por nuestros compañeros de *La Gaceta Literaria*. Desde la otra punta del agua la mencionada revista nos suelta un cable salvador. Sin frases emboscadas vengo a decir que tal generosidad nos parece inaceptable.

Esta problemática línea intelectual no se ha convertido, (después de la pelotera polémica) en signo de distancias, pero tampoco se ha ganado las devociones y las esperanzas de América.

Guarda el ofrecimiento madrileño una intención alusiva a nuestra juventud, a nuestra pobreza temporal.

Es precisamente nuestro espíritu desocupado de tradición lo que nos lleva a contrariar la tesis española.

Nuestra reprochable mocedad es inconstante, se niega a las vehemencias unilaterales. La ausencia de cauces señalados y de letras dictatoras, las abundantes páginas en blanco que dejamos atrás, nos permiten trabajar alguna esperanza en alma propia, nos concede, así aliviados de toda historia, algunas posibilidades macanudas. Las sueltas y personales tentativas no sufren ningún fatalismo artístico, por una similitud, por una cercanía que puede ser la idiomática, es dable señalar numerosas diferencias con el espíritu español. El paisaje de tremenda llanura, las corrientes raciales, el empleo de las vidas, no son accidentes ajenos a nuestra manera de alma.

Académicos y cascarudos de las letras argumentan con aquello del "genio del idioma". Claro, que muchas veces, el genio no reside en el idioma sino en quien lo maneja. Partiendo del mencionado criterio, los talentos más absolutos de España pueden considerarse otros tantos desterrados del idioma. Ciertamente, no es mucha la "castellanidad" de Unamuno, de Baroja, del admirable Cansinos, hoy derogada por alguna juventud tornadiza.

En estos países nuevos no existen, felizmente, prejuicios geográficos y raciales. Es cosa de lamentar que nuestros amigos de España no hayan confirmado esta verdad efusiva.

Nuestra mayor esperanza consiste en aprovechar todos los aportes, todas las humanas contribuciones. Hoy por hoy gobernar

es asimilar. Los hombres más distintos se funden en un tipo nacional diferenciado y preciso.

Distancias de la sangre no se advierten. A lo sumo es pintoresco problema relegado a motoristas y carreros.

El propósito de señalar un meridiano mental para estas comarcas proviene de un anhelo generoso, plausible y desmesurado.

Las réplicas de *La Gaceta Literaria* me conceden razón. Ellas revelan un desconocimiento afectuoso y traslucen una solemnidad nada presentista. Aquella prosa inofensiva, atorranta y jovial de nuestro Ortelli y Gasset, les movió a enojo. Por lo demás, la tesis del paralelo expresada por el poeta Gerardo Diego, me parece simpática. Negados a todo meridiano europeo, es posible sin embargo, indicar algunas zonas de amistad especial. Ellas pasan por Roma y por Madrid. Con igual vehemencia, pueden sentirse ambas proximidades. Con igual firmeza pueden rechazarse sus meridianos. Estas ciudades no ejercen mayor presión sobre nuestro arte.

Del inmigrante italiano puedo decir que se acriolla con entusiasta facilidad. Acerca su corazón a las cosas primordiales. Es alegre y patotero.

Yo, abundantemente criollo, por entrerriano y por dormilón, firmo estos sentires en la ciudad porteña, con primavera en los calendarios y a Noviembre 30 de 1927.

De Salvador Merlino

Aunque nadie me haya pedido la opinión respecto a la encuesta sobre la influencia italiana en nuestra cultura, abierta por el señor Lamberti Sorrentino — y puesto que, como se establece en el último número de *NOSOTROS*, pueden participar en ella todos los que deseen, — yo daré la mía.

Tanto *La Gaceta Literaria*, como el señor Ferrarín, tienen razón en lo tocante al influjo de la cultura hispana e itálica en América; pero están desacertados cuando pretenden reivindicar para sus respectivos países la paternidad de una obra que no les corresponde sino en parte. Y si digo que ellos tienen razón es, porque, en efecto, la tienen; pero tanto como podría tenerla cual-

quier inglés o cualquier alemán que, refiriéndose al mismo asunto, manifestaran un criterio análogo al del señor Ferrarín o al de *La Gaceta Literaria*.

La cultura de un pueblo, no se forma con los valores exclusivos de ese mismo pueblo, sino con el aporte intelectual de todos los países. Por esta razón, en él caben las más variadas modalidades y los más variados influjos.

Si D'Annunzio y Pío Baroja, por ejemplo, han influido en nuestra cultura, también han tomado parte activa en la misma Anatole France, Bernard Shaw, Edgard Poe, Guerra Junqueiro, Ibsen, etc.

En síntesis, la Argentina, como los demás países, recibe el aporte intelectual de todos los escritores del mundo. Porque, si mal no estoy informado, ni Italia ni España tienen la exclusividad del talento.

De Emilio Pettoruti

Mi querido Sorrentino:

Me preguntas ¿qué influencia han ejercido en nuestro ambiente las artes plásticas italianas? y ¿cuál es la causa del desconocimiento de los actuales valores de dichas artes?

Te diré: 1º La pintura y la escultura argentina fueron, en sus comienzos, casi netamente italianos. (Se sobreentiende, después de la Revolución de Mayo).

2º Más tarde, nuestros artistas volvieron sus miradas hacia España, Alemania y Francia, primando esta última, merced a la excelente organización de la propaganda.

Esto en lo que se refiere al aspecto espiritual.

En cuanto al mercado, Buenos Aires fué emporio propicio a toda la mala pintura italiana, y española también, lo que trajo como consecuencia su desprestigio.

La colonia italiana, que es numerosa y rica, y las autoridades de la península deben cargar con la responsabilidad de este estado de cosas, pues existe actualmente en Italia una falange de artistas interesantísimos y de un valor indiscutible, de los que ya se empieza a conocer a algunos por artículos que he publicado en *Crítica*, *Crónica Bancaria*, *El Argentino*, *Índice*,

Criterio, tarea que proseguiré desde las páginas de *Martin Fierro* y NOSOTROS.

Establezco una excepción en favor del inteligente amateur doctor Roller, en cuya colección figuran algunas obras de pintores actuales, que el público podrá gustar en una próxima exposición a realizarse en "Boliche de Arte".

Por otra parte yo personalmente desde que surgió esta galería, una de las instituciones más bien inspiradas con que cuenta Buenos Aires, de acuerdo con su activo director, el señor Leonardo Staricco, he escrito a varios de mis amigos italianos solicitándoles: 10 dibujos y 10 acuarelas o pequeños óleos, sin *passé partout* ni marco, para evitar toda clase de gastos. Con un conjunto de 20 obras, aunque no fueran muy importantes, se harían pequeñas muestras personales, que irían revelando a determinados artistas y educando el gusto de los compradores. Pues bien, sólo pocos contestaron favorablemente, pero ni uno solo ha enviado hasta ahora y seguramente no enviarán.

¿Qué hacer?

POESIAS

Motivo de Setiembre.

Fiesta de la luz, del árbol, del ave;
pujanza en la sangre, las savias, el nido;
alegría en todo, mas... no sé qué velo
como de tristeza me anubla el espíritu.

*Desde hace unos años,
cada vez que vuelves, primavera loca,
mientras todo ríe bajo tu conjuro,
sólo mi alma siente no sé qué congoja.*

*Es que nada existe, como el ver de nuevo
floreced los árboles, que avive en mi espíritu
la angustia incurable que me da, elocuente,
la noción exacta de los años idos.*

Madrigal.

Igual que a Salomé dieron la testa
de San Juan, (un capricho que inspirara
una pasión satánica y funesta)
yo también te he brindado, como cara
ofrenda de una mística pasión,
mi corazón...

*Y en tus ansias morbosas y felinas,
hincas en él tus uñas y tus dientes
y clavas, como espinas,
besos ardientes.*

*Alguien querrá saber toda la historia,
el por qué de este inútil sacrificio
y, tal vez, pensará en un maleficio
o tejerá una fábula ilusoria
al verme sonreír bajo el suplicio.*

*Mas yo entretanto deshacerse miro
mi corazón como encendida rosa,
apenas si suspiro:
"Es tan hermosa...!"*

Reflexión.

ILUSIÓN de creernos como el centro y la suma
de cuanto nos rodea;
oh!, peregrina idea
que nos lleva a sentirnos como un faro en la bruma.
Vanidad: espejismo
que hace al hombre en exceso pagado de sí mismo
y lo torna soberbio, ridículo, arbitrario
y desacorde siempre con su valor precario.

...Mas un día, la Muerte, cumpliendo su consigna,
recordarnos se digna,
y somos nada, apenas una pálida sombra,
un nombre que tan sólo algún íntimo nombra;
más de una vez, acaso,
porque nuestros despojos interceptan su paso...

JUAN BURGHI.

EL DIALOGO DEL UMBRAL

Dramatis Personae: Dos Sombras Humanas

EL 23 de Abril de 1616, ante los Campos Elíseos. Semivelado entre nubes radiosas y abundantes un enorme e impreciso Portal, cuya aldaba imita un gran punto de interrogación.

Una Sombra Humana llega lentamente, y se detiene como fatigada por un largo camino. Trae en la derecha un gran envoltorio, que deja a sus pies. Y mientras, en un gesto de cansancio, pasa la mano por su frente, su capa se despliega, y cae. Entonces se advierte que es una Sombra mutilada: le falta la mano izquierda.

Mas he aquí que otra Sombra — llegada en ese mismo instante — se agacha rengueando, y recoge el manto, que coloca solícitamente en los hombros del Manco. Y el diálogo empieza así:

LA PRIMER SOMBRA: Gracias mi hermano en Jesucristo, nuestro Señor. Muchas gracias. Sois todo suave, y todo bondadoso...

LA SEGUNDA SOMBRA: ¿Por qué, si os place? Advertí antes que vos que se os caía la capa, y me incliné antes. He ahí todo...

LA PRIMER SOMBRA: No. Sois un espíritu piadoso, que no deja de obrar caritativamente ni aún ante la inminencia de la seguridad definitiva que nos espera tras estas puertas. Y es un poco obrar bien ayudar, en cualquier forma que sea, a un inválido como yo... Tanto más si ese ser, todo humilde y todo evangélico, es — como veo — también un lisiado...

(Un breve silencio. Las Dos Sombras Humanas — el Cojo y el Manco — se miran con recíproca y compasiva ternura.)

LA SEGUNDA SOMBRA: (Con gran sencillez.) ¿Puedo ayudaros?...

(Y se inclina para levantar el atado del Manco. También esta Segunda Sombra trae un gran envoltorio.) Más fácilmente que Vos podré cargar con lo vuestro, y lo mío. Permitid.

LA PRIMER SOMBRA: No, no es posible, gracias. Sabéis que cada uno debe entrar llevando por sí mismo todas sus obras en bien y en mal... Y mi única mano, aunque anciana, es firme. Llamad, más bien, por favor.

(Y mientras la Segunda Sombra levanta la derecha para golpear, se le escurre el bulto, del que cae un copioso manuscrito. Rápidamente la Primer Sombra se agacha y lo recoge.)

LA PRIMER SOMBRA: (Leyendo.) Obras Completas. Teatro y Poesías... El nombre, ilegible; la rúbrica, un laberinto... (Devolviendo, con una sonrisa.) ¿Veis?... Me tocó a mí, ahora, advertir antes que Vos. Por eso os repetiré con los plácidos párrocos de aldea: Hoy por mí, mañana por tí...

LA SEGUNDA SOMBRA: Sois cumplido como un hidalgo español.

LA PRIMER SOMBRA: (Con mesurado orgullo.) Y ambas cosas soy, caballero. Un hidalgo español, feliz de haber podido corresponder a vuestra acción de há tan poco. Pero... Permitidme... ¿Sois un poeta?... ¿De dónde venís?... ¿Y cual fué vuestra pasión?...

LA SEGUNDA SOMBRA: Me llamé Guillermo Shakespeare, y viví en la maravillosa Inglaterra mi vida terrena. Me preguntáis si fui poeta. No lo sé... En realidad no lo sé... *Vivía*... Miraba a mi alrededor como un alucinado, oía, me exaltaba, y luego — en pos de mi fervor — daba libertad a todo lo que me había transfigurado a mí...

LA PRIMER SOMBRA: Poeta!... Poeta sois, y de verdad, ya que os ignoráis con tan hermosa honradez. Y, decidme, cómo fué vuestra Musa?...

SHAKESPEARE: ¿Cómo fué?... Trágica... y serena. Placentera, y terrible. No sé, en verdad no sé, nunca lo supe!... Fué universal, y multiforme, y siempre igual, y siempre diversa... Ora sombría, o radiante; ora risueña o desgarradora, según era su momento en mi momento... Reía conmigo, y conmigo sollozó muchas veces; conmigo odió, y conmigo amó... Tan compañeros y tan hermanos, que no sé cómo deciros hasta qué punto *Ella* era yo mismo...

LA PRIMER SOMBRA: Grande, muy grande pasión. Y que se me figura henchida de piedad, siempre, aún en los momentos en que más alejado os creíais de ella. Porque — ¿no es cierto? — es por piedad, y por amor, que se escribe y se crea...

SHAKESPEARE: (Pensativo.) Quizá, mi Señor, quizá... O sí. He aquí que me ofrecéis una justificación insospechada y remota de mí mismo. Sí... Sí... Esa fuerza mía de reacción ante todo lo que ví, todo lo que sentí, y todo lo que pasé en la tierra, pudo haber sido, en su iniciación, un lejano y solidario principio de piedad, como habéis dicho... Y por amor, y por piedad de nuestros hermanos los hombres, procuré mostrarles toda la Naturaleza, y todo lo que los exalta, y todo lo que los envilece!...

LA PRIMER SOMBRA: Y, agotándolo todo, fuisteis necesariamente veraz y grandioso. Sublime y brutalmente veraz y grandioso. No lo intuyo. Lo sé, ya que también he escrito... Pero... decidme... Y ellos... ¿habrán merecido juzgar y decidirse en un sentido o en el otro?

SHAKESPEARE: Lo ignoro. Quizá lo sepa al trasponer esta puerta, cuando se juzguen mis acciones. Mas no olvidéis sin embargo que en la tierra cada hombre es como es, y nada más. Ni la penetración de un vidente podría inducirlo a ir en un sentido antes que en otro. Por eso...

LA PRIMER SOMBRA: Permitid que os interrumpa. ¿Fueron muchos vuestros hijos?...

SHAKESPEARE: Sois harto penetrante, Señor Desconocido!... A ellos — precisamente — iba, al deciros que por eso tantas y tan diversas tuvieron que ser mis criaturas... Por lo mismo que solo en el conjunto de todas ellas estaría la posibilidad de optar, por parte de quien las conoció, las comprendió, y las amó... Con grandeza de palabra, ya lo dijo el gran italiano: "Cuanto más se conoce, más se ama..."

LA PRIMER SOMBRA: (Como en un soliloquio.) Sí, tal... El bueno, con el bueno...

SHAKESPEARE: Exactamente. Mas los Yago, con Yago!...

LA PRIMER SOMBRA: Qué sílabas repulsivas!... A fe, que jamás oí nombre alguno que suene a mayor vituperio, ni que

extremezca con más asco, tampoco!... ¿Quién es?... ¿Acaso un hijo vuestro?...

SHAKESPEARE: Sí. El más miserable.

LA PRIMER SOMBRA: El más miserable!... Pero... no por eso... el *menos* querido.

SHAKESPEARE: ¿Cómo decís?... Mi Señor!... Maestro!... Vos también habéis creado?... Porque solamente quien crea con el fervor de un padre, puede intuir esa infinita y siniestra verdad!... Hijos, hijos nuestros todos!... El Hermoso... y el Deforme...

LA PRIMER SOMBRA: (Como un eco)... y el deforme... Y acaso más querido éste, por su misma invalidez...

(Un largo silencio... El Trágico mira ante sí con unos grandes ojos vagos, asombrados y absortos. Y, al cabo, el Desconocido, levantando la incólume mano, palmea compasivamente la espalda del otro "ex-hombre"...)

LA PRIMER SOMBRA: Yo también sé lo que es eso... Yo también he creado... Yo también he vibrado como Vos con todo lo que exalta y con todo lo que envilece al hombre, aunque no con la tremenda multiformidad que adivino en Vuestra Merced, al través de vuestras mismas palabras... Ya veréis... (Busca en su atado.) Ya juzgaréis... Y mientras tanto, permitid que me os nombre. Soy Don Miguel de Cervantes Saavedra.— Español y creyente, milité contra el musulmán junto al Serenísimo Señor Don Juan de Austria. Y éste, (señalando) es el recuerdo de aquellas andanzas.

Pero... (Sacando unos cuadernillos.) ¿Dónde se ocultará? La Gitanilla... No, que no es esto lo que busco... Rincón y Cortado... La Galatea... Tampoco!... Los Habladores... Que nó, vive Dios!... El Ingenioso Hidalgo... Oh, fastidio!... Me persigue siempre este empalagoso hijo mío!... Pero... será posible?!.. Lo he dejado allá?!.. No ha de ser, por Dios!... Viera Vuestra Merced con qué cariño los he creado. Los Trabajos de Persiles y Segismunda... "Ignoro si será lo mejor o lo peor que habré escrito en mi habla", pero lo hice con tanto fervor!... (Con verdadera

angustia). No está!... Decididamente no está!... ¿Cómo es esto posible?!..

SHAKESPEARE: No os inquietéis así, os lo ruego. Si ese predilecto hijo vuestro ha extraviado el camino, no por eso, en algún momento, dejará de alcanzaros.

CERVANTES: Pero es absurdo que no esté! Lo habéis dicho. Es mi predilecto.

SHAKESPEARE: Lo comprendo en la ansiedad con que lo echáis de menos. Mas concededme siquiera que por los hermanos presentes conozca al rezagado. Decidme de ellos, os lo ruego. De éste, por ejemplo, que parece el mayor. (Y levanta un voluminoso escrito.)

CERVANTES: ¿No lo veis?... Me persigue. Me perseguirá siempre. Es el Ingenioso Hidalgo...

SHAKESPEARE: Por lo que veo, es el que os acompaña con más solicitud. Y el que más se ingenia en seguiros, también...

CERVANTES: Pues si lo fuese menos — y menos se empeñara — creo que le querría más... Pero sea, ya que lo deseáis...

Es... — cómo podría deciros para que Vuestra Merced penetrara exactamente en su manera de ser? — es... un estado social, es un momento colectivo, este empecinado y fiel hijo mio... Decidme; en vuestro país ¿hay leyendas y libros de caballería?

SHAKESPEARE: ¿Y suponéis acaso que el corazón no necesita el acicate de la leyenda?... Ya lo creo que las hay, ya que mi tierra es tierra de grandes y pueriles corazones. Las hay, sí. Y algunas efectivamente hermosas, como por ejemplo...

CERVANTES: No. Perdonad. No prosigáis. Me basta el hecho de que vosotros también gustéis de esa sutil y ondulante mentira; de ese hermoso e insinuante veneno de la caballería... La caballería!... Exaltación, vehemencia, superación, redención — todo lo que nos transfigura —, ocultando, con el mayor y más involuntario empeño, todo lo que le es opuesto, inconfesable, y ominoso... La propia esencia, áspera y agresiva, de las cosas, y de todo lo que nos rodea... Vos, por ejemplo, entre... ¿Cómo se llama el más puro de vuestros hijos?

SHAKESPEARE: Es una hija. Cordelia.

CERVANTES: Mujer! Debía ser mujer, por fuerza, y providencialmente!... Bueno, pues. Vos, entre Cordelia y Yago; a veces en equilibrio... y a ratos (con expresivo balanceo de la mano)... ¿Verdad?... (Un angustioso gesto de impotencia por parte del Poeta)... E inclinándoos más hacia un lado, por lo mismo que sois cojo... Como lo somos todos... Pero no os aflijáis demasiado. Yo mismo — mal que me pese — estaría impedido de tenderle a vuestra amada Cordelia, la mano del corazón!...

(Un largo silencio, como lastimado por las dolorosas palabras del Manco, quien vuelve a hablar con más contenida gravedad).

Y he aquí entonces, fruto de esa dualidad de que os decía, aunque tal vez en otra proyección, y con otros vislumbres, a mi hijo Quijote, y su mellizo Sancho. La sin par Dulcinea, y Maritornes, una criada cualquiera, zafia y subalterna, cuya eventual hermana bien pudo haber sido aquella labradora con la que Sancho — para su ventura — engañó a su incrédulo Señor... Y así siempre, caballero, al través de jocosas y tocantes andanzas... El espíritu, con todo lo que tiene de luminoso, de la mano — cuando no le falta, ya que entonces una de esas dos fuerzas de arrastre impera con más prepotencia — de la mano con todo lo que es opaco y vil... Unidos y separados para siempre — para siempre, sin remisión — y prevaleciendo alternativamente, hasta que la Muerte — esa piedra de toque — acaba con todo y pronuncia su fallo, aunque no siempre grande e imparcial!...

SHAKESPEARE: (Con apasionada impaciencia) ¿Cuál?...

CERVANTES: ¿Cuál?... (Indicando el llamador, con imperativa grandeza). Golpead!

(Y mientras Shakespeare levanta el aldabón, que cae sin ruido, Cervantes recoge apresuradamente todo lo que desparramó a sus pies.

Una gran Luz irradia desde el Portón, abierto de par en par con misteriosa lentitud...)

CERVANTES: (Colocando su cargada derecha en el hombro de Shakespeare.) Entrad... Entremos... Y lo sabremos los dos!...

FÉLIX M. GALLO.

UN ENSAYISTA ARGENTINO (1)

POR segunda vez inicio el elogio de este poeta, uno de los valores más puros de su generación. Se trata, como del anterior—*El canto perdido*—de un libro en prosa. Prosa poemática que en partes logra el prestigio del verso, por su elevado lirismo y la pulcritud de su estructura.

Obligado es de esos poetas en cuya frecuentación nuestra desesperanza se conforma. Una tonalidad interior tan intensa da el ambiente a sus escritos, que en su lectura se experimenta la alegría producida por el encuentro de un cariño.

Tal vez el acicate de este poeta sea una ternura ilimitada, que no encontrando un alma para darse, halla el refugio de la belleza. El dolor compensado es el que eleva su voz en una plegaria agradecida. Esto quizá sea su obra: mitad canto a la belleza, mitad acción de gracias. Y como génesis, un desaliento evolucionado por la voluntad hacia la esperanza.

Analicemos la serie de estados de ánimo porque debe pasarse hasta este resultado, ahondemos este período de eslabonadas emociones y nos daremos cuenta de su elevado valor humano y estético.

La meditación ha sido su compañera. Le vemos a través de cada línea aferrándose a la sugestión de una palabra o de una emoción, buscando la alegría de un hecho al parecer trivial, de una anécdota en la que nadie repara.

Sabe que quienes no tienen el destino de la felicidad, poseen uno mayor: el construirla. El raciocinio es entonces el propulsor de la fuerza lírica: un mecanismo portentoso rige el espíritu y el

(1) A propósito de *La tristeza de Sancho y otros ensayos*, de Pedro Miguel Obligado.

mundo se vuelve luminoso como un árbol florido. Tal es este poeta cuyo verso eleva sus acordes en la intención amorosa del abrazo. De ahí que le haya señalado como uno de los poetas más puros de su generación.

Cualidades arriba apuntadas, lo capacitan en forma indudable para la comprensión del espíritu humano. Cinco son los seres de excepción que rebozan de su libro, aparte de otros seres, doblemente excepcionales, al ser creados por el genio: como Ofe-
lia y Sancho.

Estos seres no pasan como sombras por el escenario del libro, se nos realzan hasta la nitidez y podemos reconstruir sus facciones y adivinar sus gestos al par que nos enternece con las tristezas de sus espíritus desconcertados.

Sólo los experimentados logran tal calidad de comprensión. Obligado va a la esencia íntima, y a veces elude una anécdota para acudir a los estados de ánimo que ésta provoca; nos demuestra así su desinterés por lo exterior, su simpatía humana que logra al fin una reconstrucción parecida, por su pureza, al símbolo. Y de pronto se detiene, sorprendiéndonos, en una historia de apariencia pueril — como la del ratón en “Albert Samain” — y es que ella representa la desolación, haciéndola íntimamente sensible en el lector. Otras veces vemos que se distrae en una divagación al margen de la vida que comenta o se pierde en el camino de un episodio paralelo, y al final de esa divagación notamos que las palabras iban formando en torno nuestro un ambiente dinámico y comprendemos al instante, que al conjuro de esas palabras ha revivido un espíritu.

Consigue hacernos intimar de la manera más eficaz: por la simpatía y la ternura. Antes que de las condiciones intelectuales nos habla del dolor y de los dolores nos muestra el más simple. Sabemos que quien sufre por un roce sutil, es que ha sido templado por los golpes más rudos. En esa forma indirecta nos abre una perspectiva desde la que se abarca la capacidad de un alma y la intensidad de sus sufrimientos.

En ciertos momentos da la impresión de que se entusiasma en forma tal, que habiendo conocido la vida de estos grandes hombres sólo por su obra y su biografía, fuera creando una imagen nueva del individuo, imagen que coincide con la que su obra deja

en nuestras almas y que acaso fuera lo que ellos quisieron ser sin haberlo logrado. Y es tal su generosidad, que nos los representa siempre como víctimas de su destino y si alguna injusticia hubieran cometido, llegamos a creer que ellos no fueron culpables y que son seres tan hechos a la justicia que padecen hasta cuando un hermoso crepúsculo termina, en la convicción de que la belleza debiera ser eterna.

Se quiere a las criaturas que pasan por estas páginas porque involuntariamente el poeta les hace sentir cosas propias y nosotros mismos, en calidad de lectores, nos sentimos a veces representados. Entonces vemos cómo cada espíritu puede ser el eje del mundo y nuestro corazón se ensancha en la alegría de que si todas las almas tienen un punto de contacto, se comprenderán entre sí más fácilmente.

Por eso dije que esta obra producía alegría; esa alegría emocionada del que encuentra en la soledad un amigo, del que un día descubre que estaba acompañado sin saberlo. Sensación de beatitud del que comienza a creer nuevamente y puede abarcar el paisaje con una mirada y encontrar que un rayo de sol es una lección de optimismo.

La filosofía de este libro es un camino hacia la esperanza. El poeta se lamenta con palabras cordiales que disimulan la hondura del padecimiento y como final de la melancolía, alivianado el espíritu en la confianza, vé que su dolor ya no existe y entonces sonríe para hacernos el elogio de la belleza y de las personas generosas. Y recordamos este pensamiento de Anatole France: "Las criaturas nobles saben dar a la resignación el hermoso nombre de contentamiento. Las almas grandes se resignan con santa alegría."

Comentando *El canto perdido* dije de Obligado que "casi no hay página en donde no se le reconozca y hasta alguna de sus expresiones valen porque le pertenecen". Obligado consigue una cadencia en la frase que acentúa su intención. A veces sin que la palabra sea irónica se entrevé esa amable displicencia de la ironía noble. Y digo noble porque se detiene en el instante que puede herir demasiado; ella se conforma con advertir y conmover. Cuando lo consigue, desvirtúa su propósito y nos presenta un paisaje inesperado, un relato interesante para entretener la tristeza. De esa manera alecciona a los seres que no son buenos por error;

hace que vean su injusticia y cuando la advierten, disimula como si nada hubiese sucedido.

A nuestros corazones acude un deseo de purificarnos y nos damos cuenta de que mirando hacia el cielo ábrese un camino inesperado en donde la planta no hallará tropiezo. Hay en la palabra del poeta esa sabiduría del que recorrió las almas como las calles de una milagrosa ciudad. Sabe alegrar y entristecer cuando el espíritu lo requiere. Pone atención a un silencio y lo interrumpe en el instante que puede ser tortura. Aligera la voz, se vuelve aparentemente frívolo en un minuto complicado de preocupación, para tornarse grave, profundo, en el rasgo preciso de una frase que llevará nuestra mirada hacia la realidad.

Obligado trabaja su prosa como sobre un pentagrama; cada frase tiene una intención musical y una pausa sirve para prolongar un acorde. Llega a esa intimidad de conversación que hace creer en su palabra como en una confidencia emocionada y entremezcla recuerdos, reproduce paisajes, recurriendo a la naturaleza para mantener ese sentimiento religioso llamado panteísmo.

La verdadera originalidad aparece en sus páginas en un rasgo psicológico, en un tema, en una agudeza de retina. En este escritor anotemos como característica el ubicar el concepto mayor en una frase vestida con sencillez. Esto, en él, no es modestia ni orgullo, sino simplemente travesura, ironía, gusto de demostrar cómo lo elevado alcanza su altura sin pedestal. Esa sencillez unida a la nobleza de su lirismo, afirman su personalidad de manera inconfundible. Amanece en cada párrafo una emoción nueva. Va edificando arquitecturalmente sus escritos, disimulando su intencionada perfección y cuando llegamos al epílogo de uno de sus ensayos y abarcamos su panorama, advertimos la gracia de su forma, su construcción proporcionada. Tal es, en limitada exégesis, *La Tristeza de Sancho y otros ensayos*. Para finalizar estas líneas copiemos una frase de Amiel, el poeta ginebrino, porque ella representa la orientación de Obligado: "Fais le testament de ta pensée et de ton cœur, c'est ce que tu peux faire de plus utile".

GONZÁLEZ CARBALHO.

CONTRADICCIONES Y “MACANEOS”

LAMENTO profundamente que un viaje por las provincias del Norte, no me haya permitido agradecer antes, al señor C. Villalobos Domínguez, que por dícerec conocía yo como georgista militante, mas no como crítico de arte a ratos perdidos, la paciencia evidenciada por él al leer y refutar mi trabajo “Un cuarto de siglo de música argentina”, pues habituado a planear por las elevadas cimas de las ciencias económicas y sociales, malos ratos debió proporcionarle el cúmulo de *macaneos*, disparates, falsedades, contradicciones y otras yerbas, que según él, abundan en mi modesta contribución al número-aniversario de NOSOTROS.

Confieso, no sin rubor, no haber leído nunca las glosas al georgismo, que supongo trascendentales para el género humano, del sesudo economista... Mas, como todo se paga en este pícaro mundo, en el pecado tengo la penitencia, pues siendo, por ello, tan supinamente ignorante, si posible es, en ciencias económicas, como el señor Villalobos Domínguez en arte y en música, me veo privado del placer de juzgar a mi turno, la profusa labor periódica del apostol de una de las últimas panaceas, no sólo llamada a transformar la vida económica de los pueblos, sino a revolucionar fundamentalmente la estética y las leyes de las letras y de las artes.

La falta de valor — otros la llamarán osadía — para hablar de lo que ignoro, me impulsa, pues, a discutir únicamente los finos y bien documentados reparos — ¡lástima grande no sean más numerosos y concretos, aunque más no fuera para que la *demonstración* (!) de la falsedad de mi prédica, anunciada triunfalmente por mi refutador en el cuarto párrafo de su trabajo, pareciera más concluyente a los lectores cultos — formulados en “Sobre nacionalismo artístico”, publicado en el número doble 222-23 de Nosorros, lamentando, y mucho, no haya abordado,

et pour cause... el "aspecto especialmente musical", pues como le oí opinar varias veces sobre el arte de los sonidos seguro estoy de que ello hubiera proporcionado a todos momentos de sana y grata hilaridad.

La primera contradicción la encuentra el señor Villalobos Domínguez, en el siguiente párrafo mío:

"Las tragedias de Esquilo y Sófocles, admiradas por medianías de las letras y de las artes, engendraron millares de soporíferas y literarias (1) tragedias con o sin música; pero en un genio colosal, cual lo fué Wagner, se transformaron en el drama musical, en la *Tetralogía*".

Todos sabemos, acaso inclusive el señor Villalobos Domínguez, que para los griegos, la tragedia fué un poema nacional, religioso y cívico, a la vez. El pueblo que en Atenas asistía, en días de festividades nacionales, a un espectáculo trágico, se encontraba frente a sus dioses y a sus héroes, vistos a través del genio de Esquilo, Sófocles o Eurípides... Ahora bien, las tragedias neo-griegas escritas del Renacimiento a esta parte, con sus dioses y héroes helénicos y su acción regida por la fatalidad, todo ello poco acorde con la mentalidad y la tradición de los pueblos cristianos poseedores de otros dioses y de otros héroes y de distinta concepción de las fuerzas que rigen a la vida, carecieron de ese carácter religioso y cívico, fueron frías y *literarias* (sic) evocaciones de un mundo muerto, gustadas por refinados humanistas, mas no por las masas, que, poco antes, en la Edad Media, con los milagros, misterios, autos sacramentales, pasiones y oratorios, tenían obras, para ellas, similares a las tragedias.

Ricardo Wagner, admirador *comprensivo* de la tragedia griega, se propuso crear para su raza, poemas cívicos y religiosos de igual significado; ya inspirándose en la tradición mítica germana con *Oro del Rin*, *Walkiria*, *Sigfredo* y *Ocaso de los dioses*, en los que el dios Wotan y el héroe Sigfredo, no son sino Zeus e Hipólito alemanes, ya en la vida popular de sus connacionales con *Los Maestros Cantores de Nuremberg* — sátira aristofanesca —, ya en la mitología católica con *Tannhauser*, *Lohengrin* y *Parsifal*,

(1) Este vocablo inspiró un *sic* a mi refutador. Está tomado en su acepción corriente, literatura: cosa vivida: *macaneo*, diría elegantemente el eximio georgista.

en las que vive el sentido místico y poético del más elevado cristianismo.

Pero no sólo la esencia íntima del drama wagneriano se aparta de la tragedia griega; pues forma y técnica son fundamentalmente distintas: la música y el decorado, en los griegos accesorios, adquieren igual importancia que el poema; el coro está reemplazado por la orquesta invisible; las tres unidades básicas de acción, de lugar y de tiempo, desaparecen, etc.

Al hablar de *americanismo*, abogo por una labor de asimilación y de adaptación, similar a la de Wagner: estudio hondo y comprensivo de las culturas del pasado y del presente, no para copiar sus obras más representativas, sino para crear otras que tengan para nuestro continente y para nuestra época igual significado y que traigan igual aporte a la evolución espiritual del mundo y al enriquecimiento de las artes y de las letras: ideal de un *retrógrado*, como se vé... ¿Dónde está, pues, la contradicción? — Wagner no sufrió la influencia griega, como Racine y otros; no calcó ni imitó; estudió y creó luego, obras tan nuevas, como lo fueron en su tiempo, las tragedias.

En este caos, la plancha no la hago yo, sino el señor Villalobos Domínguez, a quien recordaré que, si como él dice, “para tener derecho al *macaneo*, necesario es no contradecirse”, para no *macanear* se requiere conocer el tema tratado, pues de no ser así no se comprende lo que se lee, sin elementales aclaraciones, como las que acabo de hacer para ilustración de la preclara inteligencia de mi sabio refutador.

Al escribir “Un cuarto de siglo de música argentina” no pensé, claro está, en lectores de la categoría del señor Villalobos Domínguez, sino en personas al tanto de la evolución de la música; por ello aquel no comprendió ni jota de lo escrito por mi y vió *macaneos* donde su crasa ignorancia al respecto se los sugería.

Veamos ahora mi segunda contradicción, *le mot de la fin*, como con gracia tan gállica escribe el irascible economista.

Durante los ocho años que fui crítico musical de NOSOTROS y en posteriores colaboraciones, entre ellas la refutada—pág. 272 a 275 — hice el proceso del teatro lírico en nuestro país.

He dicho hasta la saciedad que el costo de los espectáculos

obligaba a las empresas líricas a preferir el repertorio de éxito popular (1) y a desdeñar el drama musical, tan elevado dentro del arte de los sonidos, como los géneros sinfónico o de cámara.

Pues bien: el teatro lírico argentino que deseo sostenido por el Estado (porque acá no encuentra Mecenaz), al libertarse de la tiranía de la taquilla, podrá consagrarse a las obras maestras universales y prescindir de las obras de méritos inferiores. De ese modo se crearía una elevada cátedra de cultura, beneficiosa para músicos y público, se *universalizaría* el repertorio, hoy nacionalizado... italiano. Como ve el lector, reafirmación de ideales de *retrógrado*...

Creo que por segunda vez, mi refutador hubiera podido callarse, pues ha *remacaneado* de lo lindo.

El señor Villalobos Domínguez es un lector temible. Con criterio de tenedor de libros, inventaría lo que lee, y, ¡guay! del que, al escribir, no se coloca a la altura de su comprensión, no muy abierta, por desgracia.

Al hablar de las reproducciones de la Venus de Milo y de la Victoria de Samotracia, *en venta en cualquier bazar de extramuros* (pág. 249 de mi trabajo) creí referirme a reducciones a tamaño manuable, pues no he visto nunca calcos en tamaño natural de esas obras, en ningún bazar... Por lo visto estaba equivocado...

Por otra parte — aquí el inventario falló y en el *haber* del señor Villalobos Domínguez anoto una nueva metida de pata — no me referí, como con mala fe o incompreensión lo afirma, al valor *artístico* y *estético* de las reproducciones, sino al significado que tienen desde el punto de vista de la labor creadora; pues tal era el fondo de la cuestión discutida, siendo de lamentar que aquel haya huído por la tangente.

Para el hombre inteligente y culto, el calco, dentro de la evolución del arte, es inferior a la obra original y nueva. Si Bue-

(1) Los que entienden de estas cosas algo más que el señor Villalobos Domínguez, saben que en el teatro musical existe igual escala de valores que en el teatro dramático; que el comercialismo engendra en los artistas vulgares, obras deleznales, muy gustadas; las que denotan en sus autores, falta de ideales y de cultura; que entre *ópera* y *drama musical* hay una diferencia semejante a la que hay en el teatro hablado entre pieza truculenta, sentimental o reidera, y alta comedia y drama de alma o poético.

nos Aires poseyera *reproducciones exactas* en cuanto a tamaño y materiales, de todos los templos, palacios y edificios notables del mundo, sería un museo de arquitectura comparada, pero en nada habría contribuido al enriquecimiento de la arquitectura artística universal, lo que conceptúo una rémora para el progreso, basado éste en el aporte de cada raza y de cada época; opinión que no comparte el señor Villalobos Domínguez, cuando proclama que la creación de un nuevo estilo, que enriquecería el patrimonio de la humanidad, es ideal de *retrógrado* (pág. 297).

¿Me permitirá el ilustre georgista, que a mi vez, le señale una contradicción? Dice que la unidad de estilo es síntoma de mal gusto — 15.ª línea de la pág. 298 — y luego, con no disimulado regocijo anuncia proféticamente el advenimiento de un estilo único universal, o sea la universalización del mal gusto! — Como se vé, mal hace mi sesudo refutador en regocijarse de tan triste porvenir. A menos que, por razones esotéricas que no están al alcance de mis escasos medios, el mal gusto que significa la unidad de estilo regional, se transforme por arte de encantamiento, en buen gusto, al ser universal!

Cierto es que tolera las *pocas variantes* (!) “impuestas por las condiciones climáticas y topográficas”; si a ellas hubiera agregado las derivadas de los materiales usados, que llevan en germen la decoración que les corresponde, y la circunstancial, de la forma y tamaño de los solares, habría mencionado las causas que imposibilitan la universalización de la arquitectura, cuando el pueblo que construye se preocupa del mayor *confort*, del menor costo, del embellecimiento artístico de los edificios, sin vergonzoso *camouflage* y con el ideal de originalidad inherente a los pueblos progresistas.

En efecto: el clima impondrá el número y tamaño de las aberturas, la existencia o no de balcones, galerías, chimeneas, techos más o menos agudos, azoteas, patios interiores o vestíbulos cubiertos — *living rooms*, como se dice ahora — la distribución de las habitaciones, de acuerdo con los hábitos familiares y sociales, derivados ambos del clima; un sinnúmero de detalles más comunes a cada zona, que el sentido estético de la raza adornará con motivos íntimamente adaptados a cada una de ellas, que son los que dan al conjunto a pesar de su variedad, unidad de

estilo y de ritmo que se acentuará por imposición de la forma de los solares y de la topografía de la región.

Reconozco que de todas las bellas artes — ¿no ha dejado de sarlo ya? — la arquitectura es la que más tiende a universalizarse; no porque ello sea un bien, como lo cree mi refutador—¿puede serlo la supresión de la fantasía, de la variedad, de la originalidad, acordes con el clima y las leyes de la estética, que imponen en la obra de arte, cual lo es en el urbanismo una ciudad, la unidad de estilo? — sino debido a factores de época. ¿Podría realizar una obra de arte el escultor sujeto al capricho de un ignorante que le obligara a colocar una cabeza de mujer, con tres ojos y dos bocas, sobre un cuerpo de hombre, que a su vez tuviera patas de burro? ¿qué obra musical escribiría el compositor obligado a mezclar motivos, por imposición de un cretino, o el poeta o novelista que para satisfacer la demanda, tuviera que desarrollar su obra, en concordancia con un analfabeto? — Ello es lo que acontece hoy en arquitectura. Antaño era el artista, — el arquitecto lo es, — quien proyectaba y realizaba el edificio público o privado; de ahí admirables obras de arte. — Ahora es la mediocridad de burgueses sin gusto artístico, satisfecha con asarse en clima cálidos, en casas de regiones frías; o politiqueros y funcionarios, más ignaros aún, los que imponen, *porque pagan*, los atentados contra el arte, la estética, la higiene y la comodidad que a diario se cometen en arquitectura; delicioso estado de cosas que encanta al señor Villalobos Domínguez, por ser, según él, síntoma de progreso!

Años hace en una ciudad del norte argentino, la arquitectura era consecuencia de varios siglos de adaptación al medio. Las casas tenían grandes aleros, para proteger al transeunte de las intensas lluvias estivales y de los rayos subtropicales del sol; para evitar que las paredes de *adobe*, material impuesto por los frecuentes temblores, se derritieran con el agua y para proporcionar a los habitantes, en las horas de canícula, el fresco viento de las sierras, que corría a la sombra... Un buen día, llegó un intendente *progresista*—en el sentido que al vocablo da el señor Villalobos Domínguez — y ordenó la supresión de los aleros, sin duda porque en Buenos Aires no existían (también el intendente de la capital de un país tropical vecino, de retorno de un viaje a

Buenos Aires, hizo talar todos los árboles que sombreaban las calles, porque, según su decreto, "las arterias de las metrópolis no tienen árboles"). Desde ese malhadado día, cuando hay sol o llueve torrencialmente, imposible o penoso es transitar por la ciudad que nos ocupa; cuando las habitaciones parecen hornos, no hay el recurso de tomar un baño de aire fresco bajo el alero de su casa — ¡con qué placer me refugiaba yo bajo la recoba que circunda la plaza principal, a la hora de la siesta! — Todos los hombres son sano criterio, estarán de acuerdo en que el mencionado intendente fué un imbécil y un bárbaro, y que su obra edilicia, al atentar contra el bienestar público (paso por alto, para no herir con macanas las ideas del señor Villalobos Domínguez, la originalidad arquitectónica de la ciudad, estúpida e inútilmente destruída, y los bellos motivos coloniales que la embellecían), fué vilipendiable.

Vaya otro recuerdo personal: hace varios años pasé unas semanas, durante el verano, en la ciudad de Formosa. El hotel de entonces, rodeado de un sombreado jardín, ocupaba una casa adaptada al clima tropical: piezas amplias y altas, con grandes puertas y ventanas que daban a una espaciosa galería; las habitaciones se comunicaban entre sí y en favor del bienestar común, las puertas interiores permanecían abiertas día y noche, de suerte que la temperatura era soportable y las corrientes de aire no permitían el estacionamiento de mosquitos... Cinco años después volví a Formosa, mas ¡ay! la universalización soñada por el señor Villalobos Domínguez, había traído sus *ventajas*: a lo largo de angostos patios embaldosados y caldeados, mirando al norte, para colmo, se alineaban estrechas habitaciones, con una puerta por única abertura. Es de imaginar las delicias de la nueva y *progresista* (?) existencia: piezas-hornos, criaderos de mosquitos, falta de ventilación y otras bellezas más, que me hicieron dudar, por segunda vez, del bien engendrado, por lo que algunos llaman progreso.

Lo propio acontece a los desgraciados que viven en los departamentos interiores, sin sol, sin aire y sin luz, que tanto abundan en Buenos Aires y que son causa, según los médicos, de la progresiva tuberculización de nuestra ciudad. Esos edificios a la europea o a lo yankee, podrán satisfacer el espíritu urbano

de mi refutador, mas no a los padres, esposas o hermanos, cuyos hogares azota el terrible mal. La forma de los solares, inaptos para rascacielos higiénicos y el prurito por europeizarse, son causa de esos crímenes.

La arquitectura europea, dió resultados no meros desastrosos en el Japón, que por ser un país de frecuentes terremotos y tifones, creó una arquitectura nacional, de madera liviana y de papel, para reducir a su mínimo el número de víctimas de esas catástrofes sísmicas y atmosféricas. Por desgracia para ellos, los japoneses, que han sacrificado sin ventaja su personalidad artística, pues ella podía subsistir conjuntamente con los adelantos materiales de Occidente, abandonaron su arquitectura tradicional; por ello el último terremoto causó mayor número de víctimas que los anteriores, y enormes perjuicios; pues el derrumbe de obras de mampostería resulta un tantito más peligroso que el de tabiques de papel.

Miles de ejemplos similares podrían darse sobre las desventajas aparejadas por la imitación incomprensiva, base de la ansiada universalización política, social, literaria y artística del mundo, que vendría a contrariar las leyes eternas que rigen los destinos del género humano.

En realidad, ningún acontecimiento trascendente para el *espíritu* se ha producido en nuestros tiempos, de suerte que no hay por qué creer que, en conjunto, el futuro será distinto del presente y del pasado.

La cacareada universalización, o sea la esclavitud del genio creador a una serie de modelos inmutables, impuestos por los que no conciben nada fuera de lo que agrada a su espíritu inferior y a su embotada fantasía (1), es uno de los tantos *maca-*

(1) La historia se repite: Los que, hace siglos, condenaban en nombre de la religión, que nada tenía que ver en el asunto, a Colón y a Galileo, son los hermanos espirituales de los que hoy, en nombre de teorías económico-sociales, que tampoco nada tienen que ver en la cuestión, se oponen a la cultura americana. No dudéis que el día en que el genio helénico trató de libertarse de la influencia egipcia, los Villalobos Domínguez de entonces, hablaron de *macaneo*; y que lo propio aconteció, cuando el genio gótico, apartándose del espíritu pagano, creó sus primeras estilizaciones y construyó sus primeras catedrales. El artista creador, reflejo de su medio y de su época, ha tenido siempre que luchar contra la incomprensión de los conservadores, que pueden ser revolucionarios en su especialidad y enemigos del progreso en las de los demás. Sin esa fuerza negativa, lacra del género humano, éste hubiera alcanzado una evolución más perfecta.

neos que corren por esos mundos, difundidos y aceptados por medianías e incomprensivos, y por los que, avasallados por ideas ajenas, pretenden imponerlas en todos los órdenes de la actividad del hombre.

Muy ignorante hay que ser para figurarse que, hasta hoy, los grandes creadores no han poseído una formidable cultura, que en nada afectó el maravilloso desarrollo de su personalidad y que hasta la orientó, como lo hemos visto en el caso de Wagner. Si en los siglos XVII y XVIII, en que los conocimientos eran exclusivamente, o casi, greco-latinos, unilateralidad peligrosa al colocar el espíritu frente a una sola expresión del sentir y del saber humanos, abundaron las obras individual y nacionalmente originales, lógico es que lo propio acontezca en el futuro, con una cultura más amplia y más variada y, por ende, menos absorbente, si bien más rica en útiles enseñanzas (1). No hay que olvidar tampoco que las condiciones de la vida moderna, cada vez más difíciles para el artista, al dejar menos tiempo que antes para el estudio, no favorecen la profundización, difícil ya en épocas pasadas y con menor caudal de conocimientos.

Por otra parte, si la convivencia en una misma ciudad en nada entorpece la personalidad individual del artista que algo nuevo tiene que decir, únicamente emparentado con sus colegas y compatriotas por rasgos comunes, engendros del medio, ridículo es creer que el intercambio entre los pueblos, que no será nunca tan intenso como el que existe entre individuos que a diario actúan en el mismo círculo, puede afectar la originalidad individual, y, por lo tanto, a su conjunto, la colectiva.

Harto sabido es que el foco de la cultura y de la civilización, como manifestación dinámica de progreso, no brilla eterna-

(1) Si la obra maestra embota el espíritu de las medianías, pone en vibración, diré, el poder creador de los verdaderos artistas. "Antes de *La consagración de la Primavera* de Strawinsky y del *Jazz band*, la música francesa se moría de anemia rítmica", confiesa un ilustre compositor gálico; pero, como aconteció con Wagner y la tragedia, la pujanza de Strawinsky y del jazz, sólo despertó el dinamismo rítmico del arte sonoro de Francia, no introdujo en él ritmos rusos o áfrico-americanos. Y es así como dos artes *nacionales*, culto uno, popular el otro, contribuyeron a dar nueva vida a una música envejecida. Ejemplos similares, en lo que al arte de los sonidos, registra a centenares la historia de la música y no dudo que la música de América, será, a su vez, un nuevo elemento de progreso, pese a los retrógrados trogloditas, del cuño del señor Villalobos Domínguez.

mente con igual intensidad en todos los pueblos, o agrupaciones de pueblos afines; sino que se traslada, obedeciendo a leyes desconocidas, acaso basadas en el agotamiento de formas creadas por cada entidad étnica.

Hoy, el foco se halla en Europa — conjunto de culturas distintas pero afines, que muchos consideran en su ocaso, — y sus luces encandilan a pueblos que mucho han dicho, pero que, al parecer, nada tienen que decir por ahora, como los de Asia, o a pueblos nuevos, como los de América, recién iniciados en la cultura propia.

Como lógico es, el foco europeo imprime a las culturas de esos pueblos agotados, o en la infancia, algunas de sus múltiples características, como aconteció por el pasado, pero en menor grado, debido a la carencia de comunicaciones, con las civilizaciones egipcia, griega, india, china o romana. Dar a esa influencia carácter permanente, base de la supuesta universalización, es un garrafal error histórico y filosófico, desde que, lo repito, ningún acontecimiento *espiritual* trascendente — ¡el nacimiento del señor Villalobos Domínguez y acólitos, no lo es! — ha surgido para desviar la marcha de la humanidad.

Los que tienen sano criterio y oídos en vez de orejas, saben perfectamente que los dos países más cosmopolitas de América: la Argentina y Estados Unidos, han creado dos géneros sonoros populares: el tango y el jazz band, que en nada se parecen a danzas de otros pueblos; prueba concluyente en contra de la posible universalización, que si no logra imponerse al caos cosmopolita de una ciudad o de un país, sujeto a tan distintas influencias y sin una tradición arraigada, menos podrá imponerse al mundo, conjunto de pueblos separados unos de otros por el idioma, el clima, la distancia y los factores locales que han moldeado, moldean y moldearán su carácter y su temperamento.

Uno de los males de nuestros tiempos es que las mal digeridas lecturas y los que basados en ellas opinan, son más numerosos que antes. Los que nada pueden decir de nuevo, los loros condenados a repetir lo que se les enseña, copiaban, antaño, la labor realizada en torno suyo por los creadores; hoy, en cambio, merced a mayor ilustración libresca — ¡por favor! no la confundamos con cultura y menos con talento — para embaucar

bobos y encantar *snoobs*, se inspiran en la producción universal — ¡cuántos macaquitos engendraron Wagner, Debussy, Stravinsky, Ibsen, Andreiew, France, Rodín, Anglada Camarasa, etc! — y dan la ilusión a los aficionados a esas producciones simiescas y de segunda mano — ¡Dios los cría y ellos se juntan! — de la universalización cultural... Pero la liga internacional de los eunucos del espíritu carece de consistencia: la obra de un verdadero artista la anula por completo en pocos años.

Una especie de esperantismo imperaba no ha mucho en los pueblos europeos carentes de música artística propia, cuyos *fabricantes* calcaban la producción alemana, francesa e italiana para deleite de la Cretinidad; por desgracia para ella y para bien del *progreso del arte*, Chopín, Liszt, Musorgsky, Grieg, Albéniz, de Falla, Goossens, cien más, traductores todos ellos de las características sonoras del alma de su raza, mandaron al tacho de la basura a todas las híbrideces del esperantismo; probando así, una vez más, que los imitadores internacionales caen barridos por el genio creador.

“Todos los compositores de hoy hacen nacionalismo musical”, afirma en *La Revue Musicale*, de París, alguien que conoce un tantito más el movimiento sonoro contemporáneo que el señor Villalobos Domínguez; el conocido crítico ruso Boris de Schloezer, ex funcionario de los Soviets, y, agregaré yo, inclusive los jóvenes compositores de Rusia, que pretenden traducir los ideales maximalistas. Los conciertos de Jacob Fischermann, comunista militante, nos probaron no hace mucho cuán genuina y característicamente rusa es la producción actual; inspirada, en parte, en el ejemplo de los gobernantes, que en vez de un himno místico-militar esperantista, cual lo son los de los países *burgueses*, optaron por *Los barqueros del Volga*, de su cancionero *nacional* — sí, amigo Villalobos Domínguez, nacional, aunque el vocablo hiera el pudor de sus castos oídos y de sus ideales económicos! — de modo que el más nacionalista de los himnos es el de la nueva Rusia...

Si la libertad fuera adversa al arte nacional, como lo afirma, la música, desde 1789 hasta hoy, hubiera adquirido, en Europa, unidad de estilo. Por desgracia para las ideas sin base, *macaneos*, originados en una ignorancia supina de mi refutador,

es justamente lo contrario lo que ha acontecido, como lo saben los más simples aficionados al arte de los sonidos. El arte clásico del siglo XVIII, en algo tendía a la universalización; pero el siglo XIX vió el nacimiento de las escuelas polaca, rusa, húngara, escandinava, y el siglo XX, de muchas otras más, entre ellas la española y las de América; ello perfectamente lógico, pues durante el antiguo régimen eran los príncipes y la nobleza los que imponían el estilo refinado, quintaesenciado y elegante, característico a la música clásica; en tanto que en nuestra democracia el artista, libre de toda traba, se deja llevar por su temperamento y su sensibilidad, ambos engendros del medio.

En vez de arreglar al mundo a su antojo, procedimiento fácil pero poco científico y extraño en quien se las da de perito en cuestiones concretas, cual las económicas, el señor Villalobos Domínguez haría bien en informarse antes de opinar. El mundo es como es, y no como conviene a uno!

Para probar que mi prédica en favor de un arte americano era *falsa*, refutó — y refutó mal — no se sabe si con mala fe o ceguera, unos cuantos párrafos de mi trabajo, silenciando prudentemente las razones que expongo, basadas en las enseñanzas de la filosofía de la historia del arte y en el movimiento musical contemporáneo; razones que pueden discutirse con ideas fundamentadas y no con salidas de tono que ocultan la ignorancia del tema tratado y con el petulante *yo lo digo, y basta*, a que es tan afecto mi refutador.

Tenemos en nuestra América — si el señor Villalobos Domínguez es ciego y sordo, si su imaginación no va más allá del camino trillado, mía no es la culpa — un maravilloso tesoro, que con espíritu y ritmo modernos, el arte no ha aprovechado aún del todo — algo se está haciendo — por medio de estilizaciones, desarrollos, combinaciones, capaces de engendrar una serie de obras, sujetas al mismo estilo, sin desmedro para la personalidad individual del artista.

Con los motivos musicales aborígenes y criollos se intenta construir obras, expresiva y formalmente *nuevas*, cual lo hacen, hay que repetirlo, *todos los pueblos de la Europa contemporánea*, para enriquecimiento y progreso del arte de los sonidos, que halla

en las creaciones de la intuición popular elementos que lo renuevan.

Con los motivos decorativos calchaquíes, incaicos, aztecas, toltecas, mayas, etc., y con los que ofrecen la flora y la fauna americanas, se trata de crear un arte decorativo nuevo y moderno, que se coloque a la par de los ya creados por la genialidad humana; con esos mismos motivos, y mediante una interna adaptación al clima de cada región de América, se aspira a crear un nuevo estilo arquitectónico; lo propio se quiere realizar en las letras y en las artes plásticas, con las leyendas, las tradiciones, los paisajes nativos, con las escenas de nuestra vida popular, etc.

Esta labor constructiva y progresista, única propulsora de la evolución humana, pues sin ese deseo de renovación, de superación, de originalidad, el hombre ni hubiera alcanzado el, para su época, revolucionario taparabo, es tachada de *retrógrada* por el señor Villalobos Domínguez; lo que prueba que ignora el significado del vocablo, en cuyo caso le aconsejo que estudie el diccionario. Sea como fuere, le desafío a que pruebe públicamente en las páginas de NOSOTROS, que un conjunto de obras nuevas, por su espíritu y su estilo, es un mal para el progreso!

Si semejante trabajo de creación contraría las teorías económico-sociales adoptadas por él, ello quiere decir que son esas ideas las retrógradas y falsas, desde que no puede existir ni progreso, ni renovación para la humanidad, si algunas de las actividades del hombre — ¡para el caso, nada menos que las del espíritu! — quedan estancadas.

Pero no son esas ideas las retrógradas, sino la aplicación y la interpretación que a ellas intentan dar los sectarios incomprensivos. En nada puede afectar a la felicidad material del ser humano la existencia de distintos estilos artísticos. ¿Ponen, acaso, una valla a ese bienestar los diferentes idiomas? ¿Sólo cuando se hable esperanto o volapuk, la felicidad universal será un hecho? Aquella diferenciación contribuirá al bienestar espiritual de cada individuo, normalmente organizado, para uno, al exaltar la belleza nativa, para los demás, al agregar una modalidad y un estilo nuevos, al patrimonio universal del arte, que a pesar de los *retrógrados*, seguirá enriqueciéndose mientras existan artistas de talento.

GASTON O. TALAMON.

RECUERDO NOCTURNO PARA IVONNE

YVONNE: *La media noche
se derrumbó en campanadas
para llorar tu ausencia.*

*Y la calle, que conocía tu historia,
que había aprendido a pronunciar tu nombre,
hizo un paréntesis de silencio
cuando te supo muerta.*

*Ivonne: Sobre tus muslos
y sobre el loto de tus piés pequeños
se quedó dormido el arabesco mágico de tus danzas.
Y el cansancio
te puso en las ojerías un azul de horizontes.*

*Yo sé que el último crepúsculo,
con mansedumbre santa,
llegó hasta tu lecho y purificó tu boca.*

*Ivonne: Yo ví a tus compañeras (que no pueden llorar)
beber a lentos sorbos todo tu recuerdo
cuando la media noche se derrumbó en campanadas
para llorar tu ausencia.*

*Y mientras yo, rezagado, te dejaba un poema,
un tango, desde lejos,
fué tu único rosario.*

HORACIO A. SCHIAVO.

ARTURO CIACELLI

ARTURO Ciacelli, meridional apasionado e inquieto, radicado desde hace muchos años en Estocolmo, es un caprichoso pintor y decorador que nació en Arnara, provincia de Roma, en el mes de mayo del mil ochocientos ochenta y tres.

Estudió pintura en la Real Academia de Bellas Artes, de Roma, en la Escuela Industrial de los Incurabili y en la academia que tiene Francia en Villa Medici.

De inmediato se destacó, al concurrir, en el año novecientos cinco, al Salón de los rechazados, de Roma, en la buena compañía de Balla, Severini, Boccioni y muchos otros, exhibiendo cuatro telas que llamaron la atención por su atrevida composición y rabioso colorido. En mil novecientos seis ingresó al taller del escenógrafo Bazzani, quien tenía a su cargo la decoración del "Teatro Nacional Argentina", de Roma.

Contrajo matrimonio, en el novecientos nueve, con Elsa Ström, inteligente pintora sueca, su gran colaboradora, comenzando de esa data su verdadera actividad artística experimentada en los más variables campos del arte, pero de la que salvó incólume, una gran curiosidad de decorador.

Vivió algunos años en París; por el novecientos once, a invitación de la Universidad de Lund, organizó una gran exposición de sus obras, en la que figuraban esculturas, pinturas, incisiones y paneaux decorativos, alcanzando un éxito rotundo; volvió el mismo año a París, participando con entusiasmo en la primera muestra de los futuristas italianos, encabezados entonces y presentados al público parisién por el poeta Marinetti.

Obtuvo un estruendoso suceso en la muestra retrospectiva que, juntamente con su señora, realizó en Copenhagen. Más tarde

le sobrevino una pequeña crisis, en el deseo de librarse de lo que le quedaba de académico y más que nunca entusiasmado por el arte moderno, que sacudía fuertemente a Europa y empezaba a dominar, resolvió unas telas de un sintetismo-futurista-decorativo, con las que hizo su primera muestra — dice él — futurista, en la ciudad de Estocolmo, donde era conocidísimo, y que le significó un verdadero triunfo; durante los quince días el salón estuvo tan concurrido que fué menester dejarlo abierto hasta las veintidos horas, e invitado, Ciacelli, casi obligado, tuvo que dar conferencias sobre las “intenciones” del arte nuevo. Tan sonoro éxito lo indujo a llevar sus telas a Gotemburgo y a Cristianía, regresando sin una, alegre y rebosante de oro.

Enseguida realizó un rápido viaje a su patria, para luego volver a establecerse con su familia en París, pero la guerra le obligó a marcharse y refugiarse en Suecia. Durante la gran contienda organizó, en Estocolmo, exposiciones y conferencias sobre arte nuevo, especialmente futurista, tendencia ésta a la que — él dice — pertenece, pero que nada tiene de común con su obra. De acuerdo con la mayoría de los artistas suecos organizó el primer Salón de los Independientes, que aún subsiste; en el quince fué nombrado director de la Galería de Arte Moderno, de Estocolmo, que dirigió hasta el veinte; durante su dirección organizó trescientas exposiciones. Desde el veinte al veintitres lo vemos en Roma rodeado de sus viejos amigos y, como siempre, inquieto, fundando y organizando el Cenáculo de Arte de la Gruta del Augusteo, que fué el primer cabaret artístico que surgió en Italia — dando origen al de Bragaglia y Depero — cabaret que murió miserablemente en manos de unos vulgares cinematografistas que lo prostituyeron.

De vuelta nuevamente a Suecia, fundó el cenáculo internacional de arte, de sólidas bases, el que actualmente es centro de la intelectualidad y aristocracia internacional de Estocolmo; en este cenáculo, que lleva el nombre de “Grotta Azzurra”, durante el brevísimo período de tres años ha organizado ciento ochenta y cinco conferencias y lecturas, trescientos cincuenta conciertos, doscientos ochenta y cinco representaciones teatrales experimentales y veinticinco exposiciones.

He aquí la vida dinámica, activa y movediza de Arturo Cia-

celli, saltimbanqui moderno, lleno de optimismo e idealismo, que a su paso siembra para que otros recojan; referente a su arte, diré que no se asemeja a su vida y, si a veces se entrevé una cierta inquietud, es ésta puramente lineal, debido, quizás, a su continuo deambular.

La pintura de Ciacelli, como la de su interesante compañera, posee las características de esa "pintura internacional" que tanto abunda, sobre todo en los países nórdicos, cultivada, en gran escala, por artistas ultraintelectuales, pintura internacional en el sentido de confusión, de la falta de comprensión de lo puramente plástico en las diversas tendencias, de la mezcla de éstas, y, lo que es peor, de su preocupación exterior; por lo que esa pintura no tiene otro interés y atractivo que lo estrictamente decorativo; decorativo en el sentido común que se da a esta palabra.

Arturo Ciacelli es, no obstante, un refinado artista que se destaca en el ambiente que actúa y acreedor, por lo tanto, al emulativo elogio de los críticos; artista que fuera del terruño se hace honor y sostiene alto el nombre de su Roma querida.

EMILIO PETTORUTI.

INFORMACION FILOSOFICA

La cuestión socrática

EL problema Sócrates tiene alguna semejanza con el problema Jesús. En ambos, la enorme trascendencia histórica, el influjo incomparable de la personalidad en el origen de movimientos espirituales que han marcado derroteros a la cultura de Occidente, contrastan con la imposibilidad de formarnos una imagen segura de hombre y de su doctrina, sobre datos revestidos de la doble garantía de legitimidad y concordancia.

La tradición relativa a Sócrates es indudablemente auténtica y no presenta problemas complicados de derivación, como los escritos del Nuevo Testamento. Pero los evangelistas socráticos no concuerdan, y la contradicción es aún más grave, más insoluble, por la misma autenticidad de los documentos. El laborioso esfuerzo de la crítica ha delimitado y definido con el mayor rigor las dificultades de la cuestión, ha propuesto, al parecer, todas las soluciones posibles. El resultado, según uno de los más esclarecidos investigadores del asunto, puede resumirse socráticamente de este modo: Respecto a Sócrates, sólo sabemos que no sabemos nada.

Los testimonios directos, como es sabido, son los de Jenofonte y Platón. También es contemporánea la sátira aristofánica de *Las Nubes*. Un poco posterior, el pasaje de Aristóteles, en el libro I de la *Metafísica*.

Únicamente ante las exigencias de la crítica moderna ha ido naciendo la conciencia del problema. Hasta Brucker, nos dice Zeller, la figura del filósofo ático se reconstituía sin principio director ni criterio alguno, aprovechándose, a más de Platón y

Jenofonte, otros testimonios posteriores y, en parte, indignos de fe. Con Brucker se inicia una reacción contra este eclecticismo de manga ancha, y se empieza a recurrir, en primer término, a Jenofonte; a las demás fuentes, comprendido Platón, sólo en manera auxiliar y secundaria. Schleiermacher protesta contra la estima exagerada concedida a Jenofonte, porque, dice, no siendo filósofo, no se hallaba en las mejores condiciones para entender a un pensador como Sócrates, el cual, en consecuencia, *puede* haber sido más de lo que Jenofonte nos muestra, y *debe* haberlo sido cuando tal lugar ocupa en la historia del pensamiento.

Un punto de vista conciliador representa Zeller, el grande historiador de la filosofía griega: Los datos de Jenofonte coinciden con los pasajes platónicos que tienen un valor histórico; ha de partirse, pues, de sus informaciones sobre la doctrina y la enseñanza socráticas, en cuanto concuerdan con las referencias de Platón, y se profundizará el sentido filosófico de la doctrina con ayuda de Platón y de Aristóteles. Para Grote, que ve en Sócrates una especie de reformador religioso, la *Apología* es la fuente preferida. Boutroux cree notar en la exposición de Fouillée la influencia preponderante del *Fedón*, y propone él mismo poner en primera línea el testimonio de Jenofonte, ya que sólo éste es historiador de profesión y ha debido ejercitar aquí también las dotes de fidelidad e imparcialidad que caracterizan sus demás escritos; pero conviene fecundar sus indicaciones con las de Platón y Aristóteles, utilizando estas últimas, en todo caso, a modo de hipótesis, no para resolver cuestiones, sino para plantearlas: "Analizar los datos de Jenofonte, interpretándolos y desenvolviéndolos por medio de una inducción científica, para la cual Platón y Aristóteles proporcionarán las ideas directrices, tal parece ser el método adecuado para conocer a Sócrates de una manera verdaderamente histórica".

La opinión de Schleiermacher es suscrita por Ritter y Brandis, entre otros, que conceden a Jenofonte un puesto subalterno y reservan el preferente a Platón. A este partido ha aportado un buen refuerzo Karl Joël con su extenso y original libro *El Sócrates verdadero y el de Jenofonte* (1892-1901). Según Joël, el Sócrates de Jenofonte es fundamentalmente distinto del histórico. Siguiendo a Aristóteles, imagina Joël a Sócrates como

un racionalista e intelectualista, un teórico y dialéctico; representante de una ética de la razón contrapuesta a toda ética del sentimiento y de la voluntad, encarna también por ello el espíritu ático en oposición al espartano, es decir, lo teórico contra lo práctico, la pura inteligencia contra la voluntad. Es una especie de personificación lógica y científica del espíritu de su pueblo. Este Sócrates es bien diferente del de Jenofonte. Pero el Sócrates de los *Memorables* no es una creación arbitraria de Jenofonte. Se relaciona con los cínicos, o más precisamente, con Antístenes. Antístenes es ático a medias y da al aticismo socrático una entonación dórica. Semiático, Jenofonte, por naturaleza o tendencias, como Antístenes lo es por su origen, toma aquél a éste por guía, y así se explicarían los rasgos peculiares de Sócrates en su exposición. La figura de Antístenes resulta extrañamente engrandecida en el libro de Joël: Es, entre los griegos, el primer moralista puro, el primer filósofo voluntarista, el puente ideal que une Grecia al Oriente y el precursor de las más importantes orientaciones modernas del pensamiento y la vida. "Antístenes significaba para mí, dicho en lenguaje hegeliano, el espíritu romántico, que se aparta tanto del iluminismo de Sócrates como del clasicismo de Platón": Con estas palabras nos ha descubierto Joël, muchos años después de publicada, la osatura ideológica de su obra, con la cual, por lo demás, ha sido severa la crítica. Se ha censurado en ella las hipótesis aventuradas, la *construcción* de los tipos de Sócrates y Antístenes en un sentido unilateral y no autorizado por las fuentes, sobre las que, sin embargo, ha realizado el autor una investigación filológica a fondo y fecunda en hallazgos de precio.

El parecer de Joël (cuyo antecedente es una sugestión de Dümmler del año 1889) es aceptado en lo fundamental por W. Kinkel (1908), acentuando la importancia de los escritos platónicos; aunque Platón haya sido llevado por su propio interés sistemático, sólo él era capaz de penetrar y comprender la doctrina de su maestro. Los escritos de Platón utilizables son la *Apología*, el *Critón*, el *Protágoras*, el *Laches*, y con mayor seguridad el *Carmides*, el *Menón*, el *Gorgias*. Aristóteles ha de ser aprovechado como recurso subsidiario, y Jenofonte excepcionalmente. Semejante estimación comparativa de las fuentes se halla muy ex-

tendida, con algunas variaciones de detalle, y viene a ser la de K. Vörlander.

La última grande expedición a la conquista del enigma socrático es la de Enrique Maier. Maier, discípulo de Sigwart y su editor póstumo, se ha hecho dueño de un territorio psicológico que ha descubierto y explotado, el de los aspectos emocionales del pensamiento; es autor también de importantes contribuciones al conocimiento del pensamiento antiguo, como sus libros sobre la silogística de Aristóteles y sobre Sócrates (1913). En los *Memorables* descubre Maier dos partes de muy desigual valor en cuanto fuentes: Una parte apologética, con valor documental, y una serie de diálogos elaborados muy libremente, lo mismo que los de Platón, pero con la diferencia de que intentan mostrar el Sócrates histórico tal como Jenofonte se lo imaginaba. De los escritos platónicos, son de la más alta importancia para comprender a Sócrates, según Maier, los de la primera época, la *Apología*, el *Critón*, el *Hippias menor*, el *Ion*, el *Laches*, el *Protágoras*, el *Eutifrón*, que responden a la estricta influencia socrática; también se debe inducir la doctrina, como causa, partiendo de sus efectos, es decir, de las doctrinas de los discípulos. A Aristóteles, en cambio, le niega todo valor como fuente. Sócrates no es filósofo propiamente hablando, ni científico, sino un moralista práctico. (Sobre los resultados de Maier, véase Ortega y Gasset, *Espritu de la letra*, p. 66 y sig.).

La controversia, en lo relatado hasta ahora, se mantiene entre los testimonios *serios*: Jenofonte, Platón, Aristóteles. El otro testigo no podía ser desdeñado en el largo proceso histórico, y en efecto, la caricatura aristofánica de *Las Nubes* se ha puesto también a contribución últimamente por Cavaignac (1923), como ya antes por Chiappelli, Taylor y algunos más.

De intento se limita esta nota al aspecto externo del problema, a la disputa en torno a la validez y alcance de los testimonios. Otra cosa requeriría mucho más espacio del permitido. Y el propósito no es tanto informar sobre el estado de la cuestión, como mostrar sobre un ejemplo el fondo de incertidumbre en que se debaten algunos de los problemas capitales de la historia del pensamiento.

FRANCISCO ROMERO.

NOTAS POLITICAS

Actualidades del pensamiento filosófico-social. — No todos los religiosos siguen la política de obstinarse en aparecer ignorantes, estultos o mistificadores a propósito de la teoría evolucionista. Algunos se van cansando del ingrato papel, tal como ha sido el caso del Dr. Barnes, obispo de Birmingham, quien, según copio de la revista *El Positivismo* (Buenos Aires, noviembre de 1927), pronunció un sermón en la Abadía de Westminster donde dijo que en lugar de persistirse en las antiguas religiones se debe mejor aplaudir los nuevos descubrimientos, con liberalidad y reverencia para los grandes hombres que los hicieron.

“Las versiones sobre el Edén — dijo el obispo — se han transformado para nosotros en folklore. El triunfo de Darwin ha destruido la versión teológica. El hombre no es un ser caído del estado ideal de la perfecta inocencia; es un animal que ha adquirido lentamente su entendimiento espiritual, y con esa ganancia se elevó por encima de sus lejanos antepasados.”

También es muy interesante el prólogo redactado por el educacionista John Dewey, profesor de Filosofía en la Universidad de Columbia, para un resumen de *Progreso y Miseria* recién publicado en Nueva York. (*Significant Paragraphs from "Progress and Poverty"*. Selected and compiled by Harry Gun-nison Brown, Professor of Economics, University of Missouri. — Doubleday, Doran & Co., New York. — 1928).

La inmensa importancia de la obra a que se refiere y la gran reputación mundial del autor del valiente y conceptuoso prólogo, me han decidido a traducirlo para los lectores de estas notas:

“Ha sido una feliz idea del profesor Brown seleccionar y arreglar pasajes de la inmortal obra de Henry George, que dió lo culminante de su contribución a la economía política y filosofía social; y las páginas que siguen muestran que la tarea ha sido ejecutada con una habilidad no menor que la idea.

El hecho de que Henry George tenga un ardiente grupo de discípulos que poseen un programa práctico para la reforma de la tributación ha tendido a oscurecer ante el reconocimiento de los estudiosos de teoría social que el suyo es uno de los grandes nombres entre los filósofos sociales del mundo. Se requerirían menos que los dedos de las dos manos para enumerar a los que, desde Platón hasta nosotros pueden figurar a su lado. Si hubiera sido nativo de algún país europeo, es seguro afirmar que hace tiempo habría tomado el lugar que le corresponde en la lista de los pensadores del mundo; aparte, por supuesto, de adherencia o no a su plan. Pero, por alguna razón que habrá, los americanos somos lentos para percibir y celebrar los valores intelectuales en comparación con los méritos de inventores, líderes políticos y grandes industriales. En el caso del autor de *Progreso y Miseria*, la falta ha sido sin duda acentuada en los círculos académicos por el hecho de que Henry George pensó, escribió y actuó fuera de ellos. Y en la totalidad del mundo, a pesar del hecho de que ninguna obra de economía política ha tenido la circulación y lectura obtenida por sus escritos, la discusión de los méritos prácticos de su plan de reforma impositiva ha contribuido a disimular su sobresaliente posición como pensador. Esto ha sucedido a causa de que la enorme inercia de los hábitos sociales y el poder de tremendos intereses creados han depreciado sus méritos intelectuales, con objeto de reforzar la oposición a sus medidas prácticas.

Yo no digo estas cosas con el fin de ponderar su lugar como pensador en contraste con los méritos de sus propuestas para un cambio en los métodos de distribuir las cargas de la tributación. En mi mente las dos cosas van juntas. Su clara penetración intelectual en las condiciones sociales, su pasión de compadecimiento por los males remediables de que sufre la humanidad, encuentran conclusión lógica en su plan para liberar al trabajo y al capital de las cadenas que actualmente los oprimen. Pero me refiero ahora especialmente a destacar los merecimientos que tiene su teoría social a la atención de los estudiosos. Ningún hombre, ningún graduado de instituciones universitarias tiene derecho a considerarse a sí mismo como un hombre instruido en el pensamiento social a menos que posea cierta familiaridad de primera mano con la contribución teórica de este gran pensador americano.

No es este el lugar, ni es necesario, extenderme sobre la naturaleza de esta contribución. Henry George es tan claro como elocuente. Pero no puedo prescindir de destacar un aspecto de su pensamiento que es frecuentemente ignorado: su énfasis sobre los factores ideales de la vida, sobre lo que a menudo es llamado los imponderables. Es una pobre versión de sus ideas la que insiste solamente sobre el efecto material del aumento de población sobre la producción del incremento material o monetario en el valor de la tierra. Basta leer la tercera sección de estos extractos para notar que Henry George puso más ahínco sobre el hecho de que la vida en sociedad acrece el valor de la tierra a causa de que ella abre “una vida más amplia, más plena y más variada”, de manera que el deseo de participar en los más altos valores que la comunidad trae consigo es un factor decisivo en la elevación del valor rentístico de la tierra. Y es a causa de que el actual sistema no sólo deprime el estado material de la masa de la población sino especialmente porque hace inequitativo y sólo en favor de unos la participación del pueblo en

esos mayores valores, por lo que encontramos en *Progreso y Miseria* el análisis del científico combinado con las simpatías y aspiraciones de un gran amante de la humanidad.

Ha habido economistas de gran reputación que en su pretensión de ser científicos han ignorado los más importantes y significativos elementos de la naturaleza humana. Ha habido otros que fueron emocionalmente afligidos por los males sociales y que propusieron vastos planes de mejoramiento, pero que pasaron superficialmente sobre los hechos. Es la perfecta fusión de penetración en los hechos y fuerzas existentes, con el reconocimiento de su influjo sobre lo que hace la vida humana merecedora de ser vivida, lo que constituye a Henry George uno de los más grandes filósofos sociales del mundo".

Un proyecto de ciudadanía continental hispano-americana.

— Nos llega invitación para hacer juicio sobre una iniciativa, aprobada por unanimidad en el Senado mejicano, con el fin de "invitar a los poderes legislativos de todas las naciones latino-americanas, a reformar y adicionar a sus respectivas constituciones políticas, en el sentido de conceder la calidad de ciudadano, con los derechos y obligaciones que a los nacionales se reconocen, a todo ciudadano latinoamericano que esté en pleno uso de sus derechos en su país de origen, sin más requisito que comprobar esto con documentos oficiales fehacientes"...

... "Los derechos de ciudadanía y la nacionalidad de origen, podrán recobrase con el solo hecho de pisar nuevamente el territorio de la patria".

Esta propuesta del señor senador Higinio Alvarez solo sufrió, para la unánime aprobación de sus colegas, la modificación de cambiar las palabras "latinoamericanas" y "latinoamericano" por "hispanoamericanas" e "hispanoamericano".

Los argumentos más sustanciales presentados por su autor para fundarla, fueron los siguientes:

"Nadie se atrevería a negar las grandes ventajas inherentes a la unión de pueblos hermanos de raza, cultura y aspiraciones semejantes, y que están expuestos a los mismos peligros y a las mismas asechanzas; como tampoco se podrán negar las facilidades y ventajas que para los ciudadanos, en particular, encierra la presente iniciativa"

Los argumentos aducidos en apoyo por varios otros señores senadores, fueron *exclusivamente* en el género de los que siguen:

"Hagamos de nuestras patrias, de nuestras grandes o pequeñas patrias, tierras de libertad, de justicia y de orden. Con el orden, tan fecundo en bienes, nuestros pueblos, movidos por la fe en la vida y reforzados por el destino, caminarán hacia la formación de la patria única,

de la patria del mañana que pertenece al tiempo y que se hará con el sacrificio de las pasiones egoístas, siguiendo el trazo de la necesidad imperiosa y lacerante de sostener incólume el alma de la estirpe, gran alma que encierra el ser de nuestras generaciones y la esencia de nuestras cosas; llevándola por encima de los peligros comunes, cerrando el paso al imperialismo en marcha, impío y aventurero, cuyo fúlgido resplandor vuelve más sombrías las fumarolas del Popocatepetl; más resonantes las ondas del Amazonas; más rebeldes las caídas del Iguazú y del Tequendama, y más tempestuosas las nubes que coronan las cumbres del Chimborazo y del Aconcagua. (Grandes aplausos).

"Esperemos la realización de nuestro ensueño mientras el tiempo hila sus largas singladuras bajo la música errante del destino".

Ante un proyecto que, de hacerse efectivo, aparejaría serios y complejos cambios de situaciones jurídicas, y que, sin embargo, ha sido aprobado sin discrepancias, sobre la base de argumentos como los transcritos, no hay, verdaderamente, lugar a opinión alguna sobre el proyecto mismo, aunque sí podría opinarse algo sobre lo que pueda ser el Senado mejicano.

Esta debilidad de fundamentos no ha obstado para que un corresponsal (bien que oficioso del gobierno mejicano), el señor Martí Casanovas, haya presentado al público argentino el asunto (en el diario *Libertad*, marzo 27) diciendo que "la iniciativa mejicana constituye indudablemente, un paso formidable para crear esta nueva conciencia de la unidad moral y política de nuestra América". Bueno.

Por la verdad informativa. — Habiéndose publicado en el *Repertorio Americano* informaciones de peruanos opositores a su gobierno que hacían aparecer como existente una censura especialmente prohibitoria contra publicaciones adversas al llamado "imperialismo yanqui" y favorables al comunismo, el escritor José Santos Chocano ha enviado al *Repertorio Americano*, y éste publica en su número del 7 de enero, un fidedigno desmentido de tales imputaciones. Después de ello, añade:

"No es posible llegar a ningún fin honrado, sino por el camino recto de la verdad.

"Yo, por eso, me comprometo con Vd. a hacer publicar en diarios de Lima cuantos artículos se me remitan por su intermedio contra el imperialismo yanqui, sobre el que tengo, sin embargo, una opinión de carácter biológico muy distinta de la generalizada por nuestros grandes verbalistas. Como el movimiento se demuestra andando, yo le repito que me comprometo a publicar en Lima cuantos artículos anti-imperialistas me envíe, siempre que no contengan injurias que espontáneamente todos los periódicos de aquí se niegan a acoger contra nadie.

"No quiero concluir sin celebrar, a mérito de las informaciones del *Repertorio Americano*, que los sedicentes o calumniados "comunistas" de Lima sientan vergüenza de serlo y protesten indignados de semejante calificativo. Por si hubiese algún peruano sinceramente "comunista", también me comprometo con Vd. a hacer publicar en Lima los artículos que por su intermedio me remita siempre que guarden la debida compostura y puedan ser naturalmente contestados.

"Con el ofrecimiento que haga respecto a publicaciones "anti-imperialistas" y "comunistas" en la prensa de Lima y con la información que le den los señores Núñez y Bennet, podrá Vd. formar respecto a la situación actual del Perú concepto más aproximado de la verdad que el que le suministran algunos colaboradores nada imparciales".

Tengo, por mi parte, el placer de contribuir a esa reivindicación del gobierno peruano, que se halla confirmada por el hecho de que a la redacción de NOSOTROS continúan llegando revistas peruanas en las que no escasean los artículos de corte anti-yanki y también comunista.

El gobierno peruano tiene muchos defectos que le conocemos y otros tendrá que ignoramos, pero es importante que no se le calumnie atribuyéndole los que no tiene. Sea más o menos dictatorial, si mantiene el primordial derecho a la publicidad del pensamiento, tiene ganada la primera condición para ser estimado y respetado, porque en ella reside la clave inequívoca para todo posible progreso efectivo y perdurable.

Mucho nos alegraría saber que igualmente mantienen el gobierno y las empresas periodísticas abierta plenamente la publicidad para toda clase de ideas políticas y económicas, y no solamente para las pueriles del comunismo y del anti-yankismo. Digo esto, porque sé demasiado bien que en casi todo el mundo es fácil propagar escritos que abogan por apocalípticas tanto como ilusorias revoluciones, pero es extremadamente difícil obtener camino de publicidad para propuestas que, concreta y prácticamente, tiendan a cercenar con impuestos las rentas de la clase terrateniente, lo mismo que, donde aun no ha sido conseguida, es muy difícil obtenerla para reclamos de lealtad en los procedimientos que aseguren la efectividad del sufragio universal. En Rusia, por ejemplo, según Álvarez del Vayo y otros responsables informantes, esta última exigencia es la que más resiste el gobierno dictatorial que la oprime.

Del presupuesto soviético. — La revista *La Vie Economique des Soviets* (5 febrero 1928), editada en París por la representación oficial de Rusia, trae un detallado informe sobre el presupuesto nacional de las repúblicas soviéticas para 1927-28.

Entresaco del mismo las cifras más importantes y algunas otras que también considero muy sugestivas.

<i>De los ingresos</i>		(en rublos)
Impuestos directos	937	millones
„ indirectos	1.576	„
Beneficios de las industrias del Estado...	250	„
„ del comercio del Estado	31	„
„ de los bancos „ „	78	„

<i>De los gastos</i>		
Defensa nacional	822	millones
Administración general	516	„
Instrucción Pública	207	„
Higiene	62	„

El informe hace notar que los gastos de la defensa nacional eran algo mayores en la época zarista, pues ascendían en 1913 a 968 millones de rublos.

Resulta, pues, que el pueblo está agobiado de impuestos indirectos, que las industrias y comercio socializados producen muy poco, y que el gasto principal (cuatro veces más que en instrucción pública) se lo lleva el ejército.

En la República Argentina se gasta en instrucción pública algo más que en la defensa nacional; (70 y 75 millones de pesos, respectivamente).

Ramiro de Maeztu se retracta. — Aunque dedicado varios años a apologista de la dictadura y a difamar las instituciones democráticas, al desembarcar como embajador de su rey en Buenos Aires, se ha visto Ramiro de Maeztu obligado por la realidad y su propio criterio, a retractarse, aunque disimuladamente, la primera vez que se ha explicado públicamente, mediante una conferencia dada en el Jockey Club el 18 de abril.

A propósito de bueyes perdidos ("La lección del Quijote" era el título de su conferencia) y a vuelta de muchas retóricas, nos vino a decir que como, según la Iglesia, todos los hombres descendemos de un hombre y una mujer (no es por eso, pero, en fin...) "el ideal hispánico (?) que quedó y está en pie"... es "el que concilia la *igualdad fundamental* del hombre con las diferencias de posición creadas *por los distintos valores de las obras*, en medio de la disputa entre el credo de la intrínseca superioridad de unas naciones o unas razas y el de la absoluta e inmediata nivelación de los individuos y de las colectividades", añadiendo que dicho ideal "puede estimarse como la reserva espiritual del mundo y confiar en su final victoria".

Dicho más claramente, eso significa la confirmación del ideal democrático-liberal (el de los Derechos del Hombre) y el rechazo tanto de los privilegios de nacimiento como del credo comunista. Es, de paso, una negación de la legitimidad de la posición de Don Alfonso XIII, cuya justificación nadie la hallará, seguramente, *en el valor de sus obras*.

Esta fundamental retractación se explica por varios hechos que no podían escapar a la penetración de un hombre muy inteligente, como lo es sin duda el Sr. Maeztu. En los días de su desembarco, se encontró en [los] diarios publicada una carta, nada menos que de nuestro ministro de la Guerra, en la que hacía la más franca profesión de fe democrática y acatamiento de la supremacía del poder civil; y algunos días después ha presenciado el señor embajador, como todos nosotros, la admirable demostración de prácticas republicanas que significan las recientes elecciones nacionales. Esos dos hechos habrán sido suficientes para convencerle de que venía con el paso cambiado si pensaba mantenerse aquí en abogado de la tiranía.

El cambio no es extraño ni único. También el Sr. Lugones, a propósito de otros bueyes perdidos, (escribiendo en *La Nación* del 18 de marzo sobre la rima y el ritmo de los versos) soltó que, a diferencia del griego y latino "nuestro verso debe cantar por sí solo. En esto consiste su diferencia esencial con el verso antiguo, y en cierto modo, su mayor libertad. Pero todo ello, como acaba de verse, tiene límites. Y no retóricos, sino naturales. Así también la construcción prosaica. En los idiomas ana-

líticos como el nuestro, impera el orden lógico. En los sintéticos como el griego y el latín, la libertad constructiva de la cláusula se halla gobernada por el ritmo... Siempre el gobierno, como Vd. ve, o sea *la libertad dentro del orden*. La ética correspondiente a dicha estética es la disciplina personal llamada conducta, en cuya virtud se administra cada hombre como le parece bien: definición que, según se ve, comprende a la libertad. Así, en arte *como en todo*, la disciplina es el fundamento del honor y responsabilidad personal aceptada y sostenida sin excusar sacrificio".

Ningún filósofo individualista se negaría a suscribir esa teoría de la *libertad dentro del orden* y de la *libertad con responsabilidad*. Es precisamente la del liberalismo. Es una declaración... perfectamente constitucional.

La victoria petrolera de los Estados Unidos en Méjico. — A base de un fallo. (17 nov.) de la Suprema Corte de Justicia mejicana, que, como dice *The Evening Post*, "le ha sacado las castañas del fuego al gobierno mejicano", y por tratos directos del Presidente Calles con el embajador norteamericano Mr. Morrow, han quedado anuladas en el hecho las disposiciones arbitrariamente confiscatorias de la Constitución de Querétaro. Las minas seguirán en propiedad de sus dueños, salvo que, como es de uso en todas partes, el Estado las expropie pagando su valor.

Así, pues, toda la resistencia del gobierno mejicano a reconocer los títulos de propiedad y las disposiciones constitucionales absurdas en que se apoyaba, han quedado en ruido inútil. La situación en que la Constitución colocó al gobierno era insostenible, como lo demostré en mi artículo "El problema del imperialismo yanqui", (Nosotros, julio 1927) y, por lo tanto, ha tenido que rendirse.

Faltas de "Criterio". — Una nueva revista, de tendencia católica y denominada *Criterio*, que ha aparecido en esta ciudad con un nutrido elenco de colaboradores en el que no faltan nombres de literatos conocidos, y hasta el de un eminente matemático, dedica su artículo inicial y anónimo, titulado "La Inteli-gencia", a cantar loas a esa sobresaliente facultad del hombre.

“¡Entender! ‘leer dentro’. He ahí la razón eminente de la dignidad humana”, — dice en uno de sus párrafos.

Pero si se continúa la lectura del editorial, sorteando tal o cual tropezón de citas bíblicas en latín, se topa uno con esta admonición en castellano:

“Nótase un vivo anhelo de disciplina y de restauración de jerarquías. ¿Pero cómo satisfacerlo sin trascender los *pareceres individuales*, la fantasía subjetiva, el empeño soberbio de crear sin la humildad preliminar de “leer dentro”?; ¿cómo satisfacerlo si además el problema es mutilado reduciéndosele en el socialismo a lo económico, en el liberalismo a lo social, en las tendencias dictatoriales a lo político, en las tentativas de inspiración protestante a lo moral?”

Aquí tenemos, pues, a un escritor que entiende pésimamente los temas que trata de explicar, mientras está loando la intelección.

Porque esa señalación de las atenciones parciales que atribuye al socialismo, al liberalismo, a las “tendencias dictatoriales” y a las “tentativas de inspiración protestante” significa por lo pronto no tener idea discriminada ni siquiera sobre lo que significan las palabras “lo económico”, “lo social”, “lo político” y “lo moral”, al colocar en equivalente categoría los conceptos que ellas representan, dado que precisamente “lo social” abarca todo lo que es económico, moral, político... y algo más.

¿Qué pensarían los chicos de un colegio sobre las entenderas de un profesor que les distribuyera así los temas: —“Usted, Fulanito, estudiará tal continente en su aspecto orográfico; usted en el fluvial; usted en el marítimo y usted... en el geográfico?”

Sin embargo, parece que esta pía gente, cuyo director aún no ha aprendido a pensar, viene a enseñarnos normas de “criterio”!

En el último número aparecido, el 6, (hago gracia de todos los intermedios) viene un artículo inicial, “Escuela y política”, del Sr. J. E. Carulla, donde este autor se confunde y tergiversa a propósito de los principios y métodos de la democracia republicana. Apropiando para los católicos del día, como una novedad, algunos clásicos principios del liberalismo, dice:

"Nos hemos cansado de sostener que el Estado debe ser forzosamente mal educador, como es mal comerciante y mal industrial toda vez que se propone asumir funciones propias de la acción privada... Tenemos el ejemplo en casa y no lo queremos ver, y no lo queremos ver por temor de ser obligados a rectificar algunas ideas generales que forman parte de ideologías *"dèjà perimées"*. El demócrata empecinado es por naturaleza misonista (¡un católico reprochando misonismo!) "y le cuesta renunciar a sus idolatrías" (¡un católico reprochando idolatrías a los racionalistas y agnósticos demócratas!) "Hubo un tiempo... cuando todavía las idealidades republicanas mantenían su dinamismo inspirador... etcétera".

Todo esto, si no lo es, parece una hipócrita mistificación. La doctrina de que el Estado es mal comerciante, mal industrial y mal educador es típica de la ideología individualista, liberal y republicana expuesta por todos sus grandes clásicos desde Adam Smith y Turgot hasta Spencer, pasando por Kant y una docena más. Son expresivas a más no poder las páginas "The Man versus the State." Y sin embargo, en nombre de ellas, el señor Carulla considera *dèjà perimées* esas ideas que plagia y presenta como nuevas. Lo que sí puede decirse es que son actuales, y lo serán siempre, porque son científicamente verdaderas.

El truco de esa mistificación es usado con mucha frecuencia en estos tiempos, y Lugones abusa de él hasta la saciedad. Consiste en echarle el muerto al republicanismo y al liberalismo en general, (bajo el algo ambiguo término de "democracia") de todos los errores y fracasos que se constatan en el socialismo, el cual, ciertamente, y al revés de aquél, se funda en la falsa suposición de que el Estado es buen comerciante, buen industrial, buen educador, etc.

La Conferencia internacional sobre inmigración. — En la Habana se ha celebrado la 2ª conferencia sobre el tema del título. No creo que la cosa merezca mucho comentario, por tratarse de una reunión sin importancia de burócratas en vacaciones, más o menos onerosas para los fiscos de los respectivos países.

Se ha generalizado la opinión de que no se repitan tan inútiles actos.

Tan inútiles como todos los Departamentos de Inmigración. ¡Lo sencillo y benéfico y serio que sería dictar una ley en cada país, (por lo menos en los iberoamericanos), que dijera

más o menos: "En este país puede entrar todo el que quiera cuando quiera, y salir cuando le dé la gana", derogando todas las disposiciones que a esto se opongan!

Porque esas disposiciones nunca han servido ni servirán de efectivo tamiz para los posibles delincuentes, y sí en cambio de permanente molestia y fastidio para todos los viajeros.

Algunas líneas de carácter personal. — Comentando el libro *El Habeas Corpus — La Libertad y su garantía*, del señor C. Sánchez Viamonte, cuyas ideas atacué enérgicamente pero en modo alguno a su persona que, por el contrario, he tratado con cortés y abundante consideración al comprenderle en la minoría de hombres "sinceros, vehementes y activos", acusé a su trabajo de retrógrado y esclavizador del individuo, porque todo lo anti-liberal o anti-individualista lo es por definición, — aun cuando, como en este caso, parece haberlo sido inconscientemente — dado que pretender aniquilar o desconocer el derecho de propiedad como legítimo y primario derecho individual, conduce necesariamente a esclavizar al individuo, dejándolo a la merced de la entidad que posea la propiedad, sea esta un Estado, congregación religiosa, congregación gremial, trust capitalista o lo que sea, y cualquiera sea el buen o mal propósito con que se lo esclavice. Es de esto precisa y esencialmente de lo que acusé al Sr. Sánchez Viamonte, aunque en la "enumeración" de cargos que trata de levantar en su carta-réplica no se mencione ni trasluzca. Y ese cargo esencial era tanto más fundado cuanto que el Sr. Sánchez Viamonte se profesa discípulo de Duguit, el tratadista que suscribe la grotesca monstruosidad de que "el individuo no tiene más derechos que el de cumplir con su deber".

Pero, al replicar, el Sr. Sánchez Viamonte ha tenido la inconveniencia de incurrir en despectivas personalidades, lo cual es motivo suficiente para abstenerme de continuar discusión en el terreno científico y objetivo del asunto. Por eso he de decir algo solamente sobre esas personalidades, para demostrar las inexactitudes e incongruencias que contienen.

Me llama "distinguido amigo" (línea 5, pág. 329); dice que él mismo "pidió reiteradamente" mi opinión "con la esperanza" de hallar en mi "agudo juicio crítico" "frutos de ob-

servación utilizables", pero expresa su decepción. (pág. 330, l. 4 a 8). Añade que yo me presento en mi nota "con voz, gesto y ademanes de actor aficionado" (l. 8), "erguido en el agudo cono de [mi] liberalismo (l. 13), que puse en ella "más citas que las contenidas en todo [su] libro" (p. 331, l. 3 y 4); que le he "tratado de ignorante repetidas veces" (p. 332, l. 16 y 17) y que mi indignación contra sus ideas procede solamente de que yo he "aprendido algunas cosas en la biblioteca blanca de Sempere" (l. 20 y 21), y termina señalando "la impotencia dialéctica de este disputador empedernido" (l. 26). Y va de yapa la espiritualidad con que me califica irónicamente de "magnánimo" y "sabio".

Nada semejantemente personal y descortés se hallará en mi nota sobre el libro del Sr. Sánchez Viamonte.

Las inexactitudes en que incurre son las siguientes:

1° Yo he citado en mi nota (aparte de las obviamente indispensables transcripciones de su obra que comentaba), dos autores y tres libros de ellos, mientras que en el libro del señor Sánchez Viamonte pueden contarse más de treinta intercaladas en el texto, lo cual no es en modo alguno exagerado y censurable, ya que su tema las requería; pero es demasiado escaso control sobre las propias frases afirmar que tres son más que treinta, para hacer de ello un argumento, por otra parte pueril.

2° De los tres libros citados por mí, sólo *Progreso y Miseria*, que tiene ediciones hasta en chino, ha sido editado también por Sempere (aunque yo casualmente no tengo esa edición sino las otras cuatro existentes en español y la última inglesa de Dent (1924). Y el otro libro que cito es uno de Spencer, *Social Statics*, que tiene la curiosa particularidad de no haber sido publicado aún en español ni en francés, y hasta creo poder asegurar que tampoco ha aparecido traducción en ningún otro idioma. Yo entiendo por eso que más bien podría atribuirseme cierta exquisitez de especial erudición al citar un libro que, aun siendo de autor tan afamado y no reciente, es todavía ignorado fuera de su idioma original.

3° Yo no le he tratado de "ignorante", cosa que habría sido una chabacana grosería, y cuido mis escritos lo bastante para no incurrir en ellas. He dicho exactamente que "los hom-

bres que se dedican al estudio del Derecho (que tanto tiene que hacer con lo tuyo y lo mío), necesitan indispensablemente saber Economía, y generalmente no la saben aunque creen haberla estudiado en la Facultad". Y más adelante: "No creo posible que, en ignorancia y oposición a las sólidas verdades del individualismo se pueda edificar ningún "Nuevo Derecho". Estas son apreciaciones generales (en las que, sin duda, de mi demostración resulta incluido el Sr. Sánchez Viamonte) pero que no tienen la forma de guarango epíteto que falsamente me atribuye.

Las incongruencias textuales y palmarias son estas otras:

1° Me llama distinguido amigo y luego me difama.

2° Me llama erudito y luego dice que apenas conozco algunas cosas publicadas por Sempere.

3° Me atribuye agudo juicio crítico, y luego me moteja de impotencia dialéctica.

4° Teniendo tan mala opinión de mi criterio y saber, me pidió no obstante con empeño mi juicio sobre su libro (que me había enviado en "homenaje intelectual"); y como el juicio le ha sido adverso, resulta que le ha decepcionado. No es este, dicho sea de paso, el primer autor que me ha reconocido capacidad crítica, hasta el momento de juzgar sobre una obra suya... única en la que, casualmente, resultaron fallidas mis facultades, por la infausta circunstancia de que mi opinión no le fué favorable.

Pero cualquier lector, aun sin conocer el libro del Sr. Sánchez Viamonte, está con el sólo precedente análisis en condiciones de inducir como estará el libro repleto de equivocaciones y contradicciones, cuando en estas sencillas y materiales cuestiones personales de su carta se le pueden señalar un puñado de ellas.

De ahí cabe también inferir lógicamente que su aptitud razonante ha de ser más bien insuficiente para fundar con éxito nada menos que una nueva tesis de filosofía jurídica, y que tampoco revela gran penetración crítica quien no percibe la pertinencia de justificar como primario derecho individual el de propiedad frente a quien trata de negarlo, y que además considera como anticuadas ("de museo") las ideas de ciertos liberales que, entre otros detalles (de que en esta misma sección ya

hubo ejemplos) hemos introducido consistentemente en el clásico cuerpo de doctrina liberal el objetivo de comunizar la propiedad de la tierra; obra un tanto considerable que quizá excedería a la capacidad de meros "sempiternos disputadores". No sé si también se atrevería a calificar con estos despectivos epítetos a autores como Sarmiento y Alberdi, quienes también eran muy propensos a exponer y arriesgar sus opiniones mediante la forma polémica... que no es por cierto la más fácil y accesible.

En todo caso, el principal objeto de esta nota — aparte de mostrar que la réplica del Sr. Sánchez Viamonte no supo guardar estilo — es apoyar el ruego que me permito hacer a mis posibles futuros contendores para que prescindan de argumentos, improprios o sátiras personales, pues por mi parte no deseo que sea ocupada con eso la atención de los lectores de NOSOTROS, dado que las ideas es lo único que debe interesarnos.

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

CRONICA MUSICAL

CUANDO el año pasado NOSOTROS nos ofreció la sección crítica musical, quisimos rechazarla porque comprendíamos la dificultad de llevarla a cabo limpiamente; pero como el ofrecimiento fué hecho con el evidente deseo de una aceptación de parte nuestra, a fuer de buenos amigos de la casa, no pudimos a menos de aceptarla.

NOSOTROS nos pidió, y ahora nos vuelve a pedir con mayor insistencia, que seamos sinceros al cumplir nuestra tarea, que digamos la verdad, según nuestro criterio, cruda y desnuda, sea ésta de fuerte, de dulce o de amargo sabor.

Es indudable que esta exigencia no sólo es justa, sino loable, pero ¡ay! no deja de ser harto delicada.

¿Qué artista, inflado de vanidad y amor propio, que una crítica incomprensiva, patriotera o malévola — por los efectos desastrosos que causa, lo mismo da — aplaude a rabiar, tolerará que se intente desinflarlo con un certero y benévolo alfilerazo crítico que le incite a perfeccionar sus cualidades artísticas, si las tiene, o de lo contrario a retirarse discretamente de esas actividades para darle lugar al que realmente merece ejercerlas? Quien se habituó a comer y digerir melosos pastelillos de mentidas alabanzas, ¿resistirá el sabor del áspero pero saludable vinillo de la censura? Muy probablemente no. Dirá que es un veneno que se le ofrece por incomprensión, pedantería o qué se yo, aunque quizás en su fuero interno esté convencido de que no hay tal cosa.

No cabe duda que a veces casi tiene derecho a pensar que vale tanto como debiera o pudiera valer realmente si una crítica sana y equilibrada lo acicateara.

Algunos de los señores que manejan la crítica en los grandes diarios bonarenses dicen a veces enormidades o, mejor dicho, majaderías.

Toca, por ejemplo, un pianista, por más señas argentino, quizás de buena voluntad, pero falto de esas condiciones que requiere el que aspira a ser un artista, que le imprime igual carácter (es decir, que no le imprime ninguno) a obras de Bach, de Chopín, de Liszt, de Debussy, que no posee más que una técnica un si es no es discreta, pasable para oídos poco educados, y sale afirmando rotundamente que dicho pianista posee el *dominio absoluto del teclado* y que *su musicalidad es perfecta* o cosa por el estilo.

- Toca un cuarteto argentino, febrilmente preparado, sin ensayo o casi sin él, a juzgar por el resultado de la interpretación insegura, vacilante a ratos, sin ese equilibrio interior, sin esa íntima correspondencia lírica, sin esa gradación de matices, esa limpidez de sonido, ese ajuste, en una palabra, tan necesario y tan bello que hace que cuatro instrumentos se fundan en un prolongado y feliz abrazo sonoro, y algún señor crítico de campanillas, por ignorancia, por indiferencia o patriotismo (?), o por las tres cosas a la vez, encuentra en aquello perfección, corrección, claridad, ajuste, musicalidad, es decir, todo lo contrario.

Hora es de hablar claramente. Elementos artísticos dignos de consideración y estímulo — ya se trate de compositores o intérpretes — no faltan aquí, casi diría que sobran, pero lo lamentable es que los más se quedan en promesa por falta de estudio, o de voluntad, o de tiempo, o de sólida preparación, de disciplina técnica y emocional.

La ambición, la nobilísima ambición que en nuestra tierra debiera considerarse casi como un deber sagrado, parece ser en ellos nula o casi nula. Desearían la gloria sin el esfuerzo generoso y valiente de todos los días, y pretenden que el público entendido guste de sus cualidades artísticas, y la crítica veraz los aplauda, cuando estas mismas cualidades aún están verdes y, lo que es más triste, se presiente que se echarán a perder sin madurar. Todo su afán parece concretarse en conseguir un puesto en una orquesta, en un cinematógrafo de lujo, o cátedras en colegios y conservatorios, es decir, asegurarse cierto bienestar eco-

nómico; pero dedicarle al arte horas de intensa preparación, de sagrado entusiasmo, horas de provecho para su corazón y su cerebro, horas que, honrándolos, honrarían nuestro arte musical ¿para qué?

¿Acaso sin que hagan ningún sacrificio por el arte, cierta crítica, empeñada en estimular todo lo que sea argentino aunque *no sea*, no los elogia casi con las mismas palabras y el mismo entusiasmo con que lo hace cuando se ocupa de célebres y verdaderamente grandes artistas?

Con un aplauso convencional por aquí, una frase benévola e hipócritamente entusiástica por allá, una sonrisita adulona por acullá, un cuarto de columna de elogios mal tejidos y peor aplicados en un diario más o menos grande, parecen conformarse. Y luego se quejan de la falta de ambiente. La verdad es que el ambiente no es favorable a nuestros artistas, pero nosotros creemos que, sobre todo, es por falta de fe en los mismos. ¿Y quién tiene la culpa de esa incredulidad sino los propios artistas empeñados en convencer sin sólidos argumentos para ello, estimulados por una crítica sorda a los llamados de la sinceridad y ciega a los efectos que causa?

Asociación Wagneriana

EL lunes 16 de abril la "Asociación Wagneriana" presentó el trio formado por los señores Arturo Luzzatti (piano), Pedro F. Napolitano (violín), Luis W. Pratesi (violoncelo). Interesante y variado era el programa: el magnífico trio op. N° 1 de César Frank; el delicioso trio IV de Mozart; y, como novedad, el inspirado trio en la de Pizzetti. Esta última composición, de sobria factura y rico contenido emocional, a ratos parece tener puntos de contacto con la moderna música rusa; cálido y bello es el tiempo *mosso e arioso*; intenso el *largo*; melancólico y tierno el último tiempo *rapsodia di settembre, salmo contemplativo*.

Por falta de preparación, sin duda, el trio formado por elementos de los más conocidos y destacados en nuestro ambiente musical, no dió lo que podía y debía dar, y se salvó del difícil compromiso a duras penas: faltó unidad de intención, claridad de emoción, riqueza de matices, musicalidad.

El pianista Arturo Luzzatti, talvez en un censurable afán de lucimiento personal, parecía empeñado en ahogar las voces del violín y del violoncelo. El violinista Pedro F. Napolitano y el violoncelista Luis W. Pratesi, mucho más discretos, se limitaron a decir su parte en la forma más honesta posible.

Claudio Arrau

Nos hemos convencido que Claudio Arrau, célebre pianista chileno que escuchamos complacidos en el teatro Odeón, ganó con entera justicia el premio en el concurso internacional de pianistas en Ginebra.

Es de admirar en este joven artista, que aún puede llegar a ser mucho más de lo que actualmente es, la clara y elegante modernidad que sabe imprimirle a casi todas las obras que interpreta. De su juventud ardiente y apasionada sacó para el arte todo el partido posible, con la disciplina de un estudio severo y perseverante.

Se ha dicho del piano que es un monstruo muy difícil de domar: Claudio Arrau es dueño casi absoluto del instrumento: sus medios técnicos son admirables, su emoción feliz y convincente. Su mecanismo asombra por la aperlada limpieza y claridad; su juego de muñeca por la increíble soltura y elasticidad; su medio comunicativo por lo sobrio, agradable y novedoso. Pequeños reparos podrían hacérsele: cierta tendencia a excederse en el uso del pedal que amengua la nitidez de algunos pasajes, y acelerar el movimiento en obras brillantes.

De Chopín, maravilloso compositor, del que se usa y abusa en los conciertos, Arrau nos ofrece versiones llenas de originalidad y buen gusto. Ya no es el Chopín enfermizo, algo cursi de ciertos pianistas poco escrupulosos y muy amanerados; ni el Chopín angustioso, apasionado, doloroso, intensamente melancólico o trágico, según los casos, del gran Brailowsky; es un Chopín fuerte, viril, sano artísticamente, que nos cuenta sus dolores con altura y nobleza, que nos canta sus emociones con generosa dignidad lírica.

Muy originales y muy gustadas fueron sus versiones de obras de Liszt, particularmente la de la famosa sonata dedicada

a Schumann, obra larga de serio compromiso técnico e interpretativo, rica de factura, con frases de intensa vida que Wagner recordó con suprema habilidad en alguna de sus óperas.

A la bellísima sonata de Beethoven *Los adioses*, supo hacerle conservar su noble sabor clásico, no obstante modernizarla con una versión eficaz, delicada y colorida, lo mismo que a las obras de Scarlatti, Mozart, Haydn y Bach.

En *Islamey*, magnífica y difícilísima obra de Balakiref, con la que ganó el premio del concurso de Ginebra, así como en *Fuegos fatuos* de Debussy, y la estupenda página de color y de ritmo que es *Petruska* de Strawinsky, hizo verdaderos prodigios de virtuosismo, vertiéndolas con empuje y entusiasmo, desplegando toda una gama infinita de matices interiores y exteriores.

Héctor Ruíz Díaz

N La Peña oímos al pianista y compositor argentino Héctor Ruíz Díaz, que conocíamos anteriormente, quien inició la **E**velada con varias obras suyas, a saber: *Aire pampeano*, *Milonga estilizada* y una pintoresca *Seguidilla de impresiones*: a) Una vidala, b) Dos bailecitos, c) Aire de quena, d) Gato mistolero. Todas las obras de este joven compositor y sus interpretaciones de las mismas revelan en él condiciones artísticas de primer orden, dignas de ser desarrolladas mediante un estudio hondo y severo. Son obras frescas, sencillas, inspiradas en nuestro folklore, de factura, aunque siempre correcta, poco original a veces.

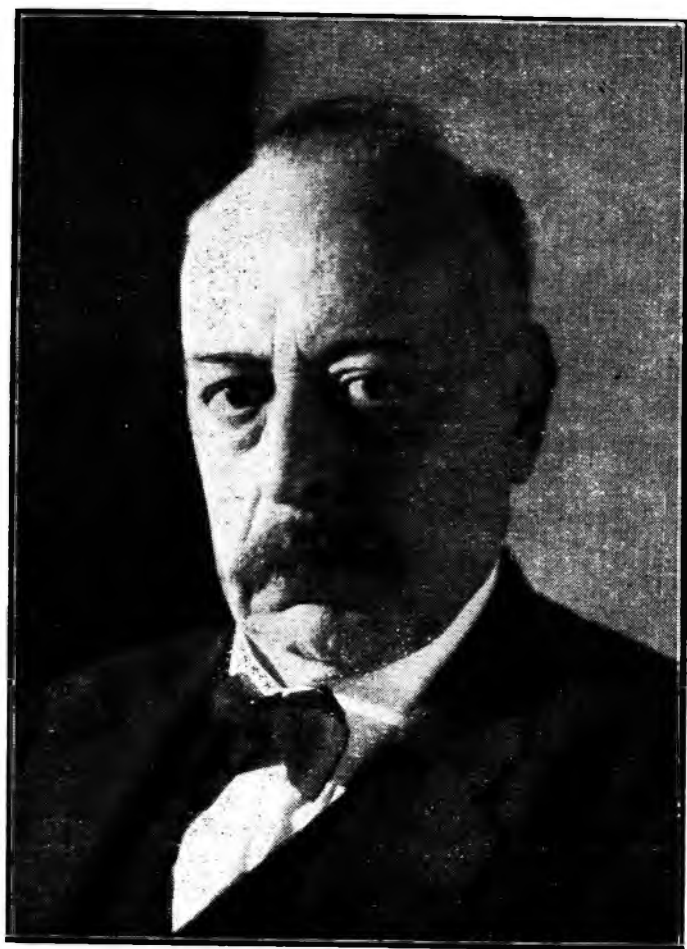
El señor Ruíz Díaz es un buen pianista, que sabe comunicar lo que siente y dispone de una técnica apreciable, pero debe depurarse de ciertos alardes de falso virtuosismo y efectos ruidosos, tratar de ser más hábil en su manejo de los pedales, nada desdeñable, y dominar sus nervios.

MAYORINO FERRARIA.

ROBERTO J. PAYRÓ

FALLECIÓ EN BUENOS AIRES EL 5 DE ABRIL DE 1928

CON la muerte de Roberto J. Payró hemos perdido uno de los escritores más representativos en las letras argentinas de los últimos decenios, periodista, novelista, autor dramático. El hombre de letras que abarcó en su obra un vasto círculo de la realidad argentina contemporánea o apenas de poco superada, nació del periodista, cronista fecundo, infatigable, observador atento y severo de hombres y cosas. En *La Nación* se formó, a *La Nación* dió lo mejor de su sangre y de su talento, y hasta su último día quedó vinculado a *La Nación*. Cuando se escriba la historia documentada del periodismo argentino, Payró llenará en ella más de una página. Algunos de sus buenos libros son obra de cronista viajero, que pudo señalar rumbos hasta a los hombres de estado, así *La Australia Argentina* y *En las tierras de Inti*. Autor dramático, con él nace nuestro teatro de ideas. En la historia de nuestra escena, *Sobre las ruinas* y *Marco Severi* señalan fechas orientadoras. Novelista, sin él más de un aspecto de las costumbres urbanas y rurales de nuestra civilización embrionaria, no habría trascendido a la esfera del arte. *Pago Chico*, *El casamiento de Loucha*, las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, han fijado literariamente tipos que ya no serán olvidados. Observador implacable del hombre de presa en nuestro ambiente contemporáneo, lo rastreó luego en la historia, y de ahí salieron sus crónicas de la conquista, *El falso Inca*, *El capitán Vergara* y *Mar Dulce*. Como se recordará, *El capitán Vergara* mereció el año pasado el segundo premio nacional de Literatura, quizá por la razón que hacía decir a don



ROBERTO J. PAYRÓ

Quijote "que el primero siempre se lleva el favor o la gran calidad de la persona."

En esta casa lo tuvimos en todo tiempo como leal amigo. Ya hemos contado en otra ocasión, como el propio título de esta revista, lo fué antes de una novela que Payró empezó a escribir a fines del siglo pasado, sin llevarla a término y cuyos capítulos iniciales fueron publicados en los primeros números de NOSOTROS. Lo hicimos pues, casi sin pedirle permiso, nuestro padrino de bautismo. En el andar de los años, más de una vez le hemos pagado, siquiera en mínima parte, nuestra deuda de gratitud y admiración, diciendo de su obra todo aquello de que ella es merecedora. Por eso, porque fué un vigoroso escritor y porque su recuerdo está tan estrechamente vinculado a NOSOTROS, hemos de rendirle un sencillo homenaje en el próximo número, para el cual ya contamos con la colaboración de algunos de los escritores que con él hicieron las primeras armas del periodismo o vivieron sus más sonados triunfos en la escena y en el libro o le han conocido, querido y admirado en su ancianidad cordial.

LA DIRECCIÓN.

NOTAS Y COMENTARIOS

A propósito de nuestro número aniversario.

CONTINÚA llegándonos el juicio de los colegas extranjeros sobre el número extraordinario que publicó NOSOTROS con motivo de su vigésimo aniversario. A la vista tenemos algunos de ellos de revistas y periódicos americanos y europeos.

En un extenso artículo titulado *Pensiamo all'America del Sud* y publicado en el *Corriere Mercantile* de Génova del 16-17 de febrero, el conocido crítico italiano Giuseppe Prezzolini, estudia la posible influencia cultural de Italia sobre América, que él reconoce escasa, deplorando personalmente su insuficiente conocimiento de las dos lenguas ibero americanas, la española y la portuguesa: le mueve a este examen de cosas la lectura del mencionado número de NOSOTROS, al cual dedica las siguientes consideraciones, que extractamos y traducimos:

He recibido en estos días el grueso volumen con que la revista NOSOTROS de Buenos Aires ha conmemorado el vigésimo año de su fundación. Sus directores, los dos óptimos críticos Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti, han convocado a numerosos estudiosos e historiadores, para compilar un inventario del progreso literario, filosófico, artístico, cumplido por la República Argentina y demás países americanos en los últimos veinte años. Este número voluminoso e interesantísimo, ha acabado por abrirme los ojos sobre lo que ya hacíanme sospechar los libros de poesía, de crítica, de historia, provenientes de aquel continente, que de vez en cuando me caían en las manos, aunque nunca hice profesión de estudioso ni siquiera de curioso de cuanto allá acontecía en lo tocante a la vida del espíritu. Esta pequeña enciclopedia de la cultura argentina, permite darse cuenta, rápidamente, de los problemas, de las orientaciones, de las tendencias, de las esperanzas y de las fuerzas que se agitan en la América dicha Latina y que son por cierto, nada despreciables, aun por hombres de una nación como Italia, rica de la más antigua y gloriosa civilización.

El solo hecho de que haya sido posible encontrar estos colaboradores, conduciéndolos a una cooperación en la cual vibra un mismo espíritu — aunque sea a través de los diversos temperamentos — prueba que ya existe una cultura argentina, vale decir una clase intelectual que posee

criterios y valores comunes y tiene conciencia de sí misma y de las necesidades del propio país. Y la tendencia común de la revista y de esta clase de gente culta, que tiene experiencia, siquiera a veces sea superficial, de todas las principales civilizaciones contemporáneas, es una tendencia netamente "nacional", vale decir enderezada a la rebusca de la propia lengua, de la propia tradición, de la propia personalidad. Tales problemas se plantean de un modo agudo en un país nuevo, separado de la madre patria, España, de la cual ha heredado la lengua, y que ha debido pedir a Italia, a Francia y a Alemania, las doctrinas y el ejemplo de las artes, de la filosofía y de la técnica.

Es preciso por consiguiente que tomemos una nueva actitud frente a estos "países nuevos", que están saliendo de la minoridad cultural y quieren trazarse su camino en el mundo del pensamiento y de la literatura. Ello no acontecerá todavía durante algunos años y acaso durante muchos años. Pero se hará. Es preciso que abandonemos muchos prejuicios de superioridad. Un artículo de Folco Testena, pseudónimo que esconde a uno de los pocos italianos que hayan escrito en Italia cosas sensatas sobre la América del Sud, nos advierte en dicho número de *Nosotros* qué ilusorio es el conocimiento que los argentinos tienen de la lengua italiana, y qué escaso el de nuestra literatura y qué pobre nuestra influencia. En las Bellas Artes las primeras generaciones de argentinos, tuvieron a Italia por maestra; hoy, todos van a París.

Comentando el mismo número, *La Cruz del Sur* de Montevideo, revista mensual de arte e ideas, hermosa revista de inequívoca izquierda literaria, dice en el fascículo correspondiente a enero y febrero:

Un tomo de quinientas páginas, coronando la labor literaria, inteligente y desinteresadamente realizada durante veinte años, es un acontecimiento insólito, sobre todo tratándose de un medio que, como el de Buenos Aires, está viciado por el más chato espíritu utilitario. Para los hombres cultos constituye una nota interesante y halagüeña. Tiene una gran significación. Ultrapasa los límites de lo puramente artístico. Es de una transcendencia social y cultural indiscutible. Merece, por tanto, la mayor atención. Para *Nosotros* el hecho es, además, signo inequívoco de vitalidad y de arraigo. Deseamos sinceramente que ese arraigo y esa vitalidad continúe en constante aumento. Ello será en beneficio de las letras rioplatenses y aún americanas. El disentiimiento que en materia de estética pueda ocasionalmente distanciarnos no impide que le deseemos larga y fecunda vida. Por encima de esos disentiimientos está la trayectoria luminosa de veinte años de lucha en pro de la cultura literaria. Por otra parte, *Nosotros* no es solamente una revista de arte y letras. Es algo más: es, también, una alta tribuna de ideas filosóficas y sociales. En sus páginas se han planteado y debatido, con la más amplia libertad, problemas políticos y sociales de la mayor importancia. El criterio ecléctico o, mejor dicho, tolerante con que su dirección acogió las colaboraciones, no le ha impedido, sin embargo, tener una orientación clara y definida. Esa orientación fué siempre *izquierdista*. Y hay que decirlo claro: su *izquierdismo* a este respecto no fué nunca parcial y equívoco; fué, por el contrario, franco e integral. Nos alegraría que meditaran sobre esto nuestros amigos los *guerrilleros* de la *vanguardia* bonaerense, no influenciados, todavía, por el misticismo a la moda, estilo Jean Cocteau. De hacerlo es seguro que rectificarían, por lo menos en algunos casos, la puntería de sus arcauces.

No menos conceptuoso y halagüeño para nosotros es el artículo bibliográfico que nos dedica la importante revista *Brasiliiana* de Río de Janeiro, en su número de abril. Dice así:

La revista argentina *Nosotros*, de publicación mensual, ha entrado en su vigésimo primero año de existencia con la colaboración de las mejores plumas del Plata en actividad. El volumen con que celebra su aniversario, con más de 500 páginas y dos docenas de artículos profundos de arte y filosofía, da cabal idea de la publicación, conocida en Europa y en los Estados Unidos, e incuestionablemente en su género la mejor publicación de la América del Sud. En el Brasil tenemos algunas publicaciones excelentes, como, por ejemplo, la de Manguinhos, que se encuentra entre las mejores del mundo, pero que es exclusivamente científica, y está lejos, por lo tanto, del alcance de la gran mayoría. Sólo puede aproximarse a *Nosotros*, *Brasiliiana*, a quien preocupan por igual la lengua, el arte, la ciencia y la filosofía. Pero aquella cuenta veintiun años de vida. Ha llegado a mayor edad rodeada del afecto de todos. *Brasiliiana*, con cinco años apenas, comienza a interesar al público extranjero. ¿Llegará a ponerse al lado de la hija graciosa del Plata? No será fácil, porque *Nosotros* no solamente honra a la Argentina cultísima de hoy, sino a todo el continente americano. Este voluminoso número de su aniversario bien lo justifica. Hay en él trabajos francamente valiosos, por ejemplo, *la novela y el cuento* de Roberto Giusti, *la filosofía* de Alejandro Korn, *la poesía* de Julio Noé, *el humorismo* de Méndez Calzada, *los estudios históricos* de Juan Rómulo Fernández, *el castellano* de Arturo Costa Álvarez, *el ambiente artístico* de Chiappori, *un cuarto de siglo de música* de Talamón, *las orientaciones literarias* de Suárez Calimano, y muchos otros capaces de figurar con brillo en las mejores revistas de Alemania y de Italia. El lector puede verificarlo por sí mismo, apreciando como debe las páginas eruditas y profundas de la excelente publicación argentina, que desde aquí felicitamos por su brillantísima mayoría de edad.

En términos no menos generosos se ocupa de nuestro número extraordinario la antigua y autorizada revista *Cultura Venezolana* que dirige en Caracas el prestigioso escritor José A. Tagliaferro. En su entrega de octubre-noviembre de 1927, leemos:

LA REVISTA "NOSOTROS"

La revista bonaerense, *Nosotros*, fundada el primero de agosto de 1907, ha celebrado su vigésimo aniversario con la publicación de un número de más de 500 páginas.

Uno de sus directores, Roberto F. Giusti, nos entera de las vicisitudes que ha corrido esta excelente publicación, hasta el punto de verse en el caso de suspender sus labores en 1910, para reanudarlas luego, aunque nunca con el auge editorial que podría suponersele en un centro como la capital argentina. Es el destino común de este género de empresas literarias en la América nuestra, y aun en España, donde tampoco existe una revista de ideas que cuente largos años de vida. A iniciativa de Víctor Juan Guillot, el Congreso Nacional acordó el año pasado una subvención de doce mil pesos a *Nosotros*. "No me avergüenza estampar con todas sus letras el cómo y el cuando", dice Giusti... *Nosotros*, empresa de cultura y no de lucro, revista de circulación forzosamente

limitada, al recibir democráticamente a los 20 años de fundada. esa ayuda del Congreso de la Nación, sabe que nada ni nadie le obliga a defender esta o aquella causa, y si solamente a proseguir como hasta aquí, con independencia y entereza."

El ejemplo de Nosotros es bastante significativo respecto a la existencia precaria de las revistas sin muñecos en el mundo hispano parlante, donde han de conformarse, como el célebre abate francés, con vivir... cuando logran sostenerse.

Este número aniversario constituye una exposición de las actividades intelectuales de la República del Plata, en la filosofía, la poesía, la novela y el cuento, la crítica, el humorismo en la literatura, el teatro nacional, la historia, la lengua, el arte, la música, la enseñanza primaria, secundaria y superior, la política y otros diversos temas que ponen de relieve la evolución espiritual del país.

Alfredo A. Bianchi, y Giusti, su compañero de Dirección, han cumplido una obra benemérita, así en pro de las letras argentinas, como de las letras latino-americanas, que cuentan en Nosotros con una voluntad desinteresada al servicio de la cultura del Nuevo Mundo.

Por representar una objetiva síntesis de la materia contenida en el volumen que hemos publicado, reproducimos a continuación, íntegramente, el artículo que nos dedicó en *El Diario Español* del 24 de marzo, don Enrique de Gandía, que acaba de despedirse de nosotros por breve tiempo para emprender su viaje por Europa:

Digna de elogios es la labor que durante veinte años consecutivos viene realizando la revista Nosotros entre los intelectuales sudamericanos: labor de cultura que ha hecho conocer los valores nacionales y ha difundido en el extranjero los nombres de nuestros escritores y artistas.

En el número que comentamos señala veinte años de vida brillante, durante los cuales surgieron las personalidades de un sin fin de literatos, y reseñado el movimiento literario, histórico, filosófico, artístico, educacional y político del último cuarto de siglo en la Argentina y en el extranjero.

Por la cantidad de trabajos, cada uno de los cuales constituye una completa monografía sobre el tema tratado, sólo podemos mencionar los títulos y los nombres de los autores.

Roberto F. Giusti, en *Veinte años de vida* hace una crónica simpática, llena de "esprit" y de buen gusto, amena y erudita, donde se reflejan "en confianza" los caracteres de tantos hombres célebres, buenos y sencillos.

Alejandro Korn, en *Filosofía argentina*, se pregunta: "¿Desde cuando tenemos filosofía argentina? ¿Acaso tenemos filósofos?" Sin embargo, logra hacer un estudio completo e interesante de los que en nuestro país se dedicaron al cultivo de la filosofía y la influencia que sobre ellos ejercieron las ideas de los filósofos extranjeros.

La poesía argentina moderna es comentada muy brevemente por Julio Noé. Redúcese a una especie de prolegómenos y luego a una enumeración de nombres en los cuales, desde luego, van incluidos los más relevantes poetas argentinos.

Jorge Luis Borges, en tres páginas, escribe una *Página sobre la lírica de hoy*.

Roberto F. Giusti diserta largamente, con profundo conocimiento

y muy acertados juicios, sobre *La novela y el cuento argentinos*, una buena síntesis de historia literaria que demuestra la amplitud informativa del autor y su exacto sentido crítico.

La crítica en la Argentina en los últimos veinticinco años merece un interesante artículo por parte de Alvaro Melián Lafinur, quien pasa en revista los nombres de los críticos más destacados, insistiendo sobre los ya conocidos y revelando los nombres de otros que permanecen incógnitos para el público que lee.

Alfredo A. Bianchi realiza en su extensa y erudita colaboración *Veinticinco años de teatro nacional* una historia completa del tema propuesto. Hay en ella recuerdos gratísimos y emocionantes, saturados de nostalgia, episodios interesantísimos, de subido valor reconstructivo, colorido en la prosa dúctil y fluida, habilidad en la exposición, justicia en las críticas, genio que se trasunta en toda la composición. Es Alfredo A. Bianchi, entre los críticos teatrales, sin duda uno de los mejores con que cuenta la Argentina. Hombre de larga actuación en las letras y en la crítica, conoce el ambiente en que actúa y, por consiguiente, el mérito real de los artistas, obras y autores que desfilan en los escenarios argentinos.

Juan Rómulo Fernández escribe un bello artículo sobre *Los estudios históricos*. Analiza muy rápida y brevemente las diversas ramas de nuestras actividades históricas sin detenerse en ellas mayormente ni profundizar en la crítica de las teorías y sistemas. Es, no obstante, un estudio interesante para los profanos en las ciencias históricas. Al final cita en una larga lista las obras históricas aparecidas en el país desde 1900 a 1927. En ese inventario falta una infinidad de autores de valiosas monografías, y de los autores citados, muchos de los cuales han publicado veinte y treinta obras, menciona tan sólo un par de ellas. Con los nombres de los autores y de las obras omitidos u olvidados, podría confeccionarse una lista doblemente extensa de la que aparece en el estudio de Juan Rómulo Fernández.

El castellano en la Argentina está bien tratado, especialmente la enunciación de los textos, gramáticas, diccionarios y obras filológicas que se relacionan directa o indirectamente con los argentinismos y el castellano en la Argentina.

Atilio Chiapori diserta con gran acopio de datos sobre *Nuestro ambiente artístico*, historiando como buen crítico y profundo conocedor del arte, todo el movimiento artístico llevado a cabo en nuestro país.

Gastón O. Talamón también produce un estudio completo sobre *Un cuarto de siglo de música argentina*, presentando ante los ojos del lector el panorama complejo y lleno de interés de la música contemporánea en nuestro país.

Orientaciones de la literatura hispanoamericana en los últimos veinte años: sobre este tema hace muy atinadas disquisiciones E. Suárez Calimano. Su trabajo es una ojeada completa que extiende sobre la historia contemporánea de la literatura americana. Sus juicios son fuertes y exactos, aunque pueden ser discutidos. Revelan a un lector incansable y a un crítico profundo.

Guillermo de Torre diserta sobre *Veinte años de literatura española* y el subtítulo puede servir de crítica y síntesis a su artículo: "Apuntes parciales de un panorama."

Bella y original es la carta sobre *La literatura italiana*, escrita por Folco Testena. Hay en ella mucho genio.

Veinte años de literatura en los Estados Unidos, por Pedro Henríquez Ureña, es un artículo novedoso para los sudamericanos poco versa-

dos en el movimiento literario de la América del Norte. Trae cosas interesantes y juicios propios.

Marcos M. Blanco firma un artículo titulado *Algunos aspectos de la enseñanza primaria*; Horacio C. Rivarola, otro titulado *La enseñanza media argentina en el último cuarto de siglo*, y Julio V. González, otro sobre *La universidad*, que estudian amplia y acertadamente los temas enunciados. El artículo de Julio V. González, especialmente, merece gran atención por sus méritos intrínsecos.

Veinte años de gran alcance en la vida política argentina, por C. Villalobos Domínguez, y *Ayer y hoy: Aspectos de la política mundial*, por Arturo Orzábal Quintana, son buenos ensayos que estudian los diversos aspectos y transformaciones de la política nacional y extranjera.

Agustín Adalberto Valdés escribe sobre *Nuestra Aeronáutica*, y Nydia Lamarque sobre *La fuerza de América*. Con estos artículos y uno firmado por la redacción sobre *Nuestro periodismo literario* terminan las colaboraciones insertas en este número de NOSOTROS.

No queremos cerrar esta nota sin incluir en ella la carta cordial que nos ha llegado de Edmundo T. Calcagno, actual cónsul argentino en Barcelona, a quien hemos recordado como a amigo de la primera hora, en el número extraordinario de NOSOTROS. Nos escribe Calcagno:

Barcelona, 6 de febrero de 1928.

A Bianchi y Giusti.

Sociedad en comandita de las buenas acciones de NOSOTROS.

Buenos Aires.

Viejos camaradas: Va también mi voz a unirse al coro alabatorio de la celebración auspiciosa. Y va rebosante de tanta cordialidad y tanta sinceridad, como pudo contenerla en la copa del brindis, el más sincero y el más cordial. Bianchi y Giusti a un mismo tiempo, vale decir víctima propiciatoria de regentes y banqueros, durante más de veinticinco años dedicados a las duras faenas periodísticas, estoy capacitado, acaso como ninguno, para valorar el esfuerzo realizado para mantener y enaltecer los prestigios de NOSOTROS, la querida revista a cuyo período pregestatorio asistí en aquellos días inolvidables que con tanto gracejo ha evocado el chiquilín Giusti. Esta es, pues, una felicitación, no de hombre de letras, que no lo soy, ni de "dilettante" literario, que no quiero serlo: de hombre de prensa, de hombre de ese gran instrumento de cultura que es el diario, no obstante sus muchas fallas, y cuyo historial en el magnífico número extraordinario de la conmemoración, fué lamentable que no fuera incluido. Olvido que habremos de remediar en el extraordinario de 1932, para dar al César lo que es del César, salvar del olvido el nombre de muchos meritorios trabajadores anónimos de nuestra cultura, y complacernos — los que ya comenzamos a vivir de recuerdos — con el rico anecdotario de las redacciones porteñas, de cuyas salas inhospitalarias tantos valores positivos de nuestra cultura salieron, tantos bellos frutos de talento temprano se malograron en la dura brega de las galeradas, y tantos otros pasamos, al parecer, sin haber dejado otro rastro que el recuerdo epigramático de que un día lejano lucimos renegridas barbas...

Un fuerte abrazo a distribuir equitativamente entre ambos, con ruego

de conceder una parte de él a los buenos amigos Suárez Calimano y Villalobos Domínguez.

EDMUNDO T. CALCAGNO.

Los Premios Nacionales de Literatura.

EL Jurado Literario que ha entendido en la adjudicación de los premios nacionales de letras a las obras publicadas en el año 1926, se ha expedido otorgando el primer premio de 30.000 pesos a *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, el segundo, de 20.000 pesos, a *Las ideas estéticas en la literatura argentina* de Jorge Max Rohde, y el tercero, de 10.000 pesos, a los tres libros de Alberto Gerchunoff, *Historias y proezas de amor*, *El hombre que habló en la Sorbona* y *Pequeñas prosas*.

Componían el jurado los doctores Mario Sáenz, Enrique Rivarola, Emilio Ravignani, Juan P. Ramos y señor Félix F. Outes. El último de los nombrados votó para el segundo premio por la novela de Manuel Gálvez, *La Pampa y su pasión*.

No hemos de discutir el fallo: Dentro del relativo valor de nuestra producción literaria, generalmente desproporcionado el monto de los premios primero y segundo, que debieran serlo de una larga consagración a las letras, cuando no de una vida entera de trabajo, no advertimos ninguna flagrante injusticia en las asignaciones. Gerchunoff, si no por cada uno de sus recientes libros en particular, por su labor perseverante de periodista y escritor, como cuentista, como crítico, como cronista, como satírico, siempre ameno, agudo, brillante, despilfarrado, bien se merecía no ya el tercero, sino cualquiera de los premios. En los cuatro volúmenes de su adaptación a nuestras letras del concepto informador de la famosa *Historia de las ideas estéticas* de Menéndez y Pelayo, Jorge Max Rodhe ha empleado talento, información, laboriosidad ejemplar, y una prosa elegante y pulcra. Cuanto al honor del primer premio a Ricardo Güiraldes, nadie se lo hubiera discutido en vida; sólo cabe discutir si es pertinente pagar la asignación correspondiente a sus herederos, los cuales, se nos informa, no la necesitan. Parece que este reparo lo formuló en el jurado, antes de emitir su voto favorable a la obra, el doctor Emilio Ravignani, quien disintió en principio de la mayoría.

En el apartado 4 del preámbulo del fallo, donde se plantearon algunas cuestiones previas, leemos: "si debe entrar a concurso una publicación periódica. Se resolvió por unanimidad por la negativa en vista de los términos del referido artículo 2.º". Este establece que las obras deben ser originales.

La mencionada "publicación periódica" no es más que la revista *Nosotros*, para la cual solicitaron un premio nacional de Literatura numerosos y calificados escritores, con asentimiento del Ministro de Instrucción Pública, quien se expidió favorablemente al respecto. Nosotros, aunque respetando el legalismo del jurado, rigurosamente atendido a la letra, disentimos de su resolución: opinamos que si sus miembros se hubieran parado a considerar el significado y razón de ser de los premios (en último extremo ¿por qué son en dinero?) acaso no le hubiesen negado uno a *Nosotros*.

Pero si este punto es ciertamente opinable, no lo es ante el sano juicio estético, diga lo que diga la letra de la ley, el que una traducción no puede entrar en concurso, como lo resolvió el jurado respecto de la del *Fausto* hecha por Augusto Bunge, sin pasar a considerar su valor. Una traducción puede ser una obra maestra de re-creación (esto se ha dicho y demostrado y ejemplificado hasta decir basta) y por cierto no vale menos sino más, la traducción que de la *Iliada* hizo Monti, o de Plutarco, Amyot, que algunas obras originales de los mismos. La Vulgata, como se sabe, es una traducción. Es que en estas cosas lo que menos sirve para orientar el juicio de los jurados, son los preceptos legales, y precisamente, el defecto de composición de este jurado, formado por distinguidos estudiosos entre quienes contamos algún buen amigo y colaborador de nuestra revista, fué el de dominar en él los abogados: cuatro contra uno. Pero el quinto era arqueólogo.

Los premios municipales de Literatura.

PRESIDIDO por el Intendente Municipal, doctor Horacio Casco, se reunió, el 19 de abril, el jurado designado para otorgar las recompensas correspondientes al concurso municipal de literatura de 1927, y que integraban los señores Alfonso Corti, por

la Facultad de Filosofía y Letras; Alfredo A. Bianchi, por el Círculo de la Prensa; Mariano Antonio Barrenechea, por los autores; Eduardo Héctor Duffau y Diego Ortiz Grognet, por el D. E. de la Municipalidad, y los concejales Guillermo Faggioli y Jerónimo Grisolia, por el Concejo Deliberante. Al acto asistieron todos los miembros, con excepción del señor Grisolia.

Una vez constituida la reunión, el doctor Casco delegó la presidencia en el prosecretario de la Municipalidad, señor Luis Matharán.

Se comenzó considerando las obras en prosa. Para el primer premio votaron por la obra *La vejez de Sarmiento*, de Aníbal Ponce, los señores Bianchi, Faggioli y Ortiz Grognet; por *Las nietas de Cleopatra*, de Alvaro Melián Lafinur, los señores Corti y Duffau, y por *La tristeza de Sancho*, de Pedro Miguel Obligado, el señor Barrenechea. Como ninguna de las obras en discusión contaba con el número de votos necesarios, hubo que practicar una segunda votación, en la que el señor Barrenechea rectificó su pronunciamiento anterior, decidiéndose por el libro de Ponce. En consecuencia, *La vejez de Sarmiento*, obra de la que éste es autor, quedó consagrada con el primer premio, por cuatro votos.

La segunda recompensa se otorgó a *Las nietas de Cleopatra*, de Alvaro Melián Lafinur, con el voto de los señores Barrenechea, Bianchi, Corti y Duffau. Los señores Faggioli y Ortiz Grognet votaron por *Royal Circo*, de Leonidas Barletta.

El tercer premio fué más discutido. Por *Cronicones bonacrenses*, de Enrique Richard Lavalle, se pronunciaron en la primera votación los señores Barrenechea y Corti; por *Royal Circo*, de Barletta, los señores Bianchi, y Ortiz Grognet; por *El alma inanimada de las cosas*, de Enrique González Tuñón, el señor Duffau, y por *Sketches*, de Leopoldo Hurtado, el señor Faggioli. Hubo necesidad de proceder en seguida a una segunda votación, en la que el señor Faggioli modificó su anterior opinión, votando a favor de la novela de Barletta y el señor Ortiz Grognet por el libro del señor Richard Lavalle. Como en estas condiciones tampoco había la mayoría necesaria, en una tercera votación los señores Duffau y Ortiz Grognet votaron conjuntamente con los señores Bianchi y Faggioli por *Royal Circo*, de Leónidas Barlet-

ta, obra que quedó finalmente consagrada con el tercer premio.

Luego se consideraron las obras en verso y se pasó a adjudicar los premios establecidos. Para el primer premio, en una primera votación, el señor Barrenechea se pronunció por *Espejo en sombra*, de Emilia Bertolé; el señor Bianchi por *La elegía del gran amor*, de Nydia Lamarque; el señor Corti por *Argentina*, de Ezequiel Martínez Estrada; el señor Duffau por *Poesía pura*, de Pedro Herreros, y los señores Faggioli y Ortiz Grognet por *Aventura*, de Horacio A. Schiavo. En la segunda votación todos los jurados mantuvieron su voto anterior, menos el señor Ortiz Grognet, que votó por el libro de Herreros. En la tercera, los señores Barrenechea y Ortiz Grognet votaron por *Argentina*, de Martínez Estrada, y el señor Bianchi por *La Transfiguración*, de Tomás Allende Iragorri. Se necesitó una cuarta votación para que quedara consagrado con el primer premio el libro de Martínez Estrada, por el voto de los señores Barrenechea, Bianchi, Corti, Duffau y Ortiz Grognet.

Para el segundo premio votaron por *La Transfiguración*, de Allende Iragorri, los señores Barrenechea y Corti; por *El Imaginero*, de Ricardo E. Molinari, el señor Bianchi; por *Poesía pura*, de Herreros, el señor Duffau; por *La ofrenda*, de Fermín Estrella Gutiérrez, el señor Faggioli, y por *Aventura*, de Schiavo, el señor Ortiz Grognet. En la segunda votación rectificaron su voto anterior los señores Bianchi y Duffau en favor de *La Transfiguración*, y el señor Faggioli por *Aventura*. En estas condiciones, la obra de Allende Iragorri quedó consagrada en el segundo puesto, por cuatro votos.

Para otorgar el tercer premio al libro *Aventura*, de Horacio A. Schiavo, fueron indispensables cuatro votaciones sucesivas. En la primera se pronunciaron por ella los jurados Faggioli y Ortiz Grognet; los señores Barrenechea y Corti lo hicieron por *La elegía del gran amor*, de Nydia Lamarque; el señor Bianchi por *Los ojos nuevos*, de M. López Palmero, y el señor Duffau por *Cielo de aljibe*, de Antonio Gil. En la segunda votación el señor Bianchi modificó su voto en favor del libro de la señorita Lamarque. En la tercera todos mantuvieron su voto, excepto el señor Duffau que votó por el señor Schiavo, quedando así ambos libros con tres votos cada uno. Y, por último, en la cuarta

votación, el señor Bianchi desempató en favor del señor Schiavo.

Como se sabe, corresponden 5.000, 3.000 y 2.000 pesos, respectivamente, para los primeros, segundos y terceros premios acordados.

Como pueden ver los lectores de NOSOTROS, cinco de los seis premiados son antiguos amigos de la casa, los críticos Aníbal Ponce y Alvaro Melián Lafinur, casi hijos de NOSOTROS, el novelista y crítico Leónidas Barletta y los poetas Ezequiel Martínez Estrada y Tomás Allende Iragorri. En cuanto al sexto, el poeta Horacio A. Schiavo, se incorpora desde este número a los colaboradores de NOSOTROS.

Isaac Fernández Blanco.

ACABA de fallecer un noble espíritu de hidalgo y de artista, el señor Isaac Fernández Blanco, creador, con su solo esfuerzo y propia fortuna, del rico Museo que lleva su nombre, instalado en la calle Victoria 1400 y por él donado a la Municipalidad de Buenos Aires en el año 1922.

En su homenaje reproducimos el artículo que escribió sobre dicho Museo al año siguiente, en la revista *Atlántida*, nuestro director Roberto F. Giusti, quien, como concejal, intervino activamente en la tramitación de la magnífica donación mencionada, hecha sin otra compensación que la del valor estricto del edificio en que el Museo está establecido.

UN RINCÓN DEL PASADO

Buenos Aires es moderno; es el hoy, es el mañana, rara vez el ayer. En sus calles, en sus monumentos, en sus muros, apenas quedan borrosos vestigios del pasado, no ya lejano, sino inmediato. Lo primero que se le pregunta al extranjero que desembarca en nuestro puerto, si nos visita por segunda vez, es: "¿Qué le parece a usted la ciudad? ¿la encuentra muy cambiada?"; y ahí el deshacerse en alabanzas el viajero sobre los profundos cambios producidos en la ciudad durante su breve ausencia.

De esta manera, orgullosos de ser siempre el presente, nunca el pasado, derribamos los solares del Buenos Aires colonial, trasladamos, barnizamos, repintamos las estatuas, cambiamos dos, tres veces el nombre a una misma calle, sin ningún remordimiento, sin el más leve pesar. Los que añoran el pasado son muy pocos y los arrolla la febril carrera de los más.

¿Seré yo de esos pocos? No creo; sin embargo, hoy he sentido la necesidad de recogerme en algún rincón del pasado. Recordé un remanso en la rápida corriente. Un fino espíritu de artista, auxiliado por una

sólida fortuna, ha coleccionado diligentemente, durante más de un cuarto de siglo, cuanta reliquia han podido reunir su curiosidad y sus desvelos. Luego, cuando su casa se vió convertida en un museo de incalculable valor, adoptó una bizarra determinación: "Ahí está todo eso — dijo a la Comuna; — yo lo dono, con la sola condición de que no sea trasladado ni dispersadas sus colecciones, y que se me acuerde la dirección honoraria y el derecho de seguir enriqueciéndolo, mientras viva, con mi propio peculio." Así recibió la Comuna en donación el 24 de mayo del año pasado un curioso museo de antigüedades rioplatenses, el cual — ¡esperémoslo! — será abierto al público en estos días. Es el Museo Isaac Fernández Blanco, que tal es el nombre de su generoso donante.

Cuando, guiados por él, entramos en el vestibulo lujoso y solemne que recibe la luz desde los historiados vitrales del techo, alto de catorce metros, un reloj, sobre la vasta chimenea de madera tallada, anuncia las cuatro (aquí no podemos decir las diez y seis) sonando con repiqueteo de plata un vals lento y cadencioso. Lleva la marca de *London* (en verdad *made in England*) y trajéronlo consigo los ingleses, tal vez Beresford, los días de las invasiones. Otros relojes venerables le responden con graves campanadas o alegres tintines, y toda la estancia, como esfumada abajo en la penumbra, se puebla de armonías acompasadas y dulces.

La acogida es simpática. Otras armonías, éstas divinas, duermen en la sala inmediata, en las cuerdas de los viejos y raros violines, violas, violoncelos y contrabajos, coleccionados por el artista que también es músico. Diez y ocho son los violines, ilustres por la antigüedad o por la marca o por el ejecutante famoso a quien pertenecieron. Destácase entre ellos un Stradivarius de 1680 y un Guarnerius de 1732, y les forma digno marco una biblioteca musical escogida con seguro criterio clásico, probablemente la más rica de cuantas existen en el país.

Así comienza, bajo el amable amparo de Euterpe, nuestro paseo a través del pasado. ¿Quién podría recordar los objetos preciosos de metal, de marfil, de nácar, de carey, de hueso, de asta, de yeso, de terracota, de arcilla, de mayólica, de porcelana, de vidrio, de cristal, de cuero: ceniceros, cigarreras, cajas de rapé, portarretratos, joyas, medallones, peinetas, servicios de mesa, floreros, tinteros, mates, yerberas, sahumerios, lámparas; y los mantones, los chales, las mantillas, los pañuelos, los manteles, las carpetas, las alfombras, los cortinados, los encajes, los uniformes, los paramentos sacerdotales; y la platería, las medallas, las monedas, los abanicos, los cuadros, las armas, los muebles, atesorados en esta vasta casa donde treinta salas no alcanzan a contener tantas alhajas, sin que ningún rincón haya sido desaprovechado?

El espíritu con que el Museo ha sido fornado se advierte claramente a poco de recorrer algunas salas. Su creador persiguió dos justos propósitos encadenados: dar impresiones de época y evocar el pasado con criterio genético. Certifican el primero, la sala de los violines, donde han sido juntados todos los recuerdos posibles del arte musical y del "bel canto", la sala de Rosas y la uruguaya; y el segundo, las colecciones numismáticas por series, y la ordenada representación de los tipos y cosas de antaño por medio de apropiadas láminas y pinturas. Ahí desfilan los uniformes militares usados en esta parte de América desde la conquista hasta hoy; ahí se puede estudiar las transformaciones por que ha pasado la policía porteña desde la época virreinal, todo un curso de historia del "orden" y de los encargados de velar por él, éstos muchas veces de fachas más patibularias que los mismos delincuentes. Una colección de cuadritos ha fijado con breves rasgos los tipos más característicos de otros tiempos: el lechero en sus diversas etapas, el mazamorrero, el aguatero, el afilador, el hombre orquesta, el pastelero, el cuarteador, el mayoral de tranvía, el barquillero, el vendedor de velas de

baño, el changador, — especies, como diría un naturalista, o extinguidas o en vías de extinguirse. Y también las cosas del pasado: la alameda y el viejo muelle de pasajeros, el desembarco en el río al pie de las barrancas, la antigua pulpería, los terceros que atravesaban la ciudad, las carretas, los carros de cola, los carros fúnebres, los primitivos juegos de carnaval, las tertulias aristocráticas, los bailes de negros; y viniendo más a nuestros días, la residencia del tirano en Palermo, la de sus oficiales en Palermo chico, el cuartel del Retiro, la plaza de la Victoria y su recova, la casa de la Virreina vieja, el mercado del Centro, la Estación Central.

Esta es, como quien dice, la historia de la calle; pero más documentada está en el Museo la del hogar. Aquí ya se hace presente la mujer, cuyo antojo y caprichos son ley. Aquí vemos los descomunales peinetones de nuestras abuelas — inverosímil capricho de pasajera moda; — sus complicados vargueños llenos de cajones, de gavetas, de secretos; sus mates cincelados; los sutiles encajes, ya ajados y amarillos, labrados a mano; sus varias labores domésticas. Morosas labores aquéllas, en que era preciso consumir las largas horas del forzado encierro hogareño, labores deliberadamente difíciles, labores inocentes y deliciosamente inútiles. Ejemplo típico de ellas son esos tiradores bordados prolijamente con seda y oro durante un año corrido; lo es ese cuadro casi secular hecho con pelo, representación minuciosa y enternecedora de un lago, de un árbol y, naturalmente, de una iglesia.

Pero nada escapa al imperio de la calle, y su voz también entonces llegaba, aunque apagada, al seno de los hogares. La historia ha dejado recuerdos de sí aun en la fragilidad de las porcelanas y los abanicos. No sólo el bronce perenne rememora las mudanzas políticas y las corrientes de opinión: también ha quedado su huella en las tazas y floreros. Qué documento podría revelar el sentimiento criollo de los días de la independencia, más elocuentemente que el juego de te en cuya pálida porcelana, ribeteada de oro y azul, el artista del tiempo pintó a la Fama trompeteando en su "sonoro clarín" y agitando en la diestra a modo de flámula, la bandera bicolor? ¿Quién podría dudar del sentimiento urquicista de la familia que mandó grabar en sus floreros la efígie del caudillo entrerriano? Alguien con lenta mano pintó el retrato de López y copió su himno en la seda de un abanico, rindiendo a la vez homenaje a su dama y a su patria; alguien mucho tiempo después había de dibujar en otro abanico la caricatura, popular entonces, de Juárez Celman, y copiar la música de aquella canción satírica hoy olvidada, cuyas notas fueron el himno revolucionario del 90: "la guerra en dentelles", el epinicio y el yambo escritos sobre abanicos.

Historia es ésta también, mucho más significativa sin duda que la anecdótica, historia de las costumbres, de los sentimientos y del gusto. Del gusto sobre todo. Sagrarios de plata maciza, labrados por manos indígenas; espejos y candelabros cincelados; vargueños y cofres taraceados; sitiales y atriles de coro, sillones y trípodes complicadamente tallados; casullas y estolas recamadas con evidente predominio en todos del estilo barroco, nos hablan sin excepción del gusto pueril y ostentoso de aquellas generaciones cuyos vestigios aquí contemplamos.

La atmósfera del Museo ya se está volviendo demasiado pesada para mí. En verdad los hombres no podemos respirar por mucho tiempo el aire de otros siglos sin sentir oprimirsenos el pecho. A pesar de sus fealdades, de sus torpezas, de sus errores, la Vida la preferimos a la Muerte.

El Museo tiene al fondo un amplio y sombrío jardín y a él salgo a respirar. En el centro se yergue, altísima, una magnífica magnolia, cuya copa está poblada de trinos. ¡Viejo árbol lozano, en tí yo saludo a la Vida!

Homenaje a Ricardo Rojas.

EN estos mismos días, el 5 de mayo, se celebrará en un gran acto público, en el teatro Colón, un homenaje solemne a Ricardo Rojas con motivo de cumplirse veinticinco años desde la aparición de su primer libro, el poema *La Victoria del Hombre*. Veinticinco años admirablemente empleados por nuestro amigo y colaborador en una obra de alto valor literario y de indudable trascendencia ética y estética. Estas bodas de plata con las letras encuentran al fecundo escritor, quien está por cierto en la madurez de la vida y del talento, en el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires, que se tiene bien ganado por su obra de educador.

Preside la comisión de homenaje, al cual han adherido la casi totalidad de los intelectuales argentinos, el poeta Arturo Capdevila. En la ceremonia hablarán el ministro de Instrucción Pública doctor Antonio Sagarna, el presidente de la comisión de homenaje, el rector de la Universidad de Tucumán doctor Juan B. Terán y Ricardo Rojas. Además, la orquesta del teatro Colón ejecutará el *Oratorio laico*, compuesto con letra de Rojas y música de Pascual de Rogatis.

La comisión ha publicado también en un volumen de más de 500 páginas, los más significativos juicios que los muchos libros de Ricardo Rojas han merecido a través de los años, de la crítica nacional y extranjera.

La revista *Nosotros* ha adherido a este homenaje justiciero a uno de sus amigos y colaboradores de la primera hora.

Una carta de Lenz.

A propósito de su libro *Voces tucumanas derivadas del quichua*, nuestro colaborador M. Lizondo Borda ha recibido la siguiente carta del ilustre filósofo Rodolfo Lenz, que publicamos por contener observaciones de sumo interés para quienes se ocupan en estos estudios.

Santiago de Chile, 7 de septiembre de 1927.

Sr. D. Manuel Lizondo Borda,

Tucumán, Argentina.

Muy distinguido señor:

Hace unos diez días que me llegó su admirable libro: *Voces Tucumanas derivadas del quichua*. Lo he revisado sólo superficialmente hasta ahora, sin leerlo todo; pero ya me he convencido que es el más sistemático de todos los diccionarios de regionalismos americanos que conozco hasta ahora.

Usted dice (p. 18) que no es *filólogo* sino *curioso*. Ojalá hubiera muchos de estos "curiosos". Su trabajo casi en todo está conforme con las máximas filológicas más rigurosas. La exactitud de las citas es uno de estos puntos en que fallan tantos autores americanos y antiguos españoles; pues en España existe la verdadera filología sólo desde fines del siglo pasado, cuando Ramón Menéndez Pidal comenzó su "escuela".

Lo que no puedo aprobar es su criterio sobre el Padre Mossi. A mediados de julio recibí de la Universidad de Tucumán el "Diccionario analítico-sintético-universal". No sé a quien debo esta amabilidad. Pero el libro es la prueba absoluta de que Mossi no ha sido "un filólogo científico", aunque es un poliglota admirable. Creo que su diccionario quichua ha de ser útil, por sus conocimientos efectivos de la lengua. Pero he leído su "Tratado fisiológico y psicológico" (N. VII de la Bibliografía de Ud.). Es la pura locura lo que "cree" respecto al hebreo, como la lengua que Dios enseñó a Adán y de la cual se han de derivar *todas las lenguas humanas*. El clérigo venció al filólogo! Además sus explicaciones sobre el hebreo son muy revueltas y mezcla de bueno y malo. Yo he estudiado la lengua durante tres años en un gimnasio alemán y he seguido un curso de árabe en la Universidad de Berlín (en 18871). Así que me creo capaz de juzgar de esas cosas, lo que no será frecuente en lectores americanos. Como el tomo del Ollantay de Mossi no existe ni en la Biblioteca Nacional de Santiago, no conozco el Alfabeto hebreo kjechua. Los Diccionarios de Mossi están en nuestra Bibl. Nac.; pero no los he consultado, porque parece que todas sus palabras están en Middendorf; las que él no conocía, las cita como anticuadas con *. No sé si lo hace siempre, porque, por ejemplo la voz *tara* que doy en mi Dicc. Etim. no sale en Middendorf; pero usted la cita de Mossi. Armengol Valenzuela probablemente sólo ha copiado lo mío y dice "quichua", mientras yo digo "probablemente quichua." En la voz *ichuna* (p. 206) se le pasó a usted la chilena correspondiente *echona* (DE, N. 512 y pág. 871, *echuna*). — Véase tb. *curcuncho*: DE, N. 290 y p. 856.

Su trabajo me interesa precisamente ahora, porque, empujado por la Esfinge Indiana de Imbelloni, estoy juntando las voces quichuas que han pasado al mapuche. Si alcanzan mis fuerzas (yo soy viejo "jubilado") trataré de elaborar mis materiales del DE para un estudio de las "Supervivencias de la cultura indígena en Chile" de que he dado un resumen ya en el Congreso Científico de Temuco en 1913. También desearía escribir un resumen español sobre el dialecto vulgar de Chile, del cual he hablado en revistas filológicas alemanas hace más de 30 años. Pero ahora hay muchos estudios argentinos comenzados (Tiscornia, Martín Fierro, etc.) cuyo resultado espero.

Le repito, pues, mis felicitaciones por su hermoso libro. ¡Ojalá se hagan cosas parecidas en otros países! Es lástima que no haya ningún diccionario ni estudio lingüístico del Paraguay y Bolivia, donde las lenguas indígenas *viven* más que en otras partes y donde supongo que haya también "lenguas criollas", es decir jerga esencialmente de palabras espa-

ñolas con gramática simplificada, que se usa entre españoles e indios para darse a entender si el otro no sabe las dos lenguas.

Sería tan interesante saber cuántos indios y españoles son bilingües en todos los países! Usted no da indicaciones bastante claras sobre el asunto tampoco. Yo estoy imprimiendo actualmente un trabajo sobre "El Papiamento, la lengua criolla de Curazao. La gramática más sencilla". La pude estudiar con un negro en un buque holandés, en 1921. Si usted se interesa por el asunto, dígamelo y le mandaré un ejemplar. ¿Hay una estadística sobre la población de Tucumán: Blancos, mestizos, indios, negros, cholos?

Le mando un ejemplar de mis *Problemas del Diccionario Castellano en América*, que se imprimió en Buenos Aires, y una bibliografía ya vieja. Muchas de mis publicaciones están agotadas; lo que me queda está a su disposición. En librerías se halla sólo *La Oración y sus Partes*, de la cual no tengo ejemplares por el momento.

Repetiendo mis gracias por su libro me pongo a sus órdenes

su atto. y S. S.
R. LENZ.

Sobre pronunciación argentina.

Señor don Tobías Bonesatti.

Señor colega: Con un placer en que hay gratitud, acabo de conocer sus observaciones de lector en la revista *Nosotros* y deseo responder a las que me atañen. Mi propósito es de conversación y amistad, no de controversia.

Son tres las observaciones que le merezco. Doy por justa la primera de ellas, la inconstancia en mi apocopación de las *des* finales, aunque entiendo que estamos todavía en la indecisión de ambas formas: vale decir que unas veces pronunciamos esa *de* final y otras no y que la eufonía general de la frase es la que decide. La segunda observación de usted, es esta que copio:

En la página 16 Borges escribe: "estendido"; en la 38, "explicable". Y luego, en otras "exámen", "excelencia". ¿Por qué no "esamen", "esc-lencia"?

En "transcrita" hace síncope y escribe: "trascrita". Luego, ¿por qué no en "observaciones"?

La solución es de casi escandalosa facilidad: escribo *estendido* y *explicable* por pronunciarlo así, y *examen* y *excelencia* por esa misma todo-justificadora razón.

No hay argentino culto que pronuncie la equis de *explicación* o que la silencie en *examen*. Tampoco "oservo" en mi la menor tendencia (esta vez le estoy haciendo el gusto a usted, señor Bonesatti) a escamotear la be de *observar*, y si la costumbre de ignorar la ene de *transcribir*.

Ya estamos en la tercera objeción. Me interroga así: Y puesto a hacer concesiones al habla común, ¿por qué el señor Borges no escribe — respetando en un todo nuestra fonación — "crioyedá" en vez de "criollédá"? Respondo que no disponiendo el alfabeto de un signo preciso para el sonido en que traducimos con imparcialidad la *elle* y la *i* griega, tanto da el empleo de una de esas dos letras aproximativas o de la otra. Los escritores gauchistas — señaladamente los orientales —, prefieren escribir *yorar* a *llorar*: diablura de motivación misteriosa.

Sin otra conversación por ahora, lo saluda muy cordialmente su lector y leído

JORGE LUIS BORGES.

Buenos Aires, abril del novecientos veintiocho.

Romualdo Martelli.

HEMOS recibido la agradable visita de este distinguido periodista político italiano, bien conocido por sus trabajos de colaboración en el *Corriere Italiano* y otros diarios y revistas de la península.

El Sr. Martelli, que reside entre nosotros desde hace dos meses y que piensa prolongar por un término de tiempo igual, su estada en la Argentina, ha venido en viaje de estudio, y aunque su posición política de fascista militante y activo — nuestro huésped es Inspector de la Secretaría de los fascios en el exterior — lo coloca en franca oposición a nuestro ideario de argentinos y de hombres liberales y de la izquierda, amasado con esencia de libertad, ha querido estrecharnos la mano como intelectual. A nosotros nos ha sido gratísimo tendérsela también, como hombres de letras, que, por tales, nos mueve un mismo ideal, aunque en el terreno político nuestra manera de pensar sea irremisiblemente antagónica.

Debemos al Sr. Martelli, cálidos elogios para NosotROS, que nos tocan tanto más cuanto que es un profesional de las letras quien los formula.

Durante largo rato el Sr. Martelli fué cumplimentado por el grupo de redactores y amigos de la casa que habitualmente realiza su tertulia vespertina en nuestra redacción, y esperamos que de la animada charla mantenida saldrá un más perfecto conocimiento mutuo entre literatos italianos y argentinos para lograr el cual nuestro visitante se ofreció con gentileza italiana como embajador, y por el que hacemos sinceros votos, así como por el buen retorno a la patria de nuestro visitante.

“Cuba Contemporánea”.

DESPUÉS de condensar en sus páginas, durante quince años, lo mejor del pensamiento cubano, *Cuba Contemporánea* ha cesado de ser publicada, cuando parecía que su situación económica — escollo en el que casi siempre se estrella esta clase de publicaciones — y en el que *Cuba Contemporánea* naufragó — se había consolidado definitivamente.

Nos parece que ayer no más celebrábamos el 10º aniversario. Esta circunstancia hace doblemente dolorosa la desaparición de una compañera, que casi nos seguía en orden de antigüedad, en la brega diaria por la cultura de Hispano-América, dentro de la cual ha sido soldado activo y de primera fila.

Parece que una fatalidad especial pesa en nuestra América sobre las revistas literarias. Y a *Cuba Contemporánea* esta fatalidad la ha perseguido con empeño.

De sus cinco fundadores, dos, Carlos de Velasco y José Sixto de Sola, han desaparecido y el tenaz esfuerzo de sus compañeros ha sido vano. Cuando aún tenía ante sí un programa magnífico por llenar, espaldada en él, no menos brillantemente cumplido, véase obligada la redacción a cerrar sus puertas.

Tras de que no somos muchos, los mejores caen en la lucha.

A nuestros viejos compañeros quédeles la satisfacción de haber cumplido como buenos, como excelentes.

Y sepan que siempre estaremos con ellos y nuestras columnas son suyas.

“La Nota Literaria”.

DIRIGIDO por Enrique Espinoza, pseudónimo conocido del joven y activo escritor que fundó la Biblioteca Babel y revista homónima, aparecerá próximamente un periódico de crítica, información y bibliografía, bajo el título de *La Nota Literaria*. Colaborarán en él los mejores críticos y escritores argentinos, cuyos nombres prometen un periódico, en su género, amplio y libre, ajeno a la política mezquina de los circulillos literarios, que ha impedido hasta la fecha que pudiésemos contar en el país con órganos de información bibliográfica del tipo de *Les Nouvelles Littéraires*.

“Augustea”.

A raíz del viaje realizado a nuestro país por el diputado Ciarlantini, director de esta publicación romana, con motivo de la Exposición del libro italiano realizada el invierno último en

Los Amigos del Arte, nuestro huésped se decidió a dedicar muchas de las páginas de su interesante publicación a temas hispano-americanos, preferentemente argentinos y tratados por firmas nuestras.

Es así como de entonces acá la firma de Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff. Pablo Rojas Paz, nuestro secretario E. Suárez Calimano y otros escritores nacionales han aparecido en las páginas de *Augustea*.

No podemos menos de ver con simpatía ese intercambio intelectual, que gracias a las buenas disposiciones de Ciarlantini, promete mantenerse intensamente y contribuirá al acercamiento intelectual argentino-italiano con eficacia indudable.

Unión Latino-Americana.

MENSAJE a Sandino. — En la última asamblea general de adherentes, verificada el sábado 28, se acordó por aclamación, dirigir un mensaje de adhesión y de aliento al general nicaragüense César Augusto Sandino, por intermedio de su representante el intelectual hondureño Froylán Turcios.

Cumpliendo tal mandato se envió el siguiente despacho: "Froylán Turcios.—Tegucigalpa.— La asamblea general de la Unión Latino-Americana, por aclamación, acordó enviar un fervoroso mensaje de adhesión y de aliento, por su digno intermedio, al heroico general Sandino, que tan bizarramente defiende la causa de la autonomía de nuestros pueblos. Palacios, presidente. — Seoane, secretario general."

ELECCIONES DE CONSEJEROS. — En la misma reunión, por disposición estatutaria, se procedió a elegir a los miembros del Consejo Directivo para el período 1928-1931. Verificadas las votaciones pertinentes éste quedó integrado en la siguiente forma: Presidente, Alfredo L. Palacios; vicepresidente, Carlos Sánchez Viamonte; secretario general, Manuel A. Seoane; miembros titulares, Julio R. Barcos, Alfredo A. Bianchi, Oscar Herrera, Euclides Jaime, Jorge Lescano, Fernando Marquez Miranda, Isidro J. Odena y Florentino Sanguinetti; delegado por la filial de Córdoba, Gabriel del Mazo; delegados por la filial de La Plata, Antonio Herrero y Adolfo Korn Villafañe;

miembros suplentes: Saúl N. Bagú, Emilio R. Biagosch, Blanca Luz Brum, Fernán Cisneros (h.), Enrique Cornejo Kester, Oscar Crepiú, César A. Miró Quesada, Diego R. O'May, Horacio Trejo, Pedro Verde Tello y Guillermo R. Watson.

Homenaje a Ingenieros en la Universidad de Méjico

BAJO la presidencia del Rector de la Universidad Nacional de Méjico, Dr. Alfonso Pruneda y con asistencia de nuestro Ministro Plenipotenciario Dr. Eduardo Labougle, el 17 de noviembre del año pasado se celebró en el paraninfo de dicha Universidad y bajo los auspicios del Departamento de Extensión Universitaria, una velada con el objeto de honrar la memoria de José Ingenieros en el segundo aniversario de su muerte.

El profesor Rafael Ramos Pedrueza disertó sobre "Ingenieros, sociólogo"; el profesor José Romano Muñoz sobre "Ingenieros, filósofo" y el señor Andrés Serra Rojas sobre "Ingenieros, Maestro".

A los lectores.

POR un olvido, el número anterior salió sin el índice correspondiente al tomo LIX. Lo agregamos, suelto, en el presente número.

NOSOTROS.