



NOSOTROS

LA LITERATURA ARGENTINA

Orígenes. — Evolución
Periodos. — Influencia
Caracteres

I.

El estudio de la Literatura Argentina, omitida hasta hoy en el programa de nuestras universidades, es una asignatura cuya fundación se hacía indispensable para completar el conocimiento de nuestra formación nacional. Las cátedras de antropología americana, de filología indígena, de cartografía histórica, de fauna y flora regionales, funcionaban en institutos diversos, dando a nuestros universitarios la conciencia del país, por los elementos primordiales de su tierra y de su hombre. Era sin duda anomalía sorprendente, que nuestras aulas de estudios superiores no enseñaran, al par de las antedichas disciplinas, la evolución de nuestras fuerzas espirituales y de las formas literarias que las habían fijado. Apenas si las cátedras de ciencias sociales mostraban, desde años atrás, la

Conferencia leída en la Facultad de Filosofía y Letras el día 7 del corriente, al inaugurarse la cátedra de *Literatura Argentina*.

formación de nuestras instituciones políticas, complementadas, en más recientes años, por las cátedras de ciencia y legislación escolares. Pero nuestros sistemas de educación, en su doble faz didáctica y jurídica, y nuestros sistemas de gobierno, a través de las luchas sangrientas que los organizaron, no bastarían, por sí solos, para revelar la vida íntima del alma argentina, sin las secretas corrientes de ideas, de pasiones y de emociones que a aquella alma animaron. Forma visible y perdurable de esas secretas corrientes que elaboran la conciencia y la cultura de un pueblo, son los monumentos de su literatura; y puesto que nosotros los poseemos, era una anomalía no estudiarlos en la Universidad, donde se forman las clases dirigentes de la nación. Semejante anomalía se explica, no por un error activo de quienes antes han gobernado nuestra educación, sino por lo reciente de nuestro pasado bárbaro, por lo novísimo de nuestras instituciones docentes, por lo premioso de nuestra labor en otros campos de la vida social, que apenas si en el último lustro nos ha permitido hacer balance reposado de toda nuestra historia, y ver que aún en medio de las luchas cruentas de la montonera y la dispersión aciaga de la tiranía, habíamos estado elaborando los documentos literarios de nuestra cultura y la conciencia de nuestro porvenir. Así se comprenden en la prosa el "Facundo" y "Las Bases", y en la poesía el "Martín Fierro" y la "Atlántida". Estudiar esos documentos, en confrontación con el medio donde aparecieron y con el ideal estético o filosófico que buscaron, tal es la obra importante que en esta Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires me propongo iniciar. Después de haber incorporado a sus planes el estudio de nuestra formación territorial, de las razas indígenas, de su arqueología y sus idiomas, de nuestras instituciones sociales, completamos ahora el cuadro de las asignaturas genuinamente "argentinas", con la cátedra de "Literatura Nacional". Su fundación señala un nuevo rumbo y abre un nuevo período en la historia universitaria de nuestro país. El maestro que la inaugura esta tarde, deberá no solamente dictar sus lecciones, sino crear esta nueva asignatura. Se me entrega una cátedra sin tradición y una asignatura sin bibliografía. Maestro y alumnos deberemos entrar en este nuevo campo de los estudios argentinos, disipando muchas leyendas, rectificando numerosos errores, desvaneciendo tradicionales prevenciones y descubriendo, acaso, valiosas noticias en olvidados archivos, como los que dejaron Seguro, Olaguer Feliú,

Mitre, Lamas, Trelles, Bustamante o Juan María Gutiérrez. Hay en todo ello dificultades que comprendo, y traigo a esta casa, no la presunción de mi ciencia, sino mi vocación patriótica y mi experiencia literaria, puestas ya otras veces, en tribunas y libros, al servicio de los ideales que la nueva cátedra representa; y creedme que no me arriesgaría a ello, si no hubiera mediado la invitación espontánea de un hombre tan ponderado como el ex Decano doctor Piñero, la acogida del nuevo doctor Rivarola, y la confianza que acaba de infundirme una palabra tan prestigiosa en las letras argentinas, como lo es la del poeta don Rafael Obligado.

En el sistema general de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, la cátedra de Literatura Argentina tendrá que ser la conjunción ideal de las dos grandes ramas de sus estudios; de un lado las materias de entonación nacional: paisajes, hombres, árboles, trajes, voces, mitos, emociones, cuanto constituye la tierra y el alma nativas; del otro lado las materias de entonación universal: ideales políticos, sistemas filosóficos, formas estéticas, cuanto constituye el fondo generoso y humano de la civilización grecolatina. He ahí por qué antes decía, que al estudiar los documentos de nuestra historia literaria, se deberá hacerlo en confrontación con el medio donde surgieron, reflejado casi siempre en su asunto; y en confrontación con el ideal filosófico o estético que buscaron, reflejado casi siempre en las formas y el arte de la composición.

II.

No acertaría quien pretendiese explicar nuestra evolución literaria por los métodos o sistemas que eximios críticos europeos, como Macaulay, como Taine, han ideado para explicar literaturas más antiguas y orgánicas que la nuestra. Lo breve de nuestra historia, y la abundancia de elementos foráneos que han venido a fundar nuestra civilización — comenzando por el idioma castellano de nuestras letras — bastarían para requerir una substitución del instrumento crítico en la explicación de nuestro fenómeno literario. En cualesquiera de las naciones europeas, el suelo, la raza, el idioma y su literatura, se funden en una sola unidad. Es como si los unos nacieran de los otros, y todas se complemen-

tan y explican en armonioso ciclo. La raza pudo tener su origen en migraciones y conquistas, como en la Inglaterra de sajones y normandos, o en la España de celtas, suevos, latinos, godos y árabes; pero tales orígenes se pierden en lo remoto del tiempo, y la raza se identifica con su tierra nativa. Aquellos pueblos, desmembrando imperios o reuniendo feudos, precedieron a la nación que fundaron, y fué expresión de su alma y rasgo de esa nación, el idioma por ellas elaborado. Aquellas lenguas nacionales pudieron tener su origen en otros idiomas de anteriores conquistas, como el francés y el castellano actuales, respecto al latín de los Césares, pero una vez formados, ya revelaban nuevas calidades fonéticas y espirituales, propias del clima y de la raza donde habían nacido. Así también de suelo, raza y lengua, brotaron las literaturas nacionales; y algo como una misteriosa corriente de la vida cósmica, semejante a la savia que sube de la raíz a la flor, subió de las entrañas de la nación a los ritmos de la estrofa y a las figuras de la fábula. Por eso un documento como la "Chanson de Roland" o el "Cantar de Myo Cid", es no sólo documento de literatura nacional, sino de filología nacional y de política nacional, en el pueblo a que pertenecen. Por eso, de pronto, unos pocos versos hacen pasar a un tiempo ante la mente, la tierra, el idioma, la raza, la religión, la gesta de la raza que forjó el poema y el habla del poema: (v. 726-731).

Veriedez tantas lanças premer et alçar,
 Tanta adágara foradar et paffar,
 Tanta loriga falffa desmanchar
 Tantos pendones blancos falir vermeios en sangre,
 Tantos buenos cauallos sin fos duenos andar.
 Los moros laman Mafomat et los Christianos Sant Yague.

Esta unidad a que aludimos, de la lengua, la raza y la literatura, no la presentan sólo las naciones de la Europa moderna: podríamos puntualizarla también en el extraordinario florecimiento clásico de griegos y latinos. Por el contrario, carece de ello la literatura de nuestro país. Nosotros escribimos en un idioma de trasplante, que la España conquistadora legó a la América ya formado, y que nosotros hemos renovado, pero no transformado ni corrompido en nuestra literatura. Los siglos XVI y XVII fueron para la metrópoli el período de su esplendor intelectual, y corresponde, por sincronismo, a sus fundaciones más duraderas — la

lengua, la familia, las ciudades — en sus colonias del nuevo mundo. Después de 1810, momento inicial de la emancipación americana, el idioma ha seguido una evolución común a todas las naciones en que se dividió el antiguo imperio de Carlos V. Llegará un día en que la historia literaria de nuestro idioma abarque la extensión territorial de aquel deshecho imperio, y comprenda la vida mental de todos los pueblos que tuvieron a España por metrópoli. Algunos actos de la crítica contemporánea parecen augurarle así, entre ellos la "Antología de los Poetas Líricos Americanos" y el "Horacio en España", ambas obras del esclarecido humanista don Marcelino Menéndez y Pelayo; y como las suyas, algunos libros sudamericanos que parecen tender a ese propósito de crear un imperio, una raza, una ciudadanía internacionales dentro del idioma. (1) Ese período ha de llegar, por obra de tales ideas, o como forzosa consecuencia de progresos materiales, en población, vialidad, comercio. Pero, entre tanto, nuestras naciones necesitan hacer la historia crítica de su evolución literaria; y he aquí que al intentarlo, como en el caso de la República Argentina, la conciencia nacional tropieza con la apuntada dualidad entre un territorio que nos pertenece exclusivamente y un idioma que nos pertenece en común con otras naciones donde se lo habla con igual derecho y por iguales causas que entre nosotros mismos.

Definir la extensión de nuestro dominio literario dentro de los vastos dominios internacionales del idioma patrio, tendrá que ser una de las cuestiones previas que plantee y resuelva la historia crítica de nuestra literatura. Casi me atrevo a decir que un curso sobre el Idioma Castellano tendrá que ser la introducción indispensable a un curso razonado sobre la literatura de la República Argentina, o de cualquier república sudamericana; — verdadera historia de nuestro idioma, — instrumento adventicio de nuestras literaturas, — en el cual se mostraría su origen, su doble proceso de formación cronológica a través de ocho siglos, de extensión geográfica a través de dos mundos; se explicaría la decadencia y suplantación de las lenguas indígenas; se propendería a formar una conciencia de nacionalidad literaria dentro de ese internacionalismo del idioma, y a vigorizar la conciencia de la lengua castellana,

(1) El propio autor de esta monografía ha escrito un libro inspirado por esos propósitos: "El alma española", trabajos de crítica literaria. — Sempere, 1908.

tan declinante en los pueblos del Río de la Plata. Así llegaríamos a explicar, por motivos de ambiente, ciertos casos de escritores argentinos que han desertado al francés, como tienden a desertar hacia el inglés en las regiones setentrionales de Hispano América. Me refiero a libros en prosa como "Les races ariennes du Pérou", del doctor Vicente F. López o "Les Origines Argentines" del señor Roberto Levillier, y a libros en verso, como "Simplement..." de la señora Delfina Bunge de Gálvez y "Jardins de France" del señor José María Cantilo. ¿Pues cuál es el criterio con que un historiador de la literatura argentina debería considerar estos libros, argentinos por sus asuntos o por sus autores, y extranjeros por la lengua en que fueron escritos? ¿Qué causas de educación o de ambiente les movieron a abandonar el idioma nativo? ¿Hasta dónde el idioma de la nación define la argentinidad de su literatura, y hasta dónde se la define por la cuna de sus autores o la índole de sus obras? He ahí las cuestiones que ese curso de "Introducción" definiría, y que no sería posible definir de una manera científica y ecuánime, sino estableciendo un criterio general sobre el significado de la lengua castellana dentro de la nacionalidad argentina y el significado de la literatura argentina dentro de la lengua castellana.

III

Una segunda cuestión se ofrece a nuestro paso, y es el valor que debemos reconocer al territorio argentino en la definición nacional de nuestra literatura y el que debemos reconocer a nuestra historia política con respecto a nuestra historia literaria.

Es sabido que el nombre de "argentina", que designa como gentilicio a nuestra nación, y adjetiva sus atributos colectivos, viénele del territorio que habitamos, o más bien de su Río de la Plata que embelleció de leyenda esta parte de la Conquista y bautizó, por el influjo epónimo de sus aguas, las comarcas australes que ellas bañaban (1).

Pero es sabido también, que las tierras llamadas "argentinas" han variado de extensión a través de la historia, y que al variar,

(1) Véase el desarrollo extenso de esta idea en mi libro "Blasón de Plata". (1.ª edición, en "La Nación" del Centenario — 2.ª edición, I volumen de 250 págs. — Martín García, Buenos Aires 1912).

disminuyendo, han pasado de la vaguedad quimérica de los siglos coloniales, a la precisión de los actuales cálculos planimétricos. En el siglo XVIII eran argentinos el Uruguay, el Paraguay, el Sud de Bolivia. En el siglo XVII las provincias de Cuyo eran chilenas y Chile era peruano. La creación del Virreinato de Buenos Aires, la erección de la Junta de Mayo, la fundación de Bolivia, la segregación del Uruguay y del Paraguay, serían, pues, acontecimientos importantes para la clasificación de obras y autores, si incurriéramos en el error de adoptar las fechas de la historia externa o política para definir fenómenos de orden espiritual, como son los de la historia literaria, y para clasificar por los azares dramáticos de la guerra, el regionalismo, substancial, por su origen, de las obras y sus autores.

Es un error asaz generalizado en nuestras esferas didácticas y literarias, ese de creer que la argentinidad comienza cronológicamente el 25 de mayo de 1810, y que su proclamación en el cabildo de Buenos Aires significaba la negación de todo lo español que nos había precedido en los años germinales de la colonia. Yo mismo he tenido ocasión de controvertir esa idea ante el Consejo de Educación, con motivo de una proyectada "Antología de autores argentinos", que interesaba directamente a la propia cuestión que ahora señalo. ¿Olvidaremos que la argentinidad no está constituida solamente por el estado y las instituciones políticas soberanas que entonces deseábamos fundar y que no conseguimos fundar sino varios lustros más tarde? ¿Olvidaremos que el cabildo emancipador era de origen colonial, y que hasta el año 12 las armas de la patria combatían bajo las banderas del Rey? ¿Las ciudades revolucionarias no eran españolas, acaso? ¿No era, al fin, castellana, la lengua de la "Gaceta" de Moreno y del "Himno" de López?

Resulta todo eso, en verdad, una concepción demasiado pueril de nuestra nacionalidad y de su historia.

La argentinidad está constituida por un territorio, por un pueblo, por un estado, por un idioma, por un ideal que tiende cada día a definirse mejor. Ahora mismo, con estas breves páginas, estamos tratando de definirlo.

Pertenecen, pues, a la literatura argentina, todas las obras literarias que han nacido de ese núcleo de fuerzas que constituyen la argentinidad, o que han servido para vigorizar ese núcleo.

Según ese criterio, deben entrar en la materia de nuestra historia

literaria, libros de historia como "La Argentina" de Ruy Díaz de Guzmán; como "La Argentina", el poema de Barco Centenera; como "El Lazarillo de Ciegos Caminantes", la crónica de Concolorcorvo. Acaso tengan más derecho a ello, los españoles que antes de 1810, describieron o embellecieron con sus obras la vida colonial, que los argentinos como Ventura de la Vega, cuya vida y cuya obra pertenecen a la historia literaria de España, por más que los escritores de aquende y allende el océano, suelen incluirlo en la nuestra, según lo hace Menéndez y Pelayo, al transcribir los siguientes versos de 1857:

La madre España en su seno
 Me dió acogida amorosa;
 Suyo fui; mas siempre yo
 Recordé con noble orgullo,
 Que allá mi cuna al arrullo
 De las auras se mecía.
 Mientras rencor fratricida
 Ardía en uno y otro bando,
 Mis lágrimas devorando
 Calló mi musa afligida.
 Hoy que a coyunda tirana
 Suceden fraternos lazos,
 Y España tiende los brazos
 A la América su hermana;
 Bañado en júbilo santo,
 Yo, americano español,
 A la clara luz del sol
 La unión venturosa canto.
 Ven, inspiración divina,
 Que yo a mi laúd sonoro,
 Añado una cuerda de oro
 Para la gloria argentina. (1)

El caso de Ventura de la Vega es singular en nuestra literatura, porque nació antes de la Revolución (1807), se educó en España y se incorporó, por su persona y su obra, en las corrientes históricas de la literatura peninsular. Pero aún desechado este caso de excepción, creo que es el criterio de amplitud nacional antes definido, el que mejor nos conviene para trazar nuestra evolución

(1) Propiamente, no nos añaden mucha gloria estos rípidos versos, pero los cito aquí, como Menéndez y Pelayo en el tomo IV de la "Antología" por la actitud espiritual que ellos definen; pero no debemos olvidar que se trata de unos versos de álbum, o sea que su patriotismo es de ocasión.

intelectual, tan sometida a influencias y contingencias externas, y no el error o vanidad patriótica que lo restringe cronológicamente a los términos de 1810, y geográficamente a los autores y obras nacidos dentro del territorio nacional. No olvidemos que la "Representación de los Hacendados" de Moreno, el "Triunfo Argentino" de López, la "Oda al Paraná" de Labardén, son anteriores a la Revolución. No olvidemos que el "Facundo", las "Bases" y "La Gloria de Don Ramiro", han sido escritos en el extranjero. No olvidemos que extranjeros como Jacques, Groussac y Rubén Darío, incorporando su obra a nuestro patrimonio intelectual, han contribuido a la formación de nuestro ambiente literario y de nuestra cultura artística. Es, pues, el espíritu mismo de la nacionalidad, y no los elementos parciales que la constituyen — territorio, política, ciudadanía, etc. — lo que debe servirnos de criterio cuando clasifiquemos la materia literaria y querramos fijar la extensión de esta asignatura.

IV

Aun aceptada la proposición que hace nacer en 1810 nuestra evolución literaria, como sincrónica de nuestra evolución política, no podríamos comprender a los autores que aparecen de pronto en medio de la Revolución para cantarla o para justificarla, si no explicáramos las condiciones precedentes en que se formó su cultura. ¿Cómo definir la versación racionalista de Moreno y de Monteagudo, la filosófica de Gorriti y de Funes, la clásica de Varela y de López, si no explicamos el ambiente colonial, y, sobre todo, la inmediata, profunda renovación de la cultura que ampararon aquí virreyes como Vértiz y allá ministros como los de Carlos III? Podría afirmarse, y hasta probarse, que no hubo durante el período colonial una literatura propia del Río de la Plata, pero no podría negarse que hubo una educación filosófica y literaria, cuyo centro estaba en las aulas de Córdoba y de Chuquisaca; y aquí en Buenos Aires, en el Colegio Carolino, en el "Telégrafo Mercantil" en la Casa de Comedias, en la propia Sala del Virrey, y en torno de personalidades como Agüero, Maciel, Labardén, Chorroarín, — maestros cuya influencia pareció sobrevivir en el alma serena de Diego Alcorta, en cuya cátedra se formaron más tarde muchos de los mejores patricios de la expatriación, como Marmol y López (V. F.) lo han reconocido.

Aceptada la fecha liminar de 1810, los siglos coloniales que la preceden, pueden ser estudiados como el período de “los Orígenes”, pues comprende el trasplante del idioma castellano, y la literatura de los claustros, como las crónicas jesuíticas de Lozano y Guevara, o los relatos profanos, como los “Comentarios” de Alvar Núñez y el ya citado “Lazarillo”. Esta tímida corriente de cultura se acentúa después en la Universidad de Córdoba y el Virreinato de Vértiz, y concluye, con su misma estructura latinista y teocrática, en los días augurales de la Revolución.

Incluido ese período colonial, nuestra historia literaria puede dividirse, para su mejor exposición didáctica, en los siguientes ciclos:

- 1.º Los Orígenes;
- 2.º La Revolución;
- 3.º La Proscripción;
- 4.º La Organización;
- 5.º La Actualidad.

El período de “los Orígenes”, ha de permitirnos definir lo que entendemos por argentinidad, coeficiente de una tierra, un hombre, un idioma y una cultura que al fundirse aquí en el Plata de maneras nuevas en la historia, generaron este fenómeno nuevo que llamamos el pueblo y la civilización argentina. Esta será la ocasión de caracterizar el medio físico, no sólo como crisol de una nueva sensibilidad humana, sino como tema de nuevos cuadros en la literatura. Veremos entonces con qué elementos se incorporó la raza indígena a nuestra civilización, para saber lo que resta de sus caracteres en “Siripo”, de sus leyendas y su vocabulario en “Martín Fierro”, pongo por caso. Analizaremos también cómo se trasplantó el castellano a América, qué métodos lo hicieron triunfar, cómo se sobrepuso a las lenguas indígenas, y lo que de éstas ha sobrevivido en el léxico literario — substantivos de la fauna y la flora, comúnmente — y lo que ha sobrevivido como flor de nuestro *folk-lore*, de aquellas incipientes literaturas aborígenes. Estudiaremos, por fin, las condiciones de la cultura colonial, y así, al paso que definamos la argentinidad, estableceremos cuáles fueron las primeras manifestaciones de la poesía épica con la *Argentina* de Barco Centenera, de la crónica con Ruiz Díaz, de la oratoria y el teatro sagrados, de la prosa científica, abundante en la obra de filólogos y viajeros.

El período de “la Revolución”, tiene los caracteres épicos del vibrante lapso que corre de 1807 a 1830. Quizás pudieran restringirse más sus términos, y encerrar ese lapso entre las fechas más definidas de 1810, año de la deposición del Virrey, y 1820, año de la disolución nacional, según la terminología aceptada por todos nuestros historiadores políticos. Yo he preferido esas otras fechas más distantes, porque el año 1807, a raíz de las invasiones inglesas, la alborada de la poesía patriótica, y el poeta que cinco años más tarde va a componer la Canción Nacional, es el mismo que en aquellas gloriosas vísperas del Virreinato había cantado el “Triunfo Argentino”. Igualmente, en la década que corre de 1820 a 1830, flota aún, siquiera intermitente y debilitado, el hábito heroico de la década anterior, y no se puede considerar todavía abierto el ciclo siniestro de las proscripciones y de la Tiranía, cuya hora trágica iba a sonar en 1840. Los géneros característicos del segundo período, fueron la oratoria con Paso, Castelli, Moreno, Monteagudo; el periodismo con Agrelo, Moreno, Monteagudo, Funes, Castañeda, Fray Cayetano; la poesía civil, de asunto heroico o político, con López, Lafinur, Luca, Rojas, Varela, Fray Cayetano, etc.; la canción popular con Lamadrid, López y poetas anónimos; el epistolario y las memorias con casi todos los próceres de la emancipación, tales como San Martín, Belgrano, Manuel Moreno, La Madrid, Paz, Guido, etc. Son los rasgos generales de este período, la inspiración de la libertad como móvil y asunto, y la imitación a los modelos clásicos como forma. Perduraba en este último la educación virreinal; manifestábase en lo primero el fuerte ideal de patria que estallara en 1810, enalteciendo tantos hombres antes oscuros, hasta las cimas del heroísmo en la acción y de la elocuencia en la palabra.

V

La tiranía de Rosas ha sido considerada siempre por nuestros historiadores como la época más nefanda y estéril de nuestro país. Es, acaso, un concepto que llegará a reverse, si no comienza a reverse ya. Esa es aún “la noche de nuestros tiempos”; como la Edad Media lo era en la historia de Europa. La tiranía ha sido nuestra “edad media”, y por eso es una edad de germinación, de preñez, de sangre, de parto y de dolor. Edad siniestra

para la libertad y la cultura, ella nos ha enseñado por el despotismo, el valor de la inteligencia y de la ley. El imperio de Rosas tornó siniestra y desolada la vida dentro de nuestro territorio; pero es que el ideal argentino había ido, con sus grandes proscritos, a refugiarse en Montevideo, en Bolivia, en Chile, en Francia, y es allá donde debemos estudiarlo. Por eso le he llamado a este período de "la Proscripción" y no de "la Tiranía". Sarmiento, Mitre, López, Varela, Alberdi, Mármol, Gutiérrez, Rivera Indarte, Echeverría, son los proscritos de aquel período y los hacedores de nuestra literatura en esos años románticos. Período que va desde 1830 hasta 1850, o si queréis desde la ascensión de Rosas hasta el advenimiento de Urquiza, es, sin duda, el más sombrío de nuestra historia política, pero es, asimismo, el más brillante de nuestra historia literaria. Ya veis cómo los ciclos de evolución literaria, no siempre son paralelos y sincrónicos a los ciclos de evolución política. Las letras forman parte de la cultura, y por consiguiente de la historia interna de un pueblo; las guerras y los gobiernos, son apenas la faz visible y dramática de su historia exterior. A una tiranía que conculca la libertad, corresponde a veces un renacimiento vigoroso del ideal, por el ansia de reconquistar la libertad perdida. Es lo que ocurrió entre nosotros: Rosas, jupiterino, engendra a Sarmiento, prometeano. La Junta de Mayo realizó la revolución en los hechos; la Proscripción la realizó en las ideas. Por eso el programa democrático de 1810 no pudo formularse, definirse y practicarse, sino después de 1852. Mayo es un ideal y una pasión; Caseros, un sentimiento y una idea. Este sentimiento y esta idea se han elaborado en los duros años de la proscripción, y su proceso queda, para nuestra historia literaria, en yambos y panfletos. En 1810 la pasión revolucionaria nacía del corazón del país contra el enemigo exterior, que eran el Rey y el monopolio; en 1852 la idea revolucionaria nacía de la cabeza del país contra el enemigo interior, que eran Rosas y la barbarie. Para llegar a esa síntesis — que ha de ser el resorte moral del siguiente ciclo, — fué menester que el despotismo enseñara de patria y de civilización, por el dolor de haberlas perdido. Por eso mezclábase una angustiada pasión a la obra de los proscritos. La emoción de la patria y del amor hiciéronse melancólicos. Los poetas veíanse con frecuencia ausentes por igual de sus hogares y de sus novias. Así Juan Cruz Varela, en 1838, sollozaba, más bien que cantaba, las efemérides de la Revolución:

¡ En vano se abrieron de oriente las puertas!
Como en negra noche mudas y desiertas.
Las calles y plazas y templos están!

Sólo para escarnio de un pueblo de bravos.
Bandas africanas de viles esclavos
Por calles y plazas discurriendo van.

Su bárbara grita, su danza salvaje
Es en este día meditado ultraje
Del nuevo caribe que el Sud abortó.

Sin parte en tu gloria, Nación Argentina,
Tu gloria, tu nombre, tu honor abomina:
En su enojo el cielo tal hijo te dió.

Feroz y medroso desde el hondo encierro
Do temblando mora, la mano de hierro.
Tiende sobre el pueblo mostrando el puñal.

Vergüenza, despecho y envidia le oprimen;
Los nombres de Mayo son nombres de crimen
Para este Ministro del genio del mal.

Así también en Mármol, truécase el canto heroico en cívico rugido. Así en Echeverría, los infortunios del destierro, ensombrecen en todos sus poemas la visión del Plata. Un soplo trágico atraviesa nuestra literatura de aquel tiempo. La vida de cada uno se agiganta, y cada proscrito es el protagonista de un hermoso drama, fugitivo de las cárceles de su patria, errante sobre mares borrascosos, y mendigo a la puerta de las patrias hermanas. El periodismo degenera en una rabiosa mazorca de la civilización, y excede la agresión hasta la calumnia, por los panfletos agrios de Rivera Indarte. Y a sus gritos que claman al otro lado del Río, parecen formarles eco al otro lado de la Cordillera, el clamor de Ajax de Sarmiento. Los pensadores como Alberdi o Mitre, meditan; pero pronto ven que el análisis retarda el descubrimiento de la verdad, y su febril impaciencia, se da más bien a descubrirla en el sobresalto vidente de su propia pasión, como viajero que en la tempestuosa noche mira su camino en la selva, al resplandor soslayado del relámpago. Y así aparece el "Facundo", en Chile, bajo un arranque de furor patético, del que se ve la huella en las palabras de la "Introducción": "Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte..." El "Facundo", como se sabe, fué

también un panfleto en sus orígenes; panfleto que resultó después historia, poema, romance, cartilla y biblia.

No se ha mostrado aún, de una manera sistemática, ese drama de la proscripción. Lo conocemos por sus anécdotas y por el detalle biográfico de sus principales protagonistas. La historia de la Literatura Argentina deberá no sólo catalogar y estudiar la obra de sus publicistas y sus poetas, sino rastrear la influencia que ellos ejercieron en las sociedades hospitalarias que los acogían; aquilatar la acción de aquellas sobre la cultura y el destino de esos sublimes aventureros a quienes nos los devolvió estadistas, escritores y soldados; y reconstituir, por fin, el lazo ideal que a todos los unía, ya estuviesen en París, en Valparaíso, en Montevideo, en Guayaquil o en Río, formando de ellos una fraternidad de videntes.

Cuando pasó Sarmiento para Europa, en viaje desde el Pacífico, conoció a Echeverría en Montevideo. En una de sus cartas le juzgó despectivamente, parece que herido en su vanidad por desatenciones de este último. Sabedor Echeverría, escribíale el 12 de Junio de 1850 a su amigo Alberdi, que estaba en Chile: "Hago muy poco caso de los elogios de Sarmiento, porque ni entiendo de poesía ni de crítica literaria; pero han debido herirme sus injurias, *porque soy proscrito como él y le creía mi amigo*. Me ha dicho en letra gorda lo que la "Gaceta" y el "Archivo" no se han atrevido a decirme, calificando mis escritos políticos de *lucubraciones*, y me ha declarado ex cátedra, cual otro Hipócrates, *enfermo de espíritu y de cuerpo*, lo que equivale a decir que valgo como hombre y como inteligencia, poco menos que nada."—El arbitrario Sarmiento había considerado al "lucubrador" Echeverría casi como "un tonto", y éste se vengaba diciendo en esa misma carta: "Sarmiento camina para loco", anticipándose con ello a la fama que alcanzaría diez años después. Y agregaba: "Sólo extraño una cosa, y es que no haya yo tenido en Chile un amigo que me defienda; y que estando Juan María al lado de Sarmiento, haya permitido que se escriba de ese modo contra un hombre que fué su amigo y que vive en la proscripción por patriota, sufriendo como pocos". (1) Pero tales incidentes eran excepción; y el genio blando y receloso del enfermizo Echeverría, también lo era en aquella titánica falange de los emigrados. Aun siendo así, la razón que hacía valer,

(1) *Alberdi. Obras Póstumas, Tomo XV.*

era la de ser un proscrito. En efecto, la proscripción los unía. Se hacían la caridad de sus vestidos, de su mesa, de su vivienda. Autodidactas como eran, se corregían sus trabajos, se prestaban sus libros, se instruían recíprocamente. Alberdi dice en sus "Memorias": "En este tiempo contraí relación estrecha con dos ilustradísimos jóvenes que influyeron mucho en el curso ulterior de mis estudios y aficiones literarias: Don Juan María Gutiérrez y don Esteban Echeverría. Ejercieron en mí ese profesorado indirecto, más eficaz que el de las escuelas, que es el de la simple amistad entre iguales. Por Echeverría, que se había educado en Francia durante la Restauración, tuve las primeras noticias de Lermínier, de Villemain, de Víctor Hugo, etc..." Así era la hermandad de la proscripción. Los 25 de Mayo y 9 de Julio se reunían, presididos por el general Las Heras, a conmemorar la fecha los proscritos de Chile. Alberdi era entonces amigo de Sarmiento y de Mitre. Las rivalidades y los odios de partido vinieron más tarde, después de Caseros. Mientras el dolor de la patria los unió en el destierro, todos formaron una sola familia. Pocos sucesos hay más hermosos que la proscripción del tiempo de Rosas, ni tan eficaces como enseñanza, para edificar a la juventud de las aulas, en el culto de la patria, de la belleza y de la libertad.

VI

El cuarto ciclo de nuestra evolución literaria, es el que he llamado de "la Organización". Arranca en Caseros con la caída de Rosas, y podríamos asignarle por límite el año 1880, con la federalización de Buenos Aires. Le he llamado el período de la Organización; pero bien querría llamarle de "la Reorganización". En efecto, las guerras de la independencia, las depredaciones de la montonera, la neurosis del tirano, la proscripción de los hombres más doctos, habían desolado, empobrecido y anonadado a la sociedad argentina; pero esta sociedad había tenido antes una "organización", en tiempos del virreinato, con caminos, postas, fortunas, salones, escuelas, industrias, paz. En cuarenta años, el ejército había degenerado en montonera, el héroe en caudillo, el virrey en tirano, el campo de la epopeya en pampa de la barbarie. Destronado Rosas, los proscritos volvieron a reconstituir la sociedad y el estado, a organizarlos sobre "las bases" de la libertad democrá-

tica. Eran las "Bases" que Alberdi acababa de formular para la Constituyente. Su libro era el resumen inteligente y oportuno de las ideas que se habían agitado en la prensa de Chile y del Uruguay, durante los años del destierro. Los proscritos volvían a la patria y entraban en un nuevo período. De demolidores se hacían edificadores. De ahí la polémica de Alberdi con Sarmiento sobre los deberes de la prensa. De ahí el programa pedagógico de Sarmiento. De ahí las altas lecciones cívicas de Mitre en la "Historia de Belgrano". De ahí los trabajos análogos de López. De ahí la obra jurídica de Vélez Sársfield, esa oveja descarriada de la proscripción. De ahí la obra poética de Olegario Andrade y de José Hernández, henchidas ambas de un vigoroso ideal de nacionalidad. De ahí el florecimiento de la oratoria parlamentaria, en las tribunas de la libertad republicana. La necesidad de organizar la nación, -- y como quien dice: de volver a crear la patria, -- absorbe entonces las capacidades más fecundas. Nuestra literatura toma la entonación civil de la hora, de la empresa y del ambiente. La producción se hace casi exclusivamente razonadora, didáctica, jurídica, política. Aunque parezca extraño, se sueña y canta menos que en los años aciagos de la proscripción; los años de romántico lirismo y de sedentaria evocación, que vieron aparecer "La Cautiva", la "Amalia", el "Dogma Socialista" y los "Recuerdos de Provincia". Tan es así, que Andrade, Guido, Gutiérrez (R.), se acercan más bien al quinto ciclo, o sea la época actual, como que florecieron después de 1880.

Al fijar la fecha de 1880 como término de ese cuarto período, no entiendo establecer un límite preciso, sino dar ubicación cronológica al acontecimiento, de suyo más difuso, que inicia una nueva faz en la historia de la sociedad argentina. Dije antes el Cabildo de Mayo, la ascensión de Rosas, la batalla de Caseros, y ahora digo la federalización de Buenos Aires. Tal era, ciertamente, el acontecimiento político que nos faltaba realizar para dejar consumada la organización del estado, forma legal de la nacionalidad. A la Constitución que había reunido las provincias pre-existentes en un pacto de unidad, era necesario agregarle la ley que diese a las catorce provincias una ciudad neutral y fuese el foco de la civilización argentina. A "La Ciudad Indiana" que García describe, le había seguido "La Gran Aldea" que pinta López (L.). A ésta debía seguirle la ciudad moderna, cosmopolita, ruidosa, rica, que aparece a trozos, porque es ya muy com-

pleja, en "La Bolsa", de Julián Martel, o en el teatro de Florencio Sánchez.

Corresponde a este quinto período, o sea a la actualidad de las tres últimas décadas, la emancipación de la actividad literaria como función distinta de la política. Antes de nuestro tiempo, la literatura argentina ha sido crónica de convento en la obra de Lozano, ejercicio de retórica en las aulas de latinidad, letrilla ligera en la tertulia del señor Virrey; ha sido, posteriormente, arenga en las asambleas, proclama en los campamentos, sermón en los púlpitos, artículo en la "Gaceta", himno en los certámenes, pero todo ello como apasionada o necesaria expresión de civismo, en los días heroicos de la emancipación; ha sido más tarde opúsculo volante en la nostalgia patriótica de los proscriptos, en los ataques contra Rosas, en la discusión de los problemas institucionales: por eso escribe Echeverría su "Insurrección del Sud", Mármol su "Amalia", Sarmiento su "Facundo". El período siguiente se muestra más reposado en sus pasiones, más desinteresado en sus propósitos, pero la literatura sigue viviendo a la sombra de la política, y sus principales libros, tales como el "Belgrano" de Mitre, que es historia y culto del héroe militar; y la "Luz del día en América", que es sátira de nuestras democracias en forma de novela; y el "Martín Fierro", poema de costumbres con sus gauchos victimados por las pequeñas tiranías rurales impunes en el desierto, — todas llevan el sello de la política, o por su tema, o por la mano marcial que las escribiera. El propósito de crítica social es evidente y repetido en el "Martín Fierro":

De los males que sufrimos
Hablan mucho los puebleros;
Pero hacen como los teros
Para esconder sus niditos:
En un lao pegan los gritos
Y en otro tienen los güevos.
Y se hacen los que no aciertan
A dar con la conyuntura
Mientras al gaicho lo apura
Con rigor la autoridá,
Ellos a la enfermedad
Le están errando la cura. (I, 12).

Por eso el poema concluye con los siguientes versos:

Y si canto de este modo,
Por encontrarlo oportuno,
No es para mal de ninguno,
Si no para bien de todos.

Y cantos como el de "Martín Fierro" deben de haber redundado "en bien de todos", porque el desierto está pacificado y sembrado; porque la conciencia de justicia va transformando la de autoridad; y porque en la antigua aldea, hoy engrandecida por el trabajo y embellecida por la cultura, un poeta de larga cabellera vatídica, ha podido vivir y envejecer, tranquila y noblemente consagrado al culto silencioso de la poesía. . .

VII

Una historia crítica de la Literatura Argentina, no podría reducirse a la división en cinco ciclos, que acabo de plantear. Es, como antes dije, una división ideada para facilitar su exposición didáctica, y vincularlas mejor a su propio ambiente. Dada la continuidad histórica del fenómeno literario, su historiador ha de mostrar esa continuidad, razonándola. El método de la simple descripción bibliográfica, no basta para ello, pues anarquiza y fragmenta la exposición. El método de las biografías tampoco sería por sí solo suficiente, pues apenas si mostraría la sucesión externa y material de "las vidas"; y en los casos de autores sincrónicos, obligaría a repeticiones enojosas. Conviene, pues, unir vidas y obras por el estudio del momento y del medio, para seguir la emancipación progresiva de la función literaria en nuestro país, para mostrar los sucesivos grados de educación estética, de maestría técnica, de cultura social, y señalar la creciente división de los géneros, la cotización de las obras, la lucha de las escuelas, la consideración popular y oficial por la persona de los artistas.

Estudiar nuestra vida literaria por la educación, la vocación, la profesión de nuestros escritores; su éxito, sus costumbres, su gloria; estudiar nuestro ambiente literario por la atención, la indiferencia, el gusto de nuestro público: su prensa, su teatro, su crítica; buscar para el autor el documento psicológico y para la obra el documento social; analizar las neurosis de Echeverría o de Sarmiento; aquilatar el éxito diverso de "Stella" y de "La

Gloria de Don Ramiro"; seguir la evolución poderosa de nuestra prensa, desde la imprenta de la Casa de Expósitos hasta la actual profusión de diarios y revistas; ver las relaciones de la librería con el autor y su público, para esclarecer aspectos económicos y morales de nuestro problema editorial, trazando al paso la silueta de librerías tan diferentes como el noble Casavalle y el cicatero Garnier; describir nuestros efímeros salones literarios, nuestras sociedades de ideal y de arte, así la "Asociación de Mayo" y el "Ateneo de Buenos Aires"; mostrar la transformación de nuestro teatro como costumbre social, desde la humilde "Casa de Comedias" del siglo XVIII hasta los actuales escenarios de drama y ópera extranjeros; descubrir lo que bajo un brillo de cultura mundana hay en nuestro ambiente, de trasplante perulero y de ignorancia aborigen; dilucidar la influencia de los viajes, así de los que nos han traído escritores célebres como France, y así de los que nos llevan a Europa obreros tan valiosos como el errante Angel Estrada; hacer, en una palabra, que todos estos hechos dispersos concurren por animada y continua relación, a enseñarnos cómo ha evolucionado en la República Argentina "la vida literaria", hasta llegar a formas de creación más intensa, — he ahí la tesis o lección ideal, que habría de ligar libros y autores a través de esa historia.

Oyese decir con frecuencia que nuestra literatura ha declinado. En estos mismos días, un hombre ilustre, ex ministro de Instrucción Pública, ha llegado a afirmarlo por la prensa. Yo veo, sin embargo, que los libros del país antes se regalaban y ahora se envían a la venta; que nuestros órganos de publicidad, viven a expensas de una producción continua; que un teatro nacional, de que antes carecíamos, ha nacido o comienza a nacer; que diez autores respetados por su obra, han conseguido hacer de la literatura una función aparte de la abogacía, de la milicia, de la medicina o de la política. Mi tesis es optimista, pero es optimista por esperanza. Es un patriotismo peligroso ese que niega la obra del presente y vuelve los ojos a las edades de oro de un pasado quimérico. Sólo a condición de confesarnos esta humildad del origen, podremos hacer del estudio de la Literatura Argentina una escuela de fe patriótica y de disciplinas estéticas. Larga es la senda que aun nos resta para andar, y si aun estamos lejos del ideal de cultura que perseguimos, no es porque hayamos retrogradado, sino porque hemos empezado desde muy atrás. Alabemos el "Triunfo Argen-

tino", por ejemplo; pero reconozcamos que sus estrofas se iluminan con la gloria de la hazaña marcial que aquéllas cantan. No confundamos el heroísmo cívico y el heroísmo intelectual. No confundamos, tampoco, en este recuento literario, la obra útil y doctrinaria de los pensadores, con el emocionado hallazgo de los poetas. No confundamos, en fin, al recorrer la Revolución, la Proscripción, la Organización, la gloria por lo general escasa de su obra "literaria", con la gloria que sus autores conquistaron en los campos de batalla, en los parlamentos, en el gobierno, en la prensa. Hoy tenemos, o nos esforzamos por tener, una poesía lírica, una novela, un teatro, a la vera de la política, según lo tienen las naciones civilizadas. Ese concepto estético, esa disciplina técnica, esa función "orgánicamente" practicada dentro de la sociedad argentina, es una conquista de las últimas décadas, o sea de las actuales generaciones. La historia que nos enseñe ese progreso de nuestra vida literaria, ha de educarnos en la fe del trabajo y en la esperanza de un período más brillante por la belleza y madurez de las futuras obras.

VIII

La influencia internacional de las grandes renovaciones estéticas dentro de una literatura, suelen repercutir sobre las otras, generalizando en varios pueblos una influencia de arte. La comunicación habitual de unas naciones con otras, o la obra de un poeta arriesgado, suelen conducir a través de diversas lenguas una revolución literaria. Así se generalizan sus ideales o sus cánones, y lo que nació en Italia o Alemania, llega a ser una escuela europea. La reforma lírica de Garcilaso y Boscán en España, reconoce sus raíces en la Italia del Renacimiento, y ésta, que le prestaba sus modelos, plasmábalos no poco en las renacientes formas griegas y latinas: así, por ejemplo, la poesía bucólica. Igual cosa pudiéramos decir del Romanticismo, que nace en Francia, pero que se engendró en Alemania y corrió después por tan diversas y lejanas partes del mundo.

Dotados los pueblos de América de idiomas europeos, todas sus renovaciones literarias han repercutido en este lado del Atlántico. El inglés en los Estados Unidos, el portugués en el Brasil, y el español en el resto del nuevo mundo, han sido el vehículo natu-

ral que traía a estas nuevas naciones las ideas que estaban renombrando las letras en sus naciones de origen. Otras veces, la influencia inicial ha pasado, no ya de una nación europea a España y de ésta a América, sino que ha sido traída del idioma extranjero al nuestro, por algún innovador americano, como ocurre con Echeverría, que educado en Francia, trajo al Plata el romanticismo de 1830, o como ocurre con Rubén Darío, que descubrió en París el modernismo, hacia el año 1892. Unas veces, la mediación española fué exclusiva, según se ve en el clasicismo del XVIII: Labardén, Luca, López; otras se funde con la influencia francesa de Víctor Hugo y la inglesa de Byron, a través del poeta Echeverría, según se ve en el romanticismo ya señalado; otras, la influencia renovadora llegó primero al Plata, y fué de América a España, según ocurrió con el modernismo, como hoy lo reconocen los críticos de Rueda, Marquina, Valle Inclán y Francisco Villaespesa.

Un país tan entregado a influencias internacionales, como la República Argentina, y que las ha soportado desde sus orígenes en la economía, en la milicia, en el gobierno, no podía substraerse a las revoluciones extranjeras, en esfera tan difusiva y vibrante como lo es la del arte y de sus ideas. Así la historia literaria de la República puede ser dividida por sus ciclos estéticos, a la manera como la hemos dividido por sus períodos cronológicos. Estos últimos ponen nuestra literatura en paralelismo con el medio social donde se ha ido formando; en tanto que sus ciclos estéticos la ponen en confrontación con la filosofía del arte europeo.

De esas escuelas estéticas, tres son las que han repercutido en el Río de la Plata:

- a) El clasicismo.
- b) El romanticismo.
- c) El modernismo.

Acaso debo con propiedad decir que sólo estas dos últimas han renovado nuestras letras, pues el clasicismo fué consubstancial con nuestros orígenes literarios. Vino con el curso de latinidad que disciplinaba la retórica del siglo XVIII. Fué la forma escolástica y convencional que sobrevivió a la gloria del Renacimiento. El colegio de San Carlos y la Universidad enseñaban sus cánones. Los maestros jesuitas y los poetas españoles de la decadencia

daban la pauta de la imitación. Nadie sentía ni pensaba por sí propio. El hipérbaton forzaba con frecuencia la asociación espontánea y elegante de las ideas. La nomenclatura mitológica, aprendida prácticamente en Virgilio y Ovidio, substituía a la visión directa de la naturaleza. El océano se llamaba Neptuno; Venus el amor; la guerra Marte y hasta Mavorte. El nombre de Marte suena en los versos del "Himno Nacional", a pesar del robusto sentimiento regional que los henchíe. Enseñábase a imitar de los clásicos la forma, para nosotros inexpresiva y seca de sus obras, y no el sentimiento de la naturaleza, que las había creado. Sustituíase a la emoción y a la imagen, la fórmula y el concepto en la obra de los poetas. Lo que había sido "clásico", tornábase "clasicismo". La ley se hacía regla; la armonía viva del universo, equilibrio mecánico. Por eso en medio de la timidez general, la oda de Labardén al Paraná, sonó como una cosa audaz y nueva:

Ven sacro río, para dar impulso
Al inspirado ardor; bajo su amparo
Corran como tus aguas nuestros versos.

Y más sorpresa debieron causar aún aquellos versos de "La Cautiva", por cuya primera décima entraba ya, triunfante y gloriosa, la visión infinita de la pampa, la húmeda luz de los cielos argentinos, el aroma rural de los pajonales, la yeguada huyente de los malones, como quien abriera al ámbito de la vida local, la ventana del claustro escolástico:

Era la tarde y la hora
En que el sol la cresta dora
De los Andes...

O aquellos otros que dicen:

A veces la tribu errante
Sobre el potro rozagante
Cuyas crines altaneras
Flotan al viento ligeras,
Lo cruza cual torbellino
Y pasa; o su toldería
Sobre la grama frondosa
Asienta... esperando el día...

En eso consistió el romanticismo: fuerte sentimiento de la libertad en la vida, que se traducía por la libertad del sentimiento en el arte. La nueva escuela, que fué una renovación cíclica de emociones, de costumbres e ideas, generó una política, una filosofía, una indumentaria. Ella rehabilitó la pasión y devolvió el sentimiento de la naturaleza. Todos los proscriptos vivieron un destino romántico, y lo fueron en la vida real, inconscientemente, antes de serlo por su doctrina estética. Sarmiento había abandonado primero San Juan, y escrito después el "Facundo". Már-mol había abandonado primero Buenos Aires, y escrito después la "Amalia". Ninguna doctrina se acomodaba mejor a aquel momento de nuestra historia, en que las almas superiores anduvieron errantes, misérrimas, proscriptas, nostálgicos de sus patrias y de sus novias, combatientes airados del despotismo, visionarios de la libertad. Ningún teatro se acomodaba mejor a las exigencias de esa escuela que incorporaba en sus poemas y sus novelas los seres y paisajes de las tierras vírgenes, que esta tierra del nuevo mundo, donde los propios maestros del género en Europa, como Chateaubriand y Hugo, habían hallado tema de leyendas y cantos.

IX

Es sabido que al romanticismo lo siguió, al menos en ciertos géneros, el naturalismo de Zola. Tuvo este maestro numerosos lectores en la República Argentina, pero no tuvo prosélitos. Salieron en Buenos Aires las ediciones castellanas de algunas de sus obras, al mismo tiempo que lanzaba en Europa sus ediciones en francés. Esto da la medida de la extensión de su público, tan entusiasta hace diez años y hoy casi olvidado de él, como reflujo del neoidealismo estético contra la grosería de su escuela. Zola tuvo lectores, pero careció de prosélitos. Quizás esto se deba a que carecemos aún de novelistas, aunque tenemos una que otra novela, alguna muy significativa como documento de ambiente y reflejo cruel de nuestras costumbres políticas: me refiero al "Nieto de Juan Moreira", de Roberto Payró.

A diferencia del naturalismo, el modernismo ha influido profundamente sobre nuestra literatura. Es una escuela que ha llegado a nosotros a través de escritores franceses: Leconte de Lisle, Verlaine, Albert Samain, Jules Laforgue, Rachilde, Gour-

mont, France, y posteriormente el italiano D'Annunzio, el inglés Oscar Wilde, el portugués Eugenio de Castro, el yanquee Walt Whitman, y el precursor de todos: Poe.

Esta última renovación ha recibido diversos nombres en Europa y América. Fundada en una filosofía individualista, las "capillas" se multiplicaron. Escuela de idealismo, de libertad y de fantasía, no han escaseado en ella los extravíos grotescos. Escuela de renovación y de lucha, ha combatido en todos los terrenos y recibido nombres de escarnio. Ha habido en ella "instrumentistas", "versolibristas" y "decadentes", que es, con "delicuescentes", su denominación más popularizada. Sus resultados han sido de consideración en la técnica de la prosa y del verso, y su influencia ha llegado a la prensa, al cuento, a la crítica. El modernismo tuvo por centro al Ateneo, en la calle Florida, y por ser su historia acontecimiento de nuestros días, no podemos formular aún nuestro juicio desapasionado.

En cambio, es oportuno y fácil señalar en este párrafo, a propósito de revoluciones estéticas, dos rasgos característicos de nuestra evolución literaria: me refiero al sincronismo de nuestra poesía lírica con la del mismo género en toda la América española; y a los elementos de una poesía indígena regional que ha pugnado por mantenerse y florecer paralelamente a las escuelas exóticas.

El primero de los antedichos caracteres se ha revelado por una común manera de sentir y de cantar, que une como por un aire de familia, a todos los poetas de Hispano-América, en los sucesivos períodos de nuestra evolución literaria. Entiendo señalar con ello un carácter evidente de nuestra poesía lírica y no de los otros géneros, pues nuestro embrionario teatro nacional es un fenómeno regional rioplatense, exclusivo y genuino; en tanto que análoga localización podría demostrarse en nuestra prosa, doctrinaria o narrativa, con obras como el "Facundo", "Amalia", "Juvenilia" y "Las Bases". La poesía lírica, en cambio, ha vibrado por ritmos y emociones más generales, que la recorrian desde Méjico al Plata, en cada nuevo período. Acaso pueda decir que esa generalidad de las maneras del canto, incluya también a los poetas de España, como si se tratara de renovaciones comunes de toda el alma contemporánea, o de corrientes de vida que atravesaban el idioma todo. Por eso cuando un gran poeta ha aparecido en Buenos Aires, ha tenido seguidores e impugnadores en las regiones tórridas del norte, y el fenómeno inverso se ha produ-

cido en el sud, si había el poeta aparecido en Caracas o León. La juventud americana de las aulas y de los amores, ha sido siempre la indicadora vigilante, solidaria y sensible de tales advenimientos en la raza. De ahí la fama de Manuel Acuña en Montevideo y Buenos Aires, o la de Andrade en Méjico y la Habana. Y es que hay una poesía hispanoamericana, clásica primero, romántica más tarde, modernista hoy. Cuando el poeta José Asunción Silva plañía en Bogotá su desolante "Nocturno", toda la América lo escuchaba con religioso silencio; del mismo modo que cuando Olmedo, a los comienzos del siglo, alzó en el Ecuador el "Canto a la Victoria de Junín", toda la América escuchó las estrofas que empezaban:

El trueno horrendo que en fragor revienta
Y sordo retumbando se dilata
Por la inflamada esfera,
Al Dios anuncia que en el cielo impera.

Y a fe que los pindáricos acentos de esa oda, ya parecían venir de las precedentes odas de Quintana, y aun continuaron resonando hasta los días del "Prometeo" y la "Atlántida", como si estos acentos se dilataran retumbando, según la expresión de su propio verso, por "la inflamada esfera" lírica de un solo idioma y de una sola raza.

Carácter muy diverso de todo ello, nos presenta esa otra faz de la poesía argentina, que antes he definido como una tendencia indígena a crecer y florecer independientemente de las modas estéticas, de las influencias exóticas, del internacionalismo propio de nuestro idioma. Me refiero a la "literatura gauchesca".

La historia de nuestra evolución literaria no podría prescindir de Ascasubi, de José Hernández, de Estanislao del Campo, como fundadores de una poesía que tendió a reflejar, por la simplicidad del relato, por el verismo de la descripción, por el regionalismo del vocabulario, la vida, las costumbres, el espíritu de nuestros gauchos y la emoción de las pampas y selvas nativas. Bajo sus toscas apariencias, la obra de tales poetas encierra los gérmenes originales de una fuerte y sana literatura nacional. Desdeñados aún por una parte de nuestro país, ellos han conquistado el aplauso de los más severos críticos españoles. Tal cosa es significativa, y si no realizan un definitivo ideal estético, marcan al menos un camino y plantean para la crítica argentina uno de

sus más profundos y complicados problemas: saber en qué proporción debiera darse entrada a esa tendencia en nuestra literatura venidera y en los ideales de un arte nacional.

De los tres poetas mencionados, José Hernández, con su "Martín Fierro", es el que sobresale; y casi diría que sálvase en él su género. Ascasubi carece de su vigor instintivo y lozano; del Campo de su espontaneidad y su realismo. Y si tales son sus predicamentos de técnica, de forma y de color, el "Martín Fierro" llega, por su unidad y por su asunto, a ser para la nación argentina algo muy análogo a lo que es para la nación francesa la "Chanson de Roland" y el "Cantar de Myo Cid" para la nación española.

Bartolomé Hidalgo había sido el precursor nominal de la poesía gauchesca en el Plata; pero ya el género existía desde los romances que se inspiraron en las invasiones inglesas, y acaso esté en ellos el lazo que lo liga a los elementos de la poesía payadoresca o popular.

Después del "Martín Fierro", la forma gauchesca no parece haber prosperado en el verso argentino. Las tendencias cultas han triunfado en él; pero, en cambio, la emoción rural que inspira el gran poema de Hernández, ha irrumpido de nuevo en el teatro y la prosa narrativa, formas que antes no frecuentó. Eso es lo que nos revelan las obras de Joaquín González, Martiniano Leguizamón, Florencio Sánchez, Fray Mocho, Roberto Payró, dramaturgos y narradores de nuestros días. Parece que es en ellas donde van a salvarse las emociones de la tierra nativa, a menos que, para continuar viviendo en el verso, asuman las formas de la estrofa culta, como ocurre en los cantos de Rafael Obligado. El "Martín Fierro" ha sido el tipo literario de un momento social. Hoy no podríamos renovarlo sino por medios intelectuales o reflexivos, no emocionales. Es la poesía de la emoción territorial que generó en política el federalismo; como la "Atlántida" es la poesía del ideal civil que generó en política la federalización de Buenos Aires, y que hacía decir al propio Andrade, en otro de sus poemas:

¡ América! tus rios te ofrecen ancha copa
La túnica del iris espléndido dosel,
Las selvas seculares son pliegues de tu ropa,
En tus desiertos cabe la vanidad de Europa,
Las razas del futuro te buscan en tropel.

X

He procurado, señores, en esta primera lección, establecer los límites y caracteres de nuestra materia. Acaso haya sacrificado la profusión del detalle a la vastedad del conjunto, y el brillo de la forma a la precisión de la palabra docente.

He dicho en otro párrafo que quien se ve llamado a profesar en esta cátedra de "Literatura Argentina", deberá no sólo dictar la asignatura sino crear la materia. He agregado que es una asignatura sin bibliografía. Quiero decir que carecemos de una "Historia crítica de la Literatura Argentina", y agregó que esta cátedra me daría ocasión de apresurar trabajos que vengo realizando en este sentido. Dicha asignatura ha figurado antes de ahora en los programas de los Colegios Nacionales; pero como parte de la literatura castellana o de la general. Es un nuevo signo del abandono en que hemos tenido los estudios patrios. De ahí que la literatura argentina nunca haya sido sino una bolilla del programa, y en el mejor de los casos, una lección presurosa, que, después de haber estudiado las letras de España en el inglés Fitz Maurice Kelly, se contestaba en clase por someros opúsculos.

Temas y materiales para enseñar esa historia, de acuerdo con el método que esta monografía pretende bosquejar, existen desde luego. Nos lo ofrecen más de tres siglos de vida mental en nuestro territorio. Si no tenemos obras, después de tanto ensayar el teatro, la novela, el poema, haremos la historia de nuestras tentativas. Si las obras que tenemos carecen de originalidad, haremos la historia de nuestras imitaciones y trasplantes. Donde la materia no ofrezca ejemplos de enseñanza, estoy seguro que ha de ofrecernos sugerencias de educación.

Las fuentes de nuestra historia literaria, se hallan en numerosos archivos privados y públicos, que he tenido ocasión de consultar. Epistolarios y memorias, guardan el detalle anecdótico, el rasgo de tiempo y de lugar, indispensable para reconstituir vidas y ambiente, costumbres y caracteres.

Todo ello constituye el abundante e inexplorado material que utilizaremos en nuestros cursos de seminario.

Tal concibo yo la historia de nuestra literatura, no como una crónica bibliográfica, sino como una parte de la historia general,

animada en medio de la vida del país y de la civilización. Una disciplina semejante habrá de ser utilísima, no sólo como complemento de cultura universitaria para nuestros doctores en letras, sino como instrumento profesional para nuestros profesores de segunda enseñanza. Pero su trascendencia más general se advierte cuando se piensa que, por trabajos de seminario, la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires podría, mediante esa cátedra, acumular los manuscritos y documentos necesarios para hacer esa historia; proceder a la edición crítica de algunas obras, como lo está haciendo la Junta de historia, procurar la restauración de textos corrompidos por editores sin escrúpulos, y tender a la difusión popular de nuestros mejores libros, para crear en las nuevas generaciones el sentimiento de que tenemos una tradición intelectual, y el ideal de que debemos continuarla y esclarecerla...

A servir ese ideal vengo a esta cátedra, y pláceme recordar que hace más de dos lustros, desertara yo de la universidad de Buenos Aires como aventurero de las letras, y al volver a incorporarme como profesor en sus aulas, siento profundo regocijo al ver que vuelvo con la misma divisa de mis aventuras juveniles. Ninguna prenda mejor que este recuerdo podría ofrecer a las autoridades de esta casa y a sus jóvenes alumnos, porque ese recuerdo afirma mi simpatía por el genio inquieto de la juventud, mi respeto por la independencia mental, mi culto por la libertad, por la belleza y por la patria. He dado a la obra de nuestra cultura todo lo que podía darle fuera de las aulas, y deseo interesar a mis discípulos en la misma fecunda empresa.

Nuestros padres llamaron a Buenos Aires, la Atenas del Plata. No lo olvidemos nosotros, ni olvidemos que en la Atenas antigua, el simulacro de Pallas coronaba la Acrópolis, como símbolo de las tradiciones y de los ideales helénicos.

RICARDO ROJAS.



Ricardo Rojas

PAGINAS DE ALBUM

I

MI EXCUSA

Niña de rostro hechicero,
el poeta que aquí ves
quisiera ser mosquetero
para, quitado el sombrero,
tender la capa a tus pies.

Pero en este siglo helado
ya no es posible soñar
y sólo está tolerado
trazar un verso estudiado,
poner la fecha y firmar...

II

LA MUJER CUBANA

En las cejas, terciopelo,
en los labios, fuegos rojos
y en la curva de los ojos
todo un infierno y un cielo.

Las mejillas dan lugar
a una batalla traidora,
de las tintas de la aurora
con las espumas del mar.

De suerte que el que es novel,
nunca adivina a su paso
en dónde está el mejor raso,
si en el traje, o en la piel.

Tan viva es su perfección,
que cuando cruza un sendero
parece que el cuerpo entero
se nos vuelve corazón.

Pero esto, que no me explico,
no hay que decírselo aprisa,
porque maneja la risa
lo mismo que el abanico.

A veces la he visto yo,
cuando pasea en su coche,
trocar en sol de la noche
la estela de su landó.

Otras veces, primavera
da a todo lo que se ve
con sólo poner el pie
sobre el borde de la acera.

Y en una corte sin Luis
aparece, soberana,
como una diosa pagana
que se ha vestido en París.

No existe un solo salón
en estas tierras famosas
donde no sea, entre rosas,
mariposa la ilusión.

Porque es difícil no ver,
aunque ignorarlo se quiera,
que cada mujer supera
la gracia de otra mujer.

Nunca amé tanto la vida
ni me sentí tan poeta,
como en noches de retreta
bajo la fronda florida.

Que al conjuro del amor,
la charla, el flirt y el aroma,
parece que en todo asoma
como una luz interior...

Niña de guedeja oscura,
vuestra armonía sin par
nos hace a veces pensar
que es peligro la hermosura.

Pues han debido deciros
en las más dulces querellas:
— Señorita, si hay estrellas,
es porque ha habido suspiros...

III

OFRENDA

¿Qué quieres que añada al fin
cuando tus admiradores
te dieron todas las flores
del poético jardín?

En la lucha en que me ves,
sólo puedo, niña bella,
decir: — Si tengo una estrella,
también la pongo a tus pies...

IV

VOTO

¡ En medio de la lucha, una sonrisa
y un reflejo de luna en la tormenta!
¿ Qué podría dejar el peregrino
sobre la nívea página primera?

Un voto, nada más. Que tus encantos
estén en dulce primavera fresca,
cuando al conjuro de la unión renazca
la vigorosa juventud de América.

Y así la luz del sol tendrá dos fases,
una de suavidad y otra de fuerza ;
aquélla para amar, en tus pupilas,
y ésta para triunfar, en las banderas !

MANUEL UGARTE.

EL SECRETO DE MESER NICOLAO

A Irmus Lôvy.

El eco del Angelus resonó de campanario en campanario, como una aguda queja intermitente del día que agonizaba envuelto en los velos del crepúsculo, y en el cielo borroso se asomaba la mirada infinita de las primeras estrellas.

Meser Nicolao Nicoli y su discípulo Piero de'Pazzi descendían lentamente de las colinas hacia el florido valle del Arno. Durante todo el trayecto andado, el humanista guardó un profundo silencio. En un recodo, como reparo a la aridez del camino, se elevaba un armonioso bosque de castaños, entre cuyos ramosos árboles la misantropía de algún filósofo imaginabundo había hecho construir un banco de mármol, donde poder cavilar en compañía de la soledad y del silencio. En él se sentó meser Nicolao, y durante algunos momentos más persistió en su mutismo, la mirada perdida hacia la ciudad cercana, como avizorando las altas torres que diluían poco a poco sus formas en las primeras sombras.

Piero, habituado a las largas meditaciones de meser Nicolao, contemplaba la majestad de su maestro realizada por la albura de su hábito monacal, de sus cabellos y de su barba. Parecía formar un todo con las piedras blancas del rústico asiento, la estatua de algún venerable filósofo meditando sobre la eternidad.

Meser Nicolao quebró de pronto el silencio, como si recitara sus recuerdos para sí:

— También he tenido yo mi apocalipsis. un día que a esta misma hora venía de mi retiro campestre para encontrarme en la Señoría con el Padre de la Patria. Distraído por unos preciosos manuscritos que acababa de recibir de Grecia, era ya tarde cuando emprendí el camino. La calma sedante de aquel día, empezaba a ser reemplazada por los misteriosos ruidos que anuncian la proxi-

midad de la noche. Una como dulcísima armonía se apresuraba a henchir el seno vacío de las primeras tinieblas. El aire se poblaba de malos espíritus. Sobre el césped y entre los arbustos veía flotar, como nubes muy tenues, los velos de las ninfas apresuradas, cuyas argentinas voces reían en mi oído como una inacabable melodía. Sentía salpicar el agua de los arroyuelos y treinar las peñas bajo el casco de los sátiros que perseguían a sus esquivas compañeras. Era la hora en que Satanás y su pompa visitan la tierra. Me persigné por tres veces y después de tozudo esfuerzo anegué mi alma en la contemplación de Dios. Al llegar a este bosquecillo fué cuando de golpe tuve ante mí al Eterno tentador. Ninguno de los signos que según los Santos Doctores anuncian su aparición le había precedido. Lo ví por ensalmo, y en las últimas claridades del día admiré su elegancia. Vestía tal como nuestro querido Poggio nos describió en sus epístolas a los Príncipes tudescos: gorra de terciopelo oscuro, adornada con plumas de diversos colores; la extrema palidez de su rostro lampiño, que las espesas y renegridas cejas parecían cortar en dos, y la blancura de sus manos afiladas, sin uñas, exangües, resaltaban sobre el manto de terciopelo azul con mangas ornadas de flotantes puntillas y el justillo de terciopelo violeta con botones de oro que le cubría; tres gruesas cadenas del mismo metal cruzaban su pecho; y completaban su hábito calzones acuchillados de paño de oro, largas medias de seda negra y bajos zapatos negros. No llevaba espada, ni puñal, ni emblema alguno, ni cojeaba, ni se acusaban en su cabeza los denunciadores cuernos.

— “¿ Me conoces, Nicolao Nicoli?” — preguntó, y sin esperar respuesta continuó en un tono de sincero disgusto:— “; Ay!, amigo mío, hasta para un dios la soledad es muy triste compañera. Cuando conozcas el peso de mis pensamientos disculparás en seguida que te haya elegido por mi confidente. Sí, Nicolao, porque bien sabemos los dos que las ideas constituyen la más terrible de las cargas cuando no tenemos a nuestro lado un alma hermana con quien compartirla.”

Cantaba su persuasivo discurso con timbre tan halagador y brillaba tan suave luz en sus pupilas que, ante la muda protesta de mi alma, me ganó el corazón una dulce confianza.

Me tomó del brazo y sin atinar yo a hacer ninguna oposición, me ví llevado a sentarme con él en este mismo banco.

“Cuando mi resistencia llega a su término”, — prosiguió, —

“y mi aburrimiento a su colmo, suelo realizar estos paseos a la tierra para confesarme con un corazón tan sabio y discreto como el tuyo.”

Contra mi voluntad me incliné agradecido.

“Hace quince siglos”, — continuó sin hacerme caso, — “que trato de habituarme a la ingratitud del hombre, y no puedo. Mi afecto de padre me trae irresistiblemente hacia él. Ya me ves agobiado por sentimientos bien humanos. ¡Ah!, Nicolao, cuán poco me conoce el hombre, mi hijo perdido. Lo hice a mi imagen y semejanza y me reniega calumniándome. Desde el “Descenso a los Infiernos” que atribuí a Orfeo, hasta el ridículo “Infierno” de vuestro Alighieri; ¡qué inmensa cantidad de historias estúpidas y edificantes habéis echado a rodar sobre mi naturaleza y mis malas costumbres! Habéis tomado a lo serio las divertidas fantasías de Pindaro, Orfeo, Aristófanes, Platón, Virgilio, Luciano, Orígenes, de los apocalipsis de Juan y de Pedro”...

Cortó su frase con una fría carcajada que me heló.

— Hay en todas esas historietas una simple alegoría, — me atreví a objetar.

— “En los cuentos”, — repuso, — “no hay más alegorías que las que vosotros mismos queréis ver.”

“Bien, sea”, — dijo después de una corta pausa, — “ya que hablo con un filósofo tomemos todo eso como alegorías. ¿Qué habéis querido expresar? Me execráis bajo los nombres de Dios del mal, Príncipe de las tinieblas y me consideráis como el enemigo vuestro y de vuestro dios. ¡Qué de desatinos, Nicolao! Porque si yo soy el rival de vuestro dios ¿en qué queda el poder absoluto que conferís a Dios? Debería exterminarme. ¿Yo el enemigo de Dios? ¿Un ser del mal luchando contra el ser de bondad? ¿Qué es entonces lo absoluto de la bondad divina? Si el hombre débil es una miserable víctima de las sugerencias de un Príncipe del error, ¿qué son la absoluta justicia y el amor absoluto de Dios? Creía a mis hijos mejores dialécticos y me da vergüenza. Pero no vengo a entablar contigo una disputa de doctores.”

Mi espíritu empezaba a confundirse. En las espesas sombras ya casi no distinguía a mi extraño compañero y su voz, que había perdido la primera suavidad de su timbre, sonaba en la obscuridad como el chasquido de una fusta.

— ¿Quieres saber cuál es vuestro único adversario? Vuestra demencia, vuestra rebelión, que os arrastran por caminos desviados; la locura, la maldad, la ignorancia, la imbecilidad, nacidas sobre las inclemencias y apetitos de la naturaleza humana. Podemos parodiar a vuestro Plauto y decir: Homo homini, homo sibi, Satán!”

— ¡El demonio para el hombre es el hombre mismo! — repetí como un eco.

— “Sí”, — confirmó. — “Fatigados de vosotros mismos habéis tenido la locura de crear un fantasma, un espíritu del mal, y con vuestra creencia habéis puesto el infierno en vuestro propio corazón. No lo busquéis en otra parte.”

— ¿Pero quién eres tú? — me atreví a preguntarle.

— “El hombre me ha designado con los nombres más diversos. Dándome un nombre me rebajáis, me empequeñecéis. ¿Acaso el judío fanático conoce mejor a su dios con los cincuenta y dos nombres que le da? Soy el innominado, Nicolao; soy el espíritu de todas las cosas que el hombre ha calumniado, el espíritu que mueve la complicada máquina del universo, el espíritu de la tierra y de todas las cosas próximas, el que mueve a todos los seres, y si quieres, a todos los dioses; soy el espíritu universal, el dios universal...”

— El gran Pan naturalista, — exclamé con asombro.

A mis palabras una risa enigmática y seca salió de sus labios.

— “¿Vuelves otra vez a las alegorías?” — me reprochó. — “¿Vas a repetirme el cuento de Herodoto? ¿Vas a tomarme por el macho cabrío que adoraban los egipcios? Vamos, Nicolao, te creía capaz de elevarte a más altas comprensiones y estás por rebajarme al nivel del diablo de las leyendas que se divierte en tentar el alma de algún viejo doctor y en seducir bajo la forma de íncubo a algunas viejas brujas. Elévate sobre estas imaginaciones infantiles.”

Su discurso cambiaba rápidamente de matices, Se infiltraba en mi oído sumisavoce, pero en tono solemne.

— “Demasiado sé que me conocéis bien poco”. — se quejó. — “No me des nombres. Que te baste saber que soy el espíritu de todas las fuerzas misteriosas que os agitan y os gobiernan desde el seno de la eternidad.”

Parecía que le costara trabajo esta confesión.

— “Después de quince siglos”, — prosiguió con más calma, —

“vuelvo hacia mi hijo rebelde para infiltrarle el espíritu de verdad. A tí lo anuncio. La fe no salva, como repiten los doctores de vuestra iglesia, la fe nada es. No hay más justificación que los actos. Es tiempo de destruir en la mente de mis mejores hijos el principio bárbaro que los hebreos fueron el pueblo elegido de la humanidad y los cristianos sucesores de aquellos asiáticos. Contra tales blasfemias se levanta airada toda la clasicidad.

“Nuevos tiempos van a comenzar. Por la erudición revelaré otra vez al hombre la riqueza de su mente y con el gran ejemplo antiguo le mostraré la dignidad del pensamiento humano, la importancia de la vida que ha de volver a amar y a glorificar como en las primeras edades. Quiero una vez más que mis hijos preferidos, los hombres más raros y mejor dotados, alcancen las alegrías más altas y más altivas, para que la naturaleza celebre dignamente su reconciliación con el hombre. Despertaré en su corazón el fuego que duerme de esta religión eterna: la afirmación de la vida total, con todas sus alegrías y todos sus dolores. Quiero reconquistar al hombre para la vida eterna.”

—¿Para la vida en Dios? —pregunté cuando mis ideas empezaban a confundirse.

—“La vida eterna”, — replicó en tono enérgico. — “no es más que el eterno retorno de la vida, el futuro prometido y santificado en el pasado, la afirmación triunfal de la vida sobre la muerte por la afirmación de todos los instintos, de todos los deseos y la realización en plena libertad de todas las ideas; la afirmación de la vida verdadera como eterna renovación de sí misma, como prolongación colectiva de todas las cosas, por los misterios sagrados de la sexualidad.”

Se calló como para darme tiempo de meditar sus palabras. Más dulcemente, díjome luego:

—“El hombre, víctima de su locura, yace hace quince siglos en la tumba del claustro medioeval, envuelto en cilicios. Sobre su fatiga espiritual, sobre la anarquía y la decadencia de sus mejores instintos, se elevó en su alma la ilusión de una vida futura, de un más allá quimérico. Luego tomó a lo serio una invención mía que sugería su espíritu para que, ante el horror del vacío del más allá a que aspiraba, volviera feliz a mis brazos para la eternidad.”

El misterioso interlocutor adivinó que no había comprendido bien su pensamiento, pues agregó en seguida:

—“Así fué, en efecto: cuando el hombre fatigado de las alegrías del jardín de la vida, renegó de ellas con disgusto, creé lentamente en su espíritu el símbolo del más allá, que en mi intención debía retraerlo al amor de la tierra y de todas las cosas próximas. Después de quince siglos este símbolo de la nada, empieza a fatigarlo, va a provocar la saludable reacción.”

Como todavía yo no comprendiera del todo, pregunté:

—¿Cuál es esa invención tuya, cuál es ese símbolo de la nada?

—“El símbolo del Dios crucificado, que es una maldición de la vida.”

—Dios una invención del demonio, — dije con terror y caí en seguida en una especie de desmayo. Cuando volví en mí, repuesto por el aire frío de la noche, sentí que estaba solo.

Calló meser Nicolao Nicoli y su discípulo, agitado por las extrañas palabras que acababa de oír, enmudeció también durante algunos momentos.

— Meser, — dijo de pronto Piero, — ¿habéis hablado de esto al Padre de la Patria, a Poggio, a Bruni?

— Es la primera vez que lo hago, — respondió meser Nicolao. — Fué una terrible tentación de Satanás que he querido olvidar en el fondo de mi espíritu; pero ya lo has visto, mi secreto es más fuerte que yo.

El anciano humanista, apoyándose en las manos de su querido discípulo, se levantó muy fatigado por el largo discurso y las emociones que le provocara, y en silencio ambos, del brazo uno del otro, siguieron camino hacia Florencia, que, sumergida ya en el misterio de las sombras nocturnas, descansaba como una madre fecundísima, en cuyo seno el germen de un luminoso futuro preparaba las fuerzas que crearían en los siglos XV y XVI la más admirable transfiguración de la existencia que el hombre haya conocido.

MARIANO ANTONIO BARRENECHEA.

SPLEEN

El señor de Fensac se aburría. Había llevado una vida elegante durante la cual las *étoiles* de los teatros de segundo orden, las figurantas y bailarinas de la Opera y cuanta falda barata se ofrece en los lugares *comme il faut*, le habían distraído proporcionándole satisfacciones y vanidades, al mismo tiempo que hacían de él uno de los más afamados *liones* de la *haute*. Más tarde, como recompensa de sus desvelos en el *toilette*, logró un *gran partido*, es decir, prosaicamente se casó, dando por esto que hablar a las crónicas mundanas de los diarios y de los salones; por lo cual todo el mundo repetía:

¡Qué feliz es de Fensac!

¿Qué más podía desear un *gommeux*? Se le tenía por conquistador irresistible, eximio *sportman* y temible duelista, aunque nunca había sido más que padrino en los lances; con fama, además, de ser uno de los más exagerados figurines del bulevar, sin contar con que pasaba por rico y nadie se atrevía a disputarle su autoridad en cuestión de cotillones.

Sin embargo, casado con una mujer bonita, elegante y rica, de Fensac bostezaba de hastío, en el salón de fumar del palacio que el buen papá de su mujercita había puesto en la canastilla de bodas y en el cual no se sentía mal, pero el *spleen*... ¡Oh, el *spleen* maldito!

¿Sería un caso vulgar de neurastenia, enfermedad tan de moda entre los que no tienen nada que hacer?

No, era verdaderamente un “caso psicológico”, aunque bastante común en la alta sociedad. Mordiendo nerviosamente un cigarro estaba, pues, el señor de Fensac en el salón de fumar dado a todos los demonios.

¡Ay de mi vida de emociones intensas! — pensaba con nostalgia el elegante aburrido. — ¡Aquellas cenas después del teatro con

mademoiselle Ivette, Jeannette, Annette, Lolotte, etc., embriagueces de amor y de *champagne*, besos de boquitas rojas y voraces que le decían una y mil veces: ¡Te amo!... ¡Esta noche te espero en el saloncito azul, blanco o rojo de... cualquier parte!

Luego celos, enojos, cartas y retratos rotos en pedazos, desparramados sobre la alfombra de alguna alcoba de *garçonnière*, entre mechones de cabellos sujetos por un moño rosa o verde Nilo. Después reconciliaciones iniciadas con billetitos perfumados, que él devolvía sin abrir hasta que llegaban al número de tres por día, entonces se decidía a leer el tercero, generalmente definitivo con carácter de *ultimátum*, que decía más o menos algo por el estilo:

“Mi adorado Otelito:

“No puedo resistir a tus desdenes. Te escribo por última vez para despedirme de tí. Te entregaré tus cartas... etc., y luego partiré para... (aquí huella de agua filtrada con *poudre de riz*). — Tuya, *Ivette*.

P. S. — Te espero en el coche.”

Entonces él, el *lion*, enternecido ante tales pruebas de amor, decía al criado:

— Diga usted a esa señora: El señor de Fensac le ruega que suba y la espera en el salón.

Momentos después cerrábase la puerta tras el insensible doméstico y tenía lugar la siguiente escena:

(*Ella, entrando con coquetería, con ruido de sedas, adorable con su cuellito de pieles y un elegantísimo sombrero, último capricho que él sufragó, esparciendo al andar un suave perfume*):

— ¡Cruel!...

— *El*. — ¡Señorita!...

— *Ella* (*adelantándose con pasos cortos*). — ¡Otelito, perdóname!...

— *El* (*aparentando fastidio*) ¡Ivette!... ¡Basta de súplicas!... ¡No es el momento de...!

— *Ella* (*interrumpiéndole*). — ¿Me amas, verdad?... (pasándole el brazo alrededor del cuello).

— *El* (*indiferente*). — ¡Me extraña!

— *Ella* (*abrazándolo, abandonándose*). — ¡No, no, mi amor...!

— *El y ella*. — ...!!!... *besos*...!!!... *luego el sofá*... *besos*... *suma y sigue*... y después...

— ¡Hasta luego... en el Odeón!

Ruido de sedas, unos pasos menudos hacen repiquetear los taquitos sobre el pavimento, se cierra la portezuela de un carruaje que echa a rodar y... una sonrisa en los labios del señor de Fensac.

Luego sus triunfos en los salones como galanteador, los *vals*... ¡Oh los *vals*!... ¡Cuántas conquistas por el *vals*!...

Después las carreras, su *milord* con el *pur sang*, sus guantes; bastones, zapatos, corbatas...

Un ruido le interrumpe en sus sueños; es el criado que se detiene respetuosamente en la puerta...

— Señor!...

— ¡Eh!... (*dándose vuelta hacia la puerta*).

— La señora desea hablarle...

— ¿La señora?... ¡Ah!... Sí, dígame que voy dentro de un momento. Estoy despachando mi correspondencia...

Se cierra la puerta y de Fensac vuelve a sus sueños... ¡Oh, qué vida horrible la del casado!...

Hay que confesar que la causa del *spleen* del señor de Fensac era su matrimonio, aunque parezca extraño, pues su mujer le llevó al casarse algo que era para él más que el amor, el dinero, la fortuna que le aseguraba su vida de elegante desocupado y como era algo libre en sus costumbres, a pesar de ser excesivamente conservador en su modo de pensar, le fastidiaba el estar sujeto a una insípida criatura que no decía "ni sí, ni no".

La señora de Fensac era en sus relaciones matrimoniales tímida como una tórtola, quizá porque se había educado en el *Sacre Cœur* y había hecho *retraite* todos los años en descargo de haber llevado los hombros desnudos durante las noches de invierno, resistiendo las no muy honestas miradas de los *liones* que efectúan sus especulaciones amorosas y financieras en la Opera y en los salones.

Cuando el señor de Fensac se declaró a la que más tarde fué su mujer, ésta era ya fortaleza tomada. La señorita Roland, que así se llamaba, no había podido resistir a las mil y una seducciones del eximio bailarín. Así se lo confesó después. Fué en un *vals*. Ella, ruborosa, temblando, se sentía desfallecer entre los brazos del moderno Don Juan... y embriagada por el vertiginoso torbellino de la danza, giraba y giraba, transportada al quinto cielo, sugestionada por los enhiestos bigotes del señor

de Fensac, que no perdía tiempo, pues de la frase banal pasó a la galantería y de ésta a la más irresistible declaración.

Momentos después estaban arrullándose en un balcón y ella le decía muy quedo:

— ¿Me pedirá pronto, eh?

A lo que él contestó con gran *tupé*... y dentro de seis meses en viaje de bodas a mi estancia "La Fabulosa."

Durante el idilio del noviazgo de Fensac fué muy dichoso, lucía sus mil seducciones ante ella y sus amigas y acariciaba la blanca manita de su futura, mano adorable que debía firmar el contrato nupcial por el cual sería dueño de una mujer hermosa y... millonaria.

Su boda fué un adiós a su vida de triunfador de bambalinas. No fueron a la estancia porque él oportunamente objetó lo largo y molesto del viaje y se instalaron en un villorrio de las montañas cordobesas, lejos del ruido mundano... pero, pocas semanas después la luna menguó y la miel se acabó... La vida de la gran ciudad lo atraía; en cambio, todo lo contrario deseaba su esposa que adoraba el campo, la montaña, las ascensiones peligrosas, el paso entre precipicios, durante el cual el robusto paisanito que le servía de guía la tomaba por la cintura... en fin, la vida agreste...

¡Pobre de Fensac! ¡Su mujer era romántica!

Aquí tuvo lugar la primera querella, es decir, no hubo tal, él adoptó la intransigencia de un turco y ella la sumisión de una gacela. Volvieron a la ciudad y ya instalados en su palacio del *faubourg*, el aburrimiento cuyos primeros síntomas se manifestaron a de Fensac durante su himeneo en las agrestes montañas, se transformó en *spleen* agudo. Su mujer no lo dejaba un instante y no porque fuera celosa, muy al contrario, estaba orgullosa de él, de ser la mujer de un temible *lion*, exhibirse con él en Palermo, en las fiestas de caridad, en el Colón, en los salones, en fin, en cuanto lugar se reúnen hermosas murmuradoras y elegantes *cronistas* de salón, había constituido su ideal de soltera y su mayor placer de casada. Pero no le parecía lo mismo a de Fensac, el cual como hombre de buen tono, pensaba:

¿Qué dirán mis amigos? ¡Que mi mujer me tiene atado a las faldas!

Esto le crispaba los nervios de tal modo que, cierto día, casi le acomete un ataque al saber que se decía de él:

¡Qué feliz es de Fensac!

Entonces se decidió a cambiar de vida y esa misma noche hizo su entrada en uno de los tantos saloncitos azules, por los cuales había suspirado con nostalgia.

Volvió a su casa a la madrugada, pálido, ojeroso, con el perfume del pecado... pero alegre. No he dejado de ser el *lion* — pensaba — y dispuesto a provocar una escena de los celos de parte de su mujer, se dirigió a la alcoba matrimonial.

Entreabrió la puerta de la habitación, alumbrada apenas por una lamparilla velada.

— Estará llorando — se dijo — y entró resueltamente.

La señora de Fensac dormía, su rostro nacarado se destacaba entre sutiles encajes y el oro de los bucles de su blonda cabellera, algunos de los cuales caíanle sobre la frente; sus deliciosos labios rojos sonreían y sus senos estremecidos por una suave respiración aparecían turgentes, blancos, semicubiertos por el encaje de su bata de dormir.

— Estará abrumada de dolor por mi evidente infidelidad — pensó él, — que exhausto por la noche de orgía que había pasado con Lolotte, ebrio de *champagne*, era insensible a la voluptuosa tibieza de la estancia, donde fluctuaban tentaciones carnales entre turbadores perfumes femeninos.

De Fensac deliberadamente hizo ruido con las sillas y su mujer suspiró al despertar.

— ¿Estás ahí, amado mío?...

El no contestó.

— ¡Otelo!... es tarde... — dijo ella incorporándose. — No debes recogerte a esta hora, te puede hacer mal...

— ¡Son las cuatro! — contestó él, irritado ante tanta indiferencia, sacándose la corbata.

— Acuéstate pronto, debes estar resfriado... dijo ella encogiéndose voluptuosamente bajo las ropas de la cama.

— ¡Qué vida! — pensaba él. — ¡Ni un reproche! ¡Esta mujer no tiene nervios!...

Momentos después se extinguía la lamparilla y la señora de Fensac lanzaba un débil grito... al contacto del cuerpo frío de su esposo, su carne tibia se estremeció...

Durante mucho tiempo volvió tarde a su casa el señor de Fensac. Ivette, Lolotte y otras tuvieron coches y automóviles

pagados por el elegante aburrido, pero ni las cenas en los saloncitos azules, ni sus despilfarros lograron reivindicarle del estribillo:

¡Qué feliz es de Fensac!

Tampoco su delicada mujercita le reprochó sus infidelidades; siempre tierna y soñadora le recibía con un beso en los labios.

— Quizá no conoce o no cree en los rumores que corren con respecto a mis relaciones con Ivette — pensaba él. — ¡Qué mujer más insípida! ¡Si por lo menos me proporcionara el placer de no aparecer como marido feliz y vulgar a manera del diputado A... a quien su mujer ha metido en un desafío...! y tomando un periódico que estaba sobre la mesa volvió a leer la noticia en la crónica mundana:

“El diputado A... ha enviado sus padrinos al doctor R... y lo que motiva el incidente son rumores que afectan a uno de los adversarios. Hay faldas por medio”.

— La dama que ha dado lugar a este incidente es una mujer *comme il faut* — pensaba de Fensac.

— ¿Si le mandara un anónimo a mi mujer escrito por Ivette?...

— ... ¡En fin, veremos! — exclamó y tirando su cigarro se dirigió a las habitaciones de su mujer.

El señor de Fensac faltó tres días de su casa, sin más aviso que unas cuantas palabras por teléfono y al mismo tiempo la señora de Fensac recibía un anónimo.

Era éste un billetito perfumado, lo que indicaba su procedencia femenina, y en elegantes caracteres decía:

Querida Clara:

“Tu marido te engaña, pretexta asuntos urgentes para ir a almorzar con una mundana. Si quieres sorprenderlos los encontrarás... *Chez...* (*aquí una dirección*). Primer reservado a la derecha.

I.

De Fensac calculó que dos días bajo la influencia de un anónimo, pondrían a su mujer en un estado de desesperación tal como

él soñaba. Se representaba a sí mismo la escena que tendría lugar a su llegada:

Acto 1.º — Frialdad absoluta — respuestas por monosílabos — huellas de lágrimas e insomnio — sobreexcitación nerviosa.

Acto 2.º — Estalla la tempestad — aparece el anónimo — (*Ella*) lágrimas — desvanecimiento — vuelve en sí y más lágrimas.

Acto 3.º — (*El*). Actitud enérgica — momento solemne — ella se va a casa de sus padres y entabla demanda de divorcio.

Total: una semana de emociones, durante el cual sería el hombre del día en la crónica mundana y ya no se diría de él:

¡Qué feliz es de Fensac!

Luego, *reprise* de la escena en el juzgado, ante los magistrados, terminando a gran orquesta con la reconciliación.

De Fensac, contento al pensar en el probable resultado de la carta de Ivette, al tercer día volvió a su casa sin aviso previo y al entrar en sus habitaciones envió un criado para anunciar su llegada a la señora, rogándole lo esperase en el salón.

Al entrar en éste vió a su mujer sentada cerca de la ventana con un libro en la mano. Ella al verle se levantó y dirigiéndose hacia él le presentó su hermoso rostro para que la besara, luego se enteró de su salud, de los negocios que le habían retenido, y a su vez le describió como había ocupado el tiempo, insistiendo en que se había aburrido sola...

¡Qué desencanto! ¡Nada del anónimo! ¡Era el colmo!

De Fensac furioso, protestando contra sí mismo, fué a sentarse cerca de la ventana y tomando el libro que ella había dejado al levantarse, comenzó a hojearlo... ¡Oh!... ¡Marcando la página en que había suspendido la lectura estaba la carta de Ivette!...

Su mujer le hablaba en ese momento de la delicadeza de su autor favorito y al ver el billetito rosa que él tenía ya en la mano, se lo arrebató diciéndole:

— ¡Ah querido Oteló! ¿Sabes que es esto?...

— ¡Al fin apareció! — pensó él — y afectando indiferencia exclamó: — No... ¿una carta de alguna amiga?

— ¡Un anónimo infame! — exclamó ella haciendo un gesto de desprecio. — ¡Fíjate!... me dicen que me engañas!...

— ¡Es curioso! — dijo él poniéndose serio. — ¿A ver?...

— No, no quiero ni que lo leas, yo no he hecho caso, no dudo de tí. ¡No te enojas! — mirándole sonriente. — ¡Mira lo que hago

con él... — y al decir esto la señora de Fensac rompió con sus delicados dedos el perfumado billete en pedacitos.

De Fensac sintió que la sangre se le subía a la cabeza... y un momento después pretextó que debía despachar su correspondencia y se fué... ¡Estaba anonadado!

Entre los asiduos a las reuniones de los esposos de Fensac se contaba un joven diplomático, primo de la señora de Fensac, el cual había sido su pretendiente en otro tiempo y no obstante su casamiento la galanteaba, pero el marido no se alarmaba por ello.

¡Un *flirt*! ¿Qué es un *flirt* entre gente de buen tono?

¡Un pasatiempo obligado para hacer menos aburridas las reuniones! ¡Qué mujer más fría me ha tocado! No le conozco más que este *flirt* y eso no iniciado por ella, gracias a que el primito es un galanteador de oficio. Decididamente hay temperamentos raros... — se decía de Fensac, decepcionado por su último fracaso.

Pero el diplomático no era de la misma opinión y menudeaba sus visitas, pues no creía que su prima fuera tan insensible.

Una tarde, de Fensac anunció desde el club por teléfono, a su mujer, que no iría a comer, pero a las dos horas desistió de su propósito y volvió a su casa.

Al llegar, vió delante de la puerta el automóvil del diplomático. Entró muy despacito y se dirigió al salón, en éste no había nadie, iba a pasar a la antesala cuando sintió un ruido muy significativo, un ruidito peculiar de las escenas amorosas... ¡Plac!... ¡Un beso!...

Se aproximó al cortinado que le separaba de la antesala donde tenía lugar la escena, habían cesado los besos y el diplomático decía a su mujer:

— ¿No te ha enviado otro anónimo el bobalicón de tu marido?

Al señor de Fensac se le erizaron los bigotes... pero se dominó.

— ¡No me hables de él! — exclamó ella con fastidio — ¡Es siempre el mismo tonto enamorado de su figura!...

— ¡Birrr...! — articuló de Fensac.

— ¿Me amarás siempre, mi pichoncito? — preguntó ella con voz acariciadora.

— ¡Siempre mi amor! — exclamó el primo con entusiasmo. ¡Siempre como antes de casarte!... ¿Te acuerdas... aquella noche... me decías?...

— ¿Qué te decía? — interrumpió ella con coquetería.

— ¡Antes que mi marido...!

— ¡Tú!... — exclamó ella riendo locamente... — ¡Si él supiera!... — y vuelta a los besos... de Fensac oye crujir los muebles... Trémulo, pálido de ira, va a entrar y estrangular a los miserables... pero se detiene, se domina... y vuelve a ser el hombre de mundo... ¡El buen tono ante todo!... y se va.....

Al día siguiente un elegantísimo *mail-coach*, tirado por seis caballos y dirigido por de Fensac, lleva a la esposa de éste sentada al lado de su primo, y varios invitados, a las carreras donde se correrá el "Gran Premio".

Sonoro y deslumbrante avanza el brillante equipaje entre numerosos carruajes, despertando la admiración de sus ocupantes, los cuales piensan a medida que se aleja:

¡¡Qué feliz es de Fensac!!...

CLDOMIRO CORDERO.

EPIFANIA.

Aunque sobrado en años y en experiencia
para esperar los dones que traen los Reyes,
pues suplen a los Magos en mi existencia
de un lado las revistas, de otro las leyes ;

por un capricho extraño de la Fortuna,
señora que en mis días ha sido un mito,
guiados por su estrella blanca o la luna,
los Reyes me han traído un regalito.

No sé si dadivoso me hizo el presente
Melchor el venerable de barba cana ;
o Baltasar el negro de tez luciente
y túnica llameante color de grana ;

o el Rey Gaspar, el mago barbilampiño,
de túnica naranja, de porte bello,
que cuentan que el incienso para el Dios niño
llevó a Belén en lomos de su camello.

Los tres a un tiempo, acaso, — pues generosos
son por igual los Reyes, según la Fama,—
llegaron en tinieblas y cautelosos
a deponer su ofrenda junto a mi cama.

Mas, no fueron los dones que de costumbre
ponen en los zapatos de las criaturas,
porque no alcanza al hombre la dulcedumbre
que el niño halla en juguetes y confituras.

Y como bien lo saben los Reyes Magos,
porque además de magos son hombres viejos,
deseosos de colmarme con sus halagos
hiciéronme la ofrenda de... tres consejos.

“Simula, — me dijeron, — porque hoy en día
no tiene la modestia valor alguno;
y pon, ya que hoy impera la egolatría,
en erección tus plumas, ave de Juno”.

“Guárdate del vecino, — si así te place,—
aunque sea un amigo de quien no dudas,
pues si crees que algún lazo no se deshace
recuerda que un apóstol se llamó Judas”.

“Escrúpulos no tengas en esta vida,
ni repares de medios si un fin deseas,
pues mira al hombre bueno como un suicida
la orientación moderna de las ideas”.

Verdad que la advertencia vale un tesoro
que me han traído, a falta de otros halagos,
así como llevaron a Cristo el oro,
la mirra y el incienso, los Reyes Magos.

JULIO S. CANATA.

Enero de 1913.

LA NOVIA DE ZÚPAY

LEYENDA REGIONAL EN 2 ACTOS Y UN INTERMEDIO POÉTICO

DE

CARLOS SCHAEFER GALLO

Lugar de la acción: Villa de Guasayán, (Santiago del Estero)

Epoca: Año 1889

DECORADO :

A la izquierda, primer término, fragmentos de la parte trasera de un galpón, sombreados por un frondoso algarrobo. Junto al árbol, un catre armado a lonjas, de cuero sin curtir. En segundo término, yuyos y arbustos.

A la derecha, primer término, una gran roca. En segundo término, ángulo de una rústica casa de piedra, cuya puerta queda totalmente visible. Cuatro escaños de granito se elevan hasta el umbral.

Al foro, de izquierda a derecha, una amplia carretera.

Montañas escalonadas, al fondo. En el escenario algunos troncos y piedras.

Derecha e izquierda, las del espectador.

PERSONAJES :

Margarita.
Manuel.
Ricardo.

Protasio.
Gualberta.
Juan.

Michi.
Peones 1.º, 2.º y 3.º
Palsanos y devotas.

PRIMER ACTO

ESCENA PRIMERA

PROTASIO y GUALBERTA

(Es la hora de la siesta. Al levantarse el telón, Protasio aparece tendido sobre el catre, bajo la sombra del algarrobo. Un rayo de sol, colándose por entre el ramaje, le ilumina la cara. Hay una pausa larga).

Gualberta. — *(Entra por la derecha con un cántaro en cada mano).* ¡Qué barbaridá! A éste no me lo deja la peste en todito el día. ¡Che, Protasio! Protasio! Levantate, hombre, que t'está flechiando el sol!

Protasio. — *(Desperezándose).* ¡Ta con el coyuyo éste, hom! ¿Me vas a dejar dormir, o no?

Gualberta. — ¡Pero si t'está flechiando el sol!

Protasio. — ¡Correm'el catr'entonces, po!

Gualberta. — Sí, pues... Velay viá tirar las tinajas pa correrre...

Protasio. — Nay entonces...

Gualberta. — ¡Pero andá, tomá un poco de aire, hombre! Denó aurita te va venir la fiebre. Andá lavate la cara y mojat'el pelo en la represa *(medio mutis izquierda)*. ¡Levantate, hombre, levantate!

Protasio. — *(Sin moverse).* Velay, m'estoy levantando...

Gualberta. — *(Que al salir, encuentra a Juan, quien a su vez, entra).* Ayestá el guapo... *(Indicando a Protasio).* Más arruinao que zorro salinero. Hagaló levantar, Juan... ¡qué barbaridá! *(Vase).*

ESCENA 2.^a

PROTASIO Y JUAN

Juan. — (*Sacudiendo a Protasio*). ¡Eh amigazo, arriba! ¡La gran flauta qu'es dormilón!

Protasio. — (*Soñoliento*). Correm'el catre entonces pó...

Juan. — Yp'ande lo via correr?

Protasio. — (*Incorporándose con pereza*). ¡Mvé! ¿Cómo le va, Juan? Estaba creyendomé qu'era la Gualberta... (*sentándose al borde del catre*). ¿Parece como que hubiera amaneció ya, no?

Juan. — (*Riendo*). ¡Dejuro! ¡Como que han de ser las tres de la tarde!

Protasio. — ¡Mvé!... Ta la calor que hace! ¿Lloverá, Juan?

Juan. — No ha de llover, ño Protasio... a no ser que llueva...

Protasio. — ¡Malaya con el tiempo! ¿Quiere pitar, Juan?

Juan. — Pitemos, ño Protasio.

Protasio. — Güeno, pas'entonces un chala... (*Lian pausadamente los cigarrillos, los encienden con yesca, y aspiran con fruición grandes bocanadas de humo*).

Juan. — Tengo alquito pa preguntarle, ño Protasio.

Protasio. — Pregunte nomás sin miedo, que le vía contestar.

Juan. — Es algo muy serio, ño Protasio; no e chacota, no...

Protasio. — ¡Ná! ¿M'estoy riendo, acaso? Pregunte de una vez, hombre.

Juan. — (*Mirando a todos lados con recelo*). Digamé, ño Protasio... ¿La... Margarita... e güena mujer?

Protasio. — ¿La Margarita? No l'entiendo. ¿A qué llamará güena usted, po?...

Juan. — ¿No sabe nada, dejurito, no?

Protasio. — Asigún de qué se trate.

Juan. — Vea, ño Protasio... este... la Margarita...

Protasio. — Paese como que tuviera miedo e decir. Desembuche, nomás...

Juan. — ¿Miedo? Pueda que sí, ño Protasio... El caso es que... la Margarita, ¿sabe?... e novia e Zúpay!

Protasio. — (*Aterrorizado*). ¡Novia e Zúpay! ¿Qué dice, Juan? ¡Novia e Zúpay! ¡No... no puede ser!

Juan. — ¿Que no puede ser? ; Yo mesmito lo vide! ; Que me caiga muerto si miento, pó!

Protasio. — ¿Usted lo vido? ; Y qu'es lo que vido?

Juan. — ¿Qu'es lo que vide?... ; Tata Dios me proteja! Jué anoche, ño Protasio... Como pa no crerlo es... Si pues... Güeno. Yo pasaba po aquí, velay, po la carretera, al tranco e mi mula. No se devisaba ni un árbol, ni una piegra, nada... Todito el campo enlutao y quietito... Noche negra, ño Protasio, como concencia e pícaro... En un redepente, se abrió la ventana el cuarto e la Margarita... Se abrió la ventana y... ; lo que vide, ño Protasio! Jué como un rejucilo!... ; Como si ardiera un rancho!... Y en medio e una humareda bárbara, qu'envolvió todita la casa, apareció... ; hermanito!... el mesmito Zúpay!

Protasio. — ; Zúpay! ; Está seguro, Juan?

Juan. — Sí, ño Protasio... ; No podía ser otro! Las llamas eran, claro, juego el infierno. Güeno... después la vide a la Margarita qu'estaba conversando con Mandinga, con él mesmito, ¿sabe? Tenía dos aspas como de toro, y patas de chivo. Echaba lumbre po los ojos, y con unas uñas asina, como cuchillos, l'acariciaba todita enter'a la Margarita! Tenía el cuerpo peludo, como si juera, ni más ni menos, una oveja sin trasquilar. Yo quise pegar un grito, y se m'hizo un ñudo en el cogote, ; palabrita, un ñudo! Le asenté un guascazo a la mula, y el animal disparó, como zúri, pa la querencia, y no paró hasta pechadiar el palenque... Estaba empapao en sudor el animal... Yo tamién... Y aura, digamé si e güena mujer la Margarita, ño Protasio!

Protasio. — ; No! No é güena... no puede ser güena... ; Fijensén la guascha, malaya! Güeno... Pero veyá, Juan... Pa que le viá mentir... Yo sospechaba que la Margarita juera novia e Zúpay... La historia e la Margarita es muy parecida a otra novia e Zúpay que anduvo por estos pagos. Se llamaba Carmen, y una vez desapareció en una noche e tormenta, porque él se la llevó pal infierno. ¿Usté no sabe cómo jué hallada la Margarita?

Juan. — Me han contaó qu'es guascha nomás...

Protasio. — Resulta que una noche la encontramos a ella junto con un hombre, cáidos en el bajo, junto a la barranca. Los llevamos pa la casa e don Ricardo, y el hombre murió en seguidita, sin hablar ni una sola palabra. El hombre tenía una cicatriz blanca en la frente. Y ansina es como deja los rastros la luz mala...

Juan. — Entonce, ¿la luz mala los habi'atropellao en el camino?

Protasio. — Sipiés. Estaba bajo el mancarrón, bien aprietao... El mancarrón, cuando nosotros juimos a levantarlo, juyó echando chispas y dejó una edentina como de azufre... El hombre murió en seguidita nomás. Tenía la cicatriz de la luz mala en la frente. Era una cicatriz blanca y fresquita como... ¿como qué le diré?... como un tajo en el salitre, eso es... como un tajo de cuchillo en el salitre. Ese hombre, dicen que era el padre e la Margarita, y que jué muerto por Zúpay, pa quitarselá d'ese modo a la chinita...

Juan. — ¿Y la Margarita no tenía nada cuando la encontraron?

Protasio. — No, la Margarita se había desmayao, de susto nomás. Pero cuando golvió en sí, nos dijo que había visto en la escuridá a un hombre con cuernos y patas de chivo, que despedía luz por todito el cuerpo... Ya la conoce usté como es de rara la chinita. Vive aquí, en la estancia, como de lástima, solita en un cuarto viejo, y sin embargo, no se da con naides, ni con los paisanos, ni con las viejas, ni con las demás muchachas de la Villa...

Juan. — ¿Por eso sospechaba usté que juera novia e Mandinga?

Protasio. — Claro, pó. (*Pausa*).

Juan. — Y aura, ño Protasio, hay algo más serio...

Protasio. — ¡Entuavía!... Diga, nomás, Juan...

Juan. — Güeno... Resulta que... su hijo Manuel...

Protasio. — ¿M'hijo Manuel? ¿qué hay con m'hijo?

Juan. — Güeno, si s'enoja no le viá decir nada, ño Protasio...

Protasio. — Diga de una vez, Juan, que no me enojo...

Juan. — No s'noje, ño Protasio, pero... yo lo vide a su hijo Manuel que la besab'a la Margarita...

Protasio. — ¡A m'hijo Manuel! ¡A m'hijo besandolá, dice, a la Margarita! Malaya si mente, Juan, porque...

Juan. — Y pa que le viá venir con cuentos, pó... Velay, ahicito los vide, junto al potrero, a su hijo Manuel y a la guascha...

Protasio. — ¡M'hijo con la perra esa! ¡M'hijo con esa conde-nada! ¡Con la novia e Zúpay! ¡No, no puede ser! Viá buscarlo... Sí... no hay que perder tiempo, antes qu'el muchacho se condene. Vamo, Juan, vamo. Viá buscarlo a Manuel.

Juan. — Güeno, vamo... Pero, no le diga que yo se lo he avisao, ño Protasio, porque a mí no me gusta andar con cuentos...

Protasio. — Gueno... no le diré... Vamo. (*Mutis foro*).

ESCENA 3.^a

MANUEL Y MARGARITA

(Aparece Manuel por la izquierda, sombrío, golpeando con el talero todo lo que encuentra a su paso. Mira a todos lados, como buscando a alguien, y se sienta en el catre. Pequeña pausa. Se levanta, vuelve a mirar a todos lados, visiblemente preocupado, para sentarse nuevamente con honda tristeza. Margarita, que ha aparecido por el foro, se adelanta con lentitud hasta colocarse al lado de Manuel).

Manuel. — ¡Margarita! Créiba que no venía... Como pa mí se está golviendo tan arisca... ¡Pa mí... que la quiero tanto... como naides!

Margarita. — Manuel... no me hable así... No tiene por qué hablar así... Pero... ¿para qué me llama?

Manuel. — ¡Que pa qué la llamo!... Y lo dice ansina... como quien tiene miedo... ¡que pa qué la llamo! (*tomándole las manos*). Pa verla, pa tenerla cerquita, pa oyer su vocesita e pajarito cantor, pa mirar sus ojos, que son como de urpilita, pa quererla más, pa... eso la he llamao, Margarita!

Margarita. — No, Manuel... ¡deje de quererme! No puede ser! no puede ser!

Manuel. — Que no puede ser! Pero ¿por qué? ¿Por que no puede ser?

Margarita. — No me lo pregunte, Manuel... no puede ser! Déjeme... olvídeme... ¡Se lo pido por favor!

Manuel. — ¡Pero si no es posible que dej'e quererla, Margarita! Si no hago más que pensar en usted, en pensarlo todito el día, dende que amanece, dende que abro los ojos, y eso, cuando no me lo paso la noch'entera despierto, oyendo los ruidos e la hora, y esperandolá venir en sueños, pa darme juerzas p'al trabajo... ¡Si no vivo más que pa usted! ¿No comprende, Margarita? Ma digamé: ¿No comprende?

Margarita. — Manuel... Usted sabe que yo sufro, que soy

una guascha, que no soy nadie, que vivo aquí de lástima, que don Ricardo me recogió por caridad... Y por eso, porque no soy nadie, porque sufro, usted, Manuel, no debe aumentar mi pena... Déjeme solita... Váyase lejos... Trabaje, olvídeme... Tranque las puertas del corazón!

Manuel (sollozando). — ¡Pero si no tengo juerzas pa tanto! ¡Si eso y quitarme la vida es lo mesmito! ¿Cómo quiere que la olvide, Margarita?

Margarita. — ¡Es que no es posible, no es posible! ¡Suélteme, Manuel, suélteme! (*Retirándole las manos*). Yo no soy para usted, para ninguno, ¡para nadie! (*Mutis rápido por la derecha*).

Manuel. — ¡Margarita! ¡Margarita! (*Siguiéndola*). ¡Oigamé viditay, oigamé!...

ESCENA 4.^a

MANUEL y PROTASIO, que aparece por el foro a las últimas palabras de Manuel

Protasio. — ¿P'ande vas?

Manuel (Deteniéndose). — ¡Tátay!

Protasio. — ¿P'ande ibas?

Manuel. — (*Confundido*). Yo... este... rumbiaba p'allú...

Protasio. — Te andaba buscando.

Manuel. — ¿A mí? Y di ahí, pa qué?

Protasio. — Vení, sentate... (*Sentándose en el catre*).

Manuel. — Es p'hablarme, tátay?

Protasio. — Vení te digo, sentate... ¿qué te pasa que andas medio apenao?

Manuel. — (*Sentándose en una piedra*). ¡Ando enfermo, Tátay!

Protasio. — ¿De amor... u qué?

Manuel. — (*Sobresaltado*). ¡Quién le ha mingao que averigüe!

Protasio. — ¡Levantame nomás la voz! ¡Levantame la voz! ¡Es l'único que te faltaba!

Manuel. — Güeno, Tátay, no s'enoje... ¡No le via levantar la voz!... (*Pausa*).

Protasio. — Decime: ¿la quieres a la Margarita?

Manuel. — ¡Sí, Tátay, mucho! ¿Y usté?

Protasio. — ¿Conque la quieres, no? Güeno... ¡Es necesario que ahurita nomás la echas juera el alma! ¿Y ahurita, no?

Manuel. — (*Con arrebató*). ¿Qué dice... qué dice? ¿Usté sabe lo que habla, Tátay? Má digamé: ¿sabe lo que habla?

Protasio. — ¡El que no sabe nada, sos vos, idiota! Vení, vení, atendeme, ñorante... Oyéme un poco: ¿Vos sabes quién es la Margarita?

Manuel. — ¡Guá! ¡Y cómo no lo via saber!

Protasio. — ¡Es que no lo sabes!

Manuel. — No l'entiendo, Tátay!

Protasio. — Aguardate y me vas a entender... ¿Te han avisao como jué hallada la Margarita, no?

Manuel. — Usté mesmito me contó que la encontraron una noche desmayada en el bajo, y juntito a su tata muerto, y que dend'entonces, don Ricardo le permitió vivir aquí, en la estancia...

Protasio. — ¿Y que murió su tata, quemao con la luz mala, no?

Manuel. — Sí, pues, que lo quemó la luz mala...

Protasio. — Güeno... Aura decime: ricuerdas cuando entuavía eras una guagua, de la hija e don Cosme, que se llamaba la Carmen?

Manuel. — ¡La novia e Zúpay! (*Persignándose*).

Protasio. — Eso es... La novia e Zúpay... ¿Te acuerdas, no?

Manuel. — Sí, Tátay... Y Zúpay se la llevó p'al infierno en una noche tormentosa, sin que quedara ni rastro e la china...

Protasio. — Eso es... Güeno... Sabé pa tu gobierno que la Margarita... e lo mesmito!

Manuel. — ¡Miente, Tátay!

Protasio. — ¡Malaya! ¡Mal hijo! ¡Andá, andá con la perra esa!

Manuel. — (*Fucra de sí, casi gritando*). ¡Tátay! ¡Yo no quiero faltarle, Tátay! ¡No me obligue!

Protasio. — ¡Embrujao! ¡Si sos capaz de matarme!! ¡Sí, lo creo! ¡Cómo no! ¡Si ya estás condenao! ¡Bien condenao!

Manuel. — ¡Tátay! ¡No me compromieta, Tátay! ¡Por favor!

Protasio. — ¡No! ¡Si puedes matarme! ¡Velay, matame! ¡Matame, hombre! (*Cruzándose de brazos*).

Manuel. — (*Frenético*). ¡Qué li hecho, Tátay! ¿Por qué me ultraja? (*Dejándose caer sobre el catre, profundamente abatido, sollozante*).

Protasio. — Siempre juistes obediente pa mí... ¿Dende cuándo aprendistes a insolentarte? (*Aparte*). ¡Está embrujao! ¡Le han dao gualichu! ¡Malaya!

ESCENA 5.^a

MANUEL, PROTASIO y GUALBERTA

Gualberta. — ¿No si te antoja matiar, Protasio?

Protasio. — (*Secamente*). No.

Gualberta. — Güeno... ¿Y vos, Manuel?

Manuel. — (*Bajando la cabeza*). No, mama.

Gualberta. — ¿Qué te pasa, qu'estás ansina, muchacho? ; Ni que te hubiera picao l'escuerzo!

Manuel. — Que le avise... mi tata.

Protasio. — ; No! Avisale vos. ¿Pa qué via decir nada yo?

Gualberta. — ¿Me avisan, o no me avisan? ; Qué demonios! Estoy en ayunas, a ver, larguen el rollo... (*Pausa*). Ya mi están haciendo juntar rabia, tamién!

Protasio. — Avisale, che, Manuel... ; Avisale, hombre!

Manuel. — ; Aviselé usté... que sabe todito!

Protasio. — ; Tanto fregar, hom, pa decir que la Margarita... (*Persignándose*) que la Margarita... é novia e Zúpay!

Gualberta. — (*Dando un salto atrás*). ; Señoritay! (*Haciendo cruz con las manos sobre el pecho*). ; Novia e Zúpay! ; Cómo lo sabes?...

Protasio. — ; Juan lo vido todito!

Manuel. — ; Ah! ; Conqu'es Juan el vichiador!... ; Ta güeno! (*Con tranquilidad amenazadora*). Le via preguntar... (*Medio mutis*).

Protasio. — ¿P'ande vas?

Gualberta. — ¿Quién te da vela en est'entierro? Vení, decime...

Manuel. — ; Que le cuente Tátay! (*Vase*).

ESCENA 6.^a

DICHOS, menos MANUEL

Gualberta. — No lo entiendo...

Protasio. — Es muy fácil... Manuel ; está embrujao!

Gualberta. — ; Embrujao! ; Qué dices? ; Embrujao Manuel!

Protasio. — Como l'oyes. No me cabe la menor duda. Lo tiene loco la Margarita.

Gualberta. — Pero ¿quién te lo dijo?

Protasio. — El mesmito. Yo los vide aquí, aquí, velay, en este mesmo sitio, hace un momento... Estaba escondido tras de aquellos yuyos... Los vide hablar, pero sin oyer nada...

Gualberta. — ¿Y cómo hacemos pa que el muchacho no se condene, Protasio?

Protasio. — Es lo que digo... ¿Cómo hacemos? (*Pausa*). ¿Si le avisamos a don Ricardo pa que lo reprienda? Pueda que le haga caso al patrón...

Gualberta. — ¿Qué dices? ¿A don Ricardo? ¡Ni se te ponga, Protasio!... (*En voz baja*). ¡Don Ricardo... la pretiende a la Margarita!

Protasio. — ¡Tamién eso! ¡Malaya! ¡Tamién embrujao el patrón!

Gualberta. — ¡Tamién! Hace mucho que lo sabía yo. No te lo dije antes, porque... no, nomás... Dende que le compró la estancia al niño Julio, dende que don Julio se jué, se ha güelto redomón, rabioso, de todito se fastidea! ¡Y le han brotao unas chispas en los ojos, que da miedo! ¿No te has fijao? ¡Son como brasas los ojos!

Protasio. — ¡Sí, sí, m'he fijao! Don Ricardo es otro, dende que vive aquí la Margarita. ¡Tamién embrujao el patrón!

Gualberta. — Hay que convencerlo a Manuel, que la deje a la condenada esa; que se vaya e la Villa por algún tiempo, hasta que las cosas camben!

Protasio. — ¡Cómo pa convencerlo está! ¡Se ha güelto más insolente!

Gualberta. — ¡Es que tamién vos sos muy arrebatado! ¡Lo habrás resentío al muchacho! Dejalo que lo hable yo, y vas a ver que me hace caso...

ESCENA 7.^a

DICHOS y RICARDO, *por el foro*

Gualberta. — ¡El patrón! (*A Protasio*). ¡Disimulá, disimulá!

Ricardo. — ¿Juntaron la hacienda, don Protasio?

Protasio. — (*Esquivando su mirada*). Dejuero l'habrán juntao, señor...

Ricardo. — ¡Cómo, dejuro! ¿No le ordené?

Gualberta. — (*A Protasio en voz baja*). Disimulá. disimulá...

Protasio. — Yo... les dije a los peones...

Ricardo. — ¡Esa no es manera de cumplir lo ordenado! ¡Cuando yo mando, todo el mundo obedece!

Protasio. — Sí, señor...

Ricardo. — ¿Qué hace entonces? ¡Muévase!

Protasio. — Sí, señor... (*Aparte*). ¡Cruz diablo! (*Vase*).

ESCENA 8.^a

GUALBERTA Y RICARDO

Ricardo. — ¿Arreglaron la pieza?

Gualberta. — Sí, señor...

Ricardo. — Cebe unos mates. Los lleva al cuarto, pero le advierto que si no los sirve como la gente, se los tiro a la cabeza! Ya sabe... (*Sube a su habitación*).

Gualberta. — Sí, señor... (*Mutis por la derecha*).

ESCENA 9.^a

JUAN, PEONES 1.^o, 2.^o Y 3.^o; A POCO MANUEL

Peón 1.^o — (*Riendo*). ¡Si no ha sio nada!... ¡Julepe nomás! (*A Juan, que entra rengucando*).

Juan. — ¡No es pa rairse, no! ¡La gran flauta, qué guascazo!

Peón 2.^o — ¡Frieguesé con grasa d'higuana!

Peón 1.^o — ¡O con sebo de ampalagua!

Peón 3.^o — ¡Pa qué se metió a pialar con lazo averiao!

Juan. — ¡Y de hay! Porque no sabía... Se me ocurrió enlazar el ternero ese, y cuando lo tenía maniao, se cortó el tiento e la argolla, ¡malaya! y m'envolvió las canillas con un latigazo bárbaro!

Peón 1.^o — ¡Ta qu'es desgraciao, compadre! (*Ríe*).

ESCENA 10.^a

DICHOS, MANUEL, a poco, MARGARITA

Manuel. — (*Accercándose al grupo*). Lo andaba buscando, Juan.

Juan. — Velaquistoy. Mande nomás. (*Con sorna*).

Manuel. — No se trata d'eso. ¡Tenemos que hablar, y en serio!

Juan. — Güeno. Habl'entonces...

Manuel. — Aquí no. Solos... Tenemos qu'estar solitos...

Juan. — Si es lo mesmo. Naides nos estorba...

Manuel. — Puede que sí... (*Mirando a los peones*).

Peón 1.º — Si es por mí... (*Levantándose*).

Juan. — No, amigo! Sientesé, sientesé le digo... ¡Oh, bah! Naides tiene por qué incomodar a naides... (*Pausa*).

Manuel. — (*Golpeándose la pierna con el talero*). Es que tenemos que arreglar cuentas...

Juan. — (*Sonriendo*). Y güeno. Arreglemos cuentas...

Manuel. — (*Amenozante*). ¡Guaso bandido! ¡Arrastrao!

Juan. — ¿Qué decís, mala usapúca? (*Quiere atropellarlo, interponiéndose los peones*). ¡Te via enseñar, condenao! ¡Agarrenmén porque lo achúro!

Manuel. — (*Casi gritando*). ¡Vení, vení, salí al campo, hijo e porra! Vení, vení, ¡cobarde!

Juan. — ¡Embrujao! (*Salta sobre Manuel y, al ir a descargar un golpe de rebenque sobre su cabeza, aparece, por la derecha, Margarita, caminando con paso de sonámbula, los ojos muy abiertos, desflocada la cabellera. Juan, que la ve, queda paralizado. Los peones se escabullen aterrorizados*).

Manuel. — (*Tomando del cuello a Juan, levanta el rebenque, pero Margarita le sujeta el brazo*). ¡Margarita!

Juan. — (*Con pavor*). ¡Cruz! (*Mutis rápido*).

Manuel. — ¡Margarita! Por usté, era por usté... (*Quiere tomarle las manos. Margarita retrocede, como obedeciendo a una fuerza extraña, y se encamina hacia el fondo, con paso de autómata, desapareciendo por entre la arboleda, mientras Manuel, sorprendido, la sigue con la mirada*).

ESCENA 11.^a

MANUEL y GUALBERTA

Gualberta. — (*Que vuelve con el mate del cuarto de Ricardo*). Manuelito... Vidity... Te via pedir un favor, que me hagas una mercè, negrito mío. (*Acariciándolo*).

Manuel. — (*Abstraído*). Mande, mama.

Gualberta. — Manuelito, dejál'a la Margarita, hacelo por mí, por tu vieja, que te quiere tanto! (*Manuel permanece impasible, con la mirada hacia el foro*). ¡Sí, Manuelito, dejál'a la Margarita! (*Manuel se estremece como si despertara de un sueño*).

Manuel. — ¿Qué dice, mama, qué dice?

Gualberta. — Dejál'a la Margarita, negrito mío.

Manuel. — ¿La Margarita... La Margarita, dice?

Gualberta. — Sí, hacelo por mí... por vos... por tu alma, pa que no te condenes... Dejál'a... Andate a otros pagos. Perdete un tiempo siquiera. Es necesario que juyas, Manuel!

Manuel. — ¿Que juya?... Lo he pensao, mamá... Y via juyir... (*Oyense adentro las voces de la pconada, arriando la hacienda, y mujidos que, poco a poco, se alejan*). Sí, mama. ¡Me iré, me iré muy lejos, bien lejos! ¡Pa qué via seguir penando aquí! La Margarita no me quiere, ¡pero me quería! No sé que le han hecho. Hasta poco nomás, no era la mesma, era otra, güena, como una urpilita... ¡Si al mirarla me parecía como que venía amaneciendo! Y hablaba con voz de vertiente, como cuando canta l'agua en la quebrada... Agora...

Gualberta. — Agora... es novia e...

Manuel. — ¡No, mama! (*Con supersticioso temor*). No lo nuembre, no lo nuembre... (*Pausa*). Agora... los ojos se le han hecho fríos, helaos, como nidos con escarcha. Ya no habla con la dulzura de l'agua... No sé cómo habla, pero, ¡no es la mesma, no es la mesma! ¡L'han cambiao, mama! (*Sollosante*).

Gualberta. — L'han cambiao. Por eso has d'irte, hasta que se componga, hasta que güelv'a ser la mesmita que antes.

Manuel. — ¡Eso! ¡Hasta que se componga! ¡Volveré cuando se componga! Entonce será mía ¡no, mama? ¿No es cierto que será mía? ¡Mía!

Gualberta. — Sí, Manuel, tuya, na más que tuya.

ESCENA 12.^a

DICHOS Y PROTASIO

Gualberta. — Vení, vení, Protasio. Perdonalo, se va pa otros pagos.

Protasio. — ¿Se va? ; Se ha convencio por fin!

Gualberta. — ; Sí, pa desquerrerl'a la... perra ésa!

Manuel. — ; No la insulte, mama! ; Eso sí que no!

Protasio. — Güeno... Así me gusta. ; Hay que ser juerte, m'hijo! ; De no, pa qué semos hombres? (*Se abrazan*). ; Ya m'es-trañaba que jueras tan rebelde!

Manuel. — ; Tátay, perdonemé si le falt'endenantes... Jué sin querer, perdonemé, Tátay!

Protasio. — Sí, m'hijo. (*Dándole la bendición*). ; Que tata Dios te haga güeno, que te cuide tata Dios!

Gualberta. — ; Cuándo te vas?

Manuel. — Aurita, aurita nomás. Mi mula está ensillada, no tengo más que llevar.

Protasio. — (*Sacándose el cuchillo*). Tomá, que algo te hay servir. Es l'único que puedo darte.

Manuel. — Gracias, Tátay. ; No saldrá de la vaina p'hacer nada malo!

Gualberta. — ; Y ésto, pa que l'alma se te conserve! (*Se desata del cuello una cinta negra, la besa, y se la coloca a Manuel*).

Protasio. — ; Y aura, que la mama virgen te ampare! (*Acompañan a Manuel hasta el fondo, le abrazan, llenando la escena con palabras de circunstancias, y una vez que se va, quedan un instante como mirándolo alejarse*).

ESCENA 13.^a

GUALBERTA, PROTASIO Y MICHÍ

Gualberta. — ; Velay, mi comadre!

Michí. — (*Por el foro*). ; Güenas tardes!

Gualberta. — ; Güenas te las dé tata Dios!

Protasio. — ¿Cómo te va, Michi?

Michi. — Arrigular. Lo hi dejao a Crisanto en cama; parece qu'está con la peste, el pobre..

Protasio. — Como yo. Pero a mí me sacude de noche nomás. Tienes que curarme, Michi.

Gualberta. — ¿Y de cómo te acordastes de venir? ¡Tanto tiempo!

Michi. — Pa verlos, de pasadita...

Gualberta. — Oyé, Michi, emprestame, po, un par de bolsitas de l'ánima... Andamo con miedo e las brujerías...

Michi. — Mañana, velay, como a esta hora, te las via mandar, ¿no?

Gualberta. — Güeno. ¡Estamos con mala sombra en la casa!

Protasio. — Porque el patrón, sabes... ¡embruja!

Michi. — ¡Qué me cuentas! ¿Quieren que les limpie la casa e malos pasos?

Gualberta. — ¡Y cómo no!

Protasio. — ¡Eso é, y aurita, che, Michi!

Michi. — Güeno. Traiganmén un tizón apagao y ceniza e júmi.

Gualberta. — Aguardate un momento. (*Vase, derecha*).

Michi. — El remedio é seguro. Así se librarán.

Protasio. — ¡Ojala, Michi! te vamo agradecer.

Michi. — Siempre lo hago con güen resultao. A mí me lo enseñó ña Pichu — que Tata Dios la tenga en su gloria. — Era la mejor curandera el pago.

Gualberta. — (*Que trae un trozo de leña y un "porongo" con ceniza*). — Veláqui lo que has pedío.

Michi. — Güeno... Ustedes se ponen aquí, detrás de mí, haciendo la señal de la cruz, y sin hablar, porque, denó, se pierde la bondá del remedio. (*Toma el tizón y traza un circulo alrededor de Gualberta y Protasio. Luego hace una cruz, con el leño, en la escalinata, y desparrama la ceniza por las gradas. Se persigna, y pronuncia algunas palabras incomprensibles*). Ya está. Dentro e dos días verán como cambean las cosas.

Gualberta. — Gracias, Michi. Has hecho una obra e caridá.

Michi. — No hay deque. ¿Me das la leña y el porongo, no? Tengo que hacer lo mismo en el rancho viejo e los Beltranés.

Gualberta. — Llevá nomás.

Protasio. — ¿No te pierdas, no?

Michi. — No, si viá venir pasao mañana, pa ver el resultao del remedio: é seguro! Güeno, adiosito.

Gualberta. — Que te vaya bien, Michi.

Protasio. — ¡Recuerdos a Crisanto, y que se mejore!

Michi. — Gracias. (*Mutis*).

Protasio. — (*Gritando*). ¡Que se mejore!

ESCENA 14.^a

GUALBERTA, PROTASIO y RICARDO

Protasio. — (*Acostándose en el catre*). Estoy como con fiebre, Gualberta.

Gualberta. — Maver. (*Tocándole la frente*). No é nada, mojate la cabeza. Es que no te has lavado la cara.

Ricardo. — (*Bajando de su habitación*). ¿Juntaron la hacienda?

Protasio. — (*Incorporándose con prontitud*). Sí, señor...

Ricardo. — Vaya, y degüelle un cabrito, y lo asan para esta noche.

Protasio. — Está bien, señor. (*Vase*).

Ricardo. — Y usted prepáreme maíz tostado. (*Sale Gualberta por la derecha*).

ESCENA 15.^a

RICARDO y MARGARITA

(*Ricardo, que ha quedado en el centro del escenario, encendiendo un cigarrillo, ve aparecer, por la izquierda, a Margarita*).

Ricardo. — ¿De dónde vienes? (*Con gesto duro*).

Margarita. — Estaba lavando ropa en el galpón. (*Temerosa*).

Ricardo. — (*Cambiando de acento*). Vení, acercate...

Margarita. — (*Que se aproxima a algunos pasos de Ricardo*). Mande, señor...

Ricardo. — No es para mandarte. Pero vení, acercate... (*Margarita se aproxima más, cabizbaja*). ¿Por qué te veo así tan triste, apartada de todos, huraña?

Margarita. — Yo... señor...

Ricardo. — Sí... Medio chúcaro... (*Tomándole las manos*). Parece que me tuvieras miedo... ¿Me tenés miedo?

Margarita. — (*Retirándole las manos con suavidad*). ¿A usted, señor?

Ricardo. — Preguntaba... Como nunca me diriges la palabra... Si te veo afuera, huyes... Si entras a tu cuarto, echas la llave... ¿Me tenés miedo?

Margarita. — (*Nerviosa*). Pero... usted... señor... se interesa por mí tanto... por la guascha...

Ricardo. — Es un capricho, Margarita... (*Fríamente*). Sos linda, joven, humilde...

Margarita. — ¿Qué quiere decir con eso, señor?

Ricardo. — (*Con sonrisa sarcástica*). Nada... que me gustas... que me satisfaces... (*Acercándose hasta rozarla*).

Margarita. — ¡Don Ricardo! (*Trata de huir, pero como retenida por una fuerza extraña, queda frente a Ricardo, ambos mirándose fijamente. Pequeña pausa*).

Ricardo. — ¿Por qué me detestas? (*Tomándole las manos*). ¿Me aborreces? Decí: ¿me odias?

Margarita. — ¡Suélteme! (*Huye por el foro. Ricardo la ve alejarse, rie sarcásticamente, y sube a su habitación*).

ESCENA 16.^a

JUAN, a poco PEÓN 1.^o

Juan. — (*Que entra cuando Ricardo rie, lo mira con sorpresa subir las gradas*). ¡Mandinga! ¿De qué se reirá? (*Siéntase en una piedra y empieza a trenzar un bozal. Pausa*).

Peón 1.^o — (*Con un haz de leña al hombro*). ¡Túi! ¡La gran flauta con la calor que hace! Como pa morirse, Juan.

Juan. — Fiera está la tarde. Hasta las sabandijas juyen, buscando el fresquito entre los yuyos.

Peón 1.^o — Si no refresca, hasta las piegras van a comenzar a sudar.

Juan. — ¿Y de cómo po aquí, a estas horas?

Peón 1.^o — (*Depositando el fardo en el suelo*). Me mingó ño Protasio la traída d'estas astillas, p'asar un cabrito que l'encargó el patrón...

Juan. — ¿Y no tiene miedo e toparse con la...

Peón 1.^o — (*Interrumpiéndole*). ¡Chis! ¡Ni me la nuembre!

Entuavía se me añuda el zonco pensando en el julepe que m'hizo pasar!

Juan. — ¿Se asustó?

Peón 1.º — ¿Y denó? Si de vicio disparamo. ¿Y usté?

Juan. — ¿Yo? Que me viá julepiar por tan poco, amigo.

Peón 1.º — ¿Por qué juyó entonce?

Juan. — Ta que es lerdo! Pa no comprometerme, pó...

Peón 1.º — ¿Ve? ¿Y lo golpió a Manuel?

Juan. — ¡Lo castigué como a un perro! Velay, ahicito, delante mesmo e la...

Peón 1.º — ¡Chis! Ni me la nuembre li dicho...

Juan. — Güeno... ¿No ve que juyó d'estos pagos?

Peón 1.º — ¿Juyó Manuel? ¡Ah! ¡Conque juyó el guapo!

Juan. — ¡Claro, pó! De vergüenza. El que se craiba un tigre rebenquiado como un cusco... ¡Figuresé!

ESCENA 17.^a

DICHOS Y GUALBERTA

Gualberta. — (*Por la derecha, aventando maíz*). ¿A esta hora trabajando bozales?... ¿De cómo, usté qu'es tan remolón a la siesta?...

Juan. — ¡Qué quiere ña Gualberta! Si juera por mí, me pasaba todito el día panz'arriba...

Peón 1.º — Eso digo yo. Si por mí juera, hacía una sola siesta e todito el año!

Gualberta. — ¡Guapos los santiagueños!

Juan. — Disculpe: soy tucumano.

Gualberta. — Harina el mismo costal.

Juan. — ¿Ve? ¡Como pa confundirlos!

Gualberta. — Claro, pó... Hasta en lo rateros se parecen...

Juan. — (*Riendo*). ¡Tá qué es bromista ña Gualberta!

Peón 1.º — Yo no soy ratero...

Gualberta. — Güena pieza sos... Preguntelé, Juan, que m'hizo l'hacha que se la llevó de la cocina...

Juan. — ¿Cómo es eso, amigazo?

Peón 1.º — Tá qu'es diabla, ña Gualberta... (*ríe*).

Gualberta. — Reite nomás...

Juan. — Güeno... Pero ¿y l'hacha?

Peón 1.º — Yo no tengo ningun'hacha.

Gualberta. — ¿Cómo que no? ¿No la levantastes l'otra noche de la cocina? ¿Acaso no te vido Protasio?

Peón 1.º — ¡Yo... yo no levanté ningun'hacha!

Juan. — Aquí está mintiendo alguno, y yo no creo que ña Gualberta falte la verdá.

Peón. — Es que lo que pasa es lo siguiente... Veya, Juan... : l'otra noche ¿sabe? después que matiamo en la cocina, yo salía pa ir a dormir, y, velay, en el umbral, trompezé con un palo. Como estaba medio oscuro, tantíe y vide qu'era un cabo, como si juera e pala... Pá qué lo iba a tirar? Lo jui llevandoló, llevandoló... p'al rancho...

Gualberta. — ¡Tá qu'es mentiroso! Decime, ché, llúlla: ¿qué tenía el palo es'en la punta?

Peón. — Nay, no sé, pó...

Gualberta. — Tenía un'hacha, ratero, un'hacha nuevita tenía en la punta!

Peón. — ¿Una qué? ¿Un'hacha?

Gualberta. — Sí, sí, un'hacha sin estreno entuavía.

Peón. — ¿Ve?... Ni l'había visto!

Juan. — (*Riendo*) ¡Es claro! como estaba tan oscuro...

Gualberta. — Y esa leña!... ¿Tampoco la vistes?

Peón. — Me mingó acarrearla ño Protasio.

Gualberta. — Güeno. Tráila pa la cocina... (*El peón recoge el fardo y sigue a Gualberta, que hace mutis, aventando maíz. Pausa.*)

ESCENA 18.^a

JUAN y PEÓN 2.º

Peón 2.º — (*Que entra por el foro precipitadamente*). ¡Juan!
¡Juan!

Juan. — (*Sin inmutarse*). ¿Qué hay?

Peón 2.º — (*Respirando con fatiga*). ¡Una disgracia!

Juan. — (*Dejando de trabajar, e incorporándose con prontitud*).
No embrome...

Peón 2.º — Hay la trayen...

Juan. — Pero ¿a quién?

Peón 2.º — A la . . . a la Margarita! Parece qu' estuviera dijunta. La encontraron juntito a la represa. Tiene todita la cara rasjuñada, llena e sangre . . . como pa desconocerla . . . y las manos tamién, como si la hubieran chicotiao con yuyo rupachiko . . . Pa mí que es cosa e mandinga. (*Se persigna*).

Juan. — Así nomás será . . .

Peón 2.º — La trayen p'aquí . . . Velay vienen . . . (*Indicando el grupo de paisanos, que aparece por el foro, conduciendo a Margarita, la cual trae la cara bañada en sangre, y rotos los vestidos*).

ESCENA 19.^a

DICHOS, PEONES y PAISANOS, MARGARITA, a poco PROTASIO,
GUALBERTA y PEÓN 1.º

(*Momento de expectación. Los peones que conducen a Margarita, avanzan lentamente, y a medida que se aproximan, lo hacen con mayor dificultad, con visible esfuerzo, como si la carga hubiera multiplicado su peso. Así llegan hasta junto del catre, donde la depositan con mucho trabajo, mientras Juan y el Peón 2.º asisten a la escena con viva curiosidad. Pausa.*)

Peón 3.º — (*Con temor, apretándose los brazos, como si le dolieran*) ; Aumentó de peso! ¿Vieron? Cuando l'alzamos, era livianita . . . Pero al llegar aquí, s'hizo como quebracho!

Otro peón. — (*Con superstición*). ¡Se ha convertío en piegra! Pesada y dura como piegra!

Juan. — (*Apartándose de Margarita, con recelo*). ¿En piegra? ¡Se ha convertío en piegra!

Peón 3.º — ¿No vido? Apenitas pudimos sostenerla!

Otro peón. — Si cuasi la largamo . . .

Gualberta. — (*Por la derecha*). ¿Qué ha pasao? (*Al reconocer a Margarita, retrocede con el rostro descompuesto y se persigna, mientras el Peón 1.º que ha entrado tras de ella, hace otro tanto*).

Protasio. — (*Por el foro*). ¿Eh, qu'es esto? ¿Una disgracia? ¡La novia e Zúpay! (*A estas palabras, los circunstantes se arremolinan, apretándose unos contra otros, y levantando un murmullo de voces, bastante pronunciadas, como para que Ricardo, desde su habitación, haya podido sentir las*).

ESCENA ULTIMA

DICHOS y RICARDO

Ricardo. — (Que aparece en la puerta de su habitación, domina el cuadro con gesto de enojo). ¡Qué barullos son esos! (Adelantándose). ¿Eh? ¡Una mujer herida! (Se aproxima a Margarita, en medio de la intensa expectativa de los circunstantes, y al reconocer a Margarita, exclama muy alto, dramático, con acento que hace estremecer a todos): ¡¡Margarita!! (Se precipita sobre ella. Luego, en una brusca transición, pasea su mirada por el grupo, y habla friamente): A mi cuarto, tráiganla a mi cuarto! (Momento de indecisión de los peones) ¡A mi cuarto, he dicho! (medio mutis).

Peón 3.º — Señor... éste... patrón...

Ricardo. — (Secamente). ¿Que hay?

Peón 3.º — Señor... no podemos, señor! La Margarita ¡¡se ha convertido en piedra!!

Ricardo. — (Dándole un empujón) ¡Desgraciado! (levantando en brazos a Margarita) ¿De piedra, no? ¡¡Güaso bruto!!

TELÓN.

INTERMEDIO

UNA VOZ EN LA SOMBRA

(La voz, que se acerca). — ¡Zúpay!

(Más cerca). — ¡Zúpay!

Monarca de la leyenda, viene!

El monte, el viejo monte, un ritmo enorme tiene,
bárbaro, misterioso! Extrañas notas graves,
bajo una losa negra, sobre las yerbas suaves,
junto al cerro imponente, de túnica enlutada,
en todo lo que vibra en la sombra, en todo! En nada...

El cielo se estremece! Murmuran los follajes!
 Los vientos interpretan monólogos salvajes!
 La fiera agazapada, su garra inmoviliza...
 La víbora ondulante, su dorso espiraliza,
 sacude los anillos, con música macabra,
 y estira en un silbido su hipnótica palabra!

Hay un manto pesado, de mala agorería...
 Un sollozo que tiembla... Una traición que espía...
 Un grito que se afila, y que el misterio ahonda...
 Un féretro que pasa con fantástica ronda!
 Entre la noche, ladran, furiosos, los mastines...
 Los charcos encantados levantan sus maitines...

¡Zúpay! ¡Zúpay!
 Monarca de la leyenda, llega!
 Es Zúpay, el bicorne, el que a la selva entrega,
 como Pan, el flautista, los sones de su caña...
 ¡Por él tiembla la tierra, y cruje la montaña!

Es Zúpay, el bicorne, que brama sus antojos;
 el de patas de cabra y fulgurantes ojos,
 como un sátiro viejo que en los campos divaga,
 bajo la siesta enorme, bajo la noche aciaga!

Es suyo el monte, el llano, el árbol y la planta,
 todo lúgubre ruido que la fronda levanta...
 Es suyo el beso infame, la cábala maldita,
 la farsa de los duendes, la música infinita
 del viento, por los hondos breñales retemplada!

Es suyo el puma hambriento que acosa la majada!
 Es suya la tiniebla, la ráfaga que azota!
 Suya la voz tremenda que en el trueno rebota!
 ¡Suya la eterna selva, reinado de su alarde!
 ¡Suya la eterna hoguera, que por los siglos arde!

(La voz, que se aleja). — ¡Zúpay!

(Más lejos). — ¡Zúpay!

SEGUNDO ACTO

ESCENA 1.^a

(Es el atardecer. Oyese un repiqueteo de campanas que se prolonga algunos instantes, cesados los cuales, estallan detonaciones de cohetes, entremezclados con el golpeteo monótono del bombo regional. Poco a poco los cohetes y el bombo sucnan, cada vez más cercanos, y un coro a dos voces entona aires nativos. Estos no dejan de cantarse hasta que, saliendo por la izquierda una procesión de paisanos y devotas, cruza el foro — haciendo comitiva a una pequeña imagen de la Virgen, colocada en amplias andas de abigarrados adornos, y que es conducida por cuatro hombres — desapareciendo por la derecha. El ruido de los cohetes y el son del bombo van perdiéndose a lo lejos).

ESCENA 2.^a

GUALBERTA y PROTASIO, *que se han desprendido de la comitiva*

Gualberta. — ¡Una lástima que no l'acompañemos a la Mama Virgen! ¡Hoy es el día d'ella y se puede resentir!

Protasio. — Sí, es una lástima, pero queda retiraito “El Tableao” y don Ricardo s'ha d'enojar si nos juéramos.

Gualberta. — Y güeno, pacencia. Hemos cumplio siquiera con dirnos pa la Capilla.

Protasio. — ¿Y la Margarita, che, que no la hi visto en todito el día?

Gualberta. — Ahí está, encerrada en su cuarto, como si tuviera miedo e salir, por ser día santo.

Protasio. — Decime, porque yo no me fijao bien: ¿no le ha quedao la cara raspada por los rajuñones del otro día?

Gualberta. — ¡Nadita, che! ¡Como si no le hubiera pasao nada! ¡Si hasta eso é cosa e Mandinga!

Protasio. — Pero anda más tristonra que de costumbre. Y la he pillao llorando, en el galpón, y como si hablara con alguien...

Gualberta. — ¡Será con... (*persignándose*) su novio!

Protasio. — ¡Quién sabe! (*sentándose en un tronco*). Trayé po l'agua caliente aquí, pa que matiemos. Con la calor ésta, no es como pa encerrarse en la cocina...

Gualberta. — La verdá. Pero s'están formando unas nubes p'allá, p'al lao el cerro, y son nubes gruesas.

Protasio. — ¿P'al lao el cerro? Entonces va llover agua, seguro... Pero andá, trayé la pava... Tengo una cerrazón bárbara e garganta...

Gualberta. — Yo tamién. Es la tierra qu'hemos tragao. (*Vase derecha. Pausa*).

Protasio. — (*Que ha quedado pensativo, se pone de pie, repentinamente, como si hubiera oído un ruido a la espalda*). ¿Quién va? (*A estas palabras aparece Margarita, por la izquierda, profundamente abatida. Protasio que la ve, se da vuelta y, aparentando tranquilidad, hace mutis por el foro, silbando con disimulo*).

ESCENA 3.^a

MARGARITA y GUALBERTA

Margarita. — (*Que se sienta en el mismo lugar que ocupaba Protasio*). No... no es posible... Es una infamia... ¡Si le odio! (*Queda con la mirada inmóvil, perdida en el espacio*).

Gualberta. — (*Sale con un tarro con brasas y una pava*). Se había redamao l'agua... (*al notar el trueque de personajes, deja escapar un hipo de sorpresa, y queda paralizada de terror*).

Margarita. — (*Suspirando*). ¿También a usted le causo espanto?

Gualberta. — (*Reponiéndose*). Es que...

Margarita. — (*Interrumpiéndola*). ¡No, si tiene razón, si todos me huyen!

Gualberta. — (*Con inquietud*). Como estaba, recién, Protasio...

Margarita. — (*Sonriendo amargamente*). Disparó al verme... Podía hacerle daño...

Gualberta. — Velay, güelvo... (*Medio mutis*).

Margarita. — ¿Por qué se va?

Gualberta. — (*Con sonrisa forzada*). Viá ponerle más braz'al tarro... sí, velay, güelvo... esperemé... sentada... (*Vase*).

ESCENA 4.^a

MARGARITA y MANUEL

Manuel. — (*Que entra por el foro, con desconfianza*) ; Margarita! (*en voz baja*) ; Qué suerte volver a verla! (*va hacia ella con efusión*).

Margarita. — ¿Usted, Manuel? No le esperaba, Manuel.

Manuel. — (*Con tristeza*). Sí, si ya lo sé, ; qué m'iba esperar! ; Si me juí por eso! Porque no me cay'en cuenta... porque pa usté soy un estorbo...

Margarita. — Estorbo, no. Usted no me estorba. Otras cosas me estorban más, y sin embargo... Pero ¿por qué ha vuelto? Yo le pedí que se fuera...

Manuel. — ¿Y di hay? si no l'estorbo, no tiene pa qué afligirse...

Margarita. — Me aflijo por usted, por sus padres, por todos... (*amargamente*) ; La guascha es peligrosa! Tienen razón de dispararme, de evitar mi presencia, de cuidarse... Si yo soy una intrusa, una malvada, que en mala hora vino a quitarles la tranquilidad, a robarles el reposo, a espantarlos, a enfermarlos de miedo...

Manuel. — ; No, Margarita, no! ; Usté no es eso, pa mí no es eso! Pueda que pa los otros resulte mala su sombra, pero pa mí es como manto e quellucisas. Por eso güelvo, aunque usté me desprecée, pa vivir siquiera rastrandolá, como un perro fiel, como un guascho! (*Pausa*). Si le contara todito lo qu'he sufrío durante el mes qu'estuve alzado de la querencia, pueda que no me creyera. Si es como pa no crerlo. De vicio jué lo qu'hice pa olvidarla, pa sacarmelá de l'alma, pa no acordarme más! Olvide, me dijo usté, tranque las puertas del corazón... ; De vicio! ; Pero... pero no me v'a crer! ; Si estoy hablando al viento!

Margarita. — No, si le creo... ¿Por qué no? Yo también sufro, sufro mucho, mucho...

Manuel. — ; Pero no hay sufrir como yo, Margarita!

Margarita. — Quien sabe...

Manuel. — Es que no puede ser. No hay cristiano que resista pa tanto!

Margarita. — Sin embargo, ya ve como resisto!

Manuel. — Pues, por eso, porque no hay comparar su pena con la mía, porque usté no sabe lo qu'es encariñarse, y compriender lo qu'es irse juyendo e la querencia, ande se ha quedao lo que uno más aprecéa, larienda que más estima... Margarita! si usté hubiera vivio siquiera por un momentito dentro e mi alma, cuando estuve ajuera, dejuro m'estaría queriendo a estas horas... Como no! Si ni en sueños he dejao d'estar con usté a pesar de la distancia. Todita la noche me pasaba revolcándom'en el apero, sin poder juntar los ojos... Y cuando l'alba comenzaba con su claridá a levantarse por detrás del monte, me figuraba ¡palabrita! ver'l'a usté vestida e blanco y con cimpa llenita e flores, y la seguía viendo hasta qu'el sol pintaba el copet'e la sierra... Entonce... entonce me poní'a llorar como una guagua, pensando en... ¡mi Margarita! (*tomándole las manos*). Sí, mi Margarita, porque usté será mía, a pesar de todo, aunque no quiera ni el mesmito Tata Dios, compriende? (*Pequeña pausa*). Pero... por qué no me contesta?

Margarita. — (*Retirándole las manos, suavemente*). Manuel... (*Con ternura*).

Manuel. — Así, así quiero que me hable, con esa vocesita que me ha estáo sonando al óido un mes largo, que la sentía en el viento y en l'agua, en el canto e los pájaros, en todito lo qu'es música...

Margarita. — (*Con voz suplicante*). Que no nos vean, Manuel, no por mí, por usted... qué dirían sus tatas, los paisanos, lo aborregerían, y se vería solo, como yo, como... (*Con repentino arrebatado*) su Margarita!

Manuel. — (*Trayéndola hacia sí*). ¡Margarita! ¡Margarita! Es verdá que me quiere, que será mía? (*Besa frenético sus manos, sus cabellos*).

Margarita. — ¡Lo quise siempre, Manuel, siempre! Porque es valiente, porque es el único que no huye de la guascha, porque es bueno, porque sí! (*Oculto el rostro en el pecho de Manuel y llora, mientras éste habla a borbotones, enjugándose las lágrimas que saltan a sus ojos*).

Manuel. — Mía, pa mí solo! Pa naides más! Pa esto he venío, juyendo de toditos! (*Alto, dramático*). ¡Qué me la quiten! ¡Maver! ¡Quién se atreve! (*Pausa*).

Margarita. — Manuel, pero es necesario que huyamos, lejos, lo más lejos posible, a donde nadie nos vea, ni sus tatas, ni Don Ricardo...

Manuel. — (*Interrumpiéndola*). Don Ricardo, dice? ¿Y por qué don Ricardo?

Margarita. — Porque me persigue, porque él me tiene sujeta a su poder, porque me ha dejado más guascha que antes.

Manuel. — Y usted ¿por qué lo dejó hacer eso?

Margarita. — No sé, Manuel, no me lo pregunte, no puedo decirselo. Pero estoy encadenada. Muchas veces he querido huir, ocultarme en algún rincón de la sierra, lejos de todos! Y siempre me ha detenido una fuerza extraña, misteriosa, que me atraía hacia él. Otras veces he escapado de aquí, resuelta a refugiarme en lo del señor cura, a pedirle de rodillas que me encerrara, que me tuviera bajo llaves, y cuando me acercaba a la capilla, mis pies se clavaban en el suelo, perdía la voz, y como si alguien me arrastrara, así, ni más ni menos que si fuera atada con una piola... retrocedía... retrocedía... retrocedía... (*Pausa*). ¡Pero no le pertenezco, ni en cuerpo ni en alma! Sin embargo... sin embargo, estoy condenada a su poder, Manuel! (*Llora convulsivamente*).

Manuel. — Yo soy fuerte, Margarita, yo soy valiente y la libraré, pese a quien pese. Desafiaré a todos, y será mía, nada más que mía, de su Manuel.

Margarita. — Sí, pero es preciso que eso suceda cuanto antes.

Manuel. — Aurita mismo.

Margarita. — No, ahora no. Esta noche. Cuando las campanas de la capilla llamen a la novena.

Manuel. — Yo estaré aquí, encondido, pa que naidés s'entere. Juiremos p'al monte, p'al cerro, p'al pueblo, p'ande quiera, p'ande me mande!

Margarita. — No, más lejos, más lejos todavía.

Manuel. — Güeno, p'ande guste...

Margarita. — Lejos, a donde no puedan encontrarnos... Yo no quiero ser de don Ricardo! (*ocultando la cara en el pecho de Manuel*).

Manuel. — ¡Suya, suya! Nunca! Primero era yo dijunto! ¡Suya! (*con risa nerviosa*) ¡Ta güeno! (*con firmeza*) ¡Nunca!

Margarita. — (*Sacudiéndose, como a un soplo de hielo*). Manuel... Manuel... Esta noche... aquí... (*retrocede lentamente*) Cuando suenen... las campanas... (*se dirige como una sonámbula hacia la derecha y desaparece*).

ESCENA 5.^a

MANUEL y JUAN

Manuel. — (Ha quedado en suspenso, indeciso, ante la extraña actitud de Margarita, y al querer dirigirse en su seguimiento, nota la presencia de Juan, que entra por el foro, con un recado al hombro).

Juan. — (Que ve a Manuel, deposita su carga en el suelo y avanza sonriente hacia él). ¿Cómo le va, Manuel? ¿Ya está de güelta, no? (tendiéndole la mano).

Manuel. — (Esquivando el saludo). ¡Hay gente perra en la vida!

Juan. — D'eso está llenito el pago!

Manuel. — ¿Lo dice por mí? (Con gesto amenazante).

Juan. — (Envolviéndose la lonja del talero en la mano). No lo digo por usted, pero si s'empaña. . .

Manuel. — (Por toda respuesta salta sobre Juan, le quita el talero, y dándole un empujón lo tira de bruces). ¡Conque me apropiastes como a un perro, no? ¿Conque juyí de vergüenza, por miedo de vos, no? (dándole un latigazo).

Juan. — ¡Cobarde! A un hombre cáido no se le golpia! (quiere incorporarse).

Manuel. — (Aplicándole un puntapié). No se gólpia a los hombres cáidos, pero se guasquey'a a las sabandijas! Aura, velay, andate a meter cuentos ¡puerco! (mutis por la izquierda).

Juan. — (Se incorpora, sacúdese la ropa, ajústase el tirador, se requinta el ala del chambergo, escupe, y exclama): ¡Nay, güeno, quién me mete a cuentero, tamién!

ESCENA 6.^a

GUALBERTA y JUAN

Gualberta. — (Por la derecha, con desconfianza, trayendo un tarro con brazas, una pava y un mate). Ché, Juan, ¿estás solo?

Juan. — Y denó?

Gualberta. — (Avanzando). Es que reciencito, sabes, me quiso

embruja con palabritas dulces la Margarita. (*Colocando los útiles a la izquierda, primer término*).

Juan. — ¿La perra esa estaba reciencito aquí?

Gualberta. — Eso te digo, po. Si me qued'helada de miedo, como si redemente se me hubiera hecho escarcha la carne.

Juan. — Con razón lo encontré a...

Gualberta. — ¿A quién, che?

Juan. — A naides... si estaba diciendo nomás...

Gualberta. — (*Notando el polvo en las ropas de Juan*). ¿Te has andao revolcando, u qué?

Juan. — (*Con indecisión*). Sí, me... sí, me... voltió la mula, hom!

Gualberta. — Y qué no dices que sos el mejor domador del pago?

Juan. — No; es que s'espantó el animal en el bajo. Pasó un ataja-camino por las patas de la mula, y claro, me largó p'antarca...

Gualberta. — Pero, hombre! Cayerte por un corcobo. Ni que fueras gringo!

Juan. — Cosas de la suerte!... (*aparte*) ¡Malaya!

ESCENA 7.^a

DICHOS y PROTASIO

Protasio. — (*Por la izquierda*). ¡Tá la güelta que m'hizo pegar la guascha!

Gualberta. — (*Preparando el mate*). ¿Y p'ande te juistes?

Protasio. — Anduve por allú, y después me juí p'al boliche...

Gualberta. — ¡Ande no habías de poder, pó! ¿A que te metes al boliche? Muy bien que dende que no te machas, te ha dejao la fiebre...

Protasio. — Es que el mal trago, pedía una copa.

Gualberta. — Gueno. Sentate y matiá.

Protasio. — (*Sentándose*). Empieza a refrescar un poquito...

Juan. — Y a llegar un olorcito como de agua, ¿no?

Protasio. — ¡No, si en cuanto se juntan nubes p'al lao el cerro la lluvia e segurita! (*Pausa*).

Gualberta. — ¿No se han fijao que Don Ricardo no ha salío del cuarto en todito el día?

Protasio. — ¡Y cómo no me viá fijar!

Juan. — Cosa rara, porque al atardecer se va pa la salamanca...

Protasio. — Quién sabe s'iestará en el cuarto. Redepente salen por el ojo e la llave los salamanqueros...

Juan. — Y las embrujadas tamién...

Gualberta. — Sí, porque a la Margarita la encierra don Ricardo con llave, y desaparece nomás. Entonce don Ricardo s'enoja, echa lumbre por los ojos y sale a campiarla. Pero, redepente, otra vez aparec'en el cuarto la Margarita...

Juan. — ¡Cosa e Mandinga!

Protasio. — Pa mí que don Ricardo e sirviente de Zúpay, como el novio e la Carmen, ¿se acuerdan? Güeno: la Carmen, era novia e Zúpay, y el pretendient'e la Carmen, aquel mozo churito que golvía loca a las chinitas, era un sirviente del mesmito diablo, que se hacía el enamorao pa cuidarle la presa pa su patrón. El mesmito caso e don Ricardo.

Juan. — Tiene que ser asina, nomás, porque denó, don Ricardo la hubiera ultrajao a la Margarita...

Gualberta. — Cada vez que hay tormenta me acuerdo e la Carmen... ¡Viditay, qué noche pasamo con Protasio! ¿Usté no andaba entoavía po aquí, no Juan?

Juan. — No, pues, yo no la conocí a esa Carmen.

Protasio. — Donosa era la chinitilla...

Gualberta. — Mejor que la Margarita. Toditos los paisanos la codiceaban. Pero, como era novia e Zúpay, se quedaron con las ganas. Y jué en una noche horrible cuando se la llevó el diablo. Estábamos en el corredor, guareciendonós de l'agua, que cáia como diluvio, cuando en un redepente la vemo salir disparando e la cocina y enderezar p'al bajo. A Protasio se le ocurrió seguirla...

Protasio. — Agarr'el poncho, y salí detrás d'ella. Yo craiba que se había güelto loca...

Juan. — ¿Y de cómo se animó a seguirla?

Protasio. — Porque sí nomá...

Gualberta. — Porque se había machao con una mamajuana de aloja, y se sintió corajudo!

Protasio. — Güeno. El caso e que cuando ya l'iba p'aicanzar, un rejucilo bárbaro me dejó ciego, oyí un grito e la Carmen como si la mataran, y en seguidita un trueno espantoso, como si hubiera reventao el cerro entero...

Gualberta. — Dispués lo encontramos sin sentío en medio un charco a Protasio...

Juan. — ¿Y la Carmen?

Protasio. — Nay, se la llevó Zúpay. No quedó ni rastro, porqu'él las arrebató en cuerpo y alma... (*Oyese un trueno lejano*) ¿Han oído? (*estremeciéndose*). Se arma la tormenta...

Gualberta. — Dejala que llegue. Aprovechemos la fresca, qu'en cuantito empiece a gotiar, nos trancamo en el rancho hasta mañana.

ESCENA 8.^a

DICHOS, PEÓN 1.^o y PEÓN 2.^o, *que entran por el foro, con útiles de labranza.*

Peón 1.^o — Hemos andao cerca el cerro, po allú, en la punta el potrero, y de miedo que nos pille la tormenta, rumbiamos p'aquí...

Protasio. — Que s'entere nomás don Ricardo que han güelto a estas horas, sin acabar la tarea...

Peón 2.^o — Nay, tamién si nos agarra l'agua...

Gualberta. — ¡Guá! ¡Tan miedoso el criollo!

Peón 1.^o — No é miedo a l'agua, ña Gualberta, é por las centellas. La vez pasada nos corrió una, matandonós dos mulas...

Juan. — Y saben espantar tamién a estas horas...

Peón 1.^o — Cómo no... Velay dentro el rancho viejo, qu'era del portero, se aparece un hombre grandote, sin cabeza, y con un tizón encendio en la mano.

Peón 2.^o — Lo mesmo qu'en la represa, en el sitio donde la encontramos a la Margarita, medio muerta, y todit'arañada...

Protasio. — Güeno, pero eso no é un espanto, sino el mesmito Zúpay. Por eso é que la Margarita tenía la cara y las manos como si la hubieran castigado con cadillo, porque el diablo las soba a sus novias d'ese modo pa ir acostumbrandolás a tener coraje...

Gualberta. — A mí me contó ña Leona que cuando se las halla ansina, en ese estao a las mujeres de Zúpay, é porque las ha andao celando con algún cristiano.

Juan. — Yo vide las otras siestas un rastro e la Margarita, junto a la salamanca del bajo. Estaba el pie d'ella, velay, así como si hubiera pisáo en el barro, y al lao del pie, otro rastro más, como si juera e chivo.

Peón 1.º -- Es que andaría con Mandinga. (*Comienza a oscurecer como cuando se encapota el cielo en los momentos que preceden las grandes tormentas. Los relámpagos, aún débiles, se insinúan entre truenos lejanos*). Figuresé si nos quedamo en el potrero!

Peón 2.º -- Nos chúcian las centellas! (*Todos arrimados al fogón, toman el mate que les ceba Gualberta*).

Protasio. -- Y m'hijo por ande'estar'á estas horas? (*Con tristeza*).

Gualberta. -- ¡Pobre Manuelito! No golvió dende que se fué, ni ha mandáo siquiera un recáo pa sus tatas...

Juan. -- (*Con inquietud*). Si hay golver... el mozo está muy aquerenciáo...

Peón 1.º -- No hay pegar asinomás la güelta... Bastante tristón se jué... (*Haciendo una seña de inteligencia a Juan*).

Peón 2.º -- Juan ha saber por qué no güelve... (*Con intención*).

Peón 1.º -- (*Con sorna*). Eran tan amigos...

Juan. -- Más hay saber ño Protasio!

Protasio. -- Manuel tenía el propósito de perderse por algún tiempo el pago. Y dijo que no golvería si no se curaba...

Peón 2.º -- ¿Andaba enfermo?

Gualberta. -- Sí, andaba enfermo el pobre muchacho; pero enfermo el alma!

ESCENA 9.^a

DICHOS Y RICARDO

Ricardo. -- (*Que sale de su habitación*). ¡Gualberta!

Gualberta. -- Señor... (*Todos se levantan y descubren*).

Ricardo. -- Esta noche no como aquí...

Gualberta. -- Está bien, señor.

Ricardo. -- Dele la comida al Sultán... (*medio mutis*).

Protasio. -- Patrón... lo va pillar l'agua y se va sin poncho.

Ricardo. -- (*Con enojo*). No le he preguntado si me va a pillar o no el agua...

Protasio. -- Está bien, patrón...

Ricardo. — (*Paseando su mirada por el grupo*). ¿Acabaron ustedes la tarea?

Peón 1.º — (*Resueltamente*). Hace rato, señor.

Ricardo. — Mañana hay que hacer lo mismo en el remanso.

Peón 1.º — Sí, señor.

Ricardo. — (*Mirándole fijamente*). Ustedes no han concluido el trabajo.

Peón 1.º — Cómo no, señor; si hemos...

Ricardo. — (*Interrumpiéndole*). ¡No han concluido, he dicho! (*Amenazante*). ¡A mí no se me miente! Mañana quedan despedidos!... (*Con sonrisa irónica*). ¡Mentirme a mí! Son muy brutos para engañarme! (*Vase por el foro, lentamente*).

ESCENA 10.^a

DICHOS, menos RICARDO

Protasio. — ¿No les dije?

Peón 1.º — (*Con extrañeza*). ¡Nos ha pillado! Figuresé.

Peón 2.º — Claro; mentirle a un salamanquero, que ve y sabe todito, cuando ordena...

Peón 1.º — Y nos quedamos sin trabajo! Mala entraña...

Gualberta. — No les va a faltar ande ocuparse. Si fueran viejos como yo, pase, pero dos tamaños zunganotes como ustedes, ande quiera se menean...

Juan. — Y no va comer aquí el patrón! ¿P'ande irá?

Protasio. — Dejuero pa la salamanca.

Juan. — ¿Comen también ahí?

Gualberta. — Dejurito. Comen lo mejorcito el pago.

Juan. — Eso sí que no sabía. A mí me dijeron que tenían banquetes, nomás.

Protasio. — Es como si fuera lo mesmo. Con la diferencia de qu'en el banquete se sirve con cubiertos de plata y oro. Yo vide uno en el pueblo. Y los de la salamanca son de la mesmita laya. Habrá más convidaos...

ESCENA II.^a

DICHOS Y MICHÍ

Michi. — (Por la izquierda) ¡Ave María Purísima!...

Todos. — Sin pecao.

Protasio. — Tá que has andao alzada, Michi, hom!...

Michi. — (Sentándose) Llenita e quehaceres, Protasio... si dende l'última vez q'uestuve me han tenío con los encargues como bola sin maneja!... La peste, este año ha hecho de las suyas, no tanto aquí en la villa como allá po atrás del Cerro... ¿Y a mi comadre cómo le va?... (A Gualberta que desde la entrada de ésta se muestra enojada).

Gualberta. — (Secamente). Bien... (Con ironía). T'estaba por pedir otro remedio.

Michi. — Me alegre, comadre... Se ve que sintió efeto el qu'hice pa'l patrón...

Gualberta. — (Con ponderación). Sí!... un efeto bárbaro!! Una monada el remedio!...

Protasio. — Güeno... es que sin duda la Michi se olvidó di algo, por eso a don Ricardo no l'hizo nada...

Juan. — Si no hay cosa que pueda quitarles el poder a los salamanqueros...

Gualberta. — Y entonces pa qué demonios se viene con tanto palabrerío!... Naides le pidió nada! ella nomá se ofreció a limpiar la casa e malos pasos...

Michi. — Es que muchas veces s'equivoca uno, Gualberta... no es pa que t'enojes...

Gualberta. — No, si no m'enojo... Pero las cosas deben hacerse con formalidá... Lo que siento es el porongo que me llevastes...

Michi. — Velay mañana te lo viá mandar...

Gualberta. — Sí... lo mesmito dijistes cuando te pedí que nos emprestaras dos bolsitas de l'ánima... Hasta aura no han llegao...

Michi. — No he podido, Gualberta... Si ando muy atariada... Velay, yo vine p'acompañar a la mama Virgen en la procesión, y en cuanto llegué a la capilla ya me agarraron tamién las hijas de ño Crisanto pa que les sanara una guagua...

Juan. — Ta qu'es disgraciao ño Crisanto... Toditos los changos se le mueren...

Michi. — Hasta aura no se le ha muerto más que uno...

Juan. — Güeno... pero se l'enferman...

ESCENA 12.^a

DICHOS Y MARGARITA. Luego PEÓN 1.^o

Protasio. — Te va quedar lejos pa dirte a vos, Michi, si te agarrá l'aguacero... quedate, mejor, y así te vas a la madrugada...

Juan. — Si puede, porque con este chaparrón...

Peón 1.^o — Y el camino pa su casa é fangoso en cuantito gotia juerte... Una punta e veces ha costaliao mi mula en'ese trayeto.

Margarita. — (*Que aparece por la izquierda se dirige hacia la derecha sin ser vista, como atraída por una fuerza hipnótica, y oponiendo visible resistencia, hasta desaparecer.*)

Gualberta. — Güeno... aura, a chuparse los dedos: se me acabó l'azúcar...

Protasio. — Velay, andate, che Mamerto, de un disparadita p'al boliche y trayé un cuarto de azúcar...

Peón 2.^o — Cómo no, ño Protasio: (*medio mutis*). Pero... (*Registrándose los bolsillos*)... no tengo ni un cobre...

Gualberta. — Pedile nomá en mi nombre al gringo. Decile que mañana le viá llevar la aloja que le ofrecí... (*medio mutis del peón. Al llegar al foro se topa con el peón 3.^o que avanza dando traspiés, completamente cubierto por un poncho que le quita toda apariencia humana.*)

Peón 2.^o — (*Dando un grito de terror*)... El espanto!... El espanto!... (*Corre hacia el grupo. Los presentes se estrechan unos contra otros aterrorizados, mientras el peón 3.^o sigue avanzando dificultosamente. Momento de expectación. Los truenos y relámpagos acrecen. Ha oscurecido totalmente.*)

Gualberta. — (*Que se arrodilla temblando, con voz emocionada*). Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros los pecadores!...

Todos. — (*En afligido coro*). Aura y en l'aura de la muerte!

Peón 3.^o — (*Gritando*). Pijujujujú!... (*Habiendo avanzado hasta junto del grupo, cae al suelo quedando inmóvil. Pausa.*)

Protasio. — (*En voz baja*). Michi, Michi... salvanos, michi-cita... salvanos...

Michi. — ¡Y qué viá poder... Protasio!...

Gualberta. — Maver!... Ustedes que son hombres, acerquén-sén!...

Juan. — Mvé!... No se juega... con estas cosas!... (*Se persigna*).

Peón 1.º — Ma... laya! (*Trata de escurrirse*).

Protasio. — No dispare, amigo... es pa pior...

Peón 2.º — Lo v'agarrar lejo... e las casas.

Peón 3.º — (*Moviéndose*). Piju... ju jú!...

Gualberta. — (*Ocultando la cara entre las manos*). ¡Señoritay! (*El terror se ha posesionado de todos. Hay una pausa angustiosa*).

Peón 3.º — (*Se incorpora dificultosamente y se quita el poncho esgrime una botella y grita*): ¡Pijujijú! (*cayendo de nuevo*).

Todos. — ¡¡ Ambrosio!!...

Protasio. — (*Riendo*). ¡Tiene una macha bárbara!...

Juan. — Nadita es el susto que nos ha pegao!...

Michi. — Se m' hizo una bola en la barriga!...

Peón 1.º — ¿Y a mí?... Como si m' hubieran estaquiao...

Peón 2.º — Malaya con la broma!...

Peón 1.º — Como pa contar el caso!...

Gualberta. — Que son flojos, hom!... (*Con risa forzada*).

Juan. — Si... flojos... ¿y usted?...

Michi. — Eso le pregunto yo también...

Gualberta. — Mvé!... pero si yo sabía, hombre...

Protasio. — Güeno... hay que meterlo adentro al machálo éste. Sinó se va caer si lo largamos en el campo... Y con la tormenta encima!...

Gualberta. — Maver, llevenlón po!... Y no lo dispierten, porque si se levanta va querer rumbiar p'al boliche y en cualquier trompezón se romp'el mate!... (*Protasio, Juan y los peones, alzan al borracho, saliendo por la izquierda*).

Gualberta. — (*Gritándoles*). Al galpón, al galpón llevenlón.

ESCENA 13.^a

GUALBERTA y MICHI

Gualberta. — De verlos tan asustaos se me han quitao las ganas e tomar mate...

Michi. — ¡Y a mi tamién!... ¡Ta con'el chango!... De juro que se ha macháo siguiendo la procesión...

Gualberta. — ¡Qué manera de tronar!... (*Persignándose*). ¡Santa Bárbara bendita!... ¡me dan más miedo estos rejucilos!... Pero vamo a la cocina qu'es hora e churrasquiar...

Michi. — Como don Ricardo no va venir, tendremos güenos platos...

Gualberta. — ¡Tata Dios me libre!... ¡Dejar e cumplir una orden e don Ricardo!... ¿No ve que me dijo que le diera la comida al perro? Si no se la doy, lo sabe ahurita nomás... Pero tenemos mazamorra y leche cocinada... Güeno... mirá, che Michi: llevame pa la cocina estos trastos, que yo viá recoger una ropita qu'está tendida... (*Michi recoge el tarro, el mate y la pava y sale por la derecha. Gualberta vase por la izquierda*).

ESCENA 14.^a

(*Protasio sale por la izquierda con una carretilla en la que conduce palas y azadas, haciendo mutis por la derecha. A poco Peones 1.º y 2.º recogen los útiles y arrosos haciendo otro tanto. En seguida Gualberta con un atado de ropa blanca cruza apresuradamente la escena. Pausa*).

ESCENA ÚLTIMA

(*La tormenta acrece. Suenan débiles toques de campana. Margarita, que aparece por la derecha, vacilante, trémula, como dominada por un ser invisible que la acosa, avanza hasta el centro de la escena, y con pasos inciertos, se dirige hacia el foro, donde permanece un instante, luchando con un misterioso enemigo*).

MANUEL, *por la izquierda*

Manuel. — Margarita... m'esperaba... (Va hacia ella en momentos que, como impelida por una fuerza secreta, deja escapar un grito de espanto y huye por el foro, al mismo tiempo que un relámpago intenso seguido de un trueno formidable paralizan de terror a Manuel. Este, que va tras de Margarita, al llegar a lo alto de las piedras del fondo, como ante una visión espantosa, levanta los brazos, retrocede estupefacto, y grita): ¡Margarita! ¡Margarita!... ¡Zúpay!... ¡¡ha sio Zúpay!!... (Quiere correr tras de ella, y cae fulminado por una chispa eléctrica).

TELÓN

SEGUNDA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

¿Cuál es el valor del "Martín Fierro"?

A mediados del mes en curso la dirección de NOSOTROS dirigió a nuestros más distinguidos hombres de letras una circular, cuyo contenido es el siguiente:

Las lecturas de Leopoldo Lugones han puesto de actualidad el MARTÍN FIERRO. Lo que ya algunos pensaban y unos pocos habían publicado por escrito con audacia de paradoja, Lugones lo ha sostenido sin ambages con todo el prestigio de su talento: el MARTÍN FIERRO es nuestro poema nacional por excelencia, la piedra angular de la literatura argentina. Ricardo Rojas lo ha repetido con personal convicción en su conferencia inaugural del curso de literatura que dicta en la Facultad de Filosofía y Letras; el MARTÍN FIERRO es nuestra CHANSON DE ROLAND, nuestra GESTA DE MIO CID.

El problema literario que plantean estas rotundas afirmaciones es de una importancia que nadie puede desconocer. ¿Poseemos en efecto un poema nacional, en cuyas estrofas resuena la voz de la raza? El acercamiento establecido por los críticos entre los varios poemas gauchescos, recogido oficialmente en los programas de literatura de los estudios secundarios, ¿importa acaso un enorme error de apreciación sobre el diverso valor estético de aquellos poemas? ¿Es el poema de Hernández una obra genial, de las que desafían los siglos, o estamos por ventura creando una bella ficción, para satisfacción de nuestro patriotismo?

La opinión a este respecto de todos los escritores argentinos es valiosísima, y puede contribuir grandemente a determinar las verdaderas proporciones del MARTÍN FIERRO.

Teniendo esto en cuenta, NOSOTROS ha resuelto abrir una encuesta, en la cual puedan aparecer todas las formas de esa opinión, que, es de suponerlo, será varia y contradictoria. A tal objeto una circular igual a la presente ha sido pasada a un distinguido núcleo de hombres de letras, con la seguridad de que ninguno de ellos ha de negar su palabra sobre el tema en debate. Las respuestas, que podrán tener la amplitud que sus autores juzguen oportuna, irán apareciendo sucesivamente en NOSOTROS, a medida que vayan recibiendo.

La dirección de la revista se permite solicitar de usted, quiera contribuir con su autorizado juicio, a la solución de esta importante cuestión literaria.

Algunos conocidos intelectuales ya han respondido a la encuesta, y no dudamos que a estas primeras contestaciones han de seguir otras muchas, no menos oportunas para la dilucidación del problema en debate. Problema decimos, por más que un ilustre escritor, poeta y crítico de larga nombradía, nos haya negado en carta particular que tenemos a la vista, la existencia del mismo. "Confundir al *Martín Fierro* — nos escribe — con las epopeyas primitivas y genuinas; asimilarlo a la *Chanson de Roland* y a la *Gesta de Mio Cid*; atribuir carácter de verdadera poesía popular, que sólo puede ser la surgida espontánea e impersonalmente del pueblo con lenguaje y todo, a una obra de mera interpretación gaudesca (con reflexivo remedo del lenguaje gaucho), nacida de un concepto personal y culto, con tendencias de reforma social sustentada en su alegato implícito; ver en él un pleno poema nacional, en vez de la representación, admirable, sí, de un estado y tipo locales y transitorios; equipararle a las obras poéticas más geniales del espíritu humano; hinchar la declamatoria crítica hasta hombrar a su autor en incoherente mezcolanza con Homero, *Ovidio*, Dante... y el Tasso! es, simplemente, no saber lo que se dice". La respuesta es dura, pero expresa una fundada opinión sobre el tema, que hemos juzgado necesario dar a conocer en su pensamiento central.

Publicamos a continuación las primeras respuestas, en el orden en que se han recibido hasta la fecha, dejando para el próximo número la inserción de las que sigan llegándonos.

Del doctor Martiniano Leguizamón

Distinguidos amigos: No sin alguna satisfacción, lo confieso, seguí las recientes lecturas de Leopoldo Lugones sobre el *Martin Fierro*, y he visto complacido el aplauso de la selecta concurrencia ante sus perentorias afirmaciones.

Para muchos de los oyentes sería aquello tal vez el triunfo de la prestigiosa palabra del galano escritor, pero para los más era la revelación de un tesoro de belleza ignorada que tenían, sin embargo, al alcance de la mano; para mí fué ratificación de muy hondos y arraigados sentires.

Cabalmente en estas mismas páginas de su revista, estudiando nuestros orígenes literarios hace dos años, dije sintetizando el juicio vertido en varios trabajos anteriores, especialmente el consagrado a la poesía gauchesca en *De cepa criolla*:—que Hernández había creado con su admirable *Martin Fierro* el primer y único poema nacional surgido de la tierra. (Véase NOSOTROS, V., pág. 328).

Mis estudios sobre el tipo moral del gaucho, durante largos años, a través de una copiosa literatura, y lo que reputo más valioso aún como documento auténtico, la observación directa del atrayente sujeto en su medio ambiente, han formado en mi espíritu la convicción profunda de que el poema de Hernández, — con todos sus defectos de forma en que el autor incurre a sabiendas para identificarse con el alma popular y expresar el sentimiento colectivo en las hablas pintorescas de los rústicos personajes, — supera como creación original con sus fuertes sabores de poesía virgen de la tierra, a todos los ensayos del género gauchesco que le precedieron, como los *Cielitos* y *Diálogos patrióticos* de Hidalgo, los *Trobos* de Ascasubi y el *Fausto* de del Campo.

Creo que es obra duradera de las que desafían los tiempos, porque ninguno de sus predecesores descendió más hondo, en un sonidazo genial, a las intimidades más recónditas de ese misterio humano encarnado en la noble figura del gaucho.

La profecía con que remata aquel "telar de desdichas" asegurando que: — "naides ha de cantar — cuanto este gaucho cantó", ha sido cumplida. La guitarra campera dió con él su postrer bordonazo semejante a un inmenso gemido del alma popular y apagó sus sonidos para siempre...

Martín Fierro es, en mi sentir, nuestro poema nacional, no sólo porque pinta con colores no igualados, todo un doloroso período de la vida nacional, sino porque en sus toscos octosílabos — henchidos de compasión y justicia — se condensan las más nobles aspiraciones, los ideales más hondos y generosos, como si en sus estrofas resonara la voz de la extraña prole desventurada que ayudó a libertar y constituir la tierra natal con la pujanza de su brazo y la pródiga inmólación de su sangre bravía.

Martín Fierro no es, pues, una bella ficción creada para satisfacer nuestro patriotismo. Hay que estudiarlo con amor y paciente observación a fin de penetrar en su arcana poesía. Lo dijo el autor en audaz advertencia al lector poco prevenido: — “tiene mucho que rumiar — el que me quiera entender. . .”

Con su fuerte y hermosa tosquedad de un cantar de gesta, el poema nuestro ha de quedar para iluminar el perfil del gaucho que se aleja y se pierde en los tristes silencios del desierto de que fué señor.

Tal es mi personal convicción sobre el asunto que motiva la encuesta por NOSOTROS abierta.

De don Enrique de Vedia

En mi concepto, — enunciado antes de ahora, — *Martín Fierro* es “un poema pura, genuina y exclusivamente argentino,” teniendo tanto parecido con el *Mio-Cid*, la *Chanson de Roland*, los *Lusíadas*, el *Paraíso perdido* o los *Nibelungen*, como nuestros payadores con los “*minnesinger*”.

; Tonteras! . . .

No creo que sea “la piedra angular de la literatura argentina”—; esa piedra se puso hace un siglo y *Martín Fierro* es de ayer; pero es, según mi propio juicio anterior, “. . . la crónica rimada, hecha “con profundo sentido filosófico, de una época en la evolución “sociológica de nuestro país, acelerada, sin duda, por su influencia “en cuanto a las formas en que *Martín Fierro* se inspiró.”

Del doctor Rodolfo Rivarola

Señores: Mi respuesta es breve porque sólo expresa una convicción personal, sujeta a rectificación, y no el resultado de mi estudio definitivo del tema en cuestión.

Creo que el *Martín Fierro* habría tenido el valor que se le supone de poema nacional, y con las palabras de ustedes, "en cuyas estrofas resuena la voz de la raza", si la raza criolla para la cual fué escrito y de la cual surgió, se hubiera desenvuelto en crecimiento vegetativo, y no hubiera, por lo contrario, sido absorbida y reemplazada por otra, que sólo puede apreciar al héroe en lo que tenga de humano, y por ello le interese, como nos interesan hoy Aquiles, Rolando o el Cid, y no por lo que tenga de "nacional".

Si Hernández escribió el poema de la raza, lo que puede faltar hoy que todavía está el poema, es la raza, que no está más.

La idea de haberse producido una *sustitución* de la sociabilidad argentina, y no una *evolución*, la adquirí al estudiar el Censo de 1895. Por primera vez publiqué mis apuntes en la revista *Athenas* del 20 de octubre de 1901; los reproduje en apéndice *Del Régimen federativo al unitario*, p. 453, en 1908; he repetido la observación, en mi *Derecho Penal argentino*, de 1910; y es el motivo o fundamento de muchas opiniones que tengo hoy y que no tenía antes del análisis del censo, sobre nacionalidad, nacionalismo e ideas afines, de todo lo cual se puede encontrar muchos vestigios en mi *Fernando en el Colegio*, que ustedes han apreciado tan amablemente.

Con mi aplauso por su iniciativa de estudio, les saludo muy atentamente.

De don Manuel Gálvez

Martín Fierro representa, a mi entender, el más alto momento poético de las letras castellanas. Es un poema épico, aún en el concepto más estrictamente retórico. Ningún poeta de nuestra lengua ha sido tan humano, tan profundo, tan realista como Hernández. Su libro sintetiza el espíritu de la raza americana, en lo que ésta tiene de hondo y permanente.

La pintura de los caracteres es admirable en el *Martín Fierro*. Hay un sentimiento de la naturaleza tan íntimo, tan moderno, que sorprende. Hernández tenía la sensibilidad de un hombre de este siglo. ¿Y qué decir de su estupenda habilidad para describir, de su sencillez realmente épica, de sus innumerables imágenes, todas tan nuevas, tan verdaderas y por alguna de las cuales parece pasar el alma de Esquilo?

Lo más bello del *Martín Fierro* es su dolor. Ciertas páginas no pueden leerse sin lágrimas. Cuando describe las desgracias del gaucho llega al máximo de lo patético. Y todo este dolor tan enorme aparece libre de elemento melodramático, es decir, de arte inferior. El Destino actúa en nuestro poema como en las tragedias griegas.

He creído siempre que Hernández era no sólo el mayor poeta argentino, sino el mayor poeta de lengua castellana. He hecho leer *Martín Fierro* a más de un escritor español; el año pasado envié un ejemplar a la Condesa de Pardo Bazán. En mi entusiasmo por este libro no hay novelería ninguna. Conviene demostrar esto porque después de las conferencias de Lugones todo el mundo admira al *Martín Fierro*. He aquí lo que escribí en mi libro *El Diario de Gabriel Quiroga*, publicado en Julio de 1910: "... el caso de José Hernández es peor aún. Ese espíritu genial que ha escrito el libro más representativo de la raza, ese poeta inmenso que tiene imágenes dignas de Esquilo, un sentido profundo de la realidad, una emoción que nos conmueve hasta las lágrimas, un desenfado estupendo y admirable, una cantidad de sentencias morales que pudiera firmarlas el propio Epicteto y un hondo sentimiento del alma nacional,—ese poeta, el autor del *Martín Fierro*, tampoco tiene estatua, ni calle que lleve su nombre, ni ha adquirido el derecho de mención en la literatura militante, ni es juzgado según sus méritos en los vacíos y estúpidos textos literarios donde aprende la juventud".

Lugones afirmó que el *Martín Fierro* no había sido comprendido en su tiempo y recuerda los juicios críticos que encabezan las ediciones del poema. Sin embargo, tales juicios son muy elogiosos y si no revelan la misma opinión que del poema tenemos nosotros, se le acercan mucho. Don Juan María Torres, cuyas palabras citó Lugones, dijo, en efecto, en una carta dirigida al propio Hernández, que como *Martín Fierro* no era una obra de arte, no le podía aplicar las reglas literarias. Pero él tomaba las palabras "obra de arte" en un sentido limitado, en el sentido de obra arreglada, pulida, perfecta. Para él *Martín Fierro* era más que una obra de arte, pues en su juicio crítico dice, después de transcribir algunas estrofas del poema: "Esta es la verdadera poesía, la poesía del dolor y del alma. ¡Cuántos volúmenes de necesidades brillantes contienen las bibliotecas, cuyo jugo exprimido no vale el pensamiento y la ternura de estos pocos versos!" Y los juicios de Cané,

del doctor Morne y de otros son elogiosísimos. Junto a estas opiniones entusiastas hubo, es claro, la crítica adversa de los retóricos. Esto era inevitable. Aún hoy hay quien considera al gran libro solo como un poema pintoresco, real a veces y con cierta gracia y habilidad descriptiva. Desde que Lugones habló, la jauría de los retóricos está ladrando de rabia "a campo y cielo".

Tampoco creo que Hernández ignorase el valor de su libro. "Mucho viene que rumiar", — dice, — "el que me quiera entender", lo cual induce a pensar que veía en sus versos algo más que meras descripciones. Y al final de la primera parte, tiene un rasgo admirable que revela en Hernández la plena conciencia del valor de su libro. Me refiero a cuando Fierro rompe la guitarra, diciendo que "naides ha de cantar cuando este gauchó cantó". Podría multiplicar las citas.

No me detengo a demostrar mis afirmaciones sobre el mérito del *Martín Fierro* porque ya lo ha hecho Lugones bellamente. Lo esencial él lo ha dicho. En todo caso agregaré algunas observaciones propias cuando Lugones publique su esperado libro.

De don Juan Más y Pí

Esta pregunta habrá de motivar grandes discusiones. Indudablemente la encuesta, así formulada, va un poco más allá de lo que tal vez Lugones y Rojas se proponían. Entre *Martín Fierro* y la *Chanson de Roland* y la *Gesta de Mio Cid* a que se refirió Lugones en una de sus lecturas, hay una gran diferencia. *Martín Fierro*, cuya valía nadie discute, cuyo mérito no puede desconocerse sin cometer grave injusticia, no debe ponerse al lado de esas obras maravillosas, base de literaturas tan ricas como la francesa y la española, sin que el paralelismo rebaje lo que debe elevarse.

Hay en el fondo de esa reivindicación de *Martín Fierro* un exagerado prurito patriótico. Poema de un momento de la vida argentina, ingénuo y sencillo, sin complicaciones impropias del alma popular, verdadera creación del espíritu de la tierra, *Martín Fierro* no puede equipararse, a pesar de todo, a la *Gesta de Mio Cid* por una razón a mi entender irrefutable: el lenguaje.

Utiliza *Martín Fierro* un idioma ya constituido, aprovecha todos los elementos que le asegura una literatura tan rica y gloriosa como la castellana, sin más modificaciones que los barbarismos y neologismos de la tierra gaucha. Se trata de una obra que no apor-

ta nada fundamentalmente nuevo a la literatura y que aunque da la sensación de la novedad ésta no es lo suficientemente fuerte para que se la pueda atribuir un valor definitivo, hasta hacer de ella una obra básica, destinada como la *Chanson de Roland*, a ser el punto de partida de toda una larga serie de obras gloriosas.

Martín Fierro expresa los sentimientos de un determinado momento histórico, pinta el vivir de una época y expone el espíritu de un pueblo en su formación política. No es, empero, el poema básico de una literatura por venir, por cuanto el poema gauchesco ha desaparecido al desaparecer las circunstancias políticas que hacían de él único elemento literario de la tierra argentina, y, por ampliación, de todo el Río de la Plata.

Al influjo de la civilización inmigrada ha desaparecido el gaucho y con él se ha ido su literatura ingenua, rústica, elemental. Y no sólo ha desaparecido por circunstancias políticas, sino también por exigencias de esa misma cultura literaria, hecha de tradiciones gloriosas y que el gauchismo no podía substituir.

Cantó Hernández al gaucho, como Ascasubi, como Estanislao del Campo, como tantos otros, para dar una nota propia, para señalar una tendencia netamente regional, nada más, como mañana se podrían hacer poemas inmigrantes, — y lo ha hecho Lugones en su *Oda a los ganados y a las mieses*, — sin que esto, mero accidente de un momento del vivir, suponga la aparición de una literatura nueva, como sucedió en el caso de Rolando y del Cid, en que nuevos idiomas se establecieron y desarrollaron.

Martín Fierro es un poema regional por estar escrito en un idioma que cuenta grandes obras, por no reflejar más que estados de ánimo regionales, por sintetizar circunstancias pasajeras de la misma tierra gaucha. Levantar al poema de Hernández al rango de poema nacional equivale a querer fundar una literatura que se diversifique de la española, tan digna de respeto.

Creo que Ricardo Rojas ha exagerado el término de comparación y que Leopoldo Lugones ha extremado la nota localista.

Llevar ciertas tendencias sociológicas al campo de la literatura es peligroso e impropio de la sana ecuanimidad espiritual. El nacionalismo predicado por Rojas ofrece sus defectos y la tendencia archicriolla de Lugones no es aceptable en su totalidad, pues continúa el error histórico que da como base de todo el vivir argentino la fecha de 1810, dejando una sociedad fuerte y constituida, como lo demuestra su mismo triunfo en esa fecha, sin arraigo ni base en la historia.

La encuesta de NOSOTROS será curiosa e interesante. Cuando termine habrá que ocuparse de ella, detenidamente, para extraer las necesarias deducciones. Será oportuno considerar las opiniones de literatos educados en sentimientos de importación, hechos artistas al calor de Francia, imitadores de fórmulas creadas en el extranjero y utilizando un idioma heredado.

Veremos entonces si la bella ficción patriótica de Lugones y de Rojas se mantiene en pie, transformándose en bandera de combate.



LETRAS ARGENTINAS

Palingenesia, por Oscar Tiberio.

Porque el autor de este libro denota en algunas de sus composiciones sensibilidad y gracia poética y porque bajo la confusa y abigarrada trama de sus versos se advierte la presencia de un espíritu enamorado de las cosas nobles y elevadas, es de lamentar que su apego a las formas transitorias y efímeras de una escuela caduca, le haya impulsado a dar a luz esta colección de poemas escritos — según confiesa él mismo en una nota inicial, — hace ya bastantes años o sea en la época en que un prurito de originalidad à *outrance* primaba en los espíritus jóvenes y se pensaba que lo bello poético consistía en vocablos extraños, giros caprichosos, temas morbosos y diabólicos, e imágenes incomprensibles.

Llegaba entonces a nosotros la renovación modernista que iniciaran algunos poetas franceses: Moréas, Regnier, Kahn, Laforgue, Ghil, Mallarmé, etc., y ello dió lugar a que, desnaturalizándose la estética de esos maestros, se produjeran exageraciones propias de los movimientos revolucionarios, así en la sociedad como en el arte. Toda reacción — afirma Guyau — tiende a ultrapasarse los límites justos en que debiera detenerse, y de ahí la necesidad de una contrarreacción que vuelva las cosas al punto de que no debieron exceder. Es así como no bien la revolución simbolista, en su anhelo de imponerse desterrando la tiranía de fórmulas arcaicas (si nos atenemos a su significado extrínseco y más inmediato, pues no se nos oculta que en el fondo había una cuestión espiritual mucho más honda, producto del siglo), concedió una primordial importancia al preciosismo del lenguaje, aunque careciera él de verdadera potencia emocional; y propició la aparición de una flora artificial y monstruosa, cuando produciéndose la oportuna contrarreacción, los nuevos poetas comprendieron la necesidad de tornar a la sinceridad, a la verdad y a la belleza natural, y tomando de aquella escuela lo útil y valioso, o sea la libertad del ritmo y de la imagen, la riqueza del léxico y, sobre todo, el sentido de los matices y de la musicalidad, han convenido en que

lo que hace perdurable y noble la labor del poeta, es la emoción humana y sincera y la verdad espontánea de la expresión; de modo que el verso no sea tan sólo un juego de palabras sonoro y vacío.

El autor de este *Florilegio de muerte, de galantería y de amor*, es un rezagado literario, y su *Palingenesis* está lejos de constituir el renacer de un espíritu a nueva vida, sino antes bien una regresión o estancamiento en el decadentismo complicado, abstruso o baladí. Vemos desfilar en sus composiciones todos los temas de que el modernismo ha abusado hasta la fatiga: la sensualidad, la lujuria, el ajenjo, las marquesas de Versalles, los sátiros y las ninfas, el hastío de la vida, los países de ensueño, etc., etc. Y hasta cuando elige un asunto más natural y espontáneo e intenta cantar a la amistad o loar a alguna figura que suscita su admiración, como en las composiciones a Mitre, Pellegrini y Almafuerte, todo aquello ha falseado ya su gusto y su lenguaje y, no obstante la sinceridad que procura verter en sus palabras, no puede librarse de la divagación retórica.

Sin embargo, algunos madrigales de buena ley, llenos de elegancia y de gracia y algunos poemas sentidos y realizados bellamente, demuestran que el señor Oscar Tiberio sería capaz de una obra más vigorosa y pura a no haber sufrido tan poderosamente ciertas perniciosas influencias. Con más lecturas clásicas y más recogimiento y serenidad, podría producir tal vez una labor noble y hermosa, pues si este libro es una lamentable equivocación, transparente, sin embargo, a trechos, ciertas cualidades superiores, a la manera como rasgándose las nubes en un punto, dejan ver fugazmente sobre el azul que ocultaban, la presencia de una estrella.

Discursos y escritos, por Carlos Rodríguez Larreta.

Bajo el título arriba enunciado, el doctor Rodríguez Larreta ha reunido la labor realizada en las diversas fases de su vida intelectual. El volumen contiene los discursos ministeriales durante su actuación en el gabinete de Quintana, sus conferencias como catedrático de la Universidad, sus artículos de periodista y otros escritos y oraciones de circunstancias.

Estos trabajos no tienen desde luego entre sí un igual valor, pero a la importancia documental de algunos, producidos en instantes más o menos significativos en la vida exterior de la

República, oponen otros un interés que consiste en la dilucidación de problemas nuestros o en un fondo de doctrina muy estimable.

De las conferencias, parécenos más interesante la que sobre "Unitarios y Federales" dictara el doctor Larreta al inaugurar su curso en la Universidad de Buenos Aires, pues representa una acertada síntesis de historia constitucional.

Claro y metódico en la exposición didáctica, prudente y mesurado en el momento diplomático, penetrante y eficaz en el artículo político, sincero y conmovido en la oración fúnebre, el doctor Rodríguez Larreta exhibe en este libro fragmentario, una simpática personalidad de publicista que, sin poseer en gran escala el don literario, expresa maduradas ideas con elegante sobriedad y precisión.

Canción de Primavera y Naranja en flor, por José de Maturana.

La crítica teatral hizo justicia en oportunidad, a la belleza de la primera de estas obras que, en la escena, granjeara al señor Maturana un éxito de buena ley y cuya segunda edición, hecha en España, acabamos de recibir.

En cuanto a *Naranja en flor*, es el sexto libro de versos publicado por el señor Maturana y, en nuestro sentir, el mejor de todos. Su autor, difundida personalidad literaria que posee las dos virtudes capitales, talento y perseverancia, despójase en él de cierta tendencia declamatoria, que empañaba un tanto su anterior producción, para ser sencillamente un buen poeta, todo emoción y entusiasmo lírico, animado por lo común de un sano optimismo que lo induce a cantar a la vida en canciones de esperanza y de fe, aunque a veces nazcan sus versos en los inevitables momentos de desfallecimiento y melancolía que la vida impone y lleven por lo tanto en sí un sello de tristeza. La fibra amatoria del poeta se exterioriza en madrigales y poemas que, como el *Romance de unas manos*, traducen un delicado sentimiento en estrofas llenas de hermosas imágenes y suavemente musicales. El señor Maturana es asimismo un fuerte colorista, como lo prueban sus *Mcdallones pintorescos*, en los que alcanza, al describir paisajes o telas famosas, una elocuente plasticidad. En ambas fases, la objetiva y la íntima, exhibe las singulares cualidades que definen su temperamento de artista y de ahí que las composiciones de este su último libro, formen un armónico y grato conjunto. He aquí como ejemplo el siguiente soneto en que el poeta afirma su noble vocación:

EL DESTINO

Decid, señora, al surco que no admita simiente;
 Decid a las palomas que dejen de arrullar,
 Y al sol que no difunda su luz en el ambiente,
 Y al ruiseñor que canta, que deje de cantar...

Predicad a los ríos que no echen su corriente
 Desde la cumbre al llano y al gran lecho del mar;
 Y habréis sembrado una doctrina inútilmente,
 Y habréis ido a un estéril desierto a predicar.

¡Pues yo lo mismo! Un día, dije a la musa triste:
 — No cantes más, hermana. Del canto que ofreciste,
 Nadie se acuerda, nadie quiere la vibración...

Y fué inútil la prédica, como la del desierto:
 ¡Cada día hay más cálidas flores en el huerto!
 ¡Y es mi vida, señora, que brota en la canción!

Nuestro Parnaso. Colección de poesías argentinas, por Ernesto Mario Barreda.

El señor Barreda, uno de nuestros poetas jóvenes de personalidad más descollante, ha comenzado a publicar, con el título arriba indicado, una importante antología. El primer tomo de los dos aparecidos hasta ahora, contiene composiciones de Maziel, Labardén, Pantaleón Rivarola, Fray Cayetano Rodríguez, López y Planes, Azcuénaga, Esteban de Luca, Molina, Juan Cruz Varela, Balcarce, V. de la Vega, Lafinur, Juan María Gutiérrez, Florencio Varela, Domínguez, Godoy, Mármol, Rivera Indarte y Echeverría. El segundo lo forman poesías de Guido Spano, Ascasubi, Bartolomé Mitre, Cuenca, Chassaing, Gutiérrez, E. del Campo, Encina, José Hernández, Gervasio Méndez, Coronado, Oyuela, Obligado y Andrade.

El autor dedica a cada poeta una nota biográfico-crítica y encabeza su obra con un interesante prólogo sobre la poesía argentina. La selección de los poemas incluidos, acusa el buen gusto y competencia literaria del señor Barreda, que ha realizado de este modo una labor tan hermosa como útil.

El Alma al Sol, por Francisco Soto y Calvo.

Este fecundo autor, que lleva ya publicados diez y siete libros de diversa índole y tiene en preparación otros tantos, según nos

informa la lista insertada al principio del volumen, da a luz en él una buena cantidad de composiciones poéticas muy desiguales entre sí, pues junto a notas de alguna intensidad poética se encuentran otras de gusto dudoso. La expresión del autor es con frecuencia difícil y obscura, tal vez a causa de la falta de lima que implica su producción, vasta y apresurada. Un significativo subtítulo, nos advierte que estos poemas han sido compuestos *Entre negocio y negocio*, y si es de alabar que el afán metálico no haya apagado en este selecto espíritu la llama del ideal artístico, cosa rara en esta menguada plutocracia, no hay duda que aquello perjudica al poeta que hay en el señor Soto y Calvo, al impedirle una consagración más austera y fervorosa en el augusto templo de la Dea.

Muy diversos son los motivos que prestan inspiración a la poesía del autor de *El Alma al Sol*, como asimismo las formas métricas en que encierra su pensamiento. Impregnados a menudo de preocupación filosófica o expansiones tan sólo de un sincero sentimentalismo, sus versos son el exponente de un espíritu generador de elevadas ideas y de un alma accesible a toda noble emoción.

Educación, por Raúl Villarroel. (Santa Fe).

Estimable educacionista, que ha producido anteriormente otras publicaciones relacionadas con su materia predilecta, el señor Villarroel hace en este folleto una ilustrada disquisición del concepto moderno de la ciencia educacional, historiando su desarrollo a través del tiempo y fijando luego su actual orientación. Al particularizarse con las necesidades que ella asume en nuestro país, el señor Villarroel expone muy acertadas consideraciones, completadas con el proyecto de Ley Escolar de la Provincia (Santa Fe), de que es autor. El autor es partidario, naturalmente, de la laicización absoluta de la enseñanza. Labor de propaganda y difusión de útiles nociones, su opúsculo está animado de sinceridad y ardor por la causa de la educación popular.

Código Social Argentino, por Sara H. Montes.

Este libro no ofrecerá mayor utilidad a los que en su hogar y en la frecuencia de la buena sociedad hayan adquirido prácticamente el conocimiento y ejercicio de las reglas y pragmáticas sociales, pero puede ser de eficaz ayuda a cuantos carecen de hábitos

mundanos y de una correcta y elegante "allure" en sus relaciones con los demás. En él se explican con método y claridad hasta los más ínfimos detalles pertinentes a la etiqueta y al modo de conducirse en el trato de las gentes, desde el uso de la tarjeta hasta la disposición de una comida y desde el modo de llevar los guantes hasta los preparativos de una boda. Es una obra completa y excelente, que pudiera, empero, haber sido más interesante si su distinguida autora hubiese explicado la causa y el origen de muchas prácticas, citando precedentes y razonando los motivos de su existencia, es decir, si hubiese realizado algo así como los "Comentarios al Código Civil" en jurisprudencia. Pero ello no quita que, dentro de lo que se ha propuesto, haya llenado perfectamente su objeto.

Ideales practicados y practicables. El nuevo edificio para el Colegio Nacional del Uruguay, por J. B. Zubiaur.

En el primero de estos folletos desarrolla el doctor Zubiaur, cuya participación en la obra educativa de la República es bien conocida, algunas de sus ideas fundamentales con respecto a los "Caracteres que debe tener la enseñanza argentina." El primer párrafo resume en cierto modo las bases de la doctrina contenida en sus páginas: "En un país esencialmente cosmopolita como el nuestro, la enseñanza debe ser esencialmente nacional, y estar saturada del verbo liberal moderno, debiendo distinguirse en consecuencia por estos caracteres: teórico, práctico y experimental; nacional, americano; científico-literario; democrático-liberal; desde la escuela primaria hasta la Universidad, con las variaciones que impongan los diversos grados de la enseñanza."

El segundo de los opúsculos, se refiere a la cuestión del nuevo edificio para el Colegio Nacional del Uruguay. El doctor Zubiaur aboga en él con muy atendibles razones, porque se conserve el local existente, ilustre por su tradición y útil aún, y en lugar de sustituirlo por el que se proyecta, éste le sea anexado, de modo que el conjunto resulte apto para las necesidades modernas de la enseñanza que allí se prodiga. Cierra el folleto el proyecto que la "Sociedad Ex alumnos del Colegio del Uruguay", presenta en ese sentido al Congreso Nacional.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.



Ernesto Drangosch.

ERNESTO DRANGOSCH

Este notable pianista vuelve a renovar este año como ejecutante e intérprete, la excelente impresión que ha causado siempre al público en general, a los aficionados musicales, y a los núcleos artísticos porteños, con los dos conciertos, no hace mucho llevados a cabo y pertenecientes a la serie de seis recitales que se propone desarrollar. Ernesto Drangosch ocupa una situación de primer rango entre los pianistas argentinos, puesto que ha sabido conquistar a fuerza de constantes esfuerzos, siendo el único artista que, pensionado por el gobierno para realizar estudios en el extranjero, a su regreso se haya dedicado por entero a su arte, sin dejarse dominar por la enseñanza musical que ocupa una gran parte de sus actividades. Astista serio y estudioso, como compositor ha dado una obra abundante y digna, y como pianista es dueño absoluto de una técnica perfecta, y pone ese admirable mecanismo al servicio de una inteligencia muy culta y de una sensibilidad muy refinada. Se le señala como el mejor intérprete de Juan Sebastián Bach que aquí hayamos oído, como un brillante vencedor de toda clase de dificultades en la obra de los más complicados pianistas, como un profundo conocedor de la producción de Beethoven y Chopin, que sabe traducir en el más puro y elocuente lenguaje.

Los conciertos que ha comenzado a dar establecerán con carácter definitivo el alto mérito de su personalidad, que nos complace reconocer como una de las más honrosas para los argentinos.

LA DIRECCIÓN.

TEATRO NACIONAL

NUEVO: "La novia de Zúpay", leyenda regional en dos actos y un intermedio, por Carlos Schaefer Gallo. — "Santos Vega", evocación poética en tres actos y dos cuadros, de don Luis Bayón Herrera.

El ambiente subalterno de delictuosidad morbosa y pasional que venía caracterizando la producción nacional del año, ha tenido un breve paréntesis. A dos poetas jóvenes se debe esa reacción, y era precisamente de ellos de quienes podía venir. Poco o nada puede esperarse ya de la falange harto numerosa de autores teatrales que periódicamente llevan a nuestro escenario la eterna farsa, hábil en recursos de técnica, inmejorable para el lucimiento de tales o cuales actores, pero en la que inútilmente se buscaría la obra de arte o de pensamiento. Bienvenidos, pues, los poetas, tan escasos en nuestros teatros, ya que sólo de ellos puede esperarse su necesaria renovación.

Por curiosa coincidencia, ambos han ido a buscar, aunque con desigual fortuna, para inspirar sus obras, el prestigio de nuestras viejas leyendas. Renovar las tradiciones de un pueblo, revivir las emociones de un período de su historia, evocar las características de un estado étnico de sus etapas sociológicas, es indudablemente un trabajo laudable. Las dificultades que presenta, los extensos y prolijos estudios que supone tan arriesgada tarea, a fin de reconstruir y sentir lo pasado, todo hace que las obras de esta naturaleza no sean tan fáciles de abordar como a primera vista se supone. La larga preparación que requiere, desproporcionada siempre para el objeto tentado; la variedad de puntos de vista que es preciso abordar y que sólo servirán más tarde para la oportuna intercalación de una frase o de un detalle, y que será siempre una cortapisa a la fantasía del evocador, constreñido por la verdad escueta, no son, por cierto, para tentar la fácil produc-

ción a que nos tienen acostumbrados nuestros autores. Imposibilita la improvisación y de ahí su poca frecuencia.

Despreciando el incidente policial de los suburbios o la campaña, repetidos ya hasta la saciedad, el señor Schaefer Gallo ha buscado para su obra el ambiente regional, llevando a la escena — como Sánchez Gardell en “La montaña de las brujas”, — el espíritu supersticioso de los campesinos.

En “La novia de Zúpay”, como ya lo hiciera constar en otra publicación, a raíz de su estreno, más que el desarrollo de un conflicto humano, hay la pintura de un drama colectivo.

Zúpay, el demonio de las selvas santiagueñas, es en la superstición de la gente del pueblo algo así como el demonio medioeval.



Los principales personajes de «La novia de Zúpay» y el autor.

Se le abomina y se le respeta. Se le sabe fuerte y audaz y todo lo inexplicable tiene su explicación en él. Zúpay es la encarnación en nuestra tradición nacional del espíritu supersticioso del español de la conquista. Lujurioso e irascible, como producto de las selvas tropicales, todo lo atropella, todo lo arrasa con su ímpetu salvaje. Pero, escuchemos mejor las palabras mismas del poeta :

Zúpay! Zúpay! Monarca de la leyenda, viene!
 El monte, el viejo monte, un ritmo enorme tiene,
 bárbaro, misterioso... Extrañas notas graves,
 bajo una losa negra, sobre las yerbas suaves.
 junto al cerro imponente de túnica enlutada,
 en todo lo que vibra en la sombra, en todo!... En nada...
 El cielo se estremece... murmuran los follajes...
 Los vientos interpretan monólogos salvajes!

La fiera agazapada su garra inmoviliza...
 La víbora ondulante su dorso espiraliza,
 sacude los anillos con música macabra,
 y estira en un silbido su hipnótica palabra!
 Hay un manto pesado de mala agorería...
 Un sollozo que tiembla... Una traición que espía...
 Un grito que se afila y que el misterio ahonda...
 Un féretro que pasa con fantástica ronda!
 Entre la noche ladran, furiosos, los mastines...
 Los charcos encantados levantan sus maitines...
 Zúpay! Zúpay! Monarca de la leyenda, llega!...
 Es Zúpay, el bicorne, el que a la selva entrega,
 como Pan el flautista, los sonos de su caña...
 ¡Por él tiembla la tierra, y cruje la montaña!
 Es Zúpay, el bicorne, que brama sus antojos:
 el de patas de cabra, y fulgurantes ojos,
 como un sátiro viejo que en los campos divaga,
 bajo la siesta enorme, bajo la noche aciaga!
 Es suyo el monte, el llano, el árbol y la planta,
 todo lúgubre ruido que la fronda levanta...
 Es suyo el beso infame, la cábala maldita,
 la farsa de los duendes, la música infinita
 del viento, por los hondos breñales retemplada!
 Suyo el puma hambriento que acosa la majada!
 Es suya la tiniebla, la ráfaga que azota!
 Suya la voz tremenda que en el trueno rebota!
 Suya la eterna selva, reinado de su alarde!
 ¡Suya la eterna hoguera que por los siglos arde!

Siendo, pues, más una tragedia colectiva que personal, el argumento de la obra tiene en ella un valor secundario. La verdadera parte evocadora está en los personajes accesorios que con sus diálogos y sus actitudes dan el ambiente de pavor sobrenatural inspirado por Zúpay. De allí la falla principal de la obra, la falta de sobriedad, que evitando la concentración de la emoción producida aminora en mucho el efecto de las escenas. Si en lugar de desarrollar tan esquemáticamente los personajes que debieron ser los principales de la obra, les hubiera dado mayor relieve, resaltando mejor sus figuras, es indudable que la sensación trágica sería mayor.

Fáltale también al autor de "La novia de Zúpay", la oportunidad de las situaciones cómicas, que surgiendo inopinadamente, rompen con brusquedad la emoción dramática suscitada. Así, en las últimas escenas, la aparición de un borracho tomado por fan-

tasma, interrumpiendo bruscamente la sensación de terror infundida por las situaciones anteriores, aminoró notablemente el efecto final de la obra.

Menos afortunado, el autor de "Santos Vega" no ha logrado vencer en el difícil trabajo que se proponía. Su evocación poética, no logró convencer, no obstante lo evidente de su propósito. La leyenda del payador errante, cuya figura continuará teniendo co-



El intérprete de «Santos Vega» y su autor.

mo hasta hoy su más acabada personificación en los versos de Obligado, no aparece en realidad en ninguna de las escenas de la obra. El señor Bayón Herrera no ha logrado libertarse, por otra parte, del procedimiento del antiguo drama del teatro-circo, cuyas escenas características, la payada en la pulpería, la pelea con la partida y el baile campestre, no faltan, por cierto, en su obra.

Pero, antes que todo, es preciso dejar constancia que "Santos Vega", no obstante sus defectos, merece los elogios que se le tri-

butaron, aunque más no sea por la noble tendencia que lo inspira, por más que falle en su base, no logrando evocar ni la figura ni el ambiente deseado, sin que llegue a convencer el infantil simbolismo buscado con sus personajes. Debe haber contribuído a ello la información puramente literaria de que se ha servido el autor y cuya lectura se advierte en la obra.

La figura poética y legendaria de "Santos Vega", suavizada de lejanía y de pasado, no se advierte ni adivina en ese gaucho fanfarrón y peleador, más cercano de Moreira y de Julián Jiménez que de la figura vagorosa de ese errante trovero de la pampa que el señor Bayón Herrera apenas logra insinuar en alguna que otra escena.

M. G. LUGONES.

NOTAS Y COMENTARIOS

Una exposición de arte antiguo.

Buenos Aires también quiere tener cosas viejas. Por su tradición y por su historia, muy poco puede guardar de su pasado, corto, mezquino, turbulento y pobre. Sus viejas casas carecen de valor arquitectónico, sus antiguos monumentos de mérito escultural. Sus salones, simples y modestos, no tuvieron en la monotonía de la existencia colonial, adornos artísticos y bellezas perdurables. Nuestras matronas fueron sencillas. No deseaban para sus casas las admirables superficialidades que el gusto europeo exigía, ni rodeaban su persona de la lujosa indumentaria cortesana. Por eso, pocos recuerdos nos quedan de nuestro pasado. Algunas viejas familias guardan religiosamente casullas y sobrepellices de un antiguo prelado nacional, otras conservan los retratos que artistas no muy diestros hicieron de sus antepasados, y tal cual salón contemporáneo mantiene espejos y antiguos sillones, raídos y tristes, testigos de acontecimientos históricos y de pasiones no muy agitadas.

Son tan escasas estas antigüedades, que no han podido crearse en Buenos Aires, como en Europa, los coleccionistas y los comerciantes en este género. Sin embargo, la ciudad que ha alcanzado un estimable grado de cultura necesita tener cosas viejas, y como no las tiene propias, las importa. En Europa, tal inclinación a los objetos aristocratizados por el tiempo, tienen razón y motivo por los íntimos pensamientos que ellos sugieren. Un antiguo abanico, confidente de las pasiones de la vieja abuela, cuya fresca juventud recuerda una deliciosa miniatura o cuya severa ancianidad muestra el retrato de un artista eximio, tiene en la vitrina de un museo o de una colección privada, un valor histórico y psicológico que amengua notablemente al pasar el océano. Una litera bien pintada y de muelles forros da, a una aristócrata del siglo

XX, nostalgias encantadoras, y acaso en su contemplación tenga celos de su propietaria a quien el amor meciera como sus servidores, mientras la transportaban.

En la democracia nuestra, en los salones de breve tradición, ese tesoro íntimo de las cosas viejas se pierde y sólo quedan en la materialidad de sus formas, como adornos sin seducción.

Pero Buenos Aires quiere tener esas cosas viejas. ¿Qué íntima necesidad del espíritu obliga al hombre insatisfecho y ambicioso a rodearse de estos pequeños objetos que lo ligan al pasado? No es sólo el valor artístico que el criterio de finos "amateurs" sabe apreciar; no es tampoco por la vanidad exclusiva de poseer bellezas de escasa abundancia en el mundo, las que determinan su adquisición. Por lo primero, hay artistas contemporáneos cuya habilidad es capaz de modelar las bellas formas antiguas; por lo segundo, cualquier rareza tuviera mérito equivalente a estas anti-guallas armoniosas.

Algo más íntimo que la vanidad aristocrática, algo más profundo que la estimación estética decide al hombre por su adquisición. Las cosas viejas nos sugieren paz, tranquilidad, reposo; en su contemplación aplacamos nuestras pasiones, dominamos nuestras ambiciones; las cosas viejas nos hacen filósofos y resignados. ellas que atestiguan la ambición y la pasión que han pasado como todo...

Por eso, Buenos Aires, que comienza a tener alma, que ha satisfecho sus primeras necesidades materiales, necesita ahora, para reposo de su espíritu, de las confidencias de estos objetos pequeños y antiguos, de alma encantadora.

Bueno fuera, para educación de nuestro cosmopolitismo, formar un museo público de estas antigüedades. Cuando tengamos una colección como la del Correr de Venecia o la del Cluny de París, cuando hayamos unido en una misma vitrina el viejo encaje veneciano y el estileto florentino, el bello vaso de Sévres y el serio crucifijo medioeval, nuestra gente hallará, en medio de su luchar diario, un descanso espiritual que hoy no tiene.

Sean, pues, bienvenidas las cosas viejas a la tierra nueva...
— *Jack Rudens.*

Manuel Ugarte.

De vuelta de una jira continental, ha llegado a Buenos Aires, después de largos años de ausencia, don Manuel Ugarte. Cronista interesante, poeta de mérito y crítico de valor, Ugarte ha obtenido últimamente sus éxitos más decisivos. Ha dicho en los países de la América latina la palabra sincera y elocuente de confraternidad y de unión espiritual de todas las naciones de descendencia hispánica; ha repetido por todas partes su ideal, que es también el ideal argentino. Ugarte ha ampliado, sin embargo, el criterio histórico de nuestra diplomacia. Señala los peligros que pueden poner en trance difícil a Hispano-América, recuerda la historia de los diversos ataques a su independencia absoluta y, por fin, llama a la unión espiritual del continente para la defensa común.

Cuando hace dos años apareció su libro "El porvenir de la América latina", fué discutida largamente su tesis. Se dieron entonces los juicios más diversos, pero su obra fué juzgada de importancia indiscutible. En la reciente campaña oral, Ugarte habrá podido apreciar más directamente el estado de las naciones sudamericanas, habrá ratificado más de una de sus opiniones y valorado las fuerzas y los propósitos generales de concordia continental.

Durante su jira ha sabido mantener Ugarte, joven talentoso y sincero, alto su nombre y el prestigio argentino. Felicitémonos de ello y de la comunidad de ideas y de sentimientos que nuestro compatriota supo establecer. Y al volver a Buenos Aires, lléguete con nuestro aplauso nuestra cordial bienvenida.

Conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras.

En la Facultad de Letras, institución que honra nuestra cultura, a pesar de la general ignorancia que de ella se tiene, don Ricardo Rojas inauguró a principios del mes corriente su curso de literatura argentina. El joven maestro obtuvo un legítimo triunfo. La lección inaugural de Rojas, que NOSOTROS publica íntegramente en este número es, como el lector verá, un trabajo concienzudo que armoniza de modo perfecto las exigencias didácticas con la elocuencia armoniosa del escritor. Rojas fué presentado a sus nuevos alumnos y al público oyente por don Rafael Obligado, presidente de la Academia de la Facultad.

Pocos días después el doctor Antonio Dellepiane leyó un notable trabajo sobre la figura de Pedro Goyena. Sobrio, pintoresco a veces, como al describir el ambiente universitario de la época de Goyena, el doctor Dellepiane supo presentar y juzgar con inteligencia al luchador desaparecido, cuya obra se recuerda con respeto en nuestros círculos de cultura.

A continuación publicamos el discurso del doctor Obligado en la inauguración de la cátedra de literatura argentina.

Señor Decano; señoras; señores:

No sé hasta qué punto puede darse por investigada y escrita nuestra historia política y militar, ni si la respetabilidad de los nombres de Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López, citando sólo sus artífices mayores, basta para que demos por realizada aquella tarea, al menos en cuanto se refiere a las épocas de la colonia y la independencia.

No se falta al respeto que especialmente en esta casa se debe a nuestros dos ilustres historiadores, afirmando que nuevas investigaciones, con metodología más racional, más científica, y por eso más verdadera y humana, pueden hacernos dudar de la exactitud de sus conclusiones en los hechos o de la verdad de la pincelada fisonómica en sus héroes. Esto no los menoscabará, sin embargo, porque Clío, su inspiradora, es la musa de la justicia distributiva, y sabe bien que ni Curtius, el admirable vidente de los orígenes y los hechos griegos, ni Mommsen, el concienzudo investigador del Lacio y reconstructor de su historia, pueden escapar a la ley fatal de ir quedando rezagados, porque no se progresa sin dejar atrás aún a los mejores.

Puede, pues, dudarse de que nuestra historia en las épocas indicadas esté definitivamente escrita, pero sería incierto negar que ha sido trazada en sus grandes líneas dentro del lienzo continental y que sus primeros actores han irradiado sin coloración falsa la luz que les fué propia. Sin vacilación alguna podemos afirmar que Moreno, Belgrano, San Martín y Rivadavia, esto es, el pensamiento, el corazón, la espada y la clarividencia de Mayo, imponen su ya invariable y magnífica verdad desde las páginas de Mitre y López.

He invocado esta innegable conquista de nuestra ciencia histórica, precisamente para hacer resaltar un doloroso contraste.

Mientras los hombres de acción externa ocupan con relieve el primer término, asaltan cumbres y baten enseñas, los otros, los de la labor oculta, los pulidores del diamante humano, los que encienden la chispa nacional, no aparecen en escenario alguno. La historia, achatada bajo su birrete académico y tradicional, no escucha más que clarinadas de victoria o triunfos de políticos audaces; ni una página para el vaquero y el labrador, que son como la raíz de la nación; ni una página para el primer industrial, que fué entre nosotros el fabricante de escobas y velas de sebo, es decir, de la limpieza y la luz; ni una página para el que curtió la primera carona, creó la blandicia del primer recado y refractó en la plata del tirador, del estribo o del regatón de la lanza las luces del alma gaucha.

En la estrechez del horizonte histórico de entonces, no cabía más que el relámpago de las tormentas políticas o el sablazo hecho rayo. El pensamiento era un infeliz que deslizaba por ahí su vida oscura. Por suerte, hemos ampliado nuestra visión, y las modernas investigaciones van del conjunto al detalle, y se interesan lo mismo por toda humana labor.

De la acción de los próceres de Mayo, de sus primeras asambleas, de sus grandes capitanes y victorias, todo lo sabemos; podríamos escalonar con justicia, de arriba abajo, los méritos de cada uno; pero... ¿y los otros? ¿los que les acompañaban y acaso les dirigían desde el gabinete o el periódico y el libro en la primera mitad del siglo pasado? De ellos conocemos muchos nombres, podríamos citar algunas obras, pero si alguien nos pidiera que fijáramos su colocación respectiva entre sus contemporáneos, seguramente la honradez nos sellaría los labios. Tribuna, púlpito, periodismo, cátedra, poesía, novela, teatro, elocuencia popular, tuvieron su verbo encendido, apagado ya por la acción del tiempo y la indiferencia harto dolorosa de los países de aluvi6n.

A reparar esa injusticia, a dispersar esa tiniebla, viene la luz de la cátedra de literatura argentina que el Consejo de esta Facultad abre hoy en su casa, incluyéndola en su nuevo plan de estudios.

Es antorcha difícil de encender y conducir, precisamente porque intenta iluminar lo más íntimo de la vida de la nación: sus pensamientos y sentimientos; es cátedra no sólo de investigación bibliográfica y documentaria, sino también de emoción artística, de sensibilidad exquisita, para recoger notas dispersas y acordarlas en la sonoridad de nuestro primer siglo.

Por todo ello, el Consejo de la Facultad de Filosofía y Letras no ha podido confiar tal tribuna sin exigir condiciones especiales a quien debiera ocuparla. Ha designado a don Ricardo Rojas, al autor de la *Restauración Nacionalista*, precisamente porque se trata de restaurar el alma argentina en su amplia vibración; al evocador del *Blasón de Plata*, que así descendió a las tumbas del Inca, conmovidas por el himno patrio, como vió resurgir la vida trasvasada del conquistador a " las carnes terreneas de las madres indias"; y también al poeta de los *Lises del Blasón*, porque el dominio de la rima y el ritmo prueba la microfonia del oído para todas las audiciones, inclusive la delicadísima del latir de los pueblos.

Señor Rojas: En representación del decano de la Facultad, quien gentilmente me ha encargado presidir este acto, invocando mi puesto en la Academia de Filosofía y Letras, tengo el agrado y la honra de invitarle a ocupar su cátedra.

Nuestra Juventud.

¿Qué puede esperarse de nuestra juventud? Los pesimistas han contestado muchas veces a la pregunta: es escéptica, egoísta, sin ideales, disipada. Este juicio encierra, sin embargo, una grande injusticia, cuando se lo generaliza. De cuando en cuando llegan hasta nosotros los ecos de manifestaciones espirituales de esa misma juventud, que desmienten rotundamente aquel juicio. De dos recientes testimonios de ello queremos dejar constancia en esta nota. Es el primero la fundación del *hogar universitario*, llevada a cabo por la *Asociación Cristiana de Jóvenes de la Universidad de Buenos Aires*. Esta institución, ya conocida por otras numerosas iniciativas, es, como se sabe, un centro esencialmente juvenil. No hemos de alabar lo que hasta ahora ha hecho, de todos sabido. Sólo hablaremos de su última iniciativa, el *hogar universitario*. Casa convenientemente instalada, con todas las comodidades necesarias, es dedicada con preferencia a los estudiantes de las provincias que vienen a la capital muchas veces sin orientación fija. Los propósitos de sus fundadores son los de vincular a esos estudiantes al ambiente en que habrán de actuar, y a tal objeto, respondiendo al favor con que ya ha sido acogida la obra, iniciarán muy en breve en el mismo hogar conferencias, reuniones, conciertos, etc., como muy útiles elementos de vinculación social y moral.

Otro documento. Un grupo de jóvenes recientemente egresados del Colegio Nacional, o en vísperas de egresar, se reúnen alrededor de un ex maestro para formar con su apoyo y su consejo un centro que los vincule ahora y más tarde en la vida. ¿Qué ha hecho ese maestro por ellos, qué es para ellos, para que no lo hayan olvidado? Nada y mucho. Formó su carácter y su corazón, haciéndoselos adictos por el sentimiento. Pasan los años, los jóvenes se dispersan; pero un buen día saben que el maestro y el amigo de antaño ha sido herido por la desgracia, y entonces los discípulos de ayer se hacen un deber el volver junto a él para acompañarlo y sostenerlo en la adversidad. Este hecho, sencillo y elocuente, se ha producido. El maestro es don Francisco Chelía, conocido educacionista; el centro fundado bajo su égida existe, y el acta de su fundación fué extendida en una fraternal comida celebrada a mediados del mes pasado, en la cual expresó el sentimiento común de todos los asociados, el estudiante Juan González Gastellú, con palabras tan nobles que hacen honor a la entera generación a que él pertenece.

Viajeros.

Ha vuelto de Europa, donde permaneció durante más de un año, nuestro colaborador Hugo de Achával. Su regreso ha sido una fiesta para sus muchos amigos. Su ausencia comenzaba a sernos intolerable. Por su espíritu culto y armonioso, por su corazón generoso y leal, por su comunicativo buen humor, por su verba imaginativa y pintoresca, Achával es un compañero irremplazable. Regresa de la Atenas de Pericles, cuya alta representación invistió siempre entre nuestra muchachada intelectual. Dice que la ha encontrado muy cambiada, pero vuelve con la ilusoria esperanza de hacerla revivir en la Argentina, merced a sus esfuerzos. Nosotros, aunque no participamos de su confianza, hemos de seguirlo con cariñoso interés en su empresa. En fin de cuentas, todo puede esperarse del entusiasmo fecundo del argentino del siglo XX que, recién salido de la adolescencia, abandona la trillada ruta de París, para repetir el itinerario del joven Anacarsis y visitar las ruinas de Micenas!...

“NOSOTROS”.

NOSOTROS

Año VII - Tomo X

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
A	
Aymerich Juan.....	Poesías..... 59
B	
Baires Carlos.....	La decadencia del tipo femenino. 238
Banchs Enrique.....	Un saludo (versos)..... 36
Barrenechea Mariano A.....	La amistad entre Federico Nietzsche y Ricardo Wagner..... 113
" " " ".....	El secreto de Meser Nicolao..... 370
Borges Jorge.....	Momentos (versos)..... 147
C	
Cabral Jorge.....	Heráclito y la filosofía de la evolución..... 37
Calou Juan Pedro.....	Crónica musical (con caricatura) 209
" " " ".....	Carlos Pedrell (con caricatura) .. 309
Canata Julio S.....	Epifanía (versos)..... 385
Cayol Roberto L.....	La comedia de hoy..... 149
Coll Jorge Eduardo.....	El libro de Lamberti..... 249
Cordero Clodomiro.....	Spleen (cuento)..... 376
Corvalán Mendilaharsu D.....	Rosas (con ilustraciones)..... 171
CH	
Chiabra Juan.....	Wagner y el misticismo..... 263
D	
Dario Rubén.....	Balada en elogio del poeta Eugenio Díaz Romero..... 20
Dirección La.....	Ernesto Drangosch (con caricatura)..... 441
Duprat Emile.....	Sociología..... 92

R

Reyna Almandos Luis	La maga bienhechora (versos)....	167
Ríos	José Enrique Rodó (caricatura)..	19
»	Mariano A. Barrenechea (caricatura).....	125
»	Leopoldo Lugones (caricatura)...	236
»	Carlos Pedrell (caricatura).....	308
»	Ricardo Rojas (caricatura).....	365
»	Ernesto Drangosch (caricatura)..	440
Rivarola Rodolfo	¿Cuál es el valor del « Martín Fierro »?	425
Rodó José Enrique	Juan Montalvo.....	5
Rojas Absalón	Carta desde el mar (versos).....	279
» Ricardo	La literatura argentina.....	337
Rueda Salvador	El Incensario (soneto).....	237

S

Salinas Bergara de Bourguet		
Lola	El ciego (versos).....	293
Schaefer Gallo Carlos	La novia de Zúpay (leyenda dramática)	387
Suárez Calimano Emillo	Triptico: Marta (cuento).....	282

T

Terzaga Andrés (hijo)	Las palabras—Linens	286
Turini Ernesto	Una vida simple	190

U

Ugarte Manuel	Páginas de álbum (versos)	366
-----------------------------	---------------------------------	-----

V

Vedia Enrique de	¿Cuál es el valor del « Martín Fierro »?	425
Vedia y Mitre Mariano de	Homenaje a Salvador Rueda....	297

W

W. W.	« Palingenesia »	72
--------------------	------------------------	----