AÑO VIII FEBRERO DE 1914 NÚM. 58

NOSOTROS

LAS ARTES Y LOS PUEBLOS LATINOAMERICANOS (1)

I

El ambiente artístico y literario es considerado como el empíreo ó la gloria de las manifestaciones culturales en la América latina. Por lo menos es cierto que éstas son allí más intensas que en cualquier otro supuesto. No hay cómo ni por qué desconocerlo. Lo único que puede prestar motivos para divergencias de criterio, es la apreciación cualitativa, el juicio sociológico que tales manifestaciones merecen. Y ya se verá que, mirado el asunto a la luz objetiva y serena de los factores propiamente naturales, así como a través del prisma de los concomitantes resultados, no caben dos opiniones distintas, salvo, naturalmente, puntos de vista modales ó en gradaciones no coincidentes al respecto. Y la conclusión se hallará un poco distante de ser halagadora.

Preciso es desde luego presentar la materia en lo real de sus conclusiones y de sus limitaciones.

Nuestro peninsular idealismo nos hace tender a las artes y a todo lo que represente una fuente de emociones desinteresadas

(1). Capítulo de un trabajo en preparación, todavía sin título, en el cual estudio los distintos ambientes de los países latino-americanos — político, administrativo, económico, educacional, intelectual y artístico, social, moral, etc. —, y procuro determinar de entre la maraña de los complejos factores del retrógrado estancamiento de aquellos, las causas naturales y objetivas de tal estado de cosas; para concluir bosquejando los remedios del hondo mal. — *A. C.*

y superiores. Eso es innegable. Pero ahí mismo radica nuestro defecto, que, por lo demás, es bien genérico. Queremos comenzar por el fin. Somos incapaces de acomodarnos al apotegma ciceroniano de que "omnium rerum principia parva sunt". Y así, en vez de dejar que las expresiones artísticas se amolden a los recursos, a las exigencias y a la cultura del medio, tratamos de forzar las cosas, yéndonos — en qué forma y con qué consecuencias! — a lo más alto y difícil. De ahí se origina la fatal situación de que las "artes" existentes apenas si son patrimonio de unos cuantos. Y eso mismo prueba su artificio y su ineficacia. El pueblo no está mezclado en tal movimiento: no lo necesita, no lo comprende y no lo aprovecha. Y el indispensable factor social de un efecto eminentemente social como es el de las artes — y como son los de las ciencias, de la industria, del derecho y demás disciplinas colectivas — brilla por su ausencia. Con ello se determina lo ficticio del fenómeno y lo indigente de sus ulterioridades.

Pero se lo verá mejor en un breve análisis de lo que nos presenta la realidad de las cosas.

Corresponde descartar por de pronto lo relativo al ambiente no literario. Y ello en dos formas distintas que concurren al mismo objeto: primero, en lo que atañe a la carencia de establecimientos y factores diversos — museos, conservatorios, escuelas de bellas artes, exposiciones, conferencias, libros y revistas, etc. — que constituyen el vehículo indispensablemente educador y formador del gusto y del medio: después, en lo que toca a lo despreciable, cuantitativa y cualitativamente, de las respectivas exteriorizaciones y creaciones.

Sin educación, sin preparación, no puede haber arte por lo menos del calibre del que se contempla. Ni M. de la Palisse lo diría mejor. ¿De dónde y cómo cabría decir que hay educación artística en los países latinoamericanos? Quitad colegialescos conservatorios musicales, prescindid de algunos establecimientos de declamación, de canto y de cosas así destinados a la enseñanza de los elementales balbuceos para la iniciación de principiantes, omitid una que otra conferencia o exposición, debidas a la iniciativa de extranjeros y con propósitos que se alcanzará de inmediato: económicos y "para la exportación"; y decidme después qué queda. Incluid, si queréis, todo lo precedente, y demostrad que con ello se prepara para la vida artística que no

sea la de los proletarios del fracaso, o la de la nonada de las tartamudeces melódicas y de los deletreos sinfónicos de damiselas de los salones o de los conciertos "de campanario".

Y luego, la realidad artística... Miradla por donde queráis. Es la apoteosis de la insignificancia. Deseáis arquitectura? El achatamiento, macizo y primitivo de la colonia, os dará una respuesta inmediata. A menos que en algunos centros de población, os déis de manó con adefesios extranjeros, que nada copian del ambiente, que ni por sospecha se inspiran en las características locales, y que no responden sino al deseo de una relativa magnificencia que en fin de cuentas se resuelve en una cosa grande y más o menos costosa. Anheláis un poco de pintura, un tanto de escultura, un dejo de música nativas? Idos a los rincones a donde no ha penetrado la "civilización", y siquiera hallaréis las expresiones autóctonas de los indios y de la tradición precolombiana. En las ciudades no encontraréis otra cosa que el servilismo imitativo de las "escuelas" europeas, particularmente de las extravagantemente modernistas, no ya sólo en la manera y en la orientación del gusto, sino aun en los mismos temas. Nada hay que decir de las artes restantes — cincelado, grabado, orfebrería, tallado, etc., — especialmente en lo que respecta a las aplicadas; por lo mismo que sus expresiones se reducen a lo que se importa y compra... cuando así se hace.

II

Ah sí! Hay un orden excepcional. Es del las artes habladas. Lo reconozco enseguida. En materia literaria, en oratoria y en poesía, contamos con una abundante riqueza de producción. Y no nos faltan gramáticas ni archivos de galicismos, ni entretenimientos filológicos, ni las demás obras que tienden a conservar la pureza y la corrección del idioma. Y hasta contamos con "Academias" de la lengua, encargadas de vigilar por la incontaminación lingüística, y de "fijar, limpiar y dar esplendor" al castellano.

De todo eso — y del resto — me hago debido cargo. Pero es menester que se le asigne su verdadero carácter y se precise sus proyecciones, para que sea posible apreciarlo. Y se verá entonces lo que hay de grano y de paja en el asunto.

Por de contado la literatura, así en general, abarca no pocas especies: la novela, los cuentos, la historia, la ciencia, el periódico y la revista, y qué sé yo cuantas otras. Y mucho me temo el que todo ha de conducirnos en el caso — y repito por milésima vez que hablo en general — á pequeños espasmos de bien pobre importancia. Decidme dónde está la literatura periodística levantada y eficiente para que yo la conozca al fin por vez primera. Decidme dónde se encuentra la literatura histórica a la manera de Macaulay, de Taine o de Lavisse, en la cual se haya levantado el monumento — superior, analítico, de técnica información, de vistas sociológicas y amplias — de la vida americana, en sus factores, en su evolución y en sus proyecciones; y me convenceré de lo contrario. Y dejemos de lado a todo el resto, particularmente la literatura científica y la filosófica, pues que en todo ello nos damos por bien servidos si llegamos a atenernos a la pasiva asimilación de los criterios extranjeros. ¿Qué queda, entónces? Muy poco, y de reptil menesterosidad. Algunas novelas afrancesadas — "María" no ha tenido progenitores ni posteridad, — varios cuentos diminutos; una serie bastante larga de libelos "políticos" destinados a entronizar pedestres héroes y grotescos superhombres, o a recordar batallas, generales y cadáveres, o a proclamar el derecho al asesinato de tiranos y déspotas (así se llama a los prohombres de los credos que no son los propios), contra los cuales se agota el diccionario de los dicterios y de las invectivas más procaces; y un género especial de actividad literaria que no sé cómo apellidar, en el cual no se hace otra cosa que "estudiar" lo que otros han dicho, o bien trazar biografías, o exponer en pequeñas crónicas cuadros, costumbres, personas, ambientes, etc., que ni siquiera son locales, y en cuya virtud no se hace sino trasuntar la total impotencia del espíritu original y creador, para incurrir en los artificios y en la fría clorosis a que conduce la servil imitación extranjera. ¿Pinturas del medio, expresiones vívidas y vivientes, color local, reflejo "folklórico" de la vida americana, en la incomparable riqueza de su lengua, de sus usos, de sus amores, de su actividad semisalvaje, de sus impulsiones y sus verdaderos heroísmos, de sus inmigraciones, de sus conquistas y luchas en el desierto, de sus afanes y preocupaciones, de su sol y su luz...? "Eso" no cuenta; "eso" es para los mentecatos, y no para los ungidos de la civilización sorbida en el "quartier latín" o en los "cabarets" de Montmartre...

Tenemos oradores, sí, pero dignos de nosotros. Sin vida parlamentaria, sin actividad pública, sin permanente contacto con las masas, de dónde y cómo puede surgir el orador político que recuerde a Gambetta, a cualquier ministro británico, aun a Clemenceau y a Jaurés? Es posible encontrar a alguien que se inspire en Lacordaire o en Dupanloup? Resulta factible ni en pequeño, un Henri Robert o un Richepin?... Los nuestros son apenas unos oradores de opereta; de estilo y maneras académicas, de horizontes sobre todo literarios y efectistas, y que, aun así, se ven obligados a pronunciar de memoria sus discursos, o a leer en extractos y hasta en textos literales sus alocuciones; con todo lo cual revelan la absoluta carencia de ecuación circunstancial que el arte impone, entre el orador y las gentes a las cuales se dirige o las cosas sobre las cuales ha de versar su arenga. Bástele a cualquiera saber ensartar palabras, hacer filigranas fraseológicas — así se llama a las personificaciones y alegorías, a los períodos redondos y candenciosos, al superabuso de los adjetivos y epítetos, al empleo de los contrastes y al uso de un diccionario más o menos rico, — pintar arreboles y crepúsculos, invocar a Andrómaca o a Dido, a Laocoonte o a Ugolino, hacer rechispar los colores de la bandera o los nombres de los magnos varones que nos dieron patria y libertad; para que resulte consagrado Napoleón de la oratoria, cuando no "esperanza en que el país funda más de un bien y de una fúlgida ventura". Y quienquiera que no se deje seducir por esos oropeles de trastienda campesina, hallará que la simulación tiene límites que en el caso han sido sobrepasados en todos los sentidos.

Poetas? Sin duda. Como que casi todo latinoamericano de cierta cultura lo ha sido, lo es o lo será. Y es ese el peor de los defectos en nuestras letras. Dice por ahí Nietzsche, en su "Gaya ciencia" (aforismo 92) que los grandes maestros de la prosa han sido siempre poetas. Puede que esa afirmación dé la clave de lo rematadamente malo de nuestros poetas. Como que éstos hacen al revés. Se creen poetas, porque escriben en prosa, porque se saben de memoria el diccionario y porque hacen versos. Porque es rarísimo el escritor latinoamericano que no haya rendido tributo a las musas. Y hay que ver después las poesías con que nos atosiga aun en los casos de los más mentados, de los que son considerados "eminentes" y figuran en las crestomatías! Cuando no se trata de composiciones eternamente amatorias

y perennemente subjetivas, os daréis de mano con cuadros domésticos o infantiles, con una oda laudatoria o un como himno belicoso con elementales pinturas de sabor local, y, más que nada, con Leconte de Lisles, Mallarmés y Verlaines en miniatura, que os salpicarán de parnasianismo, de simbolismo, de integralismo, de humanismo y de todas las demás tonteras parisinas, que podrán tener algún sentido allá en la "ciudad luz" pero que resultan simplemente ridículas en un idioma y en un ambiente que son totalmente distintos, y que, por sobre todo, no necesitan integrarse con nada para ser generosamente ricos e inspiradores.

III

Oh, el argumento singularista y excepcional! "Por lo visto, usted ni siquiera sospecha la existencia — se me dirá — de Blanes ni Carlos Gomes; de Bello, de Cuervo, de Montalvo, de Mitre, de Palma, de Sarmiento, de Estrada, de Martí, de Alberdi. Desconoce usted a Isaacs, a Andrade, a Díaz Mirón, a Guido y Spano, a Nervo, a Chocano, a Darío y al mismo Lugones". Y acaso hasta se me observe que hay muchos de los miembros de las "Academias" de la lengua latinoamericanas que son "C. de la Real Academia española" y que aun en ciertos casos son tales los miembros en masa de dichas academias.

He citado quince o veinte nombres. Pude haberlo hecho con relación a cincuenta. Aparte de que en más de un supuesto es bien discutible la cita que resultaría de ello. ¿Tenemos allí el hecho general — y en materia sociológica no se puede discurrir de otra manera; por lo mismo que se trata de analizar tendencias dominantes, manifestaciones colectivas, expresiones propiamente sociales — que represente un "estado" del ambiente, que trasunte "creencias y deseos" — como diría el sociólogo Tarde — de la masa y del medio? De dónde y cómo podría ser así, cuando el medio no responde, pues que no siente ni comprende nada de ello, y cuando es hasta incapaz de satisfacer una simple y externa curiosidad, ya que ni siquiera sabe leer en proporciones tan pavorosas como las de los 60 y aun 80 por ciento de analfabetos con que cuentan las decantadas "democracias"?

Más todavía. En la mayoría de los casos, particularmente en lo que respecta a los poetas, se trata de manifestaciones unilatera-

les y de preponderante lirismo personal. No sé por donde ha afirmado Nietzsche que el valor de toda obra artística debe ser determinado con arreglo a la cantidad y a la calidad del elemento objetivo que en la misma se contenga; por lo mismo que a nadie le importa lo que sea meramente subjetivo; lo que únicamente traduzca un modo de ser personal; y por lo mismo que todo el mundo se interesa en aquello que implique una expresión general, en la cual pueda hallar cabida la emotividad de cada uno, y se reflejen las personas o cosas con las cuales quienquiera se encuentra en contacto más o menos repetido o intenso. Ha dicho más el gran enfermo. Después de justificar la vida "aun en lo que tiene de más terrible, equívoco y mentido"; después de haber proclamado — en "El canto de la danza" de su "Zaratustra" — que "del fondo del corazón, no ama sino la vida; después de haber indicado cuáles deben ser las condiciones "fisiológicas" indispensables en todo artista, vale decir, el arrebato, la embriaguez que "levante la irritabilidad de toda la máquina", y que se caracterice por "el sentimiento de la fuerza acrecentada y de la plenitud" ("Crepúsculo de los ídolos", "Consideraciones inactuales"); y después de condenar (en la misma obra y capítulo) esa "serpiente que se muerde la cola" de la torpe fórmula del "arte por el arte"; concluye por condenar cualquier antropomorfismo en el arte, y no ya sólo el lírico y personal, en cuanto halla infantil y primitivo el que el hombre juzgue de lo bello siempre con relación a sí propio, poniéndose "como medida de la perfección" y dando rienda suelta a su "vanidad de la especie". De ahí que la verdadera fórmula artística deba ser "el arte por la vida", en todo lo que ésta tiene de humano, de extrahumano y hasta de superhumano.

Doy traslado de ello a nuestros literatos y poetas, saturados de grecomanías, de "dannunzianismos" y de "rivegauches", o, a lo sumo, de transportes eróticos y de "cantos a la bienamada". Honor a los muy pocos que se han identificado con su medio, que en él se han inspirado, y que en el mismo han sorbido sus emotivas percepciones y han formado sus sentimientos hondos y sinceros de legítimo arte!

Oh no! No exagero. Yo no pretendo aplicar al caso el siguiente aforismo — es el 248 — de "La gaya ciencia" de Nietzsche: "Qué importa un libro que no nos transporta más allá de todos los libros"? No creo que haya derecho de exigir la obra — pin-

tura, música, poema... — que sintetice en la altura serena e inmortal de la superior creación, la vida de ningún país latinoamericano. Bien lejos de ello! Como que se requeriría un estado-factor social predisponente, que está muy distante de ser real y de servir de estímulo. Es mucho menos — mucho más, según el punto de vista — que eso. Es, apenas, una adaptación, una congenialización entre el artista y su medio, en cuya virtud éste resulte interpretado por aquél, que ha empezado por vivirlo, bebiéndolo, sufriéndolo y soñándolo. Quisiera — en pequeño, claro está — que la masa llegase, así, a tener su íntima religión artística, su doméstico culto estético y su constante alimento emocional, en los como misales y libros de cabecera que la deleitan, que la educan (hasta moralmente) y que la levantan. ¿Dónde está el Verdi cuyos aires tararea y canta cualquier obrero italiano, allá en las remotas campañas, entre la fatiga y el sudor de sus tareas pesadas? ¿Cuál es el Hugo o el Zola — apóstoles de la muchedumbre — que tenga sitio y altar en los hogares más humildes? Existe acaso un Dickens que exalte a los pequeños y míseros, y que les muestre como se puede gozar y hasta ser feliz, en medio de las penurias y de las traiciones del egoísmo humano?...

Pero dejemos a todo eso de lado. Con ser cierto, como es, no llega a agotar el problema. Porque el arte, en cualquier lugar, no se reduce a la poesía, a la música y a las demás "bellas artes". El arte es la cultura de lo bello. Y esta cultura — en cuanto idealización de la naturaleza y de la vida, y en cuanto esparcimiento de los sentimientos más superiores y desinteresados del hombre — debe hacerse sentir en todo momento, en cualquier punto y en todas las formas posibles. Y hacedme el favor de hablarme de la educación estética que se suministra en las escuelas! Y decidme dónde se encuentran los parques y jardines, que conviden a gozar del aire y de la luz, que permitan retemplar instantes de desfallecimiento! Y mostradme los monumentos urbanos, y las plazas públicas, y las calles y las ciudades enteras que acusen una preocupación, que no sea incidental o excepcional, de belleza y de estética religión!...

Es que no podría ser de otro modo. Prescindid de lo que se deba a la inexperiencia, de lo que haya que acreditar a la escasez de los recursos y a la preocupación de cosas más inmediatas y urgentes, así como de lo que corresponda atribuir a la meneste-

rosidad general del ambiente; y resultará siempre cierto que no existe el contacto ni la afinidad necesarias — absolutamente necesarias — entre el medio artístico y lo que se pretende ser su exponente y expresión. Ha dicho Bacon que "natura non imperatur nisi parendo". Hágase una simple aplicación deductiva de ese principio al supuesto que contemplo, y se tendrá que para imponerse a la "gran bestia" dannunziana — que todos simulan menospreciar, siendo así que no buscan otra cosa que sus favores; leed, si no, el primer capítulo, si mal no recuerdo, de la "Psicofisiología del genio y del talento" de Nordau, — vale decir, al público, a la masa que genera la verdadera gloria; hay que empezar por salir de ella, pertenecer a ella e ir a ella. Y cuando nuestros "literatores" y poetas van a inspirarse en la "fuente castalia" y en los cafés verlenianos; y se dirigen, así, al grupo de sus afines — colegas y corifeos de periódicos, que les dedicarán análisis y hasta un simulacro de renombre, — yerran en la forma más disparatada, y desvirtúan en absoluto su papel y su misión. Parece mentira que haya necesidad de apuntar el que la literatura y las artes son algo más que el gran chambergo blando, la negra corbata con el enorme moño colgante, el prenderse los botones disimétricamente, el vestir desaliñado y el usar larga y sucia melena; y que ni Víctor Hugo, ni Carducci, ni Goethe, ni Dante — supongo! — han escrito sus versos sobre una mesa de alcoholistas y entre dos — o diez — copas de ajenjo...

IV

Tales son los hechos, que apenas si me limito a apuntar en sumarias generalidades. Queda por estudiar lo relativo a sus factores, a sus efectos y proyecciones y a sus remedios.

Muchas deben ser las causas, determinadas por el juego complejo del dinamismo físico, antropológico, social, moral, etc., de los ambientes latinoamericanos. Sería difícil y excesiva la tarea de la investigación detallada de cada una de ellas. Basta y sobra, con señalar las más importantes y decisivas. Debe haber, desde luego, algo de étnico, ya que en la misma madre patria se sufre de mal análogo, así en calidad como en cantidad. Puede ello estribar en la raza visigótica, cuyo espíritu aventurero, cuya in-

transigencia política y religiosa, cuyo culto de las letras y cuya incapacidad para la vida científica y práctica, son garantías bastantes para cualquier desborde logográfico. Agréguese los influjos americanos, particularmente en lo que concierne al perpetuo estado de revuelta y de inseguridad social, que inhabilita para todo esfuerzo serio y sostenido, según sería indispensable para sedimentar trabajos científicos y para propiciar desenvolvimientos industriales y comerciales; y se encontrará que hay razón de sobra para dar empleo y aplicación a las energías mentales en cualquier otra forma, como la literaria que tanto nos seduce. Hay, también, fuerzas propiamente sociales. Cabe el centralizarlas en el prejuicio de honrar, por sobre todo, a lo que sea arte, especialmente letras; y en cuya virtud sinonimizamos con talento, y aun con genio, la simple facilidad elocutiva, la mera circunstancia de que se manifieste disposición — y esto es tan común entre nosotros latinos! — para hilvanar palabras y frases, y para decir cosas en términos académicos o más o menos esotéricos. Precisa contar con lo nefasto de nuestros "sistemas" educacionales, que no preparan sino para lo libresco y palabrero de las cosas aprendidas de memoria y en el innoble pasivismo de la incomprensión. Ni debe dejarse de lado el que, dada nuestra condición de pueblos jóvenes, nos hallamos en la situación infantil — adolescente, si se prefiere — de los niños, y resultamos así mucho más capaces de imaginación que de reflexión, más dispuestos para sentir que para pensar, y con una fuerte propensión a decir y no a hacer. Quítese los influjos de la civilización europea con la cual nos codeamos y que se nos impone por imitación, en aquello en que somos susceptibles de asimilarlo; y no se encontraría, de tal punto de vista, diferencia alguna entre nuestros pueblos y los del centro de Africa o los de la Polinesia, que si no poseen libros escritos e impresos, también tienen arte, pues que son igualmente aptos para imaginar y tener emociones. Y escandalícese con ello el filisteísmo cultural de nuestros Orfeos y Petrarcas, que Swift tan malamente olvidara...

V

¿Consecuencias? Muchas y muy malas. El espíritu literario — y es otro el calificativo que debí escribir — se intensifica cada vez más. De ahí que la mayoría de aquellos que quieren ganarse un pequeño nombre, tengan que rendirle culto. Es por eso por lo que tantos de nuestros sabios han sido y son a la vez literatos y hasta poetas. Y es eso lo que explica que no pocos de los que se consagran más o menos en serio a las disciplinas técnicas del gabinete o del laboratorio, adopten formas y lexicologías superabundantemente ricas y vistosas, a fin de que siquiera puedan imponerse con su caudal de diccionario y con sus homenajes a Glasson o a Albalat... El facticio artificialismo cunde y se sustituye — momentáneamente, claro está — a la naturalidad, a la verdad, a la espontaneidad,... al arte simple y verdadero, para decirlo en una palabra. Prescindid de pequeñas y contadas excepciones, y no tendréis sino archirepetidos y fatigantes lirismos, o claudicantes plagios extranjeros. ¿Qué otra cosa puede resultar de artistas, literatos y poetas — los últimos sobre todo — que se van a vivir fuera de su país, y que prefieren una meretriz bulevardera a los amplios y fecundos abrazos de su virgen y pura tierra natal?... Todo ello permite la explicación del porqué de lo pobre de nuestra producción artística. Quién es aquel que ha dejado obras que le sobrevivan? Quitad a Bello, a Sarmiento y a dos o tres — diez, veinte, si se quiere — más, y agotaréis la lista enseguida. ¿Cuál es el artista de renombre, no ya mundial, ni siquiera castellano, sino apenas americano? Os devanaréis los sesos, y os sobrarán los dedos de una sola mano para contarlos.

Pero la más grave de todas las consecuencias es la determinada por la fuerte sugestión de que es víctima la juventud latinoamericana. El prurito de las profesiones liberales, artísticas y literarias — de todo lo que implique palabras e imaginación — monopoliza las actividades y las ambiciones. Dejad de lado los cenáculos y ágapes — en los cuales hasta se copia externamente, la bohemia parisina; — descontad lo atingente a las formas morbosas, que conducen a las manías teatreras, poéticas y revisteras; prescindid de los afanes intelectualistas, en cuya virtud no hay quien no se crea con derecho para encaramarse a la crítica, y

para distribuir inciensos y perfumes, a la espera del turno en que se haga lo propio para uno mismo; quitad todo eso, y os hallaréis con el fenómeno general de la juventud que, por falta de espíritu y de iniciativa, de empresa y de vida independiente, necesita mendigar, en un vergonzante proletariado, empleos y ocupaciones que le permitan vivir, y en las cuales no hace sino pasear y exhibir la desnudez psicológica de su carácter atrofiado y de su mentalidad prostituída. Delicado y hondo problema es ese de encarrilar a la juventud, haciéndole comprender el arte supremo de la vida espontánea y libre, lo idealmente grandioso del triunfo de la personalidad individual, ya en los afanes de las industrias, ya en los vuelos del comercio, ya en los misterios sugestionantes de la ciencia...; ya, en suma, en cualquier actividad que, consultando los temperamentos y el medio, procure la expansión del individuo y determine el arte de una voluntad y de una inteligencia — fuertes, equilibradas y amplias — que son la única garantía de la condición de hombre sano, de hombre útil y de hombre superior. Difícil problema, porque se mira a cualquier tendencia en tal sentido, como dirigida a barrer con el desinterés, con el arte y con la vida estética; porque la obsesión es tan poderosa, que no admite sino el exclusivismo de esto último, y porque los criterios son tan extraviados, que no conciben la expresada intromisión utilitaria, y no alcanzan a comprender que se trata, pura y simplemente, de asignar a cada cosa su lugar y grado correspondiente, en una obra de ponderación, de ecuación social, en cuyo mérito no se proscribe nada, y apenas si se procura sedimentar, en juego concurrente y armónico, todas las propulsiones que han de contribuir al desenvolmiento del país. Tan es ello cierto, que lo prueba acabadamente el caso ocurrido en mi mismo país: el haber pretendido limitar el "doctorismo" universitario, sustituyéndolo con una cultura industrial y técnica (para lo cual se creaba varios institutos, como en reemplazo de los secundarios y preparatorios que se suprimía, y que languidecían en una carencia casi total de alumnos) le costó su cartera al audaz Ministro. Es sólo un caso, cierto; pero callo su generalización, por lo mismo que las razones determinantes fueron las apuntadas, y por lo mismo que éstas son aun más intensas en los demás países.

Puedo apuntar, todavía, una consecuencia o proyección más. Ese espíritu artístico y literario pugna contra las mismas virtu-

des psicológicas de la raza. Leed a Bovio, a Max Nordau, a Galton, a Lombroso, en sus respectivas obras sobre el genio y el talento y veréis que el talento que aquél supone, ocupa uno de los lugares más pobres y últimos en la correspondiente escala. Apenas si queda después el "talento" de los ejecutantes — pianistas, esgrimistas y hasta "footballers" — que no pueden vanagloriarse (en principio, y malgrado la pequeña dosis de intelectualismo anexo) sino de una providencial disposición y adaptabilidad de los respectivos órganos físicos. Al fin y al cabo, ser capaz de emociones, de imaginación y de facundia verbal dice bien poco. Como que ello puede ser visto aun en el seno de las tribus y de los pueblos incultos. El verdadero talento es el del que crea razonando: es el de la percepción y no el de la emoción, es el de la idea y no el de la imagen, es el de la reflexión y el pensamiento y no el de la memoria y la imaginación. Si a ello se agrega el talento activo del carácter y de la voluntad, se tiene entonces la expresión suprema del genio — Aristóteles, Miguel Angel, Napoleón o Wagner — por excelencia.

VI

Pero basta. Mucho me temo el que, con ser incompleto en mis demostraciones, esté yo abusando de éstas en forma innecesaria. Tan meridiana es la verdad de lo que expongo. Quiero terminar con una nota complementaria, relativa a las entrañas mismas del asunto. Me refiero al concepto que entre nosotros se tiene del arte. Estamos tan sojuzgados por el espejismo de las cosas artificiales con las cuales hemos dosificado nuestro espíritu, que no vemos nada fuera ni por encima de Grecia. El arte es para nosotros no otra cosa que lo que han dicho y hecho los griegos. Y presentamos así el tristísimo espectáculo de desconocer en su propia raíz las leyes evolutivas. Admitimos que todo cambia, que todo se amplifica y perfecciona; y, no obstante, nos atragantamos con el clasicismo helénico, nos atiborramos de mitología antigua — ¡qué bien sienta el hablar de Helena (con ache), de las alas de Icaro o de la misma Reina de Saba! — y no creemos en nada que no sea de Paros o no proceda de las nueve hijas de Mnemosine. Bien sé el arraigo más remoto y general del fenómeno, en cuya virtud ese "retournons à l'antique", y ese "avec

des formes antiques, faisons des vers nouveaux", han inspirado a todas las numerosas escuelas y chifladuras que en Francia se han sucedido desde los románticos hasta las demencias contemporáneas. Ello no quita un ápice a mi observación. Si el arte es la expresión ideal de la vida — leed el último capítulo de la "Philosophie de l'art" de Taine, y dad por reproducidas las citas nietzscheanas que he formulado poco más arriba — si, de consiguiente, las condiciones de vida en la actualidad son radicalmente distintas de las que existieron hace dos mil años; y si, por lo mismo, la vida que el arte debe representar e idealizar en el siglo XX, decide de las características y proyecciones de éste; resulta simplemente inconcebible aquella sujeción a normas estrechas y fuera de "moda". Leed, por favor, a Guyau en su obra "L'art au point de vue sociologique"! Y decidme si no tiene razón para justificar los influjos sociales en toda manifestación artística, para atemperar las respectivas modalidades a las de cada ambiente y época, y para afirmar que hay arte — y cuán superior y hermoso! — en un parque, en un puente, en una trilladora y en los demás admirables prodigios de la mecánica que llega a crear organismos — como los linotipos y monotipos — que no necesitarían más que la "palabra para entrañar una creación como sobrenatural y divinamente hermosa..."

Es evidente que al hablar así yo no pretendo renegar ni por un instante el clasicismo de ningún arte. Si de éstos somos, aunque no lo queramos, hijos más o menos remotos. Precisamente, el concepto evolutivo implica y postula antecedentes. Es sobre la base de éstos cómo y por qué el desarrollo y el progreso universal se operan. "Le présent est fils du passé, et gros de l'avenir", decía Leibnitz. Y Comte ha repetido el pensamiento de que la humanidad, en cualquier período del mundo, tiene más arraigo en los muertos — en la herencia del pasado — que en los vivos. ¿Y no nos enseña Spencer que toda heterogeneidad — en la cual se contiene esencialmente el proceso de la evolución — ha partido de una previa homogeneidad que en aquella se diversifica, se define y se coordina? Y así como la teoría del hiperespacio nada dice contra el postulado euclidiano, ni los aeromóviles destruyen el principio de Arquímedes, ni el cálculo infinitesimal borra las matemáticas pitagóricas, tampoco quitan nada a la Venus de Milo, ni al Toro Farnesio, ni al Partenón, la hermosura de un producto Durham, ni la severa y científica belleza de un grafófono o de un "dreadnought".

La humanidad ha conservado la emotividad del período helénico, del mismo modo que ningún hombre deja de ser jamás algo de niño. Pero así como éste adquiere conceptos superiores, heterogéneos y amplios para todos sus sentimientos y pensamientos, sin perder la fundamental virtud sensitiva de su primera edad, así, también, la humanidad, sin dejar de emocionarse como siempre, ha incorporado a su capital histórico — vale decir, a lo que en ella puede llamarse su psicología — sobre la simple y primitiva emoción de su "niñez", las emociones más complejas y varias fecundadas por la ciencia, las industrias y los demás modos de ser actuales.

Tómese tan sólo la ciencia — ya que todo el resto (industrias, artes aplicadas, etc.) no es sino un derivado de ella, para contemplarla, no en las simples beldades de sus creaciones, sino en las grandiosas maravillas de su audacia, de su genio y de su inextinguible más allá. Tómesela, no para contraponerla — como hacen los espíritus que ni noción de ella tienen, o que son víctimas de sugestiones que empequeñecen hasta el cero los criterios y los horizontes — sino para fundirla con el arte, para hacer de ambas la expresión de los espíritus supremos que fecundan recíprocamente sus sentimientos con sus ideas, y realizan la admirable unidad, la síntesis majestuosa — ¿no ha dicho Bovio que el genio es "un poder soberano de síntesis"? — de Vinci o de Rafael, de Julio César o de Napoleón, de Goethe o de Víctor Hugo. La idea-fuerza de Fouillée no es otra cosa que la cópula psicológica de una idea con el sentimiento que la impulsa a exteriorizarse en un acto. La misma esotérica intuición del bergsonismo, no es más que el subconsciente impulso o instinto, que obra en virtud de "conceptos" que nadie explica ni conoce.

Es que la ciencia — ya que expresión de las ideas más superiores y relativamente últimas, y ya que, así, fuente de los sentimientos más elevados e ideales — es verdadera poesía, es arte de primera agua. Por eso ha podido decir Spencer, en el capítulo primero de su magnífica "Education", que la ciencia es "el fundamento del arte más alto, sea cual fuere su especie"; que es falso que "los hechos científicos no sean poéticos" por lo mismo que es sólo el cultivo de ellos lo que permite el ejercicio de la imaginación y el amor de lo bello, al "abrir el imperio de la poesía allí donde no hay nada para el ignorante". Queréis ejemplos? Los tomaré del mismo. "Quienquiera que no haya colec-

cionado plantas e insectos, no conoce ni sospecha el interés que los senderos y las hileras de árboles pueden asumir. Aquel que no ha buscado fósiles, tiene muy pobre idea de las asociaciones poéticas que rodean los lugares donde se ha encontrado tesoros sepultados. Quienquiera que no posea en las costas marítimas un microscopio y un acuario, tiene todavía que aprender en qué consisten los más altos placeres de las playas". De ahí las amargas quejas del filósofo. "Es triste, en verdad, el ver cómo muchos se ocupan en trivialidades y se quedan indiferentes ante los más grandes fenómenos de la naturaleza; cómo no se cuidan de comprender la arquitectura de los cielos, y se interesan profundamente en algunas miserable controversia relativa a las intrigas de María, la Reina de Escocia; cómo resultan sabios críticos de una oda griega, y pasan sin una sola mirada hacia la épica colosal escrita por el dedo de Dios sobre los estratos de la Tierra!"... Oh, sí! Comprender el cielo estrellado, penetrar la asombrosa mecánica de sus moles, adivinar los secretos de sus misterios, de su luz y de su vida; es de una belleza tan íntima, tan orgullosamente noble, que no puede tener igual en el mundo. El descender a estudiar las sociedades animales con Espinas, las avispas y las hormigas con Lubbock, y, sobre todo, las abejas con Maeterlinck; cuántas hermosuras ignoradas nos revela! qué admirable espíritu de solidaridad nos descubre! cómo nos llena de positivo asombro la maravillosa organización de esos conglomerados, en los cuales el inculto no descubre más que un conjunto de roedores o de insectos!

VII

Basta, basta. Estoy notando que me dejo arrastrar demasiado por el sentimiento; siendo así que procuro mantener todo mi análisis en los límites de la más estricta y severa objetividad. Es ya tiempo — y bien sobrado — de que discurra sobre los dos últimos tópicos antes enunciados, cuales son los de las proyecciones y los remedios de nuestra artística morbilidad.

Lo primero puede ser considerado en sus relaciones más amplias y últimas con los respectivos medios. Satisface ese espíritu alguna necesidad? Entraña alguna conveniencia o ventaja?

Más de una vez he dejado expresada mi respuesta negativa

en ambos sentidos, con motivo de las diversas incidencias de mi análisis. Aquí corresponde que toque el punto directamente y que lo redondee con las indispensables consideraciones de principio.

Pero es bueno que haga constar antes que bien he podido omitir más de uno de los calificativos y no pocas de las exclamaciones que en aquellas incidencias se me escaparan. Manifestaciones semejantes deben ser estudiadas y expuestas sin calor, en la fría y cruda verdad de los hechos. Son éstos los que deben hablar, y no uno. De otro modo, se arriesga el introducir algún antropocentrismo subjetivo en el asunto. Y con ello se perjudica en no poco a la eficiencia de la demostración consiguiente. Cierto es que en el caso no se trata de fenomenología propiamente social; pues que se ha visto lo artificioso, lo facticio y lo individual de la tendencia, por lo menos en sus expresiones dominantes. Si se tratase de un modo de ser propiamente colectivo y ambiente, nunca cabría ninguna condena. Tanto valdría el quejarse de las revoluciones planetarias o de las molestias de la dentición, por lo mismo que, en el fondo, se trata de causas y de efectos, de determinismo fatal y de leyes inexorables. Pero, así y todo, la relativa pasividad del medio, que tolera las manifestaciones susodichas, y la circunstancia de que éstas se refieran a exteriorizaciones fundamentalmente sociales, imponen un criterio básico análogo, en cuya virtud precisa hacer obra de investigación y no de fulminación, de técnicas inducciones y no de moralizaciones empíricas y de saltante lirismo.

Tal es mi punto de vista, malgrado los ocasionales antropomorfismos a que he aludido. Y lo he de aplicar ahora en toda su plenitud, para responder a las enunciadas preguntas.

Para comprender lo necesario o lo conveniente de aquella tendencia, basta partir de la situación de los predichos ambientes. Con ello se excluye, de entrada, los apóstrofes logorrágicos y los sonoros verbalismos de los que discuten con principios metafísicos sobre las virtudes generales del desinterés, del arte y del ideal, con ejemplos de países consolidados y con civilizaciones milenarias, etc. El arte, como cualquier aspecto social de la vida colectiva, debe ser contemplado con relación a los factores, a los recursos — físicos, sociales, intelectuales, económicos, etc. — del medio correspondiente; por lo mismo que se trata de un arte de ese medio, que se procura interpretar e idealizar. De otra ma-

nera, es imitación estéril, o industria vulgar. Podrá ser "uno" el arte, en su fondo, como lo es la ciencia; pero sus manifestaciones son diversas y locales, ya que se modela, se orienta y se define según las múltiples influencias de cada lugar y de cada época.

Vinculad, pues, la precitada tendencia con el estado sociológico de los países latinoamericanos, y obtendréis la respuesta enseguida. Miserable pobreza general, bochornosa carencia de vías de comunicación y de todas las obras públicas indispensables, comercio e industrias en elementales balbuceos, regímenes políticos que son una mentira y una perpetua amenaza, falta de escuelas de primeras letras (de donde se sigue una población analfabeta en su inmensa mayoría...) Se requeriría algo más para dejar incontrovertiblemente sentado que lo primero es primero, y que lo que por sobre todo reclaman nuestros pueblos son garantías de vida pacífica, laboriosa y justiciera; un poco de bienestar, para cubrir, siquiera, la desnudez de las moradas y de las mismas personas; unos rudimentos de cultura, para poder deletrear una carta, o para saber apreciar el monto de los jornales o el precio de la cosecha acabada de vender... En qué concurre a toda esa tarea primordialísima un tomo de versos, o un cuadro con la sagrada familia, o el grupo de Psiquis y Cupido?...

No sólo hay desventajas negativas, como las indicadas. También las hay activas, y en más de un sentido. Se sustrae fuerzas que pudieron ser empleadas mucho más provechosamente, en beneficio de todo el mundo (del "artista" y, sobre todo, del pueblo periclitante), desde luego. Y — como dije un poco más arriba — se intensifica un ambiente de vanaglorias, en detrimento de las realidades que claman por un poco de orientación práctica y de criterios inmediatamente utilitarios.

VIII

Remedios? No son difíciles. Como que están al alcance de la mano. Sin entrar a profundizar el tema, por lo mismo que ello será objeto especial del último capítulo de este trabajo, puedo exponerlo en breves razonamientos.

El fenómeno es eminentemente psicológico. Como que se caracteriza por una desorientación intelectual que origina desequili-

brios emotivos. Y como que, de consiguiente, resulta de ese determinismo ideomotor una desviación volitiva y activa evidente. Y en materia psicológica, todo — así lo bueno como lo malo — es efecto de educación. De donde dimana que esta es la principal panacea del mal.

Está, pues, apuntado el gran remedio. Pero hay que entenderlo y saber aplicarlo. No pocos creerán que en ello no hay otra cosa que escuelas. Y no hay más grave error. Fundáis institutos técnicos, industriales y prácticos, y orientáis en análogos sentidos la educación común. De acuerdo. Pero habéis hecho muy poca cosa, si os habéis limitado a eso. ¿Dónde encontrarán colocación adecuada los alumnos que egresen de los primeros, si el país se mantiene en una situación general que hace casi imposible la eclosión o la expansión del comercio, de las industrias y de la ciencia; por lo mismo que los regímenes políticos imperantes no son garantía de estabilidad ni de seguridad alguna, y por lo mismo que no se explota las fuentes productivas por falta de brazos, de capitales, de vías de comunicación...? Qué acción pedagógica podéis esperar en el segundo supuesto, si no empezáis por disponer de establecimientos de primeras letras, que despierten en la masa general del pueblo el deseo y el interés culturales? y si no contáis con un personal educador apto, por cuanto no hacéis ningún llamado a las latentes vocaciones, mediante el ennoblecimiento del consiguiente apostolado, con buenas y efectivas pagas, y con los miramientos administrativos — nombramientos, ascensos, jubilaciones, etc. — y sociales (de respeto y hasta de afecto) que corresponden?

Educación, sí, pero en el más amplio de los conceptos. Tienen que educarse los gobiernos, la prensa, las distintas instituciones que propulsan el desenvolvimiento del país, y el conglomerado de los habitantes. Precisa que las reglamentaciones se cumplan, que la honestidad y el espíritu de iniciativa y de labor sean generales, que los dineros públicos se gasten en el recto sentido, que se llene el país de obras que den alguna satisfacción a las numerosas y candentes exigencias de la población. Es indispensable el que se reorganice y coordine el plan total del sistema educativo, para imprimirle unidad de orientación y de tendencias... Es, en suma, primordialísimo que se comience como corresponde, por abajo, preparando el terreno necesario y contribuyendo a la generación y difusión del ambiente que haga fac-

tible la obra pedagógica y especial que se requiere. Es entonces cuando procede la orgánica implantación de los susodichos institutos, y el franco encarrilamiento por la vía del buen sentido y del porvenir.

Dije que el remedio no era difícil. Y no retiro el concepto. Pero es bueno entenderse. No lo es, si se acomete la empresa con decisión; por lo mismo que se trata de cosas que están al alcance de todo el mundo, y que entran en la disciplina de las acciones humanas. Por lo menos ahí no hay que luchar con factores esencialmente objetivos y fatales, como serían los de la herencia o los del medio físico. Pero lo es, en cuanto se trata de una obra lenta y sostenida. Y nosotros, latinoamericanos, somos capaces del más violento de los esfuerzos, mas no en tales condiciones: somos gentes del instante, y preferimos resolver con una plumada — y con los resultados consiguientes, de la más nítida negación — o con un acto demente, lo que exige previsión, tino, perseverancia y el resto.

Y no hay otro remedio. Se tardará, pero se llegará. Está en juego en todo ello, algo más que un problema de orientación artística o técnica de nuestros países, una cuestión vital. Como que se resuelve en el dilema de la castración psicológica de la raza, o de su virilización tonificante. Y como que, por tanto, lo primero implica degeneración y hasta muerte; y lo segundo entraña poderío, riqueza, porvenir y gloria.

ALFREDO COLMO.

Liverpool, 1913.

LA MALA SENDA

Todos me lo decían desde que era pequeño
Con buena voluntad y con asiduo empeño,
Pero yo conservando la irredimible calma
Persistía en la senda donde perdía mi alma...
(Calma y alma: notad qué menguado principio!
Con una rima pobre lanzo a la vida un ripio,
Sin que por esto aspire a ninguna academia.)
El vicio se castiga y la virtud se premia...
Es muy edificante! — Y el mundo necesita
Esa sed de justicia mitigar que lo agita:
(Este verso estaría bien en el siglo quince)
Y así verá cualquiera, sin que se juzgue un lince,
Que por vagabundear persiguiendo quimeras
El sentido común me condenó a galeras!

Oh! sentido común, tan estrecho y tan ancho!
Argucia de Bertoldo y escudilla de Sancho,
Ante cuyo supremo tribunal no he querido
Confesar la verdad de lo que siempre he sido...

Todos me lo decían... Mas yo escuché tu ruego,
Y me dejé llevar con un fervor de fuego,
Sintiéndome quemar por una sed interna
Que se abrevó en tu honda frescura de cisterna!...
Cabellera de seda que acarició mi mano:
Catarata de oro que en sueños se desfloca...
Camino de nirvana que recorrió mi boca
Con la ilusión de Adán cabe el primer manzano.
Eva picante y dulce, de miel y de canela,
Con senos de paloma, con ojos de gacela,

Con flexibilidades felinas y ronrones
Y con inclinación a comer corazones...

Luego la dura brega por el vivir, la diaria
Travesía del páramo y el alma solitaria
En el abroquelarse por adentro y por fuera,
Sin la fraternidad de una mano cualquiera...

Nerviosidad de niño enfermizo, nocturna
Pesadilla, violencias de amar, llenan la urna
Del pecho, fuente de un corazón excesivo
Que llevaba enjaulado como un zorzal cautivo.
El traidor me condujo por selvas de congojas:
Sentí rondar las fieras y vi caer las hojas.
Y a la orilla del mar, bajo la luna llena,
Con dolor y con goce me violó una sirena...
Y ya quedé perdido! — Por la escarpada falda
Me lancé a discurrir con mi ansia a la espalda,
Y con mi voluntad imantada de alturas
Y con mi fe salvaje de conquistas futuras!
Hombre: me abrí camino entre el dardo y la zarpa.
Artista: guié mi nave contra el viento del mal.
Y armonicé mi espíritu como se afina un arpa
Y acicalé mi verso cual se afila un puñal.
Sintiendo lo que canto, sabiendo a donde voy,
Con más razón que muchos puedo decir: yo soy!

ERNESTO MARIO BARREDA.

Julio Noé

EL PRADO DE LAS CUATRO BELLEZAS

Ahi Pisa, vituperio delle genti.

DANTE: *Inferno*, XXXIII.

Porque Pisa tiene el encanto de su soledad, porque el turismo invasor la descuida y porque guarda de su antigua grandeza el recuerdo fragante y armonioso, el peregrino que deseare recibir hondas emociones de arte y de latinidad, debiera comenzar por ella su ruta itálica.

Florencia pudo llevarle con la primacía política el cetro artístico, pudo vencerla y sujetarla, pero de Pisa salió la luz que luego fué llamarada en el Renacimiento. Por eso guarda como un tesoro el nombre de Nicolás Pisano, el precursor, que había de hallar en los mármoles de las tumbas antiguas la inspiración renovadora. Y así el amador de arte que viniere de Grecia, con escala en Roma, debiera ante el relieve que representa la caza de Meleagro, iniciar su peregrinación admirativa.

Además, Pisa le ofrecerá sosiego. Si cargado de ilusión y de ensueño visitara Florencia y si en sus calles o en sus palacios, en sus museos o sobre el Arno amigo gozara de estética voluptuosidad, llegaría el inglés rectilíneo o la americana turbulenta a destruir su sueño con alguna tonta interrogación o con una fotografía irreverente. Llegaría luego la caravana de turistas guiada por un imponderable cicerone y, al rato, boquiabiertos y sabios, los clientes de Cook asegurarían con filosófico convencimiento que en nuestra época los artistas no hacen obras semejantes. Y vendría también la inefable pareja de enamorados a ruborizarse ingenuamente ante un maravilloso desnudo, y el peregrino habría de contemplar la traviesa mirada de soslayo de la novia y la estirada actitud de conveniencia del galán. Su sueño habría de turbarse por tanta herejía, por tanta indiferencia, por tamaña mediocridad.

En cambio, las pequeñas ciudades como Pisa, que el turismo no quiere conocer, estas poblaciones que viven de sus recuerdos, que adoran sus reliquias, que tienen nobleza de alma y de propósito, guardan, para quien descubre sus secretos, un encanto singular. Viven en quietud provinciana, acaso con la misma conciencia y el soñar de hace siglos, el afán y la esperanza de nuestros días no logran agitarlas, conocen tarde y con dificultad los progresos de la civilización, los reciben con displicencia, los adoptan sin convencimiento. Dijérase que el pesimismo incurable las aniquila y las vence. No tienen la neurasténica coquetería de Venecia, ni la masculina atracción de las ciudades castellanas, ni como Roma, Nápoles o Milán, viven de ilusión persistente y de trabajo renovado. Saben que todo esfuerzo que hicieren no les devolvería la antigua grandeza y el viejo prestigio; por eso perduran, envueltas en sí mismas, sin atraer al viajero, amuralladas por su orgullo y protegidas por su desdén.

Parece que ayer, no más, cayeron en desgracia. Cuando recorréis sus calles angostas y solitarias, cuando pasáis por una plaza de tranquilidad mortal o si golpeáis a la puerta de un sombrío palacio, creeréis revivir el pasado y sentiréis una extraña emoción. Todo es viejo en ellas. Los siglos no han agregado nada a su gloria; no hay una piedra nueva, no hay un bronce recién fundido.

Asi es Pisa, como Siena, Mantua o Ferrara. Si aquella no tuviera su torre pendiente, el mundo no la nombraría. Ni su Baptisterio, ni su Camposanto, ni su Catedral, le hubieran dado prestigio cosmopolita y hoy por viajero alguno sería visitada. Yo mismo por tonto contagio la hubiera excluído de mi itinerario, si una insinuación no me recomendara el prado de las cuatro bellezas.

En el tren que saliera de Florencia, Fabricio Grani, — joven poeta italiano cuya adolescencia inspirada hace presumir el varón estético que será en el futuro, — me había dicho con amoroso entusiasmo:

— Si es usted amante de las emociones hondas y delicadas visite en Pisa el prado de las cuatro bellezas, como debe llamarse al prado que separa el Cementerio de la Catedral y la torre del Baptisterio. Créame usted, es un espectáculo.

Y el poeta adolescente se ofreció para guiarme en la jira.

— Aunque yo haya nacido en Luca, adoro Pisa. Estudié en su universidad y soñé en su prado, donde las cuatro bellezas, al decir de Taine, "reposan silenciosamente como divinas criaturas muertas".

Fabricio Grani, desviando su ruta, amigos como éramos de esa amistad que nace de la primera mirada, me invitó a visitarlas ese mismo día.

— Si perdemos esta ocasión, me dijo, acaso no nos encontremos otra vez en el mundo y una amistad no debe apagarse, al nacer, por culpa del destino.

Había corrido el tren varios kilómetros por los campos de Toscana, de ondulación suave y femenina, cuando la cúpula del *Duomo* se mostró de pronto tras las murallas de la ciudad. El sol de mediodía la iluminaba como una aureola, y a un lado, la blancura de la torre parecía invitar al reposo admirativo. Nuestro ánimo predispuesto hubiera deseado que, apenas descendidos del tren, la Catedral nos ofreciera la frescura de su recinto o que el Camposanto nos participara el silencio de sus muros seculares. En cambio, para llegar a ellos, habíamos de cruzar largas calles, monótonas y provinciales. Desde luego, se nos mostró una amplia plaza sin carácter, con su inevitable estatua de Víctor Manuel II, como recordando a los italianos retardatarios que la unión de la península no es más que una quimera. Seguimos por el *Corso* y, poco antes de llegar al Arno, vimos una plaza pequeña semejando una "city" insignificante. Había mercaderes de Livorno y de Luca, campesinos de los alrededores y algún bolsista. Era día de mercado y habían ido a comerciar.

Fabricio Grani me dijo:

— No haga caso a esas gentes; quieren hacer progresar a Pisa y comercian frente al Arno, el río noble enemigo del comercio. Tampoco se detenga en las particularidades de la ciudad, ni se fije mucho en el "Lung'Arno Regio". Le hará recordar a Florencia con desdén para Pisa, porque esta ciudad es su hermana pobre.

Cruzamos el puente y pasando por la Universidad nos internamos en las calles tranquilas y olvidadas. El aliento del prado nos llegaba como una invitación al reposo. Al rato, la *Piazza dei Cavalieri* nos mostró la "Torre della Fame" donde el conde Ugolino della Gherardesca oyera la trágica imploración:

> "... *Padre, assai ci fia men doglia,*
> *Se tu mangi di noi: tu ne vestisti*
> *queste misere carni, e tu le spoglia.*"

Un reloj sonó las horas lentamente, una ventana se abrió de pronto y una vieja casi ciega puso atención en el número de cam-

panadas. A ambos lados de las callejuelas se alzaban los edificios casi ruinosos, ennegrecidos por el tiempo y floridos por la humedad. Ni se oía una voz, ni los pasos de un transeunte. De pronto, al fondo de una calle, se asoma la maravilla: la torre pendiente muestra sus arcos superiores y, por su inclinación, oculta la base.

Ya estábamos en el prado de las cuatro bellezas. Solas, apartadas de la ciudad, evitando casi las miradas profanas, parecen formar el salón de un museo estupendo. Pisa vale por ellas en el mundo y en las almas; ellas son su tesoro y su gloria.

Las contemplamos largamente. A un lado, muy cerca del Camposanto, las murallas evocan al viajero de nuestro siglo las luchas que mantuviera la ciudad con Florencia, dominadora y apasionada. A ratos parece que en ese ambiente de silencio los muros quisieran revelar algún secreto, algún ignorado detalle de la contienda de güelfos y gibelinos. ¡Quién puede conocer el misterio de estos rincones!

Fabricio Grani me condujo al Cementerio Santo. Sobre un rectángulo de tierra traída de Palestina, en cuyo centro florece un jardín abandonado, se alzan las cuatro galerías que han hecho célebres los frescos de Pietro d'Orvieto, de Spinello d'Arezzo, de Pietro Lorenzetti y el famoso *Triunfo de la Muerte* de Orcagna. Apenas entrados buscamos el sarcófago que revelara a Nicolás Pisano el estilo griego clásico. Es él la semilla de la gran floración, la luz venida de Grecia anunciadora del renacimiento. Voluptuosamente palpamos los relieves del mármol semidestruído y sospechamos la fruición que probaría el artífice cuando por primera vez tocó con sus manos mortales esa gracia divina. El mismo Vasari que renegaba del estilo griego *goffo e sproporzionato,* dice de este bajo relieve que está trabajado *con bellissima maniera.* Acaso el célebre historiador haya exagerado un tanto la expresión de su juicio, ya que del estilo griego puro existen obras mejores, pero si atendemos a que en aquella época era más conocido el estilo bizantino, se comprenderá por qué Vasari juzgó bellísimo el sarcófago de la caza de Meleagro.

Paseamos en silencio por el antiguo cementerio. Los muros muestran las curiosas composiciones de los artistas primitivos, cuya fuerte concepción de la obra fracasaba por la escasa virtuosidad de la técnica. Así, el "Triunfo de la Muerte" que por las manos del Ticiano hubiera alcanzado perfección divina es, a pesar de su trágica grandiosidad, algo grotesco y pueril. Al lado podéis

ver el *Juicio final* y en él la figura de Cristo, juzgador de los hombres, en ademán que Miguel Angel imitaría.

Fabricio Grani me recordó a Ruskin. El gran esteta había pasado largos días en la admiración del Camposanto y llegado a su patria enseñó a la juventud de Oxford los encantos del "Val d'Arno". Este hombre que casi hizo religión de la belleza, es el ejemplo más admirable que puede seguir un país idealizado. De su Inglaterra brumosa llegó a Italia luciente, como a ella van los peregrinos de todas las tierras, los que buscan un poco de gracia para sus espíritus sedientos. Y Ruskin que amara las "piedras de Venecia" y las "mañanas de Florencia", hizo del cementerio pisano el estudio más admirable que se conozca. El prado se llena de su nombre, y, a ratos, parece que su voz se ha de oir, como en Oxford, enseñando...

Volvemos al prado. Ni una persona, ni un rumor. De pronto un pordiosero se nos ofrece para acompañarnos a la Catedral. Fabricio dióle una moneda y el pordiosero, sin agradecer la caridad, fué a echarse airadamente a la sombra del Duomo.

La torre impone a nuestra simpatía la gracia de sus líneas. Se nos ocurre que su prodigiosa inclinación implica una enseñanza: el buen sentido quisiera su caída, pero la torre no piensa caerse. Asi es, a veces nuestra ilusión y nuestra esperanza, amiga de la torre y rival del buen sentido...

En el Baptisterio podéis admirar el púlpito de Nicolás Pisano, semejante a una urna y sostenido por columnas que reposan sobre el lomo de tres animales. Ruskin supone que el Pisano sabía mejor que Darwin que en ellos reside la base misma de nuestra vida. Si tal fué la creencia del artista, su obra colocada en el Baptisterio es una genial irreverencia. En la parte superior del púlpito un águila que ha vencido su presa simboliza, acaso, la derrota del vicio.

Cuando caía la tarde volvimos al prado, ennegrecido por la noche próxima. La sombra envolvía las cuatro bellezas como cubriéndolas de un manto protector; el cementerio pareció sumirse en el silencio; el Duomo ocultóse en la oscuridad, mientras su cúpula se iluminaba del primer rayo de luna.

Y la torre quedó desafiando al buen sentido...

JULIO NOÉ.

CRONICAS YANQUIS

Señor Director de NOSOTROS:

I

Las novísimas leyes "eugénicas" siguen en debate nacional, y los lisiados parecen ir de capa caída en eso de buscar novia con buenas intenciones.

Desde que se estrenó aquí, no hace mucho, en el teatro Princesa, la pieza médico-dramática parisiense *Les Estropiés, Damaged Goods,* "Los Lisiados"... o como se la quiera llamar, la cuestión ha tomado incremento, prestándose la pieza teatral a interpretaciones erróneas.

A las primeras representaciones los puritanos rezongaron toda suerte de protestas, afirmando que la obra era soberanamente inmoral y recomendando a los padres y jefes de familia que se abstuvieran de ver eso, ellos y sus criaturas. Que la tal pieza no haría sino una campaña de escándalo, al mostrar sin rodeos los terribles males secretos de la carne. Los ministros religiosos condenaron también en sermones y pláticas el espectáculo; pero la corporación médica y los sociólogos que la apoyaban no cejaron en el empeño, y, bajo su patrocinio, el teatro Princesa siguió funcionando con las meras restricciones de que el valor de las entradas fuese a las cajas de caridad y que cada persona que deseara ver *Los Lisiados* debería llevar una tarjeta de invitación firmada por galenos responsables. Así, la autoridad, bajo la presión mogigata de clérigos y puritanos, salvó su responsabilidad, cubrió las apariencias, y *Los Lisiados* de la Princesa triunfaron de prejuicios, tras un biombo de cientifismo que acicateó la curiosidad pública... Y el teatro, repleto de "hombres solos" — al decir de los escrupulosos que no se declaraban vencidos — hacía negocio

pingüe. Recuerdo que asistí una noche, por ver la pieza en inglés, y, para más señas, tocóme en suerte una butaca entre dos perfumadas señoritas que no pestañaron y que rebosaban de buena salud. Digo, me pareció... porque vaya usted a saber lo que hay con frecuencia entre sedas y perfumes! He oído y casi visto de tantos querubines sifilíticos!

Pues el drama francés en referencia, cuya intención es eminentemente moral, a los ojos de la realidad y no de santidades hipotéticas o de obscurantismos hipócritas, tuvo larga trascendencia y contribuyó en mucho al implante de las leyes eugénicas en varios estados de la Unión que, por ende, se inspiran en el parecido sistema alemán.

Mas, en la práctica, está siendo un fracaso el eugenismo. Veamos algo de lo que dice al respecto el doctor Brown, de Milwauke:

"La prensa diaria, sin excepción, ha dicho que la razón por la cual los médicos rechazan la factura de certificados que prescribe la ley eugénica, es la del bajo precio que se paga por ellos. En nombre de la profesión, permítaseme significar que si ello fuera cierto, sería muy fácil para nosotros hacer miles de certificados en blanco y ponerlos en manos de los clientes por tres dólares. Los certificados así serían valederos, como lo manda la ley, aunque no obedecieran a exámenes detenidos.

"La razón verdadera, por la cual los médicos niegan los certificados, es que el examen, de acuerdo con la gran demanda, implicaría a lo menos cuatro pruebas Wasserman, durante un período de más de cuatro meses, y cada una de esas pruebas costaría en neto de quince a veinte dólares. Después son necesarias otras pruebas: las Noguchi.

"Además de lo dicho, la espina dorsal ha de ser examinda detenidamente; asimismo todos los huesos y las coyunturas, el hígado, los ojos, la garganta. Todo esto es cuestión de seis meses, por lo menos."

Eso de mejorar la raza humana escogiendo progenitores rozagantes, bien dispuestos y preparados a la acción sexual, es, en teoría, maravilloso. Sobre tema tan amplio pueden desarrollarse substanciosas tesis, rimbombantes discursos académicos e interesantes panfletos científicos... ¿No se perfeccionan, por selección, las especies caballares, vacunas y otras que sólo obedecen al instinto? Los famosos perritos de Pekín — tan en boga entre las

damas opulentas — no son productos de una esmerada fornicación?

Mas, para que rigieran lucida y fructuosamente las leyes eugénicas, sería preciso, entre otros procedimientos, modificar o anular las facultades mentales del hombre de nuestros días. El presente tipo humano es más cerebral que instintivo... Digo, en los pueblos civilizados.

Para amar y dar vida (en sentido científico-eugenista) habría que matar el amor. ¿Y ello no sería el triunfo aplastante de la bestialidad? La bestialidad de que quiere alejarse la sociedad refinada y culta...

El matrimonio científico (peor que el otro, de cura y notario) daría al traste con el Arte, cuyos encantamientos son, precisamente, lo que diferencia al hombre y la mujer del pollino y la yegua.

No olvidemos a Grecia!

Mas el mundo moderno ya respira amor libre. Este es el secreto de la vida.

En generaciones hijas del amor cerebro-instintivo, nacen los grandes hombres; en las de hijos del deber o la ciencia retoñan la mediocridad y la idiotez solamente.

Ahí está la humanidad. Estudiémosla!

II

El que paga manda y "cartucheras al cañón". No se canta sólo en francés en la grande Opera de París? En Italia o en España o Alemania, por ventura no prefieren verlo y oirlo todo a través de la lengua y del temperamento nacionales? De vez en cuando agradan al público cosas exóticas sin asimilación ninguna, pero eso no sucede generalmente en los templos del arte de primer orden.

Que aquí, en la Opera Metropolitana, se den las piezas en su jugo y con la mayor fidelidad posible, está muy bien para el público cosmopolita y elegantísimo que la frecuenta. Además, allí van a lucirse pedrerías y carnes ególatras de mujer, y maldito si la mayoría de las damas de alto copete se preocupa de si se canta en chino o en bengalí. Hay que ser vistosas, llamativas, cocotescas, para figurar en las crónicas rimbombantes como ár-

bitros de elegancia y derrochadoras diamantinas. Eso es lo importante; y los cómicos pueden gritar en la lengua que les plazca. No se han visto funciones políglotas, babélicas, que han pasado desapercibidas casi? La música, dicen, borra, enturbia la palabra, y en cualquier idioma que se cante es la melodía instrumental y vocal lo que importa. Se les entiende, acaso, a los cantantes la fraseología? Ca! El libro es el esqueleto, el pretexto musical. Lo otro es la carne que debe cubrir los huesos; y para el ojo o para el oído, en este caso, nada importan las palabras.

Los concurrentes de baja estofa, que van por afición, envueltos en sus trapos viejos, protestarán escandalosamente desde la galería mal oliente, pero eso no hace verano. Que den gracias de que por uno o dos duros van a ver a esas señoronas y les dejen trepar al cielorraso para que aprovechen las migajas, los desperdicios de la audición, del banquete sentimental...

Es cuestión de pieles, de boato; de hacerse ver en el palco por el que han pagado, en propiedad y por influencias sociales, ciento cincuenta o doscientos mil dolarejos, fuera de otros gastos de buena monta.

La trama doliente y trágica por lo común, de las obras, no interesa. Hace — por otra parte — sufrir, y al teatro no se va a eso. Ahí fuera está la vida llena de lágrimas. Al teatro se va a reir, a olvidar lo desagradable, que hasta los ricos llega, puesto que aún no se ha descubierto que el dinero sea un antídoto del dolor. Con oro no se tiene hambre ni frío, pero se tienen otras cosas que a los ojos de los acaudalados son peores.

De modo que en la Opera Metropolitana no hay lengua oficial.

Pero ahora que el patriotismo está tomando aquí visos de cultura artística, han resuelto — desde recientemente — ladrar las óperas en inglés neoyorquino, en un nuevo teatro.

Tienen razón y derecho a su egoísmo artístico... Lo pagan, y se acabó.

Sólo que anoche la encantadora obra de Massenet — "Thais" — fué inicuamente despedazada por unos bichos imitadores de Caruso y de la Garden.

III

Los torneos de la inteligencia, cualesquiera que sean sus propósitos, dan inmejorables resultados, cuando se hacen con equi-

dad metódica y no por lisonjear petulancias ni consagrar borricos influyentes.

La organización de certámenes en colegios y escuelas ha sido siempre fructuosa; pues ella mueve a la ilusión todas las fuerzas intelectuales, despertándolas y ampliándolas, dando a cada cerebro ocasión para desenvolver sus esenciales inclinaciones e iniciarse en las excelencias de la vida superior. Así se van formando personalidades que desde temprano tengan conciencia de sí mismas en relación a la emotividad múltiple de la existencia y al espíritu de las cosas, que han de ser siempre símbolos que encarnen altos órdenes de ideas.

El alma del niño, absorta ante el complejo torbellino exterior, debe ser amaestrada a tiempo y puesta en contacto con las leyes de voluntad y de intención, y no dejada a la merced de sus propias fuerzas desorientadas. ¿No se le enseña a comer al niño, a hablar, a caminar, a lavarse, a vestirse, a usar — en una frase — su cuerpo, en relación con el orden material? ¿No se le estimula y premia por cada balbuceo, por cada paso, por cada monería que lo haga comparable al individuo formado? Pues así en lo mental, se le debe alentar y mostrar el uso que haya de hacer de sus facultades invisibles e infusas. Ello debe hacerse con paciente amor y con mesura. Es una labor de insinuaciones y advertencias, dulcemente oportunas. Al encontrar la chispa de la tierna mentalidad ha de observarse su tendencia y alimentarla con asuntos pertinentes que la robustezcan sin recargo.

Es preciso enseñar a volar a las almas, como lo hacen los pájaros con sus pichones, para que sepan donde están la fruta jugosa, la flor meliflua y la fuente clara. Noble apostolado; divina misericordia de los que saben educar!

Y dejar que crezcan esos seres, desarrollando lo mejor que tengan, sin los estúpidos caprichos paternales de: — Serás obispo!, al niño que quiere ser soldado; — Serás marino!, al que juegue a la huerta; — Serás ingeniero mecánico!, al que huya de los automóviles; o — serás comerciante!, al desventurado que ame la belleza con una caja de colores, con una manotada de arcilla, con un pentagrama o con la encantada siringa trovadora... Por contradecir las tendencias naturales es que hay tantos fracasados que ni siquiera se explican su mal sino.

Y luego — a tiempo seminal — dejarlos ir al amor como al río o como al verjel, sin enfermarlos de sofismas prohibitivos;

sin despertarles nunca la idea absurda del pecado carnal, que lleva al vicio y a la pasión diabólica y amarga de la cosa vedada.

Educar a los niños como el genial Leopoldo Lugones educa al suyo: prepararles los ojos en la suave penumbra natural y dejarlos que, por sus mismos pasos, salgan al valle, donde el sol derrama caudales de verdad.

La instrucción pública primaria de este pueblo nórdico es excelente. Merece que de nuestros países vinieran con detenimiento y largueza comisiones docentes, a empaparse en su sistema.

Ayer, por ejemplo, hubo un certamen en la Escuela Pública número Cuatro, bajo los auspicios de la Liga Nacional Dramática, y un chicuelo, entre otros, Rhoades Doyle, ganó el premio con su pieza teatral "La Fiesta de la Epifanía del Año".

¿Quién negará que Rhoades podrá llegar a ser un buen dramaturgo?

... Por allá, entre nosotros, donde no hay estímulo ni nada que no sea egoísmos ampulosos y vanidades ridículas, este muchacho del premio sería — a lo sumo — una futura víctima de la envidia, de la miseria y de la mofa.

IV

"Se necesita tener quinqué!
Hay que poner mucho de aquí..."

Recito mentalmente la copla zarzuelera de marras, mientras sombrero en mano y de pie en el elevador, aguardo a que éste llegue al séptimo piso, o al séptimo cielo, según me palpita el corazón y todo lo demás.

Es preciso "quinqué" y lo otro; y maldita la falta que me hace un automóvil con mi monograma! — pienso, decididamente.

El elevador se detiene, ábrese como un Sésamo (puesto que el asunto es de cuentos árabes) y el mozo uniformado muéstrame cortésmente la puerta del apartamento o estudio de...

Compongo la corbata, descalzo el guante diestro, y toco el timbre. Abreme la puerta una criada de almidonadas ínfulas. Doy mi nombre en alta voz, y en tanto que la doncella recibe mis aperos invernales, oigo pasitos y fru-frúes de la dueña de casa que sale a recibirme.

— Comment-ça-va, mon cher ami? Entrez, entrez donc!

Esto me place, puesto que en arte, a falta de castellano, prefiero el francés.

Aunque son las cuatro y media de la tarde, la noche prematura hace encender las luces.

Un largo corredor de tapiz verde obscuro. A la derecha el salón malva. Luego el gabinete de estudio, con librerías de cristales, estatuítas y cuadros, entre los que emerge un óleo de la artista, hecho en Florencia, y allá, en el fondo, discretamente, el *boudoir* con mobiliario de bambú, en uno de cuyos espejos se refleja el tálamo en que sueña la cantora. ¿Amar no es soñar?

El ambiente es exótico, aunque me trae a la realidad el paisaje borroso del río Hudson, que domina las ventanas. Un barco sube, proyectando su poderoso foco de proa sobre el paseo de Riverside y sus árboles desnudos.

Los calentadores difunden agradabilísima tibieza en la mansión y la poetisa de los ojos verdes, hondos y de las manos largas, envuelta en un kimono auténtico, bordado en rosas y crisantemas, me señala una deliciosa poltrona en el gabinete, después de que damos una vuelta al salón y vemos el paisaje del río.

Y comenzamos a hablar de poesía, en tanto que un canario invisible derrocha inspirados gorgoritos que nos dejan en suspenso.

— Yo adoro este pájaro. Me acompaña hace varios años. Lo tengo muy bien educado. ¿Quiere usted verlo?

Entramos al comedor.

En su jaula de oro revolotea el trovador, y alarga el piquito, abriendo las alas, al aproximársele su dueña.

— Mon petit oiseau chéri! Mon petit! Mon petit!

El pajarito salta de ufanía, y los puntitos de sus ojos simulan preciosas chispas. Yo le dirijo palabritas de mimo también, y, finalmente, al volver al gabinete, pregunta la doncella si ha de servir el te.

— Sí. Yo tengo especial interés en conocer la obra de los grandes poetas castellanos de América. He leído a Heredia, el cubano-francés, insigne maestro sonetista; y quisiera conseguir libros modernos, aunque ni leído entiendo el español. Pero usted me los traduciría. ¿No es cierto? No querría usted darme lecciones de su vibrante idioma cálido?

— De todo corazón, señora mía.

En las tacitas humea aromosamente la infusión oriental, y yo

me siento en estado poético, como en días ya lejanos, ¡hélas! Después de cinco meses de Norte América no es posible soñar a ojos abiertos. Además...

Pero esta mujer rara del Norte, generosa y artista, es una hospitalaria reparadora de ilusiones.

— De modo que...

El canario ha vuelto a cantar. Los ojos de la poetisa dan tonos de esmeralda o de diabólico granate; y allá, discretamente, en el espejo de marco de bambú, se refleja... la vida.

V

¡Qué hermosa fiesta la de los judíos, en el Salón Carnegie, anoche! Es un gesto de fraternidad espiritual, de cultura, de refinamientos, ajenos al medio y, por tanto, dignos de alabanza.

Olvidemos las avaricias e impurezas, los egoísmos ruines; las tristezas y oprobios que se le atribuyen al pueblo israelita, hijo del Eterno Errante, que espera aún la llegada celeste, la epifanía redentora de su Dios. No tengamos ascos tradicionales ni iras supersticiosas para el pueblo de los bíblicos gitanos. ¿A qué odios incómodos que, como las dagas de doble corte, nos hieren el corazón? "Amaos los unos a los otros", dijo el divino poeta Jesús; "Amaos los unos a los otros", clamó análogamente Confucio, el gran maestro chino; y en esta fórmula sencilla está en esencia lo que las generaciones de todos los tiempos perseguirán como la meta filosófica, como la plenitud de los ideales humanos...

Se trataba de dar un adiós unánime de intelectual respeto al poeta hebreo de mayor vuelo que ha venido a la América; a Solomon Bloomgarden, comparado con Milton por autoridades indiscutibles, y tres mil personas se reunieron en el salón Carnegie para rendirle un homenaje de ternura y de admiración. Yehoash — como le llaman y como firma el cantor, ha dado a su raza numerosos volúmenes de elevada y robusta poesía que le hace encabezar el propósito del "Renacimiento Judío", obedeciendo al cual marchará hacia la Palestina.

El doctor Magnes, hablando del poeta, tuvo conceptos como los siguientes:

"Viniendo aquí esta noche, señores, a honrar a Yehoash, vosotros os honráis altamente. El es un hombre raro, cuyos he-

chos son de fácil recuento y de méritos indiscutibles, séame permitido decir, a pesar de la modestia absoluta que le caracteriza. Sus traducciones de muchos libros de la Biblia, su colección Talmúdica, nombrada por él con el título de "Eticas de los Padres", son trabajos de la mayor genialidad y vibración, de la mejor enseñanza y de la más abundante riqueza poética. Es un adorador de su pueblo y de la cultura del mismo. Es un poeta, un letrado, un filósofo, un traductor luminoso, un lexicógrafo y un hombre — un hombre humilde —, un caballero y un aristócrata... Su corazón está abierto a todos, y sus poemas y cantos le han hecho amar en todo el mundo. Estos poemas y cantos que todos vosotros lleváis en la mano esta noche y que han de llegar a vuestros corazones".

El poeta, en un lugar casi oculto de la audiencia, oyó los discursos y las recitaciones de sus versos por actrices y damas comprensoras. Le regalaron con músicas alusivas, y el entusiasmo de aquellas tres mil almas rodeando al cantor, prueba que los judíos — tan calumniados generalmente por bocas de ganso — son menos *judíos* que tantas otras colectividades que comulgan en religiones de moda, sin corazón y sin talento, sin respeto por las cosas superiores ni gratitud por los pocos que dan su espíritu y su corazón a cambio de glorias fugaces.

CARRASQUILLA MALLARINO.

Nueva York, Diciembre de 1913.

ALMA DEL SILENCIO

Alma del silencio, que yo reverencio...
J. Benavente.

I

Silencio de la fuente quebrada y lírica.
Silencio de las almas piadosamente unidas.
Palabras que se vierten íntimas. Interiores
palabras que traducen los tiernos corazones
con una larga fidelidad... Oh, secreto,
de las manos que "dicen", calladas, en silencio!
Música del silencio que tan divinamente
sonáis en esta hora lánguida del poniente.
Arboles que el crepúsculo viste de un oro suave
y pálido, — os contemplo, piadosamente, oh árboles!
porque ponéis un grato reposo en nuestras almas...
Oh, tarde silenciosa! Líricas rosas blancas
y húmedas, que perfumáis como la amada
ausente... Oh, crepúsculo largo y melancólico,
que ponéis en las cosas un silencio de oro!

II

"...sur un horizon de tuiles et de clochers..."
Georges Rodenbach.

Cisnes que os deslizáis por los viejos canales,
donde se espejan las obscuras catedrales
flamencas; ni el más leve ruido turba la calma

de la hora exquisita. Intimamente el alma
se penetra en las cosas: en el río, en el viejo
canal... ¡Mi alma tiene la virtud de un espejo!

Campana que vibráis en la hora discreta,
bajo la tarde húmeda, perfumada y violeta.
Campana melancólica, crepuscular, — yo siento
como una voz distante vuestro armonioso acento.

Oh, ciudad de silencio, de paz y de canales!
yo amo vuestras viejas y obscuras catedrales;
vuestros largos crepúsculos vibrados de campanas;
vuestros barcos que parten quien sabe a qué lejanas
tierras amigas... Sólo quiere mi corazón
vivir en vuestro seno, sin pena y sin pasión.

III

Campana melancólica.

Campana melancólica que en la tarde tranquila
sollozáis dulcemente ¡yo sufro en vuestro llanto!
campana que tenéis el indudable encanto
de una agua fresca y pura y un grato son de esquila.
Reproche de una hermana semeja vuestro acento,
sonáis tan dulcemente como una voz hermana;
¡clarines de la tarde, plegarias del convento!
sonoras, en el oro de la paz aldeana.
Bronce dulcificado por largas oraciones,
que llamáis a los simples labriegos de la villa
para rezar el angelus. Piedad fuerte y sencilla
que restañais la roja miel de los corazones.
Oh, voces de la tarde, dolientes, soñadoras,
que vibráis en la paz de los viejos canales;
voces amigas, ¡largas voces angelicales!
puras, en el silencio humilde de las horas.
Oh, corazón sencillo! Yo escucho vuestro acento
que dice en mis oídos como una voz hermana;
¡clarines de la tarde, plegarias del convento!
sonoras, en el oro de la paz aldeana.

IV

Paisaje.

Un vago sol de invierno
deja su sombra de oro
por la avenida. Ruedan
las hojas de los árboles... El cromo
del parque se deslíe. Vuela un tibio
gorrión de rama en rama. El silencio sonoro
mortifica angustiosamente...
El paisaje se torna más borroso
en el largo crepúsculo. Allá lejos
cruza un mendigo, mendicando su óbolo.
El alma está callada.
El paisaje se esfuma...
y eso es todo...

V

Soneto.

Blanca y leve de nieve, mano mía,
como una copa de agua pura llena,
pronta a volcarte, límpida y serena,
sobre el dolor de mi melancolía.

Oh mano sensitivamente buena,
ungida de silencio y de harmonía!...
rosa de luna; flor de eucaristía;
rosa harmoniosa, rosa de mi pena.

Eres bella y sutil como una estrella,
y blanca como un lirio; fina y bella
como una rosa; leve y silenciosa
como un copo de nieve... Mano mía,
blanca y leve de nieve: estrella y rosa,
ungida de silencio y de harmonía.

P. M. DELHEYE.

A PROPOSITO DEL REGIMEN FEDERALISTA

(Respuesta al doctor Raymundo Wilmart)

I

En el número correspondiente al mes de Enero último de la *Revista Argentina de Ciencias Políticas,* que se publica en esta capital bajo la inteligente dirección del doctor Rodolfo Rivarola, aparece un artículo titulado "Justicia argentina" suscrito por el doctor Raymundo Wilmart; y como él tiene por objeto refutar las conclusiones del que yo escribiera bajo el epígrafe de "Ideas federalistas" en el mismo periódico, — N.° 39, de Diciembre de 1913, — y encierra afirmaciones que considero infundadas, vuelvo a mantener las mías sobre el punto, con estas páginas más, que si son insuficientes para el fin que me propongo, tendrán, por lo menos, la atendible excusa de ser escritas por la necesidad de la defensa y dictadas por una sincera convicción acerca de las cuestiones debatidas. Tómelas así el lector, y las disculpará sin violencia de su buen gusto literario, ni de su suficiencia en la materia.

II

Aunque *el maestro* no ha querido consignar ni una sola vez mi nombre en el curso de su trabajo, — siquiera fuera para evitar a sus numerosos lectores y discípulos la molestia de averiguar quien es el autor de la tesis que rebate, — declaro que no me afecta su descortesía, y que escribo estas líneas con la misma altura de propósitos que inspiraron las anteriores que él critica. El tono despectivo que de este detalle como de algunos párrafos

de su escrito, evidentemente surge hacia mi persona, primero, y respecto de los centros provinciales, después, me autoriza, no obstante, para responderle sin miramientos de ninguna clase, cada vez que sea necesario rectificarle una apreciación injusta; lo que no haré, sin duda, sino con mucha mortificación de mi temperamento y de mi cultura.

Es cierto, como lo hace notar el doctor Wilmart, que al sostener en mi artículo de referencia el actual estado de cosas sobre el punto en debate, es decir, la no nacionalización de la justicia, me decido por el sistema federal de gobierno que nos rige, y afirmo que éste desaparecería de hecho si se quitase a las provincias la autonomía del poder judicial que ahora tienen.

La opción por una u otra forma de gobierno, no puede hacerse doctrinariamente, en abstracto, a base de puras teorías de derecho y principios de política, sin exponerse a yerros fundamentales; y basta recordar para demostrarlo, que todas las que se conocen se han practicado y se practican con iguales éxitos y con idénticas desventajas, en los pueblos más distintos de la tierra, en las épocas más diversas de la historia; y que hoy, la mayoría de las naciones civilizadas de Europa y de Asia, viven prósperas, poderosas y felices bajo la monarquía absoluta o constitucional, al lado de la Francia republicana y de la Confederación Suiza, que nada les envidian en materia de organización y de relativo poderío.

Con este criterio, que es elemental, nunca he pensado sostener, — como lo dije también en el artículo de que se trata, — que teóricamente considerados, sea mejor el sistema federal que el unitario; y si pretendiéramos discutir de esta manera, sin referirnos a un pueblo determinado y en una época dada, la superioridad de una u otra forma de gobierno, el doctor Wilmart y yo tendríamos razón y ningún árbitro podría dirimir nuestra controversia.

Por eso, cuando los constituyentes argentinos optaron por la forma federativa, no lo hicieron con un tratado de derecho político en la mano, sino a la vista de nuestros antecedentes históricos y de las condiciones especiales de nuestro medio; y si tomaron por modelo la carta orgánica de los americanos del

norte, bien sabemos que no fué de manera inconsciente y servil, sino en cuanto sus cláusulas se ajustaban a la evolución y modalidades de nuestro pueblo, como lo demostró el mismo hecho de que los representantes de los estados norteamericanos reservaran para éstos, al formalizar la unión, la facultad de legislar el derecho común, y los del pueblo argentino estatuyeran que debía la nación dictar los códigos civil, comercial, penal y de minería.

¿Por qué este apartamiento del modelo? Porque desde la conquista, durante toda la época colonial hasta la revolución, y mientras estábamos por constituirnos legalmente, la familia, la propiedad, el comercio y la seguridad individual y pública, habían sido regidas, aquí en Buenos Aires y en todos los pueblos de las provincias, por la misma legislación española: todos se casaban y divorciaban, adquirían y enajenaban sus bienes, comerciaban y navegaban y sufrían las penas de sus delitos bajo el imperio de una sola ley, de idéntica manera, en La Rioja como en Tucumán, en Santa Fe y Misiones, como en Córdoba y en San Luis. Fué, pues, por sabio respeto de la tradición, y también como un medio de asegurar la unión nacional, entonces en peligro, — según lo enseñan todos nuestros constitucionalistas, — que los hombres del 53 y del 60, dejaron a cargo del Congreso Nacional (art. 67, inciso 11, de la Constitución), la tarea de dictar aquellas leyes codificadas; pero, como a la vez quisieron garantir la forma federativa que habían adoptado, consignaron en el mismo inciso: " sin que tales códigos alteren las jurisdicciones locales, corres- " pondiendo su aplicación a los tribunales federales o provinciales, " según que las cosas o las personas cayesen bajo sus respectivas " jurisdicciones". ¡Admirable armonización de ambas tendencias federalista y unitaria, en cuya virtud y al amparo de otras acertadas y previsoras cláusulas de nuestra ley fundamental, — que contienen parecidas combinaciones de aquellos principios políticos que dividían las opiniones y diferenciaban la actuación de los progenitores de la República casi desde el año diez, — hemos afianzado sin mayores tropiezos las instituciones madres del país, se corporizó el concepto de la unidad nacional, desaparecieron del escenario político los partidos que encarnaban dichas tendencias opuestas, y va respetándose por todos, cada día más y a medida que se cumple mejor la constitución, la personalidad de los catorce estados argentinos!

El doctor Wilmart no piensa así. Razona sobre el particular, atribuyendo a "la absoluta incapacidad de casi todas nuestras provincias para confeccionar tales códigos", aquella disposición constitucional del art. 67; y cree que los convencionales del 53 y del 60, convencidos de ello, "encargaron al congreso, con cierto pesar federal", la misión de dictarlos. ¡Argumento baladí e infantil que no merece refutación, y que sólo transparenta un infundado desdén o ignorancia absoluta de las cosas, o malicia impropia del autor!

Vélez Sársfield habría podido proyectar para Córdoba los códigos civil y de comercio que hiciera para la nación; y cada uno de los estados provinciales tuvo entonces y tiene ahora, hijos muy capaces, por la ilustración y el patriotismo, de entregarse a la tarea de la codificación del derecho privado. Recuérdese que la sola universidad de aquella ciudad, — adonde concurrían a doctorarse los hombres del interior y no pocos del litoral, — contaba con eminentes maestros de derecho y había producido ya verdaderos jurisconsultos, y que de allí podían tomarse codificadores para todas las provincias. ¿Ha olvidado tan pronto el doctor Wilmart los ilustres nombres de los doctores don Jerónimo Cortés, don Rafael García, don Luis y don Santiago Cáceres, cuyas enseñanzas seguramente recibiera en la histórica casa cordobesa? La nómina sería larga, pero puede hacerse a la primera sospecha de inexactitud de mi afirmación; y habría de empezarla desde luego, por mi provincia natal, La Rioja, que no siempre será ejemplo de pobreza y de atraso, anotando al doctor Gabriel Ocampo, autor del código de comercio de Chile y gran expositor de la legislación agraria de Rivadavia, y a su hermano don Benigno Ocampo que redactara con el ilustre don Andrés Bello y otros jurisconsultos el código civil del mismo país. Por otra parte, ¿era indispensable que fueran naturales del terruño los juristas que debían redactarlos?

Recorra el doctor Wilmart las páginas del *Diario de Sesiones del Congreso General Constituyente* y las del informe de la comisión respectiva de la convención reformadora de 1860, respecto del mencionado inciso 11 del art. 67, o siquiera las que Montes de Oca en su obra *Lecciones de Derecho Constitucional* dedica al punto, y en las que hace un resumen del debate originado en el seno de aquella asamblea; vuelva a leer lo que ha escrito y se arrepentirá de su ligereza.

Los antecedentes norteamericanos, — históricos y legislativos. — como asimismo los de derecho romano y español que cita, son precisamente los que yo pudiera invocar para robustecer la tesis que sostengo y he mantenido en mi estudio anterior, esto es, la perfecta procedencia e indiscutible acierto, a los fines del régimen federativo *argentino,* de la disposición constitucional que incluye entre las atribuciones del congreso nacional la de dictar los códigos antedichos, con la salvedad indicada en salvaguardia de las autonomías provinciales; puesto que, como lo hemos aprendido todos desde los bancos del colegio nacional, en las lecciones de cualquier modesto profesor de instrucción cívica, o en los capítulos de algún manual de esta asignatura, — han sido esas mismas diferencias de origen, evolución y organización políticas que mi ilustrado crítico menciona, las que impusieron las peculiaridades que se notan en la ley fundamental argentina, parangonada con su modelo inmediato, la norteamericana, y en las que él ve una inconsecuencia (!).

No vienen, pues, al caso, ni le sirven tampoco de nada, a los efectos de la equivocada tesis que quiere sustentar con ellos, los precedentes y ejemplos norteamericanos, romanos y españoles con que ocupa cuatro páginas de su artículo.

Ya he dicho más arriba que no podríamos discutir en el terreno de la teoría, especulativamente, — sin caer, desde luego, en error fundamental, — ni el doctor Wilmart las ventajas del unitarismo que parece profesar, ni yo las del federalismo que defiendo; y que, cuando de manera tan franca como decidida me pronuncio por este último sistema en mi artículo anterior y en el presente, juzgo *el caso* nuestro, el *federalismo argentino,* con todas sus características, en su origen eminentemente nacional, en su desarrollo armónico con las especiales condiciones de nuestra vida política, económica y social, y teniendo al frente los ya fecundos resultados de su aplicación, aún irregular, en menos de cincuenta años de gobierno constitucional de la República.

Hubiera sido plausible, para llevar la cuestión a su única faz interesante y provechosa, — ahora que el "Partido Socialista" y el unitario que se pretende organizar, han inscripto en sus programas como uno de sus propósitos más trascendentales, el

de la reforma de la Constitución Nacional en el sentido de la adopción del unitarismo, — que *el maestro,* entregado como está a estos estudios políticos, demostrara la conveniencia de tal cambio de sistema. No lo intenta; y no ha llegado todavía, entonces, el momento de esgrimir las armas más certeras en defensa del federalismo.

Manifiesta mi autorizado contendor su grande extrañeza porque se juzgue afectada la autonomía provincial con la nacionalización de la justicia en toda la República; y después de decir que semejante alarma sólo se justificaría cuando se tratase, por ejemplo, de quitarles a los estados particulares sus poderes políticos, u otras atribuciones que enumera, agrega: "Pero no llego " a comprender que un provinciano "federal" considere que la " autonomía provincial sufra porque la aplicación de los códigos " del congreso se encargue a jueces nacionales; concebiría que " un *fédéral à outrance* sostenga que cada provincia debe dictar " sus códigos y se persuada que La Rioja o Jujuy pueden hacerlo " perfectamente: es cuestión de tendencia y de tensión; pero " que una misma persona admita por un lado que las provincias " no deben dictar esos códigos, y que la nación debe hacerlo por " ellas, y por otro lado sostenga ser conveniente que esas pro- " vincias sometan a sus jueces locales la aplicación de esos có- " digos nacionales, me parece pecar contra la lógica y pagar tri- " buto a lo que hay, en detrimento de lo que debiera haber ha- " bido."

No se requiere ser provinciano, ni federal, y sí sólo saber qué se entiende por gobierno autónomo y representativo, y conocer los antecedentes de nuestra organización política, — que, vuelvo a recordárselo al *maestro,* no es la misma de los Estados Unidos de Norte América, ni la de ningún otro pueblo, — para pensar lo que él cree una anomalía. ¡Parece que se empeñara en ignorar lo que todo el mundo sabe!

Me imagino que no exigirá el lector, — a quien supongo con las nociones generales y corrientes sobre el punto, — que le explique antes, repitiéndole cosas familiares, lo que es el gobierno *representativo* adoptado por la constitución argentina en su artículo 1.°, para convenir conmigo, — siguiendo a todos los tra-

tadistas de derecho político, nacionales y extranjeros, que a su vez siguen la conocida doctrina que Montesquieu vulgarizara en su libro "Espíritu de las Leyes", — que para que la representación exista, debe regir la división tripartita del gobierno, en los poderes ejecutivo, legislativo y judicial; ni mucho menos el significado de la palabra *autonomía*. Pero, si hubiese olvidado aquéllas y quisiera refrescarlas, lo remito a leer el capítulo III, página 73, tomo I, y capítulo I, página 3, tomo II, de la recordada obra del doctor Montes de Oca, en donde las hallará claramente expuestas; y si tampoco recordara la traducción precisa del antedicho vocablo, recurra a cualquier diccionario de la lengua castellana y la encontrará así: "Pueblo que goza de en- "tera independencia. Condición del individuo que de nadie de- "pende bajo ciertos conceptos. Del griego *aytonomía;* de *aytos,* "por sí mismo, y *nomos,* ley".

Encargar a jueces nacionales la aplicación de los códigos dictados por el congreso, en todo el territorio de la República, excluyendo a las provincias del derecho de hacerlo por intermedio de los suyos dentro de sus respectivas jurisdicciones, que la constitución les reconoce en el referido artículo 67, inciso 11, — vale tanto, doctor Wilmart, como quitarles uno de sus poderes, el judicial, que ellas también tienen establecido, desde el momento en que dictaron sus propias constituciones adaptándose a la forma representativa republicana, como lo ordenan los artículos 5 y 106 de la Constitución Nacional. ¿No es así? Y quitarles uno de sus poderes, cualquiera de ellos, ¿no es dejar incompleto el gobierno, privarles por entero de gobierno propio, desde que éste no se concibe como tal sino con sus tres ramas ejecutiva, legislativa y judicial, absolutamente inseparables, para que dicha entidad gobierno se mantenga? Y desapareciendo, así, el gobierno propio ¿subsistiría ¡señor! la autonomía de las administraciones provinciales de que nos "mostramos celosos los federales?"

Contestar afirmativamente a esta pregunta, como lo hace el *maestro* en el párrafo antes transcripto, eso sí que es pecado, no "venial", sino "mortal", contra la lógica y el buen sentido, que le obliga, para reconciliarse con los *santos del cielo constitucional* y *político,* ir a hacer penitencia leyendo de nuevo cualquier *catecismo* de gobierno representativo, republicano y federal.

En cuanto se refiere a los códigos civil, comercial, penal y de minería, que en virtud del tan recordado artículo 67 de la cons-

titución es facultad del congreso dictarlos para todo el país, "lo que debiera haber habido" es lo que hay, aunque así no lo crea el doctor Wilmart, como también se desprende del párrafo suyo que transcribí. Ya expliqué antes la procedencia de aquella cláusula constitucional; y me resta solamente hacerle ver al *maestro* cómo es que ella no nos molesta a los "provincianos federales", ni significa una desnaturalización del *federalismo argentino*. Que hablen por mí autores nacionales, a quienes el doctor Wilmart concederá, cuando menos, el honor de llamarlos por sus nombres, si nos favorece otra vez con sus lecciones sobre el punto. Alberdi, que proyectara *para nosotros* ese artículo en sus "Bases y puntos de partida para la constitución del gobierno de la República Argentina", dice: "La legislación civil y comercial argentina " debe ser uniforme como ha sido hasta aquí. No sería racional " que tuviésemos tantos códigos de comercio, tantas legislacio- " nes civiles, tantos sistemas hipotecarios, como provincias. La " uniformidad de la legislación, en esos ramos, no daña en lo " mínimo a las atribuciones de soberanía local, y favorece alta- " mente el desarrollo de nuestra nacionalidad argentina". (Obras completas, tomo III, pág. 442). Estrada piensa lo mismo al comentar dicho artículo en su obra "Curso de Derecho Constitucional", tomo III, pág. 250, y en varios otros pasajes de la misma. Montes de Oca habla en términos parecidos a los anteriores y resume su exposición así: "La uniformidad de legislación en " todos los ramos se podía obtener, sin producir ningún trastor- " no. No es de extrañar, entonces, que los autores de la Constitu- " ción, estudiando las exigencias de nuestra sociabilidad, y ya " que las provincias no hacían discusión de ningún género, con- " cedieran al Estado general una atribución que podía prescri- " birse sin herir susceptibilidades, ni costumbres, ni antecedentes " nacionales". (Obra citada, tomo II, pág. 245). Y González (Joaquín V.), da en términos precisos y en pocas palabras, la razón jurídica, diría, de la cláusula que nos ocupa.

Dice: "Una legislación diferente en cada provincia habría sido, " sin duda, un grave obstáculo para el desarrollo de la vida civil, " y el afianzamiento de la justicia. Por otra parte, con ningún " peligro amenazaba la unidad al régimen federativo, puesto que " las provincias conservan el derecho de organizar sus propios " tribunales y dictar esas reglas para la aplicación de los códigos, " es decir, las leyes de procedimiento o de forma. *El poder de*

" dictar códigos no significa el de legislar dentro del territorio de " las provincias, porque aquéllos son la ley común de todo el " pueblo de la Nación, con prescindencia de las divisiones terri- " toriales: éstas sólo se aplican para determinar la jurisdicción " respectiva de cada provincia, o sea el poder derivado de la sobe- " ranía local, para aplicar esa misma ley". ("Manual de la Constitución Argentina", pág. 489).

Abrigo la esperanza de que la palabra autorizada de esos maestros, — aunque algunos de ellos tengan para el doctor Wilmart el "pecado original" de ser provincianos y sostener ideas federalistas, — le convenza de que ni los constituyentes de 1853, ni los convencionales de 1860, — que de manera tan concreta establecieron la forma federal de gobierno, — la creyeron amenazada por la prescripción del inciso 11 del art. 67 de la ley fundamental, y que no estamos fuera de la lógica los que ahora pensamos que ellos tuvieron razón.

No creo, finalmente, que ese mismo artículo e inciso de nuestro código político, ni tampoco el federalismo que éste consagra, impida el establecimiento de un recurso de casación tendiente a uniformar la jurisprudencia argentina.

Si dicho recurso no implica una nueva instancia, — puesto que en su virtud el tribunal superior no revisa el pronunciamiento del inferior en cuanto a los *hechos* juzgados, sino solamente en lo que se refiere a la *ley, doctrina legal,* o *jurisprudencia* aplicadas, a fin de uniformar la interpretación de las mismas, rectificando o ratificando la que se hubiere dado a ellas; — si todos nuestros códigos, — a excepción únicamente del de procedimientos que regla la forma, — son nacionales, es decir, leyes de la nación que rigen de idéntica manera en todo el territorio argentino, de acuerdo con el antedicho inciso de aquel art. 67; — y si, por último, nuestra Corte Suprema de Justicia Nacional es ya, en cierto modo, un tribunal de casación respecto de las sentencias definitivas de los tribunales superiores de las provincias, en los casos previstos en el art. 14 de la Ley N.° 48, de 14 de Septiembre de 1863, — adicional y correctiva de la N.° 27, de 16 de Octubre de 1862, — de acuerdo con lo que prescribe la N.° 4055 de 11 de Enero de 1902, — las tres dictadas por el Congreso de conformidad a los artículos

100 y 101 de la Constitución, — ¿cuál es el impedimento legal para que por medio de una otra ley del Congreso, se disponga que la misma corte sea de casación en los juicios en que se apliquen los códigos civil, comercial, penal y de minería, leyes también de la nación? El *maestro* nos dirá.

No podría, ciertamente, *crearse* una corte de casación, — que debe ser el tribunal superior de un país — independiente de la corte suprema de justicia, porque el artículo 94 de la Constitución establece ésta como *única;* pero, no sería necesario, ni siquiera conveniente, desde que puede llegarse al mismo resultado dando a nuestra actual corte la facultad de entender en el recurso de casación respecto de los fallos definitivos de los tribunales de las provincias y de la capital, a cuyo efecto una ley del congreso aumentaría el número de sus miembros y la dividiría en *salas,* al mismo tiempo que instituyera dicho recurso. Esto es posible sin reformar la Constitución, ni producir ningún agravio al federalismo de la misma; y pienso, también, que sería indispensable hacerlo para obtener aquella uniformidad de la doctrina y de la jurisprudencia, cuyas ventajas son indiscutibles en todo sentido.

En los Estados Unidos de Norte América, en que este problema no tiene la fácil solución que indico, — porque los códigos, como sabemos, son allí leyes locales, — la anarquía de la legislación y de la jurisprudencia, — cuyo justísimo temor inspiró a los constituyentes argentinos el tan mencionado inciso 11 del art. 67, distinto del modelo, — llega a sus extremos; y la corte suprema está empeñada ahora en fijarles rumbos y orientaciones uniformes, a cuyo fin ejerce su alta tutela dentro del amplísimo marco de la constitución federal. ¿Qué y quién se opone, para que en las especiales condiciones que he indicado y en virtud de aquella ley del congreso, que proyecto, la nuestra iniciara inmediatamente las tareas de un verdadero tribunal de casación?

III

No es exacto lo que afirma el doctor Wilmart en el primer punto de su artículo, cuando dice, refiriéndose a mi estudio anterior, que en él me limito a fundar la tesis sostenida en contra de la nacionalización de la justicia en todo el país, no en razones de directa conveniencia, sino en ideas federales por oposición a

ideas unitarias; pues, como puede verse leyéndose mi aludido trabajo, dediqué el capítulo III del mismo a enunciar los motivos fundamentales que me hacían creer en la ineficacia de la nacionalización de la justicia para obtener su mejoramiento.

Consecuente con lo que sostuve en mi tesis doctoral, — que versó sobre el punto, — en ese capítulo resumía mi juicio, diciendo: "será obra de mayor cultura pública y progreso general y no " de cambio de sistema o de administrador, el mejoramiento de la " justicia en las provincias"; y puse como un ejemplo palpable que autorizaba en los hechos ese aserto, el caso de la justicia federal letrada y de paz en los territorios nacionales, que, cualquiera que conozca de veras nuestras cosas, no dirá que es mejor, en *nada* y desde cualquier punto de vista considerada, que la que se administra en la más pobre de las provincias argentinas por sus propios magistrados, no obstante ser aquélla (la letrada) distribuída por jueces que nombra el Presidente de la Nación con acuerdo del senado; que dependen directamente de las autoridades nacionales; que están más o menos bien rentados; que no los remueve arbitrariamente ningún gobernador, — a cuyo *bon plaisir* no están sometidos, — ni tienen encima las asechanzas de la baja política; que están bajo el control inmediato del P. E., quien mantiene al efecto todo un cuerpo de inspectores; y que, finalmente, desempeñan sus funciones en ciudades ricas, en mejores medios económicos, en donde hay cuantiosos intereses bajo el amparo de ellos. Y pude agregar también, que esa misma justicia federal letrada, ocupa un plano superior, es muchísimo mejor, — salvo rarísimas excepciones, — en las ciudades capitales de provincias.

¿Cómo explicaría esto, el distinguido *maestro?* Necesariamente, aceptando conmigo que el secreto de la cuestión que tanto nos preocupa, está, como dije, en la mayor cultura general del país y progreso uniforme en todas las latitudes de su territorio; cosa que no es obra de un día, sin duda, pero que ha de conseguirse en breves plazos, tanto más cortos, cuanto más pronto se persuadan las autoridades nacionales y todos los hombres dirigentes, que la nación no está encerrada dentro de los límites de la capital federal y de la Provincia de Buenos Aires, y sea un delito siquiera moralmente punible contra la "unión nacional" que proclama el amplio preámbulo de nuestra carta orgánica, que en plena "Plaza de Mayo", al lado de la pirámide y cerca

de la estatua de Belgrano, un hombre que viste levita y lleva guantes y que acaba de salir del Palacio de Gobierno, interrogue con todo aplomo a otro que por su indumentaria no parece ser metropolitano: *"¿es usted argentino o provinciano?"*

Sin que mi traje ni mis maneras revelen de inmediato mi procedencia *riojana,* y sólo por el indeleble sello de la "tonada" que suele quedarnos a los que no tenemos la *precaución* de disimular el origen lugareño, — yo he *soportado* en sala aristocrática porteña, — con mezcla de dolor nacionalista y de conmiseración intelectual, — aquella significativa pregunta, que el sitio, el momento y la cultura me obligaron a dejar sin su merecida respuesta; pero cuando la oí de labios de uno de mis alumnos en el aula del "Colegio Nacional Manuel Belgrano" de esta capital, suspendí de golpe la exposición del tema de mi asignatura que desarrollaba, e invadiendo las cátedras de mis colegas los profesores de Historia Argentina e Instrucción Cívica, me desquité de aquel silencio forzoso en el salón social, y dije cómo ella significaba un absoluto desconocimiento de nuestro pasado, un retroceso en el camino de la consolidación nacional, y un peligro para el engrandecimiento de la República.

Otras consideraciones atendibles, en mi concepto, hice en el mencionado capítulo III de mi estudio de referencia, para demostrar que no ganaría nada la justicia provincial con su nacionalización; pero, el doctor Wilmart no las toma en cuenta, y se detiene, en cambio, a enumerar casos que le han ocurrido o ha visto, "en una provincia muy importante", que no nombra, y que ponen de relieve el atraso y las faltas de garantías de que adolece la administración de justicia en los estados particulares. Yo podría responderle con una lista interminable de los vicios que aquejan a la de la nación, en los territorios federales y también en esta capital, que el primer "procurador" que se detuviera al azar en los pasillos de los Tribunales, corroboraría con cientos de *casos* parecidos a los que cita mi *experimentado* crítico; mas no descenderé a ese terreno de minucias y futilezas en que él se coloca, porque no llegaríamos así sino a la conclusión muy triste de que toda la justicia argentina, sin distinguir jurisdicciones, está a muy bajo nivel en relación a la de los países cultos; lo

que es a todas luces incierto y suelen afirmar únicamente los que miran estas cosas con el criterio unilateral y absoluto de esos reformadores teóricos que lo encuentran todo mal, y quieren medirnos con el mismo cartabón que se aplica a las viejas naciones europeas. Y aún así ¡no resultaríamos disminuídos respecto de muchas de ellas!...

El doctor Wilmart, hombre intelectual, profesor y académico en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, — en donde ha dictado lecciones a la juventud argentina desde hace varias décadas, — y que cursó sus estudios universitarios en uno de los centros más cultos y nacionalistas de la República, — la histórica Universidad de Córdoba, — sonríe con *gesto de estanciero rico,* ante el argumento que yo hacía en mi artículo de referencia, en defensa de las provincias, al sostener que era justo reconocerles a éstas el aporte que hicieran al crédito de la nación, por intermedio del concurso de los grandes hombres que produjeron; y dice, siempre con el mismo aire displicente: "Dejo " a un lado el argumento según el cual el "oro intelectual" de " Alberdi, Sarmiento, Vélez Sársfield y otros provincianos hubie- " ran dado a las provincias pobres el derecho de hacerse dar sub- " sidios para poder vivir como provincias, porque la pobreza es " relativa"... etc.; y agrega: "Esos subsidios, especialmente en la " época de olvido de las instituciones a que se aludiera, han sido " pedidos y conseguidos en forma que ninguno de aquellos hom- " bres habría aprobado".

¡Lo primero encierra una irreverencia, y lo segundo es una grave impostura!

Ningún argentino debe perdonar aquélla, porque si el respeto y acatamiento hacia nuestras tradiciones y glorias más puras, es deber cívico ineludible de todos los hijos del país, es también lo menos que puede exigirse como adhesión y solidaridad a los extranjeros que hallan en esta tierra su bienestar y labran aquí su fortuna al amparo de esas mismas instituciones que no han contribuído a formar, porque vinieron después; y en cuanto a la impostura tan gratuita como enorme que significa afirmar que las provincias argentinas han pedido y conseguido subsidios de la nación en forma deprimente, — como ella constituye un delito

de orden público, en razón de la parte ofendida, que "cualquier individuo del pueblo" puede acusar, — yo *demando* al doctor Wilmart ante el alto tribunal de la opinión ilustrada de la República, para que pruebe semejante imputación, o hidalgamente se retracte de ella.

N. González Iramain.

Buenos Aires, Febrero de 1914.

LA POESIA DE GIOVANNI PASCOLI (*)

En su admirable ensayo *Il fanciullino,* en el cual la riqueza del pensamiento pasa disimulada bajo la elegante gracia de la fantasía, Pascoli nos ha dicho todo lo que entendía y sentía alrededor del divino arte del verso. "Poesía — declara — es hallar en las cosas ¿cómo diré? su sonrisa y su lágrima; y ello se consigue con dos ojos infantiles que miren simple y serenamente, desde el obscuro tumulto de nuestra alma".

Porque, según él, vive en el alma humana un niñito que se estremece, que goza, que sufre. En nuestra tierna edad ambos niños confunden su voz en una sola. Pero luego nosotros crecemos y él permanece pequeño; nosotros encendemos en la mirada nuevos deseos y él mantiene fijo en ella su antiguo sereno asombro; nosotros engrosamos la voz y él hace oir todavía el campanilleo de la suya.

La mayoría de los hombres, arrojados en medio de la agitación febril de la existencia, ni escuchan ni advierten al huésped que llevan en el alma. No así Pascoli, en quien el pequeñuelo siempre hizo oir su voz, a través de cuyos ojos siempre miró él. Bien le cuadra, por consiguiente, ateniéndonos a su definición, el nombre de poeta. En efecto, él vió en las cosas la sonrisa y la lágrima que encierran; él las contempló con sencillez y maravilla, y llegó hasta su alma, que también tienen alma las cosas.

(*) Este ensayo debió de leerse en una conferencia *de extensión secundaria,* que el autor no dió. Otra habíala precedido en la que tratóse de la vida y las obras de Pascoli; de su erudición de humanista; de su estética y su filosofía política; de como supo conciliar el poeta su patriotismo con su socialismo, en un grande, ilimitado amor a los hombres. Sólo quedaba por hablar del artista. La índole de estas conferencias, instituídas para el pueblo, explicará suficientemente, espero, la naturaleza del presente ensayo crítico, que no tiene ni aspira a tener pretensiones de análisis trascendental. Si lo publico sólo es para no dejar perder un aporte, aunque pobre, a la difusión del conocimiento de las letras italianas en la Argentina, donde tan de capa caída andan. Muchas consideraciones acerca de la obra del poeta, toda penetrada de humanidad, como que Pascoli hizo del Amor el credo de su vida, no aparecen aquí por haber sido ya enunciadas anteriormente. — N. DEL A.

No es menester volar lejos en alas de la fantasía, ir a buscar motivos poéticos en otros mundos reales o en el del ensueño. Basta mirar con ojos infantiles la realidad que nos rodea. Tanto más intensamente alienta el sentimiento poético, cuanto más cerca de nosotros, cuanto más humildes y despreciadas por los demás son las cosas de las cuales brota. Por esto mismo Pascoli no ha temido poner en sus versos, siempre, cosas "no sólo verdaderas sino exactas": son sus propias palabras. El sabía muy bien que no hubiese podido hallar ninguna otra más viva y fresca fuente de sentimiento. Sus mejores poesías nacieron así de la realidad.

Es un niño. Cuenta lo que le impresiona, tal como lo siente, sin rodeos. Un niño bueno, que se ha pasado la vida entre las flores y los pájaros, que no tiene malicia, y cuyo canto, ora sereno, ora triste, ora alegre, se levanta en los prados, en los bosques, en las montañas, con la espontaneidad magnífica de las voces naturales. Los pájaros, oh, sobre todo le interesan los pájaros. No para hacerles daño, pobrecitos. Sólo pide verlos, amarlos e imitarlos. ¡Se asemeja tanto a ellos! ¿No es él como *Valentino,* el aldeanito descalzo al que cantó en una de sus composiciones, no es él

come l'uccello venuto dal mare,
che tra il ciliegio salta, e non sa
ch'oltre il beccare, il cantare, l'amare,
ci sia qualch'altra felicitá?

Como la alondra, él tiene el nido entre el maíz, en el suelo, pero su canto va por encima de las nubes. Se siente hermano de los pájaros e imita su canto. ¿Quién ha oído alguna vez el *pajarito del frío? Trr trrtrrterit tirit...* Pascoli se ha quedado, al escucharlo, con los ojos muy abiertos. Luego repite sus modulaciones. Luego... luego comienza a enhilar palabras que las remeden y de su boca surge un canto en que resuena toda la cristalería de aquel *trr trr trr terit tirit...* Prestad atención a las erres. La armonía imitativa es un deleite de niños... y de poetas!

Viene il freddo. Giri per dirlo
tu, sgricciolo, intorno le siepi;
e sentire fai nel tuo zirlo
lo strido di gelo che crepi.
Il tuo trillo sembra la brina
che sgriciola, il vetro che incrina...
trr trr trr terit tirit...

Viene il verno. Nella tua voce
c'é il verno tutt'arido e tecco,
tu somigli un guscio di noce,
che ruzzola con rumor secco.
T'ha insegnato il breve tuo trillo
con l'elitre tremule il grillo...
trr trr trr terit tirit...

Y de esta suerte continúa la entera composición.

El se ha detenido a escuchar todos los pajaritos, todos los de su Romaña y su Toscana. ¡Tantos! Y sabe imitarlos a todos. Repite el *tac tac* de la capinera, el *tin tin* del pechirrojo, el *uid uid* de la alondra, el *vit videvit* de la golondrina, el *rerererere* del jilguero...

Llenos están sus versos del piar de los pájaros y también del *din don dan* de las campanas. Campanas que resuenan con cantos de júbilo o de gloria, que llaman a misa, que tañen a muerte, especialmente a muerte, porque esta lúgubre idea domina como una obsesión en el espíritu del poeta. A este respecto es visible su afinidad con Mauricio Maeterlinck, el original trágico de *La Intrusa*.

¿Cómo no había de estar presente la muerte en los cantos de Pascoli, si la conoció en todo su horror en los primeros años de la existencia? Es conocido el crimen que privó a una pobre familia de su único sostén. Todos saben como el padre del poeta, cuando éste apenas contaba doce años, fué asesinado cobardemente una noche de Agosto de 1867, en el camino que va de San Mauro a Savignano. El delito, que quedó impune, dejó a la familia en el abandono y la miseria. Al año murió la madre, de tristeza; más tarde una hermana y dos hermanos, y entre ellos el mayor, Santiago, el que sostenía a los desamparados huérfanos. Pascoli conoció temprano todas las amarguras, todas las privaciones, ¡hasta el hambre! ¿Podía, pues, olvidar la muerte del padre?

Supo, sin embargo, sacar del recuerdo doloroso motivos de consuelo y de estímulo. Una vez, cuando la crueldad de los hombres lo arrojó en una cárcel, en días sin justicia, por fortuna ya pasados para Italia, Pascoli estuvo por suicidarse en un minuto de desesperación; pero la voz de su padre, llamándolo al cumplimiento del deber, se lo impidió. (Véase la poesía *La Voce)*.

Ciertamente, el poeta no podía ni debía olvidar. En el prólogo

que puso a sus *Cantos de Castelvecchio* se excusó de su insistencia en el pensamiento de la muerte. Dijo: "La vida, sin este pensamiento, sin religión, sin lo que nos distingue de las bestias, es un delirio, o intermitente o continuo, o estólido o trágico". Y tenía razón.

La obsesión nunca lo abandona. A veces no es el padre quien le habla, es la madre, son todos sus muertos queridos. *(Il giorno dei morti* en *Miricae)*. Continuamente los ve alrededor suyo. Ay, no! Están allá, solitarios, en el camposanto, a la intemperie... Pero su mirada vigila sobre él.

De regreso a San Mauro, parécele ver a su madre — sólo viva en su corazón — sentada enfrente de él, tejiendo como antes, en silencio, sonriendo piadosamente... Y la ve junto a la cancela de la casa, la ve caminar a su lado, delgada, sí, pero bella; pálida, sí, pero tan joven!; rubia como cuando se fué... Y llega el instante de la separación. No, por el momento no pueden partir unidos: a él lo aguardan en otra parte donde se le necesita; a ella donde únicamente va quien muere... Y el poeta entonces, en su desconsuelo, quisiera volver a la fe de la infancia, que ha perdido, con tal de poder esperar que algún día ha de hallar de nuevo a los suyos. Pero su grito no encuentra respuesta. Os quiero leer las últimas estrofas de esta angustiosa *Despedida:*

— Ma dimmi, o madre, dimmi almeno,
se nel tramonto del suo giorno
tuo figlio si deve sereno
preparare per un ritorno!
Se ció che qualcuno ci prende,
V'é qualch' altro che ce lo rende!

Ricorderó quella preghiera
con quei gesti e segni soavi:
Tuo figlio risará qual'era
allora che gieli insegnavi;
e s'abbraccierá tutto all'altare:
ma fa che ritorni a sperare!

A sperare e ora e nell'ora
cosí bella se a te conduce!
O madre, fa ch'io creda ancora
in ció ch'é amore, in ció ch'é luce!
O madre, a me non dire, addio.
se di là è, se teco é Dio! —

Sfioriva il crepuscolo stanco,
cadeva dal cielo rugiada.
Non c'era avanti me, che il bianco
della silenziosa strada.

Esta su obsesión de la muerte a veces lo remonta a consideraciones de orden mucho más elevado. La idea del aniquilamiento del ser resultábale intolerable. En uno de sus más hermosos poemas, *Il ciocco,* en el cual todas las galas de la imaginación, desplegándose en mil formas variadas, concurren a vestir poéticamente una alta y purísima concepción filosófica, él ha definido inequívocamente aquel estado de alma, ha expresado de un modo acaso no superado, la tremenda obsesión.

¿Qué es nuestra alma? Un niño melancólico que no quiere dormirse si otros no quedan despiertos. Un niño que cierra los ojos, feliz si su madre no se aparta de su lado, o si, al menos, ve filtrarse por la puerta semiabierta la luz del cuarto vecino y siente la respiración de la madre que en él cose, o siquiera sus suspiros; que no se duerme si no oye que alguien va por la casa o pasea por la calle; si no percibe una luz a lo lejos o un sonido de campanas o el ladrar de un perro; una lucecita en último extremo... una estrella que vele sobre los umbrales de Dios...

Transcribo el fragmento que acabo de presentar con trazos tan escuetos. Hay tanta verdad en la pintura, tanta profundidad de sentimiento en ese cuadrito familiar: — el niño (nuestra alma) que no quiere dormirse en la obscuridad y el silencio — que vale por sí solo todo un poema, aparte su significación simbólica.

Anima nostra! fanciulletto mesto!
nostro buono malato fanciulletto,
che non t'addormi, s'altri non é desto:

felice se vicina al bianco letto
s'indugia la tua madre che conduce
la tua manina dalla fronte al petto;

contento almeno, se per te traluce
l'uscio da canto, e tu senti il respiro
uguale della madre tua che cuce;

il respiro o il sospiro; anche il sospiro;
o almeno che tu oda uno in faccende
per casa, o almeno per le strade a giro;

o veda almeno un lume che s'accende
da lungi, e senta un suono di campane
che lento ascende e che dal cielo pende;

almeno un lume e l'uggiolio d'un cane:
un fioco lume, un debole uggiolío:
un lumicino.... Sirio, occhio del cane
che veglia sopra il limitar di Dio!

Pero ¿y si al fin de las edades todo entrara en el silencio? ¿Si este Universo se convirtiera en una cripta de astros muertos, de mil mundos fósiles, en los que no resuene ni una gota de agua, en los que no aliente ya ni uno solo de los tantos millones de seres que los pueblan, en los que no quede un movimiento de las infinitas constelaciones? ¡Esa sería en verdad la Muerte! Un sepulcro en el cual duerme el gran Todo y por cuyas anchas puertas no entra un solo ensueño a aletear en el sueño vacío de lo que fué!... ¡Esta es la Muerte!

No, él no toleraba ese pensamiento. Su alma gritaba a los soles la queja del niño que no puede, que no quiere dormir en el silencio y en la noche eternos. Y exclama:

Morire, sí; ma che si viva ancora
intorno al suo gran sonno, al suo profondo
oblío; per sempre, ov'ella visse un'ora;
nella sua casa, nel suo dolce mondo:

anche se questa terra arsa, distrutto
questo sole, dall'ultimo sfacelo
un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
il polverío del nostro vecchio cielo.

Muchas veces Pascoli se lanza en vuelos soberbios como éste, con un formidable batir de alas que hubiese envidiado Víctor Hugo. No le espantan las cumbres más elevadas de la lírica y las alcanza sin esfuerzo. Mas sólo para estarse un momento. No es la que más prefiere esa atmósfera de lo sublime. Sus afectos los pone en las humildes cosas terrenas. Poeta geórgico, se complace en celebrar las mieses y los robustos labradores, las flores y las aves; poeta familiar, los más tiernos ecos los despiertan en su corazón el ladrido de los perros, el cacareo de las gallinas, el tañido de las campanas, la canción de las escobas, la música de las máquinas en que las buenas muchachas cosen la ropa de los

hermanitos... La misma profunda filosofía del poema *Il ciocco* toma su arranque de un cuadro doméstico: Alrededor del hogar encendido un grupo de campesinos beben y conversan. Las mujeres hilan. Todo un pueblo de hormigas que quedó en un trozo de leña es devorado por las llamas. Los campesinos hablan de los laboriosos insectos y de su vida inteligente que tantas semejanzas presenta con la de los hombres, y no es para referida sino para percibida directamente en la lectura, la fuerza eglógica que encierran sus palabras.

Dadle al poeta una ventana iluminada en la noche, detrás de la cual pueda suponerse que agoniza algún anciano, o vela alguna madrecita junto a una cuna, o cose alguna muchacha hacendosa, o estudia algún pálido adolescente, y os hará un poema todo vibrante de emoción. Y, sobre todo, después de los pájaros, dadle niños. ¡Con qué dulce cariño amaba a las criaturas! A ellas les debe la inspiración de algunos de sus más delicados cuadritos de género. Por ejemplo, éste de *Miricae,* titulado *Fides:*

Quando brillava il vespero vermiglio
e il cipresso pareva oro, oro fino,
la mamma disse al piccoletto figlio:
così fatto é laggiú tutto un giardino.
Il bimbo dorme, e sogna i rami d'oro
gli alberi d'oro, le foreste d'oro,
mentre il cipresso nella notte nera,
scagliasi al vento, geme alla bufera.

Y este otro de la misma serie:

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca:
senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento su la mano.
La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
c'é rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

¡Cuán cerca estaba el corazón del poeta del de los niñitos que mueren apretando algo en la manita cerrada, el regalo del Angel de la Guardia; del de los niñitos que llaman en vano a la madre que se fué para siempre, y se van desolados al Paraíso!

Sobre las cosas y los seres pequeños, sobre las cosas humildes

y útiles y buenas, sobre los débiles y los desheredados derramó el inagotable afecto de que era capaz su gran alma. "Mis palabras — escribió — podrían ser de odio y son de amor". De la gama infinita de este sentimiento una sola nota falta en sus versos: la erótica. Pascoli no cantó nunca el amor del hombre a la mujer: no sé si lo sintió. De lo sexual retrájose siempre con un movimiento de pudor. Recuerdo a este propósito el gentil pensamiento central de su poesía *La figlia maggiore*. Ella

Ninnava ai piccini la culla,
cuciva ai fratelli le fasce:
non sapeva, madre fanciulla,
come si nasce.

Nel cantuccio, zitta, da brava,
preparava cercine e telo
pei bimbi che mamma le andava
a prendere in cielo.

Or cantano i passeri intorno
la piccola croce, in amore...
chè lo seppe, misera, un giorno,
come si muore!

Y a los gorriones que se picotean y aman sobre la tumba, el poeta les impreca:

No, passeri! su le sue zolle
no! non fate tanto vicino!
Là fitto di bianche corolle
è il pero e il susino.

Andate su l'albero in fiore
che al vento si dondola e culla!
Non turbate l'umile cuore
che non sa nulla!

Y al viento que lleva sobre la muerta el polen de las flores, le ruega:

Nò, vento d'aprile, no, vento
d'amore, no tanto vicino!
Là nei campi bacia il frumento,
soffia tra il lino!

* * *

Tal es, presentado en sus rasgos más característicos, el espíritu de la poesía pascoliana. Tal se manifiesta el poeta en los libros que mayor fama le han adquirido, en *Miricae,* el primero, en *I canti di Castelvecchio* y en sus *Poemetti.* Pongo aparte sus *Odi e inni:* siempre, quien canta en ellos es Pascoli; pero el Pascoli a la vez patriota y socialista de quien os hablé en la anterior conferencia, el soñador generoso, el apóstol del amor, de la piedad, de la justicia, el cantor de *En la cárcel de Ginebra,* de *El negro de Saint-Pierre,* de tantas otras obras admirablemente cristianas. En cuanto a su última producción poética, nada de esencial agrega a su obra.

Tócame tratar ahora de uno de sus libros, el más acabado de todos los suyos, a mi juicio, que representa una realización artística completamente diversa de la que traducen los anteriores. Otra ha sido la concepción, otra la fuente inspiradora, otro el plan, otra la ejecución. Me refiero a los *Poemi conviviali.*

Ya os dije cuán vasta era la erudición clásica del poeta. Familiares como a los grandes humanistas del Renacimiento éranle las letras griegas y latinas, y con la misma elegancia y pureza que los más ilustres de aquéllos, versificaba en la lengua y en los metros del Lacio. Tradujo en exámetros italianos buena parte de los poemas homéricos; vertió también muchos fragmentos de los líricos, y anotó con una ciencia y una sutileza acaso igualables pero no superables, los líricos y los épicos romanos. Estaba, pues, bien armado para llevar a feliz término la ardua empresa en que se arriesgó: la de revivir ordenadamente en luminosos poemas, las edades de Homero y de Hesiodo, la de los trágicos griegos, las de Alejandro y de Tiberio, y a los pueblos de oriente, y el advenimiento del cristianismo.

Obra a un tiempo mismo de inmensa sabiduría y de poesía altísima, fruto de un espíritu superior, formado en los más serios estudios, como sólo los dan los ambientes en que la cultura no es una palabra vacía o una vergonzosa mistificación! La misma obra que realizó Leconte de Lisle, aquel otro admirable traductor e intérprete de los griegos, con esta diferencia: que de los *Poemas bárbaros* y de los *antiguos,* admiramos especialmente la marmórea plasticidad, la olímpica serenidad; de *Los poemas convivales* la gracia del diseño, la morbidez de las tintas y la frescura del sentimiento evocador. Leconte de Lisle tenía mayor capacidad que Pascoli para la objetivación poética, hasta donde

lo consiente, claro está, la misma naturaleza de la poesía, fenómeno esencialmente subjetivo. No sin razón le fué observado a nuestro autor que su actitud espiritual, al concebir aquellos *Poemas,* antes que homérica era sumamente refinada. Fuera de duda, no tenía el temperamento épico y es así que no logró sino un éxito mediano cuando abordó el género con decisión, en *Le canzoni del re Enzio.* Nada hallamos en ellas que pueda ser ni lejanamente comparado con el fuerte fragmento de *La canzone di Legnano* que nos dejó Carducci.

Pero, ¡cuánta riqueza de poesía en esos *Poemi conviviali!* Que la palabra *clásicos,* bestia negra de los ignorantes, que no sé cuáles fantasmas fósiles y amarillos ven en ella, no asuste a nadie: acabo de decir que estos poemas se recomiendan a nuestra admiración por la gracia, la morbidez y la frescura. Viven y vivirán de una juventud perenne. Aunque nacidos de asuntos antiguos, no son poemas librescos. La erudición que los sostiene es su firme esqueleto y nada más; el poeta lo ha revestido de una ágil musculatura y de nervios vibrantes.

Yo quisiera relataros el argumento de algunos, singularmente el del *Ultimo viaje,* magnífico poema que canta sobre una ficción, sobre una postrera aventura de Ulises, la amarga filosofía de la vanidad de toda acción y de la caducidad de las cosas terrenas; quisiera leeros uno, siquiera, de los más bellos, *Solón,* por ejemplo, o *El ciego de Chios,* o *La cítara de Aquiles,* o *Anticlo,* o *Psique;* pero carezco del tiempo necesario. Fuerza me es, sin embargo, ilustrar las precedentes sumarias consideraciones, con la lectura de algún fragmento, aunque breve, en el cual podamos observar con qué arte desenvuelto y seguro maneja el poeta el endecasílabo libre, el verso preferido en este volumen. Tomo al azar un canto del *Ultimo viaje,* el XXIII, titulado *La Verdad.* Odiseo, nostálgico de aventuras, después de haber envejecido en Itaca, en la inacción, durante nueve años, se lanza nuevamente sobre el mar, para recorrer las tierras y volver a ver los hombres y las cosas que hallara en su inmortal navegación. Y también vuelve la proa hacia la isla de las Sirenas, que esta vez anhela oir, libre, de pie sobre la nave, no ya cobardamente atado, pues quiere saber de sus labios todo cuanto acaece en la tierra. Llegan. Oíd:

Ed il prato fiorito era nel mare,
nel mare liscio come un cielo; ed il canto
non risonava delle due Sirene,
ancora, perché il prato era lontano.
E il vecchio Eroe sentí che una sommessa
forza, corrente sotto il mare calmo,
spingea la nave verso le sirene;
e disse agli altri d'inalzare i remi:
La nave corre ora da se, compagni!
Non turbi il rombo del remeggio i canti
delle Sirene. Ormai le udremo. Il canto
placidi udite, il braccio su lo scalmo.
E la corrente tacita e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E il divino Odisseo vide alla punta
dell'isola fiorita le Sirene
stese fra i fiori, con il capo eretto,
con li ozïosi cubiti, guardando
il roseo sole che sorgea di contro;
guardando immote; e la lor ombra lunga
dietro rigava l'isola dei fiori.
Dormite? L'alba giá passó. Giá gli occhi
vi cerca il sole tra le ciglia molli.
Sirene, io sono ancora quel mortale
che v'ascoltó ma non poté sostare.
E la corrente tacita e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E il vecchio vide che le due Sirene,
le ciglia alzate su le due pupille,
avanti sè miravano, nel sole
fisse od in lui, nella sua nave nera.
E su la calma immobile del mare,
alta e sicura egli inalzó la voce.
Son io! Son io, che torno per sapere!
chè molto io vidi, come voi vedete
me. Sí; ma tutto ch'io guardai nel mondo,
mi riguardó; mi domandó: Chi sono?
E la corrente rapida e soave
piú sempre avanti sospingea la nave.
E il vecchio vide un grande mucchio d'ossa
d'uomini, e pelli raggrinzate intorno,
presso le due Sirene, immobilmente
stese sul lido, simili a due scogli.
Vedo. Sia pure. Questo duro ossame
cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!
Ma dite un vero, un solo a me, fra il tutto,
prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!
E la corrente rapida e soave

piú sempre avanti sospingea la nave.
E s'ergean su la nave alte le fronti,
con gli occhi fissi, delle due Sirene.
Solo mi resta un attimo. Vi prego!
Ditemi almeno chi son io! chi ero!
E tra i due scogli si spezzó la nave.

* * *

Pero, ¿y no tiene defectos este poeta? Adivino en vuestra mente esa pregunta. Sí tiene, y muchos. Pascoli es precisamente todo lo contrario de lo que puede decirse un artista perfecto. La crítica ha señalado muchas fallas en su obra: por ejemplo, que el poeta suele diluir a menudo su inspiración en el mar de los detalles inútiles; que no siempre alcanza a expresar cumplidamente su gran mundo interior y suple entonces con habilidades de versificador virtuoso el aliento lírico que le viene menos; que su gusto no es tan fino y seguro que le evite dar al público lo que no es acabado y perfecto... Pero no; no quiero continuar. Mi misión aquí no es la de sustituirme al crítico que friamente, implacablemente, hiende su bisturí hasta las entrañas de la obra, diseca hasta sus más delicadas fibras. Los avezados a estas cosas ya lo entienden al crítico. El quiere decirles: mi conciencia de analista imparcial me obliga a deciros todo, todo lo que descubro en mi examen minucioso y terrible; pero quedamos en que estoy hablandoos de una obra de gran valor, que tal vez desafíe los siglos. Yo peligraría, en cambio, viniéndoos a enunciar ahora, al último, sin haberos debidamente preparado, todos los defectos de la poesía pascoliana, de pasar a vuestros ojos por incoherente y contradictorio. Benedetto Croce examina una estrofa de Pascoli y nos señala en ella unos cuantos versos ripiosos; el mismo Pascoli examina las estrofas de Dante:

Era giá l'ora che volge il disio
ai naviganti, etc....

y nos muestra la liga que se mezcla a su oro puro. ¡Y no necesito deciros si Pascoli admiraba o no a Dante!

Muy diversa cosa son, pues, las tareas del gabinete, llamémoslo crítico, de la que me ha tocado cumplir esta noche. Después de haber celebrado en esta misma aula la memoria inmortal de Jo-

sué Carducci, yo he querido hablaros del más ilustre de sus discípulos; de su continuador en la obra docente y educadora, no sólo de unas cuantas generaciones de estudiantes desde la cátedra, que sería poco, sino de todo un pueblo; de un poeta, único como aquél por la naturaleza de su mundo interior, poeta de tan noble estirpe, que bien ha podido exclamar otro grande, Gabriel D'Annunzio, ante su tumba:

Un lírico más puro no ha tenido Italia después del Petrarca!

ROBERTO F. GIUSTI.

SONETOS

Jardín místico.

El jardín de la iglesia exornaba la calle,
con la pompa ritual de las casullas viejas
bordadas de jacintos y de lirios del valle,
y de manchas verdosas en las randas bermejas...

Agua la de su fuente, curaba al poseído,
las sombras de sus árboles eran meditaciones;
cada pena encontraba un sendero de olvido
donde añorar, y donde componer oraciones...

Cuántos vivos recuerdos! El rosal, las piscinas...
la tarde en que tornaron sus buenas golondrinas
hurtáramos la dulce madurez de las pomas;

y fuimos descubiertos a los ojos del cielo,
porque del campanario desanudó su vuelo
una ceremoniosa bandada de palomas...

Dharma.

Amigo, escucha, acércate, mi palabra es sincera;
el dolor de querer la ha tornado consejo,
y tú sabes, amigo, la ciencia verdadera,
es sentir cabe el alma un corazón de viejo:

Contempla, no construyas las estatuas de cera,
no esperes que tu risa nazca del vino añejo,
y ni aún deshojando flores de primavera,
turbes del agua en calma la virtud del espejo.

Por un ancho camino multiplica tus pasos,
y que cuando descanses, te miren los ocasos
vuelto hacia las estrellas pensativas de Oriente.

Nada más bello, amigo, si al retornar del viaje,
traes alguna rosa que salvar del oleaje,
traes algún beso de paz sobre tu frente...

OCTAVIO PINTO.

Córdoba, 1913.

EL ARCO.

POEMA DRAMATICO EN DOS ACTOS

ORIGINAL DE

JUAN PEDRO CALOU

ACTO SEGUNDO [1]

Un llano en las afueras de la ciudad.

Todo el fondo de la escena aparece cerrado por un amplio semicírculo de robles. Hacia el mismo fondo, sobre una columna de mármol, y en un plano superior del terreno, arde el fuego de los sacrificios religiosos.

Es el amanecer.

Dos hombres, con manto blanco, ahondan un foso abierto en el centro de la escena.

El peplo de las mujeres será blanco.

El manto de los hombres será blanco.

Personajes accesorios.

ESCENA PRIMERA

Los dos hombres.

UNO.

De cuantos descendieron a este foso, no ha habido
quien tenga su estatura de semidiós!

OTRO.

¿No ha sido
bastante lo cavado?

---

(1) Ver el número anterior.

UNO.

¡Cava, cava; es forzoso!
Para su altura es poca la hondura de este foso!

OTRO.

(Impaciente.)

Si él es así, dos toros serán muy poca cosa
para mojar apenas su espalda prodigiosa!

UNO.

Cava, cava, es preciso... Pronto se eleva el día,
y el pueblo ha de agruparse. Ya hace un momento había
mujeres que danzaban, coribantos...

OTRO.

Yo he visto
una carrera orgiástica.

UNO.

Apremia que esté listo.

(Pausa. Continúan cavando. Levántase el día.)

ESCENA SEGUNDA

Chloe, Protágoras.

(Chloe, primeramente, por la derecha. Luego Protágoras, que la sigue. Viene ésta agitada; la cabellera suelta.)

CHLOE.

No, no insistas, maestro...

PROTÁGORAS.

¡Sueñas, Chloe!

CHLOE.

Lo ignoro.

Algo grande, a manera de una columna de oro
sostiene mi corazón!

PROTÁGORAS.

Vano será tu ruego.
Mira cavar el foso; mira elevarse el fuego.

CHLOE.

Yo rodearé su cuerpo como un arco de plata,
Yo le diré, llorosa, la angustia que me mata!

PROTÁGORAS.

¡Ah, Chloe! ¿Cómo piensas que él te sea propicio
y que ante todo el pueblo renuncie al sacrificio
para abrirte sus brazos?

CHLOE.

Yo le busqué anhelante...
¡No le encontré! Es preciso que le vea un instante,
no importa cuál!

(Hacen mutis los dos hombres de blanco.)

PROTÁGORAS.

Sí, sueñas...

CHLOE.

Mírame, ¡soy hermosa!
A mi sola presencia cae como una rosa
su corazón! Mis besos le supieron ardientes
cual los higos de Tiro; sus manos exigentes
tomaron mi garganta como una copa...

PROTÁGORAS.

¡Sueñas!

CHLOE.

El tembló cuando ha visto mis pupilas risueñas,
y parecía abrirse un mar sobre su frente!

Su mano se ha extraviado por la vena luciente
de mis brazos, lo mismo que una serpiente bruna
por la senda celeste de un fulgor de la luna!
Yo me he visto en sus ojos, pendiente y tembladora
como si descendiera de una barca arribadora!
¡Oh, maestro, maestro! Si le adoro, ¿qué quieres?

PROTÁGORAS.

Yo sólo sé decirte que al quejarte me hieres.
¿Cómo ayer le callaste tu cariño?

(Pausa.)

CHLOE.

Yo estaba
inmóvil, toda inmóvil! Ni un pálpito brotaba
en mi ser! De improviso, cuando me dió su mano
sentí brotar aroma de mi pecho, un arcano
de aromas, y al instante mi corazón se hacía
como un arco de rosas... Y callé. Yo creía
que tan supremo instante fuese sólo un instante,
como sentilo a veces por algún otro amante!
Pero no, no lo ha sido, ¡lo eterno florecía,
lo eterno se elevaba dentro del alma mía!
¡Oh, maestro, maestro; mírame: estoy hermosa!

(Como retrotrayéndose al instante evocado, hace una rápida pausa.)

La noche era de mármol azul... Yo estaba ociosa
y me interné en la gruta. Mi latido excedente
era un clavo de plata que se hundiera en la fuente...
Salí, busqué al amado... nada... ¡La noche extensa,
la noche interminable del sufriente que piensa!
Le amo tanto, maestro, tanto, que haré, sincera,
que mi cuerpo se alargue todo ante él, a manera
de una gran ala blanca! Con un gesto suntuoso
libertaré la sombra de mi cabello undoso
que hará brillar más vivos mis dos brazos celestes,
así como en la noche son los lagos agrestes!
Yo curvaré mi espalda con la curva impecable

del horizonte! Y luego, más amplia y favorable
le ofrendaré la luna — que mi peplo recata —
dividida en dos partes por un puñal de plata!
Si él pudo replegarse todo en su fuerza, es fuerza
que se aumente mi encanto para que al fin le tuerza!
Yo siento que ese encanto fluye de mí, encendido
por el supremo impulso de este amor que ha surgido!
Yo siento que me ciñe la pasión, yo la siento
como un aire del alba! ¡Soplo del firmamento
que halagas mi cintura!...

PROTÁGORAS.

Prudente debes ser.
Sabes que le es inútil todo amor de mujer
desde su sacrificio por la diosa...

CHLOE.

¡Marchemos!
Quieran los altos dioses que pronto le encontremos!

ESCENA TERCERA

Chloe, Protágoras, Armida.

(Viene ésta por la derecha.)

CHLOE.

¿Y Atenio? ¿Tú le viste?

ARMIDA.

No, no le he visto, hermana.

CHLOE.

¿Quién le ha visto?

ARMIDA.

Lo ignoro.

CHLOE.

¡Ya es plena la mañana!

(Oyense a la distancia músicas de címbalos, cuernos, tambori-les, flautas frigias, crótalos, etc.)

ARMIDA.

(Señalando a la izquierda.)

Por ahí es por donde debe venir

CHLOE.

(A Protágoras.)

Salgamos.

(A Armida.)

Si tú llegas a verle, dile que le buscamos.

(Vase por la izquierda.)

ESCENA CUARTA

Protágoras, Armida.

ARMIDA.

(En voz baja.)

¡Protágoras, escucha!

PROTÁGORAS.

¿Qué te ocurre?

ARMIDA.

¡Estoy triste!

PROTÁGORAS.

¡Vaya, como tu hermana!

ARMIDA.

Dime, tú que la oiste

¿qué tiene?

PROTÁGORAS.

Pues... ¡tristeza!

ARMIDA.

Pues... ¡no me has dicho nada!
Me parece que Chloe se siente enamorada
de Atenio...

PROTÁGORAS.

Sí, de Atenio.

ARMIDA.

Me pareció...

PROTÁGORAS.

Prudencia.

(Vase Protágoras.)

ARMIDA.

¡Antes que de mi hermana, preferible es su ausencia!

(Vase, corriendo, por la derecha. Regular pausa. Entra un cacerdote, se despoja de un cuchillo sagrado que trae pendiente de la cintura y le coloca sobre la columna de mármol. Inspecciona el foso y hace mutis.)

ESCENA QUINTA

Atenio, Armida.

ARMIDA.

(Anhelante.)

Ven, acércate, escucha...

ATENIO.

Pero, sé breve, Armida,
pues que ya se prepara mi sacrificio. Olvida

lo que vas a decirme si es que ello se refiere
a tu pasión...

ARMIDA.

¡Oh, Atenio, mi corazón se muere!

ATENIO.

¡Brutal has de tornarme!

ARMIDA.

¡Cálmate!

ATENIO.

¿Me interesa
lo que vas a decirme?

ARMIDA.

Yo te lo juro.

ATENIO.

Empieza.

ARMIDA.

(Tomando una mano a Atenio.)

Déjala aquí, en mi pecho, para darme valor.
Todo lo que te diga lo diré por tu amor.

(Pausa rápida. Con naturalidad.)

Chloe te busca.

ATENIO.

(Separándola con brusquedad.)

¡Es eso!

ARMIDA.

Me has lastimado, amigo...

ATENIO.

(Medio mutis.)

Basta.

ARMIDA.

(Interponiéndose.)

No, no has de irte! Oye lo que te digo:
Mi hermana se propone quebrantar tu fiereza;
cree que sus palabras truncarán tu firmeza
y ha de venir sonriente para asirse a tu cuello
y decirte que te ama, que tú eres grande y bello;
que renuncies delante de los hombres de Atenas
al sacrificio mismo, para calmar sus penas,
las penas de un cariño que creo que no siente!
Tu voluntad ha herido su orgullo agudamente!
Tiene fe en su presencia, tiene fe en su hermosura
y cree que tus brazos temblarán de ternura
al solo ofrecimiento de su boca! Confiesa
que tú sabrás erguirte firme ante su belleza!

ATENIO.

(Atrayéndola hacia sí.)

Dame tu boca.

ARMIDA.

¡Gracias!

ATENIO.

Tú debes disculparme
si acaso tus palabras pudieron violentarme...
¿Sufres?

ARMIDA.

No. Tengo miedo.

ATENIO.

¿Miedo de qué?

ARMIDA.

De que ella
pudiera convencerte... ¡Chloe también es bella!

ATENIO.

Llámala.

ARMIDA.

¡Yo!

ATENIO.

Sí, llámala. Preciso es que no altere
la paz del sacrificio, que es tal vez lo que quiere.

ARMIDA.

¿Me lo pides?

ATENIO.

Sí, Armida.

ARMIDA.

Me lo pides... lo haré...
Yo no quiero que digas que yo te disgusté...

(Vase, por la izquierda, con visible tristeza infantil.)

ESCENA SEXTA

Atenio, Chloe.

(Pausa ligera.)

CHLOE.

Yo te buscaba, Atenio...

ATENIO.

Tú me buscabas.

CHLOE.

Dime
¿qué piensas de tu amiga?

ATENIO.

Lo que he dicho me exime
de nuevas confesiones. ¿Por qué me buscas?

CHLOE.

Nada
puedo decirte. Espera... Yo me siento agitada...

(Pausa.)

Me ahogan estas hondas emociones sombrías
de tu presencia, Atenio.

ATENIO.

Y ayer no las sentías.

CHLOE.

Fué preciso este rudo sobresalto angustioso
para que yo probara todo lo misterioso
que encendiste en mi espíritu!

ATENIO.

¡Extraña alternativa
que mata mi deseo mientras en tí lo aviva!

CHLOE.

¡No ha muerto tu deseo, no, no es verdad! ¡Me mientes!

ATENIO.

No me apenan tus dudas. Me son indiferentes...

CHLOE.

Si ayer, no más, clamabas por mi cariño ¿es cierto
que sólo en un instante tu amor pudo haber muerto?
¿Ni una dulzura tienes para tu amiga? ¿ni una?

ATENIO.

Yo te amé acerbamente; fué la amarga fortuna
el aguijón extremo que me llevó a adorarte
hasta el dolor! Yahora ¿qué cariño he de darte
si forcé mi fortuna, si la acallé, si nada
podrá contra mi firme voluntad levantada?

CHLOE.

(Enlazándose a él.)

¡Atenio, Atenio, Atenio!

ATENIO.

¿Qué has de decirme?

CHLOE.

¡Amado!

ATENIO.

(Sepárala con lentitud. Sonriente.)

Esa misma palabra ya otra vez la he escuchado.
Fué un día que creíste que yo había muerto...

CHLOE.

El día
en que yo empecé a amarte! Cree en el alma mía!
¡Y tú no puedes creerme, ya lo sé!

ATENIO.

Te he creído.
Tuya es la culpa.

CHLOE.

Ignoras lo que en mí ha sucedido.
¡Mi pasión era larga y era callada, y era
no sé cuánto apacible! Dulce, leve, ligera,
cargábala en mi pecho con el sutil desvío
con que atara una rosa en este peplo mío,

o tal como las ebrias mariposas, que ignoran
que al polvo de las flores sus alas se coloran!
¿Me culparás, entonces, de no haberte embriagado
con la dulzura mía, si yo no la he gustado?
¿Sabía yo el misterio de mis alas? ¿Sabía
que el polvo de los astros era en el alma mía?
No me culpes, amigo, si mi pasión fué quieta;
juzga que acaso ha sido la voluntad secreta
de ese dios que ha regido mi ananké... ¡Mi ananké!
Desde el fondo te digo ¡mi destino así fué!
Mi destino ha querido que yo tan sólo amase
el día en que el objeto de mi amor se anulase!
Mi amor surgió al vacío, surgió a la pena! Ahora
¿comprendes la amargura de esta voz que te implora?
¡Y tú no puedes creerme, ya lo sé! Bien quisiera
que llegara a tu espíritu el mal que me lacera;
que el sufrimiento mío se instalase en tu vida
de modo que la angustia te diese la medida
de esta pasión inútil, de esta pasión amarga,
de esta pasión tristísima que no podrá ser larga!
¡Atenio, Atenio, Atenio!

ATENIO.

Ya he previsto tu suerte.

CHLOE.

Sin embargo, ¿qué fuerza nos reduce a la muerte interior?

ATENIO.

La cansada voluntad.

CHLOE.

¡Reacciona!
¡Huye y adora!

ATENIO.

Chloe ¡mi dolor no perdona!

CHLOE.

¡Amado, amado, cede!

ATENIO.

¡Basta!

CHLOE.

¡Cede!

ATENIO.

No insistas.
Te has acordado tarde. Es fuerza que desistas.

CHLOE.

¡Ah, yo siento la gloria puesta de pie en mi ser!
¿Con qué arrebato olímpico puedo hacerla caer?
¿Cómo acallar mi impulso? ¡Sueñas, sueñas! Yo siento
que mi alma se ha extendido tal como el firmamento!
¡Ven, extiéndete en mi alma; ven a perderte en mí!
¡Atenio, tú me quieres!

ATENIO.

Yo debo irme de aquí.

CHLOE.

(Enlazándose a él.)

Huye y adora!

ATENIO.

Déjame.

CHLOE.

¡Huyamos!

ATENIO.

¿Es posible
que yo te siga, Chloe? ¿Qué ilusión imposible
puede animarte ahora?

CHLOE.

¡Ven, huyamos!

ATENIO.

Termina.

¡Déjame!

CHLOE.

¡No te dejo!

ATENIO.

(Medio mutis.)

¡No me exaltes!

CHLOE.

(Interponiédose.)

Reclina

tu frente en mí un instante más!

ATENIO.

Te juro

que tu insistencia, Chloe, debe tornarme duro!
Déjame el paso, Chloe!

CHLOE.

¡No te lo dejo!

ATENIO.

¡Bien!

(La toma por ambos brazos y la aparta rudamente.)

Y ahora, ha llegado el día de pagar tu desdén!

(Vase.)

(Chloe se incorpora lentamente. Dirige una mirada a su alrededor, hasta que por último queda con los ojos largamente fijos sobre la columna del fondo. Pausa. Con rápido gesto, cúbrese los ojos con ambas manos y huye por la izquierda.)

ESCENA ULTIMA

Atenio, Chloe. Protágoras, Armida, El Sacrificador, sacerdotes, pueblo.

EL SACRIFICADOR.

(Por la derecha.)

Sacerdote, desciende. Traen el toro. Acaba
de expirar.

ATENIO.

Descendamos. Ha rato que esperaba.

(Desciende Atenio al foso. El Sacrificador toma de sobre la columna el cuchillo que dejara y desciende también al foso. La multitud invade la escena. A poco, por la derecha, varios sacerdotes arrastrando un toro. Detrás, otro, conduciendo un ancho disco de madera, geométricamente horadado. Prolóngase todavía el silencio. De pronto, óyese un ronco gemido de Atenio. Aparece Chloe por entre los robles del fondo, inmovilizándose frente a la columna. Continúa el silencio.)

EL SACRIFICADOR.

(Sale del foso y se encamina hacia la columna. Coloca sobre la llama el cuchillo ensangrentado.)

Ya está ciega su carne, pueblo amado. Por tal,
ya no serán sus músculos más que un sueño glacial...
Con él sea el espíritu supremamente puro!
Tendrá la carne helada y el corazón bien duro!

(Entrega el cuchillo a otro sacerdote.)

Tajad el vientre al toro.

(Vase)

UNO.

Traed el disco ya.

(Colocan el disco sobre el foso)

Arrastrad, sacerdotes, ese toro hacia acá.

(Colocan el toro sobre el disco. El sacerdote hunde su cuchillo a lo largo del vientre del toro. Pausa solemne después de la cual lo retiran, levantan el disco y surge Atenio).

ATENIO.

Salgo como de mi propio corazón!... Yo os juro,
oh nobles atenienses, que ahora soy fuerte y puro!

(Cruza sus brazos en hierático gesto. La multitud se prosterna. Armida solloza, extendida sobre la arena).

CHLOE.

(En voz baja; sin cambiar de actitud)

¡Ah, yo no sé qué inmensa desolación me gana!
¡Dioses, ya fué el cuchillo sobre su carne humana!
¡Ya han muerto sus amores! ¡A sus pies han caído!
Yo le impelí... ¡La culpa me penetra! He sentido
todo el horror oculto de su acción... No habrá calma
para esta eterna angustia que hoy desborda en mi alma!
¡Y él vivirá en mis ojos, siempre en mis ojos! Siento
que vivirá en mis ojos como un castigo cruento!...

(Interrúmpese. Queda con los ojos largamente fijos en la columna.)

¡Arrebatadme, oh dioses, esta idea! Es terrible...
¡Libertadme los ojos de este fuego invisible!

(Ultima pausa decisiva. Chloe ha vuelto a su actitud anterior. Dirige una mirada a Atenio, luego a la multitud, luego a la columna. Inclina su frente hacia el fuego y poco después, abriéndose los ojos con ambas manos, los hunde en la llamarada.)

TERMINA EL POEMA

Enero-Febrero 1914.

DE LA VIDA ALDEANA

EL PINARIEGO

I

Era la suya una vida de abnegación y amargura, comenzada al día siguiente de casarse. Teresa no fué nunca una de esas muchachas fuertes, garridas, coloradotas, de amplio pecho y anforosas caderas, que tanto gustan a los mozancones aldeanos. Por el contrario: languidecía mansamente cuando Miguel Izquierdo, un pinariego que oficiaba de albañil, llegóse hasta ella y le espetó, como se descargaría un escopetazo, la brava decisión de llevarla hasta el juez, reclamando luego las bendiciones del pater.

—¿Cómo se habrá enamorado? — decíase la chica aquella noche, desvelada por la impresión.

Y daba vueltas en el lecho, abrasada por sus carnes convulsas, sin que un ramalazo de luz, hecho idea, fulgurase en su mente.

Fué preciso que la tía Nicasia, una viejuca rugosa "que conocía el mundo" — quizá por no haber salido nunca de Viniegra — le revelara la incógnita, lavando a su lado, allá en el rio.

— ¡No seas pinturesca, muchacha! Tú no tienes concencia de lo que son los hombres. ¿Es que no está tu tío en América?

— Está en América, sí señora.

— ¿Con mujer o soltero?

— Soltero, que nunca hubo de casarse y ya viejo es para que lo haga.

— Pues... velay! ¡Si lo quieres más claro!...

Seguía sin comprender Teresa, y la Tía Nicasia añadió, arramblando brutal e insaciable, como una hiena, con las pocas ilusiones que forjó la moza:

—¡Como una tortolica hízote de inocente Dios! ¿Pero no lo entiendes? Miguel Izquierdo no se ha quedao boquiabierto contigo, por tu linda cara, que mozas guapas no faltan y los hombres de hoy día páganse poco de la majeza. Busca los dineros que os mandará el pariente. Y no será difícil que hasta sueñe con heredarlo.

Oyendo hablar así, Encarna sentía una atroz congoja. ¿Era cosa de indignarse o, por el contrario, de agradecer a la vieja su lección?...

Quedóse silenciosa, sintiendo en el rostro el golpeteo de la sangre. Y el agua soleada y cantarina en que se hundían sus brazos, le produjo calofríos.

Esto no fué óbice para que, tres meses más tarde se realizara la boda. El tío de la moza mandó unos cientos de pesetas a los recién casados. Miguel, que esperaba miles, tuvo un desencanto. Frunció el entrecejo al recibir el giro, pero no dijo nada. Por sus pupilas pasara un resplandor, vívido e inflamado de codicia.

Era cosa de esperar.

II

El marido de Encarna tenía escaso quehacer. Pero como vivían en una casuca que estaba deshabitada desde que murieron los abuelos de la cónyuge, disponiendo de tres huertas, propiedad del pariente "americano", la existencia no les era difícil.

Toda la esperanza de Miguel Izquierdo estaba en tener un hijo. Un hijo a quien pondrían el nombre del hermano de la abuela, que a la postre haríase cargo de él. Al lado del tío su porvenir estaba asegurado.

Y el muchacho, una vez en América, claro se está que enviaríales dinero, como todos aquellos otros rapaces que se iban del pueblo.

Hasta aquí las perspectivas no podían ser más halagüeñas. Era el de Izquierdo un caletre ambicioso y ladino. Torpe para todo menos para medir las conveniencias; para sacar ventajas y apetecer dinero.

¡Ah, si él hubiese salido rapaz de su pueblo para dedicarse al comercio en las "vírgenes tierras", más allá del Atlántico!

Cuando Teresa dió a luz una niña, Miguel notó como una ansia

criminal le porraceaba en el pecho. La hubiera estrangulado sin reparar en que era carne de su carne: un pedazo de la entraña materna.

Desde aquel día tuvo un desprecio mayor para su mujer. Hacíala trabajar en las huertas; mandábala a los "cumbreros", la arrostraba a cada instante su ineptitud:

—¡No sirves para nada! ¡No sirves para nada!

Teresa lloró a solas, sin revelar a nadie su dolor.

Cuando murió la tía Nicasia — tildada de bruja en toda la serranía — ella acompañó el ataúd, llorando mientras la tierra del camposanto, entre la que amarilleaban fragmentos de esqueletos, tamborileó sarcástica en el miserable cajón que hurtaba los despojos de la vieja a las miradas indiferentes de los otros vecinos.

Pasaron meses.

Tuvo una segunda preñez, malograda un día en que cayó al río, pretendiendo cerrar la presa del molino. Miguel Izquierdo hubo de amenazarla de muerte. Y esta amenaza puso más en peligro su vida que el aborto.

Gestó de nuevo y una hermosa criatura vino al mundo, con toda felicidad. También niña. Izquierdo desesperaba viendo la ineficacia de ciertas hierbas y astutos consejos que le diera el curandero. Consultó al médico de Ventrosa, que tenía harta progenie.

— Nacen hijos o hijas — le replicó don Lesmes, — según sea más fuerte el marido o la esposa.

Izquierdo se mordió el puño. ¿Era acaso más robusta que él Teresa? Aunque nunca tuvo ninguna enfermedad, se la creería enclenque. Pero, ¿y si el vigor anduviera por dentro? Por si acaso, obligóla a realizar trabajos extenuantes, como el hacer la provisión de leña. Izquierdo, por su parte, laboraba poco y comía mucho, bebiendo aún más.

Tuvo una tercer hija que nació con raquitismo, como consecuencia del pésimo estado de la madre.

Miguel hubiera prendido fuego a la casa toda, de ser menos sensual. Pero apetecía vivir bien. Vivir bien a toda costa. Y don Ambrosio, el pariente, cada vez escribía menos, siendo más raros, por ende, sus giros. La última epístola llegó con unos vestiditos para las niñas.

—¡Trapos! — escupía Miguel, abotagado por la ira. —¡Como si nosotros, con los trapos, pudiéramos comer!

Teresa padeció lo que no es para contado. Y, como Izquierdo no perdía la esperanza de lograr el ansiado hijo, la obligó a cuidarse para que el niño naciera sano.

Otro embarazo vino promisor.

III

—¡Ten cuidado!—recomendó Miguel sintiéndola salir.—¡Ojo con dar un mal paso!... ¡No hagas demasiada fuerza!

Ni rechistó. Teresa era sumisa como un can, y quizás por eso, aunque inconscientemente, la despreciaba más el marido. Le había dejado en cama, aullando por los dolores:

—Un ataque fuerte de reuma—sentenció el médico con indiferencia, señalando las causas determinantes: la adiposidad del atacado y su malhadada afición a meterse en el río para registrar las cuevas de las truchas.

Teresa no tuvo más remedio que salir por una carga de hierba que hubo de dejarle en el prado, ya alistada, cierto vecino compasivo. Pálida y febriciente, sentíase mal con ocho meses bien largos de embarazo. Cuando pensaba esto, un sudor frío corríale por la epidermis que se granulaba a su paso.

—¡Si al menos llegase el hijo de esta vez!

Rogaba a Santa Rita; ofreció una misa a Santiago, patrono del lugar. Pero temía, temía...

Por las calles del pueblo no era posible encontrar un alma. Todo el mundo hallábase en el campo, junto a la tierra, bien erizada de espigas que pronto serían pan.

En las eras, unos cuantos caballejos trillaban cebadas tempranas, que se hubieran creído oro, reverberando al sol. Los pájaros piaron somnolientos en los plantíos vecinos y llegó el canto, áspero y caliente, de una chicharra.

Pero Teresa no sentía la influencia del paisaje serrano, con los altos picos semipoblados de robles. Llegó al prado arrastrando los pies, con un desfallecimiento unánime de la voluntad y de los muslos. Se hubiera dejado caer allí, para nunca más levantarse.

Pero... ¡érale preciso vivir! ¿Qué iba a ser sino de sus hijas?... Y, resignada de nuevo, tomó el haz de hierba, echándolo a la espalda. Mas... ¿qué era lo que le había sucedido de pronto? ¡Santo Dios, madre allí mismo?

. . . . . .

Como pudo, aprovechando que nadie la veía, desprendióse la enagua, envolviendo amorosamente la criatura. Luego la arropó con el refajo. Extraordinario el caso, pero no único, que ella, Teresa, conocía a dos o tres mozuelas nacidas en el campo, de igual modo.

Como era imprescindible conducir la hierba a casa, hizo un supremo esfuerzo y la cargó también. Estaba tal que deslumbraba. La fiebre hacíala delirar, arrancando su pensamiento de las sordideces conyugales. Era un milagro de la tierra, del sol y de la maternidad.

Poco duró este sentimiento. El recuerdo del marido, baldado en cama, irascible como nunca, sobrevino y la atemorizó. Hubo de conturbarla tanto, tanto, que al pasar por el puente, a la entrada misma del pueblo, sintió ganas de tirarse al río.

Triunfó la bestia humilde, la sierva de la gleba que había en ella. A la casa fué, sin hacer lo más mínimo para apagar los vagidos de la criaturita. Miguel Izquierdo la llamó impaciente:

—¿Niño?... ¿niño?... —inquiría con los ojos fuera de las órbitas.

Arrebató el vástago de manos de la madre, mirando, investigando... Luego, impuesto del sexo, arrojó el envoltorio a los pies de la cama. Y con las pupilas fulgurantes como las de un poseído por la antropofagia, fulminó colérico:

—¡No sirves ni para eso!... ¡No sirves ni para eso!...

VICENTE A. SALAVERRI.

Montevideo.

MIRANDO HACIA ADENTRO

El alma guarda el aspecto del paisaje que tenemos por delante. Más nítido, más concentrado, más hermoso. Como si un lente diminutivo lo guardara. La vida, los hombres, las ideas y las cosas se limpian los pies a la entrada. Parece que la blanca dueña de la casa blanca dice a los huéspedes, suavemente: "Essuyez vos pieds, s'il vous plait".

* * *

El alma se anega de aire. Suspirad fuerte para que las alas del aire la lleven lejos. Siempre un suspiro, es un adversario vencido. Escalonad la distancia con esos muertos admirables que no son más que una pincelada sin rumbo en el silencio. Muchos, forman una nebulosa que señala como la vía láctea el paso de los enormes sentimientos.

El suspiro entra como una reja de arado y remueve la tierra. Los hoyos que hace los encuentra siempre en su camino el hombre que siente y piensa. Son vacíos en la atmósfera que nos hacen sufrir indecibles trastornos que no se sabe a quién achacarles la culpa. Un suspiro hace un agujero en el aire y esos vacíos son los que parecen quitarnos la vida por un instante. Se pierde el pie hasta encontrar de nuevo como en los ríos los bancos de arena, que no son nada más que lomos del sentido común. En ellos también se estrellan los navíos airosos. Si los hombres suspirasen con más frecuencia — si fueran más dignos de suspirar — andaríamos dando traspiés estéticos, como los de los blancos sonámbulos. La asfixia es un supremo placer doloroso. Si hubieran más vacíos, más hoyos, más agujeros en el aire...

* * *

Cuando el otoño entra en el alma, parece que bajan las mechas y que todas las luces distantes se apagan de una manera suave.

* * *

El corazón es la casa de un noble abandonado. Un hombre extraño que arguye parentesco con los desaparecidos, suele habitarla. Es el afecto.

¿Quieres saber de él? ¿No lo sientes? Se allega a las paredes de la casa y aplica el oído a ellas para saber a quien habla y quien viene...

Es tímido y huye ante el entusiasmo. Sólo baja el puente levadizo de su castillo, cuando la sombra de la noche apaga el ruido y los hombres se deslizan sobre un vidrio, apareciendo en la superficie que está bajo las estrellas, como leves asfodelos que recién se abren. Entonces, el afecto ama pasear por las campañas inmensas donde el recuerdo sostiene los ruinosos castillos de las torres desdentadas. Es una sombra larga. Es un gran personaje.

Los pasos del huésped se confunden con el tic-tac de un viejo reloj de pesas que marcha a pesar de todo, todavía. Cuando ya no se le da cuerda, ni el mismo solitario se preocupa de la hora. Como que el huésped no envejece jamás y sólo muere cuando el aire en que ambula se endurece y se escarcha bajo la nieve silenciosa de la muerte.

Ese tic-tac suena allá en el fondo de una cámara vacía, independientemente de la voluntad del dueño de la casa. El arrepentimiento es una de las pesas de ese reloj, que monótono en su virtud, suele sólo sorprenderse y sobresaltarse cuando aquella pesa, pesa demasiado...

VIZCONDE DE LASCANO TEGUI.

JARDIN DE OTOÑO

El gran crepúsculo otoñal,
se va durmiendo en el confín
de una laguna de cristal
que hay en el fondo del jardín.

Las amarillas hojas muertas
en remolinos van cayendo.
De sombras lúgubres y yertas
la tarde gris se va cubriendo.

En línea recta por el suelo
se ven las huellas de unos pies,
y levantándose hasta el cielo
la negra copa de un ciprés.

Ya mi jardín no tiene aromas
ni blancos nardos ni azahar,
ni arrullan tiernas las palomas
ni el ruiseñor viene a cantar.

El viento gime sordamente.
Y meditando su dolor,
lágrimas claras en la fuente
va destilando el surtidor.

Muestran las sendas sus dolores
con una mustia paz inerte,
porque besó todas las flores
la mariposa de la Muerte.

Un limonero se desgaja.
Húmedos lloran los abetos.
¡Es mi jardín una mortaja
y son las plantas esqueletos!

Mientras la tarde va muriendo,
tras los cristales del balcón
miro al jardín, y voy sintiendo
agonizar mi corazón.

ANTONIO PÉREZ PINTOR.

NOTAS SOBRE ARTE

A propósito de una conferencia.

Más de una vez me he visto forzado a preguntarme por qué nuestros pintores del momento son *como son.*

La explicación la hallo en esta causa: el atavismo. La tradición no destruída por la universalidad moderna y que es aún indestructible en las naciones europeas, se continúa, a mi entender, en los artistas argentinos por medio de sus antepasados europeos.

El doctor Cupertino del Campo, cuya conferencia tiene muchos puntos que acepto, parece creer excesivamente en la influencia del medio. Según el doctor del Campo, es con su espíritu que la Pampa deberá fecundarnos y por tanto nuestro arte tendrá las cualidades de la Pampa; es decir, será franco, luminoso, colorido y alegre, en concepto del conferencista.

Como se ve, no es que él quiera arte gauchesco, sino que el espíritu de la pampa pese sobre nuestras costumbres, sobre nuestra vida activa, sobre nuestro arte.

Pero del Campo no parece tener en cuenta las aptitudes individuales que no tienen nacionalidad y que son *el todo,* si puede decirse. Tampoco ha tenido en cuenta las influencias del medio moral, la educación, el atavismo y ciertas influencias ilógicas aparentemente, como la japonesa, que ha actuado sobre Degas, Toulouse-Lautrac, los impresionistas, y la influencia del arte persa sobre algunos artistas actuales.

La aptitud colorista me parece que es individual y en cierto sentido innata.

Un pintor de talento puede interpretar la naturaleza empleando blanco y negro solamente y revelándose, sin embargo, un verdadero colorista. En cambio, otro pintor puede interpretarla por medio de colores y, sin embargo, no revelarse colorista.

Creo que una escuela debe tener ante todo características de raza. Pero en nuestro caso: ¿dónde está la raza? ¿Dónde están nuestros aborígenes? En caso de que se considere como el verdadero argentino al mestizo, ¿cuál es su valor intelectual? Y en los mestizos, ¿cuál es la raza predominante? Conviene tener presente las cuestiones que suscitan estas preguntas, pues no sería difícil que su solución nos alejara de la Pampa.

La alegría en pintura es algo subjetivo. ¿No nos ha ocurrido alguna vez oir decir a alguna persona como impresión de nuestras pinturas: "tiene mucha alegría", "qué alegre de tono" o, recíprocamente, "qué paisaje triste"? Y si el autor se pregunta en qué estado de ánimo pintó su cuadro, no cree haber pretendido pintar un cuadro triste o alegre. Además, ¿es acaso más alegre la pintura francesa que la italiana o la española? Pero hay más aún: y es que la luminosidad, condición del cuadro alegre, según el criterio común, suele conducirnos al gris, que sin duda es un elemento de tristeza.

Por ahora nuestro arte será europeo, porque a Europa nos lleva el atavismo. Ya sea que nuestros ascendientes nos impriman la nostalgia de su patria, ya que la lectura hiera nuestra imaginación, el hecho es que los artistas sentimos la nostalgia de las ciudades prestigiosas, estamos impregnados de ellas y vamos hacia ellas conducidos por nuestro sentimiento atávico. En nuestra patria sentiremos, claro está, los grandes momentos de la naturaleza: los momentos universales, aquellos que nos conmoverían lo mismo en cualquier otro punto del universo.

Un artista se desarrolla en presencia de la realidad. Sin embargo, entre nosotros no sucede así. El ambiente moral no creo que influya. Nuestra educación es múltiple, nuestra honestidad insospechable, poseemos espíritu de sacrificio y un empuje tenaz. Pero, ¿por qué no producimos? Ocurre que no hemos logrado imponernos y al mismo tiempo despreciamos la actuación de los artistas extranjeros, que son aquí los que más producen. La causa de que trabajen poco nuestros artistas, ¿en qué reside? ¿Acaso en su espíritu soñador? ¿Acaso en cierta incapacidad material y espiritual para el trabajo? No. En mi opinión esto confirma la importancia que atribuyo al atavismo. Aquí, el atavismo nos hace añorar las cosas de Europa y si trabajamos en Europa y nuestra obra europea tiene algún valor es porque sólo "se produce lo que se añora", como alguien ha dicho. A este respecto nada más

significativo que el consejo de Polti en su *Libro de Secretos:* "haz lo que te obsesione y no hagas sino cuando estés dominado por tu obsesión". Suele decirse que aquí no se trabaja por falta de estímulo. Yo creo que la indiferencia general lejos de quitar a los artistas todo deseo de trabajar, les impulsaría a crear una modalidad especial de arte: un arte irónico, mordaz, por ejemplo.

Dejemos que el artista vaya a Europa, a donde quiera; dejemos obrar a la subconciencia. Y aunque el artista no retorne al país, formará, trabajando, lo interesante para nosotros: tradición.

Y puesto que la obra de Arte sólo es fecunda cuando ha sido vivida, dejemos al artista que satisfaga sus inclinaciones. Aquí el artista realizará la infecunda fórmula de "producir por producir". Luego, ya volverá, cuando haya aplacado su instinto atávico y pueda su espíritu en feliz cópula con el medio, convertirse en el de un artista verdaderamente nacional.

Como complemento a las observaciones que componen este artículo, agregaré esta breve página de Charles Morice:

Si pudiéramos, de la concentración en que pintamos inconscientes nuestros cuadros, salir bruscamente y caer en la conciencia plena de nuestra actividad interior, y, si en este momento se ofrecieran a nuestros ojos obras de arte de valor desigual, por ejemplo: una pintura "de género" correcta, otra sabia del Renacimiento y alguna conmovedora y de composición ingenua de un maestro primitivo, nadie duda que nos inclináramos con naturalidad irresistible sobre la más bella de las tres: la de belleza ingenua, y de belleza cierta. No como técnicos, ni críticos del lenguaje de sus colores o de la relación de volúmenes. Nos sería difícil analizar la razón de nuestra preferencia; pero la verdad que poseemos ha reconocido fatalmente la verdad aparecida.

Artista es aquel que añade a este poder natural de descubrir lo cierto, la conciencia de este poder. Esta conciencia le da la capacidad de realización exterior.

En el ejemplo más arriba indicado había obra de arte y sin embargo no había arte; el creador obedecía a una complacencia apasionada y fatal que le velaba su esfuerzo, restringía al mínimo la participación de su voluntad y le privaba del beneficio que siempre encontramos en la acción con la que perseguimos un fin. El alma operaba sola, sola y realmente viviente; que el alma muere en el instante mismo en que el hombre cree adquirir conciencia de su vida.

Pero si ha sido advertido del misterioso poder descuidado hasta entonces, ¿no querría gozarlo en adelante plenamente? Si advierte que en eso reside, para él, una ocasión eminente de aumento moral, una fuente de profunda felicidad, ¿no consentirá el esfuerzo necesario?

Sobre pintura.

Al maestro Sívori.

A un artista en formación no se le debe recomendar, a mi juicio, que trate de desarrollar cualidades inherentes al elemento de trabajo y su práctica: riqueza de color, transparencia, ejecución; sino que debe dársele un consejo fecundo que haga innecesaria desde el comienzo toda tutela. Este consejo se resume en dos palabras: hallar el tono justo en relación con los demás tonos y dentro de una armonía general. Esta investigación presenta una faz técnica y otra espiritual.

Un tono en pintura, puede muy bien, para todos menos para el artista que lo realiza, no ser justo de color en relación al tono natural que pretende copiar. Pero esto no tiene importancia. Lo importante es que el tono sea justo en relación a los demás tonos del cuadro. Si así sucede el cuadro estará "armonizado", si estos tonos son *justos de valores* entre sí, el cuadro estará "resuelto" y si a esta circunstancia se agregan cualidades de un orden superior, esencialmente espirituales, el cuadro queda convertido en una obra de arte. Se dirá que acuerdo al "color" un papel secundario. No, le acuerdo el principal; pero desearía que fuera la conclusión, por así decir, a que llegara un artista pintor cuyo desarrollo pictórico no obedezca a *imposiciones* de color para resolver sus cuadros. El "color", debe ser "sentido". No hace mucho me refirieron el caso de un artista, que comenzó pintando con los tres colores fundamentales y el blanco, y que por anhelo casi insconciente llegó a adquirir una paleta más extensa, verdadera riqueza de color.

Este caso fiel, este progreso "del sentimiento del color", me parece natural, explicable: un pintor que tentara con tan pocos elementos de conseguir su visión, si vive intensamente *su tono,* desarrollará su sentimiento del color.

Se me objetará que el sentimiento del color es un "don"; sí, lo es. Pero creo que todo ser que se inclina espontáneamente hacia

la pintura, posee tal sentimiento siquiera en germen. Todo se reduce a desarrollarlo inteligentemente.

Las cualidades espirituales que convierten una obra en obra de arte, se concretan en la sinceridad. ¿Cómo se manifiesta esta cualidad que debiera ser siempre nuestra inspiradora? ¿Que delata nuestro engaño o nuestra superchería?

De la sinceridad en arte, los artistas debiéramos decir: "Y penser toujours, ne parler jamais" y compenetrarnos de la frase de Mme. de Sévigné: "nada hay más fácil ni más difícil..." La sinceridad se cultiva.

José A. Merediz.

LETRAS AMERICANAS

La Sonrisa de la Esfinge, por Enrique Gómez Carrillo.

Unense en la prosa de Gómez Carrillo virtudes tan especiales que la lectura de cualquiera de sus páginas es un delicioso recreo para el espíritu. Sobre todo cuando, como en este libro, se trata de describir; y de describir cosas que requieren por su carácter pintoresco esa exquisita gala del colorido cuyo dominio posee como pocos el admirable *croniqueur*. Hay, en efecto, en su estilo, más arte pictórico que musical, no obstante lo armonioso de la frase rítmica y cadenciosa. Carrillo que ha expuesto en un sabio artículo los secretos de la prosa artística, demuestra saber aprovecharlos con elegante maestría. En sus cuadros exóticos, nada tiene que envidiar a Pierre Loti, ni a los demás cultivadores del Oriente "enorme y delicado". Por lo demás, en estos libros al parecer ligeros y sutiles se encuentra abundancia de ideas y más erudición de la que a primera vista pudiera parecer. La trama suave, vistosa, transparente, de ese velo verbal que tanto gustamos admirar, ajústase en realidad, a un cuerpo formado por pensamientos a menudo intensos. Y campea en estas pinturas de países y seres extraños una frecuente perspicacia psicológica y una visión sociológica de conjunto en extremo interesantes. No es sino con justa oportunidad que su autor ha puesto al frente de este libro las palabras de Eça de Queiroz sobre Fradique Méndez, viajero: "...amaba al punto las costumbres, las ideas, los prejuicios de los hombres que le rodeaban, y fundiéndose con ellos en su modo común de pensar y de sentir, recibía una lección directa y viva de cada sociedad en que vivía." Sólo que nuestro autor expresa sus observaciones sagaces y sus análisis minuciosos de esa manera ligera y ágil, que no es sino el producto de su asimilación al espíritu francés, que ama rendir siempre en forma clara, simple y

hasta risueña, ideas que en otras manos tórnanse abstrusas y difícilmente asequibles.

Describe Carrillo en este volumen, formado por los artículos que enviara a *La Nación,* el Egipto actual. Su lenguaje vívido y evocativo hace desfilar ante el espíritu del lector las curiosas visiones del país fabuloso: los encantos del Cairo, el alma de la ciudad, los bazares de telas y objetos policromos, los barrios antiguos, las mezquitas y el prestigio misterioso y turbador de las veladas mujeres cairotas, "que sólo dejan ver entre el tocado negro y el negro velo, sus ojos más negros aun, y paséanse sin prisa y sin miedo, meciendo el encanto de sus voluptuosidades herméticas, de sus deseos imposibles, de sus melancolías incurables..."

Hay en el libro hermosos capítulos sobre el arte árabe y sus secretos, sobre la universidad cerámica del Cairo, sobre las momias seculares de los faraones, sobre todas esas cosas atrayentes, fascinadoras y extrañas ante las cuales ha paseado el sutil escritor su vista escudriñadora y ávida para reflejar luego en tan brillantes páginas las sensaciones de su espíritu. Libro que es fruto de estudios y observaciones realizadas con viva simpatía y singular comprensión, su gracia sugestiva proporciona gratos instantes porque su autor ha puesto en él mucha belleza de expresión y una sincera emoción de poeta enamorado de esas regiones de ensueño y de misterio.

Antología de poetas modernistas americanos, por C. Santos González.

Para formar esta interesante Antología su autor ha escogido entre los poetas modernistas de cada país de la América latina el que a su juicio resulta más representativo. De acuerdo con ello Méjico está representado por Amado Nervo, Nicaragua por Rubén Darío, Cuba por Julián del Casal, Puerto Rico por Pérez Alfonseca, Santo Domingo por Fabio Fiallo, Venezuela por Blanco Fombona, Colombia por José Asunción Silva, el Ecuador por Gallegos del Campo, el Perú por Santos Chocano, Bolivia por Jaimes Freyre, y la Argentina, Uruguay y Chile por Banchs, Herrera y Reissig y Diego Doble Urrutia respectivamente. No nos explicamos por qué ha sido excluído el Paraguay de esta colección, cuando bien pudo ser representado por Eloy Fariña Núñez o algún otro poeta de la actualidad.

Por lo demás, la elección nos parece acertada, como asimismo

el criterio que ha tenido el señor Santos al escoger las composiciones de cada autor.

Trae la Antología un extenso prólogo del señor Rufino Blanco Fombona, titulado *Ensayo sobre los poetas modernistas de América.* Transcribiremos de su estudio las palabras que se refieren al poeta que representa a nuestro país en la Antología, por parecernos un interesante y acertado juicio sobre el mismo, aunque sólo lo considere bajo la faz que dicho poeta presenta en "El Cascabel del Halcón", único de sus cuatro libros que el recopilador ha tenido en cuenta para su objeto: "Enrique Banchs, a quien Santos escoge, no pertenece al grupo inicial de modernistas; vino después. Pero es poeta de cuenta, el delicioso poeta de *El Cascabel del Halcón,* digno de ser más conocido en América y España como grato y señoril versificador, por el contraste entre sus temas de añejo sabor castellano y la frescura cantante de sus composiciones. Produce Banchs el efecto, tanto es su talento como artista, de poeta redivivo, de un poeta que vivió doscientos y más años atrás y cuya inspiración y cuyos cantos, por milagro del arte, se han conservado frescos, a semejanza de aquella muerta encontrada en un sarcófago antiguo por los días del Renacimiento, sonrosada, linda. Sus versos tienen sabor de antiguo romancero castellano, de los *Romances Caballerescos,* de los *Romances del Cid,* de los *Romances Moriscos.* ¡Y hasta el vetusto arcipreste alza allí de cuando en cuando la cabeza!

"Son una renovación, un injerto en la vieja rama los cantares de Banchs. Son el vino viejo en boca joven. Son la más pura poesía.

"Enrique Banchs, es el único en la Argentina que pueda parangonarse como poeta, con el casticísimo prosador Rodríguez Larreta. No sé si entre uno y otro autor exista el mismo constante parentesco espiritual que se observa, acaso por incidencia, entre el *Cascabel del Halcón* y *La gloria de Don Ramiro.*"

LETRAS ARGENTINAS

Lo que fué, poesías de Horacio F. Rodríguez.

No era el poeta santafecino, muerto prematuramente, una personalidad literaria vigorosa y libre por su capacidad creadora de formas únicas e inconfundibles. Pero era un sentimental cantor

espontáneo que amaba la poesía y consagróle las mejores horas de su vida. Si no sobresalía por su sentido del ritmo que le habilitara para emanciparse de viejas fórmulas ni por el don de la imagen nueva y propia, vese a través de sus poesías un anhelo de belleza y una sana inspiración dignas de elogio. Tal vez su espíritu, y es lo más probable, fuera superior a esta obra que nos deja. Y puede que a continuar su labor hubiera encontrado al fin medios de expresión más personales que aquellos de que se sirvió para expresar sus emociones puras y nobles.

"Horacio F. Rodríguez, — dice el doctor David Peña, que ha escrito para este libro un hermoso y sentido prólogo, — no nos deja sino un pedazo de arco de su obra, bastante a señalar la intrepidez del vuelo en toda su circunferencia. Pero si las generaciones del porvenir no podrán juzgar al obrero sino por esa porción de la inconclusa cúpula, los que lo conocimos y amamos, y vivimos un minuto en las fibras delicadas de su ser, tendremos hasta el fin de nuestros días la extraordinaria influencia de su tenue psiquis para transparentarlo en todas y cada una de esas evocaciones del alma, intensas y a la vez desfallecientes como lo son las tintas del crepúsculo".

El Caso de la Gloria de Don Ramiro, por Guillermo Súllivan.

Este folleto viene a ser una crítica de crítica, pues refiérese a la que el señor Martín Aldao escribió sobre la novela de Enrique Larreta.

El señor Súllivan coincide con la opinión que hemos sustentado en estas mismas páginas, juzgando improcedente y desacertado el procedimiento aplicado por el autor del trabajo que da margen a su estudio. Escrita con serenidad y franqueza, la crítica del señor Súllivan demuestra en su extenso desarrollo lo a menudo injusto de las observaciones del señor Aldao, sin desconocer aquellos puntos en que éste acierta, lo cual no autoriza, sin embargo, a negar la belleza y valor de la novela en cuestión.

Extiéndese luego el autor de este opúsculo en atinadas e inteligentes consideraciones sobre la orientación de la crítica y su misión entre nosotros, mostrando elevado criterio y buen gusto literario.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

CIENCIAS JURIDICAS

El derecho fluvial internacional, por Juan C. Carlomagno. — Buenos Aires, 1913.

Los estudios de derecho internacional despiertan preferentemente, de un tiempo a esta parte, el interés de los jóvenes jurisconsultos. Hasta ayer tales estudios eran, en nuestra América, monopolio de los mismos diplomáticos que, tratadistas y hombres de acción conjuntamente, pudieron realizar obra significativa. Es conveniente, sin embargo, en interés de nuestra cultura jurídica, que investigadores desprovistos de cargos oficiales analicen los antecedentes y particularidades de nuestra historia diplomática, y en tal sentido es recomendable la labor de quienes, como el señor Carlomagno, se dedican al estudio de tan importantes cuestiones.

Esta obra, presentada como tesis a la Facultad de Derecho, rica de información y de análisis es, en su mayor parte, como el mismo autor dice, "una exposición de las discusiones y controversias habidas entre los Estados respecto a la navegación de sus ríos internacionales".

En su primer capítulo expone las doctrinas y soluciones más conocidas sobre la materia, comenzando en el segundo la historia del derecho fluvial desde la antigüedad hasta el Congreso de Viena. En el capítulo tercero estudia la aplicación que los principios de 1815 tuvieron respecto a los ríos de Europa y algunos de Africa.

La cuestión tiene para América interés muy especial por la grande importancia de su hidrografía como "por el peculiar desarrollo de las teorías jurídicas y la solución del problema por los diversos Estados".

El autor divide el estudio de la materia en dos períodos que califica de "opresión" al primero y de "convención" al segundo.

Analiza el régimen de las colonias inglesas y francesas, luego estudia la cuestión en las colonias españolas, cuyo sistema era de monopolio en beneficio del gobierno central. Refiere más adelante los primeros inconvenientes entre España y Portugal relativos a la jurisdicción del Río de la Plata, hasta que el tratado de 1.° de Octubre de 1777 estableciera definitivamente el dominio de la primera sobre ambas orillas del río.

El capítulo V trata de la aplicación de los principios de la libre navegación a los ríos de América. Estudia la política seguida por Venezuela respecto a la navegación del Orinoco; luego analiza los tratados peruano-brasileño y la intervención de los Estados Unidos respecto de la navegación del Amazonas y termina refiriendo los tratados uruguayo-brasileño sobre el río Yaguarón y la laguna Merim.

Capítulo que tiene interés especial para nosotros es el referente a la navegación del Plata. El señor Carlomagno historia su navegabilidad desde la época de la emancipación, estudia la política de Rosas con motivo del bloqueo hasta que los decretos de 1852, dictados por Urquiza, declararon la libre navegación de los ríos Paraná y Uruguay, y termina analizando la convención fluvial de 1857 y la ley 7049 sobre cabotaje.

Expuestas así, sintéticamente, las cuestiones que el señor Carlomagno ha tratado en este libro, se comprenderá el interés que tal obra despierta, tanto por su abundante información, como por la inteligencia manifiesta en el análisis de tan arduos problemas del derecho internacional.

Sobre didáctica del derecho civil, por A. Colmo, profesor de derecho civil en la Facultad de derecho de la universidad de Buenos Aires. — Liverpool, 1913.

El plan de estudio de nuestra Facultad de Derecho ha experimentado en estos últimos tiempos reformas más o menos trascendentales, ya en su generalidad, ya en los programas de las asignaturas que lo componen. Tales reformas giran, puede decirse, en torno de dos conceptos opuestos sobre la enseñanza: el llamado "práctico" que en términos generales quiere que el estudio de las materias codificadas predomine sobre el de las no codificadas y que en la enseñanza de aquellas se preste exclusiva atención a nuestra ley positiva, descuidando como secundario y abs-

tracto el derecho puro y la legislación comparada, y el mal denominado "teórico", que sin prescindir de la enseñanza de la ley positiva — lo que sería absurdo — quiere que los alumnos egresen de la Universidad con un concepto armónico y completo del derecho y con un criterio de investigación más científico que casuístico.

Es reciente la discusión trabada con motivo de la pretendida crisis de los estudios jurídicos, para que nosotros recordemos los términos de la polémica. Consecuencia de ella es la división en dos etapas del estudio del derecho que entrará en vigencia este año y cuyos resultados serán, a nuestro entender, de los más pésimos.

En cuanto a la didáctica de las asignaturas en particular, la del derecho civil reviste singular importancia. De su bondad depende en alto grado la eficacia de los demás estudios y la mejor orientación docente.

Preocupada por tan serio problema "la Facultad de derecho — como dice el autor de este folleto — había creído conveniente establecer la natural coordinación entre los distintos programas, sobre todo entre las materias afines. Comprenderáse que, así, se imponía el coordinar los de una misma materia, como son los de los cuatro años de derecho civil".

De acuerdo con tal propósito, la Facultad designó una comisión compuesta por los doctores Paz, Prayones y Colmo, prefijándole que los programas debían ser sintéticos, de derecho — y no de código, — de curso — y no de examen.

La disparidad de opiniones entre el autor del folleto y el doctor Prayones, ha dado motivo a la publicación de este trabajo en defensa de las ideas del doctor Colmo y como réplica a las críticas del primero.

Escrito en estilo animado y combativo, este trabajo nos revela el amor y el conocimiento que el autor tiene de la materia y el criterio moderno y científico de su enseñanza. Constituye un valioso aporte a la solución de los problemas docentes que tiene planteados la Facultad de derecho.

J. N.

NOTAS Y COMENTARIOS

Agustín Alvarez.

Agustín Alvarez, que acaba de fallecer, era de la estirpe de esos hombres todo corazón — en quienes las ideas se colorean siempre intensamente de sentimiento y la palabra asume siempre la viveza polémica —, de los que hemos tenido el tipo máximo en Sarmiento. Su entusiasmo era tan grande como su actividad, la sinceridad

Agustín Alvarez

de sus convicciones tan firme como el empeño que ponía en hacerlas triunfar. Liberal de los más genuinos, no era hombre que hiciese concesiones a las ideas contrarias, o abrigase dudas corroedoras de la fe en la propia causa, o comprendiese el escepticismo elegante y la indiferente tolerancia. Su causa era la del libre pensamiento, de la expansión de la vida, de la cultura y de la bondad, y la ha defendido con vehemencia en el periodismo y en varios libros que han sido leídos y apreciados: *South America, Manual de patología política, Ensayo sobre educación.*

Había nacido en Mendoza en 1857 y su primera carrera fué la militar. En el 78 era teniente y estuvo en la expedición al desierto y en la revolución del 80, donde hizo acopio de amargas experiencias. Habiéndose entregado más tarde a los estudios jurídicos, se graduó de doctor en 1888, y actuó desde entonces en diversos terrenos, como juez, como periodista, como legislador, como catedrático. Al fundarse la Universidad de La Plata fué designado vicepresidente de la misma, y en ella dictaba la cátedra de historia de las instituciones libres y de historia crítica de la nación argentina. Sus lecciones, vibrantes de apasionado idealismo como sus artículos de diario, han sido publicadas en dos libros de crítica personal: *La transformación de las razas en América* y la *Historia de las instituciones libres*. Fué también presidente de la *Sociedad Científica Argentina* y del *Instituto Geográfico*, y miembro de la *Sociedad Forestal* y del *Museo Social*.

No fué un literato: su pluma era la del periodista de la vieja escuela, doctrinario y apasionado. Con ella prestó innegables servicios a la causa de nuestra cultura, pues no la puso sino al servicio de ideas buenas y fecundas.

La "Revue Sud-Américaine".

Ha llegado a Buenos Aires el primer número de esta importante revista, correspondiente a Enero, que en París y en lengua francesa dirige Leopoldo Lugones.

¿Diremos que este primer número ha sido una decepción para todos? Ella ha sido manifestada casi unánimemente por nuestros diarios y no podemos sino compartirla.

La *Revue Sud-Américaine* es excelente y puede dignamente figurar entre las mejores revistas francesas. No cabía esperar otra cosa de Leopoldo Lugones. Pero si esperábamos de él eso y algo más. La *Revue Sud-Américaine* no tiene por qué ser una revista francesa: el objeto con que ha sido fundada, como lo determinan su título y las subvenciones de que vive, es otro. Su sumario, inmejorable si al prestigio de las firmas nos atenemos, no responde al objeto de una revista que aparece con semejante título. Recordémoslo una vez más: G. Clemenceau, *La Démocratie en Amérique;* Paul Adam, *L'or noir;* R. B. Cunninghame Graham, *Le Tango Argentin;* Leopoldo Lugones, *Le Panaméricanisme;* Maurice Ajam, *Le Nationalisme économique;* Francis Vielé Grif-

fin, *Messe de Minuit;* Jules Payot, *La Culture Morale à l'Ecole Primaire;* Guglielmo Ferrero, *Le Puritanisme Romain et la condition de la Femme;* J. P. O'Connor y Ronald Meneill, *L' "Home Rule" et l'Irlande;* Camille Mauclair, *L'état présent des Arts Plastiques en France;* Rafael Altamira, *La Psicologie du Peuple Espagnol.*

En él, en verdad, no se define el carácter sudamericano de la publicación. ¿Dónde está "el órgano que ha de tener metódicamente a Europa al corriente de los hechos concernientes a la América del Sur" — que anuncia el programa; dónde la revista "que se ocupará con una particular solicitud de la América del Sur, de lo que en ella se dice, de lo que en ella se piensa, de lo que en ella se hace, y que unirá de este modo a la gran actividad europea, la magnífica actividad de la República Argentina, del Brasil y de los demás países de la América Latina" — como el programa promete?

Admitamos por un instante la explicación que oficiosamente alguien ha dado: presentarle a París una lista de escritores americanos en el sumario hubiese equivalido al fracaso de la publicación. Hay que conquistar a París con nombres ilustres que le sean familiares. Es de esperar, entonces, que el director haya comenzado a cumplir su programa sudamericano y especialmente argentino en las secciones de crónica. Pero tampoco. Después de una muy sumaria correspondencia de Sanin Cano sobre el tema *Sud América en Londres,* las secciones nos olvidan por completo. Reseñémoslas: *La situación europea en los umbrales de 1914; Los acontecimientos del mes; El mes científico e industrial* — utilísima sin duda — la *Crónica Bibliográfica,* en la cual se explica en *compte-rendus* de unos pocos renglones el contenido de unos cuantos libros de medicina y de derecho franceses, sección que tiene todo el aspecto de una página de anuncios; la *Revista de revistas;* la *Estética de la Moda* y la *Crónica Financiera.* ¿Dónde podrá estar Sud América? Busquémosla en los *Acontecimientos del mes.* Recorrámoslos: Europa, Asia, Africa... por fin... América. Seis renglones sobre los Estados Unidos y cuatro sobre Méjico. Declarémonos felices de saber que "después de una serie de triunfos conseguidos en el estado de Chihuahua, los revolucionarios sufren un serio revés en Tampico" y que "la situación del presidente Huerta no deja por eso de ser de día en día más crítica en razón de la escasez del dinero". Y nada más. Esperé-

moslo todo de la *Revista de Revistas*. Veamos: Revistas inglesas, revistas alemanas, revistas francesas... se acabó. ¡Pero si más hacen por nosotros las publicaciones europeas que no son... sudamericanas! Alegrémonos. Siquiera nos enteramos al pasar, en la *Crónica Financiera*, de que en la plaza de París "se sostienen los fondos argentinos". Y vemos con placer que el Banco de la Nación Argentina ha insertado un aviso de una página en la nueva revista, otro igual el Banco Popular Argentino, y un tercero de media página una fábrica nacional de automóviles. Siempre es algo.

Pero volvamos al sumario. ¿Luego la revista no podría triunfar con un sumario americano? Ante todo se podía haber alternado hábilmente las firmas europeas con las americanas; en segundo lugar nos preguntamos: ¿para qué sirve, entonces, la revista? Es mentira, entonces, que París se interesa por nosotros; es mentira que ya son conocidos allí muchos escritores de aquí. ¿Dónde están las firmas de Rodó, de Darío, de Gómez Carrillo, de Rodríguez Larreta, de García Calderón, de Groussac, del grupo que redacta *Hispania*, del grupo que escribe en la *Revista de América*, de los hombres de estado americanos? Porque téngase en cuenta que la *Revue Sudaméricaine* es generosamente sostenida por los gobiernos y puede pagar. Sólo viviendo de la colaboración americana o de la europea sobre asuntos de América la revista tendrá el carácter que su título le impone. De otro modo será allá y acá una más de las tantas buenas revistas francesas, y difícilmente podrá luchar con la *Revue des deux mondes*, la *Revue* o *Le Mercure*, que le son a todas luces superiores.

Lamentamos tener que acoger tan duramente a una revista hermana, pero nuestra sinceridad nos veda cualquiera otra actitud. Todo lo esperamos de los números subsiguientes; por el momento el primer número ha sido un paso en falso, y es un deber de los que desean que Lugones triunfe en su empresa, declararlo sin esbozos.

"Atlántida".

Ha entrado en el cuarto año de vida la revista *Atlántida*, fundada el 1.º de Enero de 1911 por el doctor David Peña. Con seriedad y elevación, *Atlántida* ha cumplido su programa: ser una revista de biblioteca, una publicación que equivalga al libro, en

la cual, junto a las firmas de los escritores del día, halle el lector las páginas más bellas de los hombres de ayer. Ha exhumado así, *Atlántida,* numerosas producciones literarias del pasado, con lo que ha prestado un valioso servicio a los curiosos de las cosas que fueron. Inútil decir que ha contribuído a afianzar el éxito de esta publicación su impresión nitidísima y esmerada, hecha hasta ahora por los talleres de los señores Coni. El doctor Peña nos advierte que dichos señores se han separado desde la fecha de la parte editorial y que él queda como dueño exclusivo de la publicación y su título. Además "*Atlántida* ha comenzado por adherir a los fines científicos y literarios que persigue el *Ateneo Nacional,* dada la armonía de los propios, y por ofrecer sus páginas preferentemente a la producción de los socios de esta institución, sin alejarse de la masa general de escritores, que hasta hoy han colaborado en ella con toda libertad".

Nosotros formulamos votos por el éxito de la revista y del *Ateneo,* deseándoles vida próspera y útil.

Viajeros.

A mediados del corriente emprendió viaje a Europa nuestro amigo, el talentoso pintor José A. Merediz. Permanecerá en el Viejo Mundo varios años. En este mismo número nuestros lectores hallarán algunas interesantes notas de arte que nos ha dejado, en una de las cuales trata precisamente de la influencia de los viajes sobre los pintores argentinos. Nosotros al despedirlo afectuosamente, diremos, a manera de vaticinio, repitiendo sus propias palabras: "... ya volverá, cuando haya aplacado su instinto atávico y pueda su espíritu en feliz cópula con el medio, convertirse en el de un artista verdaderamente nacional".

NOSOTROS.