



NOSOTROS

EL DERRUMBE

PROLOGO (1)

I

Es éste un libro de honda sinceridad y desbordante dolor. Lo he escrito rápidamente, a saltos como quien dice, con el corazón destrozado ante el espectáculo patético y desesperante de un pueblo de ingentes ejecutorias históricas que presencia sin gestos de viril indignación el desmoronamiento de cuanto constituye su personalidad nacional y le da títulos para figurar honrosamente en el número de las repúblicas hispanoamericanas que supieron conquistar su independencia en días pretéritos de permanente resonancia épica. Perdida la fe en sí mismo, relajada su voluntad, inertes los brazos que en días no muy lejanos esgrimieron impetuosamente el machete de las campañas libertadoras, sin vislumbrar por ninguna parte la fulguración de salvadores ideales, carente del hombre o de los hombres de intrínseca virtualidad dinámica que suelen aparecer como conductores de agrupaciones sociales en las horas supremas de la historia, ese pueblo no encuentra en sí la fuerza íntima capaz de alzarlo frente al hado adverso para morir dignamente, con la muerte de los pueblos que han sabido esculpir con gloria su

(1) El gobierno militar norteamericano que impera en Santo Domingo, secuestró íntegra la edición de este libro. De un ejemplar que anticipadamente pudo salvarse, el autor, conocido escritor, ha sacado estas páginas que nos remite para su publicación. — N. DE LA D.

nombre en los frisos marmóreos consagrados por la inmortalidad histórica.

La hora no puede ser más luctuosa y por consiguiente menos propicia para apocamientos serviles o atenuaciones cobardes. Es hora de decir altiva y resueltamente, quien se respeta y respeta la pluma que manejá, lo que se piensa y lo que se siente no sólo como un deber y como un homenaje rendido a la verdad austera y serena, sino para que se sepa fuera de aquí principalmente que en este pavoroso naufragio de una colectividad nacional desventurada y por muchos respectos digna de mejor suerte, ha habido algunos que, sin apostatar de sus convicciones de toda la vida, desde el escollo de su aislamiento, sin intimidarse ante la tormenta que está destruyendo lo poco de nuestra soberanía que aún queda en pie, mantienen enhiesta la insignia simbolizadora de su inquebrantable adhesión al ideal de los próceres eximios de la redención febrerista...

Horas de extremada acerbidad y de torturante incertidumbre han sido las transcurridas en estos días sin sol en que el pueblo dominicano, febricitante y atónito, sufría el más duro e injustificable ultraje en ocasión en que menos se merecía ser tratado de semejante manera. Esas horas han marcado profundamente su huella en la desolación de mi espíritu, produciendo en él estremecimientos de incurable desesperanza. En esos instantes de tribulaciones inenarrables, de extremada tensión espiritual, parece como que la vida, por no sé qué misteriosa vibración recóndita, se reconcentra y cohesiona firmemente, cobra rigidez de acero, y desprovista momentáneamente de su variedad inmensa y prolífica, asume un solo y exclusivo aspecto, condensa y totaliza el conjunto de sus facultades en una absorbente visión unilateral pertinaz y monótona que nos roba toda legítima satisfacción y pone de continuo ante nosotros horizontes poblados de negruras insondables. Ese replegamiento, esa concentración de las fuerzas íntimas que forman nuestro ser espiritual, se opera siempre por la incontenible influencia de un dolor, de un gran dolor. En estos últimos días, de incomunicación telegráfica y postal con todas partes, de rumores confusos y contradictorios, de dudas zozobrantas, de lancinantes tristezas, he experimentado, sufriendolo, ese agobiador estado de reconcentración anémica en que el temor indefinible de algo grave que se espera, de un inexplicable peligro que nos amenaza, de

alguna cosa que puede herirnos mortalmente en nuestros más caros ensueños, pone en tensión hiperestésica nuestros nervios y nos hace sombría y miserable la misma existencia. . .

Y el golpe esperado y temido vibra aún con resonancia espantable en los más profundo y sensible de mi alma. No resulta ya una expresión retórica aseverar que estamos presenciando los funerales de la república febrerista. La dilatación metódica y absorbente de lo que se ha dado en llamar el imperialismo yanqui en contubernio con algunos políticos dominicanos sin conciencia y sin escrúpulos, capaces de comerse a sus propios hijos muertos como el Ugolino del poema italiano con tal de conservar unas horas más un poder propicio a todo linaje de volencias y rapiñas, ha determinado el rápido desmoronamiento de la nacionalidad dominicana en lo que posee de más peculiar como entidad soberana y árbitra en un todo de sus destinos. Como el vecino pueblo haitiano, hemos caído miserablemente sin pensar que las naciones como los individuos tienen momentos supremos en que abofeteada y herida su dignidad sólo les resta defenderse bravamente hasta agotar cuantos medios de resistencia se encuentren a su alcance. Los poquísimos que desde hace años preconizamos aquí como fórmula de salvación un nacionalismo de médula científica inspirado en un concepto de inaplazables necesidades y exigencias de la sociedad dominicana, aun en rudimentaria organización, hubiéramos aceptado con relativa conformidad que nuestro desmoronamiento nacional revistiera siquiera aspectos decorosos de una defensa resuelta y heroica que por más que a la postre resultara infructuosa, por lo menos demostrara al mundo que nuestra devoción a un ideal de patria independiente y libre no fué sentimiento artificial y postizo, y que hasta la última hora hemos mantenido, como rojo penacho de gloria, nuestra merecida reputación de pueblo valeroso e irreducible.

En ninguna parte se ha esbozado un gesto de vigorosa y porfiada resistencia a la invasión extranjera. A meras escaramuzas se ha reducido cuanto hemos hecho en defensa de la patria escarnecida y pisoteada. Uno de nuestros bandos personalistas quiso cerrar el paso al invasor, y presto vió que se encontraba solo, aislado, en pavoroso desamparo. . . En el épico bienio restaurador, La Gándara, después de ocupar a fuego y sangre a Montecristi, no pudo dar un paso hacia Santiago, capital del país insurreccionado. Y eso que comandaba seis mil aguerridos soldados

españoles y contaba con un poderoso tren de artillería. No pudo con tan imponente fuerza militar romper el arco de fuego formado por los cantones revolucionarios que le impedían el avance a la ciudad gloriosa del 30 de Marzo... Hoy con mil hombres de tropas norteamericanas, gente bisoña en su inmensa mayoría, el coronel Pendleton acaba de adueñarse de Santiago, riñendo ligeros combates en el largo y peligroso trayecto. Sólo tuvo en ellos tres muertos y once heridos... Y esa insignificante resistencia no se debe, como superficialmente sostienen algunos, a que el valor dominicano haya degenerado — nuestra recientísimas luchas civiles están ahí para atestiguar lo contrario — sino que lo que entonces existía no existe hoy: la convergencia de voluntades, la unidad de opiniones identificadas en un mismo y exclusivo propósito de redención o de muerte. El personalismo imperante, fraccionado, subordinado a mezquinos intereses del momento, asume toda la responsabilidad de la terrible catástrofe.

Claro está que la extinción de la república no será total. Los métodos de conquista y colonización actualmente empleados difieren naturalmente de los usados hace algunas centurias. En eso se ha progresado como en todo. Ya nunca el despojo es completo. En lo porvenir seremos quizás una pálida y melancólica sombra de república que por lo menos servirá para poner en exhibición ante el mundo, ante los pueblos de América de civilización latina, los procedimientos coercitivamente humillantes, lo que vale y significa positivamente, el decantado, flamante y *cordial* panamericanismo que como fórmula de acercamiento continental exulta y proclama en sus discursos el presidente Wilson. Se nos moldeará al capricho de gente extranjera por tantos conceptos diferente a nosotros. Por obra de su incontrastable influencia se atenuarán hasta quizás desaparecer del todo nuestras más salientes modalidades espirituales. Habiéndolo sido todo en el país que libertaron nuestros antecesores, ya no seremos sino masa amorfa de despreciable inferioridad étnica que el conquistador, aun respetándole ciertos derechos, tratará con mal disimulado menosprecio.

No dudo ni por un instante que a vuelta de pocos años el progreso material será asombroso. Se convertirá el país, aun en grandísima parte inexplorado, en una tacita de oro como quien dice. Tendremos magníficas carreteras, espléndidos paseos, potentes acueductos, construcciones urbanas monumentales... Acaso has-

ta *araña-cielos*. Pero ¡ay! todo o casi todo ese adelanto será la obra y propiedad de los dominadores. La tierra, sin leyes oportunas que restrinjan su posesión, será pronta y fácilmente acaparada por el capital norteamericano. Los escasos núcleos de población nativa, como los pobres indios del *lejano Oeste*, disminuirán lentamente, por emigración u otras causas, incapacitados de fundirse con una raza cuyo orgullo étnico repugna todo contacto con gentes en que circulan gotas de sangre africana...

Hacienda, Ejército, Obras públicas, en manos de los nuevos amos, nos convertirán en un rígido y humillante protectorado. No hay que forjarse ilusiones. Nuestro *status* será el mismo de Túnez, de Egipto, de Marruecos, de Haití. Ni más ni menos. Ya sé que el país se transformará en sentido material; pero en las sucesivas etapas de ese cambio se atenuarán sensiblemente las últimas partículas del alma nacional tal como la formaron las razas, la historia y las costumbres. Por el juego incesante de influencias exóticas nuestra despersonalización será completa. Una civilización más potente, absorbente y agresiva arrollará cuanto hay en nosotros del alto idealismo característico de la cultura latina. Desvanecido en la negrura de una extinción prematura el ensueño de la república ideal que vislumbraron Duarte, Sánchez y Mella, sobre las ruinas de esa nación incipiente, ave herida mortalmente cuando apenas descogía sus alas, florecerá, recia y uniforme, plena de robusta vida material, la sedicente república que modelan actualmente esos aventajados artífices del imperialismo yanqui que se llaman Russell, Caperton y Wilson...

II

Paréceme esta hora sombría propicia para evocar la memoria de aquel paladín representativo de la juventud dominicana incontaminada y devota de los grandes ideales que se llamó Santiago Guzmán Espaillat. Cuando por todos lados no se ven más que homúnculos desprovistos de escrúpulos y prestos a plegarse a todos los servilismos y a todas las abyecciones, cuando por ningún confín del horizonte obscurecido despunta la silueta del hombre superiormente cohesionado de que ha carecido la sociedad dominicana en este momento supremamente doloroso de su historia, hay precisamente que volver la mirada al pasado para buscar en

él algo que nos consuele del espectáculo actual de increíbles claudicaciones y bajezas que pone espanto en las almas que aun no han perdido la fe en los idealismos nobles y generosos que iluminan é intensifican la vida. Nuestros caudillos, traidores o cosa parecida unos, reacios o impotentes otros, han estado muy distantes de lo que de manera imperiosa demandaba de ellos el momento presente.

Por eso echo de menos a Santiago Guzmán Espailat. Su patriotismo, hirsuto y bravío, estuvo siempre por encima de desmayos y de decepciones. Aprisionado desde muy temprano en las férreas redes del personalismo político, fué lentamente desprendiéndose de ellas y evolucionando hacia un concepto de organización jurídica de virtualidades capaces de determinar un efectivo mejoramiento público. En el fondo de su espíritu flotaba con contornos cada vez más precisos la concepción de un organismo nacional capaz en un todo de armonizar la libertad con el orden y de realizar fines de civilización duradera y progresiva.

Han pasado cinco años y aun alienta en mi memoria, con primavera fresca, el recuerdo luminoso de aquella noche inolvidable de mi conferencia en la benemérita sociedad *Amantes de la Luz*, en la histórica ciudad de Santiago de los Caballeros. Afuera imperaba la noche, una serena noche otoñal, apacible, rumorosa, en que el cielo hacía espléndido derroche de su magnífica y deslumbrante pedrería. Dentro, en el amplio salón profusamente iluminado, enjambres de flores vistosas y policromas y mujeres de singular y seductora belleza... A medida que hablaba, a medida que con frase pálida y torpe exponía mis ideas acerca del movimiento filosófico moderno, llamóme la atención, en un ángulo de la sala, un joven de hermosa y expresiva fisonomía que sin apartar de mí sus ojos intensamente luminosos seguía con profundo interés el curso de mis palabras. Era Santiago Guzmán Espailat. Yo no lo conocía personalmente puede decirse. Terminada la conferencia me fué presentado, y en rápida *causerie*, en fugaz conversación, la única que con él tuve, me enseñó los tesoros de su alma apacentada en el culto de las cosas de ingente eficacia espiritual de tan permanente actuación en el desarrollo colectivo... Dos meses después, en el parque de recreo de La Vega, en círculo de amigos íntimos, bajo la embriagante caricia de una noche de perfumes, de músicas y de estrellas, como si hubiera caído sobre mí, anonadándome, no sé

qué cosa espantablemente siniestra, supe la horrible noticia de su eterna desaparición en las sombras de la obscura y misteriosa tragedia.

Puso siempre de acuerdo su pensamiento con su vida. Era austero y probo, de probidad extremada. De inteligencia clara y comprensiva y de una sensibilidad siempre excitable y desbordante. Su valor personal rayaba en lo heroico. Puede decirse de él lo que Tácito de Julio Agrícola: «Ninguna señal de miedo se le conocía en el semblante». Su cultura intelectual se iba progresivamente ensanchando. Le atraían particularmente los estudios sociales. Él era, a mi ver, el caudillo, el caudillo supremamente nacionalista, que se formaba lentamente, que hubiera sido capaz, en un momento dado, de aunar reciamente voluntades dispersas para impedir que la traición y el peculado continuasen prosperando en las alturas y para dotar al país de instituciones capaces de transformarlo ventajosamente. Se me figura que era el único que encarnaba entre nosotros las condiciones esenciales para ejercer a la larga una bienhechora influencia en nuestro bastardeado y corrompido organismo político.

Sobre él han caído ya espesas paletadas de olvido. Sobre su sepulcro se han marchitado desde hace tiempo las guirnaldas funerarias que la admiración y el afecto colocaron allí en horas fugaces de acerbo desconsuelo. Nadie ya lo recuerda. Nadie lo nombra. De haber vivido en estos últimos días, de seguro que hubiera abrazado el escudo del combatiente para hacerse matar junto con los pocos que cayeron gloriosamente en Puerto Plata, en la Piedra, en la Barranquita, cerrándole el paso a los invasores de Yanquilandia; los únicos que, en pavoroso abandono, cumplieron con su deber en la hora luctuosa del derrumbe esbozando su gesto de imposible resistencia que siquiera salvara en parte nuestro decoro como pueblo independiente y libre; gesto glorioso que aplaudirá toda conciencia sana y honrada y que unos cuantos pobres diablos de levita, asalariados o inconscientes, calificaron imbécil y cínicamente de *patriotería*...

III

En estas páginas digo la verdad a todos, por lo menos lo que creo sinceramente que lo es. Por eso quizás no guste a algunos

este libro. No importa. Lo he escrito para dar expansión a mi alma acongojada ante el sombrío espectáculo de bajezas e ignominias que presenciamos en esta hora de hondo duelo para los buenos dominicanos. Desde que, hace ya muchos años, pude romper las ligaduras que me ataban al personalismo político en que actué mal de mi grado bajo el imperio de dolorosas circunstancias, mi vida ha sido de absoluta consagración a nobles y fecundos ideales de mejoramiento patrio. No he escrito una sola página, no he publicado un libro o un folleto, no he pronunciado un discurso o una conferencia, que no haya sido pensando en el bien del país. En torno mío, como perfume de flor delicada, he sentido, en ocasiones, el rumor confortante del aplauso de algunas almas nobles y generosas. Pero las más de las veces han zumbado en mis oídos ecos bien claros de la esquivez o de la sorda hostilidad del medio. En mi estéril labor nacionalista he gastado tiempo, salud y aun algo de mis más que modestos medios de subsistencia. Por mi impenitente liberalismo he sido más de una vez recluído en un calabozo y más de una vez extorsionado. Pero me satisface y enorgullece estar solo, en altivo aislamiento, encerrado en el reducto de mi conciencia, fuera de la atmósfera disociadora y nauseabunda del personalismo militante. Para mi obra intelectual, relativamente considerable para lo poco que en ese sentido se produce en el país, no he contado jamás con la ayuda material de nadie. Ningún gobierno me ha alargado jamás su mano en ademán de positiva distinción y ayuda. Tampoco he solicitado nunca tal cosa. Si algún valor y alguna autoridad tiene mi pluma, débelo principalmente a que en lo que escribo de actualidad política no se trasluce ninguna influencia partidarista ni se vislumbra, impulsando mi mano, la silueta de ningún torpe o engreído caudillo...

FED. GARCÍA GODOY.

Santo Domingo, 1917

POESIAS

La ceguera.

Tienen ojos y no ven...

Ebrio de un vino pérfido de mofa e imposturas
y ciego, pasé entre colores,
sin poner en tu alma las rosadas Venturas
ni arrancar los negros Dolores.

Y en tanto que la Pena, de púrpura teñía
su filo, en tu sangre bermeja,
la terrífica lanza yo, torpe, confundía
con el aguijón de una abeja.

En espíritu y formas armonioso modelo,
resplandecías como Palas.
Si a conocer no iba tus ímpetus de vuelo,
¿para qué admiraba tus alas?

El culpable.

¿Quién fué culpable? Tú? Lo fui yo? Fué el destino
el que apagó las luces, el que cerró las puertas,
el que puso el obstáculo en medio del camino,
el que mató ilusiones de anchas alas abiertas.

«Dios lo quiso», insinúan tantas bocas seniles.
No... El destino que agarra con sus férreas belortas
lo quiso. Lo quisieron nuestros nervios sutiles,
nuestra bribona sangre, las oscuras retortas
del yo, donde se incuban actos nobles o viles.

Natura es prepotente, de indomeñables bríos;
nadie impedir pudiera que las brisas trashumen,
que los pájaros canten, que las flores perfumen,
que los montes asciendan y que corran los ríos.

El destino del romero.

Jadeante, cubierto de polvo y en hilachas,
herido de las rocas, ladrado de los perros,
acerico de espinas y juguete de rachas,
viendo en su torno un áspero laberinto de cerros;

la noche lo sorprende en medio del camino:
el viento arrecia, el hambre sus colmillos aguza;
¿quién lecho, pan y fuego brindará al peregrino
en medio de los yermos y páramos que cruza?

¿Qué maléfica mano, qué loco, qué asesino
cierra la salvadora puerta ante el pobre diablo
y lo lanza en los páramos a su negro destino...?
¿No se le pudo al menos franquear el establo?

R. BLANCO-FOMBONA.

Madrid, 1917.

PRIMEROS CAPITULOS DE UNA NUEVA HISTORIA

CAPITULO I

«QUE TRATA DE LA CONDICIÓN Y EJERCICIO DEL FAMOSO HIDALGO
DON QUIJOTE DE LA MANCHA»

No hace mucho tiempo decíamos los argentinos, que nos incumbía la sagrada misión de enjugar las lágrimas y curar las llagas de la humanidad, o por lo menos, de la parte de ella que a nosotros se acogiese. Todos lo sabíamos de coro, los alumnos de tercero elemental, el agente de facción, los corredores de seguros, los archipámpanos de la cátedra periodística y universitaria, los miembros del Congreso. Todos lo sabíamos de coro, y los chicos de la prensa lo escribíamos coreográficamente. Era una manera de darnos importancia, pero una manera inofensiva. Teníamos la sagrada misión de no meternos en camisas de once varas.

Pero oíd, por si acaso, lo que dice la voz del Sinaí:

El progreso humano, en toda la amplitud del concepto, requiere de los pueblos relaciones de intercambio (frutos de la actividad industrial, intelectual y artística, de la experiencia política y social). Pero las relaciones políticas son contrarias a la paz de los pueblos, bajo la cual aquel intercambio se realiza y prospera. Tan cierto como que la guerra es un estado de las relaciones políticas, un adjetivo de las mismas. Suprimir completamente las relaciones políticas fuera el ideal. Limitarlas, la verdadera política en política internacional. Ampliarlas, la subversión del precepto. Solidarizarse con un pueblo de muchas, vastas y complejas relaciones políticas, subvertirlo de una vez, completamente.

Nos ateníamos a esto, que era viejo, sencillo y claro. De paso enjugaríamos lágrimas y curaríamos llagas; y en efecto, aquello

no dejaba de resolverse en esto. Hasta procurábamos no acentuar los inconvenientes propios de toda aduana. Nos absteníamos de convertir la nuestra en base de relaciones políticas, absteniéndonos de establecer tarifas diferenciales.

La suerte nos había favorecido para el cumplimiento de esta sagrada misión de apenas llamarnos Pepe, de vivir lo mejor posible con el menor perjuicio ajeno. No teníamos relaciones políticas necesarias, sino en una sola de las cuatro o cinco partes del mundo: América. De ésta, en la mitad meridional tan sólo. De ésta, sólo con los vecinos inmediatos. Una vez solucionadas las cuestiones de la cuenca del Plata, podríamos vivir políticamente de espaldas con el mundo entero. Lo mismo se diría de todos los países afectados por aquellas cuestiones. Y el Pacífico sería un mundo políticamente tan remoto como el Cáucaso. Ya no habría en el Plata intereses políticos que le ofrecieran calce para empalmar con los suyos.

Varias tentativas de los sabios gobiernos y de los sabios diplomáticos para ampliar nuestras relaciones políticas y hacernos figurar como estrella de magnitud en el celeste mapa de la política internacional, no fueron del agrado de Sancho. Nada de A B C, nada de cuestión de Méjico, nada de intervencionismo, nada de convertir el panamericanismo en una pistola cargada. El panamericanismo y la doctrina de Monroe sólo podían significar una cosa, lo que significaron todas las revoluciones emancipadoras de América: los pueblos son dueños de sus destinos. De otra manera, no los entendíamos.

Hasta nuestro nacionalismo era un santo. No era un nacionalismo para problemas internacionales, sino un nacionalismo para problemas nacionales. Un nacionalismo en el sentido natural de la palabra. Ni aun eran las cuestiones políticas de la cuenca del Plata lo que interesaba a nuestro nacionalismo. Era él una palabra inteligente por encima del simplismo agropecuario. Una nación — nos decía — tiene más dimensiones que las del simplismo agropecuario. Es más alta y más profunda, más útil al progreso de la civilización. El mismo era la civilización. No sé si decir que «era Europa».

Las naciones de Europa nos alentaban — ¡ojo!, pretérito imperfecto — con su palabra expresa y su amenaza tácita, a persistir en aquella conducta. «Vivid en paz», nos decían. «Haced lo que os decimos, no lo que Nos hacemos». — «Habéis hablado

bien», les respondíamos, y no dejábamos de pensar que, caso de quebrantar el precepto, les habríamos dado el pretexto, y quizá obligado a una intervención, capaz de ser el punto de partida de una nueva política suya para América: la misma que para el Asia. Y creo que aquellas águilas, gallos y leopardos de Europa, se sentían íntimamente felices de no tener que renovar aquí su política del Asia. Su comercio, su industria, su capital, cuanto deba ser en este caso enumerado, todos bajo una misma y pareja ley, y con márgenes inagotables para empresas nuevas, realizaban aquí su objeto, sin necesidad de aquella política, de sus gastos ni de sus sobresaltos. No había aquí un dragón decadente que se enfeudase a un animal heráldico de Europa, con la consiguiente alarma y perjuicio del resto de esta fauna. Tampoco lo había que se enfeudase por partes a los unos y a los otros, convirtiendo su terreno neutral en manzana y terreno de discordia. La América del Sur, y su sección meridional principalmente, era quizá la única parte del mundo donde pudiera reposar tranquila la cavilosa cabeza de un plutócrata o de un estadista europeo. El régimen era completamente distinto a lo demás del mundo. ¡No lo tocásemos!

Pero allá en el Norte la patria de Washington había crecido en tales proporciones, que nadie reconocería en ella la patria de Washington, ni la tierra de los colonos holandeses y de los padres peregrinos. La patria de Washington había dejado de ser lo que nosotros éramos ahora, un campo de acción y un punto de inmigración para el «exceso de vigor europeo». Al contrario, contaba ahora con un exceso propio, y su águila de cabeza blanca se remontó por los aires y describió anchos círculos en el espacio, buscando un terreno de expansión para aquel exceso. Su penetrante pupila, solicitada por el Hawaï, se detuvo en el extremo oriental del mundo, donde alentaban quinientos millones de posibles clientes. Pero allí estaban Inglaterra y Rusia, llegaban los alemanes, y el Sol Naciente surgía de las olas. Y el régimen de allá era aquel régimen inflexible de los tiempos bárbaros, por el cual nadie se abre paso, si no es con el hacha en la mano y tendiendo alguno al margen del camino. El águila, posada sobre la cumbre de un volcán hawaiano, meditó sobre estas duras cosas de la vida, y se dijo de sí que era como un águila panza arriba, partida a lo largo en dos, una ala y una garra hacia el Atlántico, una ala y una garra hacia el Pacífico. Sería dificultad era ésta,

para el vuelo y para la presa. Y ella necesitaba poder batir las dos alas y extender las dos garras sobre las inmensidades del Pacífico. Abriría, pues, el canal de Panamá. ¿No era, de todos modos, una obra de progreso y un bello trabajo de Hércules, sin contar lo que atendiese a las necesidades de su defensa legítima?

Pero ¡ay!, ¿por qué Panamá estaba en Colombia, y no en territorio de los Estados Unidos? Esto exigía al águila, que pasase por la América latina. Por suerte, no le iría en ello la doctrina de Monroe.

¡Lástima grande, sin embargo, y cada vez más grande, que Panamá estuviese donde estaba! Méjico y Centro América se interponían en la ruta, y la salida de Panamá al Atlántico estaba bloqueada por Cuba, por Puerto Rico, por la Española, por las antillas danesas. ¡Demasiadas antillas, demasiadas ante islas, demasiadas islas por delante! ¿E iba a quedar el canal de Panamá, suelto y solo, más allá de todo eso, como una estación meteorológica argentina en el Océano Antártico? No éramos ningunos locos, gracias a Dios, pero he ahí que nos pasaba el mismo caso que a Cristóbal Colón, que tampoco era loco. ¡A fuerza de buscar la Gran China, íbamos a dar con nuestros huesos en América! Y he aquí que nos pasaba también lo que a Magallanes. ¡A fuerza de buscar un paso, llegábamos a las Filipinas! Nuestra política norteamericana, pues, ambiciosa del Catay, había descubierto la América latina y las Filipinas.

CAPITULO II

«QUE TRATA DE LA PRIMERA SALIDA QUE DE SU TIERRA HIZO
EL INGENIOSO DON QUIJOTE»

Cuando una parte del mundo es de tal modo descubierta, malo para ella. Ha entrado en endiabladas relaciones políticas, capaces de ocasionar a su vez otras relaciones con los enemigos naturales del descubridor. Cuando Centro América fué descubierta, o cuando se supo de fijo que lo fuera, se oyó a un cisne moribundo cantar el Canto del Águila. El cisne quería morir con los ojos cubiertos por una canción. Digamos nosotros si acaso le quedaba mejor cosa por hacer.

Nosotros, desde aquí, veíamos sucederse los descubrimientos

y oíamos los cantos de los cisnes. Pero ni podíamos parar las carabelas, ni ellas asestaban la proa al río de Solís. Allá arriba, en torno de un gigantesco centro de atracción, se estaba organizando uno de los sistemas solares de la política del mundo. Uno de los sistemas solares, no una constelación. Asistíamos, puro espectadores, a la grandiosa génesis, y nos preguntábamos con cuáles otros, y con qué fracaso, aquel sistema, desplazado por su centro, iría a chocar en las encrucijadas del tiempo y del espacio. Fuera de ello lo que fuese, nosotros permaneceríamos fieles a nuestra sagrada misión. ¡Oh mal de vuestro grado Sanchos, que ibais con vuestro Don Quijote razonador y calculista a estrellaros por esos andurriales del tiempo y del espacio! Supierais que no era poca ventura para nosotros haber quedado fuera del radio de atracción del coloso, y poder seguir cumpliendo en el mundo nuestra sagrada misión.

Y así estábamos, cuando — ¡oh, Dios de Israel, señor de los ejércitos! — he ahí que el coloso abre la boca. Que la abre y nos invita: «Tendréis en nuestro sistema un puesto de honor. Venid acá, Sancho, que habemos menester de vuestra ayuda y consejo para la más grande empresa que vieron los siglos, la cual no es otra que administrar la receta del gobierno propio en aquestas antillas de los mares y tierras firmes da noi». De esta primera prueba salimos menos mal de lo que pudimos haber salido, no sé si decir un poco aleccionados o un poco desorientados. Pero hete aquí que entretanto arde Troya. Nosotros, cuya misión era la que sabemos, pensábamos ser una especialidad étnica, por lo menos el caos de esta especialidad. Pero todo fué arder Troya y saberse que teníamos latina la entraña. Ella era quien lo decía. Batía violentamente al eco de las batallas, de las victorias y de las derrotas — porque tales las sentíamos — y batía en un admirable latín, tan puro, que bueno fuera que todos lo entendiesen. Pero la cabeza, que tiene tanta importancia antropológica, ¿era también latina? La cabeza pensaba al dictado de la entraña, y le bullían dentro las batallas, las victorias y las derrotas. Con todo, razones ajenas a la entraña y a la cabeza, nos mantenían tan lejos del Aisne, que bien podíamos creernos mal de nuestro grado inflexibles en nuestra sagrada misión. Si hubiese un puente de aquí al Aisne, quizá nos olvidásemos de lo que es viejo, sencillo y claro, y concibiésemos de manera más augusta nuestra sagrada misión. Pero no había un puente, ni lo habría.

Lo habría, sin embargo, y celebraríamos que lo hubiese. El campeón del gobierno propio en las antillas marítimas y terrestres, alzándose campeón de la libertad de los mares, nos convocaría otra vez, ahora, para que aplicásemos de consuno con él esta otra receta libertadora, en todos los mares del mundo. Pero, ¿era en efecto él un campeón de la libertad de los mares? Ya podía discutirlo a fondo la prensa germanófila y aliadófila. Era el bienvenido puente del Plata al Aisne, y tanto mejor si un submarino alemán nos mandaba un torpedo con esta inscripción: «¡ Pasad el puente! »

Se desea saber ahora si estamos pasando el puente. Creo que estamos. Nosotros, que no queríamos llegar a Wáshington por el camino de Wáshington, estamos pasando el puente, y nos está aconteciendo lo mismo que a cuantos llegan a las Antillas por el camino del Cañay. Vamos a Wáshington por el camino del Aisne. Nos llevan nuestra entraña latina y nuestra buena cabeza, y hemos de llegar a Wáshington sin pasar sino teóricamente por el Aisne. Efectuamos nuestra primera salida. Entramos por nuevos caminos. Y entramos de la mano de uno que va resuelto a todas las empresas, y en el momento de quedar él definitivamente interesado en todas las políticas.

¿Cuál es el imperio de Trapisonda o la ínsula Barataria que percibimos a la salida del camino? Ningún imperio, ninguna ínsula. Tanto mejor. Vamos en pos de una nueva dimensión, por encima de las que pudo soñar nuestro nacionalismo doméstico. Una cosa que no concebimos ni definimos, pero una cosa que presentimos, y que puede cantarse en verso mucho más que heroico. ¡ La cuarta dimensión! Vamos en pleno Don Quijote. ¿ Pero no habremos nacido tarde a la caballería? Evidentemente, Sancho da señales de vida en más de un lugar del mundo, y los rusos proclaman, como si fuera suya, la sagrada misión de las naciones. ¡ Demonio de Don Quijote, cuya locura se llamaba anacronismo!

ENRIQUE M. RUAS.

AMERICA Y LA GUERRA EUROPEA

LA NEUTRALIDAD INDO-LATINA

La intervención en la tragedia europea de los Estados Unidos, primero, y la revocación, del decreto de neutralidad del Brasil, después, ha dado ocasión a que se convierta en tópico del día un punto de derecho internacional que está todavía por esclarecer. La actitud de los países indo-latinos, frente a las complicaciones de la guerra, y de acuerdo con sus conveniencias y derechos, sus aspiraciones y su situación de entidades autónomas, con capacidad moral e intelectual, ya que no siempre material, para dirigir sus destinos y asumir las responsabilidades históricas que les correspondan, es, incuestionablemente, el blanco donde se clava la pupila universal, ávida de saciar la ansiedad que despierta la orientación que puede seguir, esa poderosa fuerza que constituye el continente americano no sajón.

Y no es, precisamente, que se considere al nuevo mundo como factor decisivo en esta lucha formidable en que los pueblos, y no las razas, juegan el todo por el todo, en orden a su existencia nacional, económica y materialmente hablando. Es que, equivocada Europa, acerca de la soberanía de nuestros países, pensaba que la intervención de los Estados Unidos en el conflicto, traería lógicamente la de toda la América que tendría, fatalmente, que acatar las sujeciones de la cancillería de Washington, especie de cabeza visible de los negocios públicos del continente.

Europa, y no es este un reproche, ha permanecido siempre en un profundo error acerca de la personalidad de nuestras nacionalidades. Ha estudiado poco la idiosincrasia de nuestros pueblos; ha descuidado el conocimiento de la íntima fibra de nuestra índole; desconoce nuestra política; ignora nuestro valer efectivo. Como quiera que solamente nos hemos preocupado de enviarle artículos alimenticios, sólo se ha dedicado a analizarnos como

medios productores, suficientemente fecundos para abastecer sus graneros. Y a la vez, como buenos mercados donde colocar, en condiciones propicias, el prodigioso remanente de sus manufacturas. Naturalmente, ello le ha mantenido alejada de la realidad de las cosas, haciéndole formar un criterio falso de nuestra entidad, como países independientes y soberanos.

Hay, desde luego, en la América latina dos corrientes perfectamente definidas en cuanto toca a su política internacional. La una es la que siguen los pueblos sembrados en esta porción de continente, o séase, de acercamiento con los Estados Unidos.

Y, la otra, la adoptada por la mayoría de las repúblicas hispanas del norte, que si no se puede considerar francamente hostil a esa nación, sí debe apuntarse como genuinamente adversa a las inclinaciones expansionistas del coloso, que ha hecho sentir su herrado tacón, despertando recelos y desconfianzas. Mientras en el sur, los afanes hegemónicos de Norte América pasan desapercibidos, en el norte se escudriña con inquieta mirada las tendencias del peligroso vecino que ha dejado tinta en sangre la integridad de algunos de los pequeños hermanos, retardados por desgracia, en la cuesta de su desenvolvimiento.

Y estas dos corrientes, explicables por la propia desvinculación existente entre uno y otro extremo de la América española, hacían descontar, por una parte, por anticipado, la neutralidad de la generalidad de las nacionalidades que se encuentran situadas en el corazón del trópico, y, por otra, aseguraba la ecuanimidad en el proceder de los pueblos del Sur, que no podían lanzarse de buenas a primeras a una contienda en que, pese a sus sentimientos de cordialidad para con la patria de Wilson, estaban en juego vitales y grandes intereses y todos los prestigios de su capacidad física nacional.

Fuera, indudablemente, creencia arraigada en muchos espíritus, que los países de esta porción continental seguirían de inmediato las huellas norteamericanas. Porque, pensábase, superficialmente, que el paso dado por los Estados Unidos comprometía de hecho la situación de estas repúblicas. Y escritores ha habido que desde las más altas tribunas periodísticas han proclamado la necesidad de ir a la tragedia, sin parar mientes en lo que esta determinación significaba, ni hacer el balance de las consecuencias que podía reportar. Quizá a través de esta conducta ha primado un criterio estomacal. Tal vez han influido poderosa-

mente las simpatías continuamente profesadas a alguno de los bandos beligerantes. Pero es el caso que quienes tales cosas han dicho, se han manifestado ajenos a la política americanista, que pugnan por adoptar desde hace mucho tiempo los países indo-latinos; política que, traducida a la práctica, ha de ser la base del verdadero engrandecimiento continental, desde que representaría la unificación, en un gran todo, de las fuerzas dispersas que hoy se debaten aisladamente por ser en el mundo lo que tienen derecho a ser: una entidad tan vigorosa y respetable como cualquiera otra del universo; una entidad capaz de pesar en los designios del orbe; una entidad suficientemente eficiente como para abrogarse la misión de ser en las deliberaciones de los poderosos pueblos de la tierra, la idea, el pensamiento, el alma de una raza, dispuesta a servir las necesidades, anhelos e idealismos de la humanidad.

Mas, por fortuna, tales insinuaciones no han prosperado. Y estas repúblicas, libres y altivas, han demostrado, subrayándolo, que saben enderezar su rumbo por los senderos propicios a sus aspiraciones, siendo dignas de ostentar en la frente la aureola nobilísima conquistada por los autores de su soberanía.

Ofrécese el carácter ibero-americano, así condensado, como uno de los perfiles que hasta ahora ha sido echado en olvido por las potencias del viejo mundo. O, más propiamente, valdría decir, como una de las cosas que nosotros antes no tuvimos el talento de hacer conocer entre los europeos.

En el dintel de nuestra evolución, obligados a barajar las dificultades del embrionario desarrollo de nuestras capacidades morales y materiales, la actividad interna ha entorpecido la preparación internacionalista. Y de ahí que nos hayamos encontrado de repente colocados en circunstancias de afrontar una serie de problemas relativos a las relaciones exteriores que si no desconocíamos por completo, sí al menos eran para nosotros tan remotos que apenas los podíamos comprender. Grave culpa, por cierto, ésta, que ha de servir para fortalecernos en el deseo de darnos una personería internacional, correlativa del carácter histórico de nuestra existencia.

Dentro de tal verdad, pues, la incorporación de los Estados Unidos al drama universal, implicaba para la política americana una seria complicación, de mayor transcendencia de la que por encima se le podía asignar.

No es para nadie un misterio que uno de los mayores empeños de esta nación, ha sido obtener una libertad de acción en el Pacífico.

Su afán de dirimir las cuestiones intestinas producidas en las repúblicas asentadas sobre esas costas; su empedernido propósito de convertirse en juez de causas ajenas; su incontenible anhelo de alcanzar una posición de árbitro en los negocios internos y externos de esos países, así lo atestiguan. Y si acaso no ha logrado ver colmadas sus ambiciones, si su poder dominador no ha podido llegar más allá, y ha tenido que mantenerse en ciertos casos dentro de un plano moderado, no ha sido seguramente por falta de voluntad, sino por impedírsele el temor de tener rozamientos con las potencias europeas que tienen intereses en tierra americana.

¿Cuál, entonces, puede ser el precio de su concurso a los países aliados? La respuesta fluye fácilmente a los labios. La satisfacción inmediata de esa aspiración, que ha sido como el eje sobre el que ha girado siempre su política. Definitiva solución a un obsesionante empeño, que justificaría los sacrificios realizados en una cruzada de única y excepcional importancia.

Sustentada por este principio medular, la intervención, así, de los Estados Unidos en la guerra, se convirtió en un gesto peligroso, y más que peligroso, amenazante, para hacer factible una sincera secundación por los países de esa sección de América. La reflexión de los hechos y, sobre todo, el avenimiento rápido efectuado con el Japón, auténtico enemigo de la hegemonía norteamericana en el Pacífico, promovió la rubricación de la neutralidad por parte de todas aquellas repúblicas que han tenido, posiblemente, hasta que esconder sus preferencias por la «entente» para evidenciar en esta forma su absoluta desconfianza en la actitud del pueblo norteamericano.

Y se explica: Su capitalismo, en su carácter de fuerza motriz para el desarrollo del progreso de las repúblicas del norte, se ha convertido en factor de influencia decisiva en los destinos de estos pueblos. Espectro equivalente a una perpetua amenaza de desmembración en el Caribe y en el Pacífico, se yergue como un monstruo avaricioso de colmillos filudos.

Y así como se ha hecho una república de Panamá, hay el peligro, y más que esto la posibilidad, de la pérdida de las islas Galápagos, en el Ecuador; de la república de Loreto, en el Perú;

y, de la agonía dolorosa de los países centroamericanos, cuya autonomía, so pretexto de mejorar sus condiciones administrativas y económicas empieza ya a desaparecer. Esto sin contar lo que amaga a México y Venezuela, donde palpita permanentemente, a modo de un vaho asfixiante, la omnipotencia del oro de la gran nación.

Cuba y Costa Rica, han sido los únicos países que de inmediato acompañaron a los Estados Unidos en la declaratoria de guerra. La primera estaba de hecho obligada a asumir tal actitud. Para Costa Rica era cuestión de vida o muerte. País que no cuenta con otros medios de vida que el valor de sus productos, como la banana y el café, de las cuales es principal, y, en estos momentos, casi único consumidor Norte América, mantener su neutralidad equivalía a decretar el señalamiento del hambre dentro de sus fronteras. Y ante el dilema no podía vacilar. Optó por el camino aconsejado por el instinto de conservación, por el sendero señalado por el índice del sentido común. E hizo bien.

No estaban, en cambio, en las mismas circunstancias las demás entidades de ese retazo de suelo coloniano. Derribado con el bastón del habitual gesto preponderante el sedante bienestar de la confianza, la imagen del egoísmo intolerable dominó el secreto sentimiento que hubiera, en otro caso, condensado esta participación como una magnífica actitud, frente al límite extremo de las derivaciones de un conflicto que golpeaba en nuestras puertas. Asaltado el espíritu por el zozobante temor de concurrir a robustecer el pomposo anhelo de contralorear los designios continentales, quiso sustraerse al arrastre que se aguzaba a todo pulmón, dándosele el valor de un símbolo. Y mientras los vínculos de sangre se exaltaban con frases hiperbólicas, la suave claridad del raciocinio fué invadiendo los ánimos, que rehusaron todo acoplamiento al ademán, algo desconcertante, y hartó elástico de la cancillería de Wáshington.

La situación estaba definida. Y quedó, por este modo, mal que pese a la ternura impetuosa de Lugones, comprobada la centelleante verdad de que el nuevo mundo componíase de dos grandes entidades autonómicas: El vigoroso norte, formado por la federación de los estados de médula sajona y, el prodigioso sur, llámémosle así, constituido por todos los países de raza indo-latina. De suerte que ese concepto de pueblos encorvados, como si re-

pentinamente hubiérale llegado la hora de perecer, bajo los dedos de los mandatarios, hízose espuma de jabón, dejando intacta la suprema integridad de la casta.

Pretexto plausible para mostrar en su absoluta desnudez la verdad de las cosas y a la vez abolir las consecuencias de una inercia culpable, en lo que se refiere a la exteriorización de las características de la personalidad nacional, viene a servir, por el mismo vigor de su substancia, para ponernos en trance de sugerir el método opuesto. Porque el propio instinto que inspira la actitud, envuelve una considerable porción de amor a la vida independiente y soberana del terruño nativo, traducible en el deseo de conservar íntegro el patrimonio manifiestamente amenazado por una tendencia incontenible.

No ha alcanzado, ciertamente, el estrépito de la refriega espantosa, a ahogar la inquietud que produce el fugitivo impulso de constituirse en campeón de los derechos hollados por la locura de la turbulencia humana. Y las nacionalidades acurrucadas sobre las costas del Pacífico, presas de un presentimiento, agravado por el recuerdo de espectáculos anteriores, temen, justificadamente, las contingencias del sacrificio, realizado con pausa singular.

¿No sería, acaso, este tópico uno de los más trascendentes que podrían tratarse en el sonado congreso de pueblos latino-americanos que debe reunirse, el próximo Agosto, en Buenos Aires? Pues, si se trata de fijar una pauta a seguir en la guerra y después de ella, nada tan natural como estudiar los problemas que más puedan afectar a las naciones concurrentes al concilio. Cierto que este torneo, como todos los hasta ahora celebrados, no será sino un nuevo lirismo. Mas siempre quedaría patentizado un precedente y rubricadas las primordiales razones justificativas de la neutralidad de la América Española, frente al torbellino de la tragedia universal.

El sentimiento de la realidad presente no ha de ser tan aplastante que no pernita gustar el sabor del propósito final. Y la lucidez que auscultó la secreta palpitación del gesto, dejando entrever a ciertos pueblos cual puede ser el precio del furor fraternal, no ha de tampoco ser tan efímera como para en un acto de claudicación dejar que los párpados se vuelvan a cerrar.

J. CABRERA ARROYO.

Junio de 1917.

EL SUEÑO DEL CASTILLO (1)

Cruzamos el gran bosque de encinas, de castaños
y de guindos cargados de fruta purpurina,
contra el follaje adverso y los troncos huraños.

Subimos la colina
azulada de cardos,
en que alguna casuca yergue sus muros pardos
y alguna vieja en cofia da grano a sus gallinas.

Y en un enorme ramo de pinos y de encinas,
descubrimos, por fin, el vetusto castillo,
(Relicario de piedra, de una época huraña)
que dominaba ayer la fecunda montaña
y hoy domina el azur de immaculado brillo.

¡Oh, la sombría torre de almenas altaneras,
que guarnecen dos gárgolas con hocicos de perros!
¡Oh, el torreón cilíndrico de mínimas troneras!
¡Oh, las piedras musgosas! ¡Oh, los mohosos hierros!

En el patio de honor que tapiza la hierba,
un pozo su brocal de otros siglos conserva,
junto al cual una buena mujer cose tranquila
y dos o tres chicuelos retozan sobre el suelo:
sus risas suben claras en la atmósfera lila.

He aquí la capilla con su gótico cielo,
sus vitrales policromos y su bello retablo,
en que las castellanas bajo púdico velo,
soñaban con el diablo.

(1) Del libro *Peregrino del Arte*, que aparecerá próximamente.

He aquí la cocina de oxidados morillos
y enorme chimenea que hoy infunde pavura,
donde se asaba, como en infernales focos,
entero un jabalí de lucientes colmillos,
para saciar la gula de los príncipes locos
de amor y de aventura.

... Y yo sueño. Yo sueño rondando paso a paso
la vetusta mansión cuyo foso ora seco,
repleta la maleza con su fronda de raso.

Es la siesta. Una siesta del siglo XV. El eco
de las cigarras sólo rasga el fúlgido ambiente.
El castillo en el cielo duerme profundamente.

Sobre el muro de piedra se abre una puertecilla
y aparece una joven rosada la mejilla,
en amplio traje verde de tafetán sonoro:
sobre su pecho fulge un relicario de oro.

Mirando a todos lados, avanza con sigilo,
entre las ramas quietas, en el día tranquilo,
y esponjando la falda toda encajes de Flandes,
se inclina, rápida, bajo los grandes
árboles que se pintan en el azul celeste.

Dos ojazos la espían desde el sendero agreste,
y antes que logre alzarse, el menestrel exótico,
el trovador errante de flotante cabello,
la toma por el talle, la besa sobre el cuello...
allí a la sombra misma del castillo despótico.

En la montaña próxima, entre la selva espesa,
suenan el cuerno de caza del conde que regresa...

*

La amiguita gentil que me acompaña,
bajo las alas de su sombrero a la moda,
sobre el cual un nenúfar en el día se baña,
sueña también y palidece toda.

En su claro semblante
que encuadran los cabellos de purpurado brillo,
sus grandes ojos flotan en una luz quemante.

— Yo quisiera, me dice, habitar un castillo
como éste, en que pudiera
vivir sola conmigo, mi amor y mi quimera.

— ¡Yo también he soñado mi castillo!
Cuántas veces, enfermo, en mi país lejano
cabalgué por la selva o el rastrojo amarillo,
esperando avistarlo en el ambiente vano.

Mas en mi tierra joven en que el hombre es sencillo,
en lugar de castillos sólo hay casas de haciendas,
blancas como corderos entre las glaucas sendas,
o estaciones de trenes de modestos perfiles,
y en lugar de torreones, chimeneas fabriles.

Castillos... Los castillos, enormes relicarios
en que una raza guarda lo mejor de sus bienes:
sus gestos temerarios,
sus ternuras secretas,
aún están elevándolos, construyéndolos...

— ¿Quiénes?

—Nosotros, los poetas.

FRANCISCO CONTRERAS.

París, 1917.

LA TUNICA DE FUEGO

COMEDIA EN TRES ACTOS DE SAMUEL LINNIG

ESTRENADA POR LA COMPAÑÍA DE ANGELINA PAGANO,
EN EL TEATRO «BUENOS AIRES», LA NOCHE DEL 15 DE SETIEMBRE DE 1916

PERSONAJES

Eulalia Ortiz de Ocampo
Nelly Salas
Antuka Duhalde
Chela Chaves
Doña Mercedes
Ivonne
Clara
Egaz

Marcelo Brehal
Monseñor del Casal
Julián Elía
Wenceslao Chaves
Charlie
Davila
Camilo

ACTO PRIMERO

Un salón — interior — del palacio de la familia Ortiz de Ocampo, Avenida Alvear. Esa noche — 24 de Diciembre — Eulalia ofrece una «reveillon» de noche buena, a un núcleo de íntimos. El salón — no es el principal — participa por su aspecto, del «fumoir» y del jardín de invierno. Elegancia moderna; chic sin suntuosidad. Al foro, abierto, gran ventanal, que permite ver: una galería terraza, un trozo de cielo luminoso, y, la masa oscura de los árboles, que cierra el fondo.

Frente al ventanal, en la terraza, mesitas servidas, para un «souple» de este género de fiestas. Las lamparillas sobre las mesas manchan de luz la acentuada penumbra del segundo plano. Entre dos y tres de la mañana. La cena, en la terraza, finaliza: café, cigarros, conversación.

ESCENA PRIMERA

EULALIA, BREHAL, WENCESLAO. *Afuera en las mesas: CHELA y ELIA, ANTUKA y DÁVILA; otros. Eulalia, Brehal y Wenceslao, entran por la izquierda conversando.*

Eulalia. — Sí; llegó el jueves en el Tubantia. ¿Cómo encuentra usted mi retrato, Brehal?

Brehal. — Hermoso, señora. De la Gándara es un pintor de talento.

Wenceslao. — Ese retrato, prima, contiene toda tu psicología.

Eulalia. — ¿Ironía?... ¿Lo dices por el vestido?

Wenceslao. — ¡Ah, no, Eulalia! Es algo más que una figura mundana. El artista va más allá de una «toilette» suntuosa o de una actitud elegante. No se ha concretado a pintar tus alhajas. Hay espíritu, hay aristocracia. En una palabra, eres tú.

Eulalia. — Sin embargo, lo confieso, es un retrato un poco cruel. No se imagina usted, Brehal, la impresión que sufrí, cuando un día, allá en París, después de varias poses, ví animarse en la tela mis rasgos, definirse la expresión de mi cara. ¡Qué sensación! ¡Bruscamente me sentí frente a mis treinta años! ¡Y experimenté una tristeza...! ¿Qué tontería, verdad?

Brehal. — Es usted de una rara sinceridad.

Eulalia. — ¡Cómo se reirá usted de mí!... Nelly suele decirme que sigo siendo la chica del Sacre Cœur...

Brehal. — Nelly se engaña.

Eulalia. — Le advierto a usted, que en el fondo me complace. Viuda, mamá... y todavía un poco colegiala, y hasta... un poco aturdida si usted quiere?... A propósito... (*a Wenceslao*) no encuentras que Egaz está hecho una ricura, en el retrato... su trajecito de terciopelo, su cuello de encaje...

Wenceslao. — ¡Mamita!... ¡Aun tienes mucho de mujer!... Recién recuerdas que también Egaz está en el cuadro.

Eulalia. — No me calumnies... ¡Le adoro!... ¡Con que gracia apoya su cabecita en mi brazo!...

Brehal. — ¿Qué edad tiene ahora?

Eulalia. — Siete años. ¡Ah, pero él ya no le reconoce!... ¡Está de grande! ¡Es un hombrecito!... Siempre preguntaba por usted.

(*Entra un criado: café, licores.*) — ¡Pardon! Deje todo, Camilo... Vuelva al jardín. Procure que allí no falte nada. ¿Ya han terminado de cenar? ¿Se sirvió el café?

Camilo. — Sí, señora.

Eulalia. — Bien. Dígale a Clara que me traiga un abrigo. (*a Brehal y a Wenceslao*) Siento frío. ¿Verdad que ha refrescado?

Brehal. — Un poco. Y por cierto que es raro. Estamos en pleno diciembre.

Camilo. — Señora... La señora pregunta si ha ordenado usted que se prepare la habitación para la señorita Nelly?

Eulalia. — Dígale usted que está todo dispuesto. (*Vase el criado*). Mamá está que chochea por ella. La quiere como si fuera una hija... ¡Cuidado con que la toquen a Nelly!

Wenceslao. — Se explica el cariño de Mercedes... Nelly es una hermana para ti.

Eulalia. — Nelly es muy buena y me quiere mucho.

ESCENA SEGUNDA

LOS MISMOS, YVONNE

Yvonne. — (*Entra, y se detiene bruscamente. Saluda con una inclinación de cabeza*). ¡Pardon!...

Eulalia. — ¿Vous me cherchez, mademoiselle?

Yvonne. — Oui, madame... mais...

Eulalia. — Parlez, s'il vous plait... ¿Qu'est-ce qu'il y a?

Yvonne. — Monsieur Egaz ne veut pas dormir... Il vous demande, madame... Il dit que vous avez oublié de l'embrasser, ce soir...

Eulalia. — ¡Ah! c'est vraie, pauvre gosse!... Dites lui qu'il soit gentil... J'irai après le café.

Yvonne. — Bien, madame.

ESCENA TERCERA

EULALIA, BREHAL, WENCESLAO

Eulalia. — ¡Qué monada es esta chica!

Brehal. — ¿Institutriz?

Eulalia. — Sí; Yvonne, la institutriz de Egaz... La traje de Francia. Hace tres años que está conmigo. ¡Es excelente!

Wenceslao. — ¿De manera que el caballerito Egaz no duerme, si tú no le das un beso antes?

Eulalia. — ¡Le tengo tan mimado!

Brehal. — Eso se explica en usted.

Eulalia. — ¡Oh, si usted supiera! En cierto modo es mi refugio.

Wenceslao. — (*De espaldas a ellos; sirviendo el café*) — ¡Su

refugio!... ¡Ah, las mujeres! Eso no ha evitado, sin embargo, que le olvidaras esta noche... (*Maquinalmente puede decirse, Brehal y Eulalia se miran en silencio*).

Eulalia. — ¡Es cierto! ¿Café?... Primo. ¿Cuántos terrores?

Wenceslao. — Tres. Esta noche has olvidado dos veces a tu hijo. ¿Y cuál es la causa? Esta fiesta, esta *reveillon* de noche buena... ¡Una frivolidad!

Eulalia. — (*Mirando a Brehal*). Tal vez tengas razón.

ESCENA CUARTA

LOS MISMOS, CHARLIE

Charlie. — ¿Llego a tiempo?

Eulalia. — Oportunísimo. ¿Café?

Charlie. — No, gracias. Me desvela. Mañana tengo que estar en el golf a las nueve.

Wenceslao. — Vas a dormir poco. (*Consultando su reloj*). Son las dos menos cuarto.

Eulalia. — ¿Ya?... ¡Cómo pasa el tiempo! ¿Licor, Charlie?... If you please?... Cherry?... Triple sec?... Cognac?...

Charlie. — Cognac, prefiero. Thank you! (*Mientras ella sirve, dice lentamente, contemplándole las manos*). All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand!... Todos los perfumes de Arabia no podrían borrar la mancha de su linda mano...

Eulalia. — ¡Qué hermoso es eso! ¿Por qué lo ha dicho usted, Charlie?

Charlie. — (*Mirándole las manos*). Por sus manos. Las cosas hermosas se asocian.

Eulalia (riendo). — ¡Por Dios, Charlie!

Clara (que entra). — Señora, el abrigo.

Eulalia. — Déjelo usted ahí, Clara. (*Vase Clara*).

Wenceslao. — Prima... Un cigarro.

Eulalia. — Pardon... (*Ofreciendo*). ¿Charlie?...

Charlie. — Gracias. No fumo.

Eulalia. — (*A Wenceslao*). Sírvete. ¿Brehal?... ¿Me permite usted que lo elija? Conozco su gusto. (*Hace crujir el cigarro entre sus dedos*). ¡Este!... Un poco blando. Como los fumaba

usted en Saint Moritz... ¿Recuerda?... ¡El humo de su cigarro la desesperaba a Nelly... Se ponía de nerviosa!

Brehal. — (*Evocando*). ¡Aquellas sobremesas del Hotel Continental!

Eulalia. — Lo que me irrita — me decía Nelly — es la lentitud con que Marcelo fuma... En todo debe ser igual... ¡Un musulmán!... como aquellos que vimos al sol en Constantina...

Charlie. — ¿En todo? ¿Qué significa en todo, señora?

Wenceslao. — Cuando una mujer dice en todo, querido Charlie, sólo quiere expresar una cosa: el amor.

Eulalia. — En cuanto a mí, lo confieso... Hay momentos en que deseo sentir, que alguien fuma en torno mío. Ese humo azul, ese perfume denso del cigarro... ¡Es delicioso!... (*a Wenceslao*). ¿Por qué sonries?

Wenceslao. — Te observaba. ¡Estás desconocida!

Eulalia. — ¿Hay algo singular en mí?

Wenceslao. — Sí: seis años pasados en Europa.

Eulalia. — ¿Tan cambiada estoy?... ¿En qué lo notas?

Wenceslao. — En lo que dices, en lo que haces, en todo.

Eulalia. — (*Vivamente*). ¿En el vestir también?

Brehal. — (*Sonriendo*). Oh, no... No se alarme... Elegantísima! La encuentro a usted más argentina que nunca...

Eulalia. — Es un poco vaga la expresión...

Brehal. — Es la más concreta de todas. Es necesario ser hombre y haber vivido varios años en el extranjero, para comprender todo lo femenino, todo lo delicado y sugestivo de la palabra argentina!

Eulalia. — Le noto a usted vehemente, Brehal. En tres años que no nos vemos, le han transformado a usted.

Brehal. — Más de lo que usted supone, señora.

Eulalia. — Era usted un desencantado, casi un melancólico.

Wenceslao. — Entonces, eres un hombre interesante para las mujeres.

Brehal. — ¡Lo dudo!

Eulalia. — ¿Por qué?

Brehal. — Porque rara vez un melancólico es un hombre vulgar.

Eulalia. — Dígame usted... ¿Qué pensaría ella si le oyera hablar así?

Brehal. — ¿Qué supone usted que ella pudiera pensar?

Eulalia. — (*Riendo*). Se reiría de usted... La supongo lo su-

ficientemente sutil y mujer para no dejarse impresionar por ese aire de inofensivo que adopta usted detrás de su media sonrisa...

Wenceslao. — (Hablando con *Charlie*). Todos sufrimos la transformación. La vida de los casinos, de los hoteles, de las playas, deja algo en nosotros.

Charlie. — Por eso creo que el tipo argentino actual está destinado a desaparecer. ¿No cree usted lo mismo, *Brehal*?

Wenceslao. — No. El que desaparece es el vestigio criollo. La vida extranjera, aunque parezca una paradoja, nos hace más argentinos. Nuestra nacionalidad busca nerviosamente un tipo en quien definirse. Ustedes formarán el argentino de mañana. Tú mismo, no eres un ejemplo? Te llamas Carlos, vuelves de Inglaterra, y todo el mundo te llama *Charlie*; has estudiado en Oxford; tu «nourse», una inglesa; tu institutriz, otra inglesa; lees revistas inglesas exclusivamente, eres campeón de golf, adoras el breakfast con salsas inglesas y cantas el *Tipperary*...

Brehal. — Decir que tu tatarabuelo, Don Martín Paz, alcalde de Buenos Aires, combatió contra Sir Beresford!... Pero en el fondo de nuestro snobismo, hay una cosa profunda. Tenemos algo de la abeja... Sacamos la esencia de todas las flores... traemos a la colmena mil perfumes distintos... La miel, sin embargo, tendrá un solo sabor.

Wenceslao. — Yo mismo no soy un ejemplo? Fui dos veces a Europa. En el primer viaje, tres veces por semana rompía los espejos de la Abaye de Theleme.

Charlie. — Eras un salvaje.

Wenceslao. — Tenía veinte años y era un argentino en París. Pero el día que mi padre me exigió que volviera... ¡Qué emoción!... ¡Estaba dominado por aquella otra vida! Volví con valores nuevos en mí. Moralmente, aunque paso mis noches en el *Jockey*, por lo que hablo, por las conversaciones que provocho, entre una discusión sobre el precio de las lanas, y el tiempo que marcó un caballo, creo ser un hombre útil.

Yvonne. — (Desde la puerta). Madame... Monsieur Egaz...

Eulalia. — Es cierto!... Pobrecito! J'y vais, mademoiselle. Ustedes me disculparán un momento. Hasta luego. (Al pasar, a *Brehal*). ¡Corazón de hombre! ¿Ni siquiera una palabra para su amiguito Egaz?

Brehal. — (Bajando un poco la voz y sonriendo significativamente). Déle usted un beso por mí.

Eulalia. — (*Sin sonreír; bajo una ligera emoción*). Gracias! (*Vase*).

ESCENA QUINTA

BREHAL, WENCESLAO, CHARLIE; *en la terraza*: ANTUKA, DÁVILA, CHELA, ELIA, *Otros*.

Wenceslao. — (*A Charlie*). ¿Vamos a la terraza? ¿Vienes, Marcelo?

Brehal. — (*Que sonríe, meditativo*). Sí; voy con ustedes. (*En este momento Chela lanza una carcajada*).

Chela. — Gracioso!... Graciosísimo!... (*Ríe*).

Wenceslao. — (*Acercándose al ventanal*). ¿Qué ocurre?

Antuka. — ¡Vaya una manera de reír!... ¿Qué le ha dicho usted a esa chica, Elía?

Chela. — (*Lágrimas de risa*). ¡Qué gracioso!... ¡Me río como una tonta!...

Antuka. — Pero, Chela... Por Dios! ¿De qué se trata?

Chela. — No te lo imaginas!... Un chiste malísimo de Elía...

Chela. — (*A Antuka*). — Figúrate... Leo en el menú: Poulet cocotte chez soi. Pollo, a la cocotte en su casa. Pero, vieras. Con toda ingenuidad, le pregunto a Elía: ¿Será con papas? No — me contesta — es con batón y cabello oxigenado. (*Risas; comentario confuso*). ¡Qué hombres!

Antuka. — Venga a la terraza. La noche está divina! Brehal!... Que poco se le ve a usted! Venga, acérquese; conversaremos.

Brehal. — Con mucho placer, Antuka. (*Vase; un momento, y Chela y Elía, entran conversando*).

ESCENA SEXTA

CHELA, ELIA

Chela. — (*Riendo*). ¿Con quién?... ¿Con Charlie?... ¡Qué gracioso!...

Elía. — ¿Le desagrada?

Chela. — Francamente!... Ni fu, ni fa!

Elía. — Debiera gustarle, sin embargo. Usted es una apasionada del golf. Juntos ganaron la copa de la temporada anterior de Mar del Plata... Charlie es un campeón.

Chela. — ¿Shorthorn?

Elía. — ¡De golf!...

Chela. — ¡Bah! Me gusta el golf, porque es el juego que más se presta al flirt... ¡Pero con Charlie!...

Elía. — ¿Quiere que sea su compañero de golf?

Chela. — ¿Usted?... Con usted no se puede hablar en serio.

Elía. — Le aseguro que con usted tampoco. (*La contempla; ella sonríe sin mirarle, fingiéndose distraída*). *Chela.*...

Chela. — ¿Qué?

Elía. — ¿Es usted capaz de hablar mal?

Chela. — Depende.

Elía. — ¿Murmuremos?

Chela. — ¡Encantada!

Elía. — Comience usted.

Chela. — No. Es incorrecto. Primero usted.

Elía. — ¿A que usted ha pensado lo mismo que he pensado yo?

Chela. — ¿A ver?

Elía. — Brehal.

Chela. — Es usted adivino... O mejor dicho, tiene sobradas razones para ocuparse especialmente de Marcelo.

Elía. — ¿Usted supone que yo?...

Chela. — ¡Quién lo ignora!... Es voz corriente, que el doctor Julián Elía, primer secretario de la legación Argentina en Viena, pidió licencia para seguir a una interesante personita... Y hasta dos prórrogas a la licencia.

Elía. — ¡Por Dios, Chela!

Chela. — Mi prima es una viudita tentadora... Eulalia Ortiz de Ocampo... Una gran fortuna unida a uno de nuestros primeros nombres! Antes de poco sería usted ministro... Eulalia es linda, decorativa... En una fiesta de legación, una gran dama! Para usted, es toda la carrera... Con escribir después una novela o un drama, en los pocos momentos de ocio que tiene un ministro plenipotenciario... hasta la gloria!

Elía. — No hagamos ironía, Chela. ¿Quiere?

Chela. — ¿No quería usted que habláramos mal de alguien?... Bueno. Estamos hablando mal de usted.

Elía. — Recién esta noche he tenido la sospecha. Conversábamos antes de cenar, los tres: Eulalia, Brehal y yo. La orquesta comenzó a tocar un one-step. Repentinamente Brehal y ella, guardaron silencio, Eulalia con no sé qué emoción brusca, le pre-

guntó: ¿Recuerda?... El hotel Continental... Aquellas noches de Saint Moritz!... respondió él. El tono de la pregunta de ella... la forma evocativa que dió él a la respuesta... esa especie de intimidad insospechada, y en la que yo estaba de más... luego aquella invitación a ver el retrato... todo eso!...

Chela. — Elía!... No salgo de mi asombro. Está usted celoso...

Elía. — Porque supone usted que sólo me seduce la conquista de una posición...

Chela. — Si existe algo entre ellos, lo ignoro. Sólo sé que a cada instante, con Nelly, le recuerdan. Cualquier cosa... un detalle, basta para que evoquen un momento pasado aquí, un momento pasado allá, una frase de él, un gesto... en fin! Cuando un hombre preocupa así la cabeza de una mujer... ¡Malo! ¡Malo! ¡Malo!... *Lasciate ogni speranza, caro! (Rie).*

ESCENA SEPTIMA

LOS MISMOS, DÁVILA; luego EULALIA

Dávila. — ¡Ah!... Por fin los encuentro!... Pronto... Vengan... ¡Una idea de Antuka! Aprovecharemos la orquesta para bailar una *farandole* en el jardín.

Chela. — ¡Encantada!... (*Se oyen aplausos nutridos y lejanos*). ¿Y esos aplausos, Dávila?

Dávila. — El buen humor de todos. Aplauden por divertirse, a la iniciadora de la *farandole*. Antuka no hace otra cosa que reirse!

Elía. — ¡La divorciada!... Parece una chica.

Chela. — ¿Divorciada?... Separada del marido. Nada más.

Elía. — Es lo mismo.

Chela. — No. Es menos chocante. (*En este momento, sale Eulalia por la derecha*). Vamos. Va a comenzar la *farandole*.

Eulalia. — A divertirse.

Chela. — ¿Y tú?

Eulalia. — Egaz me tiene secuestrada.

Chela. — Estas mamitas elegantes!... Cuando tienen un muñequito de siete años, se esfuerzan en demostrar a todo el mundo, que lo sacrifican todo por el *bebé!*

Eulalia. — Más de lo que supones, Chela.

Chela. — ¡Y total! (*A Elía*). ¿Sabe a qué se concretan?... A besarlo mucho, a exigirle que el bebé les diga cariños en francés, para ver si la institutriz es eficaz, y a pasearse muy serias y muy orgullosas, llevando al lado, al caballero vestido de marinero, con unos pantalones humorísticos. Ostentación!... Ser mamá resulta chic...

Eulalia. — En cambio a tí, solterita, te apasionan los lulús de Pomerania... Convengo en que es más chic.

Chela. — Es menos pretencioso. Pobre Wagner! Hace un año que no lo saco a Palermo! Como ya la moda ha pasado!... (*En este momento, en el jardín, rompe la orquesta*).

Dávila. — ¡La farandole!

Chela. — ¡Ay, vamos!...

Dávila. — Con el permiso de usted, Eulalia.

Elía. — Eulalia... hasta luego.

Chela. — (*Mientras salen*). Ahora se usan unos perros ovejeros, grandes... deliciosos!... Quedan tan bien al lado del chauffeur!

(*Se unen a la «farandole» que pasa por el foro, cantando destempladamente; gritos, carcajadas*).

ESCENA OCTAVA

EULALIA; un momento: BREHAL

Eulalia. — (*Permanece un momento meditativa. Media sonrisa, bajo la emoción, de un pensamiento interior. Después, lánguidamente, toma el abrigo, se envuelve en él, y, en el momento de salir, entra Brehal. Involuntariamente:*) Marcelo!... (*Confusa*). Perdoneme usted, Brehal.

Brehal. — ¿Por qué? ¿Porque pensaba usted en mí?

Eulalia. — Es cierto. Pensaba en usted.

Brehal. — ¿Cómo?

Eulalia. — Egaz! Cuando supo que estaba usted aquí, se empeñó en que Yvonne le vistiera. Quería darle un abrazo.

Brehal. — La sinceridad de los niños! Si fuera la nuestra así, me diría usted que ese Marcelo tan involuntario, se debe a que pensaba usted en mí; que pensaba en una forma más íntima... Que todo estaba entre nosotros dos...

Eulalia. — Y si lo que usted supone con tanta seguridad...

Brehal. — ...¿No existiera?... No, señora. Hay una verdad que está en todo... en el más ínfimo detalle... Mire usted. En eso!... ¿Por qué se despoja usted del abrigo? (*Eulalia sonríe con cierta confusión que debe agradecerle mucho*). Ese ademán maquinal, tiene un significado abrumador para usted... Hay algo superior a su voluntad, que la obliga a estar cerca de mí, a escucharme, a aceptarme... ¿Por qué se esfuerza en que hablemos con una media sonrisa, cuando sentimos el deseo de estar graves?... El amor es triste, Eulalia... (*Sonriendo*).

Eulalia. — ¿Y usted sonríe?

Brchal. — Es usted la que impone esta sonrisa. ¿Recuerda usted aquella mañana en Suiza, en que salimos para la montaña, con Héctor y Nelly?... Usted llevaba un *swetter* blanco y una pollera azul... Tenía la nariz enrojecida por el frío... y unos guantes enormes, que hacían insospechar sus manos. Subíamos, subíamos, siempre detrás de aquel guía, con cara de águila... Hermann.

Eulalia. — ¡Cómo! ¿Recuerda usted el nombre del guía?

Brehal. — Sí. Porque usted lo pronunció. (*Breve silencio*). Llegamos a la cumbre... pero, ¿recuerda usted que no gozamos detalladamente de la belleza del panorama?... El sol, reverberando sobre la nieve, nos había atenuado la visión. Teníamos mucha luz en los ojos. (*Sonriendo*). ¿No le parece que debiéramos amar así... un poco alucinados?...

Eulalia. — Entonces... Hace tantos años!

Brchal. — Cinco años. Usted estaba casada. La amé, Eulalia, como puede amar un hombre como yo; sufriendo, silenciosamente. Héctor era su esposo y era mi amigo. Un amor delincuente, me repugnaba. ¡Y cuántos había en aquel hotel! He pasado muchas horas a su lado; horas de viajeros elegantes... horas muertas... que se llenan con mil cosas insignificantes y frívolas... Usted nunca pudo sospechar toda la intensidad que tenían para mí!

Eulalia. — (*Una pregunta como un reproche*). ¿Por qué se fué?

Brchal. — Era preciso. Había llegado a un extremo, que no podía permanecer por más tiempo a su lado. Héctor... Oh, se lo juro!... Le aborrecía! (*Breve pausa*). Después, un año más tarde, estando en París, supe su desgracia... El choque de su automóvil, en el camino de Villefranche a Niza; la muerte de Héctor, la congestión cerebral que sufría usted... los seis meses

que pasó usted en el sanatorio... la veía sola!... enferma!... en tierra extraña!

Eulalia. — (*Sin mirarle, evocativa*). Una florista de Niza, me llevaba los domingos un ramo de rosas rojas... Rosas de Niza!... Nunca pude saber quien era el incógnito obsequiante... Y cuántas veces lo sospeché!...

Brehal. — Yo, en tanto, me engañaba... Sé que usted no lo ignora. Creí amar a otra mujer... Una actriz, que tenía su expresión, sus rasgos, hasta el metal de su voz... He llevado la vida de un déclassé... hastiado, desencantado de todo... (*Con ligera amargura*). Hoteles... ciudades... cosas hostiles, brutalmente extranjeras para uno, cuando se está muy solo!... Cuando supe el accidente, después que usted recobró la salud, tuve miedo de volverla a ver. Me parecía que usted no podría amarme nunca! (*Breve silencio*). La guerra nos ha devuelto a nuestro país... una fiesta de caridad nos puso frente a frente. Muchas veces, en la calle, en Colón, en diversos sitios, nos habíamos saludado. ¡Qué lejos la sentía de mí, aunque sólo nos separaban unos pasos!... ¡Qué desconocida!... cuando yo tenía en mí la visión del menor de sus gestos!... Las otras tardes fué Egaz, su hijo, Eulalia, algo muy suyo... que me besaba... Usted quería sonreír y no podía... repetía torpemente: «Bueno, basta... Lo cansas a Marcelo, con tus abrazos, Egaz... Perdónelo, Marcelo...» No vió usted que era yo, que eran mis ojos, Eulalia, los que pedían su perdón... No sé por qué!

Eulalia. — (*Sombria, bajo la emoción, dice la palabra como un soplo*). Marcelo!...

Brehal. — Hoy, siento que se han abierto en mí viejas fuentes de emoción... Vine a esta fiesta, dominado por un orgasmo desconocido... a recuperarla! Pero cuando me senté a la mesa, después de nuestras palabras de momentos antes, y encontré esto... (*muestra una cigarrera*) que en una forma anónima, lo expresaba todo, fácil me fué comprender que la mano que lo restituía tan significativamente, lo restituía por amor... Había perdido esta cigarrera, hace cinco años, en Saint Moritz, la víspera de mí partida... Gracias!... Esto es suyo. Guárdelo usted. Un objeto tan insignificante me ha dicho la cosa más profunda de mi vida, Eulalia. (*Quiere continuar pero no puede. Ella, sombría, dolorosa, profundamente conmovida*). Eulalia... Está usted lívida... (*Se inclina sobre ella*). ¿Se siente usted mal?

Eulalia. — (Levantando la mirada; tratando de sonreír sobre su expresión dolorosa). No. (Cierra los ojos).

Brehal. — Alguien!... (Y fijan la mirada en la puerta de la derecha. Un segundo: entra Nelly).

ESCENA NOVENA

NELLY, EULALIA, BREHAL

Nelly. — Buenas noches. ¿Cómo está usted, Brehal? Le había visto a usted de lejos...

Brehal. — Yo también a usted, Nelly. La ví conversando con Wilde, cerca del balcón. Perdóneme si no fui a saludarla. No quise molestarles.

Nelly. — Hizo usted mal. No me interesaba la conversación.

Brehal. — Lo noté. Estaba usted nerviosa. A propósito! Tengo que hacerle un reproche, Nelly...

Nelly. — ¿A mí?

Brehal. — A usted. El día del gran premio, me saludó usted en una forma muy singular.

Nelly. — ¿Yo?

Brehal. — Usted. Tanto es así, que Maneco, que me acompañaba, sin que yo le dijera una sola palabra, me preguntó: ¿qué le has hecho a Nelly Sala, para que te salude en esa forma?

Nelly. — (Con marcada indiferencia). No recuerdo.

Eulalia. — Yo también lo noté... Y hasta creo que te lo dije.

Brehal. — Discúlpeme usted, Nelly; es una cosa sin importancia.

Nelly. — En efecto. Y mucho más para un hombre de mundo, como lo es usted.

Brehal. — Oh!... Es mucho decir... Pero soy sensible a estas cosas. Un saludo un poco frío, o inexpresivo, me preocupa. Temo siempre haber ofendido gratuitamente, haber hecho algo que ignoro... Ya ve usted qué poca cantidad de hombre de mundo hay en mí. Sea usted franca. He dicho algo... o hay algo en mí, que la haya molestado?

Nelly. — Vaya una idea!... Absolutamente nada. (A Eulalia). ¿Tienes dolor de cabeza?

Eulalia. — Un poco apenas. ¿Por qué?

Nelly. — Como te llevas la mano... Te advierto que allá te reclaman. Mercedes se siente muy fatigada. Quiere retirarse.

Eulalia. — Pobre mamá! Me lo imagino. ¿Qué hora es?

Brehal. — (*Consultando su reloj*). Las tres menos cuarto. Dentro de media hora comenzará a aclarar. Voy a retirarme... con el permiso de usted.

Eulalia. — Venga usted a visitarnos, Brehal. Vivimos tan solas! Con excepción de Wenceslao, nadie viene. Tío Luciano está tan ocupado con su diócesis!...

Brehal. — ¿Monseñor del Casal está aquí? Le creía en Roma. . .

Eulalia. — Parte en Agosto. Parece que se va a crear el cardenalato argentino. . .

Brehal. — Monseñor del Casal, es el prelado argentino que goza de mayor favor en la Santa Sede. Será una honra para nosotros, un cardenal de su cultura; es un hombre de talento. (*Despidiéndose*). Señora. . .

Eulalia. — ¿Nos visitará usted?

Brehal. — Con mucho placer, señora. (*Saludando*). Nelly. . .

Nelly. — (*Inexpresiva*). Adiós, Marcelo. (*Vase Brehal*).

ESCENA DECIMA

EULALIA, NELLY. *Un silencio, a pesar de ellas.*

Eulalia. — ¿Sigue hermosa la noche?

Nelly. — Agradable.

Eulalia. — ¿Se han divertido mucho?

Nelly. — Parece.

Eulalia. — ¿Ya no toca la orquesta?

Nelly. — Son las tres!... (*Breve pausa*). Te advierto, Eulalia, que tu ausencia se ha notado. Dije que estabas con Egaz.

Eulalia. — Hiciste mal, Nelly, puesto que no era cierto.

Nelly. — Lo ignoraba.

Eulalia. — (*Con firmeza*). No!... Tú lo sabías.

Nelly. — He creído proceder bien. No hay por qué provocar el comentario de la gente. Tú sabes con qué facilidad. . .

Eulalia. — (*Interrumpiéndola*). ¿Qué? (*Silencio*) Ven!... Siéntate!... ¿Qué tienes? ¿Qué extraña estás esta noche!... (*El rostro de Nelly ha cambiado; doloroso. Acariciándola como a una criatura*). ¿Qué tienes?

Nelly. — Oh, te lo ruego... No me acaricies...

Eulalia. — Tú sufres, Nelly... ¿Por qué? (*Nelly, con una gran lasitud en todo el gesto, se encoge de hombros*) ¿Debe haber una razón?...

Nelly. — No lo sé!... Tal vez sea nervioso... No sé. No puedo ver a mucha gente reunida, y que se divierte.

Eulalia. — (*Tomándole la cabeza casi con ternura*). ¿A ver los ojos? (*Nelly aparta la mirada. Con reproche*). ¡Nelly!... ¿Qué es esto? ¿Dónde está nuestra amistad?

Nelly. — Déjame, Lalia... No me mortifiques... Tienes todo mi cariño...

Eulalia. — (*Moviendo la cabeza negativamente; con energía*). No! No, no... hay algo que se ha roto... Oh, la amistad no es un sentimiento de ofuscación! Tu cariño de hoy, no es aquel del Sacre-Cœur, que hacía sonreír a la hermana Lucila, ni es el mismo del sanatorio de Niza... Hoy hay algo oscuro entre nosotras... Hay alguien!

Nelly. — ¿Qué?... ¿Qué supones?

Eulalia. — No supongo nada. Tengo el convencimiento. ¿Quién es?

Nelly. — ¿Quién?

Eulalia. — ¡Le amas!...

Nelly. — Estás loca, Lalia...

Eulalia. — No. ¿Por qué lo ocultas? ¿Por qué lo callas?

Nelly. — Eres ridícula...

Eulalia. — Oh, te lo ruego, Nelly!... No hagamos frases. Sé sincera. ¿Qué dominio tienes de ti!...

Nelly. — Tú estás nerviosa.

Eulalia. — Sé sincera, te digo!...

Nelly. — ¡Sincera!... ¿Contigo?... Lo he sido siempre...

Eulalia. — (*Resueltamente*). No! (*Ya están graves*).

Nelly. — Lo sabes todo de mí. Hasta lo que una mujer no confiesa... ni a otra mujer!

Eulalia. — No! No, por Dios!... No es eso, Nelly; no es eso... Tú me comprendes. No te rebajes ante mis ojos... Bien sabes lo que te pregunto... (*Fuerte*). Contesta! Confiesa, responde!

Nelly. — ¡Amistad!... Has invocado nuestra amistad!... Tienes razón... ¡Hay alguien entre nosotras!...

Eulalia. — ¿Por qué te obstinas en callar?... ¡Bah!... Por qué callar lo que acabamos de decirnos en todos los tonos!... Qué

tonta!... Necesitaba la evidencia, el convencimiento... a pesar de esto, mira! (*Saca la cigarrera de Brehal*). Fué tu mano! ¿Tú lo ignorabas?

Nelly. — ¿Qué?

Eulalia. — Que me ama. ¡La verdad, Nelly! ¿Lo ignorabas?

Nelly. — Sí.

Eulalia. — ¿Lo juras?

Nelly. — (*Un segundo de vacilación*). ¡No! (*Pausa*). Pero no temas... no temas nada de mí, Eulalia. No le amo. Fué antes... en Europa... He creído amarle.

Eulalia. — (*En un grito de indignación*). ¡Mientes!

Nelly. — (*Refugiando la cara entre sus manos*). Oh!... Eres brutal! (*Silencio; después se acerca a Eulalia*). No. No debí decirte eso jamás!... puesto que él no me ama.

Eulalia. — (*Todo hace crisis. Acariciándola torpemente, temblorosa, invadida por una profunda emoción*). Nelly!... Nelly!... Oh, Nelly... Pobre Nelly!...

TELÓN

ACTO SEGUNDO

El mismo salón del primer acto. — El ventanal del fondo está cerrado. — Cuatro de la tarde. — Abril.

ESCENA PRIMERA

MONSEÑOR, DOÑA MERCEDES, NELLY, EULALIA, CHELA, ANTUKA, WENCESLAO. *Aspecto de conversación general. Habla Monseñor; todos le escuchan de pie, excepto doña Mercedes.*

Monseñor. — (*Que habla con mucha naturalidad*). Es un defecto muy nuestro; democrático por excelencia. (*A Wenceslao*). Estamos de acuerdo. La legalidad sustituye casi siempre a la moral. Y aunque a primera vista no parezca, lo legal no es siempre lo moral.

Antuka. — Entonces, Monseñor, el matrimonio, ¿qué es?

Monseñor. — Un sacramento, señora, simplemente. A pesar

de las leyes, a pesar de todo... Intervienen dos grandes fuerzas: el amor y el espíritu. Nunca podrá ser un simple contrato de asociados. El amor está más cerca de la fe que del código. Hay algo más esencial: dos almas!...

Wenceslao. — Adversarias.

Monseñor. — A veces... desgraciadamente, por falta de preparación espiritual. Y no por otra cosa...

Wenceslao. — Hoy es la enfermedad de moda en nuestro mundo. Después de la apendicitis y de la neurastenia, la última palabra de lo *chic*, es contraer matrimonio, para separarse antes de los seis meses... ¿Quién no conoce el caso de Alcira de Bryan?...

Antuka. — ¿La ducha fría?..

Chela. — ¿Fría?... Eso no es cierto. Fué con agua tibia. Cómo se exagera!

Wenceslao. — Tienes razón... ¿Cómo se exagera!...

Chela. — Bah!... Hay cosas peores y nadie las comenta. ¿Y Lena Soler?... ¿Y Hercilia Arengreen, a quien Fabián le dió, a los diez días justos de casados, un *cross* (*ademán*) en un ojo? Ella que es una monada!

Monseñor. — Un *cross*?

Wenceslao. — Ya lo ve usted, tío!... Más o menos, no ignora el box. La influencia de los hermanitos menores.

Monseñor. — Estamos en un momento de crisis espiritual. El hombre joven — tipo sportsman — vive el momento; es actualista y banal. La mujer que ha de ser su compañera, una silueta frívola, delicada, vestida según el último modelo de Doucet o de Paquín, que de niña pasa a mujer, sin sufrir la más ligera educación sentimental... Clemenceau, hizo una observación muy justa: en la sociedad argentina — dijo — no existe la «jeune fille». Y esto es exacto.

Chela. — Es claro!... No somos como en Francia... No he visto cosa más cursi en mi vida! A los diez y ocho años, las chicas usan el pelo liso... Y ni polvos!...

Wenceslao. — Pero más tarde son mujeres. A la edad en que ustedes frecuentan ramblas, salones, teatros, paseos, ellas viven su edad. A la edad en que ustedes se distraen con mil cosas banales — con tonterías — ellas intensifican sus sentimientos en formación. Es muy raro ver una chica de diez y ocho años como aquí, que tiene un presupuesto mensual de mil quinientos a dos mil pesos... como conozco muchas. El liberty o los brillantes, son

cosas muy peligrosas para poner de pronto, en manos de una niña. Tres metros de liberty, o de taffetas, si lo prefieres, pueden destruir tres años de educación en la Santa Unión.

Chela. — Frases!... Nada más que frases!... Vamos, Nelly... cuatro y cuarto. Adiós, tío. Pregúntele usted por qué pasa sus noches jugando al poker en el Jockey...

Wenceslao. — Es un tic nervioso.

Doña Mercedes. — ¿Sales, Nelly?

Nelly. — Sí; media hora. Vamos a lo de madame Gaby.

Monseñor. — (*Sonriente*). ¿Por los tres metros de liberty?

Chela. — ¡Oh, no!... Por algo de más valor, tío. ¡Por una piel que es una caricia deliciosa! Hasta luego (*Saludos de intimidad. Desde la puerta*) de paso, tío, iremos a la cripta del Santísimo. Ya lo ve usted, cumplimos con todo el mundo. ¿Vamos, Nelly? Hasta luego todos.

ESCENA SEGUNDA

LOS MISMOS, *menos NELLY y CHELA*

Wenceslao. — Francamente! Es lamentable. Todo es forma, aspecto, superficie... Buscan la dicha fuera de sí mismas. Y no olvidemos aquello de Stendhal: los placeres del gran mundo no han sido hechos para la mujer feliz.

Antuka. — ¡Qué exageración!

Eulalia. — Wenceslao está en lo cierto. No vivimos en nosotras, vivimos en mil cosas exteriores... en el vestido que hemos de usar el jueves o en el sombrero que estrenaremos el sábado.

Doña Mercedes. — Son ustedes pesimistas. En mis tiempos, la mayoría de las mujeres padecían de ese mal.

Wenceslao. — No lo dudo. Por algo es el eterno femenino. Pero la vida moderna, el confort, la suntuosidad, hoy, intensifican en la mujer esa adorable propensión a la bagatela.

Monseñor. — Has dicho la verdad, Eulalia. El exterior... Ese es nuestro gran enemigo! Nadie se refugia en sí mismo; nadie medita sobre sus sentimientos; nadie se prepara. Por eso, cuando aparece el amor, que está ahogado por toda la frivolidad, aparece como una fuerza destructora, muchas veces. Hay un fondo psicológico incontrovertible: amarás con dolor. Y quien está preparado para el dolor, espiritualmente? La Emperatriz Elisabeth de

Austria — la que asesinaron — que era un gran espíritu, solía decir: «la idea de la muerte, purifica y hace el oficio del jardinero, que arranca la mala hierba... A veces, para que nadie lo observe, suelo ocultarme detrás del abanico, para que esa idea cumpla su oficio en mí, apaciblemente». Así, detrás del abanico — ese objeto tan femeninamente ligero pueden ustedes pensar ciertas cosas... Un poco de vida interior... Ahí está en gran parte el secreto de la dicha.

Wenceslao. — En cambio, tienen ustedes un interior, materialmente hablando, confortable. Pero... basta con encargarlo a un mueblero inglés, y pagar caro.

Monseñor. — Esto me recuerda un compañero de estudio, en Roma, que abandonó el seminario por un escrúpulo de conciencia. Pertenece a una noble familia de Pisa; tenía talento y una sensibilidad de excepción. Ansiaba la fe y no podía creer. Esto determinó su salida del seminario. Un día recibí una carta; se había suicidado. Se despedía de mí. Tú eres, me decía, uno de los pocos que me han comprendido. Me voy sin dejar huella; he pasado hasta por un insignificante, y sin embargo — y lo decía irónicamente — tenía un interior bien amueblado... Ese interior, del cual hablaba, era su espíritu. ¡Y tenía razón! Su espíritu era amplio y suntuoso como un antiguo palacio italiano... (*Breve pausa*). Las horas de amor y de dolor necesitan del recogimiento; es necesario preparar un rincón de abrigo para los días de frío y de desgracia.

Antuka. — Monseñor... usted me disculpará si me retiro.

Monseñor. — ¿Se va usted, señora?

Antuka. — Sí; y lo lamento. ¡Me gusta tanto escucharle a usted!

Monseñor. — (*Con bondadosa ironía*). Lo he notado, señora... Es usted muy amable.

Antuka. — ¡Son tan expresivos sus ademanes! ¿Sabe usted lo que se dice?

Monseñor. — ¿De mí?

Antuka. — Que sus manos perfuman. Y ese es un pecado venial, Monseñor...

Monseñor (Sonriente). — Murmuraciones...

Antuka. — Y hasta hay una frase de María Teresa Wilde... Dicen que una vez exclamó, oyéndole predicar en la Catedral: ¡qué manos!... ¡Después de la Duse no he visto manos más expresivas!...

Monseñor. — (*Riendo*). Eso demuestra que predicaba en desierto.

Antuka. — Monseñor...

Monseñor. — Mis saludos a su esposo. ¿Sigue bien, Duhalde? ¿Siempre gran jugador de bridge?

Antuka. — (*Nerviosa, confusa, precipitada*). ¡Siempre! Aunque no... no, no, ya no juega.

Monseñor. — ¿Cómo es eso?

Antuka. — ¡Es decir... sí!... no. (*Bruscamente*). Adiós, Mercedes, Wenceslao... hasta mañana, Lalia. No te olvides. A las cinco, reunión en el Divino Rostro. No faltes. No te molestes, Mercedes, no te molestes. (*Vase acompañada por doña Mercedes*).

ESCENA TERCERA

MONSEÑOR, EULALIA, WENCESLAO

Eulalia. — ¡Qué calor! ¡Pobre Antuka!

Wenceslao. — ¡Los inconvenientes de andar a la última moda!

Monseñor. — No comprendo. ¿Por qué?

Eulalia. — ¡Preguntarle por su marido! Hace tres años que está separada.

Monseñor. — Yo bendije esa unión... ¡Qué cosa!

Wenceslao. — ¡Qué mano, tío! (*Despidiéndose*).

Monseñor. — ¿Tú también?

Wenceslao. — Son las cinco. Me voy al Jockey. Mi media hora de pedana es sagrada. Eso sí... cenaré aquí si tú me invitas.

Eulalia. — Hasta luego. Quedas invitado.

Monseñor. — Aprovecha mi coche, Wenceslao.

Wenceslao. — Muchas gracias. El auto de Su Ilustrísima es muy conocido. Tendría que saludar a muchas damas. Adiós, Lalia.

ESCENA CUARTA

MONSEÑOR, EULALIA

Monseñor (sonriente). — Es incorregible.

Eulalia. — ¡Excelente! (*Largo silencio. Aquí, las expresiones se transforman. Están graves. Monseñor observa a Eulalia en silencio*).

Monseñor. — ¿Por qué no enciendes la luz, Eulalia? Obscurece.

Eulalia. — No. Prefiero esta media luz.

Monseñor. — ¿Es muy grave lo que tienes que decirme?

Eulalia. — Sí. Es grave.

Monseñor. — Me sorprendió tu llamado por teléfono. Anteayer nos vimos. Sólo hablamos de cosas indiferentes...

Eulalia. — (*Con cierta vehemencia contenida*). Tengo una confianza absoluta en usted... Esa confianza, que háceme que miremos con los ojos bien abiertos cuando nos confiamos. (*Breve pausa*). Siéntese.

Monseñor (observándola). — Sufres.

Eulalia. — ¡Oh, sí!... ¡Profundamente!... (*Sencillamente; en voz baja*). Una vez, hace nueve años, acudí a usted... Entonces era usted canónigo en las Victorias... Busqué en la obscuridad de la iglesia, su confesionario... Aquella tarde de invierno, triste y lluviosa, cómo se asociaba a mi estado de alma!... Me confesé con usted. Mis palabras, dichas en voz baja, la obscuridad de la nave, todo, hizo que la confesión permaneciera anónima. Encontré en usted, la palabra bondadosa, sensible, y el consejo severo que necesitaba... ¿Usted nunca lo ha sospechado?

Monseñor (con un sereno asombro). — Nunca.

Eulalia. — Yo estaba de novia con Héctor; próxima a casarme. Y pensaba, constantemente, obstinadamente, en otro hombre. ¿Qué mujer, involuntariamente, y hasta, amando, no ha sido víctima de un pensamiento reprochable? ¡Nuestro fondo es tan extraño! (*Monseñor asiente, gravemente*). Aquel día su palabra me sustrajo a la fascinación. Supe sacrificarme a mi dignidad de mujer... El era un íntimo amigo de Héctor. Hoy, es el mismo hombre, tío Luciano. Y le amo más que nunca... Le amo, como puedo amar hoy... Con toda la plenitud de mi persona; gravemente, profundamente.

Monseñor. — ¿Quién es?

Eulalia. — Usted le conoce y le estima... Marcelo Brehal.

Monseñor. — ¿Brehal? (*Breve pausa*). Es un hombre digno de ti, Eulalia.

Eulalia. — También esta vez he querido sustraerme a la tenacidad de este sentimiento que me domina. He huído de él. He pasado tres meses en Las Acacias, refugiada en mi hijo, en mis lecturas... ¡Oh, cuando llegaban aquellos atardeceres de la sierra!... ¡Cómo pensaba en él!... ¡Qué fiebre! Es, como si le

tuviera en toda mi persona, en las raíces más extremas de mi ser... ¡ Conmueve toda mi sangre, como nadie la conmovió nunca!... ¡ Qué estoy diciendo... qué le estoy diciendo!

Monseñor. — ¿ Por qué esas lágrimas?

Eulalia. — Nelly le ama.

Monseñor (Pausa). — ¿ Y Brehal?

Eulalia. — ¡ Oh, no! ¡ Me ama! ¡ Me ama profundamente! Pero duda... está desconcertado. Cuando yo iba a afirmarle en sus sentimientos, un detalle — ¡ la vida está hecha de estas cosas! — una cigarrera que Marcelo perdió en Saint Moritz, me reveló inesperadamente lo que Nelly ocultaba hace años. Ella, en la cena de noche buena, colocó el objeto debajo de la servilleta de Marcelo. Y él creyó que era mi mano que se lo restituía en esa forma.

Monseñor. — ¿ Nelly fué contigo a Las Acacias?

Eulalia. — Sí. Eso convinimos. Era preciso que mamá no notara lo ocurrido entre nosotras. ¡ A qué otra víctima!

Monseñor. — ¡ Es doloroso!

Eulalia. — ¡ Qué cosa frágil! La amistad es un sentimiento incompleto.

Monseñor. — Sí; porque el amor es exclusivo.

Eulalia. — Estoy aterrada. La idea de construir mi dicha sobre el dolor de Nelly me ahoga, me angustia... ¡ Amo! Y estoy dispuesta a sacrificarme, a huir, a buscar un refugio... el olvido, en cualquier parte... Necesitaría, lo siento, tener ante mis ojos, bien vivo, el espectáculo del dolor ajeno... Si no fuera por Egaz, me hubiera incorporado al cuerpo de enfermeras de la Cruz Roja francesa... Tal vez el espectáculo de los hospitales de sangre...

Monseñor. — Divagas, Eulalia. Ama. Nadie debe sustraerse a un sentimiento puro. Si somos víctimas de nuestros sentimientos, no seamos más inexorables que ellos mismos. Brehal te ama. Esta es una razón definitiva.

Eulalia. — Es que hay otra vida, otro corazón, que se quebrará irreparablemente bajo mi mano.

Monseñor. — ¿ Depende de ti?

Eulalia. — No. Pero ella lo ama y el dolor no varía de aspecto.

Monseñor. — ¿ Un sacrificio, tan doloroso, de tu parte, qué construiría? ¿ La dicha de Nelly, acaso?

Eulalia. — No. La atenuación de todo, que es lo que importa. Marcelo y yo, unidos, seríamos la obsesión constante, tenaz, odiosa, para el resto de su vida!

Monseñor. — ¡Qué quieres! El amor es un gran destructor. Destruye todo lo que no concurre a él. ¡Esa misma fuerza tiene el fondo de la vida! ¡Nelly!... Nadie tiene derecho a un sentimiento que no ha inspirado. Sólo tenemos derecho a la piedad, que es el sentimiento más amplio y más cristiano... Ha de llamarte la atención que sea yo quien te hable así. Pero ante todo, sobre todas las cosas, respeto el fondo religioso del amor. Es lo que lo hace sagrado y primordial... ¡Y está en ti, como en un vaso profundo! Ama. No podemos destruir lo que Dios ha puesto en nosotros (*acariciándola con mucha ternura*). ¡Pobres ojos!... ¡Lo que deben haber sufrido!

Eulalia. — (*Lejos de sí misma*). ¡Pobre Nelly!

(*Aparece un criado*).

Camilo. — Señora.

Eulalia. — ¡Qué hay, Camilo?

Camilo. — El señor Marcelo Brehal pregunta si la señora puede recibirle.

Eulalia. — (*Después de un breve silencio de emoción; muy bajo, a Monseñor*). ¡Marcelo!...

Monseñor. — (*Gozando finamente la emoción de Eulalia*). Marcelo. Hágale usted pasar.

Eulalia. — (*Después de un segundo de vacilación*). Recíbale usted, tío. ¡Fíjese como estoy!... Cinco minutos. ¡Debo tener los ojos enrojecidos!

Monseñor. — La emoción te embellece.

Eulalia. — Tiemblo. Es usted inexorable...

Monseñor. — Prudente. Entra tu felicidad por esa puerta. (*Vase*).

(*Un momento. Eulalia enciende las luces*).

ESCENA SEXTA

EULALIA, BREHAL

Brehal permanece un momento en el umbral, grave, en silencio. Se miran sin pronunciar una palabra. Un saludo mudo y respetuoso.

Eulalia. — (*Que ha bajado los ojos, como ante un reproche*). Buenas tardes, Brehal. (*Y luego, expresiva bajo la emoción, le*

tiende la mano con toda su franqueza. El, bruscamente, toma esa mano y la besa en silencio, oprimiéndola largo tiempo contra su boca. Ella, con voz ahogada, oponiendo resistencia sólo con sus palabras). ¡Marcelo!... ¡Qué hace usted, Marcelo!... ¡Por Dios, Marcelo!... (*Hace un esfuerzo y se aleja de él, palpitante*). ¡Déjeme!... ¡Esto es indigno de usted!...

Brehal. — Perdóneme. He perdido la cabeza. Suponía encontrarla tan distinta. (*Acercándose a ella*). ¡Qué pálida está usted!

Eulalia. — (*Rechazándole instintivamente, poco segura de sí misma*). ¡No!...

En este momento se oyen las voces de Egaz y de la institutriz, que se acercan. Brehal se va al otro extremo del salón, primer término.

ESCENA SEPTIMA

LOS MISMOS, EGAZ, YVONNE

Egaz. — (*Corriendo a besar a Eulalia*). ¡Mamita!

Eulalia. — ¡Querido!

Yvonne. — ¿Je dois vous laisser, monsieur Egaz, madame?

Eulalia. — Oui, Yvonne. Un petit moment... je vous en prie.

Yvonne. — Bien, madame. (*Vase*).

ESCENA OCTAVA

EULALIA, BREHAL, EGAZ

Eulalia. — (*A Egaz*). ¡Mira quién está! (*Egaz sonríe a Brehal pero no se mueve*). ¡Cómo es eso, Egaz! ¿No saludas a tu amigo Marcelo?

Egaz. — ¿Puedo, mamá? (*Un breve silencio*).

Eulalia. — ¡Qué pregunta, Egaz!

Egaz. — Como ayer, cuando le vimos en Palermo yo quise ir a besarle y tú me dijiste que me quedara quieto...

Brehal. — (*Sonriendo, acariciándole*). Tu mamita te reprendió; lo noté. (*Hablándole a Eulalia, indirectamente*). Hizo mal. Marcelo te quiere mucho. Aquel ademán que te contuvo, tan inmerecido, es la causa de que hoy haya venido a verte. No podía soportar por más tiempo una incertidumbre que le angustia...

Egaz. — ¿Qué dices, Marcelo? Yo no comprendo lo que dices.

Brehal. — (Sonriendo). ¡Pobrecito!

Eulalia. — Era temor... Tenía miedo, Egaz, mucho miedo...

Egaz. — ¿Y por qué, mamá? Si yo no tenía por qué atravesar por donde pasan los coches.

Eulalia. — (Sonriendo). Sí, hijito, sí. Merezco ser reprochada. ¡Todo lo que habrás pensado de mí!...

Brehal. — Qué mal te conocen, Egaz... (Al niño). ¿Verdad? ¿Quieres demasiado a tu mamá? ¿Cómo la quieres?

Egaz. — ¡Con todo el corazón! ¡Tengo un corazón grande! ¡grande! para mi mamita. (Besando a Eulalia con vehemencia infantil). ¡Qué linda es mi mamita! ¿Verdad, Marcelo?

Eulalia. — (Dominada por una viva emoción). ¡Qué momento! ¡Qué emoción! (Mirando a Brehal en los ojos, gravemente, en voz contenida y baja). ¡Cómo te quiero! (Y esconde la cabeza en Egaz. Después, lentamente). ¡He sentido una cosa tan dulce! ¡Cómo se confunden ustedes en mí! (Silencio). (Y parecen despertar al oír la voz de Yvonne).

Yvonne. — (Desde la puerta, llamando). Monsieur Egaz... ¡Pardon, madame!

Egaz. — J'y vais, mademoiselle. (Besa a Eulalia rápidamente, y hace ademán de correr hacia Yvonne).

Eulalia. — (Deteniéndole). ¡Oh! ¿Qué se dice?

Egaz. — (Saludando a Brehal). Adiós.

Eulalia. — ¿Cómo es eso?... ¿El gato le ha comido la lengua? ¿Adiós, qué?

Egaz. — (Cariñoso). Adiós, Marcelo.

Eulalia. — Dígalo en francés. ¿Vamos a ver?

Egaz. — A tantôt, monsieur.

Eulalia. — (Eulalia imitándole). A tantôt, monsieur... ¡Ricorra! (Lo besa con la efusión que tienen las madres en estos casos. Vanse Egaz e Yvonne).

ESCENA NOVENA

EULALIA, BREHAL

Brehal. — (Después de un silencio involuntario). ¡Tres meses!

Eulalia. — Está usted más delgado, Marcelo.

Brehal. — He sufrido.

Eulalia. — (*Breve pausa*). Por Wenceslao he sabido que pasaba usted las noches en el Jockey, jugando!

Brehal. — Yo, no. Una especie de sonámbulo... ¡Era otro! (*Breve pausa*). ¿Por qué se fué usted a Las Acacias? (*Eulalia no responde*). Su actitud para mí, es incomprensible. Después de aquella noche, de aquel momento!... ¡Cuando la había sentido amarme, Eulalia! ¡Usted! ¿Por qué huyó? sin una palabra, sin verme, sin escribirme dos líneas... ¡Esa partida brusca!... ¿Qué hay en usted? ¿Qué ha pasado que yo ignoro? (*El espera una respuesta*). ¿Por qué guarda usted ese silencio obstinado?

Eulalia. — (*Tendiéndole la mano*). ¿Tiene usted confianza en mí?

Brehal. — Sí.

Eulalia. — ¿Absoluta?

Brehal. — Absoluta. Porque a pesar de todas las apariencias, siento que usted me ama.

Eulalia. — ¿Cree usted que pueda ser yo una mujer complicada o coqueta?

Brehal. — No. Y es eso, precisamente, Eulalia, lo que me desconcierta en usted. Entonces, ¿por qué se fué usted repentinamente, el 31 de diciembre, a Las Acacias? Su amor me autoriza a exigirle una respuesta. La sé demasiado delicada para darme un pretexto. Si usted calla, es porque hay una razón grave. Sé que usted no podía soportar el pensamiento de que yo tuviera una idea injusta sobre usted, sobre su actitud. Eso sería intolerable para usted, Eulalia.

Eulalia. — ¡Angustioso!... (*Con firmeza, lentamente*). Yo sólo le pido una cosa, Marcelo: crea en mí. Mi proceder podrá parecerle absurdo. Invoco su delicadeza. No me pregunte nada. Jamás sabré decirle por qué fué. Un día, tal vez más tarde, pondremos una sonrisa sobre todas estas cosas...

Brehal. — Es insoportable, Eulalia. ¡Saber que detrás de esos ojos que me miran así, hay algo que yo ignoro! (*Se miran en silencio*).

ESCENA DECIMA

EULALIA, BREHAL, NELLY

Entra Nelly. Viene de la calle, sacándose los guantes. Al ver a Brehal se detiene bruscamente.

Nelly. — ¡Ah! (*Apenas*). Buenas tardes.

Eulalia. — (*Al mismo tiempo, con un sobresalto involuntario*).
¡Nelly!

Brehal. — (*Un tanto sorprendido por la extraña actitud de Nelly; mirándola fijamente*). Buenas tardes, Nelly.

Nelly. — (*Después de un visible segundo de indecisión*). Con su permiso. (*Hace ademán de retirarse*).

Brehal. — (*Gravemente, con un ademán enérgico*). Un momento, Nelly, aquí hay algo que yo no comprendo. ¿Me permite usted una palabra?

Nelly. — Lamento mucho no acceder a su deseo. No tenemos nada que decirnos.

Eulalia. — (*Un reproche como un grito de indignación*). Nelly!...

Brehal. — ¿Qué es esto, Eulalia? ¿Qué significa esto? (*Las dos mujeres guardan silencio*). No comprendo la razón de su hostilidad, Nelly. Es usted agresiva. No trate de negarlo.

Nelly. — (*Sonriendo en frío*). ¿Agresiva? ¿Y quién ha tratado de negarlo? ¿Usted, por lo general tan sutil y tan dueño de sí mismo, se pregunta y se responde? (*En tanto se saca el guante nerviosamente; luego de un tirón. El guante cae al suelo. Brehal, a pesar de la situación lo recoge y se lo entrega. Ella lo recibe y lo arroja sobre una silla. Gesto de indignación de Eulalia. Brehal, pálido, afrentado. Nelly hace ademán de marcharse*).

Eulalia. — (*Con un gesto resuelto*). ¡No!... ¡Quédate!... ¡Ahora soy yo quien exige que te quedes! ¡Lo que acabas de hacer es indigno, es inaudito!

Brehal. — Cállese usted, Eulalia.

Nelly. — En Europa, era para usted la señora Ortiz de Ocampo...

Brehal. — Nelly... Toda esta ironía encierra dolor. Porque usted sufre la respeto y hasta me inclino, ante la ofensa. Le agrada-

dezcó su actitud; en este momento con ella, ha destruído usted una gran duda en mí. (*A Eulalia*). Y a usted la ennoblece más, señora.

Nelly. — Aprovecha usted estas circunstancias con una cobardía refinada. Lo que acaba de revelarse aumenta en usted la admiración por ella. Y por supuesto... en ella, el amor por usted. (*A Eulalia*). ¡Eres heroica!

Eulalia. — ¡Es posible, Nelly! ¡Tú!... ¡Tú!... ¡Llegar a esto!

Nelly. — (*Obscura*). ¡Usted!... ¡Usted tiene la culpa de todo! ¡Ha sido usted ciego! ¡No ha visto usted que había una mujer al lado de la otra!...

Eulalia. — ¡Nelly!

Nelly. — (*A Eulalia, imperativa*). ¡Calla!... (*A Brehal*). Estaba yo... ¡Yo!... ¡Palpitante, angustiada! Escuchaba sus confidencias; llenaba los claros, que dejaban las breves ausencias de ella... Escuchándole a usted, hacía persistir en usted la visión de su persona... ¡Egoísta!

Brehal. — Usted provocó esas confidencias.

Nelly. — ¡Eso cree usted! ¡Pero es que yo lo adiviné! ¡Detalle por detalle! Lo que tal vez era un gesto indiferente o una palabra sin significado para ella, porque usted lograba ocultar lo que sentía, yo... yo lo adivinaba! Yo le seguía segundo por segundo... (*Bruscamente, bajando la voz, torva*). ¡Le amaba! Profundamente, con dolor... ¡Como tú no podrás amarle nunca!

Eulalia. — Sentías el placer del acecho... ¡Como el ladrón!...

Nelly. — ¡No lo sé! ¡Pero le amo! Tú sabes lo que significa escuchar, escuchar largas horas, la confidencia de sentimientos que no te pertenecen y un día, creer que se tiene derecho sobre esas palabras, que son para otra mujer... ¡Sentir en todas las formas; en la totalidad de su franqueza! lleno de esperanzas, angustiado, sufriente, decaído... (*Sonriendo bajo el placer de lo que dice*). ¡Le he sentido sufrir y he experimentado el placer más profundo de mi vida!... ¡el de la consolación!... (*Febri!, oprimiendo el brazo de Eulalia*). He sentido su aliento aquí (*hace un gesto*). ¡Y me he estremecido! Mira a qué extremo habré llegado que no tengo ni el pudor de mis sentimientos! ¡Así le amo!

Brehal. — (*Emocionado*). Terminemos, Nelly... ¡Usted sufre demasiado! Pongamos silencio sobre todo. No nos acusemos; somos víctimas.

Nelly. — ¡Cállese! No pronuncie esas palabras. ¡Son frías!

¡Todo eso, si usted le hablara a ella, sería un gesto, un ademán, un silencio! (*Lo dice más tranquila, con cierta calma amarga en el acento, mirándole dolorosamente*).

Brehal. — ¡Nelly!...

Nelly. — ¡Oh, no! ¡Ese tono no! ¡Me es insoportable! Me he mostrado a ustedes como una mujer no se muestra nunca... ¡Desnuda!

Eulalia. — (*Acercándose a ella, conmovida*). ¡Nelly! ¡Pobre Nelly!...

Nelly. — (*Rechazándola sin violencia*). ¡No, Eulalia! ¡No me digas una sola palabra! ¡Corazón por corazón, el mío bien vale el tuyo! No quiero tu compasión. Quien sabe si no soy yo quien deba compadecerte. Te ama... ¡Y bien! Pero yo también le amo... ¡Eres dichosa, eres fuerte, puedes compadecerme! ¡Pero evita que le ame!... El amor está en mí... ¡Arráncalo si puedes! (*Después del gesto, crisis; cae sollozando, en un sillón. Silencio*).

Eulalia. — (*Pasando la mano febrilmente por la cabeza de Nelly*). ¡Llora! ¡Llora, Nelly!... Llora todo lo que puedas... Eso hace bien. Llora... (*Brehal hace un gesto para acercarse a ella, para hablarla. Eulalia, en silencio, cruzando un dedo sobre sus labios, le impone silencio*).

Un momento. Luego, en silencio, Nelly se pone de pie, y se va. Eulalia hace un movimiento para acompañarla. Ella responde con un gesto vago: «no».

Brehal. — (*Hay una profunda emoción en los dos*). Eulalia... (*La toma suavemente entre sus brazos. Con sus dedos temblorosos, le seca los ojos*). ¡Qué pálida estás!

Eulalia. — (*Abriendo los ojos a toda su emoción*). Te amo.

Brehal. — (*Sonríe*). ¡Me inquieta tu expresión! (*Sonríe*). Si aún podemos ser felices...

Eulalia. — (*Sonriendo; con ironía triste*). ¡Quién sabe!

EL TELÓN, LENTAMENTE.

ACTO TERCERO

El mismo salón de los actos anteriores. Diez de la noche. Gran luz; la araña central y los «appliqués», encendidos. De smoking.

ESCENA PRIMERA

ELÍA, BREHAL

Están en primer término. El comienzo del acto los sorprende en «situación». Elía, cuando habla, no mira a Brehal.

Brehal. — (Enérgico, rotundo.) — ¡Sí!

(Entra un criado con servicio de café; lo dispone en la mesa del fondo).

Elía. — (Rápidamente, con un ademán, al ver al criado). — Schl... (Y guardan silencio. Mientras tanto, con cierta serenidad forzada, enciende un cigarro. Vase el criado). — Estas cosas ocurren a diario en el club...

Brehal. — (Con ironía). Los cigarros, los licores, los sillones amplios, y la falta de dignidad durante la digestión de cuatro caballeros, predisponen a hablar mal.

Elía. — El hecho de ser una costumbre establecida por los estómagos gastados, le resta importancia.

*Brehal. — Así como se dice: *cherchez la femme*, podríamos decir al hablar de esos difamadores de profesión: buscad el vientre.*

Elía. — Estamos de acuerdo.

Brehal. — En rueda de hombres, en el club, se habla de una mujer, como no hablarían las mujeres mismas. ¿No cree usted que eso es repugnante?

Elía. — Nadie le da importancia.

Brehal. — Tiene usted razón. ¡Es un sport de mal nacidos!

Elía. — Le agradeceré que rompamos el aspecto ambiguo de nuestras palabras. Me obliga usted a guardar una serenidad que a usted le falta.

Brehal. — Lamento no acceder a su deseo. Es necesario que hablemos.

Elía. — Está usted agresivo.

Brehal. — Estoy dispuesto a que no eluda usted una responsabilidad.

Elia. — ¡Terminemos!

Brehal. — ¡Responda usted a mi pregunta!

Elia. — ¡No soy un delator!

Brehal. — Es usted. . .

Elia. — (*Sofocando un grito.*) — ¡Brehal! (*Mira bruscamente hacia la puerta de la derecha; se oye el rumor de los que se acercan.*)

Brehal. — (*Bajando la voz; categórico.*) ¡Hablabamos! ¡Es preciso que hablabamos!

Elia. — ¡No!

Brehal. — ¡Sí! (*Rompe el cigarro entre sus dedos, lo que denuncia su estado de ánimo.*)

ESCENA SEGUNDA

Los mismos, MONSEÑOR, EULALIA, WENCESLAO, DOÑA MERCEDES, CHELA, ANTUKA y NELLY. Entran conversando. EULALIA se dirigirá al fondo; servirá el café.

Chela. — Aquí están.

Antuka. — ¡Fumadores! . . . ¡Han perdido ustedes una *reverie* de Schumann, tocada divinamente por esta chica!

Monseñor. — ¡Cómo! . . . ¿No le agrada a usted la música, Brehal?

Brehal. — ¡Oh, sí! . . . Es una de mis emociones, Monseñor . . . ¡Cuánto lo lamento, Chela!

Chela. — ¡Bah! . . . ¡Siempre se exagera! Hoy no es mi día; estoy muy nerviosa. ¡Figúrese! . . . ¡Tres veces me equivoqué en el moderato! . . .

Monseñor. — Después del café tendrás que complacerte.

Chela. — Pero, tío . . . ¡Por Dios! . . . ¡Con estos nervios! . . .

Doña Mercedes. — No tomes café.

Chela. — ¡Ah, eso no, Mercedes! . . . ¡Tomaré café, y tocaré Parsifal! . . . ¡Aunque no sé cómo haré para recordarlo! . . . ¡Hace dos años que no lo toco! . . .

Doña Mercedes. — ¡Qué lástima! ¡Cómo se abandona esta chica!

Chela. — Abandonarme no, Mercedes... ¡Ya nadie habla de Parsifal!...

Wenceslao. — ¡Eres adorable!

Chela. — ¿Qué dices?

Wenceslao. — Chela me recuerda a Lolota Paz... ¡Y a muchas otras!...

Chela. — ¿Por qué? ¿Por el peinado?

Wenceslao. — No, querida hermanita... Por algo de menos importancia. Cuando se habla de ellas, se dice: ¡Ah!... ¡Toca el piano divinamente! Lolota toca «berceuses», «reveries»... la Bohème... Una vez intentó tocar la muerte de amor de Isolda... ¡Oh, qué embromar!... ¡Este Wagner que siempre repite el mismo motivo! ¡Canta!... Un poco de todo. Romanzas de Tosti, Debussy, y Je sais que vous êtes jolie... ¡Habla francés, naturalmente, y declama! Tres años chez Mme. Moreno; Waterloo, de Víctor Hugo; un poco de Coppée, un poco de Sully Prudhomme, para veladas blancas. De paso, confunde las poesías de la condesa de Noailles con los versos de Mme. Rostand... ¡Y, finalmente, es una chica que lee mucho!... Lee Prevost, Ardel, Maizeroy, Gyp, y algunas comedias francesas que la censura social no le permite ver en el Odeón: Le Marquis de Priola, por ejemplo... Sin embargo, Jules Huret, cuando nos visitó, descubrió a una niña que leía a Renán y a Santa Teresa de Jesús...

Antuka. — ¿Y eso qué tiene de raro? Hay muchas.

Wenceslao. — Mucho, Antuka. ¡Que en las obras de estos dos santos no hay escenas de flirt!

Chela. — (Que soporta impasible la crítica de Wenceslao). Dime una cosa, Wenceslao. Una curiosidad... ¿Con todas las mujeres empleas ese tono?

Wenceslao. — Con todas.

Chela. — Lo lamento por ti.

Wenceslao. — ¿Por qué?

Chela. — Porque te sorprenderán los cincuenta años sin que haya pasado un vestido de mujer por tu vida... como se dice en Cyrano...

Wenceslao. — ¿Oficias de pitonisa?

Chela. — No. Hago psicología, como dices tú. ¡Y es una lástima! No dejas de ser un tipo interesante... ¡Pobre Wenceslao! (Ríe, risas).

Eulalia. — (En tanto, ha servido el café a doña Mercedes y a

Monseñor. Ofreciendo a Brehal y a Elía). ¿Café turco?... ¿Les agrada?

Elía. — Gracias. Es riquísimo.

Brehal toma la taza en silencio; Eulalia se dirige al fondo, donde están los demás personajes. Brehal y Elía permanecen en primer término. En la escena que sigue, contrastan la actitud de ambos y los gestos, con las palabras que cambian. Se diría que hablan de cosas indiferentes.

Brehal. — (*Mientras toma lentamente el café*). ¿Está usted dispuesto a escucharme?

Elía. — ¿Comprende usted el significado que tiene su insistencia sobre este asunto?

Brehal. — ¿Supone usted, acaso, que no existe una razón — ¿cómo diré? — visible, que justifique esta insistencia?

Elía. — Brehal... Esta noche pasa usted por un cuarto de hora especial. Está usted nervioso y agresivo. Le ruego que cambie usted de actitud si quiere que nos expliquemos.

Brehal. — Mi actitud depende de usted. Yo me he dirigido a usted francamente, caballerescamente... Esperaba de usted una actitud franca, abierta.

Elía. — ¡Y lo es!... Usted exige de mí una delación... ¿Con qué derecho? La persona que supo informarle tan bien, de la conversación de ayer, pudo decirle quién fué el autor, o mejor dicho, quién provocó el comentario... ¿Por qué no le impuso usted a esa persona el papel de delator que quiere usted imponerme a mí? Tengo la seguridad de que esa persona calló el nombre que usted deseaba saber... ¿No es eso?

Brehal. — Sí. Pero deseaba saberlo y lo sabré.

Elía. — No será por mi boca.

Brehal. — ¡Por usted! La señora Ortiz de Ocampo fué ultrajada ayer, después del almuerzo, en el Jockey, por cuatro señores que comentaron una especie calumniosa... No tengo por qué nombrarles puesto que estaba usted presente. ¿Quién fué de los cuatro el que encontró turbias, oscuras, mis relaciones con la señora de Ocampo?

Elía. — (*Después de una pausa*). ¿Y ya que está usted tan bien enterado, le habrán dicho, supongo, que yo me concreté a guardar silencio?

Brehal. — Sí. No lo ignoro.

Elía. — Me alegro. Mi situación era violenta.

Brehal. — Usted no debió nunca consentir que se hablara así de una mujer.

Elia. — No podía evitarlo.

Brehal. — La señora de Ocampo merece el respeto de todos. Es una dama en la acepción más hermosa de la palabra.

Elia. — Nunca me he permitido ponerlo en duda.

Brehal. — Un hombre siempre debe tener un gesto cuando se ultraja la dignidad de una mujer.

Elia. — Según el ambiente. El silencio es también un gesto. Yo no podía provocar con una actitud abierta, tal vez violenta, un escándalo en pleno club, y en torno del nombre de la señora de Ocampo. Eso hubiera sido de una torpeza imperdonable.

Brehal. — Le ruego que no hagamos esgrima de palabras... Su actitud pasiva se debe a otras razones.

Elia. — ¿Qué supone usted? Ahora soy yo quien exige que hablemos claro.

Brehal. — Se está haciendo usted razonable. No supongo nada. Desnudemos nuestras palabras ambiguas. La conversación de ayer le complacía a usted. Le proporcionaba a usted el placer de una pequeña venganza, y su responsabilidad quedaba excluida. Obró por despecho, por pequeñez de espíritu; porque, en definitiva, el otro término de la calumnia que envolvía a la dueña de esta casa — en la que no comprendo por qué está usted ahora, — era yo!

Elia. — (*Sofocando su violencia*). ¡Brehal!

Brehal. — Es mi turno. Ahora soy yo quien goza su violencia. Quería probar así, en frío, hasta donde llegaba su cinismo... (*Enérgico*). Conténgase. He sido un imbécil. Creí que a pesar de todo, habría en usted un gesto digno. Acabo de probarlo. (*Lentamente*). El autor de la calumnia fué usted... (*Con una sonrisa sarcástica*). ¡Hum!... ¡Arréglese la corbata! ¡Van a notar su estado de ánimo!...

Elia. — (*Entre dientes*). ¡Insolente!

Brehal. — (*Conteniendo su violencia*). Estoy a sus órdenes. (*Y le da la espalda*).

Doña Mercedes. — (*A Brehal*). ¿Quieren ustedes oír el Encantamiento del Viernes Santo?

Brehal. — Con mucho placer, señora. Precisamente hablábamos de Parsifal... Mejor dicho, discutíamos.

Wenceslao. — Eso es muy conveniente. De la discusión nace la obscuridad.

Monseñor. — Sólo en la emoción está la luz. ¿Verdad, Brehal?
Brehal. — Creo lo mismo, Monseñor. (*A Eulalia*). ¿Usted no comparte esta opinión, señora?

Eulalia. — (*Sin sonreír*). Sí.

Monseñor. — ¿Vamos, Chelita? (*Comienzan a salir*).

Chela. — Lo hago por usted, tío. A un viajero no puede negársele nada. (*Mientras sale, a Elía*). ¿Cuándo regresa usted a Viena?

Ella. — Dentro de un mes; en Setiembre.

Chela. — (*Intencionada*). ¿Derrotado?

Ella. — Tal vez.

ESCENA TERCERA

EULALIA, BREHAL

La escena vacía, unos segundos. Eulalia y Brehal, entran. Hay un silencio. Eulalia con un ademán le indica que tome asiento.

Brehal. — (*No se sienta*). Gracias... (*Después de una pausa*). ¿Lo cree usted necesario?

Eulalia. — (*Con amargura*). ¿Qué me supone usted?

Brehal. — Señora... Podríamos evitar esta conversación que, sin duda, va a ser muy dolorosa para mí.

Eulalia. — ¡Para usted! ¿Y yo entonces, qué soy en su dolor? ¡Es necesario, Marcelo, una explicación franca, categórica, definitiva!

Brehal. — ¿Para qué?

Eulalia. — Usted tiene el derecho de ser injusto; se lo dan las circunstancias. Pero debe escucharme. No he procedido ni con ligereza ni con coquetería. ¿Cómo es posible que no haya comprendido usted la gravedad de mi sentimiento? La profunda emoción de ciertos momentos, en que he sido suya, suya, con toda la plenitud de mi alma...

Brehal. — No. Nunca he pensado semejante cosa. Hay algo peor; más insalvable. (*Tiene un ligero acento irónico*). Ante una mujer coqueta, el amor puede sobrevenir como una catástrofe. Es un posible accidente; un peligro en acecho... En una mujer que se ha equivocado sobre la índole de sus sentimientos, el amor está a la espalda. Es un peligro salvado. Y en el amor, desgracia-

damente, dos seres nunca vuelven a pasar por el camino recorrido. No me crea usted capaz de una idea tan... ¿cómo diré? ¡tan Chela Chaves!

Eulalia. — ¡Oh, ese tono, Marcelo! ¡Usted! ¡A mí!

Brehal. — No exija usted, lo que no tiene derecho a exigir de mí. Supongo no pretenderá usted, después de lo que ha pasado entre nosotros que la hable con toda aquella franqueza, con aquella confianza tan grande... ¡tan íntima! (*Emoción*). Hay algo aquí adentro, que se ha quebrado como un cristal; y fué su mano, fué su voluntad que lo quebró.

Eulalia. — ¡Usted es otro!... ¿Por qué ha venido usted a esta casa, si el que venía no era el mismo hombre que se fué?

Brehal. — Al recibir su tarjeta, juré no poner los pies aquí. Me ha traído una fiebre... Algo irresistible; el deseo de sentir la emoción de su presencia. Ya ve usted qué distancia hay entre los dos. Usted deseaba verme para acallar un escrúpulo, para justificarse. ¡Y yo deseaba verla, por verla! Usted no sabe todo el valor de su presencia para mí... (*Habla apasionado; tumultuosamente*). Usted, es una cierta manera de sonreír... Usted, es un momento en que ví su boca bajo la emoción que yo la producía... usted, son esos ojos, que me han mirado graves, húmedos... Usted, son esas manos tibias que yo he besado... (*Vehemencia, fatiga, ansiedad*) — esa voz... el calor de su cuerpo (*con voz baja y contenida*) — ese perfume de su piel... todo lo íntimo... todo lo que adivino en usted... todo lo que he sentido... ¡Toda! (*Está febril; livido*). (*Eulalia siente la necesidad de un ademán de ternura pero se contiene a tiempo*). Y no la comprendo. Me es usted desconocida, enigmática. ¡Y la siento tan íntima!

Eulalia. — ¡Qué puedo decirle!... ¿Podría encontrar razones que justificaran mi decisión, en el fondo de este sentimiento doloroso que usted me inspira?

Brehal. — Eso no es cierto. El obstáculo es Nelly. El obstáculo es su amor, Eulalia, que no tiene la fuerza suficiente para destruir en usted la amistad de esa mujer.

Eulalia. — No.

Brehal. — Sí. ¡Nelly!

Eulalia. — No. ¡Yo! Yo, que he sido hecha para sufrir. Las cosas que harían encoger de hombros a otras mujeres, como Chela, como Antuka, en mí toman proporciones que usted no supone.

Mi carta del 28 de julio, le pedía que respetara mi resolución, aunque la juzgara absurda; que dejara pasar el tiempo entre nosotros; que no intentara verme, porque si llegaba a sentirle cerca de mí, no podría soportar el sacrificio que me había impuesto, después de mucho sufrir.

Brehal. — Usted tuvo fuerzas para resistir una crisis más dolorosa. Recuerde aquella tarde... la violencia de Nelly.

Eulalia. — ¡La resistí por eso! Por la violencia de ella. ¡Sufría! ¡Pero me defendía contra una fuerza! Pero hoy es otra cosa, Marcelo. Nelly después de aquel momento cayó enferma. ¡Si usted supiera lo que ha sufrido!... ¡Durante su enfermedad, a la cabecera de su lecho, cuando la ví tan poca cosa!... sufriendo horas y horas, con sus ojos abatidos por la fiebre, siempre fijos en mí, como un reproche doloroso, le juré excluirme, sacrificarme, desaparecer de usted! (*Amargamente*). Era lo menos que podía hacer por ella, ya que no puedo darle su amor. Hoy, ya no tengo el derecho de hacer mi dicha, con los restos de aquel corazón... El amor de Nelly, es de los que quiebran una vida; un sentimiento definitivo. Tal vez hasta más profundo que el mío...

Brehal. — Es muy posible.

Eulalia. — ¡Oh, no haga usted ironía! No es oportuno hacerlo, Marcelo. Usted no sabe hasta qué extremo han llegado las cosas. Usted lo ignora. Yo estoy en el deber de decírselo... Por ella y por mí. Hay algo horrible en el fondo de todo esto. ¡Hay sangre!

Brehal. — (*Bruscamente, grave, sorprendido*). ¿No comprendo?

Eulalia. — No fué una meningitis... Eso vino después... Nelly intentó suicidarse.

Brehal. — ¡Oh!... (*Silencio*).

Eulalia. — El hecho se ocultó tan bien que la señora de Salas, que se hallaba en La Falda, lo ignora aún... Y la causa, todos, a excepción de nosotros, la ignoran. Usted habrá notado, durante la cena de esta noche, cómo está... Nelly está desconocida... ¡Pobrecita! Cuando habla, cuando camina, parece que estuviera en la habitación de un enfermo. Se ha hecho dulce e insignificante. Su rostro es otro; hoy se peina en otra forma, sin ninguna coquetería, para cubrir la cicatriz... Hay una bondad profunda en ella... Ámale, lo deseo, me dijo, echándose a llorar al abrazarme... ¡Pobre Nelly!

Brehal. — ¡Qué desgracia!

Eulalia. — Ahora usted sabe toda la verdad, Marcelo... ¡Le amo! ¿Qué exige usted de mí?

Brehal. — Que sea usted mi mujer.

Eulalia. — Esperaba de usted una palabra generosa. ¿No comprende usted que nuestro amor sería una pesadilla, una angustia?

Brehal. — ¿Y nuestra soledad?

Eulalia. — La prefiero mil veces!

Brehal. — (*Tomándola en sus brazos*). No, Eulalia, no. ¡Mira! (*Señala sus sienes que blanquean*). Se nos va la vida.

Eulalia. — ¡Mejor! Nos restan pocos años para sufrir por esto...

Brehal. — ¡Pero no! ¡Aun quedan largas horas para sufrir!... ¡Y yo te amo, Eulalia! (*En el cabello de ella, tumultuosamente*). ¡Te amo! ¡Te amo como un loco!

Eulalia. — (*Desfallece; bruscamente, palpitante*). ¡No!... ¡Acúsememe!... ¡Sufrá!... Diga que soy indigna de usted... que soy una mujer cualquiera... ¡que no le he amado nunca!... ¡Piense cualquier cosa!... ¡Pero pondré lo irreparable entre usted y yo!... Entiéndalo usted bien, Marcelo. ¡Lo definitivo!

Brehal. — Calma, calma... Está usted exaltada, Eulalia. ¿Qué haría usted?

Eulalia. — ¡Hacer saltar en pedazos mi corazón ya que es preciso!... ¡Defenderme!... ¡Refugiarme!...

Brehal. — ¿Y dónde podrá refugiarse, que obstinadamente, como una obsesión, no me tenga ante sus ojos? ¡Yo estoy en usted! ¿Dónde?

Eulalia. — En lo único que puede sustraerse a usted.

Brehal. — ¿En qué?

Eulalia. — ¡En otro hombre!

Brehal. — ¿En quién?

Eulalia. — ¡En Elía!... (*Con voz cortada*). No sé si me ama; no sé... Pero es un refugio y una protección... No es el amor; es el matrimonio. ¡Es el olvido!... El matrimonio conforma cuando hemos apartado el amor, de nuestra vida. ¡Tengo un hijo, y usted ha venido a perturbar mis horas de madre!

Brehal. — ¡Cállese, Eulalia! Se diría que en este momento usted me odia. ¡Está usted diciendo cosas inolvidables!

Eulalia. — ¡Usted lo ha querido!

Brehal. — No.

Eulalia. — ¡Sí... usted! (*Silencio*). Lo que acaba usted de oír

es una decisión meditada; no es un impulso. Hace veinticuatro horas que esta resolución juega en mi cabeza. Ayer, Elía me habló... Es la segunda vez que lo hace.

Brehal. — No lo ignoro. La primera fué en Viena, en vida de Héctor.

Eulalia. — No es cierto; no le hubiera escuchado un solo segundo. Fué más tarde. Ayer, cuando me habló, estaba dominado por la emoción... No sé si me ama, ni me interesa... Le creo, sin embargo, capaz de amarme. Sonría, Marcelo, sonría; pero soy lo suficientemente fuerte para defenderme contra su amor, contra el mío, contra todo!... Prométame usted respetarme en mi decisión y le juro que el resto de mi vida lo consagraré a mi hijo y a su recuerdo... ¡Se lo juro! (*Silencio*).

Brehal. — (*Casi violento*). ¿Qué necesidad tiene usted de esa promesa?... ya que es usted tan dueña de sí misma, que se siente con valor para interponer un hombre entre los dos?

Eulalia. — No podría resistirle. ¿No comprende usted, que tal vez mañana no tendría la fuerza necesaria para oponerme a usted? ¡Que entre usted y yo, porque usted lo quiere, hay que colocar un obstáculo insalvable... algo material, ostensible, definitivo! (*Con cierta sonrisa*). ¡No es usted orgulloso! ¡Esto... debiera humillarle!

Brehal. — (*Cada vez más fuerte*). ¡No!... ¡No!... ¡No!... ¡Temboroso, llorando, indigno, ridículo, me echaría a sus pies! No, Eulalia, eso no lo hará usted; eso es horrible; eso es indigno de usted. ¡Oh! no; ¡usted no hará eso!

Eulalia. — ¡Lo haré! ¡Usted me obliga!

Brehal. — No; no lo hará usted.

Eulalia. — ¡Sí!

Brehal. — ¡No!

Eulalia. — ¡Sí! ¿Quién puede evitarlo? ¡Es mi voluntad!

Brehal. — ¡Yo!... ¡Yo!... ¡Porque estoy yo!... ¡Porque estoy yo!... (*Va a llegar al paroxismo; dominándose, lívido*). ¡Yo!... ¡Yo sé lo que debo hacer! (*Vase por la derecha*).

Eulalia. — (*Alarmada*). ¡Marcelo! ¡Dios mío! ¡Cómo está! (*Lentamente, vagamente*). ¡Y cómo le amo!

Un silencio.

ESCENA CUARTA

EULALIA, MONSEÑOR

Monseñor. — (*Acercándose; junto a ella*). Eulalia... (*Ella levanta la cabeza y le mira profundamente; sonríe, dolorosa, y abandona una mano entre las manos de Monseñor. El, mirándola gravemente, en los ojos*). Definitivamente? (*Hay un gesto total de asentimiento en ella*). Lo he notado en la expresión de Brehal. (*Dándole toda la gravedad que tiene la pregunta*). ¿Estás bien segura de ti misma, Eulalia?

Eulalia. — (*Quebrada*). Acabo de ponerme a prueba. (*Con cierta sonrisa*). No soy una mujer de pasión.

Monseñor. — Creo que te engañas.

Eulalia. — Eso lo dirá el tiempo.

Monseñor. — La vida es larga; pero la vida del corazón, tiene sus etapas y es breve. Un día, Eulalia, te dije: ama; el amor está en ti como en un vaso profundo. No lo sofoques. Exclúyelo de tu voluntad y de tu inteligencia. Sólo el amor y la fe, están sobre todas las cosas. Y sólo el amor y la fe, no nos pertenecen. No se ama porque se quiera amar ni se cree porque se ansie creer. Sustraerse al amor, es una cosa grave, Eulalia. La cosa más grave que pueda provocar la vida.

Eulalia. — Usted me aconseja; usted no ha sufrido.

Monseñor. — Hace veinte años que participo del dolor ajeno. Puedo decírtelo. ¡He visto morir tantas almas! Muchos de esos seres llevan una vida mundana y tienen una apariencia frívola... Y si les preguntaras, ellos mismos ignoran su dolor. Hay días en que están tristes, amargos, angustiados, en medio de todos los halagos de la vida material. ¿De dónde viene esa tristeza? La causa está muy lejos; en un rincón de la juventud. ¡Cuidado, Eulalia!... Un sentimiento así, es una especie de túnica de fuego, que una mano desconocida echa sobre nuestras espaldas; nos da una vida exaltada y ardiente... ¡Pero, cuidado! La construcción moral más sólida, el alma más hermosa, la dignidad más singular, todo, puede devorarlo la llama, si queremos arrancar la túnica de nuestras carnes... Desgraciadamente, el amor excluye la piedad. Amas en la última etapa, recién, cuando las horas son breves... ¡Quién sabe si podrás soportar tu sacrificio!

Eulalia. — ¡Lo he jurado!

Monseñor. — (*Emocionado*). ¡En fin!.. Pasado mañana embarco para Europa. Me voy con una gran tristeza. Bajo la impresión de la pérdida definitiva de tu vida... ¡mi pobre Eulalia!... En medio del desastre de todos los días en que vemos la ausencia de tantas cosas, sensibilidad, espíritu, dolor, hasta del amor... ¡tú también caes!...

Eulalia. — ¡Yo aun tengo una raíz profunda en la vida! Mi hijo. A él debo consagrarme.

Monseñor. — ¡Tu hijo! Es cierto, tienes un hijo. (*Acariciándola*). ¡Pobrecita! ¡Pero aún hay mucha sangre en tu corazón! (*Presa de viva emoción, Eulalia, para ocultarla, se aleja precipitadamente*).

ESCENA QUINTA

MONSEÑOR, BREHAL

En el momento en que va a salir Monseñor, entra Brehal; trae el abrigo al brazo, y sombrero.

Brehal. — (*Con cierta emoción*). Monseñor... ¡Buen viaje!

Monseñor. — (*Estrechándole la mano con sus dos manos*). Gracias, Brehal. Siempre le recordaré a usted con verdadero afecto.

Brehal. — Y yo también, Monseñor; y como a uno de los pocos hombres de sensibilidad y de espíritu que hay en mi país. Espero que pronto nos veremos en Roma.

Monseñor. — ¿Piensa usted partir?

Brehal. — Antes de un mes, si es posible; el tiempo necesario para poner en orden mis cosas.

Monseñor. — ¿Por mucho tiempo?

Brehal. — Definitivamente.

Monseñor. — Eso es mucho decir. Usted volverá.

Brehal. — (*A quien comienza a traicionarle la emoción*). No; no lo creo, Monseñor.

Monseñor. — (*Estrechándole la mano con brusca franqueza*). ¡Valor, amigo mío, valor! (*Éase. Brehal hace un gesto enérgico, como para reaccionar contra la emoción que lo invade*).

ESCENA SEXTA

NELLY, BREHAL

Nelly pasa por el fondo, de derecha a izquierda. Brehal se vuelve. Ella, antes de desaparecer por la puerta de la derecha, se detiene, mira en silencio un instante. Ella hace un gesto amplio y doloroso de reparación. Brehal, emocionado, le estrecha la mano en silencio.

Nelly. — ¡Perdóneme, Marcelo!... (*Vase*).

ESCENA SEPTIMA

BREHAL, YVONNE

Sale Yvonne.

Brehal. — Voulez-vous demander a madame?...

Yvonne. — Oui, monsieur.

(*Yvonne. Vase, derecha. Un momento.*)

ESCENA OCTAVA

EULALIA, BREHAL

Guardan silencio.

Brehal. — Señora... Perdone usted si la he hecho llamar... (*A un gesto de ella*). ¡No!... No tema. No insistiré... El momento que acabamos de pasar usted y yo es demasiado angustioso...

Eulalia. — Se lo agradezco.

Brehal. — He sido injusto y violento. Perdóneme usted. No quiero retirarme de esta casa, a la que no volveré más, sin saber que usted no guarda un recuerdo ingrato de mí. Siento la necesidad de saberlo.

Eulalia. — No.

Brehal. — ¡He procedido con violencia, como un loco!... He salido de aquí bajo la necesidad violenta de provocar a Elía...

Eulalia. — ¿Y quién lo autorizaba para hacerlo? ¡Me hubiera usted obligado a dar a Elía los derechos que tiene un futuro marido!

Brehal. — ¡Oh, es usted cruel!... Pero es que hay una razón... ¡Yo la amo!

Eulalia. — Usted no puede pronunciar más esta palabra.

Brehal. — ¡Es verdad!... Pero la indignación me ahogaba... El hombre que usted interponía entre los dos, y en el que usted iba a refugiarse contra mí, ayer, en el Jockey, levantó contra usted una calumnia infame...

Eulalia. — ¡Elía!

Brehal. — Elía. Lo singular de nuestras relaciones acreditan ante muchos cualquier suposición. La sociedad no admite ciertos aspectos accidentados... Ha encontrado obscuras, confusas, demasiado singulares ciertas cosas. Elía, en la conversación de ayer, ¡concretó, afirmó! Ya ni usted ni yo, podemos evitar que se crea.

Eulalia. — ¡Oh, qué infamia!... ¡Qué infamia!

Brehal. — ¡No pude soportarlo! Le arranqué la máscara... Me entregué a la violencia...

Eulalia. — ¡Marcelo!

Brehal. — Gracias. No tema. (*Brevisima pausa*). Usted no sabe todo el bien que acaba usted de hacerme con esa palabra, con ese gesto tan suyo! Elía se ha marchado sin decirme una palabra; no por cobardía, por vergüenza. No hay nada que temer; conozco a cierta clase de hombres...

Eulalia. — ¡Qué infamia!... ¡Para esto sacrificamos nuestra vida!

Brehal. — No. Por algo superior, más hermoso... Por nosotros mismos... En el fondo de todo esto hay algo lleno de serenidad... Y es, la verdad de nuestro sentimiento... ¡Dios quiera que cuando piense usted en mí haya en el fondo de su dolor un poco de felicidad!

Eulalia. — No lo dude.

Brehal. — Nelly, hace un momento, aquí, acaba de pedirme perdón... ¡Si usted hubiese visto aquel gesto!... ¡Pobre Nelly!... Tiene usted razón... No destruyamos su vida...

Eulalia. — ¡Es tarde!... ¡Está destruída!... ¡Qué espectáculo!... ¡Aún somos restos humeantes!... La llama lo ha devorado todo...

Brehal. — Recuerdo una frase de usted; una frase que dijo

usted aquella noche... ¡Me he sentido bruscamente frente a mis treinta años! Yo también, aquí, en este sitio, en este momento... ¡Y pensar que el amor nos reservaba días de dicha profunda!... ¡Que hubiéramos podido amarnos con locura!... (*Silencio. Es una emoción triste*).

Eulalia. — (*Con voz apagada*). ¿Qué hará usted? ¿Qué será de su vida?

Brehal. — ¡No sé!... ¡No lo sé!...

Eulalia. — No se abandone, Marcelo.

Brehal. — (*Un gesto vago con los hombros*).

Eulalia. — No juegue... No juegue, sobre todo. No se destruya. Es usted un hombre de espíritu... Hay ideas y sensaciones muy hermosas en usted... Escriba; antes lo ha hecho usted. Debe ser un placer profundo hablar — quién sabe a quién — de su propio dolor...

Brehal. — No.

Eulalia. — (*Con la boca crispada por la emoción*). Ame.

Brehal. — ¡Una mujer!

Eulalia. — ¿Y por qué no?

Brehal. — ¡Para qué!... A mediados de Setiembre partiré para Europa... ¡Otra vez aquella vida!... Hoteles, casinos, balnearios...

Eulalia. — ¡Partir!... No verle... ¡No volverle a ver!...

Brehal. — Es preciso. No podría permanecer aquí...

Eulalia. — Parta, Marcelo... Parta.

Brehal. — Me voy con...

Eulalia. — (*Interrumpiéndole con dulzura*). No... Nada... Ni una palabra... ¡Adiós! (*Brehal, en silencio, le besa la mano largamente. Vase*). Marcelo... (*Mirando ansiosa hacia la puerta por donde ha desaparecido Brehal. Atenuando el grito*). ¡Marcelo!...

Brehal. — ¿Qué?

Eulalia. — ¡Ven!... ¡Quédate! (*En sus brazos, como en un refugio*). ¡Nelly no sabrá nada!

ELOGIO DE LA EMPLEOMANÍA

Pérez. — ¿De modo que también usted cree que es necesario combatir el afán por los empleos públicos?

Gómez. — ¡Oh, sí! Es una manía nacional y hay que combatirla.

Pérez. — Pues a mí me parece muy plausible esa manía.

Gómez. — ¿Lo dice usted en serio?

Pérez. — Muy seriamente.

Gómez. — Nunca he oído sostener una tesis semejante. Todo el mundo, sin discrepancia, piensa que la empleomanía es un mal.

Pérez. — Tal vez no piensan nada casi todos los que eso dicen o escriben: se limitan a repetirlo sin fijarse. Lo que vemos es que cuantos tienen un empleo público quieren conservarlo; y son muchos más los que no lo tienen y aspiran a él. ¿Por qué vituperarles?

Gómez. — En primer lugar por significarse deseosos de prebendas.

Pérez. — Prebenda se llama a una ocupación lucrativa y poco penosa; pero la mayoría de los sueldos que paga el Estado no pasan de doscientos pesos. Dado el actual costo de la vida, esa cifra es mezquina e insuficiente para sostener una familia con el mínimo aceptable de higiene y decoro. Ni tampoco es bastante el doble, en Buenos Aires.

Gómez. — Es muy poco, ciertamente; pero lo que hace a esas remuneraciones tan deseables es que son obtenidas con muy poco trabajo.

Pérez. — No siempre. Los empleos más modestos y trabajosos, como el de cartero, por ejemplo, son tan solicitados como cualquier otro. Y además, ¿cree usted que si se recargara el trabajo a los empleados en general, lloverían las renunciaciones?

Gómez. — Tiene usted razón: nadie renunciaría al empleo. Pero hay otras objeciones. Comprenderá usted que si no se pone

un freno a esa costumbre de que todos quieran ser oficinistas, nadie pensará en aprender profesiones y emprender tareas de provecho social y se rebajará el espíritu de valor para la lucha por la vida. Es muy cómodo acogerse a la tutela del estado mediante un empleo seguro... y con jubilación!

Pérez. — Las tareas de escritorio también son útiles a la sociedad y necesarias en la medida conveniente. En una fábrica no debe haber más de cierto número de oficinistas en proporción al de operarios; pero los necesarios, son indispensables. Además, y refiriéndonos al estado, no todos sus servidores son oficinistas: no lo es un maestro, por ejemplo, ni un médico de la Asistencia Pública, ni un peón de limpieza, ni un bombero. Si el gobierno ocupara permanentemente a muchos carpinteros o químicos, muchos hombres se harían carpinteros o químicos, para obtener un empleo de esa clase.

Dice usted que mermaría el espíritu de lucha por la vida. ¡Y qué! ¿Le parece deseable ver a los hombres pelear por el puchero, como perros por un hueso? Si eso, que ahora sucede, pudiera suprimirse, se habría quitado del mundo un espectáculo triste, cruel... y poco estético. Lucharían por cosas más dignas y decentes.

Echa usted en cara a los empleados, o aspirantes a serlo, que persigan una colocación de sueldo fijo y con seguro de vejez. Les reprocha usted ese gusto por la seguridad. ¿Qué cosa más natural y legítima? ¿Qué otra cosa es el propósito de la humanidad y qué otro estímulo permanente tiene la civilización, sino esa persecución de los medios que den seguridad y bienestar a la existencia?

Por medio del vestido protegió el hombre su piel contra las temperaturas extremadas. Con el fuego completó su seguro contra el frío. Su vida estaba no obstante expuesta a inesperados asaltos de las fieras, y vino, con la vivienda, a procurarse ese otro seguro de vida. Los pozos y aljibes le aseguran contra la sed, fuera de la orilla de los ríos. El riego es otro seguro contra la incertidumbre de las lluvias. Trata, con la medicina, de asegurarse contra los enemigos invisibles o los accidentes de su salud y, en fin, ha logrado asegurarse bastante bien contra las agresiones aisladas de sus semejantes, mediante las leyes, la policía, el alumbrado público, etc., etc., aunque contra las agresiones de germanos en masa, o de otras análogas, no se haya hallado buen remedio preventivo todavía.

Estas seguridades alcanzan más o menos a todos los miembros de las sociedades civilizadas, pero hay muchas comodidades que son casi exclusivo patrimonio de pocas personas afortunadas; y las demás tratan, con todo derecho, de obtenerlas también para sí.

Ya ve usted que esa procura de la seguridad y bienestar no es manía exclusiva de los empleados: toda la humanidad va tras ellas.

Pero muchas de esas ventajas, unos las reciben sin esfuerzo por el privilegio de la propiedad y de su herencia (¡esas sí que son prebendas!) y otros, los más, sólo las obtienen mediante un trabajo que se encuentra o no oportunidad de efectuar; y que unas veces está bien y muchas otras mal pagado. Con un empleo seguro, no habrá para lujos, pero tampoco faltará lo más indispensable. Los que tanto se afanan en el comercio o industrias por acumular un capital, lo hacen, generalmente, con el propósito de «asegurarse un pasar para el mañana». Un empleo jubilado tiende, en otra forma, al mismo objeto, con una gran ventaja moral: Que el empleado no se ve estimulado, para lograr sus fines, a explotar ni defraudar más o menos legalmente a nadie; mientras los que persiguen la riqueza se ven incitados, por la fuerza de las cosas, a exprimir tanto como pueden a sus semejantes, convirtiéndose muchos en hombres de presa que siembran la ruina a su alrededor.

Gómez. — Bueno, bueno, pero ¿cómo se explica usted que en otros países se oriente más la gente hacia la libre competencia?

Pérez. — No tanto. Tengo entendido que en Francia, en España y en Italia, países de gente muy perspicaz, todo el que no es rentista, desearía, si pudiera, dedicarse al servicio del estado; y ya habrá sabido usted que, en Inglaterra, habiendo probado los gremios ferroviarios lo que es trabajar a las órdenes del gobierno, exigen que, concluída la guerra, continúen los ferrocarriles dependiendo de la administración pública. Así sucederá también, probablemente, con las minas y la navegación mercante. En suma: casi toda la vida económica de la Gran Bretaña. Un país donde parece más acentuado que en otros el gusto por las luchas de la competencia económica son los Estados Unidos; y es notorio, al decir de los viajeros, el tono de ferocidad que por eso tiene allí la vida; en Nueva York, sobre todo, pero no así en Wáshington, ciudad de empleados.

En la República Argentina, gracias a los inmigrantes, esa dedicación a las tareas públicas se ha logrado, hasta hoy, para los hijos del país, más ampliamente que en Europa. Pero no crea que esas preferencias son muy recientes. Hace poco he oído que Moreno reprochaba en su tiempo a los criollos que mostrasen tan vivos deseos de independizar al país, movidos sólo por el de suplantar a los funcionarios españoles en los empleos, y les decía que la libertad es deseable por sí misma, desinteresadamente y no sé qué más. Ya Moreno creía, tan equivocado como usted, que la empleomanía es condenable; y ya las gentes de entonces se empecinaban en las *perversas* inclinaciones que hoy les vemos. ¿A qué esperan los psicólogos y estadistas para enterarse?

Me parece una funesta pavada o una redomada malicia, ese antiguo empeño cristiano de contrariar por sistema todas las aspiraciones vitales, en lugar de buscarles cauce y satisfacción, salvando siempre los legítimos derechos de cada cual.

Gómez. — Generalmente se cree que la afición empleómana es una deficiencia de nuestros compatriotas.

Pérez. — Yo veo, en cambio, una prueba de su fino instinto para percibir sus verdaderas conveniencias y resolverlas por el camino más práctico.

Gómez. — Sin embargo, parece una actitud algo cobarde ante el problema de la vida.

Pérez. — No: es darle una solución breve y fácil: *elegante*, como dicen los matemáticos. Criticarles eso a los empleados sería tanto como enrostrar a los pobladores de un país el que se dirijan a los terrenos fértiles en lugar de ser guapos e irse a los áridos. Por otra parte, los héroes de la adquisición y el ahorro lo son como muchos otros: por miedo y por fuerza... o de puro brutos. No tienen de qué envanecerse.

Gómez. — ¿De manera que la causa que hace deseables y justifica el afán por los empleos es la constancia de su estipendio?

Pérez. — Hay otra, muy principal, y que no se ha echado de ver por ser más profunda. Es una cuestión psicológica, de caballerosidad y decoro.

Gómez. — ¡Qué me dice! ¿en qué consiste?

Pérez. — En que, entre nosotros al menos, y a igualdad de condiciones, todo el mundo prefiere recibir el pago de su trabajo del estado u otra entidad impersonal, mejor que de otro hombre,

porque en aquello no hay nada de humillación o vilipendio y en esto sí.

Cuando se recibe dinero de alguien por hacer o por vender algo, se es más o menos deprimido, degradado y ofendido por quien lo da. Si uno es trabajador, por el patrón, que le da con qué vivir, le da lo menos que puede y se lo da de mala gana. El obrero o empleado lo reciben un poco como una merced que debe agradecerse y como si viviera a expensas de su patrón; siendo, al revés, el patrón, quien vive y se lucra a expensas de sus subordinados.

Si se es comerciante o industrial — patrón altivo de otros, por consiguiente — hay que rebajarse a servir, complacer y halagar, no a un solo hombre, sino a cada uno de los clientes, soportando no pocas veces sus exigencias y caprichos infundados. Es tener tantos amos como clientes. Esto tal vez explique lo a menudo que se desquitan los dueños de establecimientos vejando a sus empleados y éstos se venguen a su vez, supongo, con sus mujeres e hijos. Es humano: Todo el que se ve obligado a soportar humillaciones, tiene tendencia a desquitarse con el prójimo, en cuanto puede. Eso suelen hacer los porteros y demás gente servil.

¿No cree usted que después de hacer un siglo que se proclamó la *liberté, égalité, fraternité*, todo eso es francamente intolerable? Son residuos de esclavitud y feudalismo: Patricio y esclavo, señor y siervo, patrón y dependiente. Se atenúa el dominio de un hombre sobre otro pero no desaparece.

En cambio, a un empleado del gobierno nadie pretende explotarle *porque nadie tiene interés directo en ello* y su sueldo lo recibe de otro empleado pagador que, como es esa su misión y no sale de su bolsillo, da el dinero con toda naturalidad... ¡y hasta con buenos modos! Uno cobra porque ha hecho su trabajo; y no tiene que agradecerse a nadie, ni nadie halla pretexto en ello para sentirse más que uno.

Estas cosas, las saben muy bien los empleados, aunque nunca se han dado cuenta de ellas. Las saben por instinto; y si entre nosotros se manifiesta tan viva sensibilidad intuitiva para esos matices, otra prueba tenemos de que somos raza fina y susceptible.

Por esos motivos verá usted que, siempre en igualdad de otras condiciones, y aun con desventaja en el sueldo, cualquier escri-

biente prefiere serlo en un ferrocarril y no en un comercio; y cualquier dependiente lo será preferiblemente de Gath y Chaves que de un tendero chico. Porque son empresas impersonables, parangonables al estado en este caso.

Gómez. — Nunca había pensado en eso y reconozco que, considerando bien las cosas, hay más dignidad en ser modesto empleado u obrero del estado, que no en vivir de tareas aparentemente más altas, como las de negociante, procurador, etc., que obligan a vivir tratando de congraciarse las voluntades ajenas con halagos o con engaños, luchando a brazo partido por el centavo, y nada digamos de quien tenga un amo. Pero no todos los oficios son así.

Pérez. — Casi todos. Exceptuando la profesión de médico, productiva, independiente y que no implica subordinación ante la clientela, el que no es empleado público o rentista sólo puede vivir supeditando su individualidad a una o varias personas determinadas. La condición del agricultor, propietario de la finca que labra, también es noble y sin dependencias ajenas, pues los productos de la tierra siempre son solicitados por su precio, sin andar mendigando la complacencia del comprador o sorteando la competencia, como en tantas formas hay comúnmente que hacerlo para lograr dar salida a los productos industriales. Otras excepciones no veo.

Gómez. — De manera que, según usted, sólo es digno de los ciudadanos que trabajan, ser agricultores-propietarios, empleados... o médicos. Pero como hay que hacer muchos oficios además del de médico o agricultor y el gobierno no puede dar ocupación a todo el resto de los hombres...

Pérez. — ¿Por qué no? ¿Qué otra cosa está sucediendo ahora en los países beligerantes? Casi toda la población útil tanto de Alemania como hasta de la individualista Inglaterra está, o en las filas, o trabajando a las órdenes de su gobierno. Esta guerra es el triunfo del estatismo y ha destruido también el sofisma de que el estado es necesariamente mal administrador. Se ha visto que, al contrario, puede dirigir las más diversas actividades con el máximo de eficacia. Y del mismo modo que ahora maneja las industrias con un propósito de destrucción o muerte, podrá encaminarlas, y lo hará, a fines de creación y vida.

Gómez. — Nuestro gobierno nunca ha sido un administrador famoso.

Pérez. — Es cierto. Algunos servicios públicos, sin embargo, (la instrucción pública, el correo, las obras de salubridad, etc., etc.), no son tan malos que digamos, y siempre se mejoran. Haya sufragio universal efectivo y las virtudes administrativas vendrán por añadidura. Ya lo vamos viendo.

Gómez. — Luego debe aconsejarse al gobierno...

Pérez. — ... que sí, como hay que admitirlo, su razón de ser es procurar la mayor suma de bien que esté en sus medios a los ciudadanos, vaya extendiendo su dominio y administración directa sobre el mayor número posible de actividades sociales útiles, para poder ir dando en ellas empleo a todos los ciudadanos, ya que tanto lo desean. Vea los trastornos que está ocasionando en varias provincias la pugna de unas fracciones políticas por disputar a otras el limitado número de empleos existentes. ¿No sería razonable, hábil y conveniente, tratar de complacerlos a todos?

Gómez. — ¡Pero eso sería el socialismo de estado!

Pérez. — Muy bien. Sería el socialismo de estado. Y demuestra nuestro razonamiento otra cosa: Que en este país, donde todo habitante quiere ser empleado, hay muchísima gente de tendencias socialistas... y que lo son, sin haber caído en la cuenta.

Gómez. — ¿Por qué entonces también nuestros políticos socialistas critican a veces y hostilizan la empleomanía?

Pérez. — No sé si lo habrán pensado bien. Quizá cambien algunos de parecer si se enteran de esta conversación que estamos teniendo. Es posible, por otra parte, que haya demasiada gente de oficina, dado el número actual de servicios regidos oficialmente.

Gómez. — ¿Y no ve usted un peligro en esa vasta ingerencia, en esa hipertrofia del estado? ¿Sería el país una especie de misión jesuítica, o un cuartel!

Pérez. — No veo ningún peligro siempre que los gobernantes sean elegidos, repito, por el voto universal y secreto. Y en cuanto a las misiones, eran un sistema para civilizar indígenas, bastante superior al de los obrajes actuales, donde los pobres indios son torturados: no es mucho lo que se ha progresado en tres siglos. Pero, en fin, entre lo que preconizo y aquello hay la gran diferencia, la enorme diferencia, de que, en las misiones jesuíticas, los padres directores no eran elegidos por los indios... Además de que nosotros no somos indios!

Gómez. — Convencido. Pero si alguien me objetara que, a pesar de todo, no debe darse mayor extensión al dogma de obediencia hacia el estado, sino, por el contrario, restringirlo, en defensa de la libertad individual ¿qué puedo contestarle?

Pérez. — Que la verdadera libertad individual saldría favorecida. Pero, si le parece, en vez de contestar, puede usted reírse y preguntarle a quien le diga eso, dos cosas: Si tiene algún empleo público; y si, como es probable, lo tiene, que le diga si se siente con muchas ganas de dejarlo.

Gómez. — ¡Oh! Si un gobierno anunciara y se pusiera a realizar entre nosotros este programa que usted expone de dar empleo a todo el mundo, tendría una popularidad enorme. Porque, por tener un empleo, la gente está dispuesta a todo.

Pérez. — A todo. Hasta a trabajar.

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

EL LENGUAJE PRIMITIVO DE LA "COMEDIA" DE DANTE

Las ediciones existentes de la *Comedia* de Dante son sólo una versión del texto genuino, que se ha hecho un misterio. Las transcripciones se han hecho en el curso de trescientos años por tres principales factores, fuera de algunos subsidiarios.

Primero. — El curso del tiempo ha cambiado completamente la escritura y la pronunciación.

Segundo. — Los copistas de Toscana que no eran florentinos, no podían ver con agrado que Florencia, la enemiga de sus varios estados, obtuviera la primicia del lenguaje.

Tercero. — Los copistas de otras partes de Italia, por falta de

El artículo que se inserta a continuación se entregó a esta revista en los primeros días del mes de Abril, cuando el doctor Senes sufría en el Hospital Muffiz las últimas consecuencias de una antigua enfermedad, hija de la miseria, a la que estuvo sometido durante los últimos tiempos de su vida.

Senes falleció en las primeras horas de la mañana del domingo 15 de abril y su muerte fué para mí tanto más sensible, cuanto que abrigaba la ilusión cariñosa, de que no podía partir de este mundo, sin darme el último adiós.

Ahora el artículo aparece revestido con la majestad de la tumba, que quizá le dará para algunos mayor interés — ¡pobre Senes!

Su propósito era, reconstruir el verdadero lenguaje del inmortal poema del Dante y llegar a hacer posible una edición fototipográfica del mismo.

Hombre laborioso, pasó su vida dedicado al estudio y a la enseñanza. Ultimamente le faltó el trabajo honrado con que ganar su sustento y sufrió todos los horrores de la indigencia.

Senes era un verdadero polígrafo, como lo demuestran los diversos manuscritos que ha dejado, y cuyo mérito apreciará la posteridad si algún día llegan a publicarse.

Por lo demás, el desastroso fin de Senes, es uno de tantos casos como los que ha habido, hay y habrá en el mundo, que sólo sirven para demostrar la profunda verdad y certeza, de lo que el sabio rey de Israel dijo: «No es de los sabios el pan».

JULIO LOTTERMOSER.

conocimientos del habla vulgar florentina, sustituyeron las alteraciones que se habían hecho con otras personales, porque no existían reglas gramaticales, ni para la escritura.

Sin embargo, podemos afirmar como un axioma que no existe un solo manuscrito de Dante que no tenga trazas del dialecto e ignorancia del amanuense. Este es mi descubrimiento.

En la época de Dante no existía el lenguaje italiano ni la gramática: todos usaban entonces lo que Dante llama «*parlar materno*» o aprendido en el hogar de la madre. El lenguaje oficial, litúrgico, científico, escolástico y literario, era el latín. Los escritores en la lengua vulgar escribían cada uno en su propio dialecto, como lo hacen muchos poetas hoy día, por ejemplo: Pasarella, en Roma, en romano; Testoni, en Boloña, en boloñés, y Russo, en Nápoles, en napolitano. Por eso Dante, como otros, de lo que él llama «*uso moderno*», fué un poeta del dialecto, puro y simple; como Belli en Roma, y Carlo Porta en Milán. El mismo escribió en latín una obra sobre el tema del lenguaje «*De vulgari eloquio*», y hay muchos pasajes en la misma *Comedia* que se refieren a la distinción. Virgilio representa a Beatriz, diciendo de ella:

*E cominciommi a dir soave e piano
Con angelica voce «in sua favella»*

esto es, en el dialecto florentino; ella no conocía otro, porque las mujeres no estudiaban el latín.

La «*Vita Nova*» es un testimonio de esto.

Dante hace hablar a Cacciaguida, su bis-bis-bisabuelo, en latín, porque cuando él vivía no existía el dialecto florentino:

*Con preciso
«latin rispose quell'amor paterno»
O sanguis meus, o superinfusa,
Gratia Dei, sicut tibi; cui
Bis unquam coeli janua reclusa?*

Farinata, florentino, dirige por este motivo la palabra, como sigue, a Dante:

*La «tua loquela» ti fa manifesto
Di quella nobil patria natio
Alla qual forse fui troppo molesto.*

Vemos así que Dante hablaba el genuino florentino, pues era conocido a Farinata por «*sua favella*» o «*tua loquela*».

El conde Ugolino dice a Dante:

Fiorentino

Mi sembri «alla favella» quand' io t' odo.

Esta interesante variante se encuentra en muchos manuscritos, entre los que está el de Bartolomeo Landi de Prato (1416), que se vendió por 27.000 francos al señor John Rylands, un eminente estudioso de Dante, que residía en Manchester y a quien conocí personalmente. Pocos meses después de comprarlo murió; tenía la biblioteca más rica de y sobre las obras de Dante. Este manuscrito vale 100.000 francos, porque es uno de los más interesantes y porque Landi era un toscano muy instruído. Algunas de las variaciones son éstas:

Inferno

- I., 83: Tu sei il mio maestro e il mio *altore*.
 V., 102: Che mi fu tolta e il *mondo* ancor m'offende.
 V., 104: Mi presse di costui l'*amor* si forte.
 V., 109: *Mentre* che intesi quell'anime offense.
 VII., 94: Tanto che io ne perdei i *sensi* e i pulsí.
 XIII., 5: *Ricominciò* a dir, perchè mi sterpi.
 XIII., 113: Sente il porco *cacciato* alla sua posta.

Paradiso

- I., 43: Ma già volgea *al mio* disio il velle.
 XXXIII., 145: *L'amore* che *moè 'l* sole e l'altre stelle.

A Brunetto Latini, su maestro, que habíale escrito sus obras en latín, y deseó que Dante le imitara, le dijo, hablando de su consejo:

E quanto l'abbia in grado
Convien che nella «mia lingua» si scerna

o sea: «diré en lenguaje común», que para Dante era el florentino.

En un paciente estudio de manuscritos, a los que he dedicado

unos treinta años, he aprendido que no son tres «*terzine*» en sucesión iguales. Largamente he pensado la razón de todas estas diferencias hasta hace cerca de doce años, cuando dí comienzo a mis estudios del dialecto vulgar florentino y entonces encontré la clave.

La *Comedia* de Dante, a la que la posteridad ha dado el nombre de *divina*, fué en su primera aparición creída hereje, por la Iglesia; anárquica e infame, por el Gobierno, y unánimemente fué quemada en la plaza de la *Signoría*, conjuntamente con la efigie de su autor, que, por estar desterrado, con todos sus amigos, no corrió la misma suerte que su obra.

Si se encontraba en Florencia una persona con una copia en su poder de la infame *Comedia*, eran ciertos su destierro, su excomuni6n y la confiscaci6n de sus bienes. ¿Quién iba a arriesgar tanto por un poema en dialecto? ¡Nadie, por cierto!

Por otra parte, los naturales de ciudades como Siena, Pistoya, Pisa, Arezzo, Luca, Boloña y Venecia, que odiaban a Florencia, empezaron a copiarlo. Con este propósito alteraron tantas expresiones como podían, con el fin de probar que sus lenguas eran más bellas y de más valor que el florentino. Hasta el día de hoy existe esta rivalidad. Un sienés, un aretino, un pistoyes, y cualquier toscano, dicen al punto que el verdadero italiano se habla en su ciudad nativa y sus alrededores. Esto explica la alteraci6n puesta en boca del conde Ugolino:

Mi sembri «alla favella» quand'i t'odo

que en las ediciones conocidas dice así:

Mi sembri veramente quand'i t'odo.

A pesar de las alteraciones se conoce a Dante «por haberle oído hablar».

Más allá aún: los primeros versos del Infierno contienen tres palabras no florentinas, que son:

del, nel, mezzo

Los naturales de Florencia dicen en vez de «*nel*», «*nil*», y en vez de «*del*», «*dil*», asimilando la *l* hacia las consonantes que siguen, de manera que este verso se pronunciaría:

«*Nimmezzo diccamin di nostra vita*»

porque *nel* y *del* son palabras venecianas. En Venecia en vez del «*il*» florentino, dicen «*el*».

«*Mezzo*» era posteriormente escrito «*meço*» y pronunciado *me-so*, una pronunciación requerida en el viejo y moderno florentino, en el que la *s* era tan dura como en castellano. Ultimamente se escribía *mezzo* y así se pronunciaba en Florencia. *Mezzo* se deriva del latín «*medius*», y debía haberse tornado en «*meggio*», como «*radio*» y «*modio*» se convirtieron en «*raggio*» y «*moggio*». *Meso* es veneciano.

Si Dante hubiera estado una sola vez en la selva, no podría decir: «*mi ritrovai*», pero sí: «*I' mi trová*», o bien «*I' mi trovai*».

Según el florentino «*I' mi trovai*» *puna selva scura*.

El verso «*Ahi quanto a dir qual'era è cosa dura*», es falso, porque Dante escribió: «*Quanto a dire «il che l'era» cosa dura*», o también:

«*E' quanto a dir' l'che gliera*» cosa dura, porque el «*cadese*» de Landi lo tiene.

La intensiva máxima en florentino es

il che l'e, il che l'era

y los que ignoraban eso alteraron el verso y el texto en muchas y diferentes partes.

En la época de Dante tampoco había puntuación, etc., y aquellos que la introdujeron en la *Comedia* cometieron numerosísimas equivocaciones.

Ejemplo:

Batte col remo qualunque s'adagia

debía ser:

Batte col remo, qualunque s'adagia.

Dante expresaba que Caron había hecho tan buenos a los espíritus que estaban listos para cruzar el río de Aqueronte, que...

«... *la divina giustizia li sprona*
Si che la tema si tolge in desio».

Arriba Dante preguntó a Virgilio:

«*Qual legge o qual costume*
Le fa parer di trapassar si pronto?»

Parere es aquí «*subbidire*», latinismo, cuando Dante al final dice:

*«Gittansi di quel lito ad una ad una
Per cenni como augel per suo richiamo.»*

No había necesidad por parte de Caron de empujar a los espíritus para que penetraran en el bote. Tan pronto como daba la señal cada uno tomaba su lugar atemorizado: «*qualunque*» es sujeto, no objeto, como en los versos:

*Qualunque priva sè del vostro mondo
Biscazza e fonde la sua facultade.*

El verso: «*Sempe in quell'aer senza tempo tinta*», es:

*«Sempe in quell'aer senza tempo: tinta
Como la rena quando a turbo spira.»*

El símil se refiere al *color*, no al movimiento.

El infierno está debajo de la tierra sin estrellas; que son señales del tiempo en nuestra tierra, «*suolo*», llamado en latín: *sol*.

Muchísimas palabras en florentino cambian su forma según su situación en una sentencia o frase.

El amanuense tomó como regla la forma que se encuentra al fin del verso y de ese modo cometió infinidad de errores; el noventa por ciento de los versos están alterados, ¡esto es una verdad!

Se imprimieron las primeras ediciones del Dante en Venecia y Boloña, y la edición se hizo por personas que eran incompetentes para esa tarea.

Hasta el nombre del poeta se cambió de Allighieri — de Aldighieri — en Alighieri, porque en Boloña como en Venecia en vez de decir «*bello*» y «*stella*», dicen sólo «*belo*» y «*stela*».

«*Comedia*» fué alterado en «*Commedia*». La palabra «*Comedia*» era solamente conocida entre los eruditos en el tiempo de Dante y la usaban para distinguirla de la tragedia, en honor a Virgilio, porque la *Comedia* fué escrita en lengua vulgar; mas da el nombre de tragedia a la *Eneida*, de Virgilio.

Los editores en la actualidad tienen millones de copias, que a pesar de las alteraciones del texto deben venderse!! Los editores son un poder en todas partes y perpetuarán siempre numerosas alteraciones.

Todos los editores más afamados de Florencia son extranjeros: Paravia, de Turín; Barbera, de Turín; Bemporad, hebreo; Lemonnier, francés. Ninguno puede competir con ellos, que imprimen los libros hasta para las escuelas! ¡Hacen lo que quieren! ¡Son potencias!

¡Al pueblo italiano poco le importa de todas estas cosas y sólo siente la vanidad de que Dante fué italiano!

¡Eso es todo para ellos!

¡Diez mil copias del siguiente concurso han circulado en toda Italia, y nadie ha contestado! ¡Cada uno sabe que es verdad, pero tiene vergüenza de confesarlo!

«La Comedia fu scritta da Dante in Volgare schietto fiorentino non esistendo ancora la lingua italiana. Le attuali Edizioni « del divino poema sono semplice Traduzioni e Versioni effettuate « nello spazio di trecento anni da copisti non toscani que ignorano questo fatto, o da copisti toscani che aveano interesse di « alterare il testo genuino in odio a Firenze, loro nemica e rivale « aborrita. Ogni codice manoscritto dantesco perciò risente dell'idioma, cultura e stato d'animo di chi lo trascrisse.

« Senza animo di offendere alcuno mi obbligo di dare *cinquantamila* lire in oro a chiunque riesce a ricostruire il testo genuino « delle prime *sei terzine del primo canto* della Commedia e prova « il suo asserito con ragioni esaurienti e Documenti autentici.»

JOSÉ SENES.

VIDA SUBTERRANEA (1)

La madre

Un día llegará, hombre soberbio y vano,
en que has de ser hermano del topo y del gusano...
Yo desprecié del topo la subterránea vida,
hasta el día en que he visto a mi madre querida
ir en ataúd, al subterráneo mundo...
Mi corazón, entonces, amó al gusano inmundo,
y quiso, como el topo, bucear en la tierra
para hallar el tesoro que allí la Muerte encierra...

La amada

¡Oh topo!, yo te envidio; ¡tu existencia me asombra!
Yo quisiera escrutar la subterránea sombra
y tener bajo tierra, como tú, mi morada,
para poder vivir dichoso, con mi amada,
a quien la Vida, un día, celosa de mi suerte,
entregó para siempre en brazos de la Muerte...
¡Por la siniestra sombra guíame, topo hermano!
«¡Mejor (respondió el topo) te guiará el gusano!»...

(1) Ramón Goy de Silva nacido en 1888 en el Ferrol es, al decir del conocido filósofo Julio Cejador, «una de las más fuertes columnas de las últimas manifestaciones literarias de España, firme sostén de un arte grande, noble, moderno y castizo a la vez». Autor de poemas legendarios y bíblicos en prosa, Goy de Silva es también, y acaso en primer término, un dramaturgo vigoroso, cuyas obras simbólicas «no han sido sobrepujadas por los más afamados ingenios de fuera de España», y cuyos dramas realistas tienen, a juicio del mismo crítico, «intensa emoción trágica para adentro, lucha de las almas sin sangre ni estruendos».

Goy de Silva nos ha prometido una frecuente colaboración en la revista.

Viaje celeste.

Un día, ¡oh, dulce madre!, partiste silenciosa,
dejando envuelto en sombras de duelo nuestro hogar.
Por el mar de los llantos, en ruta misteriosa,
fuiste en la negra barca que no ha de retornar...

¿Adónde van las madres que abandonan la vida?
(La mía no fué sola, otras iban con ella).
¿A qué puerto celeste, a qué lejana estrella
las llevará la barca de la eterna partida?...

Si este lugar de tránsito hemos de abandonar,
dejando para siempre la tierra lamentable,
¡oh, madres previsoras, iréis a preparar
el Hogar de la vida feliz y perdurable!...

GOY DE SILVA.

Madrid, 1917.

LE DANTEC

A los cuarenta y ocho años de edad, cuando era legítimo esperar los frutos más sazonados de su sólida ilustración y de su intenso talento, ha fallecido Le Dantec. Admira la obra considerable que deja, construída en un espacio de tiempo relativamente corto. Pasan, en efecto, de la veintena los libros escritos por el joven sabio, todos seriamente adoctrinados. Entre ellos deben recordarse el *Tratado de Biología*, *La nueva teoría de la vida*, *La introducción a la patología general*, *Las influencias ancestrales*, los *Elementos de filosofía biológica*, *La crisis del transformismo*, *El egoísmo*, *La lucha universal*, *Las leyes naturales*, *Del hombre a la ciencia*, *Ciencia y conciencia*.

Ha sido y continúa siendo poderosa la influencia ejercida por Le Dantec en el mundo culto e ilustrado, tanto de Francia como del extranjero, donde sus obras son ventajosamente conocidas y apreciadas. Le Dantec posee un don precioso por lo raro en los hombres de ciencia: el de transmitir al lector el entusiasmo y la pasión de los conocimientos que cultiva. Sus trabajos están impregnados de ideas originales, que expone con claridad y brillo. Si a esto agregamos su mucho vigor polémico, nos explicaremos que sea leído con gusto y con interés por un círculo crecido de lectores, sin que esta circunstancia amengüe la densidad y la fecundidad de sus doctrinas.

Se dice que Le Dantec es un filósofo. El término, en nuestro entender, no está mal aplicado. Creemos, eso sí, que conviene circunscribirlo. Filósofo es quien asienta sus doctrinas originales sobre la extensa base de la mayor suma o de todos los conocimientos humanos. Le Dantec extrajo las suyas de una sola: la Biología. Sin ningún género de duda, puede afirmarse que es un biólogo, un gran biólogo y un filósofo de la biología, con lo cual decimos que no son pequeños sus merecimientos. Pero no ha sido un filósofo completo y, por eso mismo, no se le puede, en justicia, asimilar a las grandes figuras de la historia de la filosofía.

Pertenece Le Dantec a una generación de pensadores que ha asistido al triunfo, rápido y completo, de la doctrina de la evolución. El auge inmenso de esta doctrina, — hoy elevada, después de ardientes polémicas, al rango de una verdad incommovible — fué seguido de un extraordinario desarrollo de las ciencias biológicas y de un desplazamiento correlativo de las disciplinas clásicas, la historia y las letras. Los directores del movimiento evolucionista afectaron un desdén no disimulado por ellas; fué un movimiento útil contra la exageradísima importancia concedida a las disciplinas mencionadas en el cuadro de los conocimientos generales. Tal movimiento repercutió intensamente en la filosofía, provocando una provechosa renovación de conceptos. Hoy que los filósofos más literatos no desconocen la importancia de las ciencias naturales, aunque hagan juegos malabares con ellas, la hora es singularmente propicia para reaccionar contra lo que de unilateral y de exclusivista pudo adolecer aquel movimiento. No olvidemos que el profesor Haeckel ha creído resolver completamente los «siete enigmas del universo. Dentro del palacio encantado de la filosofía, las conclusiones generales de la Biología constituyen un piso — el primero si se quiere —, pero nunca jamás el edificio entero. Se ha definido a la filosofía como «una metafísica de las ciencias». Parécenos una definición incompleta. La filosofía es algo más: una metafísica de las ciencias, del arte, de la ética y de la historia. Le Dantec fué un metafísico de la biología.

Las doctrinas de Le Dantec son numerosas e importantes; su exposición y análisis nos llevaría demasiado lejos. Nos referiremos, únicamente, a las principales y de paso insinuaremos un comentario crítico a algunas de ellas.

Le preocupó a Le Dantec, en primer término, la definición de la vida. Una definición de la vida, según Le Dantec, debe caracterizarse por fenómenos que la distinguan de los que son asiento los cuerpos brutos, sin que por ello crea que entre uno y otro exista un abismo, sino más bien una continuación, y una continuación insensible. ¿Cuáles son esos fenómenos? Según Le Dantec, los de asimilación y nada más que los de asimilación, esto es, la facultad que poseen los seres vivos de «fabricar substancias idénticas a sus propias substancias constitutivas». La misma función de reproducción que aparentemente es una función de desintegración y de desgaste, es, según Le Dantec, a lo menos en las

especies vivas más inferiores, una función de asimilación; un protozario se reproduce por división cuando experimenta un desnivel entre su talla específica y sus reservas alimenticias. Y frente a la ley de la *destrucción funcional*, expresada en la paradoja célebre del padre de la filosofía y de la medicina moderna, Claudio Bernard, según la cual «la vida es la muerte», o en otros términos, que todo tejido vivo sólo asimila cuando descansa, y se destruye cuando funciona, Le Dantec levanta la gran ley de la *asimilación funcional*, que significa todo lo contrario. Sin ser, por lo general, partidario del término medio, nos parece que esta vez la verdad se encuentra en él contenido.

Le Dantec abrigaba el gran sueño de reducir a las leyes de la mecánica universal los fenómenos vitales. Las conquistas paulatinas de la fisiología corroboran la posibilidad de ese sueño. El gran secreto de la vida lo encontraba en los coloides y en las diastasas, sustancias cuyas extraordinarias propiedades conocemos aún poco. Ahondando en el estudio de esas propiedades, Le Dantec cree posible la fabricación sintética de células en el laboratorio del químico (Phil. Biol. XL).

Desde un punto de vista más filosófico, Le Dantec definió la vida como un simple aspecto de la lucha universal. Conocida es su fórmula concisa y acerba: «Être c'est lutter, vivre c'est vaincre». De acuerdo a esta fórmula, harto hermética, Le Dantec considera al egoísmo — vale decir al sentimiento de la propia conservación — como la base insustituible de toda sociedad. La sociedad, según él, reposa sobre leyes esencialmente biológicas, no sobre leyes económicas. «La historia económica de los pueblos, escribe, no es más que la historia de los factores *secundarios* de su evolución.» (*Les influences ancestrales*, pág. 95). De aquel principio deduce Le Dantec una filosofía amarga de la vida, filosofía, afirma, que fluye de la realidad, cuando «se habla con el frío rigor de la ciencia, que choca contra nuestro misticismo hereditario.» (*L'égoïsme*, pág. 21). HeLa aquí: «Los hombres, devenidos amos incontrastables del mundo, no pueden encontrar alrededor de ellos mismos, un antagonismo tan notable como para crear entre ellos una unión sólida.» «La vida es una lucha; la guerra es la función más ordinaria de los seres vivientes.» La vida «hace nacer forzosamente en la mentalidad de los seres vivientes nociones sentimentales incompatibles con la vida misma.» «Los períodos de paz son períodos anormales.» Compáre-

se estos conceptos con los siguientes sustentados por Von Bernhardi, en su obra *L'Angleterre vasalle de l'Allemagne*: «La guerra es la ley fundamental de la evolución; esta gran verdad, que fué ya reconocida en los siglos pasados, ha sido demostrada de una manera convincente, en los tiempos modernos, por Carlos Darwin. El ha probado que la naturaleza está gobernada por la lucha incesante por la existencia, por el derecho del más fuerte, y que esta lucha, en su dureza aparente, produce una selección, eliminando los débiles y los nocivos», y se verá que hay una coincidencia casi absoluta. Darwin nunca dijo que la selección natural se aplique en la sociedad humana. Wallace, que sentó antes que Darwin el principio de la evolución biológica, en sus múltiples escritos sostiene que la selección natural en las sociedades humanas sólo se hará efectiva en una sociedad mejor organizada que la actual. Por eso es sensible que biólogos de la talla de Le Dantec suministren a los Von Bernhardi argumentos en apariencias científicos para justificar los propósitos interesados que persiguen. Le Dantec, como Von Bernhardi, no repara en el hecho que las leyes biológicas no presiden por sí solas el desarrollo de los agregados humanos. Por eso se equivoca fundamentalmente y sostiene que una fatalidad biológica condena a la especie humana a la maldad y a la mutua destrucción de los miembros que la forman.

Analícemos otra faz no menos interesante de Le Dantec. Hace ocho años escribió el libro *La crisis del transformismo*, que produjo gran batahola en el mundo intelectual. El título de la obra se presta fácilmente al equívoco. Los enemigos del transformismo y los juglares de la filosofía cantaron victoria: un transformista convencido como Le Dantec proclamaba la bancarrota de aquel principio. Aunque, como veremos, lejos de Le Dantec estaba la intención de manifestar tal propósito. Celoso Le Dantec del transformismo tal como ha sido definido por Lamarck, se inquietó por el éxito creciente de la teoría de las mutaciones del notable botánico holandés de Vries, según la cual las especies se transforman bruscamente y no lentamente, como pensaba Lamarck. Tal teoría, en opinión de Le Dantec, encierra el peligro de una vuelta a la teoría catastrófica y antievolucionista de Cuvier que en su hora fué combatida, sin hallar eco simpático, por Saint Hilaire, ilustre precursor del transformismo. Sin embargo, Le Dantec exagera: la teoría de de Vries es una con-

firmación rotunda del transformismo. Los hechos así lo demuestran. Además de Vries explícitamente se ha titulado continuador de Lamarck, y no tenemos porqué dudar de su palabra. Por otra parte, el botánico francés L. Blaringhem, adherente a los conceptos de de Vries, recuerda oportunamente en su documentado libro *Les transformations brusques des êtres vivants*, que la teoría de de Vries fué expuesta ya en 1867 por el naturalista francés Carlos Naudin, quien sostenía que la teoría transformista permanecía incommovible, prodúzcanse las variaciones lenta o bruscamente y, finalmente, Giard, fervoroso adepto de las doctrinas lamareckianas, en un artículo de la *Revue Scientifique* (Febrero de 1905), escribe: «La teoría de de Vries es un útil complemento de las doctrinas lamareckianas y darwinianas de la variación continua.»

El mismo Le Dantec se da cuenta de ello cuando en la tercera lección del libro citado, dice: «Yo no me separo tanto como podría creerse de la interpretación de de Vries, y hasta estoy convencido de que si él no emplease el lenguaje de las partículas representativas, estaríamos completamente de acuerdo.» De manera que Le Dantec no declara en crisis al transformismo, sino al lenguaje de algunos transformistas. Y esto es lo importante.

Para su clara mentalidad francesa, la terminología Weissmaniana es abstrusa y oscura. Pero el fondo — que es lo que interesa — permanece inalterado, confirmándose así, una vez más, la solidez de las doctrinas transformistas.

Y para terminar debemos hacer constar que Le Dantec ha sido injusto con Darwin. Ha tratado de exaltar a Lamarck, deprimiendo a Darwin, como si los dos no fueran igualmente grandes. Según él, el transformismo le debe mucho a Lamarck y poco a Darwin, a quien reprocha el haber concedido mucha importancia al azar en la teoría de la selección natural. La teoría de la evolución reposa sobre tres pilares: la lucha por la existencia, la selección natural y la adaptación al ambiente. Los dos primeros pertenecen a Darwin, aún cuando se restrinja la importancia que a la selección natural concedió Darwin. El último pertenece a Lamarck, sobre todo. Hay que pensar en el valor del concepto de la lucha por la existencia que Darwin introdujo, para que ello baste a demostrar que Le Dantec ha sido parcial con Darwin.

LA VIDA DE BUENOS AIRES

La crisis, que no sabe de irrealidades ni de locuras, ha caído también sobre los inmortales de mi ciudad. Es decir; ha caído sobre la inmortalidad misma, hecha substancia en cierto café de un barrio central. Ha caído sobre el Café de los Inmortales.

Fué en cierto momento el antro familiar de nuestros literatos, de aquellos que tienen más grande la corbata que la literatura. ¿No es ésta una singular costumbre literaria? Diríase que la corbata y el hombre no se han entendido todavía. ¿Por qué este simpático joven tendero, que lleva tan entallado el saco, queda siempre en joven y simpático tendero? Una por una, son todas sus prendas las mismas prendas elegantes que visten los demás. Una por una, menos la corbata, que es muy chillona o muy grande o muy pequeña. La corbata, como el sombrero y como los botines, es un desprendimiento espiritual del individuo.

Los hombres que en cierto momento pasado poblaron el café que nos ocupa, llevaban, junto con un personaje de Murger en la ilusión, una extraordinaria corbata flácida y enorme en el cuello y un ancho sombrero blando en la cabeza. La bohemia fué así una felicidad perfectamente accesible a quien pudo comprar estas dos prendas modestas, imprescindibles como ropas y eficaces como símbolos. Luego, la ilusión marchaba; el barrio latino, las modistillas, los dulces encuentros en las tardes grises, el arte, la gloria... Por menos dinero y con menos ropa, difícilmente podría irse más lejos.

Fueron unos falsos bohemios. Quizá soñaron demasiado y más que al vivir del momento presente — que es el único vivir de la bohemia — atendieron al brillo y al triunfo que esperaban del mañana. No eran bohemios. Algunos les dijeron pretenciosos. Mejor estuvo llamarles inmortales.

¿Qué es, en literatura, la inmortalidad? La inmortalidad es la primera forma del literato, es su primer estado. Luego, en

sucesión rigurosa, siguen, primero, el agrio pesimismo y más tarde, casi al final, el escepticismo amable e indulgente. ¿Qué cabe, antes de la lucha, sino una enorme esperanza de conquista? Y ya entrados en la lucha, ¿cómo no ser agrios y pesimistas frente al enemigo desleal? Y, en fin, terminada la empresa y llegada la calma, ¿cómo no dudar del mundo y perdonarlo a la vez? En cada escritor la literatura es así un proceso regular y fatal que se cumple en un término dado — una vida —, conforme es la digestión un proceso que se cumple, regular y fatalmente, en cuatro horas.

¿Qué van a hacer entonces los inmortales de ahora? ¿Dónde van a ir, los pocos que quedan, con su corbata, sus melenas y su literatura? ¿Cómo vivir, sin el calor del elogio recíproco y sin el maldecir del colega ausente? ¿Volverán todos ellos, mortales al fin, a vivir entre los hombres? Ya cayeron las melenas y se acortaron las corbatas. Ya tiene nuestra literatura, con menos inmortales, más inmortalidad.

*

Lo que interesa en una casa que se quema no es la casa en sí misma, sino la gente que por fuerza la rodea. ¿Quién negará que el incendio es, como espectáculo, mil veces vulgar y repetido? Los hombres se lo dieron, como una fiesta, en sus brutales orgías de los tiempos primeros. Y aun hoy mismo — en esta guerra presente — parece que fuera el incendio el espectáculo más acabado, más típico, de una alta y famosa civilización.

Los incendios interesan por los hombres, siempre nuevos, que los presencian. Está en primer lugar, sofocado, nervioso, sin parar de hablar con conocidos y desconocidos, «el señor que dió el primer aviso». En todos los incendios hay un señor, particularmente perspicaz, que ha dado el primer aviso. ¿Cómo ha advertido el fuego? ¿Cómo tuvo la sangre fría de llamar antes que nada a los homberos? Esto es lo que él explica, una y cien veces, mientras se pasea de grupo en grupo, en goce de su magnífica aunque transitoria espectacularidad.

Luego está la niña que sale en camisa al balcón. (Los incendios de buena ley se producen de noche. A esta hora es frecuente que las niñas honestas estén en camisa. Aquellos que miden la honestidad por las ropas, tienen que creer que de noche la gente, es menos honesta que de día. No saben que, a distintas horas,

las ropas, como los hombres, cambian y hasta invierten su valor y su significado). ¿Quién ha visto un incendio sin su correspondiente niña en camisa? Tiene el cabello en desorden; ha calzado unas holgadas zapatillas que son las prendas propias de los grandes apuros. Y esta semidormida personilla se asoma al balcón con simpática impudicia, confiada, tranquila, sonriente, con la confianza y la sonrisa que en esa vestimenta tienen habitualmente todas las niñas.

Há, en fin, el hombre servicial que ayuda a los bomberos. Este es, indudablemente, el hombre más feliz de la jornada. ¿Hay acaso placer más grande que el de sostener más o menos cerca de las llamas una gruesa manga con agua? He aquí un oficio que siempre tuvo para mí una extraña seducción. Yo envidio al hombre que, en el extremo de la manga, da dirección al chorro, con gesto sereno y omnipotente. Con un mínimo de esfuerzo este hombre ha dominado la llama monstruosa e imponente. Es el encanto de ciertos oficios. «Si yo fuera rey...» pensábamos cuando niños: para dominar, para someter. Es el encanto que tiene la fuerza. También, en la orquesta de un teatro, el tambor se adueña en un momento dado de la situación, sin un gesto violento, sin un esfuerzo aparente. En ese instante, el músico del tambor tiene toda mi admiración.

El hombre que dió el primer aviso, la vecina en ropas ligeras y el espectador solícito que sostiene una manga o alcanza un balde, son cosas tan propias del incendio como las llamas mismas. ¿Como las llamas, he dicho? Mucho más, aún. Son imprescindibles como el vigilante que al día siguiente cuidará las ruinas renegridas. Porque un incendio podrá o no tener llamas y bomberos, pero dejará de ser incendio si luego de pasado todo no hay un vigilante cuidando el recuerdo del desastre.

*

Y así siguen las prosaicas transformaciones, en mi ciudad. ¿Quién no ha advertido la suerte triste que le tocó a Florida? Florida no es ahora la de antes. En medio de sus joyerías, de sus modas y de sus niñas, Florida — ¡Dios mío! — Florida tiene una carnicería.

Y esta carnicería que tiene también — nada más justo — algo de chanchería, se ha instalado en un local que fué de antigüe-

dades o, por lo menos, de cosas viejas. He aquí lo grave. Porque hay en verdad una gran claudicación en esto de poner lomos y jamones donde antes lucieron su línea aristocrática las armas y los candelabros de nuestros bisabuelos.

No es que yo tenga un prejuicio particular contra las carnicerías. Reconozco que es un comercio lícito y humano, tal vez el más humano de todos. Además, encuentro en ellas, en los colgantes restos sangrientos, en los ojos rígidos y en los sesos descubiertos de las reses, un melancólico desprecio por las cosas terrenas, una sugestión muy grande de misterio, un «ser y no ser» profundo que me inquieta y me atormenta con la inquietud y el tormento de un nuevo Hamlet.

De ahí mi respeto por este comercio de sangre y de muerte. ¿Por qué criticarle, entonces, ahora que se instala en la calle de las modas? Venid conmigo: acerquémonos. ¿No es cierto que es duro el contraste? Hay una gran vidriera; de un lado, un pobre cordero, una pobre cabeza de vaca, con los ojos rígidos y estúpidos, con los músculos y los tendones, al aire. Y del otro lado, llenas de vida, llenas de sexo, con la divina armonía de sus pieles al cuello, de sus caderas ondulantes, de sus breves zapatitos coquetos, las niñas nuestras que pasan en su alegre caravana de todas las mañanas. ¿No es cierto que es duro el contraste? Ya Hamlet no piensa. «¡Ser y no ser!» ¡Inútil locura! ¡Adiós, pobres restos sangrientos! ¡Adiós, ojos rígidos y estúpidos de la carnicería! Salgamos a la calle: otros ojos nos inquietan, otra carne nos llama. «Ser y no ser...» ¿Para qué pensar?

.....

.....

Sigamos en Florida. Esta calle, que es la de los grandes lujos, es también la de las grandes simulaciones. Por eso nos interesa. Además, en las lindas mañanas de invierno, es la calle más tibia de la ciudad. Yo sé por qué. De una punta a otra punta pasean las deseadas por ambas aceras, en su dulce inquietud de desocupadas. Entran a una tienda y a otra tienda, sin comprar nada, sin buscar nada. Tienen la ilusión del trabajo; cuando el alma y el cuerpo van descansados, ninguna ilusión más grata que esta de trabajar. Es la misma ilusión que luego las retiene en sus casas, sobre el interminable bordado primoroso.

Yo quiero decir de ellas el elogio de su marcha. ¿Qué misterioso compás tomaron sus caderas? En ellas se ha creado una gracia y una belleza nuevas: gracia y belleza son ritmo y compás, ahora. Las feas pueden también ser bellas.

Mas... ¿por qué tomaron la misma cadencia estos recios mozos elegantes que van por la misma calle, en un mismo inútil paseo? ¿Por qué caminan ellos también, con ese atrevido contoneo que es en las mujeres encanto voluptuoso? La imitación es, en general, un robo necesario. Hombres eruditos y ciencias profundas dicen que el hombre, desde bestia, se mejoró imitando. Pero nadie ha dicho hasta ahora que por imitar pueden los hombres confundir los sexos. Esto es lo que yo quiero decir sobre el nuevo paso que han tomado los elegantes de mi ciudad. Si es grande su locura por todas ellas, con adorarles basta. Su gracia es sagrada: no se roba ni se imita.

*

La vida de mi ciudad tiene también sus misterios: gentes extrañas, secretas orgías, costumbres singulares que los hombres practican de noche, como eludiendo la vigilancia del mundo.

«¡Los misterios de Buenos Aires!» He aquí un tema vulgar que haría fácilmente la delicia de un selecto y aristocrático público de cine. Industria nacional: habría un arrabal, un café miserable, un malevo y una pobre mujer maltratada. Luego, borrachera y puñaladas. Y, para rematar, la triunfal y moralizadora irrupción policial. (Al final, siempre al final; la policía no tiene otro lugar posible.)

Mas, son otros los misterios de esta crónica mía, puros de sangre y de vulgaridad. Fué una rara orgía alrededor de un poeta. Había escrito un libro bueno y le premiaban los hombres sentándolo entre ellos a comer. Hombres extraños, que premian los buenos sonetos con pollos y raviolos. Gentes extrañas y, con todo, cuerdas, pues que pocas recompensas sabrían inventar los hombres más gratas que ésta de digerir entre amigos.

Y dije de misterios porque los tuvo en verdad esta fiesta en honor de un poeta y en medio de la ciudad burguesa. Un poeta es siempre un hombre extraordinario. Y es aún más extraordinario si no adereza sus versos con llantos; si no usa palabras inaccesibles; si le comprenden los niños y los ignorantes: si, en

vez del consabido e inquieto amor imposible, confiesa que tiene y quiere a una novia, humanamente, tranquilamente. Y si, además, lleva una corta cabellera peinada y una discreta y pulcra vestimenta y un sombrero sin genio ni alas anchas, este poeta es — ¿quién lo duda? — el más fantástico y absurdo de todos los poetas.

¿No es todo esto misterioso, en mi ciudad? Hombres extraños y absurdos, estos de mi crónica, que, vueltos luego a la calle, emprendieron silenciosamente el regreso hacia sus casas, hacia las mesas y las cuartillas de sus locos empeños. Personajes de rebelión, que pasaron su noche lejos del cinematógrafo...

ROBERTO GACHE.

LETRAS AMERICANAS

Elevación. — Amado Nervo. — Madrid, 1917.

La brillantísima vida del arte de Amado Nervo, como es sabido, iníciase realmente con *Perlas Negras*, que él llama sus versos de juventud.

Son acentos de un alma sincera, que al revelar su condición de poeta, sabe darnos sus versos de ilusión humedecidos por una lágrima o embellecidos por esperanzosa sonrisa. Ama intensamente la vida y cree en ella, como cree en Dios; nótese ya en él una marcada vocación por las ideas religiosas, lo que se puede observar especialmente en una de las partes de la obra que se titula *Místicas* y que muestra la orientación definida del poeta hacia un catolicismo dogmático, sin exclusión de práctica o ritual alguno; empero, este defecto, lo que no acontece con el último libro *Elevación*, está atemperado por la auto-crítica a que somete sus pasiones. Y nos es dado ver sus incertidumbres, sus luchas terribles.

En las agitaciones de la duda y la fe; en el antagonismo de la contemplación y la acción, encontramos el dualismo de la razón y el sentimiento, motivos eternos que crean la obra de belleza. Y en efecto, nada más bello que ese desborde de sentimientos que llega a la negación por tanto amor. Amado Nervo tiene esa fuerza de fantasía que logra disponer de la Naturaleza para teatro del desarrollo dramático de las dudas, terrores y del amor, triunfante por fin, que Dios le inspira como acontece en *Las Voces*.

Como es notorio, en ese primer libro, en esos cantos de su primera y juvenil cosecha hay ya un anticipo de lo que sus futuras y mejores siembras nos dieron cuajado en sabrosos frutos. De *Perlas Negras* a *Serenidad* hay toda una colección de libros, unos en versos y otros en prosa, como así también una importante cantidad de artículos aparecidos en innumerables publica-

ciones y que han dado a Nervo un merecido renombre y le señalan como una de las figuras más interesantes de la lengua castellana.

Serenidad, el penúltimo libro, señala la culminación del poeta, que ha perdido sus frondosidades tropicales de antaño; ha podado de inútiles brotes su jardín y lo ha ordenado; resultando de ese ordenamiento una indiscutible serenidad que rige la obra. Mas no es esa la serenidad ascética, que luego habremos de notar en *Elevación*. Es serena contemplación humana; es el ojo benigno que mira todas las cosas y las asocia a su pensamiento, que vive solamente para la creación o realización de belleza. Por ello sabe decirnos:

Leo poco y muy bueno.
Luego la flor, el agua, la estrella, el sol, el trino
del ave, el árbol piden mi beso de poesía
diciéndome somos todo, ¡ven! lo demás no es sino
tedio y melancolía.

Así, el poeta tórnase vida de nuestra vida; ha logrado entrar en nuestra alma; leemos su despedida en los breves y admirables versos que dicen:

dirás que mi serenidad es un poco triste
¿No es así por ventura toda serenidad?

y parécenos tener un amigo más; ya no nos falta un alma generosa pronta a aliviarnos cuando hinca su desgarrante garra el dolor.

Y está explicado con cuanto cariño y simpatía tomamos en nuestras manos el último libro de poesías de Amado Nervo; porque si bien es cierto que en sus últimos artículos en prosa, adviértese un afán por lo raro y una marcada tendencia a tratar temas religiosos, creíamos evitaría hacerlo en sus versos; y no fué sin gran desazón que al observar el índice de las sesenta y cinco composiciones de que consta el libro vimos bajo el título de *Amén* las siguientes palabras: «Lector: Este libro sin retórica, sin «procedimiento», sin técnica, sin literatura, sólo quiso una cosa: elevar tu espíritu. ¡Dichoso yo si lo he logrado!»

Calcula, lector, el asombro nuestro; bastaban las líneas antedichas para convencernos de que el poeta no había vuelto a darnos lo que era dable esperar de su personalidad descollante y de sus antecedentes literarios.

No intentaremos por nuestra parte clasificar el carácter de este libro, o dar nombres a sus conceptos, por su imposibilidad, pues de hacerlo así, resulta que o hay que alargar los límites de la clasificación, o hay que crear nuevos géneros para ello. Empero, es indudable que en las palabras citadas de *Elevación*, el poeta da la medida de su manifiesta desviación del concepto del arte y de su finalidad.

¿Qué entiende Amado Nervo por «procedimiento», técnica y literatura? Seguramente lo que los estetas llaman material de belleza a realizar; y no puede ser de otra cosa a lo que alude tan inopinadamente el poeta.

A pesar de ello, leemos todo el libro ansiosos de encontrar el reguero de luces con que alumbrara otrora nuestras pupilas, pero, fuerza es confesarlo, no nos fué dado ver más que sombras, celando un mundo religioso rigorista y del cual se excluye todo pensamiento de arte y donde sólo se advierte a un predicador que habla al egoísmo ofreciendo darnos vida propicia, con vistas a la salvación eterna.

Despreciando toda literatura, mas no despreciando la retórica, de la que abusa, Amado Nervo adopta una forma castigada; escribe sus composiciones con la simplicidad más absoluta, que si nos mueve a admiración en los creadores místicos, es como trasunto del medio y época en que actuaron; de ahí el sabor de añeja conseja y su dulcísimo encanto, porque nos hacen revivir el pasado al influjo de su evocación, como acontece con los *Fioretti* de San Francisco y las *Moradas* de Santa Teresa; obras, que con la paz unciosa que vierten, arrullan nuestros espíritus como esas cántigas maternas que la memoria desentraña de la nebulosa hora infantil.

Volver a esa ingenuidad rebuscada, despreciando precisamente el riquísimo caudal de «procedimientos», que no son más que los progresos adquiridos por la consagración al arte y que se brindan a todos, para la mejor realización de belleza, no es digno de alabanza, porque si, como hemos observado, es innegable la fuerza artística, obtenida por la fe pura, ingenua y nativa, que surge espontáneamente en los antiguos, y es amable refugio de paz al lector, en los escritores modernos no es tolerable, ya que significa no una expresión de nuestra época, sino contenido, concepto y forma abstractos y moral convencional, por lo mismo falsa y luego inaceptable.

La poesía no es explicación sino representación de la naturaleza en su vitalidad y en cuyas formas proteicas, mudables, encuentra su encanto y su verdad.

La repetición de frases hechas; la uniformidad de conceptos aceptados apriorísticamente, con el agravante de la forma desnuda de toda belleza, trueca estos versos en prosaísmos que nada tienen que ver con la poesía; prosaísmos que dejan frío el ánimo sin despertar la fantasía del lector.

Hay una palabra en *Elevación* que por el uso constante e inmoderado que de ella se hace pierde su grandiosidad: nos referimos a Dios; palabra de que el poeta echa mano para resolver cualquier dificultad de expresión o tropiezo en su pretendida finalidad convincente; mas, como ya hemos visto traerla y llevarla, tomámosle confianza y ya no inspira ninguna sensación de grandeza. Es que Dios y los vocablos socorridos para obtener esa Moral a que aludimos, no logran elevarse de su condición conceptuosa y son simples motivos de abstracción; con ellos tenemos idea y no ideal, teología y no arte.

El gravísimo error de hacer religión y moral por medio de la poesía es falsificar a la religión, a la moral y a la poesía; cada cual tiene su razón en sí misma; eso de hacer arte doctrinario o con fines moralistas es tan profano en arte, como la inmoralidad lo es con respecto a los actos de la vida.

Concebir la poesía para exponer conceptos únicamente ¿no es hacer retórica inútil? y hacer un libro en verso con fines religiosos solamente ¿no es restar a la poesía su perfume, su esencia? ¿es que el poeta cree que no se puede gustar de ella si carece de algún contenido científico o moral?

Barrés, D'Annunzio, Bourget, los poetas de raza de hoy, habían intentado con encantadora belleza exterior, este arte tendencioso. Sordos a la vida que se movía alrededor de los hombres actuales, perseguían idealidades reaccionarias.

Mas tuvieron que volver a la vida real, de la que se habían alejado persiguiendo sus fantasmas; conscientes que sólo en la representación de la humanidad en sus diversas modalidades, está la verdad, abandonaron ese arte ficticio que hoy nos da Amado Nervo, acaso imitando.

Cumple hacer arte humano y de belleza; belleza de forma y fondo es lo que se requiere para la obtención de expresiones realizadas en forma estética. Todos tienen «materia poética»,

sólo los poetas tienen la facultad de expresarla y es por medio de la literatura, que Nervo aparenta desdeñar, como se cumple tan augusta finalidad.

Resulta inexplicable, en un escritor de la talla de Nervo, ese alarde despreciativo por la técnica literaria, como si ignorara que en la conjunción de la imagen con el sentimiento emocional y la palabra adecuada, se tiene esa «musicalidad» que es melodía pura, creadora del acorde del todo, que el oído recibe y atesora en los pliegues de la memoria.

Para darnos tales sensaciones es indudable que el poeta debe tener energía creadora; no es con la pasividad sustentada en estos versos de *Elevación* que Amado Nervo la obtendrá:

Y vuelve a Dios el amor
que pusiste en la mujer

En El está el embeleso
de la rubia y la morena;
En El está la urna llena
de los deleites del beso;
El es la fuente serena
e inmortal de todo eso...

o con la renuncia a toda lucha como la que se desprende de éstos:

Soledad muda y sabia, tú a Dios conoces,
¡llévame a El!

o en el sometimiento a toda tiranía espiritual sin límites, como está expuesto en estos otros:

Quien trazó el plan del Cosmos, no puede a la razón
naciente de los hombres dar una explicación
que convenza; su lógica no es la tuya de hormiga.

El verso que dice así y que se llama *Harmonía*, lleva una cita de Víctor Hugo y en verdad asombra como el autor de *Contemplations* solo eso haya sugerido a nuestro poeta. En cambio del credo de Nervo, ¡cuánto más humano y por ello más eficaz, es este eterno discurrir sobre la vida y la muerte! y ¡cuán grandes esas luchas: creencia, duda, negación y fe! El libro de Amado Nervo carece de esto, porque todo hállase sometido a su censura previa y parcial, en la cual las ideas encuéntranse envueltas

en grisáceas nieblas que ocultan todo: la brizna de hierba, el ave en el árbol, y el astro luminoso y lejano, que parece palpitar con nuestros anhelos inalcanzables.

¡Nada tiene su línea precisa; sólo hay sombras que la niebla alarga y agranda desmesuradamente!

El poeta regodéase en este mundo tenebroso y ya no ama espaciar su mirada inquieta y curiosa para distraerla en el campo florecido de estrellas... «stelle... stelle... stelle...» diría Dante. Ya el poeta prefiere no espaciar su mirada y nos lo dice:

que ya no miro las alturas
y está cerrado mi balcón!

¡Descansa en paz anteojó mío,
en tu gran caja de nogal!
Ya no te asomes al vacío
con tu pupila de cristal.
¡Descansa en paz anteojó mío,
en tu gran caja de nogal!

Como se puede fácilmente observar, estos versos no tienen la imagen acertada, ni tienen la idealidad profunda que los mueve a vida real; carecen en fin de esa energía profunda que otorga fortaleza a las expresiones más débiles, como acontece con las poesías de Francis Jammes. Ese pastor de almas, a pesar de sus tendencias discutibles, logra por la atracción que inspira la vida natural y plena de sus versos, atraer al lector hasta donde quizás no hubiera llegado voluntariamente.

El mismo Rodenbach, espíritu torturado por terrores religiosos y que canta y profesa una fe pasiva y dogmática como la de Nervo, obtiene que le leamos atentamente y con cariño y esto porque no desprecia los motivos de belleza que se ofrecen a su mirada contemplativa y de artista. Es así como, entre las abstracciones espirituales que pueden no interesarnos, percibimos gustosamente el mágico despertar de un mundo bello, como por sonidos de campanas, que suenan lejanas...

Parécenos oír los «carrillones» que zumban en las lejanías cuyas notas perdidas en los vientos vibran por sobre la quieta paz de los canales sin despertar el sueño de sus aguas limosas... Y no sólo el poeta evoca los canales y las campanas; todo revive a su conjuro descriptivo y es un despertar de la divina vida que se hace amar en todas las cosas y que ofrece las manifestaciones

más diversas: en las flores de los tilos y las de los cielos; en el agua que se arrastra pesadamente entre los paredones de los canales o la que cobra alas con el viento y se desparrama en fina pulverización de niebla. Sea esto: adorar las imágenes vivas en los mármoles y en las telas, por la creación de los artistas, o aquellas espirituales que el poeta lleva en su interior...

Esos poetas que hacen emanar de Dios lo creado con su potencia emocional deben amar la vida, y sólo de la fuerza de hacerla comprender, les viene esa admiración, de que nos sentimos invadidos, haciéndonos apreciar una vida que no es la nuestra y que en frío nuestras ideas hubieran desestimado. Sólo esa cálida simpatía, esa contagiosa admiración por la belleza, crea comuniones de pensamiento, aunque más no sea efímeramente, hasta en los espíritus más antagónicos.

Gabriel D'Annunzio, el artifice que ha ensayado todos los engrarces para todas las joyas del arte, ha logrado darnos en algunas de sus obras la noción de cómo las ideas más reaccionarias y más discutibles, encuentran comprensión por la fuerza del arte incomparable que las expone, como por ejemplo en «Le Vergini delle Rocce». Quien haya leído «Le Contemplazioni della Morte» comprenderá el sortilegio — llamémoslo arbitrariamente así — que encadena nuestra atención a un terror fanático, llevando el pensamiento por regiones de misterios fatalistas...

Con sus versos últimos, en ningún momento, Amado Nervo obtiene esa fascinación; ni logran sus disquisiciones ascéticas y rigoristas, despertar esa comunidad de afectos entre el libro y el lector. Por ello es que esta obra nos deja fríos y esta frialdad débese al acento que no se eleva a expresión realizada y esto por falta de elaboración estética en la forma, que no se obtiene por no tener el poeta el contenido humano indispensable.

Vuelva el poeta a su arte humano y por sus fueros antiguos; abandone esos senderos que conducen al santuario de su ascetismo religioso y rigorista que es negación y mire la vida con esos ojos que han sabido mirar como:

El Universo en la quietud navega
y la luna hoz de plata surge y siega
el haz d'espesas sombras de la noche.

o bien sepa darnos sensaciones, acaso ingenuas pero bellas, como estas:

Allá lejos, en los flancos — sin verdor de la colina
en la falda de los montes — en los húmedos collados,
en la margen de las fuentes — se acurruca la neblina
como grey de temblorosos corderillos fatigados...

¡Dónde, dónde hallar en *Elevación* versos como los citados!
que responden a la manera primitiva del poeta, pero que sin
duda alguna es la más sincera.

El poeta no debe dejar encerrada su voluntad creadora en los
tenebrosos claustros del rigorismo religioso, ni debe someter al
fácil análisis destructor sus obras enfermas de nacimiento, ni
podrá hacernos revivir esos mundos muertos.

Si en la prosa podriase excusar ese rebuscamiento por mo-
tivos fantásticos, para dar sensaciones raras, en el verso fallará
siempre su intento y el olvido castigará suficientemente sus soli-
loquios dogmáticos. Los creyentes tienen en la *Imitación de
Cristo* un buen manual del perfecto cristiano; Nervo no podría
con su verso sobrepujar la admirable obra. Deje a la prosa ese
discurrimiento sobre cuestiones doctrinarias y reserve sus poe-
sías para hacer belleza. En esa función creadora de lo bello,
que es también función social, estará el triunfo, que nos es per-
mitido augurar a un poeta que tiene las condiciones excepcio-
nales de Amado Nervo.

Querer imitar lo que hace esa fracción tendenciosa de poetas
que se titulan católicos, neo-católicos, místicos o como se quie-
ran llamar, y que hoy está en auge, es hacer precisamente lo
contrario a la finalidad del arte; esos poetas no hacen más que
interpretar estados personales, visionarios o alucinados y que
no están en correspondencia con el sentir de la mayoría de los
que también piensan, hacen o gustan obras, cuya fuerza poética
no está en la moda mudable que las guía, sino en proporción a
la riqueza real, de belleza atesorada.

ARTURO LAGORIO.

CRONICA DE ARTE

El Salón de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas

Está visto que el Salón de la Sociedad de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas, es el certamen de los artistas poco exigentes consigo mismo. La despreocupación llega en algunos expositores hasta el impudor o la necesidad, porque es necesario ser un mal intencionado o un optimista rayano en la estupidez para exponer ciertas obras. Admitamos que estando nuestro arte en su período de iniciación, es necesario, sobre todo, obrar. Pero si toda acción es buena en sí, no debemos creer por eso que todos los resultados son buenos. Es necesario que algún principio sirva de control a nuestras acciones. Si un artista no tiene noción de lo que se puede exponer, habrá que empezar por inculcarle esa noción antes de permitirle que exponga nada. Le será provechoso a él y a todos. La exposición de ciertas obras no sólo perjudica a un autor, sino a nuestro arte en general. El público invitado a ver ciertos trabajos, al dejar la exposición debe respetar mucho menos al arte y los artistas nuestros que cuando entró. Los mismos artistas, celosos de su reputación, deberían preocuparse de ejercer un control sobre esas exposiciones. La indulgencia ha ido tan lejos, que certámenes destinados a acrecer el sentimiento estético, parece que tuvieran el propósito de relajarlo.

Para evitar la exposición de tantas obras inocuas o perjudiciales, deberían concretarse los certámenes generales a la exposición nacional de arte, e invitar en cambio a los artistas que se consideren capaces, a realizar exposiciones individuales. En las exposiciones individuales no caben ciertas obras que pueden pasar perfectamente en el tumulto de obras de todo certamen general. Luego las cualidades y los defectos de un artista son más evidentes cuando expone solo, una serie de trabajos, lo que

le obliga necesariamente a cuidar más su obra. Cuando expone solo, el artista se juega su reputación, cosa que no sucede cuando manda a las exposiciones de conjunto. El artista trabajará con más amor para su exposición, donde sabe que va a un triunfo personal, a una partida que hay que ganar o morir.

Con la exposición nacional de arte tendríamos de sobra para descubrir artistas y para dar una impresión general de nuestro movimiento artístico, que son las dos finalidades que se persiguen en estos torneos.

Entre los trabajos que más nos han interesado de los expuestos en el Salón de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas, citaremos las aguas fuertes de los señores Rodolfo Franco y Pedro Delucchi; la colección de cuarenta y seis láminas para el ballet Caporá, interesantísima e inteligente documentación de motivos indígenas, debida al señor Alfredo González Garaño; el *Dibujo* (N.º 186 del catálogo) del señor Jorge Soto Acébal; el retrato de la señorita D. A., pastel del señor Miguel Petrone; el retrato, también al pastel, de la señora G. A. de G., obra del señor Emilio Centurión, sólidamente construída, algo dura de factura; *Tarde Gris*, acuarela del señor Adolfo Montero.

De las aguas fuertes que ha enviado el señor Rodolfo Franco, las dos mejores, a nuestro juicio, son *Cargando las barcas en el Guadalquivir* y *La Bailaora*. Las obras de Franco son de una apariencia más libre y fácil que las de Delucchi; están más dentro de lo que debe ser una aguafuerte. El aguafuerte debe encerrar cierto carácter de improvisación; nunca puede ser una obra demasiado acabada, porque entonces adquiere un aspecto pesado, como sucede con algunos trabajos del señor Delucchi. El señor Delucchi confirma con sus envíos su valentía de ejecución, aparte de su reconocido conocimiento del oficio. Sus obras son siempre de un carácter severo, lo que ha hecho creer a muchos que es frío.

Exposición de artistas argentinos.

Lentamente van destacándose de entre los aficionados a las artes plásticas, los verdaderos artistas argentinos. Diferentes de espíritu y de capacidad, mal orientados la mayoría de ellos, esos artistas afirman poco a poco su condición de tales. Así, aun aquellos que como nosotros no están de acuerdo con su orienta-

ción estética, reconocerán en don Gregorio López Naguil y don Valentín Thibón de Libian a dos buenos pintores nuestros. López Naguil es, de los dos, el más joven. Su exposición abierta en los salones de la comisión de Bellas Artes, conjuntamente con la del mismo señor Thibón, la de los pintores Raúl Mazza y Walter de Navazio y la del escultor Nicolás Lamanna, la componían, entre telas y dibujos, unos sesenta y tantos trabajos desconcertantes a primera vista por su diversidad. Pero esa diversidad no revela falta de personalidad en el artista, sino el ardor de un talento que se dispersa antes de concentrarse en obras más meditadas. Cada obra de López Naguil traduce una modalidad de su espíritu o una forma de su talento, de tal modo que, si validos de un artificio especial pudiéramos refundir en uno solo sus principales trabajos, tendríamos la verdadera obra de Naguil, la obra genuinamente suya.

Solicitado por mil sensaciones diversas, con un entusiasmo febril por su arte, dotado de una sorprendente facilidad para pintar, López Naguil pasa, improvisando siempre, de un ensayo a otro, sin que su inpetuosidad le permita detenerse a profundizar los infinitos y complejos problemas que plantea toda obra de pintura. La mayoría de sus telas están inconclusas; aun en las más trabajadas hay siempre algún detalle que ha sido descuidado, como si el artista, apremiado por nuevos proyectos, no acertara a terminar su trabajo. Naguil, en contra de lo que podía suponerse de un artista enamorado y por lo tanto respetuoso de su arte, no trabaja con suficiente seriedad. Quizás por eso mismo que tiene tanta facilidad para pintar, no cree que toda obra de arte debe meditarse hondamente. Bien consideradas sus obras son ensayos; ensayos que revelan desde luego su innegable talento, visible aun en sus errores. Pero, según nuestro juicio, un artista joven, en lugar de ceder a la vanidad pueril de exponer muchas obras, debe tener el orgullo de exponer obras buenas, inatacables. Su preocupación debe ser afirmarse, imponerse, no exhibirse.

¿Qué elementos componen el talento de este artista? Una fantasía desbordante que invade el dibujo, la composición, el color, pero que el gusto rige aun en sus excesos; una clara, una fina visión del color; un vivo sentido decorativo, realzado todo ello por un vigoroso temperamento.

Estas condiciones se aperciben en las dos telas tan caprichosas

como sugestivas, *La Tirana* y *La Maja* y el curioso efecto de luz también titulado *La Maja*; en el *Retrato de la señora A. del C. de G.*, quizás su obra más sólida, de una factura amplia, cálida y firme; en el *Retrato de la escritora T. W. M.*, muy bien concebido pero realizado con una ligereza imperdonable; en el de la señora M. T. de G. G., demasiado caprichoso de dibujo pero de una encantadora fineza de colorido; en el violinista sólidamente construido y en fin, en sus dibujos, siempre interesantes.

López Naguil está en el período de organización y de conquista y esto explica muchas sino todas sus debilidades. Sus extravagancias, su ligereza, no impiden reconocer en él a uno de los artistas argentinos mejor dotado. Cuando haya fatigado su verba y meditado sus experiencias, López Naguil producirá seguramente obras fuertes de un positivo valor artístico.

*

Valentín Thibón de Libian, ha consagrado su pincel a describirnos todo lo que vive a su alrededor. Es un narrador de la vida que pasa, que en lugar de palabras usa colores, en lugar de hilar frases, dibuja. Tomemos su cuadro más importante como esfuerzo: *La llegada al país del oro*. Un transatlántico ha clavado su proa enorme en nuestro puerto y como si se abriera la compuerta de un dique, ha dejado escapar una avalancha humana que desborda en el muelle. Son emigrantes de todas las razas, de todos los países, de todas las edades, de todas las especies humanas. Thibón nos describe con pinceladas rápidas, instintivas, que parecen puestas al azar, pero que traducen con admirable justeza esa acción de un momento, sus figuras rudas, grotescas, sus actitudes torpes, sus vestidos abigarrados. Y no sólo traduce Thibón lo que tiene de rudo, de torpe, de caricaturesco aquella masa humana, sino también la emoción triste de ese desembarco.

Verdad que todo esto sabe un poco a literatura y nosotros somos los primeros en convenir que *La llegada al país del oro* más que un cuadro es una vigorosa página de novela, como es otra página de novela *La noche de carnaval*, hecha con igual vivacidad de espíritu y de pincel. Sin embargo, no podría ser de otra manera. Esa parte de literatura está perfectamente encajada en la tendencia que realiza Thibón y que constituye su persona-

lidad misma. Baudelaire hablando de Constantin Guys, curiosa personalidad y original artista, pintor de las costumbres del segundo imperio francés, dice: «Observador, *flâneur*, filósofo, llamado como queráis; pero para caracterizar a este artista os veréis seguramente forzados a gratificarlo con un epíteto que no aplicaríais al pintor de las cosas eternas, o desde luego menos durables, de las cosas heroicas y religiosas. Algunas veces es poeta; con más frecuencia se acerca al novelista o al moralista; es el pintor de la circunstancia.» Eso es Thibón, algo como un novelista de la pintura, el pintor de la circunstancia porque el calificativo no puede ser más justo. ¿Qué otra cosa que una circunstancia grotesca es el boceto del *Herrero*, o *La toilette de la ronquine*? ¿Qué otra cosa que una circunstancia feliz en la vida de la ciudad es aquel *Día de verano*, tan lleno de sol? ¿Y es algo más que circunstancia dramática el desembarco de los emigrantes de que hablábamos? Son los momentos transitorios fugaces, en cierto modo triviales de la vida de la ciudad y de las gentes que pinta Thibón. Por su tendencia pertenece a una antigua familia de artistas franceses que ilustró Daumier, que ilustra Steinlen.

Thibón es un curioso de la ciudad, de sus aspectos, de sus episodios, de sus incidencias, de las vidas oscuras que dentro de ella se agitan. Le atrae la multitud a tal punto que nos atreveríamos a afirmar que piensa como el mismo Constantin Guys ya citado. «El hombre, decía Guys, que no está abrumado por uno de esos dolores de un carácter tan positivo como para absorber todas sus facultades y que se aburre en medio de la multitud, es un necio, un necio y yo lo desprecio!»

En cuanto a la manera rápida, sintética y aparentemente infantil de Thibón, la explica su tendencia. Esa manera es la que corresponde a lo que Baudelaire llama con mucho acierto en su estudio sobre Guys, arte mnemódico, es decir, el arte cuya finalidad es recordar, evocar a nuestra memoria ciertos episodios, tipos y escenas de la vida corriente. El artista marca con una energía instintiva los puntos culminantes o luminosos de un objeto — pueden ser luminosos o culminantes bajo el punto de vista dramático — o sus principales características, algunas veces con una exageración útil para la memoria humana; y la imaginación del espectador solicitada por esta mnemódica tan despótica, ve netamente la impresión producida por las cosas en

el espíritu del artista. Es una manera forzosamente sintética, que tiene algo de la rapidez, de la fugacidad, de la trivialidad de los hechos que pinta. Recuérdese *La noche de carnaval*. Recuérdese como, en el boceto del *Herrero*, el hombre que arrea los caballos y los dos caballos, por eso mismo que están dibujados de una manera infantil traducen más exactamente lo grotesco de la escena. Si el hombre y los caballos hubiesen sido pintados según las reglas clásicas del dibujo, la impresión habría sido menos viva. Es el dibujo necesario al asunto.

Es lástima, que siguiendo una mala costumbre común a todos sus colegas, este artista haya expuesto junto a obras excelentes, otras muy inferiores. *La visita de la madre*, una tela inconclusa, y *El cantinero*, son dos maravillas de mal gusto. Y no son las únicas obras que podría haber dejado de exponer.

*

Conjuntamente con Valentín Thibón de Libian y Gregorio López Naguil exponen, hemos dicho, los pintores Raúl Mazza y Walter de Navazio y el escultor Nicolás Lamanna.

El señor Mazza sigue progresando, pero aun no descubrimos en su obra la traza de un temperamento. Su tela mejor realizada es, fuera de toda duda, el *Retrato del señor N. P.*

En cuanto al señor de Navazio expone entre una larga serie de paisajes una que otra nota acertada.

De las obras expuestas por el señor Nicolás Lamanna, la mejor, a nuestro juicio, es el *Torso de mujer*, modelado por una mano sensible que ha comunicado al yeso el calor de la vida.

RINALDO RINALDINI.

TEATRO NACIONAL

Durante los últimos sesenta días, en medio de varias otras obras sin mayor trascendencia, el teatro nacional nos ha ofrecido tres buenas comedias. De ellas pasamos a ocuparnos, dejando en el olvido hasta el nombre de las malas o mediocres.

Es la primera en el orden del tiempo, la comedia en tres actos del doctor César Iglesias Paz: *El complot del silencio*, estrenada en el teatro San Martín, la noche del 4 de Mayo.

¡Cuánta razón teníamos, cuando al finalizar nuestra crítica a su anterior obra *El Señuelo*, injustificable error del doctor Iglesias Paz, le decíamos que era necesario que volviera sin pérdida de tiempo a su teatro de predicación social, género en el que nos había dado ya varias obras dignas de estimación!

En esta hermosa y valiente comedia, se ponen de manifiesto los peligros a que se hallan expuestas las niñas de nuestra sociedad, debido a la deficiente educación para la vida que reciben en sus hogares y a la excesiva libertad de que gozan, que las hace caer en manos de cualquier aventurero de salón, a la caza de un incidente más que agregar al comentario maldiciente de sus amigos del club. Esto es precisamente lo que ocurre a la protagonista de la obra, Mecha, caída en las redes que le tiende Roberto, elegante canalla, muy amigo del hermano de aquélla, Enrique, y de todas las relaciones de la casa. Entre éstas se cuenta Rafael, joven provinciano de humilde cuna, hijo de un tendero español, pero que, no obstante esto, con suficiente talento y mucha voluntad, ha logrado sobresalir entre sus condiscípulos de Facultad y convertirse en uno de los nuevos abogados de más seguro porvenir.

Al empezar la acción, lo encontramos dispuesto a marchar a su provincia natal, donde, actuando en el partido político a que pertenece, espera obtener bien pronto una banca en el Congreso Nacional. No es solamente la ambición la que le hace aspirar a

este puesto, sino primordialmente el deseo de volver a Buenos Aires, para estar cerca de Mecha, a quien ama desde hace tiempo en silencio, sin atreverse a manifestar su amor, por considerar que su nombre aún no tiene el suficiente prestigio, para obtener, no como favor sino como derecho, su entrada en la sociedad bonaerense. Se marcha, dejando entrever a Mecha su pasión por ella y no sin antes advertir a su amigo Enrique, de los peligros de ciertas amistades.

En la casa, ni la madre, demasiado ocupada en sus compromisos sociales, ni el padre, preocupado por la alta política, ni el hermano, buen muchacho, atolondrado y perezoso, menos para divertirse, advierten que Mecha se encuentra ya en las garras de Roberto, y que Sara, otra hermana de aquélla, está a punto de ser víctima de Arturo, compinche de aquél. Y eso que en la casa hay un moralista, el tío Damián, simpático razonador de esta obra y por cuya boca expone el autor sus severas y justas críticas a nuestra sociedad.

La caída de Mecha se descubre gracias a la modista, Teresa, encubridora hasta entonces de esas relaciones que empieza a sospechar ilícitas. Es ya tarde. Debido a una imprudencia telefónica de la madre, la noticia cunde, el golpe mata al padre y la sociedad los aísla.

Ha pasado un año. Rafael vuelve de su provincia con el anhelado diploma de diputado y con la esperanza del amor de Mecha. La familia de ésta, dirigida por la tía Florita, organiza el complot del silencio. Es necesario que el provinciano crea que la reclusión, el alejamiento de la sociedad, se deben únicamente al dolor que la desaparición inesperada del jefe, ha producido en todos ellos. Mecha se resiste al engaño, quiere hablar, pero el honor de los otros, ultrajado por su conducta merece una expiación... y calla.

La boda de Rafael y Mecha salvará todas las dificultades. La sociedad cerrará los ojos y ya con editor responsable, nadie recordará la falta. El único que podía evitar la mala acción que se va a cometer con el confiado y bueno de Rafael, sería el tío Damián, pero, felizmente, se encuentra en su estancia. La tía Florita precipita los preparativos y a los quince días la boda debe realizarse. Momentos antes de firmarse el acta aparece el tío Damián y quiere echar a rodar todo, confesando a Rafael la verdad; pero, convencido, poco después, de la inocencia de Me-

cha y que sólo la sociedad es la culpable de ese complot del silencio, también él se somete y se retira, dejando a los acontecimientos seguir su curso. Sin embargo, esta escena entre Mecha y su tío, ha concluído con la fortaleza de las dos veces víctima y, cuando ya todos sólo esperan en el cercano salón, a los novios para la firma, entonces Mecha, no pudiendo ya más con su secreto, revela la verdad a Rafael, de rodillas. Este, sin alterarse, la levanta y, mirándola en los ojos, le dice que ya lo sabía.

Lo sabía por boca del mismo Roberto, pues asistió ocultamente a una entrevista que aquél tuvo con la modista Teresa, y así pudo enterarse de su proceder infamante y de la inocencia de ella, pobre víctima de las circunstancias. Que, por eso, por creerla pura de alma, a pesar de la falta, es que la había perdonado y estaba dispuesto a darle su nombre. Ante esta confesión inesperada, Mecha cree enloquecer de júbilo y quiere gritar, llamar a todos, para que se enteren, para que admiren con ella tanta nobleza de espíritu. Pero él se opone y se lo impide, tapándole la boca. No, hay que callar, hay que complicarse en el complot del silencio, porque si la sociedad supiera que la falta no era para él un secreto, lo despreciaría, y así, en cambio, aunque lo compadecieran, nadie se atrevería a manifestárselo, por temor de encontrar su merecido castigo. Y mientras ambos, del brazo, pasan al salón en que los demás los aguardan, cae el telón.

Esta obra, de una eficacia moralizadora evidente, nos parece la mejor de todas las escritas hasta ahora por el doctor Iglesias Paz y que ella quedará entre las buenas piezas de nuestro teatro.

En Roberto, el autor nos ha pintado un admirable tipo de hombre sin prejuicios y que tiene del honor un concepto bien distinto del corriente. Algún crítico ha dicho que su actitud era la de un cobarde. Naturalmente, si se le juzga con el criterio contra el cual precisamente reacciona Rafael. Pero es que éste, como Eugenio Noel, no cree en código alguno del honor e ignora lo que sea la honra; cree que el honor está en la buena conducta, manifestada por obras inteligentes; que la honra es la competencia y la idoneidad y que la caballerosidad es la prudencia. Sin embargo, hay un detalle en la obra que quizá diera la razón a los muy suspicaces, y es la forma en que Rafael se entera de la falta de Mecha. Es realmente excesivo admitir que Rafael escuchara la cínica confesión de Roberto, sin irsele al cuello. Este defecto pudo fácilmente evitarlo el autor, haciendo que fuera

el tío Damián quien le confiara el secreto, actitud que hubiera estado completamente de acuerdo con su carácter y que, por otra parte, nos habría evitado la escena entre él y Mecha, tan contradictoria y hasta falsa. Esto no hubiera cambiado en nada el fondo moral de la obra y al noble y libre gesto de Rafael no tendría entonces nada que reprochársele. Pero, con todo, hay en Rafael la presentación de un carácter, bien superior, por cierto, a los tipos anodinos usuales.

Rosich en el papel de Rafael y Blanca Podestá y Ballerini, en los de Mecha y Enrique trabajaron con una encomiable discreción, como asimismo el señor Lliri en el del tío Damián. La interpretación de esta obra nos ha llevado al convencimiento de que los elementos de esta compañía forman el conjunto más apropiado para la comedia de salón.

*

La segunda obra, a que hacíamos referencia al empezar esta crónica, es el drama en tres actos de don Emilio Berisso: *Con las alas rotas*, estrenado en el teatro Nuevo, la noche del 31 del Mayo.

He aquí el argumento: Nelly, protagonista de la obra, se ha casado con el doctor Julián Valmar, abogado ilustre, a quien el gobierno acaba de nombrar juez de 1.^a instancia. Linares, amigo de éste, fué en un tiempo amante de Nelly. Obligado a abandonar el país repentinamente, a causa de un desfalco ocurrido en una dependencia administrativa a la que pertenecía, estuvo en el extranjero varios años, de donde ha regresado hace poco. Como durante su ausencia no ha sostenido correspondencia con Nelly, ésta lo ha ido olvidando paulatinamente. Casada luego con Valmar, al comienzo de la acción vemos que su amor por él llena toda su existencia, agravado aún más por la próxima maternidad. Linares, en cambio, continúa amando apasionadamente a Nelly y vuelve con intenciones de recuperarla, pues piensa, en su extravío, que siendo su amor más profundo y permanente que el de Valmar, Nelly, ante la evidencia de esto, no puede titubear. Con este fin, ha resuelto poner a prueba el amor de Valmar, haciéndole saber que su mujer ha sido en otro tiempo su amante. Previamente ha tenido una entrevista con Nelly, en la que ésta le ha manifestado la inutilidad de toda tentativa, por

cuanto ella ama únicamente a Valmar y él carece de derechos para reclamar la supervivencia de un cariño del que hizo abandono por tan largo tiempo. Ni el rechazo, ni la súplica le conmueven en su propósito de experimentar el carácter de Valmar, a quien supone un hombre débil y cargado de prejuicios sociales, incapaz, por lo tanto, de enfrentar serenamente una situación semejante. De acuerdo con su decisión irrevocable, Linares hace llegar a manos de Valmar, las cartas que poseía de Nelly. Enterado de la falta de ésta, Valmar comprueba las presunciones de Linares. Incapaz de soportar el conocimiento de ese amor culpable y a pesar de saber que ella sólo a él ama actualmente y que va a ser madre de un hijo suyo, la abandona. Entonces reaparece Linares, creyendo que ante esta muestra de carencia de independencia moral, su amor, superior a todos los acontecimientos, sabrá vencer las resistencias de Nelly. Pero, es que el amor de ésta por Valmar es igualmente superior a todas las decepciones y sólo un desconocimiento absoluto del corazón humano pudo hacer creer a Linares, que Nelly por reacción, se entregaría nuevamente a él. Le arroja de su presencia, única actitud lógica en ese instante. Linares, antes y después de realizar su acción, defiende su conducta, diciéndonos que él es un ejemplar de hombre libre, de hombre sin prejuicios. En *El complot del silencio*, también hemos encontrado a un hombre sin prejuicios. ¡Pero, qué diferencia entre Rafael y Linares! Hay un abismo entre la manera de conducirse de estos dos hombres libres. Lo único evidente en Linares es su arrebatado amor por Nelly, que lo lleva hasta el suicidio. Pero sus razonamientos no nos convencen. Si tanto ama la verdad, no vemos claro porqué huyó de su país ante la amenaza de un encarcelamiento injusto, y no se quedó, en cambio, a desmascarar a los culpables, y cumplir después con la mujer que él, tan noble, había deshonrado. No entendemos así, en verdad, al ejemplar de hombre libre. Su conducta es canallesca, por segunda vez, y ni aun el suicidio le hace digno de compasión.

Del segundo al tercer acto han pasado siete años. Nelly vive con su hijita, modestamente, en compañía de un matrimonio amigo. Mediante lecciones de piano, ha podido durante esos años, sostener a su hija y educarla. Su esposo no la ha perdonado. Al contrario, ha iniciado contra ella un juicio de divorcio, que está a punto de resolverse a su favor. En efecto, el juez falla condenando a Nelly a entregar su hija a Valmar, por considerar que

fué ella la que hizo abandono del hogar y que el padre ocupa una posición social que le permitirá educar mejor a la niña. Todo este acto tercero, de una honda emoción, nos prepara para la escena final, en la que, ante este supremo desgarramiento de su ser, Nelly sucumbe, incapaz de soportar tanta injusticia como la que se ha acumulado sobre su propia vida. \

En este acto, el mejor de la obra indudablemente, realiza el autor una vigorosa y valiente crítica a las hipócritas costumbres de nuestra sociedad y a la injusticia de ciertas leyes, que conceden más derechos a la maternidad de la concubina que a la de la esposa inocente. El señor Emilio Berisso nos ha presentado en este intenso drama, un admirable carácter de mujer, delineado con mano maestra. En cambio, los hombres, ¡cuán pobres resultan a su lado! Ya hemos dicho lo que nos sugería la conducta de Linares. La de Valmar no es menos indigna. Tenía razón Linares al creerlo un hombre sin carácter y cargado de pobres prejuicios. En situación semejante, recordemos de qué distinta manera procede Rafael en *El complot del silencio*. Y eso que a éste no le consta que Mecha hubiera olvidado por completo a su ex-amante. Valmar, por lo contrario, estaba convencido que Nelly sólo a él amaba, que había sabido hacerla madre, y que por Linares sentía sólo desprecio, repulsión. Por último, el secreto no lo sabía nadie más que su íntimo amigo Roberto y Linares, el seductor, había dado fin a su vida al día siguiente de la revelación. Y sin embargo, no supo perdonar. Es que él, al revés de Rafael, tenía un concepto caballeresco del honor. En realidad, su conducta, llegando hasta arrebatarle la hija a la pobre madre, es tan canallesca como la de Linares. Nuestra simpatía no va en ningún instante hacia ninguno de ellos, se refugia toda entera en esa mujer admirable, que ha quedado *con las alas rotas*, merced al egoísmo de dos hombres.

A pesar de la frondosidad retórica de los dos primeros actos, consideramos que este drama, que pone en el tapete un delicado problema, es una de las obras más vigorosas, valientes y de honda emoción que nos ha dado nuestro teatro en el presente año.

De los artistas que interpretaron *Con las alas rotas*, sólo nos ha satisfecho plenamente la señora Camila Quiroga, que supo compenetrarse de su papel. El señor Pablo Podestá, en el de Valmar, nos pareció bien, en el segundo acto, la noche del estremo, porque la emoción le hizo estar medido; pero en noches

posteriores le hemos vuelto a notar su defecto habitual de gritar demasiado, lo que quita en absoluto toda intensidad emocional a las escenas. El resto de los artistas, excepto Julio Escarcela, que estuvo muy discreto, nos resultó completamente desconcertado en ese ambiente aristocrático en que se desarrolla la acción, llegando en el primer acto a hacer peligrar el éxito de la pieza.

*

La tercera obra de importancia estrenada últimamente es la comedia en tres actos, del doctor Vicente Martínez Cuitiño: *La humilde quimera*. Se dió por primera vez en el teatro Apolo, la noche del 21 de Junio.

Consuelo, empleada desde hace diez años como cajera de una importante casa de comercio, sostiene con su sueldo a su familia, compuesta de su madre, doña Gabriela, anciana llena de caprichos y antojos, debidos a las prohibiciones que le impone una persistente diabetes; de Cata, su hermana, joven maestra, presuntuosa y pedante, como la mayoría de sus colegas, y de Bebé, jovenzuelo despreocupado y haragán, a la pesca de unos pesos de la sirvienta o de la hermana, para gastarlos en el café.

A pesar de las dificultades económicas del hogar, agravadas últimamente por la enfermedad de la madre, Consuelo vive feliz, a la espera de la pronta realización de su humilde quimera. Esta consiste en su próximo casamiento con Roque, del que no duda, porque lo ama profundamente y cree en él como en su Dios. Pero el destino quiere que su humilde ensueño sea destruído. Roque, hombre débil, tiene una pasión: el juego, y por su culpa, ha dispuesto de 2.000 pesos de la casa en que está empleado, imaginando que las carreras se los duplicarían. Sintiéndose perdido y en el convencimiento de que la única persona capaz de sacrificarse por él es Consuelo, acude a ella. Sabe que ésta tenía unos pequeños ahorros, con los que quizá pueda salvarse. Pero la enfermedad de doña Gabriela ha evaporado casi todos esos recursos y con lo que resta, 150 pesos, nada se puede hacer. En su desesperación, Roque afirma que un amigo le ha prometido esa suma para dentro de tres días, pero que en la casa, ya enterados del desfalco, sólo le han dado 24 horas de plazo para reponer el dinero. No queda, pues, otra solución que el suicidio. Ante tal idea, Consuelo, que se debate entre encontrados senti-

mientos, no duda ya, y le asegura a Roque, que si su amigo se compromete a devolverle los 2.000 pesos a los tres días, ella se los facilitará a la mañana siguiente, sustrayéndolos de la caja que ella maneja.

Es realmente difícil relatar el argumento de esta obra, porque en ella diríamos que casi no hay personajes secundarios, pues todos tienen una actuación importante. Por esto, no podemos abandonar el primer acto sin citar a don Celestino, viejo amigo de la casa, compañero del padre de Consuelo y Cata y que siente por la primera, aunque no lo manifieste claramente, un afecto protector, muy semejante al amor, pero un amor tierno, casi paternal. El es quien se preocupa por encontrar una vacante de maestra para Cata, un empleo para el atolondrado de Bebé; quien trata de impedir que le quiten a doña Gabriela la pensión de que disfruta, y trae a menudo palcos para los teatros y bombones para las niñas, favores todos que en el fondo desagradan a Consuelo, porque vislumbra la escondida razón de esas obsesiones.

En el segundo acto nos encontramos en la oficina de Consuelo. En el mismo escritorio trabajan el propietario, Casablanca, don Crisólogo, antiguo empleado, celibatario rezongón y simpático razonador de la obra, y Delia, jovencita que desde hace un tiempo desempeña el cargo de dactilógrafa.

Como era de sospechar, Roque, esperando de este modo poder restituir las dos sumas, ha jugado también los dos mil pesos que le facilitara Consuelo, y los ha perdido. El amigo, que seguramente sólo existió en su imaginación, le ha fallado y ahora Consuelo se encuentra en descubierto. El señor Casablanca, se ha dado cuenta ya del robo, pero, teniendo una absoluta confianza en su cajera Consuelo y en su empleado don Crisólogo, cree que sólo Delia, la joven dactilógrafa, puede ser la ladrona. Y así se lo dice, brutalmente, cuando ésta regresa de tomar un exiguo almuerzo en la lechería próxima. La desesperación de Delia ante acusación tan inesperada e injusta, la cree Casablanca pura hipocresía. Mientras la policía llega, puede esperar llorando en la pieza vecina. Don Crisólogo se indigna, no puede admitir tal acción en esa pobre chiquilla, y se retira no queriendo presenciar la detención de Delia. A todo esto, Consuelo ha quedado muda, aturdida, ante lo que acaba de pasar. Le parece tan imposible que allí haya habido un robo y que ella sea la ladrona, que casi estaría

por creer como Casablanca, en la culpabilidad de Delia. Pero el llamado a la policía, que Casablanca hace por teléfono, la trae a la realidad. Y entonces, habla. Le confiesa a éste su falta, porque la cometi6, su confianza en restituir la suma, el engaño de que ha sido víctima, la infamia cometida por Roque. Casablanca, hombre bueno, pero fatuo, piensa, ofuscado por el relato, que Consuelo sea una mujer fácil, y trata de tranquilizarla, haciéndole ver que 2.000 pesos es una suma sin importancia y que todo puede arreglarse. Pero, ante la tentativa de un beso, Consuelo se yergue airadamente y le manifiesta que se equivoca, pues ella prefiere la cárcel a la deshonra.

Tercer acto. Debido al desfalco, Roque ha sido exonerado de su puesto. Tristán, un joven tilingo, estudiante de medicina, que nunca pensó seriamente casarse con Cata, aprovecha ese pretexto para romper con su novia. Esta se desespera y culpa a Consuelo de su desventura amorosa, por sostener relaciones con un ladrón. Consuelo no sólo no lo defiende, sino que se acusa ella misma. Confiesa todo a su hermana y le dice que probablemente de un momento a otro vendrán a detenerla. Don Celestino, enterado por Cata, poco después, de lo que pasa a Consuelo, se propone salvarla. Pero es innecesario. Don Crisólogo, al tanto de la escena ocurrida entre Consuelo y Casablanca, ha hecho ver a éste la infamia de su actitud con una pobre mujer inocente, víctima de su excesivo amor, y lo trae a la casa de Consuelo, para pedirle disculpas y rogarle que vuelva a su puesto, olvidando lo acontecido y el robo mismo. En ese instante vuelven don Celestino y Cata, y aquél, dirigiéndose a Casablanca le hace entrega de un cheque por dos mil pesos, importe de la suma robada. Pero Consuelo se interpone, negándole todo derecho para proceder así. Le agradece la intención, pero no puede consentirlo. La única solución aceptable que tiene este asunto, y la única que admite, es la de que Casablanca le descuente mensualmente de su sueldo, una parte, hasta cubrir totalmente la suma sustraída. Traído por Bebé, aparece Roque, que viene a pedir perdón a Consuelo por su acción. Y la obra termina, mientras Consuelo, ya sola, llora por su humilde quimera destruída.

En esta bella comedia, cuya acción se desarrolla lógica, clara y sencillamente, el doctor Martínez Cuitiño nos ofrece un hermoso carácter de mujer, concienzudamente delineado. Como en la protagonista de *Con las alas rotas*, la belleza moral de este

temperamento es superior a la de todos los hombres que la rodean. Aquí los personajes masculinos no son, como en la obra de Berisso, unos canallas, pero son también unos egoístas, manejados por sus pasiones, aunque buenos en el fondo. Así vemos que no hay maldad en la conducta de Casablanca ni en la de don Celestino, ni aun en la del mismo Roque, que pide perdón a su víctima, al final. Pero, con todo, esto no impide la destrucción del pequeño ideal forjado por esa alma sencilla.

La interpretación de *La humilde quimera*, fué excelente. La señora Membrives ha probado una vez más sus descollantes cualidades de actriz, las que en tan breve tiempo la han colocado a la cabeza de nuestras artistas nacionales; el señor Casaux estuvo admirable de naturalidad y de gracia en su papel secundario de don Crisólogo, y bien todos los demás intérpretes.

*

El complot del silencio, Con las alas rotas y La humilde quimera, son tres obras que honran a nuestra escena. Es éste un teatro, que sin ser indefinido ni neutro, es verdaderamente nacional, sin necesidad de que sus personajes usen vincha o hablen de San Martín y de Belgrano, como ocurre en ciertas últimas obras *nacionalistas*, a las que sólo les falta la alegoría final para que sean idénticas a las en un tiempo tan execradas de don Agustín Fontanella.

ALFREDO A. BIANCHI

Junio 26.

CRONICA MUSICAL

COLON

Ardid de Amor.

El maestro argentino don Carlos Pedrell ha obtenido un bello éxito artístico que confirma todas las esperanzas que en este compositor cifran los que siguen con interés el desarrollo de su personalidad, con su comedia musical *Ardid de Amor*, su primer obra lírica, que evidencia a un artista de fibra, profundamente imbuído de la técnica, y un temperamento capaz de producir obras de gran valer.

Por más que el libreto que escribió Tristán Klingsor, no da pie al empleo de grandes facultades teatrales, dado que las situaciones de efecto son escasas, Pedrell ha sabido suplirlas, merced a sus dotes, llegando a interesar y emocionar al público entendido con su instrumentación impecable y novedosa y con las bellísimas ideas sabiamente tratadas, que figuran en toda la partitura.

Aunque las enormes dimensiones del Colón quitaron brillo a esta obra, que exige mayor intimidad entre el público y los artistas, es menester reconocer que el efecto producido sobre los conocedores fué inmejorable, pues todas las situaciones son comentadas con sobriedad y distinción. Señalaremos el dúo de amor, página de ternura, cuyo lirismo moderado ha extrañado quizá al grueso público que esperaba, sin duda, grandes frases, pero que se justifica dado el espíritu del libreto; las escenas cómicas, llegan apenas a la sonrisa — pásenos la expresión — a una sonrisa muy francesa, vale decir refinada y de buen gusto. La instrumentación, muy colorida, logra efectos y combinaciones novedosas, sonoridades extrañas, dentro de la sobriedad que requiere el comentario de un argumento tan sencillo y huérfano de teatralidades.

En resumen, Carlos Pedrell acredita con *Ardid de Amor*, un

temperamento que sabe contenerse, que rehuye el éxito fácil y que sobre todo anhela conservar una probidad absoluta. Está visto que el comercialismo imperante, que todo lo absorbe y todo lo prostituye, no ha contaminado a la mayoría de nuestros compositores, que siguiendo su temperamento, su orientación, escriben sin preocuparse del éxito financiero; síntoma halagador para esta era mercenaria y que la rehabilitará ante el juicio de la posteridad.

Las distinguidas cantantes señoras Vallin Pardo y Barzanti y el barítono Crabbé, interpretaron sus papeles con acierto, siendo llamados conjuntamente con el autor, varias veces por el público. La orquesta, dirigida por el maestro Marinuzzi, impecable; los decorados sobrios y de buen efecto.

L'Etranger.

Después de «Pelleas et Melisande» y «Ariadne et Barbe bleue», oídos años ha, el arte lírico francés moderno en su más alta significación estética se presentó este año bajo una nueva faz con *L'Etranger*, acción musical del maestro Vincent d'Indy, obra que ocupa sitio honorable dentro del teatro de alma, cuyo creador en la escena lírica fué Ricardo Wágner.

Es indiscutible que esta tendencia, psíquica diremos, es la que mejor se adapta a la esencia misteriosa de la música, pues ésta al traducir las íntimas y elevadas sensaciones de nuestro ser interior, adquiere una subjetividad, una nobleza, no alcanzada por el verismo o el drama psicológico, acercándose así, en valor estético, a la música sinfónica o de cámara.

Teatro de élite, como lo denomina Schuré, teatro de un futuro no muy lejano, le llamaremos nosotros, dado que el constante progreso de la humanidad hará accesible a las mayorías lo que hoy lo es únicamente para un núcleo intelectual. Los sentimientos que se desarrollan en *L'Etranger*: misticismo, amor, abnegación, exaltación de la naturaleza, son patrimonio de todos, de ahí que todos se emocionarán ante obras de esta tendencia, el día en que los holgazanes o los retrógrados, se habitúen a esa nueva forma de arte, exenta de las convencionales aparatosidades del teatro, de las implacables reglas de la técnica rutinaria, del bajo sensualismo o de la dramaticidad enervante.

Tenemos el firme convencimiento de que la obra del abnegado director de la Schola Cantorum, será una de las primeras en im-

ponerse al público, pues en ella no hay ni preciosismos ni refinamientos, pero sí una noble robustez. Es una tragedia basada en una leyenda popular — inagotable fuente inspiradora para obras de arte elevado — es una tragedia cristiana, tal cual la hacían presentir los misterios y milagros medioevales, antes de que el Renacimiento, ahogando lo que d'Indy llama el *espíritu gótico*, transplantara, con más buena intención que criterio, el teatro griego, reflejo de una civilización admirable, sin duda, a otra, que tenía creencias, modalidad, almas diferentes.

L'Etranger es la realización, acaso aún no definitiva, del elevado y noble ideal estético y ético de su autor, espíritu profundamente cristiano — gótico, diría él, que anhela que nuestras manifestaciones artísticas en vez de inspirarse en Grecia, surjan de las verdaderas fuentes de nuestra sensibilidad: la Edad Media. En esto, Wágner y d'Indy han coincidido, ambos han creado tragedias en que el fatalismo oriental de los griegos, se ve reemplazado por el amor y la abnegación, patrimonio de la doctrina de Jesús.

La partitura, dejando de lado innegables influencias wagnerianas y franckistas, es admirable de pureza, pasión y colorido. La declamación lírica es de un gran vigor, notándose singular concordancia entre los acentos del idioma y los de la música, de suerte que existe tal íntima unión entre ésta y las palabras, que difícilmente se le concibe traducida.

El primer acto se inicia con un corto preludio, al que siguen coros de pescadores, sobre temas populares de gran belleza y frescura; estos coros son las únicas notas alegres de este sombrío drama del mar, de la fe y del amor. El primer dúo entre el protagonista y Vita (diálogo sería más acertado), nos transporta ya al elevado espíritu de la obra, que irá desarrollándose hasta culminar en el grandioso final. En aquella página, impera la nota pasional; únicamente al final, aparece en la orquesta un tema religioso, que surgirá de nuevo en el dúo del siguiente acto.

El segundo acto, el más hermoso, se inicia con un preludio, muy franckista, de gran solemnidad; al levantarse el telón un coro de marineros, lleno de sabor y ritmos típicos, da la última nota sensual, diremos, de la partitura. El diálogo entre *L'Etranger* y Vita, superior al primero, toma un giro religioso cuando aquél exclama: «Soy el que sueña, soy el que ama; amando a los pobres y a los desdichados, soñando con la dicha de todos los hom-

bres, he recorrido los mundos y los mares...» La escena que sigue es verdaderamente genial, su grandiosidad recuerda las más grandes de la música; la orquesta describe magistralmente la tempestad que se cierne sobre el mar y sobre las almas de los actores del drama, esa unión de las fuerzas de la naturaleza y de las fuerzas pasionales que agitan a la humanidad entera, ha brindado a d'Indy la ocasión de exteriorizar sus dotes de técnico y su fuerza, en una página que honra a la música toda.

Esta es, a grandes rasgos, la hermosa tragedia cristiana, que hemos oído. Obra simbólica, sus bellezas acaso no serán aún accesibles a todos, pero todos reconocerán que en nuestra época, raros son los dramas musicales que llegan a igual fuerza, a tanta nobleza y a tan elevado ideal artístico.

La interpretación fué magistral. El bajo Journet, artista admirable, ha encarnado el rol de protagonista con la inteligencia y comprensión que le son habituales, sabiendo matizar las diferentes fases de su papel, tarea harto difícil; la señora Vallin-Pardo, muy bien, aunque su voz no se adapta a ese papel. Los coros discretos; cosa poca común, se les comprendía lo que cantaban, en francés no muy puro; el maestro Geraert, fué un director de orquesta concienzudo. Los decorados hermosos y los efectos escénicos en la tormenta del final, del mejor y más realista efecto.

La Rondine.

Una mala ópera con tendencia a la opereta, o una pésima opereta con aspiración a ópera, vale decir un producto híbrido, tal es la última fabricación del maestro Puccini.

Si existiera en el teatro Colón una censura artística ejercida por una comisión de entendidos, capaces de juzgar una obra antes de su ensayo, es evidente que *La Rondine* no hubiera subido a escena, desde que su valor cultural es nulo y su representación contribuye a la difusión del mal gusto.

Poco hay que decir de esta opereta, inferior a las vienasas. Los habituales defectos de ese autor — que son numerosos — se ven en ella considerablemente aumentados, sin que las cualidades del mismo — muy apreciables — aparezcan lo suficiente para ahogar aquéllos. A un bajo y desenfrenado sensualismo, debemos agregar una gran vulgaridad en las ideas, cosa poco común en

Puccini, compositor no muy profundo, si se quiere, pero que suele conservar cierta distinción.

En los tres actos, desfilan vales vulgares, frases dulzonas, rellenos, procedimientos del oficio, verbi gracia la frasecita cantada por la soprano, repetida por el tenor y pasada luego a la inevitable violinada de la orquesta.

Es inconcebible que un compositor de talento teatral, como lo es el autor de la *Bohème*, haya podido escribir una partitura semejante. Esto nos sugiere tres hipótesis, entre las cuales elegiré el lector la que más le plazca: o Puccini está agotado y nada hay ya que esperar de él, o carece de la más elemental probidad artística, y todo lo sacrifica al becerro de oro, o bien no posee la auto crítica inherente a todo artista de verdad.

*

Después de estos tres estrenos, señalaremos en la actual temporada, un excelente *Cavallero de la Rosa*, de Ricardo Strauss, obra que ha logrado imponerse al público, para bien de nuestra cultura. Creemos un deber de honestidad, de parte nuestra, cambiar en parte el juicio que hicimos de esta obra en estas mismas columnas dos años ha; audiciones sucesivas, nos han hecho variar de criterio y nos complacemos en señalarla como una de las más bellas y originales obras contemporáneas.

Sanson y Dalila, Barbero, *Tosca*, *Manón*, *Elixir d'Amore*, *Mignon*, han subido hasta hoy en escena. Como verá el lector, el repertorio ecléctico, en el que figuran obras de primera fila, es superior al de temporadas anteriores. Vaya, pues, un aplauso a la empresa, acaso el primero que haya merecido.

Conciertos.

La tiranía del espacio no nos permite hablar largamente de las numerosas audiciones efectuadas en Mayo y Junio, dos meses de gran actividad artística. Nos concretaremos, pues, a una mención somera de cada una de ellas.

Asociación wagneriana.—Como siempre, esta asociación figura con un variado número de conciertos. Su cuarteto, de reciente formación, compuesto por elementos de valer como los señores Telmo Vela, Francisco Criscuolo, Bruno Bandini, José María Castro y el pianista Juan José Castro, ha recibido favorable aco-

gida, no obstante ciertos defectos inherentes a ejecutantes recientemente agrupados. En la primera audición, ejecutáronse: el cuarteto de César Franck, una de las últimas obras del maestro; a pesar de muchas bellezas es inferior al quinteto. El scherzo es maravilloso, tanto por sus ideas como por su factura; en cambio, el primero y último tiempo, carecen de unidad. Una hermosa sonata para piano y violín, de Guy Ropartz, técnico notable que supo sacar gran partido de un aire popular bretón, magistralmente desarrollado en los tres tiempos con que cuenta dicha sonata. Terminó la velada con una obra consagrada, un cuarteto de Beethoven.

La eximia pianista señora María Carreras ha dado dos recitales de piano que han sido otros dos triunfos para la gran concertista. En el primero ejecutó con impecable digitación e interpretación acertada, obras del siglo XVIII; en el segundo, tres sonatas de Beethoven, compositor éste que tiene en la señora Carreras a una intérprete poco común.

El pianista, don Guillermo Kolischer, radicado en Montevideo, acreditó gran y bella sonoridad, digitación brillante aunque no muy clara y dotes interpretativas mediocres y de escaso interés. Por esa causa fué muy discreto en Brahms y Litsz y no así en Chopin.

Antes de la representación de *L'Etranger*, don José André hizo una bella disertación sobre esa obra y la personalidad de su autor, estando a cargo de la señora Vallin-Pardo, Journet y maestro Geraert, las ilustraciones musicales. El éxito de esta velada fué enorme y no poco habrá contribuído ella al buen recibimiento que el público dispensó al drama musical de Vincent d'Indy. El cuarteto de la «Sociedad Argentina de Música de Cámara» hízose oír, con su éxito habitual, ejecutando el cuarteto N.º 6 de Mozart, el trío Dumky de Dvorack y el quinteto del maestro argentino Constantino Gaito.

Conservatorio «Buenos Aires». — Iniciáronse las audiciones quincenales de este instituto musical que dirige el maestro Alberto Williams. El distinguido crítico don José Ojeda dió una interesante y erudita conferencia sobre la personalidad de Schumann; la joven y talentosa concertista señorita Sarah Ansell, ejecutó después, como sabe hacerlo, las *Escenas del bosque*, op. 8.ª y el *Carnaval*, op. 9, logrando grandes aplausos, merecidos por cierto, que la obligaron a conceder un bis al final del concierto.

El eximio violinista don Andrés Gaos, uno de los concertistas de más valer que hemos oído, dió un recital, donde lució dotes admirables y poco comunes. El programa, que se componía de las obras violinísticas más difíciles, fué ejecutado con una maestría que entusiasmó al público, al punto que Gaos casi se vió obligado a repetir cada obra. Sería difícil decir, qué composición fué mejor ejecutada. Citaremos los aires bohemios y el Ruiseñor de Sarasate, la danza de silfos de Popper, en las cuales el gran concertista hizo prodigios de técnica, sin una desafinación. Estas obras son la piedra de toque de los violinistas y quien como Gaos, logra salvarlas tan brillantemente, ocupa un sitio prominente entre los virtuosos del mundo. Acompañó al piano, impecablemente, Abel Rufino.

Sociedad Argentina de Música de Cámara. — Con el laudable propósito de hacer conocer el mayor número de obras posible, don León Fontova hará ejecutar en cada audición, obras desconocidas. En el primer concierto, se interpretaron: el 2.º trío del compositor alemán H. Kaun, obra de intenso lirismo, pero cuyo espíritu está más cercano del teatro que de la música de cámara; el cuarteto de Smetana, composición honorable, escrita a base de temas populares, no obstante lo cual no logra interesar mayormente.

En la segunda audición, se ejecutaron dos obras nuevas: El quinteto del compositor argentino Constantino Gaito, del cual se ocupará un crítico en el próximo número; por nuestra parte diremos que preferimos su cuarteto, oído el año pasado, más de acuerdo con el espíritu de la música de Cámara, pues aquél, con su grandilocuencia dramática, más se parece a una obra lírica. Y el cuarteto con piano del compositor español Manen, obra de gran colorido y originalidad, construída a base de temas populares, que Manen trata con mucha ciencia, logrando conservarles sus rasgos y su colorido. En la última audición oímos: el cuarteto con piano op. 47, de Schumann, la tercera suite de Bach para violoncelo, que Ramón Vilaclara ejecutó brillantemente y el cuarteto de Debussy.

Arpa y violín. — La concertista de violín señorita Alba Rosa y la arpista señorita Helene Chalot, dieron una audición de obras antiguas y modernas, luciendo ambas envidiables dotes artísticas. De la primera nada tenemos que agregar a lo que sabe el público, es una artista consciente y una excelente intérprete; la señorita

Chalot, posee una dicción muy delicada, y un temperamento personal e interesante.

Conservatorio Santa Cecilia. — Esta institución musical ha formado un excelente cuarteto compuesto por los jóvenes profesores: Remo Bolognini, Isidoro Schwitzer, Ricardo Bonfiglioli y Luis Pratessi. En su primer audición ejecutáronse el Cuarteto de Debussy, y el cuarteto n.º 6, op. 18, de Beethoven, obras de difícil composición, que sin embargo, fueron interpretadas con elevado criterio artístico y con mucha afinación. El violinista Remo Bolognini, acreditó extraordinarias dotes de intérprete en un aria de Lotti, Scherzo de Ditterdoff-Kreisler y Tambourin chinois de Kreisler. Es un bello triunfo pedagógico el del maestro Hércules Galvani, presentar semejante grupo de alumnos, que más que tales podrían llamarse profesores.

A mi refutador anónimo.

Reapareció el enigmático Amigo de NOSOTROS, para atacar mis ideales de arte nacional. Su refutación última me prueba que voy por buen camino y me alienta para perseverar en él, pese a quien pese, pues si las ideas contrarias a las mías permanecen anónimas su valor debe ser muy escaso. . .

Además y pido disculpa por esta, mi inmodestia primera, la crónica «Nuestra música» me ha valido espontáneas felicitaciones de muchos verdaderos compositores locales, quiero decir de los que como tal se acreditan con *obras* y no con *títulos*! Dos son, pues, las satisfacciones proporcionadas por ella: la refutación anónima y los parabienes de compatriotas de talento.

En nuestro país, parte de los que se ocupan de cosas del espíritu — los más mediocres — pretenden que se les admire incondicionalmente; toda crítica, es tomada a mal. Aquí, donde la irreverencia criolla no respeta ni a los genios consagrados; aquí, donde se encontrarían peros al mismo Dios, es un crimen discutir la producción de un intelectual de ínfimo orden. Todos poseen la verdad absoluta, todos son genios intachables y quien no esté dispuesto a quedarse boquiabierto ante sus obras, ve caer sobre sí un anatema!

Pues bien; venga lo que venga, digan lo que se diga, estoy dispuesto, hoy más que nunca, a criticar lo que me parece malo, a aplaudir lo que juzgo como bueno, a señalar lo que esté o no de

acuerdo con un ideal estético que defiendo en crónicas que llevan mi firma al pie.

Al hacerme cargo de la Crítica musical de NOSOTROS, me propuse desarrollar, en la medida de mis modestas capacidades, un plan de crítica constructiva. Creo sinceramente que lo que el país necesita no son crónicas simples, ni análisis técnicos, pero sí la creación de un ambiente que hoy no existe, la difusión de conocimientos ignorados actualmente, la orientación del pueblo, hacia un arte superior. Para ello, hay que explicar la trascendencia de cada obra bajo el punto de vista estético y emotivo, y, además, tratándose de composiciones locales, bajo su faz nacional, señalando el significado histórico y genuino que tiene cada obra, para que se compenetre de su espíritu, para que las comprenda y las sienta.

No vivimos en Europa, donde tendencias y gustos están definidos ya por tradición, donde una obra nueva es un nuevo eslabón de una larga cadena, donde a la crítica únicamente le incumbe hablar de defectos técnicos, juzgar innovaciones que por otra parte en nada suelen afectar el espíritu inmutable de la raza. En América estamos en países en formación, donde los deberes de la crítica son otros, porque otras son las condiciones del ambiente. No hay unidad espiritual, hay que crearla, tratando de neutralizar las tendencias heterogéneas imperantes y de encauzarlas hacia una tendencia única; para que surja un pueblo del caos actual. Esto no es patriotismo estrecho ni nacionalismo conquistador, es un alto ideal de progreso intelectual, a cuyo servicio deben ponerse todos los esfuerzos, todos los talentos, todas las buenas voluntades del continente, que a América toda interesa la independencia literaria y artística de la nueva raza.

No hay que olvidar que si a los hijos de franceses, italianos o alemanes, se les nutre el espíritu con obras artísticas francesas, italianas o alemanas, se contribuirá a fortalecer en ellos el atavismo de raza y por lo tanto a entorpecer la formación de la nacionalidad argentina.

Hagamos nuestras las siguientes palabras del distinguido crítico don Juan Pablo Echagüe, publicadas días ha en *La Nación*: «Urge que nuestro arte se nacionalice de veras. Es la única manera de que pueda universalizarse, pese a los *metecos* que lo reclaman indefinido y neutro».

Dicho esto, trataré de contestar a las objeciones del Amigo de NOSOTROS.

No obstante el misterio que encubre a mi contradictor, es fácil descubrir a qué círculo pertenece. La no disimulada indignación que impera en su artículo, prueba que sus obras — supóngome que nadie se imagina que se trata de un aficionado — han sido clasificadas en mi crónica «Nuestra Música» en el tercer grupo, que corresponde a los estilos franceses e italianos, a los que agrego el alemán con el maestro Drangosch, involuntariamente olvidado.

Pues bien, quiero refutar uno de los argumentos predilectos del Amigo de Nosotros, el de la inevitable monotonía del arte americano, monotonía que hasta hoy nadie ha notado al comparar las obras de los compositores argentinos. Ningún artista probará que sean monocordes, que exista aplastadora uniformidad espiritual entre la «Bruja de las Montañas», «Milongas», de Alberto Williams; «Fantasía Americana», «Zupay», «Huemac», de Pascual de Rogatis; parte de la obra para piano, de Julián Aguirre. Por lo contrario, cada obra tiene su sello característico, su colorido, su originalidad, su emoción, cualidades éstas que se deben menos a la personalidad del autor que a la novedad y variedad de temas tratados. Si tal acontece, cuando los cantos y danzas autóctonas son casi desconocidos, qué no será el día en que el folk-lore continental haya sido cuidadosamente coleccionado. En cambio, como lo hicieron notar varios críticos, entre ellos el de *La Nación*, no tachable de nacionalista, la casi totalidad de lieder cantados en los conciertos de la Sociedad Nacional de Música, se asemejaban por su estilo, su espíritu, su técnica, sus armonizaciones, al punto de parecer escritos por un solo compositor; originando esto una monotonía y una uniformidad, que quitaron interés a dichas audiciones y explican la frialdad del público.

El Amigo de Nosotros pretende que un hijo de europeo o un naturalizado no pueden sentir las cosas de esta tierra. Si se refiere a seres de temperamento vulgar, impersonales, que carezcan de sensibilidad, de espíritu poético, estamos de acuerdo, pues éstos sienten por hábito, por atavismo, lo que los demás han sentido; incapaces de formarse una belleza propia, consideran bello lo que está consagrado como tal; pero tratándose de *artistas*, disentimos en absoluto, porque el artista es el que posee un gran caudal de poesía interior, lo cual le da la facultad de descubrir belleza en todo lo que ve. Para él, cosas indiferentes a la mayoría

contienen gérmenes de sensaciones, que si es incapaz de exteriorizarlas, permanecen encerradas en su yo; en caso contrario se traducen en obras nuevas, por su espíritu, que originan nuevas emociones.

En nuestra época, más que en las pasadas, suele acontecer esto, porque los antiguos prejuicios que nos legara el Renacimiento y el arte aristocrático, preciosista y amanerado del siglo XVIII, han desaparecido, dejando al artista libertad absoluta para buscar poesía — esencia de la creación — en todos los seres y en todas las cosas del Universo. Baudelaire la descubrió en la podredumbre de un animal muerto; Samain en una cocina y en un matadero; Walt Whitman en una locomotora; Emerson en una usina; Marinetti en la mecánica moderna; Charpentier en un lavadero público y nuestros poetas Carriego y Fernández Moreno en el arrabal o en las pueriles escenas de la vida que nos rodea.

La poesía está en uno, no en las cosas; de ahí que quien sea artista y viva en el más feo rincón del mundo, embellecerá esa fealdad del ambiente para transformarla en fuente de emoción.

La libreta de enrolamiento sólo tiene importancia política. Haber nacido en un país no indica que se es capaz de sentir su belleza; he visto a extranjeros indignarse ante actos de lesa tradición ordenados por nativos. ¿Por qué? porque los primeros tenían sentido poético de las cosas y los segundos eran monos, esclavos de la moda, pobres entes despreciables.

Lo que adelante está probado por centenares de casos. Casi podría decirse que no existe raza que no haya recibido el aporte intelectual de individuos ajenos, a ella, de *artistas* que supieron compenetrarse del ambiente y de las peculiaridades espirituales de su patria de adopción, al punto de que se clasificaran sus obras entre las más puras manifestaciones tradicionales.

¿Moreas, Heredia, Reinaldo Halm, nacidos en Grecia y América, de raza helena, española y germana, no llegaron a ser los dos primeros poetas y el último compositor franceses en la forma y en el espíritu? ¿El Greco no es un pintor español? ¿La obra para piano del maestro Julián Aguirre, hijo de españoles y educado en España, no es en su mayoría netamente argentina? ¿Y tomando justamente la manifestación musical que el Amigo de NOSOTROS considera como genuinamente nacional y por ende inaccesible a hijos de extranjeros, el tango, ¿son indios o criollos netos los que producen los más bellos y típicos ejemplares de esa

danza? ¿Quiénes le han hecho evolucionar, quitándole el exotismo que indudablemente tenía y quiénes le han hermanado espiritualmente a nuestros cantos populares, el triste, la milonga, el estilo? Hijos de extranjeros o extranjeros. Firpo, Canaro, Spatola, Pacho, son hijos de italianos; Greco y Joves, son italiano y español respectivamente. . .

Argumentos extraños tiene el Amigo de NOSOTROS para probar la imposibilidad de crear una música americana. Para él sin técnica genuina no hay arte continental posible. Error fundamental Albeniz, Turina, de Fallas, Esplá, compositores técnicamente franceses los primeros y alemán el último, son, sin embargo, netamente españoles. La técnica no es lo único que existe en la música; a no ser así serían compositores todos los ex-alumnos de conservatorios.

Por ahora, el arte americano, lo será por su espíritu, por ciertos ritmos y giros melódicos, por su colorido, por el ambiente que le inculcarán los artistas de verdad que a él dediquen su talento creador. La ciencia vendrá después, con el andar de los años. . .

Al iniciarse la formación de las actuales nacionalidades musicales europeas, sólo existía una técnica, la italiana; ésta imperó en las primeras obras alemanas y francesas; con el tiempo, cada raza la transformó, según su mentalidad. Los alemanes, amigos de especulaciones metafísicas, carentes de elegancia, inclinados a la profundidad, dieron nacimiento a una técnica que llega a ser pesada, como lo demostraron las obras de Max-Reger; los franceses, elegantes, sensuales, claros, crearon otra, refinada, algo preciosista, cuya culminación es Debussy y demás modernistas. Esto fué obra de años, de siglos!

Un buen crítico, como dice mi contradictor, podrá probar que en nuestro país no existe un arte americano por su técnica, esto no se discute; pero cualquier persona que posea temperamento de artista, reconocerá que hay originalidad, que existe algo de genuino, que evoca nuestra tierra, en las obras mencionadas en el primer grupo de composiciones de mi crónica. Esto no es dable señalarlo en una partitura; desde que reposa en la sensibilidad, en las íntimas revelaciones del alma, son hechos psíquicos que no es posible materializar al punto de ponerlo bajo las narices de los incrédulos. El efecto emotivo del arte se siente pero no se explica a los insensibles.

Por mi parte, no creo que la música americana esté definitiva-

mente fundada. Las obras actuales de tendencia continental, son felices realizaciones, no definitivas, que prueban la posibilidad de llegar a una música genuina, como aconteció en Rusia, Noruega, Bohemia, España, etc. Más pruebas que aquellas no puedo dar, ni pueden exigirse más. Pero, en el supuesto que esté equivocado, ahí está América, con sus pampas infinitas, sus impenetrables selvas, sus cerros inaccesibles, sus caudalosos ríos. Tanta noble grandiosidad, generadora de alta poesía, requiere que alguien la cante. En semejante marco sólo cabe un arte: grandioso; si éste se apoyará sobre temas autóctonos, sobre los acentos inmutables de la humanidad o sobre ambos a la vez, lo dirá el porvenir; pero lo que se puede asegurar es que jamás podrá aclimatarse en tal ambiente, el arte que evoca intimidades de tocadores perfumados, preciosismos decadentes, elegancias postizas, refinamientos baladíes, es decir, todo lo que susurra en acentos sensuales, el hombre empequeñecido por pasiones epidérmicas y triviales e ignorante de la grandiosa poesía que emana de la Madre Naturaleza!

GASTÓN O. TALAMÓN.

NOTAS Y COMENTARIOS

En honor de Fernández Moreno.

La última comida de NOSOTROS, realizada el 12 de Junio, fué dedicada por unánime acuerdo, al poeta amigo Fernández Moreno, con motivo de la publicación de su último libro *Ciudad*. A pesar de la fuerte lluvia que caía esa noche en temporal deshecho, el *Restaurant Génova* estuvo concurrido como pocas veces. Es que a Fernández Moreno y a sus versos se los quiere de veras. El homenaje al poeta, como cuadraba, fué hecho en verso, por Evar Méndez y Héctor Díaz Leguizamón, y en verso contestó el poeta. A continuación publicamos los sonetos leídos:

Impresiones de Fernández Moreno

UNA

Al poeta, en ocasión de su homenaje.

De un tronco castellano, recio y fuerte, se eleva
La nueva rama que la brisa matutina
Agitó en suaves ritmos, que la tarde renueva
Con un temblor aciago, y la luna ilumina.

Floreció en primavera una flor purpurina
Y su fruto arrancó la progenie de Eva.
La rama, es árbol, hoy, que hasta los cielos lleva
La canción que en su fronda zorzal y alondra trina.

Y su flor, y su fruto que el vivir acidula,
Da aroma a nuestras almas o apacigua su gula
Insaciable de ensueño. En idéntico acorde

La canción de sus pájaros en nuestras mentes vibra,
Mueve remotas ansias y pulsa ignota fibra.
Heme, aquí, buen poeta, de tu espíritu al borde.

OTRA

Buen vino, camarada, nos ofrece tu vaso,
Tiene un sabor añejo y una actual acedia:
Fruto de escepticismo y de melancolía,
Angustia de vivir, dolor de amor, acaso...

(Tu alma se adelanta con un paso de raso,
Pronuncia suaves cosas de ensueño y de armonía
Que no existe, y nos llena de aura y melodía,
Mientras florece en dulces violetas el ocaso.)

Tu alma llega y brinda, y el vino de tu verso
Vuélvnos el común Universo, diverso:
Los seres son más puros y la vida es más franca,

Tienen frescura nueva las rosas, y la Musa
De nuestra tierra, más que nunca ágil e ilusa,
Prende en su cabellera la camelia más blanca.

EVAR MÉNDEZ.

Al Poeta Fernández Moreno

Sé mirar las nubes que pasan

.....

y sé casi callarme...

JULES RENARD (*Una familia de árboles* —
«*Histoires Naturelles*»).

Jules Renard, en su ternura un poco triste
— porque tenía el pelo rojo como un insulto —
adivinó que la virtud consiste
en ser humildes árboles de un bosquecillo oculto.

Tú, Fernández Moreno, has encontrado
que no hay ninguna cosa
sin belleza, cuando tus ojos la han mirado
con mirada amorosa;

de otro modo no miran las violetas
que perfuman suavemente el prado
— algo así como hacen los poetas

cuando a base de tedio
y cotidianas realidades
brotan *Intermedios* y *Ciudades*!

HÉCTOR DÍAZ LEGUIZAMÓN.

Don Quijote en América

Aquel gran caballero sin mancilla,
aquel gran Don Alonso de Quijano,
dejó en el continente americano
de su alta idealidad luenga semilla.

Mas no en andantes la cosecha brilla...
caballeros azules, lira en mano,
hacen vibrar en el idioma hispano,
la lanza del iluso de Castilla.

Y el Pegaso criollo en blanca espuma,
un libro por escudo y una pluma,
allá vamos por ásperos caminos.

Y todo son estacas de yangüeses,
y todo son mandobles y reverses,
contra estúpidas aspas de molinos!

FERNÁNDEZ MORENO.

Fueron comensales: Alfredo A. Bianchi, Nicolás Coronado, Manuel Gálvez, Julio Castellanos, Arturo Gutiérrez, Evar Méndez, Pedro Zavalla, J. V. Gutiérrez, Jorge Bunge, José Gabriel, F. Darío, Balder Moen, José Pardo, A. Fernández, Enrique M. Rúas, C. Canedo, Ernesto Laclau, José Ingenieros, Nicanor R. Newton, Folco Testena, Alvaro Melián Lafinur, C. Muzzio Sáenz Peña, Santiago Baqué, Ramón Ruiz, A. Pérez Valiente, Pedro González, Arturo Lagorio, Vicente Martínez Cuitiño, Carlos C. Malagarriga, Roberto Gache, Rafael de Diego, Arturo Pinto Escalier, Héctor Díaz Leguizamón y Enrique Lynch.

Excusaron su inasistencia Roberto F. Giusti, Alfredo Colmo, Alberto Meyer Arana y Alberto Tena.

Las lisonjas de Anatole France a la Argentina.

Ha traído el actor André Brulé un saludo del eminente escritor Anatole France, a modo de aderezo a su repertorio del Odeón. Hacen bien, actores y empresarios, en utilizar todos los medios de propaganda que puedan; bien han hecho desde su punto de vista los demás comediantes que trajeron, no ya autógrafos, sino a los autores mismos como falderos de su negocio. Lo que parece menos bien es que éstos se hayan prestado tan fácilmente al oficio de hombres-sandwich. En fin: allá ellos. El arte convertido en mercancía de lujo tiene esas peculiaridades.

Este saludo lisonjero de Anatole France no lo podemos leer sin una sonrisa agri-burlona. Cuando años atrás vino al Plata, donde sus libros tenían y tienen muchos fervientes admiradores— el que esto escribe, uno de tantos —mostró la menor cantidad posible de cordialidad y de interés por el país y sus habitantes que a un hombre de pensamiento le es dado tener. Al parecer no hubo más sino que un empresario le ofreció buena suma por decirnos «cualquier cosa» y él, con sus años y todo, se costó

sólo por eso, a leernos unos capítulos sobre Rabelais, cuya escasa oportunidad y valor para nosotros, de sobra, seguramente, le constaban. Nos trató como a negros.

Y tal fué su displicencia que, en Montevideo, se recordará, ponderó en un discurso las excelencias de productos tan uruguayos como el café y el tabaco! Son cosas que, en un hombre para quien es tan familiar el manejo de los medios de informarse, no tiene otra explicación que la de un acentuado *m'en fichismo* por los sudamericanos. Estaba en su derecho al tenerlo y admitamos que en razón también: todo es posible.

Pero estas lisonjas actuales, destinadas para propiciar cuestiones de caridad en alivio de las muchas desgracias que la horrible guerra causa en su patria, nos suenan extrañamente en boca de Anatole France. Que él, cuya vida transcurrió cultivando la ironía, se ponga en nuestro lugar.

Nada más natural y propio que su apelación y la de todos sus compatriotas a la simpatía y apoyo por el dolor que en su país abunda desgarradoramente. Es causa que merece toda la compasión y el más vivo interés y hasta por egoísmo hay que apoyarla en todo el mundo. Y no porque haya de creerse, como se dice, que Francia se sacrifica voluntariamente en holocausto de la humanidad, ni en verdad sería racional que así lo hiciera, sin contar que la leyenda de la generosidad y altruismo francés es tan leyenda como la perfidia de la rubia Albión. No es por eso, no, sino porque así vienen las cosas.

Pero su llamado debió hacerlo Anatole France en cualquier tono (aún en el de justa exigencia) menos en el de almiaradas lisonjas, pues con ellas casi ofende a nuestra comprensión. Ni ahora ni nunca le hemos importado nada. En este mismo autógrafo hay muestras de la misma despreocupación cuando, por rellenar su prosa, dice: «me ha parecido que no reconocíais sino una sola aristocracia: la del espíritu». A poca gana que hubiera tenido de fijarse o preguntar habría visto o averiguado que aquí no se reconoce por el momento otra aristocracia que la del dinero, y tal vez la de algunos apellidos y talentos... si van acompañados de dinero. Es un error igualmente explicable que el del café uruguayo; y nada digamos de otros piropos que no vemos indispensable analizar. Cuando, por motivos trágicos y a través de los mares, se habla a un país entero, de presidente abajo, las frivolidades de abanico parecen un poco fuera de lugar.

Hubiéramos deseado ver más finura diplomática en France y Brulé; y como a la hora de escribir estas líneas no son conocidas todavía las cartas que este último anuncia de Maurice Barrés y Pierre Loti, nos queda la esperanza de que estos afamados literatos no nos dirán que se han pasado la vida «amándonos». — C. V. D.

José de Maturana.

Ha sido muy lamentada en la sociedad cordobesa, donde en los últimos años habíase arraigado, y en nuestros círculos teatrales, la muerte del escritor José de Maturana. Muerte prematura la suya, que ha dejado tristemente desamparado un hogar, no podemos recordarla sin natural condolencia; cuanto al escritor, cumple a nuestra honestidad intelectual, hacer legítimas reservas. Pasando en silencio sus colecciones de versos juveniles: *Cromos*, *Sonetos de color*, *Lucila*. y su primera producción teatral, cabe reconocer fácil abundancia en la versificación, y cierta aptitud colorista, en *Las fuentes del camino*, libro publicado en 1909, y en sus poesías posteriores; lo mismo que en algunas de sus obras teatrales de carácter poético: *Canción de primavera*, la más celebrada.

Banquete a Emilio Berisso.

El 14 de Junio, don Emilio Berisso, poeta y comediógrafo muy ventajosamente apreciado en nuestros círculos literarios, fué obsequiado por sus muchos amigos con un banquete en el *Restaurant Ferrari*, con motivo del estreno de su drama *Con las alas rotas*... , que ha constituido uno de los éxitos de la presente temporada teatral.

El obsequiado, al contestar a los discursos de los amigos que le ofrecieron esta demostración de simpatía, tuvo para NOSOTROS y sus directores — al juzgar la obra realizada por esta revista — palabras de estimación tan cariñosas, que nos es grato agradecer desde estas páginas una vez más, como ya lo hizo en el banquete oportunamente nuestro director Alfredo A. Bianchi.

Ofreció la demostración el doctor Adolfo Mujica y a continuación hablaron los señores: Evar Méndez, Cesáreo B. de Quiroz, Guillermo Stock, Héctor Quesada y Charles de Soussens.

Nuestro homenaje a Rodó

El éxito de nuestro número de Mayo en homenaje a Rodó, no ha sido inferior al que logró el consagrado, en Febrero de 1916, a Rubén Darío. La prensa y el público han respondido a nuestra iniciativa en forma altamente honrosa para el país. Sea ésta la oportunidad de agradecer a los muchos y notables escritores que han dado valor y significación a ese número con su juicio sobre la obra del Maestro, concurriendo a un homenaje que era debido a tan egregio espíritu, gloria, no sólo de su patria, sino de América entera, para la cual toda, siempre él habló.

A propósito de una crítica

Nuestro co-redactor Diego Luis Molinari, nos escribe:

Buenos Aires, Junio 27 de 1917.

Señor Alfredo A. Bianchi, director de NOSOTROS.

Mi estimado amigo:

En su visita de ayer tuvo usted la gentileza de comunicarme el artículo publicado en la *Revista de la Universidad de Córdoba*, del mes de Mayo de 1917, relativa a una réplica que el señor E. Martínez Paz, inserta contestando una crítica mía publicada en NOSOTROS, de Abril de 1917.

Esta es la primer noticia que tengo de dicho trabajo, y como usted me aseguró que ya no era posible contestarle en el número de NOSOTROS de este mes, por estar cerrada la impresión, ruegole quiera tener a bien procurar la publicación de esta carta, en la que me doy por notificado de la sugestiva rectificación aparecida en la mencionada *Revista de la Universidad de Córdoba*. Y desde ya le pido reserve para el próximo número de NOSOTROS el lugar correspondiente a la contrarréplica que en su oportunidad le enviaré.

Sin más, quedo de usted muy atentamente S. S.

DIEGO LUIS MOLINARI.

Recepción al doctor Korn.

Con la solemnidad de práctica, tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras la recepción al nuevo académico de la misma doctor Alejandro Korn. Presentado por el doctor Ernesto Que-

sada, el nuevo académico pronunció un discurso agradeciendo el honroso nombramiento, el que fué una verdadera profesión de fe científica. Lamentamos no poder transcribir los bellísimos conceptos expuestos por el doctor Korn, que hizo un resumen del estado actual estético gratamente escuchado y debidamente apreciado por la belleza de su expresión y la justeza en darnos el valor real de los grandes filósofos contemporáneos. El público numerosísimo y los alumnos, dispensaron al nuevo académico entusiastas aplausos, que fueron como la justiciera sanción de una vida dedicada desde la cátedra a la enseñanza de las más altas finalidades humanas. El doctor Matienzo con breves palabras evidenció la oportunidad del nombramiento recaído en el nuevo académico ensalzando la obra eficaz desarrollada por el doctor Korn.

Conferencias del poeta Urbina.

Como se había anunciado y bajo los auspicios del Centro Estudiantes se realizó en el anfiteatro de la Facultad de Filosofía y Letras, la serie de conferencias sobre poesía mejicana, desde sus comienzos en el siglo XVI hasta el actual momento, a cargo del poeta Urbina. La reconocida autoridad de don Luis J. Urbina en esa materia, despertaron intenso interés y cabe decir que el éxito superó a la expectativa. El poeta en el ciclo de cinco lecciones — como modestamente las clasificara — ha logrado historiar acabadamente la importante literatura mejicana, sin olvidar sus relaciones con las extranjeras. Y lo hizo en forma galana, amena y sentida, pues, los recuerdos personales y emocionados, las evocaciones legendarias, el gracejo propio de la sensibilidad exquisita del poeta, matizaron la erudita y metódica exposición que pudo darnos la medida del artista y del crítico.

El poeta no ha pasado en vano por el anfiteatro, ya que no será olvidado, habiéndose cristalizado en recuerdo su personalidad vigorosa.

«Narraciones literarias y de tierra adentro».

Acaba de ponerse en venta en todas las librerías, editado por NOSOTROS, este libro de cuentos de Alberto Tena, autor de *El pájaro sin alas*, novela editada también por esta revista.

Narraciones literarias y de tierra adentro, responde plenamente a la finalidad que se propuso el autor, quien nos evoca en este

libro la vida del interior, hombres y escenas, con sobrios y conmovidos rasgos.

Ha sido ilustrada la cubierta de *Narraciones literarias y de tierra adentro*, por la fina pluma de Gregorio López Naguil.

Nuestra sección «*Letras Americanas*».

Desde el presente número se hace cargo de la sección *Letras Americanas* en esta revista, nuestro compañero de tareas Arturo Lagorio. Entre los jóvenes escritores de la última generación, es Lagorio de los que más prometen. Sabe leer y penetrar en el espíritu de los libros; lleva además a su obra de crítico, simpatía humana, entusiasmo artístico, y, algo no menos importante, preocupación ética. Los escritores de América pueden confiar en que serán leídos con afecto y fina comprensión por este hombre de letras argentino que hasta ahora sólo había escrito sobre libros argentinos.

El castellano en América.

Contestando a una crítica del señor Julio Casares, sobre una de sus novelas, Rufino Blanco Fombona ha defendido recientemente el castellano en América, en los siguientes términos que juzgamos oportuno reproducir:

«¿Por qué nos condena el señor Casares — escribe Blanco Fombona — a los americanos a «vasallaje» — es su expresión — con respecto al idioma de Castilla? ¿Para hacérselos odioso? ¿Para significar una inferioridad nuestra? El castellano nos pertenece a los unos con el mismo derecho que a los otros. De abuelos comunes lo heredamos. Ni siquiera sería prudente el preguntarnos quién ha hecho, en los últimos tiempos, mejor uso de ese instrumento de civilización que idénticos abuelos nos legaron. Yo no diré, como Vicente Blasco Ibáñez, que el español, sin América, sería un idioma de no mayor auge que el polaco. Pero afirmo que el castellano será, por obra y gracia de América, en futuro muy próximo — como lo fué ayer, por obra y gracia de España — una de las lenguas dominadoras del mundo, uno de los mayores receptores y transmisores de la cultura humana. Y todo, en resumidas cuentas, redundará en mayor gloria de España, «madre potente de potentísima hija», como dijo en latín Cesáreo de otra ilustre madre de pueblos. Se equivoca de medio a medio el señor Casares cuando opina que en cada país

de América deseamos independizar a la lengua; es decir, crear una lengua nacional. No; no somos tan estúpidos. Lo que hemos independizado es el espíritu; lo que ponemos en el viejo idioma es pensamiento nuevo.

«Por lo demás, ¿cuándo tuvo el idioma castellano legisladores más insignes que Bello, Baralt, Cuervo? ¿No se cuentan entre los más próceres clásicos del idioma varones del Nuevo Mundo: un Montalvo, un Olmedo, un Cecilio Acosta, un Martí? Casi todas las Repúblicas americanas pagan Academias de la Lengua, encargadas de velar por la pureza de nuestro idioma. En Colombia, por ejemplo, las cuestiones lingüísticas alcanzan tal importancia que se convierten a veces en cuestiones políticas. Es el único país del mundo en donde se llega al Capitolio con la gramática en la mano.

«En cuanto a la lengua en sí, americanos y españoles le hemos quitado en las últimas décadas — con más empeño y antes en América que en España — un saborcito delicioso a los puristas, el saborcito Siglo de Oro; y hemos suprimido en nuestros versos y en nuestras prosas la terrible elocuencia tribunicia, el mucho ruido y pocas nueces. Algo es algo. Hemos aspirado a ser y somos escritores del siglo XX, lo que parece fácil y no lo es. Como por América hemos andado más de prisa en cuanto a renovación, el mismo Casares observa innegables diferencias que se advierten entre el castellano peninsular y el sudamericano. ¿Significa tal diferencia una inferioridad de nuestra parte? Que nos lo diga el mismo docto crítico:

«Por lo que hace a los escritores americanos (asienta en su primer artículo), más afortunados que los peninsulares, ya tuvieron una verdadera legión de gramáticos meritísimos, merced a cuya eficaz actuación, si hiciésemos un cómputo de los autores que actualmente escriben en correcto castellano, tal vez estuviesen en mayoría los de allende los mares».

Nuestro corresponsal en España

Octavio Pinto, autor de ese bello cuadro «La iglesia azul», que en el último salón de primavera tanto fuera admirado, vive actualmente en España trabajando con amor verdadero sus telas y sus páginas. Pintor, poeta, crítico de notable temperamento artístico, Octavio Pinto ya se halla vinculado a cuantos en la península hacen vida intelectual intensa. Por esto es que Nos-

OTROS le ha designado su corresponsal. Él nos dirá, en artículos de indudable interés, cuáles son sus juicios sobre hombres, paisajes y obras, y él ha de ser, permanentemente, quien ha de comunicarnos con los escritores y artistas de España.

Biblioteca Calleja.

Hemos recomendado en estas páginas repetidas veces las ediciones de las librerías españolas *La Lectura y Editorial-América*, que realizan una notable obra cultural; hemos de recomendar ahora la *Biblioteca Calleja*, con aquella satisfacción con que colaboramos en toda obra que tenga por fin difundir el libro bien escrito, bien presentado y barato.

Dos distintas colecciones hemos recibido de esta *Biblioteca*. La primera serie, en elegantes volúmenes en 8.º, ha publicado ya seis volúmenes, de los cuales los últimos llegados, *Ortodoxia*, del filósofo y humorista inglés Gisbert K. Chesterton, traducido por Alfonso Reyes, y *Cervantes*, bellissimo estudio por Paolo Savj-López, traducido del italiano por Antonio G. Solalinde, merecen ser especialmente tratados en sección aparte, y así lo haremos en el próximo número.

La segunda serie, en muy simpáticos volúmenes encuadernados, de formato menor, comprende tres grupos, cuyas ediciones han empezado a publicarse simultáneamente en el mes de Mayo y se seguirán publicando mensualmente. El grupo A (Antologías) publicará «Páginas escogidas de los más ilustres escritores». El mismo autor escoge sus páginas, y escribe un prólogo autobiográfico y autocrítico, poniendo además comentarios relativos al libro a que pertenece cada trozo elegido. Ya han aparecido las *Páginas escogidas* de Azorín y de Antonio Machado.

El grupo B, publicará a precios populares «Obras de contemporáneos españoles y extranjeros». Han aparecido *La pata de la raposa* de Ramón Pérez de Ayala y *Zanahoria*, traducción de la deliciosa novela de Jules Renard, *Poil de Carotte*.

El grupo C, publicará en ediciones serias, aunque no eruditas, los «Clásicos españoles y extranjeros». Han aparecido *La Celsina*, y las *Cartas persas* de Montesquieu, en la un tiempo famosa traducción de Marchena.

Entendemos que la Casa Calleja, de Madrid, lleva a cabo con esto una obra buena y útil, y en tal sentido dejamos aquí constancia de nuestro aplauso.