



PRECIO: \$ 1.- ^{m.}/_{n.}
EL EJEMPLAR: : : :

4525

COMPAÑIA IMPRESORA ARGENTINA
ALSINA 2049 — BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



SINTE SIS

DIRECTOR:
XAVIER BÓVEDA

SUMARIO:

Las últimas páginas de Güiraldes	MARTÍN S. NOEL.
Hispanidad	MIGUEL DE UNAMUNO.
El puerto de Colón	WALDO FRANK.
En el primer centenario del <i>Libro de los Cantares</i> , de Heine	MAURICIO NIRENSTEIN.
El Salón Nacional	CUPERTINO DEL CAMPO.
El pensamiento de Cervantes	ANGEL J. BATTISTESSA.
La separación de Moreno	JUAN CANTER. ✍
Ricardo Güiraldes	PABLO ROJAS PAZ.
Notas y Bibliografía	CRÍTICA.
Notas de arte	REDACCIÓN.



AÑO I NOVIEMBRE DE 1927 N.º 6

M. J. Galvan

SINTE SIS

SINTEISIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS



AÑO I

Nº. 6

BUENOS AIRES, NOVIEMBRE DE 1927

DIRECTOR:

XAVIER BOVEDA

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini ***** **J. Rey Pastor** ***** **Emilio Ravignani**

Carlos Ibarguren ***** **Martín S. Noel** ***** **Arturo Capdevila**

Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redacción: Rodríguez Peña 95, 1º izq. — U. T. 38, Mayo 3138

Concesionarios exclusivos para la venta y suscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

RIVADAVIA, 1573
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

MARTIN S. NOEL

LAS ÚLTIMAS PÁGINAS
DE GÜIRALDES



OR el férvido dictado de nuestros últimos recuerdos, y ya que he de renunciar—en parte—por las razones expuestas (*) a glosar los subidos méritos de su vasta obra literaria, me voy a referir a las últimas páginas de la vida de Ricardo Güiraldes.

(*) No extrañe al lector el tono discursivo de estas palabras, ya que originariamente han sido escritas para ser pronunciadas ante un auditorio. El acto se celebró en la sociedad artístico-intelectual "La Peña".

La directiva de esta institución cultural quiso que fuese nuestro ilustre compañero Martín Noel—ligado a Güiraldes por los vínculos fraternales de una admiración y un entusiasmo mutuos—quien transmitiese a sus asociados los últimos anhelos—y los proyectos últimos—del autor de *Don Segundo Sombra*. De ahí que el mismo Martín Noel se haya obligado a ofertar este empcionario—en los comienzos de su exposición—como "las páginas últimas de Güiraldes".

Como en el espíritu de todo temperamento creador, alentaban en el espíritu de Güiraldes una proteica multiplicidad de próceres personalidades.

Su acercamiento "a la mística evolución espiritualista de las literaturas occidentales" y su plena identificación con el "vanguardismo idealista de la post-guerra"—transcribimos de Martín Noel—transmiténnos sus ideas últimas. Estética e ideológicamente, vémosle así situado entre el mañana y el hoy.

¿El que había puesto el ápice más superno a la literatura gauchesca—*Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*—portaba el mensaje de lo por venir? Ciertamente. Venía de lo más hondo de lo pasado, y era el mañana y el hoy. La Muerte ha cortado esta vez, del árbol más aurorado, el fruto más bello y pleno.

Hacemos nuestras—hondamente nuestras—las fervorosas palabras de Martín Noel.

Las letras argentinas y la redacción de SÍNTESIS—valga, en este caso, la expresión del pueblo—están de riguroso luto. (N. de la D.)

Y doy en llamarlas páginas, porque él las escribió ideológicamente con su imaginación clarividente, en las tardes serenas de íntima charla familiar con los amigos.

Yo lo visitaba en esta última primavera de París, primavera triste, primavera gris, y ya sabedor de su inexorable condena, escucháballo con unciosa devoción de amigo que oculta y detiene la lágrima de un secreto mortal.

No hablaba en tono delirante; por el contrario, su palabra era sencilla y fuerte, espiritualizada tan sólo en el pensamiento; Ricardo seguía siendo el indomable artista de la Pampa.

Expresábase resueltamente sobre la mística evolución espiritualista de las literaturas occidentales; sus ideas precisas discernían sutilmente en el enjambre metafísico, con la facilidad de quien analiza valores inmediatos y tangibles.

Condenaba el positivismo que imperara hasta nuestros tiempos, e identificándose con el vanguardismo idealista de la postguerra, como fuente y lenitivo de la desesperanza y desengaños materialistas, discurría sobre los textos de la filosofía oriental con búdica precisión, tal como lo hiciera su humorismo de antaño defendiendo espiritualmente el simbolismo de Mallarmé; así también como su enjundia racial, permanente y recia, se exaltaba pletórica de vida al glosar las hazañosas empresas del gaucho semidiós, dueño y señor de nuestra mitología.

Vale ello el evocar escuetamente la rapsodia de su vida literaria: del *Cencerro de cristal* a *Don Segundo Sombra*, o sea de la jocosa originalidad poética y simbolista a las fuerzas vivas del numen tutelar del héroe legendario de la Pampa. *Raucha*, *Rosaura*—primorosamente editada para sus amigos—, las aventuras multiformes de *Xamaica*, habíanle llevado por fin a la cumbre de su expresión estética.

Por ello, los nombres de Bergson, Valery, de Aragon y Morand adquirirían en sus labios no sé qué acento de extraña sugerencia y virilidad conceptiva, de la que parecía dimanar ya, la trama constructiva del libro por escribir que urdía su penetrante inteligencia.

Al despedirnos me lo dejó entrever, y recientes noticias de amigos que le han acompañado después que yo, cuentan de sus alusiones cada vez más precisas sobre la obra latente que él acariciaba en los momentos de sosiego y de valiente optimismo.

Como hubiera pensado Sor Teresa de Jesús, Ricardo Güiraldes había llegado a la séptima morada de la ascensión espiritual de su vida de artista.

Ricardo estaba custodiado por la raigambre medular de Don Segundo Sombra.

El libro que compartiera su existencia, habíalo escrito volcando en el papel desnudo—en el pleno dominio de sus facultades—la obra de arte que naciera congénitamente con él, registrando en nuestras antologías el nombre de una de las novelas ejemplares de las letras argentinas.

Por ello es que su amor por la vida manteníase juvenil y riente, gozándose de nuevas promesas intelectuales.

El espíritu generoso del héroe ya novelado invadía la órbita del ensueño universal—sin duda—bajo el influjo de ese horizonte infinito de nuestro campo, que se pierde en la lejanía insondable y donde los hombres, los animales y las cosas, bajo las nubes ambulantes del cielo azul, semejan penetrarse de la grandeza cósmica del mundo.

Mas el infatigable aparcero de nuestros contados días dictó la hora fatal de su muerte, poniendo fin a su obra y malogrando con ello el fecundo talento que reverdecía incesantemente en su bella imaginación.

Hermosa inspiración nativa decantada en las ánforas de

una gran sensibilidad, enérgicamente dibujada en la austeridad personalísima de su carácter.

Ricardo Güiraldes fincará en el alma de nuestro arte nacional, entroncando las nobles y genuinas tradiciones de nuestra epopeya campera—contemplada en su más dilatado panorama humano—a las más robustas tendencias evolucionistas de los días modernos.

A la memoria del gran amigo y grande artista, ofrendo estas doloridas palabras de homenaje y profunda admiración.



MIGUEL DE UNAMUNO HISPANIDAD



DIGO Hispanidad y no Españolidad para atenerme al viejo concepto histórico-geográfico de Hispania, que abarca toda la Península Ibérica, la Iberia occidental—porque hubo otra, la oriental—el extremo Occidente y que acaso por ello, pues los extremos se tocan, tocó al extremo Oriente. Recuérdese que los portugueses, los extremos occidentales de nuestro extremo Occidente, los que no han visto sino ponerse al sol sobre su mar nativo, se fueron, mar tenebroso adelante, a ver salir el sol sobre él, a crear un Imperio del Sol Naciente. Y tras ellos Colón, el judío, al servicio de Castilla, la de tierra adentro, se fué por el poniente a buscar la tierra del sol naciente. Y dió con las Indias Occidentales. ¿Occidentales?

Digo Hispanidad y no Españolidad para incluir a todos los linajes, a todas las razas espirituales, a las que ha hecho el alma terrena—terrosa sería acaso mejor—y a la vez celeste de Hispania, de Hesperia, de la Península del Sol Poniente, entre ellos a nuestros orientales hispánicos, a los levantinos, a los de lengua catalana, a los que fueron, cara al sol que nace, a la conquista del Ducado de Atenas.

Y quiero decir con Hispanidad una categoría histórica, por lo tanto espiritual, que ha hecho, en unidad, el alma de un territorio con sus contrastes y contradicciones interiores. Porque no hay unidad viva si no encierra contrapo-

siciones íntimas, luchas intestinas. Y la única guerra fecunda es la guerra civil, la de Caín y Abel, la de Esau y Jacob, la guerra no ya hermanal sino mellizal.

Un territorio tiene un alma, un alma que se hizo por los hombres que dió a luz del cielo. Y cuando un territorio como es el de Hispania está fraguado de íntimas contraposiciones, obra de Dios, sus hijos son hijos de contraposición. Tienen el alma de Job.

En pocos pueblos la tierra, la divina tierra—o, si se quiere, demoníaca; es lo mismo—ha dejado más hondo cuño que en los pueblos que ha fraguado Hispania. Waldo Frank (*) dice, hablando de Aragón, que "todo es polvo, salvo el pueblo, que es barro; barro tostado al sol". Así fué, según la leyenda bíblica, Adán. Y no ya el aragonés, el español central, estepario o serrano o ribereño, es de lo más terrenal. El mismo Frank observa que es más geológico que vegetal o animal. Es rocoso. Otros hispánicos, habiéndonos hecho en tierra más vieja, más deshecha, más vegetalizada, como nos pasa a los vascos, hemos cambiado de hebra. Hay en las *Soledades* de Góngora un verso estupendo, hablando de esta tierra en que escribo, y es el que dice:

del Pirineo la ceniza verde.

Mas en esta verde ceniza del Pirineo vasco, donde nací y me hice *niñez y mocedad*, hueso del alma, recuerdo mis treinta y dos años—casi la mitad de mi vida—de rocosa Castilla, en la cuenca del Duero, al que va el Tormes, donde se me secó y endureció ese hueso del alma para mantenermela bien erguida frente a Dios.

(*) *Virgin Spain: Scenes from the Spiritual Drama of a Great People*. London, Jonathan Cape, 1926.

Térrea, rocosa, sí, la España interior. Sus pueblos bautizados en polvo—o en arena—como otros en nieblas y en mar, según decía el apóstol Pablo (I. Corintios, X. 2), el apóstol que pensó venir a España (Romanos, XV, 24-28). La llamaba el alma de la tierra de las contradicciones. Y aquí sí que hubiera comprendido todo lo que dijo al decir: "¡y miserable hombre de mí, quién me librerá de este cuerpo de muerte!" (Romanos VII, 24). ¿Del cuerpo? ¿Pero es que el cuerpo no es alma?

En esa alma matriz—y maternal—que es el centro de Hispania, las mesetas del Duero y del Tajo—espinazo Gredos—se ha fraguado un pueblo que siendo de la tierra se despega de ella. El campesino hispánico central fué un pastor, un pastor errante como aquel del Asia que interrogaba a la Luna por su destino de que cantó Leopardi, un pastor que al fin se ahincó. Pero siempre, aun sedentario, el alma trashumante. Hasta en la celda de una Cartuja vaga. Está acampado y vive más bajo el cielo que sobre la tierra. De donde el conquistador.

Los costeros, los que se hicieron en el regazo de la mar, los marinos, descubrieron o colonizaron un nuevo mundo, pero ¿conquistarlo? Conquistarlo, los de tierra adentro, los extremeños, los despegados de la tierra, los dueños y no siervos de ella. Lo mismo que fué con los dorios. Los jonios, los costeros, los gozadores de la vida que pasa, los hijos de la mar, criados a su vera, la temían; Ulises tenía el horror de la mar. Fueron los de tierra adentro, los que venían de las estepas y las sierras, conquistando tierra, los que al llegar a la orilla se detuvieron y obligaron a los mareantes a que les pasaran más allá. A ningún hijo de la mar, a ningún costero, se le habría ocurrido, como se le ocurrió al extremeño Cortés, conquistador, quemar las naves.

Dice Frank hablando de los montañeses del Alto Aragón que tienen "virtudes minerales" y que cuando marchan "su lento y desgarrado porte produce la impresión de que son piedras que andan". Al ciego de nacimiento a quien curó el Cristo le parecían los hombres como árboles que se paseaban (Marcos, VIII 24). Pero en esa roca y de su desgaste se cría tierra que da alguna yerba. Pobre yerba, pero la precisa para sentarse un momento, mientras pasa la hora, a oír la Palabra. En el Cuarto Evangelio, donde se nos cuenta cómo Jesús mandó que se sentara a la turba que le seguía, añade el Evangelista: "había mucha yerba en el lugar" (Juan, VI. 10). Yerba fresca en primavera, alfombra para la hora de oír el pan del cielo, y gozar de Dios que es luz (I. Juan I. 5). Y aquellos llaneros y serranos del corazón rocoso de Hispania pasaron la mar para ir a conquistar, a pelear, a llevar allende el océano sus guerras civiles, pero también a sentarse sobre la yerba virgen de la pampa y oír, bajo la Cruz del Sur, cantar otras estrellas.

Esta tierra bajo el cielo, esta tierra llena de cielo, esta tierra que siendo un cuerpo, y por serlo, es un alma, esta tierra hizo, con el latín, unos lenguajes, unos romances. Hizo el catalán, y el aragonés, y el leonés, y el bable, y el castellano, y el gallego, y el portugués. De ellos salieron los idiomas literarios y oficiales. Y esos lenguajes son las razas. *Raza*, palabra castellana—*raza* es como raya o línea (de ésta linaje) y se dice en Castilla "una *raza* de sol" y se le llama *raza* a cada hebra de un tejido—palabra castellana que ha pasado a casi todas las lenguas europeas. Pero más que raza de sangre, más que línea de sangre, raza de lenguaje.

Y un lenguaje es un pensamiento, es un sentimiento común, es una filosofía, hasta una metafísica. No anduvo

tan descaminado el que dijo que el cartesianismo es la lengua francesa pensando el universo, y el hegelianismo la lengua alemana en análoga función. ¿Y la lengua castellana? ¿Es que no ha pensado—y al pensar sentido—el universo? No hace mucho leí una historia de la filosofía en cuanto ésta busca la verdad, de un alemán, y en ella—creo que por primera vez—figuraban pensadores, filósofos, si se quiere metafísicos, españoles. ¿Quiénes? Loyola, Cervantes, Calderón, por encima del P. Juárez, el granadino, que escribió en latín. Y si nuestros místicos no suelen figurar en las historias de la filosofía—más que de la filosofía, de los sistemas filosóficos—es porque los historiadores no saben entenderlos inmediatamente, sin traducirlos al álgebra filosófica, en su propia lengua. Pero esto va pasando y va viniendo nuestra hora.

Y hay una filosofía catalana, costera oriental, la del isleño Remón Llull (Raimundo Lulio) y Auzias March, y hay una filosofía galaico-portuguesa, costera occidental, la de Bernardim Ribeiro y la de Antero de Quental. Filosofía hispánicas también.

Y ¿hay un lazo que une estas contraposiciones y contradicciones íntimas hispánicas? ¿Hay un alma—un alma de contradicción—que hace la unidad, la hispanidad? Un alma de contradicción, es un alma profética. El profeta que siente dentro de sí la contradicción de su destino se yergue frente a Dios y le interroga a Dios, le escudriña, le enjuicia, le somete a enquisa. Y a esto es a lo que he llamado en otra parte el sentimiento trágico de la vida. El profeta, el pueblo profético, sienten la responsabilidad de Dios. Y sienten la justicia.

Justicia es, dicen, dar a cada uno lo suyo, *suum cuique tribuere*, lo que supone el *suum*, el suyo, lo posesivo, y el *quisque*, el cada uno, el individuo consciente de sí mismo,

la persona. Justicia social apenas tiene sentido; toda justicia es individual. Y para un pueblo, como para un hombre, profético, justiciero, Dios es un *Quisque*, un individuo, y un individuo responsable. Y por eso el profeta puede preguntarle a Dios: "¿Por qué me has abandonado?", puede pedirle cuentas.

La hispanidad ansiosa de justicia absoluta, se vertió, allende el océano, en busca de su destino, buscándose a sí misma, y dió con otra alma de tierra, con otro cuerpo que era alma, con la americanidad. Que busca también su propio destino. Y lo busca en la justicia. ¿En el conocimiento? No, sino en la posesión. O mejor, en el conocimiento en cuanto es posesión. Posesión de poseedor y no de poseído. Porque hay que ser dueños de la verdad y no siervos de ella.

Los otros pueblos, los que apedrean a los profetas, los de la ciencia y las normas objetivas, los de la civilización que va contra la barbarie, oponen a la justicia el orden. Ahora que siendo los grandes definidores, no han sabido definirnos el orden. Acaso sea el binomio de Newton con sus potencias ascendentes y descendentes.

Más de esto de justicia y orden otra vez.

Y bien, a fin de cuentas, ¿qué es la hispanidad? Ah, si yo la supiera. . . Aunque no, mejor es que no la sepa, sino que la anhele, y la añore, y la busque, y la presienta, porque es el modo de hacerla en mí. Y aquí, en este rincón de mi terruño nativo, sentado sobre la yerba que me da del Pirineo "la ceniza verde", frente a la mar materna, bajo el cielo del Carro, busco en el hondón de mi raza, en mi corazón milenarío, al Dios hispánico que me ha de responder de mi destino.

Hendaya, 18 de agosto de 1927.

WALDO FRANK

EL PUERTO
DE COLON (*)

La escena, una altura pelada sobre un pueblecito, blanco, cubierto por tejados en cascos. Cobrizo el río Tinto se ensancha y arremolina por los arenales al golfo de Cádiz. En la altura están dos ancianos, descubiertos. Están vestidos con el garbo de sus días. Pero el tejido es hilo, el brocado oscuro, el velludo brilla y está amarillo el encaje. El uno es alto. Tiene a la espalda, marcialmente, un brazo con la mano estropeada. Está erguido. Sus rasgos son duros y anchos; sólo su boca, demasiado delicada, y sus ojos, tiernos y sombríos como un seno, delatan al guerrero. El segundo hombre es corto. Picuda su nariz, y los ojos tienen un destello acuoso. Su pelo es blanco sedoso sobre la tex tostada. El alto habla:

CERVANTES.—¿Por qué me pediste que te encontrara aquí?

COLÓN.—Este es Palos de la Frontera. *(Hay una pausa en que con mano dura se enjuga los ojos empañados.)* De aquí zarpamos la primera vez. Acá, siete meses después, volvimos. Trayendo. . .

CERVANTES.—Un mundo.

COLÓN.—Sí. Trayendo una Tumba.

CERVANTES.—*(Mirando al pueblo y no a las palabras de Colón.)* Aquí, ahora, no hay nada.

COLÓN.—Mira más allá de las gruesas arenas del golfo. Mira más allá de la mar.

(Se están en silencio hacia el poniente. El sol bajo flota sobre el agua incubadora, aboveda los recios tejados y alumbrá el desaliño de los atalayeros.)

(*) Capítulo XIV y último de *Virgin Spain: Scenes from the Spiritual Drama of a Great People*, de WALDO FRANK. London, Jonathan Cape, 1926, traducido expresamente para SÍNTESIS por don Miguel de Unamuno.

COLÓN.—(*Nerviosamente.*) ¿Bien? ¿Estás mirando? Dime lo que ves.

CERVANTES.—Veo América.

COLÓN.—(*Frotándose las manos con irónica satisfacción.*) La robaron de mi nombre, porque pensaron que yo no supe lo que descubrí. Me robaron de mi reino porque pensaron que aspiraba a ser rey. Porque mis ojos se mantuvieron en vela están cegatos.

CERVANTES.—Te he de decir, amigo, lo que vea.

COLÓN.—¡Ojo con tus ojos!

CERVANTES.—¡Una Ciudad de Blancas Torres! Los hombres que en ella viven son motitas. ¡Pero sostienen esas Torres! Y en su mano manejan un arma de oro que les hace dueños del mundo.

COLÓN.—Mira agudo.

CERVANTES.—No son dueños de sí mismos. Están llenos de caos. . .

COLÓN.—¿España?

CERVANTES.—Dentro de ese apretado, centelleante Orden. . . ¡caos! Caos de razas, tradiciones, sueños. Están desasosegados. Levantan más las Torres. Las Torres son altas para poder guardarles de su caos, con seguridad. Torres de piedra, máquinas de hierro refinado—para impedir sangres, sueños, palabras, que hacen la confusión que odian.

COLÓN.—(*Sonriendo solapadamente.*) ¿Estás mirando a América o a España?

CERVANTES.—Han perdido de vista al verdadero Dios, pero están llenos de hambre de Dios, de rebusca de Dios. Vuélvense a sus propias obras—y adoran a Dios en ellas.

COLÓN.—Mira más allá, allende las Torres.

CERVANTES.—(*Cuidándose sólo de lo que ve.*) ¡Destierran a nuevos exploradores! Anhelando Unidad, aplas-

tan lo que no es Uno. Rechazan pensamientos que se levantarían más que las más altas Torres.

COLÓN.—(*Riéndose entre dientes.*) Salta de tu España, te digo. ¿Allende las Torres. . .?

CERVANTES.—¡Continentes!

COLÓN.—¡Esa, es la mía!

CERVANTES.—¡Qué infantiles de pueblos! Allende las Torres puede vérselos más claro, aunque son los mismos que debajo de las Torres. Salvajes que ni hablar pueden, que ni aun logran pensar—que siguen tejiendo en curiosas máquinas.

COLÓN.—¿Dónde los ves?

CERVANTES.—En donde quiera. Los veo en dos continentes como una comezón en el rugoso Mundo. Pero dentro de ellos hay un mundo de Deseo. Puedo oír su clamor; aunque se sirven de palabras inglesas, españolas, portuguesas, no acierto a leer su razón. Son mudos como niños.

COLÓN.—¿Tienen su inquisición, supongo? ¿Expulsan al infiel? ¿Van a sus catedrales y querrían atar a todos los hombres en Cristo?

CERVANTES.—Sus nombres para eso son diferentes. Y al revés de España, veo que no han conseguido nada.

COLÓN.—(*Animado.*) ¡Ahí está mi esperanza! ¡Si pudiese ir y decirles que ahí estriba su esperanza! No han de lograr resultado, al revés de España.

CERVANTES.—(*Sin volverse.*) ¿Tu voz suena alegre?

COLÓN.—¿Por qué no he de estarlo? El Nuevo Mundo está en ellos, debajo de las Torres. Cuando se hayan enterado de que no pueden conseguir éxito, de que todas las Torres y todas las máquinas y todo el oro de la tierra no puede aplastar en ellos esa innata necesidad de un verdadero Nuevo Mundo—entonces surgirá.

CERVANTES.—(*Se vuelve y mira a Colón.*) Hablas en parábolas.

COLÓN.—Soy un hombre práctico.

CERVANTES.—¡Estoy harto de parábolas y de cuentos!

COLÓN.—Bueno. ¿Necesitas historia? El libro de Moisés, ¿es historia bastante para tu recio sentido? Bien; ¿te acuerdas de cómo el Señor sacó de Egipto a los hijos de Israel? También ellos cruzaron el mar. Pero, ¿llegaron a su tierra prometida, a su nuevo mundo en que fluían leche y miel, cuando cruzaron el mar?

CERVANTES.—Sí. Después de cuarenta años.

COLÓN.—Eres un lector somero. Ni uno llegó a la Tierra Prometida, ¡ni siquiera Moisés! Entraron en el desierto y murieron. De Mara al desierto de Sinaí, de Horeb al desierto de Moab, ¡vagaron, y se pudrieron y se murieron para siempre! Ni Aarón el sacerdote, ni Miriam la madre, ni Moisés el profeta llegaron a la Tierra Prometida. Porque está escrito que la Semilla ha de morir antes de que la Vida renazca.

CERVANTES.—(*Incrédulamente.*) Si es que hay Muerte allá, pasada la mar, es una muerte la más estable y la más espléndida.

COLÓN.—La Muerte es el cantar más suntuoso. Esa América torreada de oro no es sino la Tumba de Europa.

CERVANTES.—No lo entiendo.

COLÓN.—¿Qué encuentras allí?

CERVANTES.—Poderosas piedras. . .

COLÓN.—¿Es que no son piedras de Europa?

CERVANTES.—Oro. . .

COLÓN.—¿Es que no es el oro anhelo del viejo mundo?

CERVANTES.—Maravillosas máquinas. . .

COLÓN.—¿No conociste acaso a Inglaterra, para que las creas nuevas?

CERVANTES.—Jamás entre nosotros fueren oro, piedras y hierro de tan alta gloria.

COLÓN.—¿No merece Europa un alto Sepulcro?

CERVANTES.—Vuelves a hablar en parábolas, amigo.

COLÓN.—(*Impertinente.*) ¿Qué querías que dijese? ¡Enséñame las palabras para el Nuevo Mundo, si las tienes! Puesto que su oro y sus piedras y sus máquinas son desconocidas al Viejo, ¿qué palabras van a darnos las viejas lenguas?

(*Cervantes mira en silencio al oeste, mientras los flacos ojos de Colón le escudriñan. De pronto Cervantes agarra el brazo del hombre corto.*)

CERVANTES.—¡Mira! ¿Ves? . . . ¡No! . . . ¡Dios!, ¡las Torres se están cayendo!

COLÓN.—¡Gloria a Jehová!

CERVANTES.—Viran, se arrollan. Se han hundido en esa ciénaga de hombres.

COLÓN.—¡La Semilla se pudrirá!

CERVANTES.—Son un barullo de ciegos gusanos. Su mundo se ha vuelto como sus almas—un tremedal. ¡Se fueron las brillantes Torres!

COLÓN.—Ahora será el parto del mundo que descubrí.

CERVANTES.—(*Mira seriamente al oeste en profundo silencio.*) ¡Se fué la ciudad! ¡Continentes de caos! ¿Qué surgirá?

COLÓN.—El Sueño del Viejo Mundo, al cabo—¡un Nuevo Mundo!

CERVANTES.—¿España?

COLÓN.—Sí. La Tumba de España queda ahí, con la de Europa.

CERVANTES.—He de creer a tus flacos ojos. Dime, marinero, ¿qué ven tus ojos flacos?

COLÓN.—(*Con risa.*) Entonces, mantén hacia el oeste tus agudos ojos.

CERVANTES.—(*Se vuelve otra vez, obediente, hacia el oeste.*) Es fácil apartar la vista de España cuando uno ha querido a España.

COLÓN.—No estarás solo en querer a España.

CERVANTES.—¡Profética España!

COLÓN.—España, que creando vida, jamás ha vivido.

CERVANTES.—Sus campos están engurruñidos y encendidos sus ojos.

COLÓN.—Dios ha ha engendrado en ella y pasó, Él de largo.

CERVANTES.—Es una madre.

COLÓN.—Madre de comienzos.

CERVANTES.—Siempre la Semilla en ella, ¿jamás la vida misma?

COLÓN.—Así fué siempre. Cuando Roma vivía, España no vivió en Roma; parió sus Estoicos y sus Santos para la Santa Roma. Cuando la Santa Roma estaba en sazón, España no fué santa. Parió, con sus Indios y Arabes, la muerte de Cristo. Cuando la Santa Roma estaba muerta y florecía la Moderna Europa, España no era moderna y España no era Europa. Parió a América.

CERVANTES.—¡Europa ha gastado a mi madre! Hasta tú, marinero sin tierra, la has gastado.

COLÓN.—Dios la ha gastado.

CERVANTES.—¿Por qué, pues, están hambrientos sus campos?

COLÓN.—Todos los mundos han entrado en ella; de todos los mundos ha concebido mundos. Y se ha quedado inmaculada.

CERVANTES.—¡Mi trágica madre!

COLÓN.—(*Remembrando de pronto y exaltado.*) ¡Pero las Blancas Torres se han derrumbado! ¡Lista, España! ¡Tienes que sacudirte de nuevo! Europa se ha podrido al

cabo en la Tumba a que llaman América. Tu obra no ha concluído. Tú, la más quebrantada madre de toda Europa, tú has preservado una Semilla.

(*Cervantes se ha vuelto de hacia el oeste y mirando hacia tierra se arrodilla. Colón no hace caso de él.*)

COLÓN.—Tu espíritu, España. Ellos, sobre todo, lo han de necesitar, los del norte; aquellos cuyo lenguaje es el inglés y que han dirigido la construcción de las Torres que son la Tumba de Europa. Porque está escrito que ellos también han de dirigir el nacimiento del Nuevo Mundo, ¡la verdadera América que descubrí! Que te vean, España; que tomen de tí, madre. Porque su espíritu es débil e infantil. Son cobardes, y no amos, ante la vida. Pero tú, España, te atreviste a ser lo que creías; tú conociste la sabiduría que los hombres chicos llaman "locura". Te atreviste a hacer de la vida misma el Cuerpo de tu Visión, la Palabra de tu Oración. Ni te arredraste, España, de que se rieran de ti—de estar equivocada—de estar en lo cierto. Dale ahora al Nuevo Mundo tu espíritu para que pueda sobrepujarlo.

(*Hay un silencio, Colón mirando todavía al oeste, mientras su caramada se arrodilla hacia España.*)

CERVANTES.—(*Arrodillado y rezando.*) Comprendo, madre, por qué hemos querido siempre a Nuestra Señora. Lo que este hombre dice es la verdad. Sin haber sido poseída, has parido un Verbo. Y el Verbo, lo mismo que Cristo a Su madre, se ha vuelto y te ha negado.

COLÓN.—(*Levantando a Cervantes.*) Mira de nuevo. ¿Estás seguro? ¿Las Blancas Torres...?

CERVANTES.—(*Se levanta y vuelve a mirar hacia poniente; junto a él, Colón.*) La Ciudad de las Torres se acabó.

Según miran en silencio, Cervantes viendo, Colón entendiendo, se pone el sol en la mar. Y sobre sus espaldas, al naciente, se enciende de repente el cielo con la aurora.



ENRIQUE HEINE

Dibujo de Charles Gabriel Glyre, 1852. Último retrato.

MAURICIO NIRENSTEIN

EN EL PRIMER CEN-
TENARIO DEL LIBRO
DE LOS CÁNTARES
DE ENRIQUE HEINE.--
DEL JARDIN DEL POETA



EN una de sus breves composiciones líricas, de las que, con otras análogas, forman el *Intermezzo*, este poeta nos habla de la eternidad de sus canciones, con ese su aire de creer a medias lo que dice y burlarse a medias de lo que cree.

No sé si cien años constituyen la eternidad da Heine, pero, en verdad, a un siglo de publicado, el *Libro de los Cantares* conserva la frescura de jardín recién florecido, que encantó el corazón y la fantasía de los excelentes alemanes de 1827. No parece temerario vaticinar que han de sucederse otros cien años, y otros, y otros, y que los alemanes, y los que no lo son, conservarán siempre un lugarcito en su memoria, para guardar algún verso del divino poeta.

Las academias y los profesores de literatura continuarán enseñándonos, entretanto, que Heine fué un mal sujeto, que en Londres abusó de la carta de crédito que le entregó su tío Salomón, y que, como poeta lírico, no satisface, porque abusa de sus facultades de ironista—como de la carta de crédito—para ahogar, en disonantes carcajadas, la emoción, que le desfiguraría el rostro—sin duda, por creer, con

viril coquetería, que el varón es demasiado feo cuando llora.

Sus dolores, que fueron dolores de verdad, y no temas poéticos, se cristalizaron en el fondo de su alma, y fué aquélla una mina de gemas, que sacó a luz, para encanto de los ojos, mientras dure la eternidad del tiempo, si antes no se concluyen los bosques, y, con ellos, la celulosa, y con la celulosa, el papel de imprenta, o si no se vuelven antes idiotas del corazón los hombres y las mujeres.

Tuvo todos los amores: el de la vida, el de la mujer, el de la amistad y el de la tierra de su nacimiento, el de su raza, el de todos los hombres de buena voluntad y el de Dios. Fué todo amor; y ni Dios, ni los hombres, ni las mujeres fueron capaces de colmar esa inmensa ánfora, esa alma siempre sedienta de amante universal.

Y lo que te reprochan, pobre Enrique, tú y yo lo sabemos: es que hayas tenido la cabeza firme, bastante firme, para no enloquecerte. Ni siquiera te volviste tonto.

Desdichado Prometeo sin cadenas del 1800, en la cuna recibiste del diablo—tu viejo conocido—el don de la clarividencia, como recibiste de nuestros antepasados hebreos, con los nervios heridos, la facultad de padecer, refinadamente.

Y así, desdoblada tu trágica personalidad, pudiste contemplar, con ojos de cordura salomónica, de amarga, resignada y humilde cordura salomónica, la ridícula marioneta que eras, como lo somos todos los hijos de Adán, cuando la pasión, maniobrando los hilos con mágica destreza, nos mueve en una desenfrenada danza gesticulante, para el regodeo de nuestros respetables convecinos. Y anticipándote, por si te decían que los hacías reír, tú les guiñabas el ojo, para que creyeran que eso era en broma.

Lo que no sabían los convecinos, es que tu marioneta tenía músculos, huesos, venas y nervios, que en ella latía un corazón herido, y que los rechinantes resortes te dolían atrocemente, pobre Enrique, desventurado arlequín de todos los dolores.

Jardín, lago, rosas, jazmines y violetas, cielo claro, luna de oro, bosques misteriosos, cristalinos manantiales, elfas color de nieve, Loreley, mar tranquilo, estrellas azules, ojos negros, garzos y verdes... aquí estáis en las páginas del *Libro de los Cantares*, aun más vivientes que en la realidad confusa.

No desmentiréis a vuestro poeta.

Sus cantos serán tan eternos como vosotros.

DEL JARDIN DEL POETA

DEL INTERMEZZO LÍRICO

IX

Auf Flügeln des Gesanges...

*Con las alas de mis canciones
amiga, te voy a llevar
hasta las orillas del Ganges,
donde sé de un lindo lugar.*

*Todas, de rojo florecidas,
en un magnífico jardín,*

*están tus hermanas, las flores
de loto, penando por ti.*

*Juegan y ríen las violetas,
bañadas en la luz lunar;
las rosas, fragantes historias
secretas, diciéndose están.*

*Las pías gacelas, curiosas,
saltando, llegan hasta allí;
las sagradas olas del río
se oyen, lejanas, fluir.*

*Podremos, bajo una palmera,
nuestras fatigas descansar,
y amor y calma aspiraremos,
y nos pondremos a soñar . . .*

DEL REGRESO

XIII

Wenn ich an deinem Hause . . .

*Cuando paso por las mañanas
frente a tu casa, ¡qué placer,
si, sentada junto a la reja,
niña hermosa, te puedo ver!*

*Te pones, con tus ojos garzos,
mi triste rostro a contemplar.
—¡Quién eres, y qué te sucede,
forastero, que enfermo estás?*

*—Me conoce toda Alemania,
yo soy un poeta alemán;
cuando hablan de nombres gloriosos
el mío tienen que nombrar.*

*Y como yo padezco, muchos,
los que están padeciendo, son;
cuando hablan de graves dolores,
hablan también de mi dolor!*

XX

Still ist die Nacht . . .

*Noche tranquila.
Calles desiertas.
En este sitio
vivió mi bien.
Se fué hace tiempo;
pero la casa
como era entonces
la vuelvo a ver.*

*Un hombre enfrente,
la vista en alto,
fija, clavada,
parece víctima
de un gran dolor.
Y es su silueta
como la mía.
Me infunde miedo.
Yo mismo soy.*

*Doliente imagen,
pálida sombra,
¿cómo te atreves
a remedar
mis gestos de antes,
cuando mis penas
me torturaban
más de una noche,
en este lugar?*

XXVII

Was will die einsame Träne . . .

*Lágrima antigua y solitaria
viene mi vista a obscurecer;
en el ojo quedó, reliquia
de otro tiempo, que ya se fué.*

*Tuvo muchas bellas hermanas,
pero el viento se las llevó,
como, con ellas, se ha llevado
juntos, mi dicha y mi dolor.*

*Y tus ojos, que son estrellas,
en mi cielo no lucen más,
esos, que gozos y pesares,
sin cuento, me supieron dar.*

*Se desvaneció como un soplo,
por fin, mi vano amor también . . .
Lágrima antigua y solitaria,
ya te puedes desvanecer.*

LIV

Teurer Freund, du bist verliebt . . .

*Estás enamorado, amigo,
y tienes un nuevo dolor;
se te oscurece la cabeza
y se te aclara el corazón.*

*Amigo, estás enamorado,
y no lo quieres confesar,
pero, al través de tus vestidos,
tu corazón ardiendo está.*

LXII

Du hast Diamanten un Perlen.

*Si tienes diamantes y perlas
y cuanto podrías desear,
si tienes los ojos más lindos,
Amor, ¿para qué quieres más?*

*Si he escrito legiones enteras
de cantos que, eternos, dirán
cómo son tus ojos divinos,
Amor, ¿para qué quieres más?*

*Si tanto pudieron tus ojos
mi corazón martirizar,
si me has arruinado la vida,
Amor, ¿para qué quieres más?*

LXXXV

× Dämmernd liegt der Sommerabend.

*Sobre el bosque y la pradera
suave noche tiende el manto.
¡Cuánta calma, y qué perfume!
¡Luna de oro y cielo claro!*

*Junto al lago el grillo, oculto,
misteriosamente, canta,
mientras oye quien se acerca
que alguien mueve allí las aguas.*

*En el lago está, y se baña
la elfa que, en la fronda oscura,
deja ver, iluminados,
cuello y hombros, por la luna.*

× LXXXVII

Der Tod, das ist die kühle Nacht...

*La muerte es una noche fresca,
un día grave es el vivir.
Anochece, y estoy cansado,
y tengo ganas de dormir.*

*Hay sobre mi lecho una rama,
en ella posa un ruiseñor;
hasta en sueños oigo su canto,
es un canto de puro amor. . .*

DEL MAR DEL NORTE.—PRIMER CICLO

XII

PAZ

Hoch am Himmel stand die Sonne . . .

*Alto, el sol brillaba en el cielo,
emergiendo de un cándido oleaje de nubes,
y el mar, abajo, rodaba tranquilo.
Ensoñado,
meditaba yo junto al timón de la nave,
sin estar del todo despierto,
ni del todo dormido,
cuando vieron mis ojos
a Jesús,
redentor del mundo.*

*Gigantescamente enorme,
caminaba,
envuelto en los pliegues flotantes
de un blanco ropaje,
sobre la tierra y el mar.
Y su frente tocaba en el cielo,
y, bendiciendo, extendía sus manos
sobre la tierra y el mar.
En su pecho, el corazón
era el sol llameante.
Y ese
llameante y rojo
corazón solar,
derramaba sus rayos piadosos*

*y su dulce lumbre, gloriosa de amor,
iluminando y templando la tierra y el mar.*

*Las campanas doblaban solemnes;
sus sonos
condujeron,
de un lado y de otro, cual cisnes atados
con guirnaldas de rosas,
la alada nave a la verde ribera,
donde viven hombres
en movedizas urbes,
sublimadas en torres.*

*¡Oh milagro de paz!
¡Qué quietud!
En la ciudad, había cesado el sordo clamor
de los graves oficios parleros,
y, por las calles sonoras y limpias,
miles de hombres, vestidos de blanco,
agitaban palmas,
y, al enfrentar a los unos los otros,
con íntima y mutua comprensión se miraban,
y, temblorosos de amor abnegado,
se besaban las frentes;
y alzando el rostro,
contemplaban
el corazón solar del Maestro.
De su flanco, la roja sangre redentora fluía
en rayos brillantes,
alborozada.
Y tres veces gozosos, dijeron los hombres:
¡Glorificado sea el Señor Jesucristo!*

CUPERTINO DEL CAMPO

EL SALON
NACIONAL

UN POCO DE HISTORIA Y ALGUNAS REFLEXIONES



El Salón Nacional de Bellas Artes abrió por primera vez sus puertas al público el 21 de septiembre de 1911; pero en realidad, empezó a nacer a fines de 1907, con motivo de la reorganización de la Comisión Nacional de Bellas Artes, decretada por el entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública, doctor Juan A. Bibiloni.

Consta, en efecto, en las actas de las sesiones de la Comisión citada, que ya desde esa fecha, su presidente, el doctor José R. Semprún, sostuvo en forma decidida, y en contra del parecer de alguno de los miembros, la conveniencia de instituirlo. Se le objetó que nuestro ambiente no estaba aún preparado para ello, y ese excesivo temor al fracaso, que detuviera tantas buenas iniciativas, se cruzó también aquella vez en el camino.

Sin embargo, no fué por cierto esta oposición, fácilmente desarmada por el doctor Semprún, lo que retardó la apertura del certamen oficial, sino un mal de naturaleza endémica que afecta a todas las ramas de la administración pública y motiva quejas incesantes que no se oyen, tal vez por acostumbramiento. Me refiero a la falta de locales.

El ambiente artístico de Buenos Aires era, en efecto, propicio, como lo afirmaba el doctor Semprún, a la creación de una muestra anual permanente. Después de un largo período de calma, excepcionalmente interrumpida por alguna que otra exhibición aislada, período que duró desde el último de los dos salones del Ateneo (1894), hasta 1905, se había fundado, ese mismo año, la "Sociedad Artística de Aficionados" que hasta 1910, fecha de la gran Exposición del Centenario, un año antes de que se inaugurara el Salón, realizó, por primera vez en la capital, una serie sostenida de exhibiciones anuales. Poco después el "Nexus", otro grupo de artistas, siguió este ejemplo, efectuando dos exposiciones, la primera en 1907 y la segunda al año siguiente.

Creo que no se le ha dado o no ha querido dársele al Salón de aficionados la importancia que realmente tiene en la historia del arte nacional. Sin embargo, por múltiples razones, su influencia fué grande y, en cierto modo, decisiva.

Desde luego, el nombre de aficionados sólo respondía al hecho de que las personas que constituían aquella agrupación tenían, como medios de vida, profesiones ajenas al arte, lo que, por lo demás, era perfectamente lógico en una época en que el arte estaba en nuestro país aun muy lejos de asegurar el porvenir a sus cultores. Pero no hay que olvidar que muchos miembros de aquella sociedad tuvieron posteriormente una actuación honrosa y que más de uno—Alberto Lagos, Rodolfo Franco, Enrique Prins, Atilio Malinverno, Elisa G. A. de Correa Morales, Tito Citadini, Américo Panozzi, Gonzalo Leguizamón Pondal, Carlos de la Torre, Alejandro Bustillo, Antonio Pagneux y Cupertino del Campo—están representados en el Museo Nacional.

Otra circunstancia—las vinculaciones sociales de los miembros de la citada institución—permitió contagiar el entusiasmo a las clases pudientes, y los días de la inauguración eran esperados con ansiedad por el público. Por otra parte, los diarios de la capital prestaban debida atención a ese acontecimiento que se repetía regularmente todos los años en fecha fija—en septiembre como el Salón actual—, y señalaban en crónicas, especialmente dedicadas, la importancia de las obras expuestas y los méritos de sus autores. No hay duda, pues, de que el Salón de aficionados fué el primer salón permanente instituido en el país, el verdadero precursor del nacional; y libró, durante un lustro, con ardor creciente, una hermosa batalla en pro de la cultura argentina, dando por terminada su misión sólo cuando dejó de ser necesaria.

Ese movimiento, que agitó el ambiente artístico y social, fué una de las causas que determinaron la reorganización de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y entre los miembros de la Sociedad de aficionados se reclutaron muchos de los componentes de la institución reorganizada. El doctor Semprún, su presidente, había actuado como jurado de la exposición de aficionados, y los vocales Alberto López, Manuel Aguirre, Carlos de la Torre y Pardo de Tavera eran expositores asiduos. Se designó secretario general al que esto escribe, que ejerció la presidencia de la sociedad mencionada y a quien se le encargó proyectara el reglamento del primer salón. Y, por último, fué también empleado y más tarde secretario general de la comisión, el conocido crítico de arte Ricardo Gutiérrez, quien había desempeñado asimismo el cargo de secretario de la Sociedad de Aficionados.

Gracias a las activas gestiones del doctor Semprún y, en determinado momento, a su enérgica actitud, que estuvo a

punto de ocasionarle un grave incidente personal, la Comisión logró que el gobierno le cediera el local de la calle Arenales. Y en seguida empezaron las reparaciones de aquel edificio, construido para restaurante y ocupado entonces por la División de Minas del Ministerio de Agricultura.

Para el primer Salón, inaugurado en septiembre de 1911, como he dicho, sólo habilitaron las dos primeras salas y respecto a la calidad de las obras expuestas, fuera de unas pocas de positivo valor, puede decirse que dejaban mucho que desear, ya que en este primer certamen, y con miras de ir paulatinamente observando mayor severidad, se trató de estimular la concurrencia.

Mal recuerdan seguramente aquel conjunto en que el jurado, no obstante su benevolencia, sólo pudo acordar uno de los tres premios instituidos—al *Retrato de señora*, de Antonio Alice—los que se empeñan en sostener que cada Salón es peor que el precedente, afirmación que, a ser cierta, hubiera reducido a nuestro certamen anual a proporciones verdaderamente desconsoladoras y hasta ridículas.

Felizmente no es así, sino todo lo contrario, pues no obstante la deserción de algunos artistas, año tras año han ido surgiendo otros nuevos que les han reemplazado ventajosamente en cantidad y que no les han sido inferiores en mérito. Lo cierto es que todos los pintores y escultores nacionales que figuran en primera fila, han contribuido con mayor o menor constancia a prestigiar el Salón, y muchos de ellos han encontrado allí los mejores estímulos para perseverar en la lucha y llegar al triunfo.

Los aspectos sucesivos que ha ido presentando la exposición nacional han variado, de acuerdo con las distintas modalidades y tendencias del arte mundial, puesto que nuestros autores han estado siempre en contacto directo con

el ambiente europeo. Y aunque este contacto, al que contribuyeron de modo considerable las frecuentes exposiciones de arte extranjero celebradas en el país, haya sido a veces más íntimo de lo conveniente, al punto de convertirse en prurito de imitación, ha influido, por lo general, provechosamente abriendo, por un lado, nuevos horizontes y despertando, por reacción, el deseo de realizar obra genuinamente argentina.

A este propósito cabe recordar, para medir el camino recorrido, que, con motivo de un artículo del reglamento del primer salón en el que se establecía que los premios serían otorgados de preferencia a las obras que tuvieran "carácter nacional", fueron muchos los aspirantes a las recompensas que acudieron a preguntar en qué consistía ese carácter nacional. En general, sospechaban que era necesario pintar o esculpir gauchos. . .

En este sentido es pues también evidente la influencia del Salón, ya que los que se dedicaron a reproducir nuestro ambiente, tanto el paisaje con sus aspectos peculiares y con su intensa luz característica, como los genuinos tipos criollos del interior, hicieron desmerecer, a fuerza de sinceridad y de inspiración directa, las obras inconsistentes de aquellos que cultivan el exotismo superficial o de los que, faltos de personalidad, se someten a las imposiciones de la moda.

El tiempo ha ido operando una selección natural, y sólo sería posible establecer las diferencias entre los distintos salones y apreciar su desarrollo progresivo, si se pudiera hacer una comparación simultánea, pues el refinamiento del gusto que hace a jurados, críticos y público cada vez más exigentes, conduce fácilmente al error de creer en la superioridad de un conjunto que agradó más ayer que lo

que agrada hoy, sin que se tenga en cuenta la diferencia de criterio que separa a ambas épocas.

Los que tenemos bien presentes a cada uno de esos salones, al punto de recordar hasta el sitio preciso en que se colocaron las piezas principales, sabemos que ellos fueron siempre exponente del adelanto de nuestro arte, tan rápido en estos últimos años.

Debe considerarse asimismo que el salón ha tenido una influencia enorme dentro y fuera de la capital.

Dentro de nuestro país, ha servido de ejemplo en el interior, donde no tardó en imitársele, instituyendo análogos certámenes, con la base de las obras expuestas en Buenos Aires. Fué así cómo Córdoba, primero, aunque no persistiera en la plausible iniciativa, Rosario, La Plata, Santa Fe después y, en un futuro próximo, Tucumán y otras importantes ciudades de provincia, han creado o crearán sus exposiciones anuales. Y con las adquisiciones hechas por la Comisión de Bellas Artes, se promovió la instalación de nuevos museos en las provincias y se acrecentaron las galerías ya instaladas.

El Salón ha permitido, además, seleccionar, a través del tiempo, las obras nacionales que hoy decoran nuestro Museo, muchas de las cuales, remitidas a certámenes celebrados en Europa y en América del Norte, han modificado favorablemente el concepto que se tenía en el exterior de nuestra cultura artística.

Es satisfactorio reconocer que esta obra de cultura ha encontrado en la prensa defensores decididos que contribuyeron a su mejor realización, ya sea estimulando con el aplauso, señalando algunos errores y haciendo indicaciones tan provechosas como bien intencionadas. Sin embargo, el salón no ha dejado de tener, por otro lado, infatigables detractores, como los tiene siempre cualquier obra, por

buena que sea y por lo mismo que es buena. En muchos de estos ataques se ha hecho uso de argumentos de importación casi siempre francesa y mal aplicados, pues es sabido que sólo por casualidad aciertan los imitadores.

Se explica que en París, donde se efectúan varios salones por año, en los que las obras expuestas suman millares, la profusión y la mezcla de las distintas tendencias hayan motivado críticas en más de una ocasión justificadas, pero que de ningún modo pueden dirigirse a nuestra pequeña y única muestra colectiva, con un número de obras que no pasa de trescientas y cuyos inconvenientes están ampliamente compensados con las ventajas.

No se puede negar que las exhibiciones donde se presentan simultáneamente cuadros (el hecho no es tan notable en las esculturas) que acusan las orientaciones y las maneras más diversas, subrayadas por fuertes contrastes de colorido y donde las vecindades suelen hacer más visibles los defectos y no contribuyen a realzar los méritos, el observador se vea obligado a un esfuerzo constante de acomodación mental y retiniana que seguramente no favorece la justipreciación de la obra de arte. Todo lo contrario, pues, de lo que sucede en las homogéneas muestras individuales, donde un cuadro ayuda a comprender al vecino y donde todos, por lenta y sostenida persuasión, van haciendo que el visitante entre paulatinamente dentro del ambiente espiritual del autor y acabe por comprender su mensaje.

Se explica así que a muchos pintores no les caiga en gracia eso de figurar en tal medio promiscuo y que, aun los menos discutidos, sientan el temor de las comparaciones. Pero este mismo inconveniente, que no es tan grave en las exposiciones reducidas, puede atenuarse en gran parte con una acertada distribución que trate de evitar las vecin-

dades peligrosas. Claro está que el apuntado mal administrativo—la eterna estrechez de local—impide que esto se haga tan bien como se quisiera.

A pesar de todo, el que saca una tela de su taller y la somete a lo que podría llamarse la prueba de fuego, colgándola en una pared de exposición general, llega a darse cuenta mejor y más pronto de sus propios defectos, los que, cuando falta esta saludable comparación, le pueden pasar inadvertidos.

Hace algunos años, con el deseo de hacer más completa la muestra anual y a objeto de remediar la falta de espacio, más angustiosa a medida que transcurre el tiempo, propuse a la Comisión de Bellas Artes que, durante el mes de julio, se invitara a un grupo reducido de artistas para que cada uno, en sala separada, exhibiera un conjunto seleccionado de sus obras. La primera de estas exposiciones se efectuó el año 1914, y se la recuerda con frecuencia, porque asumió las proporciones de una verdadera campaña nacionalista. Ha sido llamada "la exposición de los seis", por el número de artistas que en ella figuraron, entre los que tuve el honor de contarme, y fué allí donde el escultor Zonza Briano presentó, por primera vez en Buenos Aires, un valioso conjunto de sus obras y donde se reveló Bermúdez como intérprete de los paisanos del norte.

Sería de desear que estas muestras, siempre interesantes, quedaran regularmente establecidas, como una continuación y un complemento necesario del Salón de Primavera.

Insisten también los enemigos del Salón en repetir que tales o cuales artistas de renombre se abstienen de concurrir. Yo creo que es tiempo de que se deje en paz a estos señores que, ya sea porque obtuvieron todos los premios disponibles o bien por otras causas que no es del caso investigar, no prestan su concurso a esta obra de cultura nacional. Y,

sobre todo, es a todas luces injusto que se impute esta abstención a los organizadores del certamen o a los miembros del jurado, que no desean otra cosa, que nunca han deseado otra cosa que recibir con los brazos abiertos y con todos los honores a los que son capaces de contribuir al prestigio del arte argentino, de convencer al público de su adelanto y de impresionar gratamente a los extranjeros que nos visitan. Es este anhelo una de las tantas formas, y no la menos noble por cierto, del patriotismo.

Con respecto a la responsabilidad de los organizadores del Salón y los jurados, conviene hacer notar, de paso, que el éxito creciente de esta exposición oficial, que cuenta ya diecisiete años de vida, no debe atribuirse ni a los unos ni a los otros ni depende de determinada persona. Es una obra común y, ante todo, de los artistas, ya que la importancia de sus envíos es lo que en realidad la valora. Es también la obra de otros muchos hombres, artistas sobresalientes y críticos de arte, quienes, a través de tantos años, se han ido turnando en los cargos directivos y en la constitución de los jurados. Por simplificación arbitraria suele atribuirse todo lo malo y, excepcionalmente, lo bueno a la Comisión Nacional de Bellas Artes, sin que se advierta que ha habido muchas comisiones de bellas artes, ya que por ella desfilaron tantas personas de capacidad reconocida que constantemente introdujeron reformas, a veces fundamentales, en el reglamento del Salón.

Igual cosa podría decirse con respecto al jurado, en cuya designación interviene no solamente la Comisión de Bellas Artes, que, en más de una ocasión, lo ha constituido con personas que no forman parte de ella, sino también los concurrentes al certamen que nombran por votación dos de los cinco miembros que lo integran.

Lo que hay en el fondo de este desacuerdo es la imposi-

bilidad que existirá siempre de uniformar opiniones. Sin pretensiones de profeta, cualquiera puede asegurar de antemano que algunos sostendrán de buena fe y con acopio de razones que el premio que se acordó a uno se debió de haber acordado a otro, que tal cuadro merecía estar colocado en sitio mejor que el que ocupa y que muchas obras aceptadas son inferiores a otras muchas rechazadas. Cuestión de apreciaciones personales, todas muy respetables, y gajes del oficio. Pero seguramente no hay lección más provechosa para los censores excesivos que el invitarles a formar parte del jurado. Entonces se dan cuenta de que no es tan fácil contentar a todo el mundo y sienten en carne propia los alfilerazos con que acribillaron a la ajena.

Es que existen muy pocos cargos que sean tan ingratos como el de jurado. El tiempo, la preparación y el entusiasmo que se dedica a su desempeño sólo sirven para hacerse de enemigos que no perdonan. Los sitios de preferencia son pocos dentro del salón, los centros de pared son menos, la falta de espacio obliga a la superposición de las obras y los premios son limitados. . .

Respecto a esta cuestión de los premios, se ha discutido en repetidas ocasiones acerca de la conveniencia de considerarlos o no como meros estímulos. Algunos, entre los que me cuento, piensan que las medallas deben responder, dentro de la relatividad de nuestro medio, a valores evidentes y que es preferible declararlas desiertas, antes de adjudicarlas a obras que no las merecen. Fué con ese objeto y para dejar bien establecida la diferencia, que el año pasado la Comisión de Bellas Artes, aceptando mi indicación, creó diez premios de estímulo (seis en la sección de pintura y cuatro en la de escultura), de quinientos pesos cada uno. Pero, tanto antes como después de esta modificación,

muchos siguieron pensando que las recompensas mayores son simples ayudas de costas. . .

Por mi parte, considero que esto subalterniza a las medallas, quita mérito a las que fueron obtenidas legítimamente y confiere falsos títulos. Tuve oportunidad de hacer estas mismas reflexiones al señor Antonio Mantecón cuando consultara con la Comisión de Bellas Artes su proyecto de premios municipales, aprobado más tarde. No logré convencerlo y quedó establecido que éstos no podrían ser declarados desiertos en ningún caso, lo que ha puesto más de una vez en graves apuros a los jurados que, no sin violencia y no sin menoscabo de su autoridad, han debido cumplir estrictamente con lo que dispone la ordenanza.

Otro punto interesante y también muy discutido es el que se refiere a la acumulación de premios.

Se ha sostenido que al autor que se le acuerda una recompensa nacional no se le debe acordar otra municipal, lo que, a mi modo de ver, es un error manifiesto y contraría lo que establece expresamente la ordenanza. En primer lugar, procediendo en esa forma resultaría que al votarle a un artista la primera medalla (\$ 2.500), se le privaría *ipso facto* del primer premio municipal (\$ 5.000), que siempre se otorga posteriormente, haciéndole, junto con el alto honor, un flaco servicio. En segundo lugar, no se premiaría a la mejor obra presentada al salón y se cometería así un verdadero despojo que, por otra parte, no daría al público, que no conoce los entretelones, una prueba convincente del acierto del jurado.

De cualquier modo, todas estas recompensas y las adquisiciones oficiales han contribuido casi exclusivamente a mantener el salón. El gobierno nacional invierte en premios la cantidad de \$ 23.600, el comunal la de \$ 20.000, a lo que hay que agregar los \$ 10.000, más o menos, que des-

tina anualmente para compras la Comisión de Bellas Artes, los fondos votados por las provincias para enriquecer sus colecciones, y varias otras recompensas en dinero, instituidas por particulares. La suma total asciende a \$ 60.000 aproximadamente, que representan un término medio de \$ 200 por cada obra expuesta. Sólo falta que el público se interese más por los artistas nacionales y trate de alentar en forma apreciable su producción, lo que no dejaría de facilitarse—justo es reconocerlo—si los precios fueran menos elevados de lo que son en general y si el entusiasmo de la producción y de la polémica no aumentaran tanto las dimensiones de las telas y no condujeran a extremismos mal llamados “de vanguardia”.

Y la obra sería ya completa si se dotara a Buenos Aires del amplio local que necesita para distribuir racionalmente los envíos, que aumentan todos los años, agrupar los de cada autor y destinar a los invitados espacios especiales.

Pero habría que empezar por el Museo. . .



ANGEL J. BATTISTESSA EL PENSAMIENTO DE CERVANTES



EL Ventanillo”. Una casita de arquitectura achacosa, no lejos de la catedral: cuartos de ámbito breve, moblaje sumario de hostel antiguo. Afuera, en los alrededores, las fachadas grises, las callejas pinas de Toledo; adentro, mucho recogimiento, mucha paz.

Superada la escalera, una habitación encalada—verdadero *album*—sobre el plano de sus muros ostenta toda suerte de inscripciones recordatorias. En el cándido registro, con una firma, una fecha, un pensamiento o un dibujo, gentes ilustres de España y del extranjero, sabios, literatos y artistas, han certificado su pasaje por esta casa en cuya puerta hay siempre un ademán cordial y acogedor.

Cuando se lo consienten sus tareas en la Universidad de Madrid o en el Centro de Estudios Históricos de esa ciudad, cuando no se lo estorban sus idas al extranjero en misión de alta docencia—París, Buenos Aires, Nueva York u Oxford—, “El Ventanillo” es el asiento de la actividad más íntima y recoleta de Américo Castro.

En la modorra secular de Toledo, el espíritu inquieto de este maestro español parece hallar, más que en parte alguna, la concentración y el aislamiento que piden los estudios de su total preferencia.

Cuando no hay visitas y la caravana amistosa ha de-

sertado los cuartos de "El Ventanillo", la quietud frailesca del contorno invita a la reflexión y al trabajo.

Sobre cada puerta, en caracteres ideales, se presiente entonces el *silencium* de las antiguas salas escriturarias. Y como aquellos cerrados recintos tenían un ventanal que daba hacia los anchos caminos del mundo, también aquí hay un mirador para solazar el ánimo, después del recio meditar de todo un día, cuando la tarde se hace inminente en el paisaje. La perspectiva que se atalaya desde "El Ventanillo" no es, sin embargo, una simple mancha de color puesta para el exclusivo disfrute de los ojos. Como aquellos paisajes plenos de sentido espiritual que descubría Barrés, el cuadro que se columbra desde "El Ventanillo" es un panorama con mucho de austero y de admonitor. Lo que ese paisaje castellano concede a los sentidos, es lo menos; más que para distraer sensualmente el ánimo del contemplante, parece ofrecerse a él para brindarle motivos renovados de exaltación y de fiebre fecundas: en primer término, más allá de las casas, acotada por la nota verde y erudita de los cigarrales tirso-molinescos, la vega del Tajo; al fondo y en lo alto, un cielo de toques aborrazados—un cielo de El Greco.

Es ahí en "El Ventanillo" donde Américo Castro elabora sus ensayos esenciales sobre las cosas de España; ahí ha compuesto lo más de *El pensamiento de Cervantes*, su libro de máxima sugestión (*).

Sobre el tejuelo de un volumen de estudios cervantinos, nunca un título fué más insólito ni más justificado que éste: *El pensamiento de Cervantes*.

Frente al dogma universalmente difundido de un Cer-

(*) *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, imprenta de la librería y casa editorial Hernando, 1925. Obra dedicada a Ramón Menéndez Pidal en su XXV año de profesorado universitario.

vantes ingenio lego, huérfano de toda doctrina, aparece ahora, con fuerza de alegato irrecusable, esta obra de estricta justicia. Cervantes—es cosa que el señor Castro prueba plenamente en su libro—supo pensar algo más que las vulgaridades y chabacanerías que sin cesar se le atribuyen. El autor del *Quijote* tuvo de la vida y del mundo una visión mucho menos simplista que lo que quisiera la simplicidad impresionante de casi todos sus comentadores. Los problemas de alcance y de sentido universales no le fueron ajenos; con originalidad y abundancia, como buena parte de la España de entonces, esta figura literaria de excepción participó de las corrientes renacentistas.

El pensamiento de Cervantes descubre un nuevo aspecto del dilatado continente cervantino. Hasta hace poco, sólo conocíamos de éste lo biográfico y lo filológico en sentido estricto (estilo, gramática, léxico, etc). La región más valiosa y significativa, el dominio de lo ideal en Cervantes, permanecía en la sombra. La crítica, que lo tenía elaborado en gracia a una serie eslabonada de errores, sentíase cómoda con ese dogma absurdo de Cervantes ingenio lego. Cervantes no era más que un desdichado buen hombre que, en un raptó de genialidad inconsciente, un día entre los días, había acertado a escribir las andanzas de Don Quijote.

Semejante postura crítica era la resultante natural y obligada de todo lo escrito hasta entonces acerca de aquel ingeniosísimo varón. Si el estudio del señor Castro no hubiese venido a desengañarnos saludablemente, aun hoy seguiríamos conformes con esa suerte de *ne varietur*, con ese *non plus ultra* decretado desde hace años a todo lo que pueda referirse a Cervantes y su obra. Hasta la aparición de ese estudio, tornábase difícil sospechar la posibilidad de un nuevo punto de mira desde donde otear, con ansias de totalidad en la visión, el mundo cervantino. La tradición

y la rutina se oponían a ello. En cuanto se refiere a Cervantes y a su libro máximo, la opinión vulgar—que en este caso era también la de los doctos—consistía en tener por cierto que todo ya estaba dicho.

Ante esta consigna, los críticos no lograban vencer el escrúpulo, falsamente acreditado, que les impedía acrecentar aún más la profusa bibliografía cervantina. El criterio superficial, y por eso mismo el más extendido, tras de admitir que todo estaba dicho, gustaba convencerse, como natural consecuencia, de que si algo quedaba por hacer tocante a Cervantes y su obra, ello se reducía a revolver archivos, aunque más no fuese para probar una nueva malandanza del desdichado don Miguel; a fijar algún punto de erudición histórica, o a explotar alguna quisicosa gramatical. Esa inhibición crítica, por bien explicables razones, ciertamente, nunca fué completa. Los estudios en torno a la personalidad de Cervantes nunca fueron una especie crítica, o, si se prefiere, una especie retórica totalmente extinguida en España; sin que vaya en ello exageración excesiva, bien puede decirse que no hay español con letras o sin ellas que no se crea en la obligación moral de escribir su ciento de líneas cervantinas. Tal producción—así lo apunta, el mismo señor Castro—responde, sin embargo, más a la simpatía que suscita Cervantes en sus lectores, antes que a una concentrada meditación de los temas propios del ilustre escritor. Semejantes estudios participan más del simple menester literario que de la disciplina crítica.

Si así no fuese, no podría explicarse la falta manifiesta en el acervo bibliográfico hispánico de libros de conjunto, de monografías aligeradas de toda carga sentimental o patrioterica. No alcanzaría uno a comprender porqué razón faltan en España, acerca de Cervantes y el *Quijote*, traba-

jos del tipo de los que son comunes en Inglaterra con referencia a Shakespeare o en Italia con respecto a Dante.

Puesto que no escasean los libros extranjeros que intentan abrazar el mundo de Cervantes en más dilatada medida (E. Chasles, Savj-Lopes, Schevill, etc.), cabe preguntarse si esa penuria bibliográfica no debe achacarse a la incomprensión de los críticos españoles, más celosos de loar a su ídolo que de explicarlo a la muchedumbre lectora. Es posible, sí, que los críticos españoles, a igual de muchos extranjeros, hayan incurrido, tocante a Cervantes, en el pecado de incomprensión. Mas no por cortedad de criterio; cuéntase entre ellos el mismo Menéndez Pelayo y los que a su semejanza supieron pronunciar juicios de valor perdurable acerca de otros personajes y aspectos de las letras castellanas. Esta vez era el peso de prejuicios muy diversos lo que turbaba la clara visión de tan insignes maestros.

Esos prejuicios—como ya en 1924 advertía el señor Castro en una conferencia pronunciada en la Sorbona—derivan de dos causas esenciales: del positivismo y del esoterismo. De aquél, porque al exaltar el documento con menoscabo de la idea, descuidó, en modo imponderable, el contenido espiritual de la obra de Cervantes; de éste, porque al trocar el *Quijote* en un descomunal acertijo, encubridor de sentidos recónditos, condujo, por natural reacción, al concepto ya señalado de un Cervantes lego, culturalmente desnutrido. “Por miedo a escurrirse, los críticos más sesudos han dicho que en Cervantes no pasa nada. Es hombre de su tiempo, piensa como todos y escribió una novela sumamente divertida” (*).

En los comienzos del siglo XIX—el caso es patente en

(*) *Cervantes pensador*, extracto de la conferencia citada más arriba. *Revista de Occidente*, Madrid, 1924, N° XVII, pág. 217.

Clemencín—todavía se juzgaba al *Quijote* muy a la manera del siglo XVIII, esto es, según normas neoclásicas. Se reparaba más en el aparato novelístico y menos en el contenido espiritual del libro. Andando el tiempo, sólo los románticos alemanes, Tieck y Heine, entre otros, supieron intentar el esbozo de la fisonomía profunda de Cervantes.

Pero en España, esta crítica, signo de tan halagüeñas posibilidades, había de ser, por desgracia, mal conocida y peor aprovechada. Muy pronto cedió lugar a la poco feliz ocurrencia de buscar en el *Quijote* toda suerte de enigmas y de rebozadas alusiones: esoterismo puro que culmina con Nicolás Díaz de Benjumea. Desde entonces data el nada loable intento de brindarnos un *Quijote* anticlerical y anagramático, con sus claves y resortes ocultos. Sin embargo, la reacción no podía hacerse esperar. Tanto misterio exasperaba el buen sentido de las gentes, rebeldes ya a la disparatada argumentación de los secuaces de Díaz de Benjumea. Se procede así a "la formación de un cuadro protector, cuya misión es mantener el *statu quo* cervantino y alejar toda sospecha de misterio e incluso de insospechada profundidad. La tendencia de la crítica ha sido, en efecto, suprimir la búsqueda de problemas en Cervantes; su consigna parece ser: "Aquí no pasa nada". El móvil era, sin duda, plausible; pero la reacción ha sido tan enérgica, que ha invalidado no sólo las fantasías de los esoteristas, sino que ha apocado el ánimo de quienes modestamente habrían ido a espigar por el haza, de no oír una y otra vez que en ella nada podría recolectarse" (páginas 10-11).

Desde aquella fecha, y hasta la aparición del libro del señor Castro, la consigna ha sido fielmente observada. Se descarta en Cervantes la posibilidad de todo problema.

Nada hay que investigar en el *Quijote*; a lo más alguna menudencia gramatical, algún punto de historia. Tratándose de un libro como ese no es menester sino leerlo y gustarlo; todo lo demás es superflua añadidura. Tácito o explícito, ese era el *leitmotiv* de la crítica al uso. Desde las postrimerías de la última centuria a los albores del siglo veinte, esa es la casi universal opinión de los críticos, así españoles como extranjeros: Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín, Fitzmaurice-Kelly, Morel-Fatio, Valera o Ganivet.

Para Menéndez Pelayo—cuya opinión ha servido de pauta a tanto comentarista posterior—las ideas científicas de Cervantes no van nunca más allá de los estrechos límites del buen sentido, ni alcanzan, en ningún momento, el alto nivel de la cultura española del siglo XVI. "Cervantes es grande por ser un gran novelista, o, lo que es lo mismo, un gran poeta, un gran artífice de obras de imaginación, y que no necesita más que esto para que su obra llene el mundo. . . La intuición que el artista tiene no es la intuición de las verdades científicas, sino la intuición de las formas, que es el mundo intelectual en que él vive". A través de estos párrafos y de otros parecidos, insertos en la *Historia de las ideas estéticas*, Cervantes aparenta ser inferior a su obra. Cervantes no es más que un buen hombre, y hasta quizá un pobre hombre, cargado de desdichas familiares y de miserias íntimas; católico, claro está, soldado a ratos y a ratos vagabundo. " . . . en Valera, Menéndez Pelayo y otros, se funden la enemiga a las interpretaciones arbitrarias de esoteristas y partidarios de la omnisciencia de Cervantes, con la afirmación de que nuestro autor es la cosa más natural del mundo, un gran novelista, y que no hay que calentarse mucho la cabeza para calar su sentido. Es un español más de su época, no de los más cultos, sino de los más vulgares, que no tuvo tiempo de instruirse

mucho, y que por milagro del genio tutelar de los grandes vates, produjo una maravillosa obra de fantasía, que no necesitaba para su elaboración sino eso, fantasía. De aquí al tema de la inconsciencia de Cervantes no hay más que un breve salto" (pág. 14).

El tema de la inconsciencia domina, en efecto, sobre las voces de la crítica contemporánea. A los nombres ya citados de Savj-Lopes y Schevill, bastaría agregar los de Rodríguez Marín, Ramiro de Maeztu, Azorín y Unamuno. Todos, sin variantes sensibles, coinciden en negarle a Cervantes una mediana capacidad especulativa. "Nos hallamos, pues, ante un Cervantes vulgar en cuanto al intelecto o la cultura, pero inconscientemente genial. Con tal prejuicio, destacado el *Quijote* de las restantes obras cervantinas, era realmente difícil darse cuenta de si en efecto el autor tenía alguna concepción peculiar de la vida, tal cual suele hallarse incluso en personalidades de menos relieve histórico" (págs. 16-17). Ese prejuicio tenía hondo arraigo en las conciencias españolas. Y no sólo el positivismo y el esoterismo favorecieron ese arraigo. Las reflexiones que al respecto trae el señor Castro en la conclusión de su libro son tan comprensivas y certeras que nos dan pretexto para reproducirlas aquí con algún detenimiento. "España—dice—adquirió fama de legua en el trato de las naciones, y lego fué llamado el más excelso de sus hijos, que ha padecido y padece persecución a causa de pecados en que él no participó. Todos hemos creído que en la España del siglo XVI no hubo alta cultura del espíritu, sino arte piadoso o de fantasía.

"Las reivindicaciones de la ciencia española intentadas por Menéndez Pelayo no fueron siempre todo lo eficaces que hubiésemos deseado, por su tono apologético y superficial, por carecer de la ponderada comparación con la cien-

cia coetánea en otros países; los prejuicios político-religiosos de aquel gran crítico ponían, además, una valla a la libre marcha de sus indagaciones. Por lo demás, en ninguna parte dijo Menéndez Pelayo claramente en qué consistiese la nueva concepción de la vida que el Renacimiento trajo a nuestra España; se daba por supuesto aquello que debía ser probado.

"Se originó así una estéril polémica entre quienes decían que España había participado del movimiento renacentista, y sus contradictores que lo negaban. Lo curioso es que de la primera actitud participaban los tradicionalistas y de la segunda los liberales. No sabíamos a qué atenernos quienes hace veinte años comenzábamos a interesarnos en el estudio del pasado español" (págs. 384-385). Y así era realmente. Más o menos hacia esa fecha, el mismo señor Castro no acertaba a descubrir influencias renacentistas en las letras de la edad áurea de la literatura hispana. Recién años más tarde, en 1916, al componer sus *Observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII* percibió el camino que había de conducirlo derechamente a la muy probada conclusión que ofrece en su libro: "España participó de las corrientes renacentistas; y con Cervantes, en forma originalísima" (pág. 386). Desde aquel año, el señor Castro comprendió que para llegar a esbozar el paisaje ideal de Cervantes era preciso usar otros procedimientos, asumir posturas críticas distintas. "Una de las causas primordiales del menosprecio intelectual hacia nuestro mejor escritor—advierte—ha sido la triste circunstancia de que el cervantismo no haya conocido de su vida sino aspectos insignificantes o lamentables: cobranzas de alcabalas, prisiones, cautividad, vida familiar, orlada Dios sabe de qué miserias (ambiente de Valladolid descubierto por el proceso con motivo del asesinato de Ezpeleta; manejos in-

confesables de Cervantes y su hija cuando ésta se casa viviendo en la calle de la Montera, etc.) Un hombre así, hambriento y casi mendicante, incita a que se le hable de tú; sus ideas serían cualquier cosa, a lo sumo vulgares y corrientes: "no había tenido tiempo *ni afición* para formarse otras", como perentoriamente decidió Menéndez Pelayo... El cervantismo se aferró a los archivos de protocolos (cuya utilidad no niego, por propia experiencia), y a la erudición lingüística, y no pensó en la formación intelectual del escritor, intensificada durante los años de Italia. Un hombre como Cervantes, ¿pudo pasar allá años tras años sin hacer otra cosa que jugar a quínolas y vagar? Los archivos callan sobre este punto; pero los libros suyos, ¿para qué sirven?" (pág. 386).

El señor Castro decidió, pues, interrogar los libros de Cervantes a fin de inquirir la relación del contenido de éstos con la posible ideología de su autor. Si por acaso poseyó Cervantes una peculiar concepción de la vida y del mundo, era cosa evidente que su pensar frente a éste o su modo de reaccionar espiritualmente frente a aquélla había de darse en el discurso de todos sus libros. Desde este punto de vista, la distinta significación estética de cada uno de esos libros bien podía no ser tenida en cuenta. El énfasis de la investigación, contrariamente a lo que se había hecho hasta entonces, debía recaer, con aplomo uniforme, no sólo sobre una obra única—el *Quijote*—sino también sobre todo el resto de la producción cervantina: el *Viaje del Parnaso*, el *Persiles*, la *Galatea*, las novelas ejemplares, las comedias o los entremeses. Pero la postura totalmente original del señor Castro, más que en ese estudio concordado de las obras de Cervantes—alguna vez esbozado por otros—reside en la finalidad novísima, y antes no sospechada, que atribuye a ese estudio. Al investigar la cultura de Cer-

vantes por el testimonio de sus escritos, ya no se trataba de hacer patentes, a la manera de Icaza o de Rodríguez Marín, los materiales tomados de fuera y refundidos luego por el artista en una creación más o menos unitaria y personal. Tampoco era el caso de servirse de esa investigación para indicar, como en *L'Espagne de Don Quichotte* hiciera Morel-Fatio, los perfiles de la vida contemporánea de Cervantes, ni, mucho menos, para iluminar, según el procedimiento de toda una legión de filólogos y gramáticos, los contados recovecos lingüísticos del decir cervantino. "Parece que lo realmente importante sería, en nuestro caso, el ángulo vital del autor, la perspectiva que él escogió para sí, merced a lo cual las cosas reciben típica existencia y se transforman en esa realidad maravillosa que se llama mundo cervantino. Habría, pues—indica el señor Castro—, que proceder de dentro para afuera, y no al revés. La cultura de Cervantes es elemento funcional y constituyente dentro de su obra; para este hombre, tildado de espíritu mediocre y vulgar, tachado de poseer naturaleza análoga a quienes le circundaban, no hay aspecto y detalle que no hayan sido esencialmente pensados. La labor de selección y de preferencia es visible a cada paso. Decir que acierta genialmente, "sin saber cómo ni por qué", según ha escrito hace poco un crítico italiano, equivale a pensar que del posarse de la abeja en los frágiles cálices pudo salir cualquier cosa, y que la miel es un bello imprevisto. Tiene mucha razón B. Croce al rechazar, como método de investigación literaria, la búsqueda desesperadamente minuciosa de cuanto pudo ver, leer o sentir el artista en torno a sí, como si esas cosas fuesen la metría del arte, cuando la verdadera materia del arte "no son las cosas, sino los sentimientos (yo añadiría "y las ideas") del poeta, y éstos determinan y explican aquéllas, o sea *cómo y por qué razón él se torna a aquellas co-*

sas y no a otras, a aquellas cosas más que a otras" (página 19).

Puesto en esta senda, una de las primeras cuestiones que el señor Castro plantea en su libro, puede concretarse, con fidelidad aproximada, en este interrogante: ¿El autor del *Quijote*, considerado no ya como pensador, sino como simple obrero literario, fué también un inconsciente? La respuesta que se opone a tal pregunta cuenta entre los hallazgos de este libro todo labrado de aciertos. El señor Castro comprueba la existencia de un cordón lógico nunca interrumpido que, muy por lo interior de la varia substancia novelística, poética o dramática de los libros de Cervantes, los hilvana idealmente en una suerte de sistema.

En el *Viaje del Parnaso*, donde críticos e historiadores no descubrían más que un inventario poético no muy diestramente realizado, el señor Castro—ya se verá con qué frutos—sorprende, resumido y como en cifra, el credo intelectual y artístico de Cervantes:

Nunca a disparidad abre las puertas
Mi corto ingenio, y hállalas contino
De par en par la consonancia abiertas.

"Henos ante un programa de razón y de lógica" (página 21). A mostrar de qué modo lo cumple Cervantes, en qué forma y por qué medios traduce en su obra esa repugnancia por lo dispar y ese gusto e inclinación por lo consonante y armónico, a eso va destinada buena parte del libro del sabio profesor español. Pero el análisis de los resultados ulteriormente obtenidos por el señor Castro, quédese para un próximo artículo. Por hoy, faltos del sosiego necesario para tan delicada tarea, ya es algo haber señalado su punto de partida. De ese atisbo crítico inicial

ha surgido toda la plenitud de aciertos de *El pensamiento de Cervantes*. Lo que este libro importa dentro de los estudios cervantinos y del momento cultural presente, no he de ser yo quien lo descubra al lector. Ha tiempo lo ha hecho la recogida atención de los críticos que mayor sentido espiritual han impreso, en estos últimos años, a la ciencia filológica: Croce, Vossler, Farinelli, Toffanin y tantos otros. De todos modos, como para los de acá el Atlántico sigue todavía de por medio y estas noticias nos llegan siempre con algún retraso, quizá no sea tarea enteramente inútil el insistir una y otra vez sobre tales asuntos.

Honda fruición es la de haber hallado un pretexto para reproducir, a modo de encabezamiento, el título del libro del señor Castro. *El pensamiento de Cervantes*: he aquí un título destinado a ganar la familiaridad de todos los amigos de las "cosas de España", las que, tratándose de Cervantes, son las "cosas del mundo".



JUAN CANTER

LA SEPARACION
DE MORENO



HABÍA sido hasta hace poco un convencimiento entre nuestros historiadores, que Moreno se había retirado de la Junta por no estar conforme con la incorporación de los diputados de las provincias. Diego Luis Molinari fué uno de los primeros que señaló este error, puntualizando los motivos que produjeron el alejamiento de Moreno ¹.

La Junta provisional gubernativa, surgida a raíz de los hechos de mayo, fué erigida por petición popular de "vecinos, comandantes y oficiales", por sí y a nombre del pueblo, e integrada por componentes que representaban a diversos grupos con objetivos y principios semejantes, aunque no idénticos. Estos núcleos revolucionarios a que nos hemos referido, se formaron a raíz de las agitaciones del año 1809, como consecuencia de los procesos americanos, principalmente de los operados en el Río de la Plata, y por la repercusión de los fenómenos europeos, producidos por las pretensiones napoleónicas y la resistencia inglesa.

La lista de la Junta fué confeccionada en la noche del 24 y madrugada del 25, sobre la necesidad existente de

¹ DIEGO LUIS MOLINARI, *El gobierno de los pueblos, introducción a la edición facsimilar de "El redactor del Congreso Nacional"*. Buenos Aires, 1916. X y XI.

satisfacer a los diferentes grupos; fué por ello que se agregaron algunos nombres de ninguna significación y se excluyeron algunos otros de actuación, como los de Vieytes y Rodríguez Peña. Pero lo que da más la acentuación de la amalgama del conjunto, es la inclusión del nombre de Moreno, contrario de Saavedra desde la revolución del 1° de enero de 1809, cuando los elementos con que contaba el Cabildo pretendieron imponer una Junta formada por un conjunto de europeos con dos secretarios americanos, que eran Moreno y Leiva.

Poco después, la vida de gobierno va operando en los grupos una filiación progresiva hacia dos tendencias opuestas representadas en los nombres de Saavedra y Moreno, que significaban la moderación y el terrorismo. La divergencia no se encontraba en la rotura del vínculo de unión con España, ni en la forma de llevar a cabo la obra revolucionaria, sino puramente en la manera de encarar y orientar el gobierno. Con esto no quiero decir que los grupos se desintegraran, al contrario, de otra manera no se explicarían las defecciones que se contemplan a cada instante. Lo que sí se puede asegurar es que casi todos ellos comprendieron la necesidad de unirse contra el saavedrismo, que era el más fuerte de todos y en general compuesto por militares. Pero, en donde la divergencia puede apreciarse mejor es en las votaciones y en las discusiones promovidas en el seno de la Junta, de las cuales nos han llegado algunos testimonios, que aunque sólo de una parte, no constituyen un inconveniente para que dudemos de su veracidad, ya que los mismos están de acuerdo con el desarrollo de los sucesos. Me refiero a dos asuntos que se promovieron en la Junta, uno de ellos relacionado con el exceso de acusaciones, que promovían abundantes alejamientos de ciudadanos de la capital y que Saavedra, para

evitar que con dicho pretexto se ejercieran venganzas, exigió que se indicaran las causas notorias y comprobadas, para que se pudieran ejercer las justas precauciones de los alejamientos. Planteada así la cuestión, una noche se promovió una grave disputa, con motivo de una acusación vaga, llegando la misma a enardecer los ánimos y resultando triunfador Saavedra, quien con argumentos sólidos rebatió los excesos que se intentaban cometer e hizo que Moreno y sus devotos se miraran mutuamente y cambiaran de color. El otro asunto, que provocó una cuestión seria, fué el que se produjo con motivo del intento de sentenciar a los capitulares que reconocieron secretamente al Consejo de Regencia, y cuando concluída la causa y puesta en estado de resolución, fué llevada al seno de la Junta para resolverla, Moreno, después de ponderar la gravedad del crimen, solicitó la decapitación para todos. Saavedra, que conocía el influjo y partido que tenía Moreno — lo reconoce francamente — y horrorizado, al mismo tiempo, por los fatales resultados que podrían originarse con motivo de la muerte de diez individuos, sumamente vinculados y emparentados con una parte muy considerable de la sociedad, tomó la palabra y, con entereza, sostuvo que tenía el mando de las armas y que no prestaría auxilio alguno para que pudiera llevarse a cabo la ejecución. Fué así cómo logró que los vocales se inclinaran hacia él y el delito de los capitulares se castigara con alejamientos y multas².

² Instrucciones que dió don Cornelio de Saavedra a su apoderado en el juicio de residencia, en A. ZIMMERMANN SAAVEDRA, *Don Cornelio de Saavedra, presidente de la Junta de Gobierno de 1810*. Buenos Aires, 1909, 174-177. Saavedra dábase bien cuenta de la gravedad del delito del Cabildo, como lo demuestra su carta a Chiclana, en la cual aseguraba que los creía más culpables que los autores de los sucesos de Córdoba; lo que él temía, era que la ejecución produjera una impresión desfavorable en el ánimo de las clases privilegiadas (*Saavedra a Chiclana*,

Pero es indudable que el antecedente más inmediato de la separación del secretario lo tenemos en el asunto de los honores, que tanto ha dado que hacer a algunos apologistas de Moreno y que, verdaderamente, tiene más importancia por sus consecuencias que por sí solo.

El asunto es bien conocido, pero conviene puntualizarlo: nos encontramos a comienzos del mes de diciembre, cuando las líneas de la división se han acentuado aún más y cuando Moreno con su influjo había logrado obtener una mayoría en el gobierno. Es en esas circunstancias que se produce la ocurrencia a que nos hemos referido y que no falta en muchos libros escolares, en algunos en forma anecdótica y en los cuales, con una indelicadeza única y con ligereza mayor, se deja mal parado el nombre de Saavedra y se dignifica a Moreno con la célebre frase de que ni ebrio ni dormido "un habitante de Buenos Aires debe tener impresiones contra la libertad de su país", a veces transcrita en forma poco fiel. De esta manera se ha infestado la imaginación escolar argentina en las mismas aulas, levantando alto el nombre de Moreno y personificando a Saavedra como a un irresoluto y un apocado; es así cómo hasta ejerciendo la enseñanza se ha hecho la historia en forma unilateral en nuestro país.

El episodio de Duarte se produce en un baile ofrecido a Saavedra y a su esposa por los oficiales del regimiento de Patricios, celebrando el triunfo de Suipacha. Moreno debió ser invitado, ya que concurrió; sin embargo, es sumamente sintomático que no se le permitiera entrar. No creemos en lo que se ha dicho del error del centinela; es bien sabido que éstos han formado siempre parte de un cuerpo

Buenos Aires, 27 de octubre de 1810, en *Ilustración histórica argentina*, año II, N° 7, 25 de mayo de 1909).

de guardia, mandado por lo menos por dos oficiales. Posiblemente el hecho debió consistir en el acuerdo de algunos de éstos, que quisieron significarle en alguna forma el disgusto de su presencia en el cuartel, ya que era el opositor más encarnizado de su antiguo jefe³. Moreno debió retirarse al ver que no lograba entrar; pero algunos de los presentes en la fiesta, quizás el mismo "jovencito" que escribía en la secretaría de Moreno y a quien se refiere Saavedra en su *Memoria*, o sus mismos amigos⁴, le refirieron el hecho extraño esa misma noche, y del cual había sido protagonista el oficial Duarte, un tanto ofuscado por las bebidas, quien dirigió un brindis intempestivo a Saavedra, diciéndole que la América esperaba ansiosa que tomara el cetro y se le coronase; el aludido, hombre reposado, no debió darle mayor importancia; no así algunos, que comentaron el incidente en forma desfavorable⁵. Moreno, que era un impulsivo, con el frenesí que lo caracterizaba y con las visiones que a veces lo atormentaban en medio de los insomnios que lo aquejaban, quebrantando su moral, como dice López, no obstante su admiración por Moreno, y que recogió la tradición de la época, de-

³ López reconoce que el oficial de guardia encontrése remiso para resolver el conflicto. (VICENTE F. LÓPEZ, *Historia de la República Argentina*. Buenos Aires, 1926 [reedición], III, 254.) No creo que Moreno fuese a provocar la cuestión, más me parece que el hecho se produjo en forma inesperada.

⁴ López sostiene que se encontraban entre los asistentes Nicolás Rodríguez Peña, Berutti, Julián Alvarez, Planes, etc. (LÓPEZ, *ob. cit.*, III, 235.) Pero posiblemente el hecho debió ser comentado en la misma fiesta y quizás el brindis fuera la consecuencia de sus comentarios, mal interpretados por Duarte, que pronunció la bravata.

⁵ Saavedra reconoce el estado de ebriedad de Duarte, al que llama "uno de los concurrentes", diciendo "que estaba cargado de vino y de licores" y que hizo varios brindis en que lo aplaudía y llamaba Emperador, Rey, etc.; y agrega: "En una de las fuentes del ramillete de dulces, había una corona de azúcar: uno de los Oficiales obsequió con ella a mi mujer y ésta lo pasó a mí" (SAAVEDRA, *Memoria póstuma*, en ZIMMERMANN, *ob. cit.*, 371.)

jando entrever también una manía de persecuciones bastante acentuada; debió indignar y producir algunas escenas violentas cuando le narraron el hecho y en esa forma pronunciar palabras ofensivas y quizás sin sentido ⁶. Pasada la noche y llegado el día siguiente, la reflexión, aunque existiendo en su interior el despecho, debió proyectar el célebre decreto del 6 de diciembre, que suprimía los honores al Presidente ⁷.

⁶ Saavedra refiere que Moreno esparció la especie de su coronación, de la cual hasta se burlaron los mismos extranjeros; agrega que pudo contemplar en la segunda carta del americano español Blanco, sentada la especie de que había desterrado a Moreno a Londres (*Instrucciones, cit. en ZIMMERMANN, ob. cit., 163*). Respecto de la forma violenta como se expresó Moreno, dice: "después de haber arrojado espumas de ira, después de haber jurado asesinar a aquella misma noche, hablando a algunos oficiales que creía adictos suyos, para que le acompañasen a tan heroico hecho, cuando vió frustradas sus ideas por haberle vituperado el proyecto los mismos oficiales, y su extremada cobardía no le permitió ejecutarlo por sí solo, se confabuló con la mayor parte de los vocales del gobierno para que se rebajasen los honores decretados a la Presidencia de la Junta" (*Instrucciones, cit. en ZIMMERMANN, ob. cit., 172 y 173*). Quizás parezcan exagerados estos conceptos de Saavedra; sin embargo, se observan en el mismo tenor en una carta que dirigió a Chiclana, posteriormente a estos sucesos, en la cual le dice refiriéndose a Moreno: "el finalmente, valiendose de el brindis del Borrachon del Quartel la noche q^e. nos convidaron en celebridad de n^{tras}. armas, y de un obsequio q^e. le hizieron a Saturnina de una corona de dulce q^e. guarnecia una de las fuentes y ella me la pasó a mí y yo se la devolví, armó el alvoro de mi pretendida coronación y proclamación en el Quartel, y en la noche del día 5 de Diz^e. trató se me prendiese, y aún se me asesinase, y no lo hizo porq^e. no hallo apoyo en ninguno. Entonces, fué que salió con el reglamento..." (*Saavedra a Chiclana, Buenos Aires, 15 de enero de 1811, en RICARDO LEVENE, Ensayo histórico sobre la revolución de mayo y Mariano Moreno, Buenos Aires, II, 501-503*).

⁷ Saavedra sostiene que el retiro del asunto de los honores fué más bien el resultado de un conciliábulo nocturno (SAAVEDRA, *Memoria, en ZIMMERMANN, ob. cit., 372*). Sin embargo, la situación en que se encontraba Moreno, de violencia e impetuosidad, no se encuentra de acuerdo con el contexto del aludido decreto, que da la impresión de ser el resultado de una pluma reposada. En todo caso, debió resolverse, en la reunión indicada, una resolución retirando los honores, pero su redacción debió ser llevada a cabo al día siguiente, cuando la calma y la templanza habían llegado hasta su autor. De otra manera existiría una gran contradicción con lo expresado por Saavedra en otra parte, respecto a los denuestos

Los antecedentes de este decreto encuéntrase en una de las primeras piezas elaboradas por el primer gobierno; me refiero al *Reglamento para el ejercicio de la autoridad de la Junta*, que lleva la firma de Moreno y por cuyo artículo VIII se establecía: "El señor Presidente recibirá en su persona el tratamiento y honores de la Junta, como Presidente de ella; los cuales se le tributarán en toda situación" ⁸. Esta disposición vino a quedar derogada con el nuevo decreto a que hemos aludido y que, como muchos de la Junta, lleva el encabezamiento de "Orden del día". Fué firmado el decreto por casi todos los miembros de la Junta, inclusive Saavedra, quien fué el primero que lo aceptó y firmó cuando se llevó el decreto proyectado, para una aparente deliberación, pues el asunto estaba resuelto de antemano. Ello da prueba de un gran tacto político, pues venía a adelantarse a una resolución irremediable, ya que sus contrarios tenían gran mayoría; es con ese dominio sobre sí mismo que, más de una vez, Saavedra pudo sorprender y desorientar a sus enemigos con esas actitudes de aparente resignación ⁹.

pronunciados en su contra por Moreno. Dice Saavedra, también, que Moreno "se confabuló con la mayor parte de los vocales del gobierno, para que se rebajasen los honores decretados a la Presidencia de la Junta" (SAAVEDRA, *Instrucciones, en ZIMMERMANN, ob. cit., 172*).

⁸ *Registro oficial [nacional] de la República Argentina, que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*. Buenos Aires, 1879, I, 27 y 28.

⁹ Saavedra dice, con posible inexactitud, que fué él mismo "que antes de la publicación—del decreto—comenzó a salir solo y sin escolta ni aparato alguno, porque siempre me he creído tan seguro solo en el Pueblo de Buenos Aires, como rodeado de bayonetas? Esto prueba ambiciones de honores y distinciones? El mismo Moreno se sorprendió de esta franqueza, y abrazó ante los demás señores, excusándose con que ya era preciso ir corriendo el velo, y dando paso al verificativo de las ideas que nos habíamos propuesto, y yo permanecí tan sereno como lo estaba antes" (Cfr: SAAVEDRA, *Instrucciones, etc., en ZIMMERMANN, ob. cit., 172-173*). Es un tanto obscura esta aseveración de Saavedra, quien como parte en el juicio, llegaba hasta la exageración. ¿Cómo podía saber con anterior-

El decreto trae un largo considerando como fundamento del mismo, casi todo sobre la cuestión igualitaria y de protesta contra el militarismo que sostenía a Saavedra. Nótese a este respecto muchas reticencias a través del estilo de Moreno, que si bien no maltrata al Presidente, no lo deja en muy buena situación ante los conocedores del suceso, no obstante emitir elogiosas consideraciones acerca de su persona, alegando de que la necesidad hizo que se mortificara "bastante la moderación del Presidente, con aquella disposición; pero, fué preciso ceder a la necesidad y la Junta ejecutó un arbitrio político que exigían las circunstancias, salvando al mismo tiempo la fuerza de sus intenciones con la declaratoria de que los demás vocales no gozasen honores, tratamiento ni otra clase de distinciones". Consta el decreto de dieciséis artículos, los cuatro primeros referentes a la representación y honores propiamente dichos, los dos siguientes sobre las firmas de las órdenes y su ejecución; el séptimo sobre retiro de los centinelas en

ridad del desarrollo de los sucesos y aprontarse a desmentir acusaciones y hechos producidos después? Por otra parte, no debe olvidarse que, en el fondo, Saavedra era hombre fastuoso, y en grado mayor su misma mujer. La compra de las guarniciones del último virrey, vendidas por José Santos Inchaurregui por orden de doña Inés Gastambide de Cisneros, prueban que el presidente de la Junta gustaba de la buena presentación (ANDRÉS LAMAS, *Curiosidades históricas*, en *Revista del Río de la Plata*, IV, 507-513). Sin embargo, no puede decirse que fuera persona muy desprendida. No obstante ser hombre bastante pudiente y gozar de un sueldo de 8.000 pesos anuales, mientras el de sus colegas llegaba a 3.000, sólo entregó como donativo para la expedición al interior la suma de 50 pesos, lo que sorprende al lado de la de Moreno, de 6 onzas de oro, encabezando la lista; la de Posadas, de 6 onzas y dos créditos, uno de 400 pesos y otro de 990 con 2 reales; la de Azcuénaga, de 500, etc. Pero debemos también hacer notar que Belgrano, Matheu y Larrea renunciaron al goce de los sueldos que les correspondían (*Decreto señalando los sueldos que deben percibir el Presidente y Vocales de la Junta*, en *Registro cit.*, I, 32; *Lista de los que se han subscripto para auxilio de la expedición*, en *Gazeta de Buenos Ayres*, N° 3, 21 de junio de 1810, 40 [68, ed. facsim.]; N° 6, 12 de julio de 1810, 96-99 [162-165, ed. facsim.]; N° 7, 19 de julio de 1810, 118-120 [200-202, ed. facsim.]

palacio, dejando solamente "los de las puertas de la fortaleza y sus bastiones". Los restantes son los verdaderos indicadores del eje del asunto y que demuestran hasta qué minuciosidad llegó Moreno, reglamentando los brindis y declarando que habiendo pronunciado uno Atanasio Duarte "con que ofendió la probidad del Presidente y atacó los derechos de la patria, debió perecer en un cadalso; por el estado de embriaguez en que se hallaba se le perdona la vida, pero se le destierra perpetuamente de esta ciudad, porque un habitante de Buenos Aires, ni ebrio ni dormido, debe tener impresiones contra la libertad de su país". Y como una ratificación del despacho que brotaba de su interior, agrega: "No debiendo confundirse nuestra milicia nacional con la milicia mercenaria de los tiranos, se prohíbe que ningún centinela impida la libre entrada, en toda función o concurrencia pública, a los ciudadanos decentes que la pretendan. El oficial que quebrante esta regla será depuesto de su empleo ¹⁰".

Como se habrá podido apreciar, no se trataba de una cuestión de principios, como ha pretendido quererlo explicar el hermano del protagonista, Manuel Moreno, quien con una afición por la inexactitud, ha escrito unas *Memorias* que constituyen una de las fuentes más peligrosas para el estudio de esos primeros momentos de vida revolucionaria, por lo tendencioso de sus informaciones, que sólo con ingenuidad pueden aceptarse ¹¹.

El doctor Ricardo Levene, sin dejar de dar importancia al asunto de la fiesta en el cuartel de Patricios, sostiene

¹⁰ *Gazeta extraordinaria de Buenos Ayres*, 8 de diciembre de 1810, 33-38 [711-716]; reproducido en *Registro*, cit., I, 93-95.

¹¹ MANUEL MORENO, *Vida y memorias del Dr. D. Mariano Moreno, etc.* Londres, 1812, 298 y s.s. Reproducido por el Museo histórico nacional en *Memorias y autobiografías*. Buenos Aires, 1910, II y por *La cultura argentina*.

que "el concepto central del decreto no era improvisado", para lo cual recuerda algunas resoluciones "declarando guerra sin cuartel a toda especie de etiquetas y ceremonial, como ya hemos explicado ocupándonos de las reformas administrativas ¹²". Lamento disentir con los argumentos de este laborioso escritor; creo que las pasiones y las cuestiones personales descendieron en ese momento a los asuntos de gobierno y ellas sólo pesaron en el desenvolvimiento de los hechos, provocando el insólito decreto, en el cual puede apreciarse la indiosincrasia del secretario y al mismo tiempo cómo los asuntos de índole personal de la víspera se especifican de manera harto clara. Como se habrá podido comprobar, entre este decreto y el anterior, del 28 de mayo, existe una contradicción evidente, y las argucias del autor de ambos para disculparla, no convencen plenamente.

Es a partir de este decreto que el abismo entre Saavedra y Moreno se acentúa en forma más real y que la lucha se lleva con más crudeza y efectividad; pero en ella el secretario llevaba siempre la derrota ante sí, por encontrarse su contrincante en el mando de las armas, lo que conjuntamente con su reputación entre la gente aguerrida de las quintas y las barracas, lo constituía en el dueño de la fuerza ¹³.

Inmediatamente, debido a la popularidad de Saavedra, comienza a sentirse un gran malestar, que agregado a las

¹² RICARDO LEVENE, *ob. cit.*, II, 359.

¹³ Según Saavedra, sus enemigos llegaron al extremo de acordar su separación "de la Junta y de la Presidencia, creyendo que la fuerza del Coronel de la Estrella, y el pequeño grupo de sus partidarios serían bastantes a conseguirlo. Como he dicho, nada ignoraba de sus intentos, y como estaba asegurado de la adhesión de todas las demás Tropas de la Guarnición, no dudaba desbaratar y destruir las de la Estrella, en el caso de verificarse intentar aún salir armados de su cuartel" (SAAVEDRA, *Memoria, cit. en ZIMMERMANN, ob. cit.*, 373).

agitaciones que producen las disposiciones contra los extranjeros, que con fecha 3 de diciembre adoptó la Junta, asume las proporciones de una convulsión política ¹⁴. Esto venía a complicarse, también, con la llegada de los diputados del interior, muchos de los cuales se encontraban ya en la ciudad y se aprontaban para comenzar a ejercer sus mandatos e incorporarse a la Junta, de acuerdo con la circular del 27 de mayo. Sin embargo, pudieron ellos apreciar que la Junta no se encontraba muy dispuesta a incorporarlos y, de acuerdo todos, aprovechando el estado de efervescencia y de agitación en que se encontraba la ciudad, decidieron por sí solos solicitar intervención en el gobierno. Es esto simplemente, según mi parecer, lo que ocurrió; no creo en la seducción de los diputados por parte de los amigos de Saavedra; el voto de este último, contrario en principio a la incorporación de los diputados, lo demuestra.

El 18 de diciembre reunióse la Junta con el objeto de escuchar a los diputados del interior y al mismo tiempo resolver sobre su incorporación. Tomó uno de ellos la palabra, sin duda Funes, aduciendo que reclamaban el derecho que les competía para incorporarse a la Junta, no sólo porque la capital no tenía títulos legítimos para elegir por sí sola gobernantes, sino también porque al "derecho de sus Socios, se agregaba la necesidad de restituir la tranqui-

¹⁴ Me refiero al decreto, firmado sólo por Moreno y rubricado por los miembros de la Junta, especificaba que desde la fecha de la nueva providencia "ningún tribunal, corporación, ó xefe, civil, militar, ó eclesiástico, conferirá empleo público á persona que no haya nacido en estas provincias". Se agregaba la necesidad de la presentación de documentos y fe de bautismo, para los pretendientes, y se exceptuaba a los europeos que en la actualidad ejercían los empleos. Los ingleses, portugueses, y demás extranjeros, "que no estuvieran en guerra con nosotros podrán trasladarse a este país francamente: gozaran todos los derechos de ciudadanos, y serán protegidos por el gobierno los que se dediquen á las artes y á la cultura de los campos" (Cfr: *Gazeta de Buenos Ayres*, N° 27, 6 de diciembre de 1810, N° 27, 734-735 [704-705]).

lidad pública, que estaba gravemente comprometida por un general y público descontento con la Junta, a que no se presentaba otro remedio más legal, más seguro y más equitativo que la asociación de los diputados a los Vocales; que el crédito del Gobierno había quebrado considerablemente, y que no pudiendo ya contar con la confianza pública, que hasta allí había servido de apoyo a sus resoluciones, era necesario separar esta quiebra con la incorporación de los Diputados, que los mismos descontentos reclamaban¹⁵". Promovida la discusión, algunos vocales de la Junta refutaron, legalmente, los argumentos emitidos por el diputado que había hablado en nombre de sus colegas, agregando "que en cuanto á la cuestión política derivada también de la combulsión que se anuncia, dixeron los Vocales que resultando este movimiento del reglamento del 6 de diciembre, no consideraban un conflicto formado por la opinión preponderante del Pueblo en el número o en su más sana parte, sino por algunos díscolos, que podían ser fácilmente contenidos siempre que la Junta se mantuviese firme en la energía." Continuada la discusión, se trató de la forma en que debería resolverse el asunto, y convenido por todos lo peligroso que sería convocar al pueblo por el estado de fermento en que se hallaba y reconociendo además que el mismo de Buenos Aires no era juez competente "en unas cuestiones que tocaban al derecho de todas las Provincias en las personas de sus representantes", se acordó una resolución un tanto singular, la de que se procediese a la votación, conjuntamente los vocales con los diputados. Nótese que estos mismos iban, no sólo a resolver su propio caso, sino también que iban a

¹⁵ Acta, publicada, en MANUEL MORENO, *ob. cit.*, 303-310.

votar conjuntamente con un cuerpo colegiado del cual aun no formaban parte.

Los diputados de las provincias y Larrea votaron por la incorporación de los mismos. Saavedra, Azcuénaga, Alberti y Matheu, votaron por la incorporación también, aduciendo la conveniencia política y las circunstancias, pero advirtiendo que la consideraban contra derecho. Passo sostuvo "que los diputados de las Provincias no devían incorporarse á la Junta, ni tomar parte activa en el gobierno provisorio". Moreno, finalmente, sostuvo lo mismo y "que en cuanto a la convulsión política que ha preparado esta reclamación, derivándose toda de la publicación del reglamento de seis de diciembre, cree contrario al bien de los Pueblos y a la dignidad del Gobierno, preferir una variación en su forma á otros medios enérgicos, con que pudiera apaciguarse fácilmente: pero que decidida la pluralidad, y asentado el concepto de un riesgo inminente contra la tranquilidad pública, sino se acepta esta medida, es un rasgo propio de la moderación de la Junta conformarse con ella. Ultimamente, que habiéndose explicado de un modo singular contra su persona el descontento de los que han impelido a esta discusión, y no pudiendo sér provechosa al público la continuación de un magistrado desacreditado, renuncia su empleo sin arrepentirse del acto del 6 de diciembre, que le ha producido el presente descrédito." La renuncia no fué aceptada, pero Moreno debió insistir en ella.

Como podrá apreciarse, Moreno se retira, no por la incorporación de los diputados, sino porque no se sofoca la convulsión, que se intentaba tranquilizar por medio de la entrada de aquéllos al gobierno.

PABLO ROJAS PAZ

RICARDO GÜIRALDES

SUS OBRAS



EN *El cencerro de cristal*, la actitud poética de Güiraldes desafía sin muchos preámbulos a la preceptiva del ambiente. Dice lo que se le antoja porque así se lo ordenan esos impulsos de libertad que lleva dentro. Y para que nada falte, ha de ser anarquizando la realidad que la imaginación presentará nuevas perspectivas a la sensibilidad. La publicación de este libro produjo un gran revuelo; fué acogido con muestras de burlón desprecio y la gente se saludaba de una vereda a otra de la calle Florida con frases y comparaciones extraídas del libro de Güiraldes. Todo en ese libro estaba en perfecta contradicción con lo preestablecido: forma, temas, ideas y metáforas. Sus doscientas sesenta páginas demuestran perfectamente la pureza que Güiraldes quiere desentrañar de lo llamado bello. Todo está anarquizado para producir un nuevo orden en lo que se refiere a la expresión. Pero no nos adelantemos, que cuando ensayemos una disquisición acerca del espíritu poético de Güiraldes haremos el análisis de sus temas y su forma expresiva.

En *Cuentos de muerte y de sangre* están reunidas narraciones de carácter tradicional por medio de las cuales el escritor evoca las épocas pasadas de su tierra querida. Hacer

patria costó su trabajo. Bien lo sabía él cuando en las reuniones familiares sus mayores evocaban las hazañas de sus antepasados. Bajo el dolor, la angustia y la amargura, el alma nacional se haría fuerte y recia para embates futuros. Leyendo estas narraciones siente uno la gran responsabilidad de ser argentino y el deseo de ser dignos de aquellos que a través de la muerte alzaron la bandera de la libertad.

Poseo yo el número 80 de los doscientos ejemplares que constituyen la edición privada y única de *Rosaura*, una novela breve que atrae por la sencillez del tema y la claridad del lenguaje. *Rosaura* es la jovencita del pueblo de campaña que se enamora del mozo bien que ha llegado de la ciudad. El es rico y apuesto; y hace caso a la campesina por pasar el rato. Pero *Rosaura* lo ama perdidamente y este sentimiento la llevará a la muerte por el camino más corto: el suicidio. La obra está llena de hallazgos, acertadas descripciones de paisajes y diálogos concisos que ajustan la eficacia a la brevedad. Sería de desear que esta obra fuera reeditada, pues tiene con marcada frecuencia mucha analogía, en cuanto a calidad narrativa, con las mejores páginas de *Don Segundo Sombra*. En cuanto terminé la lectura de esta narración, no pude menos que expresar a su autor la emoción que ella me había causado. Había tomado como argumento un asunto que es común en nuestros pueblos y que puede observarse en cualquier momento y que, sin embargo, no había sido aun transportado al libro, quizá porque la vanidad de los escritores impedía que éstos advirtieran los quilates de emoción que en él había.

La pasión de los viajes ofreció a Güiraldes asunto para otra obra: *Xamaica*. Es el diario sentimental de un viajero que recorre diversos países en compañía de una mujer bella

y misteriosa. En esta obra se nota lo que podríamos llamar el internacionalismo literario de que es gran ejemplo el *Barnabooth* de Valery Larbaud. Esta es la obra más europea de Güiraldes, en donde cuajan todas las técnicas de última hora, ofreciendo por lo tanto al autor brillantes oportunidades para demostrar sus altas condiciones de artista consumado.

Don Segundo Sombra es la síntesis de su concepción de lo que debía ser la obra de un escritor latinoamericano. Combinación de la técnica europea con el regionalismo indígena. Es imposible clasificar esta obra dentro de los cánones preceptistas. Esto sucede con frecuencia con la mayor parte de las obras que han salvado el cerco de la mediocridad. *Don Segundo* no es un personaje real; más bien parece la experiencia pampeana guiando los gauchos en la ruda faena del campo, al par que les enseña a gambetear los encontronazos de la suerte. Es un símbolo que, situado en segundo plano, avanza hacia el primero cuando quiere aconsejar. En definitiva, en esta obra interesa más la tierra que el hombre. Y así no más es, ya que de entrada no más el llano está venciendo al gaucho con su lejanía y lo aprisiona en la vastedad. Un cúmulo de temores anida en la creencia del gaucho que, a la manera del marino, se embebe del espejismo caprichoso de las cosas distantes y cercanas. Que tal es el caso. *Don Segundo* es el alma de la pampa y tras de él viene el cortejo de todo cuanto esta región bendita de la tierra tiene de angustiante y de hermoso.

EL PAISAJE DE GÜIRALDES

El que escribe estas líneas inició en pasadas épocas de primera juventud un estudio comparativo de las diversas

definiciones que sobre el tiempo habían ofrecido los hombres a su propia comprensión. Pero de estas definiciones pude constatar que una de las que daban mayor emoción de certidumbre era la de *Martín Fierro*: "El tiempo es la tardanza de lo que está por venir", idea clara como la mañana, dije yo. Es así que agregaba: "El filósofo, después de peregrinar por todos los esoterismos del mundo, concluyera: "El tiempo es la imagen móvil de la eternidad..." Y el sabio, ante un pizarrón lleno de fórmulas matemáticas, dijo: "El tiempo es función del movimiento." Lo diverso de su origen no impide que estas tres definiciones se identifiquen en su esencia. Spengler asegura, entre lo mucho que sostiene en su *Decadencia de Occidente*, que la esencia de una cultura está en el concepto que los hombres que a ella pertenezcan tengan del espacio y el tiempo. Y agrega aún más: que estas nociones sufrirán las variantes que la geografía les imponga. Este resobado asunto de la geografía humana está adquiriendo nuevo predicamento. Y Spengler explica de esta manera cómo el griego, que podía de una mirada abarcar toda la extensión de su isla, no concebía la fracción de unidad. Es así también que el egipcio habrá de sentir la geometría como la base del mundo si su espíritu era, según el hallazgo de Rodó, "la sombra del compás sobre el desierto". Todas estas características que Spengler ha resucitado como norma de comprensión, han formado el alma griega, egipcia, eslava, germana y, ¿por qué no?, argentina.

Alma argentina que ha nacido de su propio paisaje y gime en el recóndito requerimiento de una guitarra. Alma llena de caminos que van hacia suertes diversas y en cuyas lejanías el horizonte es una indecisión de eternidad. Sentimos acá la emoción de hablar de la misteriosa atracción de ciertas regiones de la tierra que tienen el privilegio de

haber sido el asiento de las épocas más gloriosas de la tierra. Y no es porque ellas hayan sido ni las más ricas ni las más fértiles, sino porque así lo dispuso la armonía que rige el destino preciso de las cosas. La pampa, de cuya propia soledad florece la noche como en una cósmica primavera de astros; la pampa cuyos horizontes son como una cascada hacia lo infinito, la pampa que hace florecer de canciones las bocas más rudas y remozar de recuerdos la memoria más baldía. La pampa que magnifica la distancia y dulcifica los sonidos, y que al atardecer descansa con el sol de la ausencia que es su propia vida. Y este fué el paisaje de Güiraldes. Y ¿cómo habría de prender en este hombre lo importado, si hasta para pensar tenía que tocar la guitarra? Cuando nosotros los jóvenes hablamos de la guitarra de Ricardo Güiraldes, queremos crear un símbolo para nosotros y para nuestra posteridad. Para que nuestro pensamiento fructifique es necesario provocarlo con algo que incite el concurso de nuestras cualidades mejores. Güiraldes efectuaba este rito mediante el rasgueo monótono de su guitarra. Y a este esbozo melódico los campos de la disgresión se mostraban amplios, entrecruzados de caminos pequeños pero confianzudos en la seguridad de sus propios destinos. Aquel paisaje de la realidad había creado esta perspectiva metafísica. Pero si el camino es claro como una idea, el horizonte es atrayente como una metáfora hecha para que dure. Inteligencia e imaginación no nacerán sino de la propia tierra que se le mete a uno en el alma con su obscura emoción y pone en los ojos una miel de visiones. De aquí salió el poeta gaucho con el sombrero de ala solivada para que no sea cosa que por cuidarnos del sol no sirvan para nada los ojos.

Pero Güiraldes hereda un paisaje que tiene su historia. Su pampa es con estaciones rodeadas de paraísos, con

fords pacientes que vienen de lejos, con muchachitos de breeches y con uno que otro viejo, acuchillada la cara por los vientos. Pero allí mismito, en otros tiempos que aun recuerda una anciana del lugar, se alzaba el fortín donde el milico, casi siempre un condenado por la justicia, remaba con la tristeza como en otras naciones iban los condenados a remar en la galera. Allí estaba también el *nación* con su pulpería, gringo valiente si lo había, temible quizá en su propia inconciencia, que arriesgaba su tranquilidad en medio de ese desierto donde gauchos alzados vivían del naipe y del robo, y que volteaban un vacuno para arrancarle la lengua. Y más allá de todo eso, la toltería del indio, que desconocía toda ley a fuerza de conocer al cristiano. Cuatro personajes aparecían en esta época de la historia de la pampa: el milico, el indio, el gaucho y el gringo. Conquistar la pampa era el objetivo principal de nuestras ansias de nacionalidad, conquistarla para todas las actividades, para las fuertes, para las mansas, para las líricas y para las materiales. Y así nos habíamos de ir hasta el polo, donde no se heló la voluntad argentina, que por propia decisión llamó de fuego a la tierra más lejana, para que sepan todos que el frío quema de la misma manera que el fuego violento.

EL SENTIDO DE LA POESÍA

Su afán de poesía está en refrescar el recuerdo mediante la palabra evocadora. Y no solamente el recuerdo de lo vivido, sino también de aquello que pudo ser. Y es así que su vida reflorece cantando. Pero no a la manera de los payadores que atraían la ingenua belleza mediante el halago de la palabra concertada. Ni tampoco al modo de los preceptistas de juegos florales que premian la acentua-

ción de un endecasílabo lleno de lugares comunes. Poesía desnuda y fuerte, enemiga de la literatura, violenta, áspera, apasionada, hecha a base de hallazgos y donde hasta el lugar común se dignifica como un trozo de vidrio al contacto de la luz.

Si hay un ejemplo flagrante de una poesía que recurre a ella misma para su eficacia, ella es la de Güiraldes. Hace poco un poeta nuestro que es admirable hasta cuando se equivoca, preconizaba que fuera del verso no había poesía. Postulado discutible, ya que para ello solamente con decir un verso malo estaríamos de su parte más que recitando íntegro un poema en prosa de Baudelaire.

La poesía de Güiraldes posee un ritmo basado en la propia arquitectura de la imagen a realizarse y en la necesidad de espacio que su imaginación exige. Tres elementos espirituales intervienen en la formación de su acervo temático. No debemos descuidar las fuentes en que Güiraldes bebió su sed de cantar. Hay en él una marcada influencia de los orientistas, para mejor decir, de los esotéricos. En *El cencerro de cristal* hay una parte llamada *Plegarias astrales* en que el poeta pone en evidencia el sentido de la vida frente a la armonía total de las cosas. Su filosofía ha pegado el salto sobre Europa, llegando de Oriente. Dos adjetivos hay que contra la personalidad de Güiraldes no pueden usarse nunca; ellos son: intelectual y literato. El que escribe estas líneas le dedicó años atrás un estudio sobre la definición y la intuición en que cree haber acertado en lo justo del concepto. Para el escritor la sabiduría consistía en una presciencia del mundo y no en una ciencia que divide, circunscribe, analiza, fragmenta. Conocer las cosas en su vida total y no en su esqueleto inerte. Es por esto que a él, como a todo verdadero poeta, le interesa más la emoción que la noción y su afán en todo momento es pro-

ducir mediante las palabras un estado poético que se eleve mediante el canto. Pero a veces ni el canto mismo le interesa; parece que le bastara con sólo enunciar un tema anotando acá y allá pequeños rasgos. Eficacia de la poesía pura que trata de crear un mundo con sólo nombrarlo. Tal es el elemento orientalista de la poesía de Güiraldes. ¿Es condición primordial de la poesía la claridad? No echamos agua al vino para poder mirar a través de él. Pero donde podemos advertir mejor este concepto de Güiraldes acerca de la poesía es por las ideas que expone en el prólogo que colocara en la *Exposición de la poesía actual argentina*. "No creo en la poesía realizada según una definición—dice.—La poesía es aquello hacia lo cual tiende el poeta. Esta vaguedad me parece preferible a todo sistema. Apunto, abreviando, una parábola de Rama Krisma: Un devoto tenía dos hijos, a quienes puso bajo la tutela de un maestro espiritual, a fin de que se instruyeran en el conocimiento de Brama. Vueltos los dos hijos al hogar, deseoso de saber lo que habían aprendido, los interrogó por orden de edad. El mayor hizo una sabia y erudita disertación. El menor cayó en éxtasis. "Tú sabes lo que es Brama", dijo el viejo devoto al último de sus hijos. Dejémonos, pues, de tanta definición." Tal es el orientalismo de la poesía de Güiraldes.

En sus largas permanencias en Europa había trabado amistad con personalidades como Valery Larbaud, Leon Paul Fargue. Formaba parte de las reuniones de la librería Monier. Había que oírlo con la emoción que hablaba de la obra de estos hombres. Su admiración la demostró varias veces con la traducción de poemas de Saint Leger y Fargue, llenos de extraordinario canto lírico. "Hay que vivir en la estima de las cosas", nos decía, y su espíritu se entusiasmaba al sonido de palabras caras a su entusiasmo de amigo

y poeta. Los escritores arriba nombrados fueron los que más influyeron en esta faceta de su espíritu y de su canto lírico. Sus *Poemas solitarios*, aun no publicados, seguramente dirán más de esta característica de su poesía que sólo se enuncia en el sentido de la prosa con *Xamaica*, en que algunos ven cierto lejano parentesco con *Barnabooth* de Valery. Es ese canto vibrante, apasionado, casi vertiginoso que se siente escuchando *Pacific* de Honnegger. Internacionalismo ansioso de paisajes, de rutas desconocidas, bajo todas las puestas de sol que pueden verse. Paisaje tropical de las grandes sombras húmedas de los viejos árboles antillanos, el tráfago fervoroso de los puertos, donde los marinos descargan maldiciones en tanto que sueltan las amarras. Kaleidoscopio de paisajes que se derrumba mientras los trenes rápidos dejan por largo rato un túnel de vacío en el aire.

Prestadme, oh Orient-Express, Sud-Brenner Bahn, prestadme vuestros maravillosos ruidos sordos y vuestras vibrantes voces de prima de guitarra; prestadme la respiración ligera y fácil de las locomotoras altas y delicadas.

Ricardo amó esta forma violenta y amontonada para su expresión lírica, y cantar a sacudones su emoción sin necesidad de ahuecar la voz ni de usar palabras abstractas y largas, propias de juegos florales. Este es su fuerte. Y eleva su acento cuando el recuerdo le trae la emoción de algo lejano. Tal es el europeísmo de la poesía de Güiraldes.

Y llegamos a la parte cara al amor del hombre por el suelo en que nació. Para mejor decir, a este elemento es que concurren los otros dos antes citados para prestarle fortaleza en la expresión. Ama al gaucho con toda su simbología. "Al gaucho que llevo dentro, sacramento, como la custodia lleva la hostia", como dice a la entrada no más

de *Don Segundo Sombra*. Canta al caballo con la tristeza y el cariño con que lo cantaría un poeta árabe. "Comió pampa en gramilla y trébol y su hocico resopla vastos golpes, en sed de horizontes. La línea, la eterna línea, allá, en que se acuesta el cielo. El extraordinario amor que este hombre puso para cantar la pampa y sus gauchos pone en el alma un remoto terror que mucho tendrá de aquel terror pánico que infundía la presencia del dios silvestre. Es aquí donde su tono lírico se exalta como buscando un milagro, como si sus frases, sus estrofas, no fueran ya de poemas sino de oración de creyente que pidiera a su dios un milagro perpetuo para que se sepa que lo maravilloso llega fácilmente por el camino de la palabra. Busca el ritmo de las canciones gauchescas y lo adecúa a sus poemas. Indudablemente, es uno de los escritores que más profundamente han entrado en el espíritu del gaucho. Es así como le canta, voluntarioso, violento, áspero, recio, sufrido. Este es el gauchismo de Güiraldes.

Estos tres elementos van a combinarse para producir su forma de expresión y sus actitudes espirituales. Es difícil analizar el espíritu de un poeta y poder aislarle cada uno de los elementos que lo constituyen. Pero en el caso de Güiraldes hemos tratado de dar, aunque más no sea someramente, un estudio de los aspectos que más se destacan en el sentido de sus poesías.

LOS PERSONAJES DE RICARDO GÜIRALDES

Como se habrá advertido en el curso de esta disgresión, nuestro deseo es afirmar el concepto de que Güiraldes es poeta sobre todas las cosas. Y así lo demuestra el análisis de sus personajes. Ellos son invenciones de poeta más que creaciones de novelistas. Son así Rosaura y don

Segundo Sombra. En ambos casos, se trata de espíritus que han adquirido forma corpórea y deambulan en el ambiente que el artista les crea. Son símbolos más que personajes. No son para ser sentidos en la propia arbitrariedad de la vida. La máxima potencia poética se demuestra acá por la creación de este personaje en quien lo más alto es su propio lirismo. Facundo, Fierro, Sombra, tal es la trilogía heroica del gaucho en sus tres etapas. En Facundo está por igual la realidad y la fantasía. En aquella parte en que Sarmiento expone esa galería de retratos del Rastreador, el Baqueano, el Cantor, vemos al gaucho especialista que trata a la naturaleza como a una madre buena a quien hay que arrancar secretos. Sarmiento es descriptivo, Hernández narrativo, Güiraldes puramente poético. ¿Y quién iba a decir que la pampa, en su época de mayor materialización, iba a dar este fruto de poesía? Eso es para que no crea el romántico que hay más poesía en el desorden que en la vida aleccionada de disciplina. Sarmiento necesita personajes, Hernández hechos; a Güiraldes le basta con la evocación. Su personaje es una sombra augusta que parece estar a medias en este mundo y que adelanta al primer plano solamente para aconsejar y para guiar. Le vemos así, fuerte en su elevado oficio, parco en palabras, hosco en la decisión y áspero en el mando. Y cuando su valentía pudiera trocarse en odio para el fracasado golpe del rival, apenas si su desprecio florece en una frase irónica para el pobre que ha destrozado su cuchillo en la pared. Para entender la esencia de este libro es necesario ser argentino. Privilegio sagrado de los pueblos fuertes que tienen libros que son su propia alma y donde sus autores dejan vibrando como un arco la viveza de lo expresado. ¿Y cómo no vamos a tratar de ser alguna cosa en el mundo si ya tenemos el personaje popular curado para la inmortalidad

con savia de leyenda? Los héroes en quienes los pueblos depositan su admiración por admiración por ser raciales, pertenecen más al arte que a la historia. Y aquí descubrimos un maravilloso destino para la poesía: crear el alma de los pueblos a fuerza de leyenda y de personajes que valgan más que toda la historia.

Rosaura es la antítesis de Don Segundo. Pero es flor de poesía. Ella es la personificación de ese deslumbramiento que toda chica pueblera siente por el que llega de la gran ciudad. En cada mujer del interior de la República hay una Rosaura. Si me parece estarla contemplando en cuanto ve pasar un desconocido que por el aire y el porte demuestra ser de Buenos Aires. La noticia corre por el pueblo y todas las demás se aprestan a verle con frecuencia. Pero Rosaura es silenciosa y humilde; ve que el amor le llega con la dramática seguridad de la noche en que hay una esperanza en cada estrella. El amor entra en su corazón y es para su desdicha. Que no habría de ser de otra manera que sentirá el dolor de comprender que su pasión ha sido un sueño en donde el recuerdo es realidad.

Son bien de poeta los personajes de Güiraldes. Son así por la vastedad de perspectiva en que los coloca. No es para que realicen que los pone frente a la vida. Es novela en cuanto hay una recta voluntad de acción que el autor transmite a sus personajes. ¿Qué importa la acción en esa vastedad en que se extravían las tardes? Si no presenta obstáculos, si se entrega. Pero ¿cómo dominarla en su extensión? Ya parece todo aquello una cárcel en la indecisión de no saber qué hacer con tanta libertad. En este escenario, no cabe el realismo de la novela sino el lirismo de la poesía.

PALABRAS FINALES

En tanto que el tiempo resbala sobre el pálido contorno de las estatuas y diafaniza y vuelve transparentes las cosas, esperemos la hora de nuestra originalidad. Güiraldes halló la suya cantando con su propia voz. De allí le vino su personalidad. Hay que cantar como si fuera la primera vez que se cantara en el mundo y hay que mirar como si la naturaleza hubiera estado esperando nuestras miradas.



N O T A S

RICARDO GÜIRALDES

La naciente literatura argentina ha sufrido una gran pérdida con la desaparición del autor de *Don Segundo Sombra*. Se iniciaba una nueva etapa en la producción de obras por la intervención de factores desconocidos en otras épocas. Güiraldes fué quien inaugurara esa nueva faz de creación. Solía decir él que la obra sudamericana había de ser una combinación del tema autóctono con el elemento técnico europeo. Y tenía razón. En general, todo lo que existe en la literatura argentina es producto de imitación, afán de escribir según el último estremecimiento europeo. Y así tuvimos románticos tardíos, parnasianos trasnochados, simbolistas serondos y ultraístas retardados. Para todos éstos el arte era una cosa muy parecida al plagio. Ricardo Güiraldes sintió en este punto unas ansias perfectas de liberación. Esta servidumbre espiritual no se avenía con su actitud de independencia que demostró en todo momento. Conocía como nadie literatura francesa. Amigo personal de varios escritores franceses: de Valery Larband, de León Paul Fargue, supo confesar a ellos sus inquietudes y éstos le animaban constantemente en la difícil ruta en que se había iniciado. No hablaremos acá de la incomprensión de que fué víctima en los primeros instantes. El término medio de la gente no estaba acostumbrada a su lenguaje; él creaba un mundo nuevo para la imaginación, la que debía acostumbrarse a recorrer los nuevos caminos. La comprensión no se avenía de buenas a primeras con lo inesperado de una metáfora o lo extraño de una comparación. Y sin embargo era poesía y de la más alta. Alma desnuda frente a los vientos de la tarde mientras la recóndita emoción del horizonte era una fiesta de colores.

Él buscó el elemento original y supo ligarlo a lo que la cultura europea pudo ofrecerle desde el punto de vista de la expresión. Y así prosiguió en línea recta por el camino que iniciaran los mejores. Pintó una figura de gaucho que realmente es la consecuencia de *Facundo*, *Martín Fierro*, *Santos Vega*. *Don Segundo* es una sombra más que una realidad. Ya el gaucho se ha desencarnado totalmente y sólo es experiencia y emoción. Que con estos dos elementos le basta para ser poeta.

Pero vemos que insensiblemente, sin habernos propuesto, estamos adentrándonos en el estudio analítico de la obra y el espíritu de un hombre que se sentía en cada momento un gaucho propenso a la ternura y al riesgo. "Al gaucho que llevo dentro como la custodia lleva la hostia", se lee en la dedicatoria de *Don Segundo Sombra*.

Era noble y fuerte. La certeza de su fin próximo apenas si había puesto un leve rictus de amargura en el sosiego de faz tranquila y clara. Los que supieron de su amistad guardarán para toda su vida el recuerdo de esa su manera tan particular de juzgar las acciones, los valores y las personas. Y estos juicios matizados con peregrinas observaciones. Los que más lamentarán esta pérdida serán los jóvenes que vieron en "Ricardo" al decidido protector de todo cuanto significase un riesgo de novedad o una actitud original de la expresión artística. Así le vimos fraternizar con pintores, escultores, bailarines, cantores, buscando en cada uno de ellos la parte de originalidad que les correspondía. Y en verdad que sabía hallarla. Esta modalidad suya le atrajo en estos últimos años una enorme simpatía. Su consejo era buscado y su opinión aceptada con respeto. Iba a ser, andando el tiempo, no el maestro, porque era un oficio que le molestaba mucho, sino el guía seguro que supiera decir la palabra oportuna que infundiera confianza y diera valor. Pero este destino se ha tronchado. La noche se ha hecho en pleno mediodía y los caminos se han perdido. La vida es una sombra que busca la noche.

UNAMUNO

SÍNTESIS enriquece hoy sus columnas con la firma gloriosa de Don Miguel de Unamuno.

La colaboración que ofrecemos a nuestros lectores, entraña—queremos señalarlo—el ansia más viva de Don Miguel. Podríamos si-

tuar su "Hispanidad"—por el destino racial que encierra—entre *El sentido trágico de la vida* y *La vida de Don Quijote y Sancho*. ¡Magno modo, en verdad—ya que el maestro entra en propia casa—de iniciar su contacto con nuestro público!

SÍNTESIS saluda en Don Miguel de Unamuno, no sólo al más enhiesto y arriesgado animador de los problemas trascendentales de nuestro tiempo, sino al más profundo—y trágico—inquisidor de las angustias metafísicas de la raza hispánica.

¡Voz de profeta, la suya! ¡Sea bienvenido el Maestro!

EL NUEVO IDIOMA CASTELLANO

Hemos tomado como título de este comentario el de un volumen pequeño que Ventura García Calderón publicara en 1924. Era una carta abierta dirigida a J. Fitzmaurice Kelly en la que se hacían ciertas apreciaciones acerca de los elementos que intervienen en la transformación del castellano. Es condición muy particular del lenguaje español el no haber eliminado decididamente el gran número de palabras desusadas que existen en su léxico. Esto crea un peso muerto, un lastre que le impide desenvolverse libremente y por lo tanto evolucionar. De todo el monto de palabras que el castellano posee, una ínfima parte está en servicio activo, aun tratándose de las personalidades de léxico más nutrido. El resto yace en el olvido de los diccionarios y nos acordaremos de estos términos solamente al recorrer las columnas de aquéllos. En español existe lo que podríamos llamar las cristalizaciones del idioma. Este fenómeno es un resultado lógico de la condición más arriba citada. En determinadas regiones se usa un número de palabras antiguas casi desconocidas en el resto del mundo hispanoparlante. Como ejemplo ilustrativo citaremos lo que aconteció a un escritor salteño. En un libro sobre costumbres regionales usó para sus descripciones palabras que él creyó propias de esa región o cuando más indianismos, pero nunca arcaísmos del rancio castellano. Llegó el libro a manos de algunos hablantes de la península, y éstos encarecieron más que nada la pureza del idioma empleado. Pero en algunos párrafos la impresión de curiosidad se trocó en asombro. Es así en el caso de los términos que el escritor empleara para indicar las distintas partes

de un molino o muela. Se trataba de términos que ya en ninguna parte eran conocidos, siendo solamente un gusto arqueológico del idioma el que llevara a este literato a colocarlos en sus libros. Como estos, hay otros muchos aspectos que nadie ha estudiado con dedicación y de cuyo análisis saldrá seguramente más de una sorpresa.

Nos hemos adentrado en estas disquisiciones de carácter general respecto del lenguaje, porque sería oportuno iniciar el estudio de los problemas americanos del idioma. Así lo expuso Borges en su conferencia sobre nuestro idioma, es decir, del idioma soportando todas las variaciones que la gran ciudad puede producirle. Sin duda que era una de las perspectivas más pintorescas que tiene el estudio de esta cuestión. En general, los inclinados a investigaciones histórico-idiomáticas han circunscripto su campo de acción a España, siendo raros los que consentían en dar importancia a las características particulares que esta índole de problemas podría tener en América. Sin duda que las palabras de Borges fueron como una buena nueva que anunciara una era que se inicia. Creemos que no sería muy aventurado decir que hay en el mundo pocos idiomas que puedan ofrecer al estudioso cuestiones más originales que el castellano y que sin embargo no han sido estudiadas aun.

No escapa a nadie, en verdad, la necesidad de una revisión total de los conceptos que imperan respecto de la evolución del castellano. Y esto para que sea más el mismo. Y en todo caso se trataría de algo tan lento en su decurso que mejor sería cuidar nuestra habla que aderezar la del futuro. Pero lo que importa en estos instantes es advertir si el castellano permite o necesita alguna modificación lógica y fundamental que lo adecúe con las actuales necesidades materiales y espirituales. Porque no vaya a ser que los puristas, en su muy loable desvelo de vigilar el idioma, le hayan impedido progresar. Este es el problema. El idioma es una actividad vital en constante desequilibrio. Este desequilibrio es su fuerza. Pierde palabras y giros, pero otros nuevos vienen a reemplazar a los ya idos. Y no hay que impedir esta renovación ni guardar para *in eternum* las palabras desusadas.

LAS DISPUTAS LITERARIAS

No es necesario mentar aquí lo fecunda que ha sido en todos los tiempos en rivalidades y en odios, la vida literaria. Y ella adquirió más alto tono en su siglo de oro, en que sus mejores poetas y dramaturgos no pensaban mucho lo que iban a decir a su rival, cubriéndolo de denuestos y baldones. Es así que llegaban hasta el sarcasmo en que los defectos físicos eran valiosos elementos para la burla.

Tanto de joroba atrás y adelante Alarcón tiene.

En estas discusiones y toma y daca de insultos, como es sabido, intervinieron los mejores. Góngora, López y Alarcón no fueron extraños a ella. El encono que de esas rencillas brotaba duraba mucho tiempo, quizá más que todo por unirse a la acentuada rivalidad literaria el espíritu franco y decidido con que se luchaba.

Hemos iniciado con este tosudo prólogo para hablar de una rencilla de dos revistas literarias que han discutido, Atlántico de por medio, el asunto de un hipotético meridiano. Como no somos jueces no estamos en la ineludible obligación de repartir justicia. Por ello nos bastará con observar la cuestión en su doble aspecto original y pintoresco. La *Gaceta Literaria* de Madrid y *Martín Fierro* se han trabado en contienda por la posesión de una sombra. Cuando salgan del engaño, sonreirán sin duda y se abrazarán como buenos amigos.

Un asunto planteado no muy claramente por el periódico madrileño dió lugar a una serie de artículos jocosos por parte de los jóvenes de Buenos Aires. El pleito adquirió caracteres de "cuestión internacional". Hubo una de banderillas con cohetes que enardeció el natural, muy tranquilo de por sí, de los nuevos. Pero cuando los ánimos se alejen del enceguimiento a que sus propias palabras los han llevado, reconocerán por igual que hay intereses más valiosos y más altos que el que motiva la discusión. Pero estos hechos son explicables si se considera que cuanto más hagamos españoles y argentinos por estrechar nuestras relaciones, habrá necesidad de limar ciertas asperezas y de resolver de una vez para siempre ciertas cuestiones de poca monta.

La verdadera política literaria a desarrollarse entre ambos debería

estar, a nuestro entender, basada en el mayor conocimiento posible de la producción artística. El libro argentino tiene escasa o casi ninguna salida al exterior. Se dirá que transformamos el problema en una cuestión de librería. Pero siendo el libro el único elemento de comunicación espiritual, sería necesario darle el mayor número de facilidades posibles para que su radio de expansión sea cada vez mayor. Los libros italianos, franceses y españoles rivalizan por ocupar el primer puesto en la demanda del mercado porteño. Sería cosa, entonces, de ir pensando seriamente en la organización de una sociedad argentina que tomara a su cargo la difusión de nuestro libro en los otros países. Los españoles han demostrado ya para este asunto una muy buena voluntad, comentando y anunciando el mayor número posible de obras argentinas. Los italianos, asimismo, han hecho algo en este sentido. Es entonces de creer que el objeto de la propuesta de Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica, habrá sido expresado indudablemente con el afán de considerar a la ciudad española como centro y foco de atracción de toda la producción literaria. Y en todo caso tal proposición sería transitoria hasta que otra ciudad demuestre estar mejor dotada para el comercio del libro hispanoamericano.



BIBLIOGRAFIA

Bibliothèque France-Amérique, *Le Paraguay, son évolution historique et sa situation actuelle*, por CECILIO BAEZ. París, 1927. Un volumen de 124 páginas, cuatro láminas y un mapa.

...no todo lo que se publica contribuye eficazmente a instruirnos.—E. RAVIGNANI.

¡Dichosa edad y tiempos dichosos aquellos en que cualquier disparate era historia!—P. GROUSSAC.

El reproche que merecen la mayor parte de las publicaciones referentes a la historia de la América Meridional dadas a luz en Europa, se detiene cuando dirigiendo la vista a los interesados en evitar tales deslices se observa que no sólo permanecen indiferentes, sino que permiten—lo que es peor—la publicación de estudios (sic) que, comparados con aquéllos, palidecen de envidia en cuanto a errores se refiere.

Uno de estos casos motiva las presentes líneas.

Vayamos al grano. Cecilio Baez, rector de la Universidad de la Asunción, de quién ya teníamos noticias por una obra recientemente publicada¹, acaba de publicar un nuevo trabajo que integra la "Bibliothèque France-Amérique". Una rápida lectura del mismo nos revela cuán superficial es la preparación de su autor y con qué orientación tendenciosa ha encarado los problemas históricos².

¹ CECILIO BAEZ, *Historia colonial del Paraguay y Río de la Plata*, Asunción, 1926. Un volumen de 193 + [1] + V páginas y un mapa.

² Se deben, asimismo, corregir algunos groseros errores de imprenta, tales como los que se encuentran en las páginas 2 y 4, donde se lee: "Hernando de Magallanos", "Gaboto", "Domingo Martínez de Irala", etc.

En la página 3 nos dice: "Le Rio de la Plata, appelé Mer du Paraguay par les anciens cartographes, fut découvert par Juan Diaz de Solis en 1516." Yerro por partida doble: "les anciens cartographes" no designaron con dicho nombre al Río de la Plata; al menos no fué un bautismo que se generalizara como parece pretenderlo el autor³. En cuanto a Solís y su descubrimiento, permítaseme recordar que los portugueses tenían conocimiento de la existencia del "Mar Dulce" con anterioridad al viaje de 1515⁴.

La falta de comprensión de lo referente a las épocas del descubrimiento y de la conquista es evidente; así, indica la expedición del primer adelantado del Río de la Plata, sin ubicarla dentro del cuadro de los sucesos contemporáneos y olvidando los antecedentes de la misma. El autor debió tener presente las tentativas de los audaces navegantes portugueses, con lo cual habría podido desprender que la partida de don Pedro de Mendoza era, en cierta manera, la respuesta castellana al avance lusitano⁵.

Con seguridad absoluta afirma (p. 3) que el primer adelantado era "un soldat enrichi dans le sac de Rome"; Groussac, en cambio, aunque inclinado a aceptar como buena tal información, manifiesta,

³ Sólo con el fin de comprobar mi juicio, cito al pasar varias cartas geográficas: Carta de Visconte Maiollo (1527); Mapamundi de Caboto (1544); Mapamundi francés (1540?); Carta marina, Ptolomea (1548); Carta de Bellero (1554); Carta de Gutiérrez (1562); Carta de Forlani (1570?), etc.

⁴ C. L. FREGEIRO, *La historia documental y crítica. Examen de la historia del puerto de Buenos Aires por D. Eduardo Madero*, La Plata, 1893, p. 49-51; F. M. ESTEVES PEREIRA, *O descobrimento do Rio da Prata*, en *Historia da colonização portuguesa do Brasil*, t. II, pp. 351-381; un resumen del contenido de esta obra monumental apareció inserto en la *Revista argentina de ciencias políticas* (Buenos Aires, 1925, t. XXIX, N° 154, pp. 384-406), con el siguiente título: *Los descubrimientos portugueses en el Brasil y en el Río de la Plata*. C. Baez afirma también que Magallanes "débarqua au même point (se refiere al lugar donde Solís perdiera la vida), le 10 janvier 1520". Para demostrar la inexactitud del dato, véase J. T. MEDINA, *El descubrimiento del Océano Pacífico*, Santiago de Chile, 1920, pp. CCVI-CCIX.

⁵ Debe tenerse presente, sobre todo, la expedición de Martín Afonso de Sousa. Consúltese: EDUARDO MADERO, *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1902, pp. 119-124; JORDAO DE FREITAS, *A expedição de Martin Afonso de Sousa (1530-1533)*, en *Historia da colonização*, cit., Porto 1924, t. III, pp. 135 y 136.

sin embargo, sus dudas. ¿Me permitirá el señor Baez preguntarle cuál es el testimonio que apuntala su afirmación?⁶.

En la misma página (la p. 3 es un panal de rica miel), nos hallamos con que Carlos V "donnait en fief tous les pays du Rio de la Plata au soldat fortuné". He aquí, en cambio, lo que dice la capitulación (la cual, por otra parte, no contiene el equivalente del término "fief" empleado por Baez): "Primeramente vos doy licencia y facultad para que . . . podais entrar por el dicho rio de Solis, que llaman de la Plata, hasta la mar del Sur, donde tengais doscientas leguas de luengo de costa, que comience desde donde se acaba la gobernacion que tenemos encomendada al mariscal Don Diego de Almagro. . ."⁷

Pasando por alto algunas afirmaciones divertidas, llegamos al capítulo II. Después de insistir en varias oportunidades con la "République d'Assomption", sostiene que la expulsión de los jesuitas obedeció "principalement aux manœuvres ténébreuses du marquis de Pombal, dictateur du Portugal, qui appuyé par l'Angleterre désirait l'expulsion des Jésuites du Paraguay, pour s'emparer des territoires des Missions Orientales de l'Uruguay"!!⁸ No para ahí nuestro autor; a continuación dice que Alvar Núñez "parti de Cadiz le 2 novembre 1540"; pero he aquí que el mismo adelantado nos informa en su *Relación general*, que "A dos dias del mes de diziembre del año pasado de mill e quinientos é quarenta años partí e me hice a la vela en la baya de Cádiz. . ."⁹

De un solo tirón (p. 19), el señor Baez descubre que "Les paulistes voyant ce pays abandonné, y pénétrèrent, comme cela était naturel, et fondèrent la Colonie du Sacramento" (?). Como es del dominio de todos, aun de los estudiantes secundarios, no fueron los paulistas quienes fundaron la Colonia; en cualquier manual de historia el autor se podrá informar de que el gobernador de Río de

⁶ PAUL GROUSSAC, *Mendoza y Garay*, pp. 51-54.

⁷ EDUARDO MADERO, *Historia del puerto cit.*, p. 420.

⁸ CECILIO BAEZ, *Le Paraguay*, p. 9.

⁹ ENRIQUE PEÑA, *Relación de Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, Buenos Aires, 1907, p. 14. La *Relación* de Alvar Núñez ha sido objeto de varias ediciones, la última de las cuales es la que ha dado a conocer la casa Calpe.

Janeiro, Manuel Lobo, tuvo a su cargo la realización de la empresa¹⁰; por otra parte, la indignación de éste no reconocería límites si llegase a conocer el calificativo con que ha sido obsequiado¹¹.

Páginas más adelante el asombro del lector aumenta; prueba a la vista: p. 25: "Don Pedro de Ceballos, premier vice-roi de Buenos Aires fit créer l'Audience Prétoriale. . .", lo cual equivale a declarar lisa y llanamente que ignora la existencia de aquella primera Audiencia creada por la Real cédula del 6 de abril de 1661!¹²

La abundancia de perlas, permite seleccionar las más sabrosas: "Délivrés des dominateurs étrangers, les habitants de Buenos Aires ou Porteños se réunirent en *assemblée générale*. Cette assemblée décréta la *déposition de Sobremonte et élut pour vice-roi le libérateur Liniers*¹³."

Aquí también incurre en una serie de pequeños errores, el rector asunceño:

¹⁰ FRANCISCO BAUZÁ, *Historia de la dominación española en el Uruguay*, Montevideo, 1895, t. I, p. 397; SANTIAGO BOLLO, *Manual de historia de la República Oriental del Uruguay*, Montevideo, 1897, p. 95; BIBLIOTECA DE HISTORIA HISPANO-AMERICANA, *La Colonia del Sacramento, su origen, desenvolvimiento y vicisitudes*, por ANTONIO BERMEJO DE LA RICA, Toledo 1920; PEREIRA DE SÁ, *Historia topográfica e bellica da Nova Colonia do Sacramento*, Río, 1900. LEONARDO MIGUEL TORTEROLO publicó en la *Revista del Instituto histórico y geográfico del Uruguay* (t. IV, Nº 2, Montevideo, 1925, p. 353), con el título de *La Colonia del Sacramento*, un artículo de escaso valor.

¹¹ "Habiase reunido en la ciudad de San Pablo, gracias quizá a su posición estratégica y a hallarse muy distante de las autoridades reales, toda suerte de fugitivos, malhechores y bandoleros, no sólo portugueses, sino también holandeses, españoles y franceses, quienes, uniéndose con las razas indígenas, dieron origen a una generación de mestizos, que los portugueses llaman *mamelucos*, desprovistos de todo sentimiento de humanidad y dispuestos para toda clase de tropelías." (Cfr. FERNANDO PÉREZ ACOSTA, S.J., *Las Misiones del Paraguay, Recuerdos históricos de una vida feliz entre los indios guaraníes*. Palamós, 1920, p. 20; P. PABLO HERNÁNDEZ, S.J., *Misiones del Paraguay, Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús*, Barcelona, 1913, t. I, p. 20; MIGUEL LASTARRIA, *Colonias orientales del Río Paraguay o de la Plata*, en FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, *Documentos para la historia argentina*, t. III, Buenos Aires, 1914, pp. 27, 30, 31, 127 y 133).

¹² *Estudios editados por la Facultad de derecho y ciencias sociales de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1916, t. VII, p. 162.

¹³ CECILIO BAEZ, *op. cit.*, p. 28.

1º No se puede designar con el nombre de *assemblée générale* la *Junta general* reunida el 14 de agosto de 1806:

2º Dicha Junta no decretó la deposición del virrey; véase lo que dice al respecto D. L. Molinari: "... se reunió una Junta general en la que a instancias del pueblo se deliberó sobre "quién debía tener el mando de las armas. . ." Sobremonte, urgido por los términos de los comunicados concluyó por conformarse a lo que había resuelto la Junta general, dejando el mando militar [de la ciudad de Buenos Aires] en Liniers y el despacho gubernativo en el Regente de la Audiencia¹⁴";

Y 3º, coronando esta serie de inexactitudes, se lo hace virrey a Liniers en agosto de 1806, cuando el título tiene fecha de 24 de diciembre de 1807¹⁵.

Como prueba de la imparcialidad con que el autor trata el tema, transcribimos el siguiente juicio: "D'un autre côté, les sujets espagnols conspiraient, parce qu'ils n'étaient pas contents du nouveau régime. Pour ce motif, les gouvernements militaires qui se succédaient fréquemment à Buenos-Aires prirent contre eux des mesures violentes et s'élevèrent des échafauds de toutes parts. Pour arriver à leurs fins, les dirigeants argentins eurent recours à la terreur. Mariano Moreno, Castelli, Rivadavia et Monteagudo commencèrent à faire tomber des têtes, à arquebuser des Espagnols. . . Ces bourreaux en lévite s'intitulaient conservateurs des droits de Ferdinand VII, et ils avaient raison, car ils étaient dignes d'être les instruments de ce despote couronné. Dictateurs, comme ils l'étaient, ils ne

¹⁴ DIEGO LUIS MOLINARI, *Antecedentes de la Revolución de Mayo*. I. *El protectorado portugués en el virreinato del Río de la Plata*, en *Facultad de filosofía y letras, Publicaciones del Instituto de investigaciones históricas*, Nº XIV, Buenos Aires, 1922, p. 19; FRANCISCO SAGUÍ, *Los últimos cuatro años de la dominación española en el antiguo virreinato del Río de la Plata, etc.*, Buenos Aires, 1874, p. 267; ARCHIVO DE LA NACIÓN ARGENTINA, *Documentos referentes a la guerra de la independencia y a la emancipación política de la República Argentina*, t. I, p. 391; ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN ARGENTINA, *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires*, serie IV, t. II, Buenos Aires, 1926, pp. 265-269.

¹⁵ DIEGO LUIS MOLINARI, *Antecedentes de la revolución, cit.*, p. 21.

sortaient dans les rues qu'accompagnés d'une douzaine de carabini-
niers, pour éviter que la foule ne les mît en pièces ¹⁶."

Comentar un párrafo como el que he copiado, sería ocioso; bas-
tará decir que el señor C. Baez tiene indudablemente una inventiva
prodigiosa que lo habilita, digo mal, le augura un éxito sin prece-

¹⁶ CECILIO BAEZ, *op. cit.*, pp. 39 y 40. Aunque por nuestra parte también sostenemos que Moreno es el autor del "Plan", creemos que no es suficiente afir-
marlo; debió previamente hacer un análisis crítico del "Plan" y documentos que
a él se refieran y luego estudiar los trabajos publicados hasta la fecha, entre los
cuales deben recordarse los siguientes: MARIANO MORENO, *Escritos* (Buenos
Aires, Biblioteca del Ateneo, 1896), pp. 447-566; PAUL GROUSSAC, *Los escritos
de Mariano Moreno*, en *La Biblioteca*, t. I (Buenos Aires, 1896), pp. 121-160;
NORBERTO PIÑERO, *Los escritos de Moreno y la crítica del señor Groussac*,
Buenos Aires, 1897; PAUL GROUSSAC, *Los escritos de Mariano Moreno (segundo
artículo)*, en *La Biblioteca*, t. VII (Buenos Aires, 1898), pp. 268-319; E.
QUESADA, *El general Lamadrid y la campaña de 1841*, en *El Tiempo*, Buenos
Aires, 27 de junio de 1896; *Ibid.*, *El "terrorismo" de Rosas, razón de ser y
filiación histórica de ese régimen*, en *La Quincena*, t. V (Buenos Aires, 1897),
pp. 78-80; *Ibid.*, *Minucias históricas*, en *Nosotros*, t. XLIV (Buenos Aires,
1923), pp. 199-201; *Ibid.*, *El significado histórico de Moreno*, en *Revista
argentina de ciencias políticas*, t. XIII (Buenos Aires, 1916), p. 24; *Ibid.*, *La
época de Rosas, con una introducción sobre la evolución social argentina, un
apéndice que contiene la bibliografía crítica y precedida de un ensayo sobre el
concepto de la dictadura de Rosas*, por Narciso Binayán, Buenos Aires, Facultad
de filosofía y letras, *Publicaciones del Instituto de investigaciones históricas*,
Nº XVIII, 1923; RICARDO LEVENE, *El "Plan" atribuido a Moreno y la "Ins-
trucción" de Chiclana*, en *Facultad de filosofía y letras, Sección de historia*,
Nº IX, 1921. Recuerdo asimismo que Ricardo Levene publicó en *La Razón*
(Suplemento, domingo 17 de agosto de 1924, pp. 8-11), un extenso artículo
sobre el mismo tema. Debe mencionarse conjuntamente una conferencia de CARLOS
IBARGUREN, intitulada *Mariano Moreno y su política en la Revolución*, de la
cual publicó una parte con el nombre de *El terrorismo de Moreno, capítulo de
un trabajo histórico* (véase *Suplemento de La Nación*, domingo 5 de octubre de
1924, pp. 3 y 7); A. TAULLARD trató también el tema en un artículo que apa-
reció inserto en el *Suplemento de La Razón* del domingo 29 de junio de 1924
(*Rosas y el plan de gobierno de Mariano Moreno*, pp. 1 y 2). Para el rector
de la Universidad de la Asunción el complot de Alzaga en 1812 fue una "pré-
tendue conspiration" (p. 43); le recomiendo la lectura de BARTOLOMÉ MITRE,
Historia de Belgrano y de la independencia argentina, Buenos Aires, 1887, t. II,
pp. 80-92; ANDRÉS LAMAS, *Colección de memorias y documentos para la his-
toria y geografía de los pueblos del Río de la Plata*, Montevideo, 1849, t. I, et-
cétera, donde podrá informarse que el plan de Alzaga era algo más que lo que
supone.

dentos en otros géneros de actividades. A juzgar por las opiniones
del escritor que nos preocupa, el único objetivo de las autoridades
de Buenos Aires habría consistido en saquear los bienes de los ene-
migos de la revolución (!!); por otra parte, "dans le Rio de la
Plata proprement dit, il n'y eut pas de bataille de l'indépendance
contre les Espagnols. . . ¹⁷" Pregúntole a mi vez qué suerte habría
corrido la revolución de la América meridional en 1817 si Buenos
Aires, en lugar de hacer frente a la reacción, hubiese capitulado; no
creo que el Paraguay soportase la aplastante tarea de contener el
aluvión que bajo la forma de ejércitos españoles inundaba las colo-
nias del Nuevo Mundo ¹⁸.

Podríamos hacer más extensa esta nota, que de por sí lo es
bastante; creemos, sin embargo, que los errores apuntados bastan
para descalificar una audacia tan singular. Pero si se juzga que nues-
tra crítica es algo minuciosa, declaramos desde ya que ella responde
al deseo sincero de dejar bien parada a nuestra cultura y evitar que,
mediante los títulos que el señor C. Baez ostenta, pueda su obra
circular más de lo conveniente. . . "La fonction qu'il exerce m'oblige
à le prendre au sérieux. . . Ce professeur qui veut faire la leçon aux
autres, devrait commencer par apprendre à pratiquer la méthode
historique."—Ricardo R. Caillet-Bois.

El Cristo invisible, RICARDO ROJAS. Buenos Aires, MCMXXVII,
8º, 356 páginas.

He aquí un libro hermoso que nos ha puesto tristes.

Después del canto sonoro y la visión optimista, Rojas se ha tor-
nado menos solemne pero más profundo, menos atildado pero más
sereno, para darnos un libro inquietante, pleno de reflexión y de
angustia.

¹⁷ CECILIO BAEZ, *op. cit.*, pp. 43 y 44.

¹⁸ He aquí otra afirmación típica de Baez: "Il y eut une courte guerre, en
1828, entre Buenos-Aires et le gouvernement portugais." Sin tomar en cuenta
lo de "courte guerre"—con lo cual intenta restarle valor e importancia a la lucha
sostenida con el Brasil—debemos sin embargo puntualizar que en 1828 el gobierno
portugués nada tenía que hacer en el Brasil. . . . El señor Baez dejó en el tintero
el "grito de Ipiranga". . .

El título nos anunciaba, a quienes estábamos familiarizados con la obra de Rojas, un himno sacro henchido de belleza, rebosante de lujo literario.

Y no es así. Rojas se ha tornado meditativo, místico y hereje. Es el suyo un libro de otoño aparecido en plena primavera, un libro que nos indica que su autor se va alejando de la visión primera, y que—es injusto el lugar común que dice *declina*—asciende hacia una edad en que la calma bonancible substituye a la tempestad de la juventud, el pensar sobre el ser a la alegría de la vida, y el temor a la muerte al entusiasmo lírico.

Rojas es singularmente meditativo en este libro, porque parece haber rehuído, como quien hace un enorme esfuerzo, la literatura. La ha rehuído sistemáticamente, pues el tema se prestaba más a la disquisición literaria que al diálogo teológico y a la disputa erudita.

Escogió la forma dialogada como un freno a la imaginación, por amor y por humildad, para que el desarrollo de sus ideas conservara el modesto carácter de una conversación familiar.

Hemos dicho que el libro era místico. Dejaremos de lado la propia declaración del autor, de suyo importante pero que pudiera ser equivocada, para extraer personalmente del alma de la obra el jugo seráfico.

Divídese el libro en tres diálogos—trasunto de igual número de conversaciones tenidas por el autor con un obispo amigo—en las cuales conversa con claridad y precisión sobre temas tan vagos como *La Efigie de Cristo*, *La Palabra de Cristo* y *El Espíritu de Cristo*.

La primera parte es francamente demoledora, tratando los asuntos de la fe con criterio erudito.

Es raro ver en este primer capítulo la verdadera unción del creyente que despunta en el segundo, y se nos muestra entera en el tercero.

Nació *La Efigie de Cristo* de la duda de cómo sería la cabeza del Salvador, y de la sospecha de que los hombres hayan intentado, a través del tiempo, ponerla a la moda, de acuerdo a las normas cambiantes de su estética o de su sensibilidad étnica, en lugar de hacerlo en función de la verdad histórica.

Rojas es hereje porque discute el milagro, y poniendo un interrogante sobre lo maravilloso, examina con gravedad de historiógrafo moderno los sagrados evangelios. Discute la fe, y parecería que en

los dos primeros capítulos tratara de detener la emoción, para hacerla desbordar, abundante y generosa, en la última parte.

Allí la forma dialogada casi no tiene importancia. La discusión se convierte en un monólogo lírico, en el cual nos cuenta su fe, su creencia en un Cristo invisible e inmaterializado, que no es una persona ni siquiera una idea. Un Cristo que es sólo sentimiento y acción, luz para el espíritu, alma para la materia, calor para los cuerpos ateridos por la soledad y aletargados por la falta de amor.

Un Cristo impalpable, que no puede comunicarse ni saberse, que es, como la conciencia del hombre, hálito de Dios; un Cristo, en fin, que sólo el arte ha podido interpretar, no como una imagen, ni tampoco como algo concreto que puede verse y tocarse, sino como un soplo divino de belleza, de inspiración y de paz.

“Yo no propongo—dice—sectas nuevas, porque mi actitud es individualista. Por lo contrario, más bien aspiro a la fusión de todas las sectas en una sola emoción cristiana, creación, como veis, no de carácter disciplinario sino espiritual, esotérico, invisible. Y esto no podría realizarse sino en el templo que es cada hombre, y en las conciencias capaces de esa elevada iniciación. Adopto, según creo, no la actitud de los teólogos disidentes, sino más bien la de los místicos individualistas.” Y este Cristo que cada conciencia lleva en sí, que parecería luterano si no fuera tan hondamente sentido, tan místicamente amado hasta tornarse casi profético, ha de trascender de la conciencia a la sociedad, del individuo a las instituciones. “Los iniciados en el Misterio Cristiano podrían constituir en la tierra una fraternidad invisible por medio de la cual las fuerzas providenciales que rigen la historia obraran en la evolución humana.”

Fraternidad no basada en un rito ni en una leyenda, sino en el hermoso tríptico: *Justicia, Trabajo y Amor*.

El espíritu de Cristo. Cristo mismo bajará a los corazones de los hombres. Esta es la Hora. La verdad ha de iluminar al mundo, y aunque nadie ha de saber el color de sus ojos, ni si ha de ser rubio y con barbas o moreno y barbilampiño, todos podremos reconocerlo fácilmente, porque nos sentiremos plenos de alegría, de piedad y de éxtasis.

Este libro de Rojas, meditativo, místico y hereje, ni protestante ni católico, ni ateo ni ortodoxo, es, sin duda alguna, un oasis espi-

ritual para quienes no miran con desdén pedantesco las cosas de la religión.

Para quienes viven al margen de estas cuestiones debe ser, por lo menos, el libro de un artista dilecto y erudito, que gusta platicar en puro castellano por el hermoso valle de la fe.—*Eduardo Vaccaro.*

C. G. YUNG, *Lo inconsciente.*

La biblioteca de la *Revista de Occidente* acaba de publicar en su sección "Nuevos hechos, nuevas ideas", un libro que es, por su índole, de los más interesantes entre los editados hasta ahora.

El ensayo de C. G. Yung sobre *Lo inconsciente en la vida psíquica normal y patológica* está lleno de ideas y sugerencias. Al considerarlo y al apreciar sus méritos se puede dejar de lado la parte técnica, de carácter médico, la menos extensa por suerte. Esta exclusión no violenta en lo más mínimo la integridad del trabajo; más bien la beneficia. Aunque con vistas a la psiquiatría, su autor, de cultura amplia, que abarca el arte, la historia y la filosofía, ha sabido, queriendo o sin quererlo, ofrecer a la curiosidad de sus lectores toda una doctrina psicológica. Para la significación peculiar de este trabajo era más adecuado su título primitivo de *Nuevas rutas de la psicología*, con el que se publicó en el *Anuario de Rascher* en 1912. El autor de *Lo inconsciente* es una de las figuras más eminentes dentro de la corriente del psicoanálisis, cuya jefatura indiscutida ejerce el psiquiatra vienés Sigmund Freud. Yung no es en verdad un mero discípulo. Expositor y crítico del psicoanálisis, su obra es un aporte personal a la teoría que a fuerza de difundirse y de suscitar un vasto movimiento literario no es ya reducible a la obra de un solo hombre, aunque éste conserve con justicia el título de fundador. El psicoanálisis comenzó por ser un régimen curativo para el tratamiento de ciertas neurosis; fué más tarde, en breve tiempo, una teoría de la vida psíquica, y no tardó en convertirse en una estética, una teoría de la cultura y una filosofía de la historia.

La amplia difusión que ha logrado se debe más a estos últimos de sus aspectos que a su valor terapéutico. No escaso factor de su popularidad en los círculos ilustrados ha sido el don literario de los expositores del psicoanálisis, comenzando por el mismo Freud. Este

mérito lo tiene también Yung en *Lo inconsciente*. La traducción hecha del alemán por Emilio Rodríguez Sadia es ejemplar en el género. Escrita con fluidez, con elegancia, tiene en su estilo el sello común a todos los ensayistas y traductores del grupo que trabaja en España bajo la dirección espiritual de don José Ortega y Gasset.

Diversos tópicos trata Yung en el libro que comentamos. Comienza con el estudio del psicoanálisis y su significado como base de una teoría sexual para la interpretación de múltiples fenómenos normales, y, sobre todo, patológicos de la vida psíquica. Los conflictos entre tendencias opuestas en el individuo, relacionados con las funciones de la procreación, no son, sin embargo, los únicos que se debaten dentro del alma de los hombres. Hay que enfocar el problema desde otro punto de vista para que de tal modo su visión resulte completa. Un discípulo de Freud, Adler, fundó una teoría de la neurosis basada en el principio del *poderío*. Al exponer este punto de vista, Yung se ocupa, naturalmente, del caso Nietzsche, alto exponente de una categoría de hombres que abundan en la vida diaria. Yung se esmera en probar que es posible la conciliación entre la teoría de Freud y la de su discípulo rebelde, y añade de su parte el resultado de las meditaciones que le ha sugerido el cúmulo de rastros de las leyendas y mitos primitivos que duermen en lo más escondido de las almas actuales, y cuyo despertar, expresión de lo inconsciente colectivo, se anuncia por hechos muy distintos. Ciertos síntomas neuróticos y algunos hallazgos científicos se explican en virtud de su pareja procedencia de lo inconsciente supraindividual.

Con frecuencia, cuando se leen trabajos de psicoanálisis, se descubre un círculo vicioso. A veces, ciertas manifestaciones míticas y religiosas de los pueblos primitivos son explicadas como consecuencia de disposiciones ingénitas del alma humana, vinculadas a la vida sexual. Otras, se intenta explicar algunas exteriorizaciones de esas tendencias que sólo por generalización pueden llamarse genésicas, por el resurgimiento, en el individuo, de aquellas creaciones colectivas. Lo que en unos casos es considerado como causa, desempeña en otros el papel de efecto. En el libro de Yung se advierten, aunque con menos frecuencia, análogas apreciaciones. Mas, dejando esto de lado, no cabe dudar de que su ensayo sobre *Lo inconsciente* es un documento de valor positivo de la nueva psicología que se inicia; psicología auténtica, y no como la experimental, que es insignificante fisio-

logía. En la que comienza a perfilarse el sujeto, el alma, readquiere toda su personalidad manchada a veces de caracteres que repugnan, pero que es en todo caso tema de una psicología plena en la que se procura estudiar el alma individual, llena de matices que le dan singularidad.—L. D.

AUGUSTO MESSER, historiador de la filosofía.

Pocos autores, acaso ninguno, disfrutaban de la predilección de la *Revista de Occidente* como Augusto Messer. Ya son cinco sus libros traducidos y editados por la Biblioteca que dirige Ortega y Gasset. La sección *Historia de la filosofía*, de dicha biblioteca, se reduce hasta ahora a *La filosofía actual*, *La filosofía en el siglo XIX*, *de Kant a Hegel* y *La filosofía moderna*, todas ellas de Messer. Sería legítimo suponer que esta exclusividad es debida al valor sobresaliente de las obras arriba enunciadas. No es así, y en verdad cuesta descubrir el motivo del favor de que goza quien los ha escrito. Probablemente, aunque al presumirlo pueda adjudicarse una intención maliciosa, quien dispuso su traducción ignoraba su contenido. Sólo así es concebible que Ortega y Gasset, que en cualesquiera de sus trabajos menores excede en mucho por su talento al autor alemán, haya autorizado o tolerado esta profusión de mediocrísima literatura filosófica.

De los cuatro libros, el que más podría interesar, por el asunto estudiado, es el primero. Escasean las buenas exposiciones de la filosofía actual. Habitualmente, o son fragmentarias o son meras crónicas periodísticas. El libro de Messer no se salva de ninguna de estas deficiencias. Es tan superficial como incompleto. Mejores un poco, sin llegar a buenos, son los dos siguientes. El tercero sí es aceptable. Podría servir de texto de historia de la filosofía moderna si en los planes de estudio de nuestros colegios nacionales figurara tal asignatura. Ciertamente, para ello tendría que rivalizar con otros similares, y su éxito posible más se debería al traductor, Emilio Rodríguez Sadía, que a su autor, el profesor Augusto Messer.—L. D.

Nietzsche (Un estudio sobre el radicalismo aristocrático). JORGE BRANDES. Traducción del Doctor José Liebermann. Ediciones argentinas "Cóndor". Editorial Tor. Buenos Aires, 8º, 1927, 222 páginas.

El exhumar libros viejos tiene siempre un cariz de homenaje, que adquiere carácter de consagración literaria cuando, a la par, se vierte a una lengua nueva el pensamiento de un gran autor.

El Doctor José Liebermann ha intentado llevar a cabo esta obra en la medida de sus fuerzas. Ciertamente es que el libro merece mayor esmero en el lenguaje y algo menos grande generosidad en el despararramar de asonancias, que afean el estilo, y molestando al oído, hacen perder energía y vibración a la frase.

El libro, que pretende ser un estudio sobre el radicalismo aristocrático, es un bosquejo rápido de las ideas de Nietzsche.

Las páginas que acaban de ser medianamente vertidas al castellano, son quizá las más profundas que se han escrito sobre el gran pensador germánico; las más trágicas están, sin duda alguna, en el apéndice. Ellas revelan la vida atormentada de aquel enfermo del espíritu y del cuerpo, los infinitos matices de su alma tempestuosa y la tragedia continua en que vivía con su sed de alegría, con su ideal pagano de salud y de belleza, contradicho por un cerebro de genio que fué flaqueando poco a poco, para ir, del individualismo absoluto hasta la megalomanía desenfrenada, y de allí al abismo sin luz de la locura.

Quizá no insista Brandes lo suficiente en lo más importante que ha dejado la herencia intelectual de Nietzsche: la teoría de los valores, ese traje de que habla Ribot con el cual vestimos nuestras sensaciones, nuestros sentimientos y nuestros actos.

El libro de Brandes es más bien de polémica, de propaganda de las ideas individualistas del autor, que exposición fría y serena de la obra de Nietzsche.

Está escrito con un cariño profundo de hombre que lo está viviendo, y que, desde las nieves del Norte, ha descubierto, escondido y semioculto, a un gran espíritu afín, que si difiere con él en algunos puntos de orden circunstancial, es para encontrarse de nuevo más profundamente unido.

Claro está que todas estas opiniones no están exentas de crítica;

por lo contrario, pueden ser objeto de una revisión en la cual, desnudándolas del aparato poético a ratos, brillante casi siempre con que se las ha adornado, no queden de ellas más que la duda que surge de haber planteado el problema. Por ejemplo: ¿cómo pueden maridarse conceptos tan extraños entre sí como la fobia histórica de Nietzsche y su radicalismo aristocrático?

Aristocracia es selección, y selección es mejoramiento y herencia. ¿Cómo puede concebirse la selección y la herencia sin la historia?

¿De qué manera se explica, además, aquella pasión por la filología, aquella pretensión de tener lectores filólogos, hombres de lectura lenta, de lectura a través de la historia?

Es que en vano tratamos de eludir el pasado que nos atenaza, y donde menos lo esperábamos, salta el teólogo.

La pretendida actitud antihistórica de Nietzsche, es inconciliable con su radicalismo aristocrático, que a su vez está en pugna con su horror al estado.

Nietzsche fué un demoleedor y nada más. No construyó un sistema ni sistematizó ninguna teoría. Trató de destruir todo lo que veía a su alrededor, y un día notó, con asombro, que mientras las instituciones por él injuriadas persistían, la razón del filósofo se desmoronaba, crujía su cerebro y la noche más horrible se apoderaba de su espíritu. Estaba loco.

Brandes lo supo comprender, pero se apasionó por él y aumentó la importancia de su obra. De todas maneras, en ningún libro como en éste puede verse en mayor grado la angustia y la alegría de dos grandes espíritus, que se compenetran y se entienden mutuamente.—
Eduardo Vaccaro.

Nubes en el silencio, de BRANDAM CARAFFA.

La situación del autor de *Nubes en el silencio* dentro de la evolución poética argentina necesita una explicación. Intervino en la organización de revistas como *Inicial* y *Proa*, que en su oportunidad fueron los transmisores más potentes de las ideas e inquietudes de la nueva generación. En Córdoba intervino en los movimientos de la Reforma Universitaria, en donde hizo gala de cordura en la solución de graves problemas de carácter público.

Brandam Caraffa publicó hace cuatro años un libro de poemas, titulado *Las manos del Greco*, "obra prematura, desigual, con ciertas cualidades y algunos defectos"; tales son los conceptos con que se expresa Evar Méndez en su artículo titulado *Doce poetas*, publicado en el número 4 de esta revista. Ahora bien; después de la publicación de su primer libro su visión poética se ha ido ensanchando cada vez más y el acento lírico se eleva gradualmente de tono, haciéndose cada vez más personal y más suyo. No creemos que sea muy claro lo que vamos a decir; pero a nosotros nos impresiona la poesía de Brandam Caraffa como un fervor expresivo que trata de elevarse. Este fervor expresivo es hijo de un deseo de milagros. Poesía religiosa, se dirá; sí, en su esencia íntima y profunda. Y después de todo, el estado poético del espíritu no se diferencia mucho que digamos del estado de creencia. Y si no véase la relación que existe entre la oración del creyente y la canción del poeta. Brandam busca congraciarse con sus inquietudes mostrándole horizontes de maravillas mediante metáforas justas.

El sentido de la poesía de *Nubes en el silencio* se aparta del concepto común, lo que hará que sus composiciones no sean aceptadas de primera intención. No trata de halagar ni el intelectualismo ni el sentimentalismo del lector, ni se queja, ni elogia, ni define. Quiere originar una temperatura poética a base de palabras y metáforas. La noción y la emoción quedan supeditadas a este impulso. Es común el que la poesía se compadezca en tono menor con las desazones de quien la lee. Pero la poesía es más augusta y menos humana.

Es en *Nubes en el silencio* que Brandam Caraffa vuelve por sus privilegios. Circunstancias que no son del caso mentar lo habían alejado un tanto de los ambientes literarios. Hoy se hace presente con un libro meritorio por el que reafirma sus condiciones de poeta. Si bien que éstas pueden ser discutibles desde el punto de vista de las tendencias y escuelas, ellas tendrán que ser aceptadas en cuanto nos refiramos a su valor intrínseco.

Romances de Góngora, editados por JOSÉ MARÍA COSSÍO, *Revista de Occidente*. Madrid, 1927, 8º, 248 páginas.

Después de las *Soledades* editadas por Dámaso Alonso, y mientras impacientes esperamos las *Letrillas*, José María Cossío, de cuya

probidad intelectual ya teníamos acabadas muestras, ha editado los *Romances*.

En el corto prólogo con el que los entrega al público, previene a los que, no aceptando las *Soledades*, alaban los *Romances*, más fáciles pero menos seguros, más cerca del entendimiento y de la sensibilidad del público grande, pero menos altamente colocados.

Se ha querido, desde Cascales, ver en Góngora dos distintas maneras de expresarse, dos formas diferentes y contradictorias de entender su arte. A ellos contesta Cossio con una cita del propio Góngora: "Al artista seguro y confiado de su arte le atrae el artificio." En efecto, el poeta inició su vuelo espléndido sobre el panorama de la tradicional estética española, mas como le agradaron sobremanera los aires, empezó a subir cada vez más alto, hasta donde nadie había llegado todavía.

Los ojos miopes de los que miraban a aquel gigante que ascendía como por maravilla brujeril, empezaron a vacilar, sobrecogiéndose súbito espanto, y dieron en llamar noche a aquello que no lograban ya ver.

Como alguien afirmara que cruzaba por los jardines del Arte a gran altura, las injurias sucedieron al espanto, y con denuetos trataron de engañar el temor que Góngora les producía.

Era este poeta algo nuevo e inesperado, algo portentoso, resonante e incomprensible. Muchos años después de su muerte su estilo fué calificado de execrable, su estética de muladar. Tres siglos más tarde, la *Revista de Occidente* realiza con estas ediciones críticas el mejor homenaje que podía rendirle.

La unidad de toda su obra es algo tan evidente, surge en forma tan espontánea del texto de estos romances, que parece inconcebible que críticos inteligentes continúen sosteniendo la famosa e infeliz superstición de la dualidad artística de la obra gongorina.

Es que el espíritu humano está siempre propenso a confundir la calidad con la cantidad. Si la hay, la única diferencia real que existe entre estos *Romances* y las *Soledades* es la de intensidad.

La manera que se descubre en los romances, que no podía mostrarse allí por entero debido a la naturaleza del asunto, se ofrece libremente en el *Panegírico al Duque de Lerma*, en el *Polifemo* y en las *Soledades*, sonora y brillante cúspide de su obra.

Don Luis cultinizó primero la poesía popular, y sintiendo que

aun le sobraban alientos para el vuelo, cultinizó la poesía que pretendía ser culta. Así ascendió a la cumbre, pero al llegar era ya demasiado grande, y no pudiendo destruirlo, hubieron de contentarse con injurarlo.

Fué lapidado y escarnecido por los mejores ingenios de su tiempo, el insulto se prodigó sin tasa hasta nuestros días, pero la figura del Gran Cordobés se agranda, más cada día, frente a los modelos que generalmente le opone la crítica académica: el ruidoso Herrera y el escuelero Fray Luis.

El título de *Homero español*, que pusiera Vicuña en la edición de sus obras (1627), suena hoy como una opinión equilibrada y un homenaje justiciero.—E. V.

ALFREDO MARIO FERREIRO, *El hombre que se comió un autobús*, Montevideo.

Este libro no es un libro de felicidad, sino de alegría. Yo creo interesarme mucho en la felicidad y muchísimo menos en la alegría, ya que soy poseedor frecuente de esta última y no de la primera. Esta mínima salvedad personal no es para desentenderme de los aciertos que hay en *El hombre que se comió un autobús*; es una confesión de distancia.

Alfredo Mario Ferreiro es el único futurista que he conocido. No es, como el orador itálico Marinetti, un declamador de las máquinas ni un dominado por su envión o su rapidez; es un hombre que se alegra de que haya máquinas. También de que haya viento y potros y vidas. Es decir, la realidad le da gusto.

Copio alguna de las acertadas que hay en sus versos:

¡Qué idea de reposo daría un rascacielo
acostado en el suelo!

Potros
Pedacitos de escudo nacional
Bellaqueando como una bandera

y éstas, de una agradabilísima composición sobre Buenos Aires, que registra lo que puede ver, humanamente, un recién venido:

*Lavalle, Libertad, calles del ¿qui mi cointas?
calles donde Lajandros te despoja del saco
y te ofrece unas gaitas por el par de botines...
Una ciudad abombada por el ruido continuo,
con unos hombres grises y un cielo entrecolor;
con unas chimeneas hartas de tanto humo,
unos taxis cansados de las calles tan largas
y unos "chorros" de estirpe, gloria de la Nación.*

Estos incidentes—como otros incidentes no desdeñables—sólo nos dan un minuto de placer, pero nos lo dan.

Adiós a mi ropero, es otro de los méritos de este libro, pero como su valía no es de *acertadas*, sino de conjunto, no transcribiré nada de él.

Ferreiro hombre no es menos diablo que Ferreiro escritor. Así me lo dijo la voz más apasionada de Buenos Aires, una voz a la que deberíamos creerle todo, hasta cuando nos dice versos con cisnes: la voz riquísima en fervor, de Wally.—J. L. B.

A. TAULLARD, *Nuestro antiguo Buenos Aires*, Peuser, 1927.

Este libro—menos conversador que el del doctor José Antonio Wilde, menos buscador de noticias que el de Manuel Bilbao, sobre los que se funda—es, sin embargo, libro de materia poética. La biografía de una ciudad lo es con evidencia y la premeditación o impremeditación poética de su historiador no es lo definitivo. Alfredo Taullard—componedor de libros de misceláneas, de numismática, de taquigrafía—se acuerda bien, en estas pulcras hojas en cuarto, de los inencontrables ayeres de Buenos Aires. Muchos está allí, desde los visitadísimos del cuarenta (*cañombes machacones* y bozales por Monserrat, sucesiones como dinastías de patios en cada casa) hasta los que nosotros hemos vivido: los del venturoso organito cantándole *Las siete palabras* o *La morocha* al cometa Halley. Ese cometa que figuró en las iluminaciones del año 10 y que nos intrigó con su amenaza en broma del fin del mundo.

Los hechos, la novela anecdótica—no la épica—de la formación y del crecimiento de Buenos Aires, están en las páginas de este libro y están muy bien.

Numerosísimas fotografías lo ilustran. Esas fotografías—átomos del tiempo que fué, rendijas en los años—nos procuran el placer tantático de mirarlas con ahinco, hasta el fondo, sin entrar nunca en ellas, sin poder doblar ni una esquina, sin saber lo que pudo acontecer en el otro instante. No faltan grabados, tampoco. Los (cronológicamente) modernos, los de Ripamonte o Peláez, son un adefesio. En cambio, los dibujados por Carlos Enrique Pellegrini, ingeniero, padre del que fué presidente, son un asombro de ternura y de exactitud. No son inferiores, en modo alguno, a la obra de Figari. Un álbum de ellos sería libro hermosísimo.—J. L. B.

Antología de la moderna poesía uruguaya (1900-27). Seleccionada por I. PEREDA VALDÉS. "El Ateneo", Bs. Aires.

Se goza clima de corazones en esta Antología que guarda la mejor lírica vecina y que fué trabajada con acierto seleccionador y ceñida justicia por el poeta don Ildefonso Pereda Valdés.

Cobija las voces más diferenciadas de ahora y las más adelantadas y amanecidas sobre la uniformidad del modernismo que por entonces musicalizaba en las dos orillas del Plata.

Este libro trae viñetas que a todo el mundo pueden emocionar y que son aporte de María Clemencia. Como alegre anticipo, se aparece el luminoso cerrito requintado sobre la simple línea del caserío, junto a las aguas que poetizan unos barcos compañeros.

Llega en seguida un buen plantel de cantores que nos dan su lucente rango de amor, sus emblemas íntimos, sus letras de la vida.

Amativos de la tierra, impetuosos de su arte, se logran con maneras que andan muy lejos de los gestos guardados, de las murientes tentativas, de lo que es sobra en los espíritus y cualidad avergonzada sobre el papel.

Todo lo que conmueve parece verdadero en arte, y este aserto en los uruguayos alumbra y se prueba por veces numerosas. Corrientes francesas y corrientes criollas hacen los términos de su dilema estético, desalojan cualquier otra situación artística y desocupan a sus líricos de enrevesadas literaturas.

Pero tiene más reino lo nativo, y de tal modo, una idiosincrasia gauchada, raigal y ardorosa prepondera aún en los motivos urbanos

que los poetas alaban. Fresca brisa de la costa les alivia el ánimo, y llega al verso una calmosa, tranquila fragancia de los campos. Los más representativos cargan derechamente al corazón con embestida de voces seguras y arrastrantes, como caudillos.

Son pocas las nulidades eximias, felizmente, y contadas las plumas que reparten su muerte en aligeras greguerías o en otras formas de callar.

En estos admirables orientales permanece una actitud loadora, propia de corazones cuantiosos, y por eso a cada instante confirman su paisaje. Son los elementos naturales quienes imponen y mandan la entonación poemática. Ese sentimiento cósmico, inspirado, les viene del lado de la naturaleza, y ese resuelto panteísmo se los entrega la dormilona vida de nuestras latitudes, la zona amorosa en que se miran.

La monotonía cándida y vital de Juana de Ibarbourou asegura estas palabras y sostiene estos modales. Igualmente Sabat Erasty, cuando pone de pie su estilo sofocante y poderoso. Es de alabar en el nombrado artista sus contenidos *Poemas del Hombre*, composiciones que pueden ser primeras en cualquier parte.

La preocupación gauchesca entre nosotros labró vidas y andanzas, en el Uruguay fueron más lejos con su entusiasmo y se descifraron en los atributos campesinos, en la calidad llameante de las leyendas y hasta en las cerriles prendas de batalla o de paz. Allí se trabajó sobre la afectuosa realidad de tierra adentro, y no sobre el ciclo cumplido de un heroísmo desalquilado y circense.

Pero aun el Uruguay es tierra de hacendados y escenario de domas gloriosas, aun reina la estancia de la época pastoril en sus campos, que reservan, tal vez, lugares intactos de inmigrancia. El suelo nuestro se va obsequiando al cultivo, las estancias se empequeñecen en chacras, y don Segundo Sombra, último gaucho sin mezcla, ya no puede contemplar tan solamente "haciendas y cielo". Coexisten tro-pillas montaraces y sementeras intensas.

Menos confesionales que los argentinos, estos de la Antología bellamente se representan en el paisaje.

El que primero aparece en esta galería es Herrera y Reyssig, autor de *La cena*, *El cura*, *El ama*, *El domingo* y otras poesías del tamaño de un gran lírico. Cuando se defendía de su talento, y su pluma no manaba inmortalidad, coleccionaba sustos para los timortos de en-

tonces y ejercitaba su ingenio en esa filatelia literaria que consiste en traer palabras malavenidas con el uso, episodios de asombro y rimas adorables. Entonces se acomodaba en cualquier época y se holgaba en todos los panoramas. A su *Fiesta popular de ultratumba* concurren esas históricas humanidades que fueron trabajando la gloria de Cantú, pero ningún viviente arriesga un palco-balcón.

Sin embargo, ¡cuánta superioridad hay en los *Extasis de la montaña*, libro donde se estrena la luz, y cuánta en su vida, informada por un orgullo insobornable, distante como una dignidad!

Delmira Agustini, pecho desordenado, pasional, alcanzó muchas estrofas que están con la belleza:

Tú serás el primero por venir de más lejos...

Las orejas que ahondamos la tarde y yo, inconscientes.

Y estrecharé tu sombra hasta apagar mi cuerpo...

Julio Supervielle, que marcó el paso en las vanguardias, es ya el escritor logrado y total que nos consigna sus atisbos emocionales de cantor culto. *En el espacio y en el tiempo* es uno de sus aciertos magníficos y cuenta entre las composiciones más reverenciadas de la Antología.

Concluidos los precursores, la segunda parte de este volumen se inicia con Silva Valdés. Propulsor del nativismo desde *Agua del tiempo*, mucha y buena mozada fué galopando a su lado. Tiene la voz épica y un tono inconfundible para elogiar su terruño, su poncho, su facón. No se mezquina a los motivos de aliento, y la palabra América alumbra frecuentemente en sus libros. Pecho de inquietud múltiple, Silva Valdés no vive de espaldas al urbanismo y puede trasladarse cómodamente de la vidalita al tango. Este señor de mirar largo sobre sus cosas, siempre es poeta para siempre.

Ipuche tiene imperio sobre un lirismo que se rebalsa de todo comentario acelerado. Prefiere dibujarnos tipos, hondas vidas de su país. Así en *Los carreros* y en aquella escena del paisano luchando contra la noche y la fiera. Una adjetivación desesperada y bravamente original hermosea sus libros. Este hombre tremendo es poeta por donde se lo busque.

Emilio Oribe, a través de sus indecisiones, aspira a revelar una América profunda, situada más allá de la anécdota y de lo pintoresco.

Ildefonso Pereda Valdés es autor de *La guitarra de los negros*, libro de acento moderno, de gracia contenida y noblemente alcanzada. Este escritor propició la superación de los cisnes en su tierra, desde las columnas de aquella insólita revista *Los Nuevos*.

Los Guillot Muñoz firman hermosas estampas de coloración francesa, pero suelen trasladar ambientes de nuestras llanuras a sus poemas, y es entonces cuando éstos alcanzan lucidora monarquía.

Alfredo M. Ferreiro, hombre a quien fastidian los ademanes solemnes, es el menos ceremonioso de los uruguayos, y, además, propietario de una abundante jovialidad. Su vehemencia metafórica es contundente, belicosa, rica de un humorismo que a cada instante nos larga contra las cuerdas.

Después viene un fuerte repunte de juventud: dos o tres sonámbulos, algún improvisador inteligente, varias poetisas conmovedoras, y borrosamente tal vez, la gran personalidad de mañana. Versos de Crespi, Fusco y otros, no he podido desayunarlos. Pero aquí todo es costoso y, por otra parte, el magisterio, el repudio, la negación crítica, no son palabras para mi persona platicante.

En suma, es dable afirmar que tratamos con obra bien espigada, donde se consigue un haz de voces puras y superiores; lo cual es tratar con un éxito, plausible, por lo demás, entre tanto baratillo de la poesía.

Allí, donde el libro se despide, un señalado amigo, de los mejores espíritus de al lado, detiénese a semblantear los distintos símbolos de arte que goza el Uruguay. Cosas tan magnas como la selva y el mar se encrespan en la lírica vecina y designan su fresca temática. Así lo esclarece la mencionada página postrera, que es un abrazo extremo. Autor de ese afecto y dueño de ese abrazo es don Jorge Luis Borges.

Sobra recalcar que éste, afectuoso, habló en nombre de todos.—C. *Mastronardi*.

NOTAS DE ARTE

CENTENARIO DE GOYA.

Con motivo de cumplirse el 16 de abril de 1928 el centenario del fallecimiento del famoso pintor don Francisco de Goya y Lucientes, España entera preparó a rendir un grandioso homenaje en memoria del célebre autor de *Los caprichos* y de *La maja desnuda*, para lo cual dispónense las instituciones artísticas, con la contribución del maestro don Ignacio Zuloaga, a celebrar diversos actos, como ser exposiciones de sus cuadros admirables, tapices y dibujos, ciclos de conferencias y una corrida goyesca, en la cual toda la plaza será una maravillosa evocación de la obra de aquel que perpetuó con su genio toda una época.

Durante la permanencia en España del arquitecto don Martín Noel, surgió la idea de instituir en Buenos Aires un comité correspondiente, a quien se encomendaría la tarea de rememorar la fecha, obteniendo el señor Noel la promesa formal del duque de Alba, de remitir en esa oportunidad uno de los mejores cuadros de Goya, perteneciente a su galería privada, así como seis tapices y una serie de los más bellos dibujos del Museo del Prado.

Tales propósitos determinaron la invitación del presidente de nuestra Comisión Nacional de Bellas Artes, a un calificado grupo de escritores, artistas y críticos, para que reunidos en su casa, se tratara de organizar un condigno homenaje entre nosotros. La referida reunión tuvo brillante éxito; fué presidida por el Ministro de Instrucción Pública, doctor Antonio Sagarna y asistieron a ella, además de don Martín Noel, Carlos M. Noel, Cupertino del Campo, director del Museo Nacional de Bellas Artes, Ernesto de la Cárcova, director de la Escuela Superior de Bellas Artes, Marco Aurelio Ave-

Ilaneda, Emilio Ravignani, Vicente Nicolau Roig, doctor Iribarren, Atilio Chiappori, Fernán Félix de Amador, Antonio Santamarina, Antonio Maura, Ricardo Gutiérrez, Julio Noé, José León Pagano, Enrique Prins, Manuel Rojas Silveira, Avelino Gutiérrez, Miguel Alfredo Martínez de Hoz, Jorge Soto Acebal y Héctor Ramos Mejía, adhiriéndose el presidente de la Universidad de La Plata, doctor Benito Nazar Anchorena; el rector de la de Buenos Aires, doctor Ricardo Rojas, la embajada de España, la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires; el director de *La Razón*, doctor Angel L. Sojo; el director de *La Nación*, doctor Luis Mitre; el presidente del Jockey Club, doctor Tomás de Estrada, Enrique Larreta, Joaquín Anchorena; el presidente de "El Círculo" de Rosario, doctor Juvenal Machado Doncel; la Institución Cultural Española, Círculo Aragonés, Angel Sánchez Elía, Escuela Superior de Bellas Artes, Museo Nacional de Bellas Artes, Mauricio Nirestein.

A moción del ministro doctor Sagarna y de los señores Carlos y Martín Noel y contándose con la importante adhesión de las universidades de Buenos Aires y La Plata y con la de Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, se dispuso que el Ministerio de Instrucción Pública tendrá a su cargo la designación de la comisión de homenaje, formada por representantes de todas las universidades del país, directores de los museos de la República y de instituciones de arte, pintores, escultores e intelectuales, la cual, de su seno, elegirá el comité ejecutivo, que organizará diversos actos en abril próximo, como ser la exposición de obras de Goya—cuadros, tapices y dibujos—del Museo del Prado, colección del duque de Alba, Museo Nacional de Bellas Artes, colección Santamarina, galería del Jockey Club, etc., y un ciclo de conferencias en el cual participarán eruditos especialistas españoles y hombres de arte argentinos, quienes analizarán los distintos aspectos e influencia de la obra del genial maestro.

XVII SALÓN NACIONAL.

Se ha clausurado, el 21 el XVII Salón Nacional de Bellas Artes, y es bueno anotar que el viejo certamen es, como siempre, el apoyo más eficaz con que cuentan nuestros pintores y escultores; baste decir que ha producido en premios y adquisiciones 63.650 pesos, es decir, alrededor de 700.000 francos.

Además de las recompensas nacionales, de las que ya dimos cuenta, fueron otorgadas las siguientes, municipales: pintura, primer premio, \$ 5.000, a Gregorio López Naguil, por *Pinos en la costa*; segundo, \$ 2.000, a Domingo Vena, por *Paisaje otoñal*; tercero, \$ 2.000, a Ana Weiss de Rossi, por *Retrato*. Escultura: primer premio, \$ 5.000, a José María Lorda, por *Alba*; segundo, \$ 3.000, a Vicente Rosselli, por *Bustos de niños*, y tercero, de \$ 2.000, a Antonio Gargullo, por su obra *Tregua*.

La Comisión de Bellas Artes efectuó las adquisiciones que a continuación enumeramos, por un total de \$ 7.850: *Naturaleza muerta*, de Angel Badi; *Retrato de hombre*, de Francisco Vidal; *Siesta*, por Horacio Butler; *Retrato*, por Carlos de la Cárcova; *Parque*, por Miguel Burgoa Videla; *Martita*, por Hildara Pérez de Llansó; *Fin*, por Lorenzo Gigli; *Retrato*, por Ana Weiss de Rossi; *Retrato*, por Enrique Policastro; *La yunta*, por Luis Tessandori. El museo de Corrientes adquirió cuatro obras por valor de 2.000 pesos; el de Mendoza, ocho cuadros por \$ 4.000; el de Paraná invirtió 5.000 pesos, alcanzando las compras efectuadas por particulares a la suma de \$ 6.450.

El resumen es: Comisión de Bellas Artes, premios y adquisiciones, \$ 26.200; Municipalidad, premios, \$ 20.000; adquisiciones: Museo de Corrientes, \$ 2.000; de Mendoza, \$ 4.000; de Paraná, \$ 5.000; particulares, \$ 6.450.

Aparte del indudable estímulo y del conocimiento que a nuestros artistas les procura en el público el Salón Nacional de Bellas Artes, es sugerente el dato que arroja el total de premios y adquisiciones, que, como lo hemos dicho, alcanza al respetable total de 63.650 pesos, en el certamen que acaba de clausurarse.

PINTORES ESPAÑOLES.

Decididamente, las relaciones entre España y la Argentina van siendo cada vez más fuertes al par que abarcan todo género de actividades. Si a esto se agrega que actualmente tienen mayor importancia mundial todos los asuntos relacionados con la metrópoli hispana, advertiremos que este acercamiento espiritual no puede sino redundar en beneficio para nuestra cultura.

Quisiéramos hablar largo de este asunto y decir cuanto la simpatía y el cariño nos dicten, que no de otra manera hemos de hablar de cuestiones que nos atañen tan de cerca. Pues el objeto de estas líneas es dar la bienvenida a dos pintores que hoy residen en nuestra ciudad y que sin duda han recibido ya todas las muestras de aprecio personal y admiración artística de que son acreedores. Que bien se lo merecen por las múltiples razones que estando en la mente de quienes conozcan un poco la pintura española actual, no es necesario por ello enumerarlas.

Hablaremos primero de Juan de Echevarría, el celebrado y original pintor vasco. Ha abierto su exposición en lo de Witcomb, produciendo gran impresión por la calidad de las obras presentadas, entre las que se destacan por sus valores plásticos el retrato de don Ramón del Valle Inclán y otro de Baroja. Sin duda que se trata de una de las más fuertes personalidades que el arte español tiene actualmente. Como dice el autor de *El tirano Banderas*, Juan de Echevarría, pintor musical y pitagórico que oye el renovar de la siringa griega en las dulzainas de las breñas cántabras, no es extraño a la lección de Castilla. "Hombre de mirar sagrado, acendra en sus pinceles aquella gracia de matinal y virginal lujuria con que todas las cosas renacen y se aman bajo los santificados ojos del sátiro." Después de estas ideas llenas de plástico lirismo con que el poeta habla del pintor. Agreguemos nosotros el mensaje de la emoción de haber contemplado sus obras bajo el signo de la raza y el blasón de arte heredado de los grandes para servir de enseña en la vasta empresa descubridora de mundos más allá de todo horizonte con su derrumbe de colores. Español si hay uno igual en la áspera rudeza de su manera y la profunda dulzura del sentimiento. Raza que se ha paseado bajo el dilatado y vigilante recuerdo de la historia, hecha para los riesgos trascendentales. Voluntad en la diestra, fe en la mirada y ternura allá dentro para derramarla como un bálsamo cuando la vida hiere en la esperanza o en el amor. De esa raza es Echevarría y es así su obra, fuerte, angustiada, lírica con una viva emoción de realidad.

Otro pintor español que se encuentra entre nosotros es López Mezquita, enviado por "The Spanic Society of America" para efectuar el retrato de algunas personalidades argentinas, obras que irían a incorporarse a la vasta galería que posee la referida sociedad hispá-

nica de Norte América. Como se sabe, el puesto que ahora ocupa Mezquita fué durante años desempeñado por Zuloaga. Como vemos, el artista está en el sitio que merece, ya que por la talla del antecesor no podemos sino juzgar muy altamente la personalidad de quien le sucede. Eso en el caso de que no conociéramos cuánto López Mezquita posee como realización propia. Le deseamos una feliz estada entre nosotros, la cual le resultará del todo halagüeña, tanto por la índole de las gestiones que le traen hasta las playas argentinas como por la simpatía y obsequiosidad con que habrá de ser en todas partes recibido. Uno de los retratos que tendrá que realizar será el del señor presidente de la República. Estas obras, después de ejecutadas, serán expuestas durante unos días en algún salón nuestro y luego enviadas a Estados Unidos de Norte América, para sumarse a la galería de la Spanic Society.

LEGADO DEL PINTOR ARTIGUE.

La dirección del Museo Nacional de Bellas Artes ha recibido una nota del señor Numa Rossotti, residente en París, en la cual se manifiesta que el pintor argentino Emilio Artigue, últimamente fallecido en esa ciudad, lo encargara para ofrecer a nuestro Museo dos de las obras que el viejo maestro y ex profesor de nuestra Academia estimaba particularmente entre toda su producción.

Informa el señor Rossotti que se trata de dos telas al óleo—una *Cabeza de vieja* y un *Autorretrato*—de singular interés, que el artista deseaba se incorporasen a la sala argentina, como testimonio de su invariable y profundo sentimiento patriótico, no obstante haber estudiado y residido, la mayor parte de su vida, en Francia.

Emilio Artigue, además de figurar en el Museo con lienzos como *El pebetero* y *Muchachos bretones*, está representado también en Brest; y entre las recompensas merecidas en su larga carrera, pueden anotarse las siguientes: Salón de la Sociedad de Artistas Franceses de 1896, mención honorífica; Exposición Universal de París de 1900, medalla de plata; Exposición Internacional de San Luis (Estados Unidos) 1904, medalla de plata.

Las obras a que nos referimos representarán dignamente, con las que ya figuran, al pintor, que además fué un noble caballero, cuyo recuerdo aun perdura en el corazón de sus amigos y discípulos, cuyos

triumfos seguía ansiosamente desde su vieja Francia, porque no podía olvidar a su Argentina y quedaba a ella ligado por la pura expresión de sus afectos.

VENTAS EN FRANCIA.

La venta de la colección de Mme. de Polés es una de las últimas y más importantes de la temporada. La pintura no reunía piezas capitales, pagándose sin embargo por un *Retrato* de Lawrence, ciertamente agradable pero que no representa al gran maestro, 800.000 francos; la *Marquesa de Puysegur* de Mme. Vigée Lebrun, alcanzó 450.000; un *Robert*, 210.000; dos grabados de Debucourt, pagáronse 160.000 francos; una gouache de Lavreince 145.000 y otra de Hoin 101.000.

Los muebles, que eran de rara calidad, fueron disputados al punto de adjudicarse un *secretaire* atribuido a La Croix en 708.000 francos; una pequeña mesa de Petit 160.000; un escritorio de caoba por Riesener 155.000; dos cómodas de Migeon 360.000; seis sillones con el sello de Tillard, tapizados de Beauvais antiguo, 375.000; cuatro de Jacob en 220.000; una pequeñísimo mesa de Topino, 100.000. En lo que se refiere a tapices, *La lección de flauta*, de un cartón de Boucher, vendióse en 975.000 francos; otro, antiguo, de Oriente, en 300.000, y uno de la Savonnerie en 450.000.

SOCIEDAD ESTÍMULO DE BELLAS ARTES.

Esta benemérita Sociedad, a la que tanto le debe el país, realizará en breve una asamblea general extraordinaria con el objeto de aprobar el balance y memoria correspondientes al 49º y 50º ejercicio, y elegir la Comisión Directiva—quince titulares y seis suplentes—que ha terminado su mandato.

En la referida memoria, se da cuenta de que debido a las dificultades creadas por la demolición del edificio que ocupara la Sociedad en la calle Maipú 134, por hallarse afectado por las obras de la diagonal norte, después de activas gestiones se consiguió el local, perteneciente también a la Municipalidad, calle Bernardo de Irigoyen 553, por el que se abonó en principio el alquiler mensual de 100 pesos, hasta que la Asociación consiguió la cesión gratuita y los arreglos indispensables, por intermedio de don Pío Collivadino.

En el citado documento se expresa que por tal causa no fué posible festejar en momento oportuno el cincuentenario de la Sociedad, lo que corresponde ahora a la nueva Comisión Directiva, por tratarse de un verdadero acontecimiento dentro de la vida cultural del país.

Después de diversas consideraciones que se refieren al funcionamiento de la sala de dibujo, la escasez de recursos y la necesidad de apoyar a una institución que honra en verdad a nuestro país, la memoria termina como sigue:

“Es ella la verdadera creadora de las escuelas de arte que hoy existen, como también la que ha formado, a través de su actuación, el sentimiento artístico de hoy día, estimulando de toda manera a los artistas, luchando sin cesar hasta conseguir destacar el movimiento que es orgullo de nuestra nación, prosiguiéndose las tareas en la Academia Nacional, desde el año 1905, año en que la Sociedad donó su Escuela, con cuerpo de profesores y alumnos, para que dependiera del Superior Gobierno del país. La Sociedad poseía un número de obras de los artistas extranjeros y de los que ella formó, obras que fueron cedidas también para la formación del Museo Nacional de Bellas Artes. Puede, pues, reclamar los títulos de iniciadora del Museo Nacional, como asimismo de la Comisión Nacional de Bellas Artes, función que realizó, prácticamente, hasta la organización de esta entidad nacional, por cuanto ella ha asesorado, antes, tanto al gobierno nacional como al provincial y municipal en todo lo referente al arte.”

MUSEO DE MENDOZA.

El presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, arquitecto Martín Noel, y el señor Fernán Félix de Amador, designados por el Museo de Mendoza para adquirir algunas obras en el XVII Salón Nacional, han comunicado al director del referido establecimiento, doctor Juan Agustín Moyano, que han reservado los siguientes cuadros, por un total de 4.000 pesos:

Luz tenue, de Italo Botti; *Desnudo*, de Romilda Ferrarín; *La antigua posta*, por Atilio Malinverno; *Plaza del Retiro*, por Augusto Marteau; *Refugio de malevos*, por Indalecio Pereyra; *El estibador*, por Ernesto Scotti; *Las casitas*, por Angel D. Vena, y *Retrato*, por Ana Weiss de Rossi.

INDICE GENERAL DE "SÍNTESIS"

Tomo II - Números 4 a 6

AUTOR	TÍTULO	Nº	PÁG.
BATTISTESSA, ANGEL J.	El pensamiento de Cervantes ...	6	341
CAILLET-BOIS, RICARDO R. ...	Una supuesta conspiración de franceses en 1795	5	237
CANTER, JUAN	La separación de Moreno	6	355
CAPDEVILA, ARTURO	Versos de París	4	35
CARRIZO, CÉSAR	Coplas en la historia	4	93
DE AMADOR, FERNÁN FÉLIX ...	Los ermitaños	5	261
DE UNAMUNO, MIGUEL	Hispanidad	6	305
DEL CAMPO, CUPERTINO	El Salón Nacional	6	329
DUJOVNE, LEÓN	La teoría de la ciencia de Meyerson	4	81
FRANK, WALDO	El puerto de Colón	6	318
GABRIEL, JOSÉ	La técnica socrática según el banquete de Platón	5	187
GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN	Absurdidades	4	5
GUTIÉRREZ, RICARDO	Motivos de arte	5	221
JARNÉS, BENJAMÍN	Biela	5	165
LEUMANN, CARLO A.	El centurión de Capernaum ...	4	123
MÉNDEZ, EVAR	Doce poetas nuevos	4	15
» »	» » » (Concl.) ...	5	203
NIRENSTEIN, MAURICIO	En el primer centenario del libro de los cantares, de Enrique Heine	6	319
NOEL, MARTÍN S.	El traje de la virgen	5	157
» » »	Las últimas páginas de Güiraldes	6	304
RÉBORA, JUAN CARLOS	En la fragua	5	227
RESTREJO TIRADO, E.	La guerra de los pasquines ...	4	37
ROJAS PAZ, PABLO	Ricardo Güiraldes	6	369
ROMERO FRANCISCO	Sobre el problema de los valores	4	115
SILVESTRE, JOSÉ	Cuatro romanzas y dieciocho cantarcillos para la señora del dulce nombre	5	179
SPIVAK, AARÓN	En defensa de la mujer	5	245

INDICE DE BIBLIOGRAFIA, NOTAS Y NOTAS DE ARTE

AUTOR	TÍTULO	Nº	PÁG.
ROJAS PAZ, PABLO	Charles de Soussens	4	127
CANTER, JUAN	La independencia argentina, por E. M. Brackenridge, escud. Prólogo y traducción de Carlos A. Aldao	4	129
FURT, JORGE M.	Antiguos cantares populares argentinos, Juan Alfonso Carrizo. Buenos Aires. Silla Hnos. Montes de Oca 821. 1926. 4º, 260 páginas	4	141
J. L. B.	Índice y fe de erratas de la nueva poesía americana, Francisco Soto y Calvo. Samet, 1927. Buenos Aires	4	143
VACCARO, EDUARDO R.	Farsa eugenesia, José Gabriel (Calpe; J. Urgoiti, Buenos Aires, 1927)	4	144
J. L. B.	Exposición de la actual poesía argentina, organizada por Pedro Juan Vignole y César Tiempo	4	146
VACCARO, EDUARDO R.	Buenos Aires, Julio Aramburu (El Ateneo; Buenos Aires, 1927)	4	148
L. D.	La mentalidad primitiva, por Ch. Blondel. Edición de "La Cultura Moderna"	4	149
BATTISTESSA, A. J.	Soledades de Góngora, editadas por Dámaso Alonso. Revista de Occidente, Madrid, 1927, 8º, 240 páginas	4	150
G. DE T.	Benjamín Jarnés	5	267
CANTER, JUAN	Exposiciones y conferencias	5	269
> >	La exposición del libro italiano	5	270
> >	Un homenaje significativo	5	272
> >	A propósito de la instalación de la sección argentina en la Biblioteca Nacional de Méjico	5	273
POPOLIZIO, ENRIQUE (HIJO)	Doña Magda, Constancio Vigil (hijo)	5	275

AUTOR	TÍTULO	Nº	PÁG.
J. L. B.	Chilcas . . . , Juan Carlos Welker, Montevideo	5	277
VACCARO, EDUARDO R.	Los trabajadores de la muerte, Ricardo León. Editorial Hernando, 1927, 8º, 408 páginas	5	278
> > >	Espíritu y letra, José Ortega y Gasset, Revista de Occidente, Madrid, 8º, 196 páginas	5	280
> > >	Perfiles y caracteres, Ricardo Sáenz Hayes, M. Gleizer, Buenos Aires, 1927, 8º, 160 páginas	5	282
D.	Un estudio sobre las tendencias filosóficas contemporáneas en la República Argentina	5	283
CHANETON	Un grabador argentino	5	285
REDACCIÓN	Martín S. Noel	5	289
>	El palacio del Museo	5	289
>	Salón de Arquitectura	5	290
>	El Salón Nacional	5	291
>	Conservación de monumentos	5	291
>	Premios en el Salón Nacional	5	291
>	Próxima exposición	5	292
>	Ricardo Güiraldes	6	383
>	Unamuno	6	384
>	El nuevo idioma castellano	6	385
>	Las disputas literarias	6	387
CAILLET-BOIS, R. R.	Bibliothèque France - Amérique. Le Paraguay, son évolution actuelle, por Cecilio Baez. París, 1927, un volumen de 124 páginas, cuatro láminas y un mapa	6	389
VACCARO, EDUARDO R.	El cristo invisible, Ricardo Rojas, Bs. Aires, MCMXXVII, 8º, 356 páginas	6	395
L. D.	Lo inconsciente, C. G. Yung	6	398
> >	Augusto Messer, historiador de la filosofía	6	400
VACCARO, EDUARDO R.	Nietzsche (un estudio sobre el radicalismo aristocrático). Jorge Brandes. Traducción del doctor José Lieberman. Ediciones argentinas "Condor", Editorial Tor. Buenos Aires, 8º, 1927, 222 páginas	6	401

AUTOR	TÍTULO	Nº	PÁG.
REDACCIÓN	<i>Nubes en el silencio</i> , de Brandam Caraffa	6	402
E. V.	<i>Romances de Góngora</i> , editados por José María Cossío, <i>Revista de Occidente</i> , Madrid, 1927, 8º, 248 páginas	6	403
J. L. B.	<i>El hombre que se comió un autobús</i> , Alfredo Mario Ferreiro, Montevideo	6	405
J. L. B.	<i>Nuestro antiguo Buenos Aires</i> , A. Taullard, Peuser, 1927	6	406
MASTRONARDI, C.	<i>Antología de la moderna poesía uruguaya (1900-27)</i> . Seleccionada por I. Pereda Valdés. "El Ateneo", Buenos Aires	6	407
REDACCIÓN	Centenario de Goya	6	411
>	XVII Salón Nacional	6	412
>	Pintores españoles	6	413
>	Legado del pintor Artigue	6	415
>	Ventas en Francia	6	416
>	Sociedad estímulo de Bellas Artes	6	416
>	Museo de Mendoza	6	417

