

AÑO X

Nº. 60

REVISTA
DEL
INSTITUTO PARAGUAYO
ASUNCION

DIRECTOR
FELISARIO BIVAROLA

REDACTOR
DR. VIRIATO DÍAZ-PÉREZ

SUMARIO:

HISTORIA

- | | |
|--------------------|--------------------------------------|
| JUAN SILVANO GODOI | — La Patria — |
| J. B. MALLOQUIN | — Los Indios del Paraguay — |
| M. I. DE PEÑA | — Cartas históricas (continuación) — |

LETRAS

- | | |
|--------------------|---|
| VIRIATO DÍAZ-PÉREZ | — El gran esteta inglés Sir John Ruskin y sus "Diez Lámparas de la Arquitectura". |
|--------------------|---|

ASUNCION, TALLERES —
NACIONALES DE H. KRAUS
1908

Banco Territorial del Paraguay

Sociedad anónima fundada el año 1887

Capital autorizado \$ 2.000.000
" suscrito " 500.000
Fondo de reserva y previsión.... " 170.000

Compra y vende terrenos situados en la capital ó fuera de ella, dá y toma cheques y letras de cambios sobre el exterior; abre cuenta corriente á comerciantes y particulares y recibe dinero en depósito á la vista, á plazo fijo y en caja de ahorro; descuenta pagarés, se encarga de cobrar valores en comisión y efectúa todas las demás operaciones bancarias.

ABONA-- CURSO LEGAL

Por depósito en cuenta corriente 4 % anual
" " á la vista..... 4 "
" " á plazo de 30 días 5 "
" " " " 60 " 7 "
" " " " 90 " 9 "
" " " " 180 " 10 "
" en caja de ahorros..... 10 "

ORO SELLADO

Por depósito en cuenta corriente
pagadero á la vista en cheques
sobre Buenos Aires, ó en efectivo con aviso anticipado de 15 días..... 3 % anual
Por depósito á plazo fijo de 60 días 6 "
" " " " 90 " 8 "
" " " " 180 " 9 "

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

Presidente.... Dn. EDUARDO SCHAEERER
Vice-Presidente " PABLO MEILICKE
Tesorero..... " ZACARÍAS BATTILANA
Secretario..... Dr. G. CARDUS HUERTA
Vocal..... Dn. C. G. HEISECKE
" Dr. G. ZUBIZARRETA
" " FEDERICO JORDÁN
Suplente..... Dn. JUAN CROSA
" " S. IBARRA LEGAL
" " RAMÓN R. TORRES
Gerente " ALFREDO RECALDE
Síndico " JUAN B. BIDONDO
" " ADOLFO VAZQUEZ

HORAS DE OFICINA:

De 7 1/2 á 11 a. m. y 3 á 5 p. m.

Calle Palma esquina 15 de Agosto

Carpintería y fábrica de ataúdes

— DE —

BONIFACIO VALDEZ

GRAN SURTIDO DE ARTÍCULOS PERTENE-
CIENTES AL RAMO

Se hacen todas clases de trabajos
á precios módicos

Se atienden pedidos á cualquier hora del día
y de la noche

CALLE PALMA NÚM. 405

LA INTERNACIONAL

Taller de Zapatería

DE

M. Samudio y Cia.

CALLE PALMA

ENTRE MONTEVIDEO Y COLON

== ASUNCIÓN ==

Leopoldo S. Soria

AGENTE MARÍTIMO Y

DESPACHANTE de ADUANA



Buenos Aires Núm. 448

Plazoleta del Puerto

Asunción

Paraguay

MIGUEL G. ORTIZ

CASA IMPORTADORA

— DE —

*Comestibles y Bebidas en
general*

Casilla Correo 198 -- Teléfono 273

Calle Igualdad, esquina Yegros

Farmacia "El Fénix"

— DE —

Vicente R. Pastor

SERVICIO NOCTURNO

Calle Villa Rica esq. Alberdi

ASUNCIÓN

Sombrerería de Angel Pilerci

Calle Igualdad, N.º 75

ASUNCIÓN

DISPONIBLE

PROFESIONALES

Dr. TEODOSIO GONZÁLEZ

ABOGADO

Atiende el antiguo estudio de los doctores

E. PEREZ y T. GONZÁLEZ

Calle Villa Rica N.º 56

CONSULTAS de 8 á 11 a. m.

Jorge López Moreira

Contador, balanceador y traductor
público patentado

SEBASTIAN GABOTO NÚM. 432

ó en la Industrial Paraguaya

ESTUDIO DE ABOGADO

ATENDIDO POR LOS DOCTORES

Félix Paiva y Eusebio Ayala

Calle 15 de Agosto, 222

entre Estrella y Palma

Dres. Cardús Huerta y M. Franco

ABOGADOS

CALLE PALMA 409

DISPONIBLE

BANCO MERCANTIL DEL PARAGUAY

Sociedad Anónima, fundada en el año 1890

ASUNCIÓN DEL PARAGUAY

SUCURSALES:

*Villa Concepción, Villa Encar-
ción, Villa del Pilar, Villa
Rica y Paraguari.*

Capital autorizado \$ 25.000.000:—
„ integrado „ 10.000.000:—
Reservas „ 2.343.735:12

Abre cuenta corriente á comercian-
les y particulares; recibe dinero en
depósito, á la vista y á plazo de 30,
60 y 90 días; descuenta pagarés de
comercio; hace adelantos sobre títulos
al portador, cotizados en plaza; sobre
frutos del país y sobre consignaciones;
se encarga de la venta en Europa ú
otros mercados extranjeros, de tabaco
ú otros frutos, facilitando los adelantos
necesarios; dá y toma giros sobre el
exterior; compra y vende oro sellado,
papel argentino y brasilero ó cualquiera
otra moneda extranjera; se ocupa de
toda operación bancaria y—

ABONA

Depósito en moneda de curso legal

En cuenta corriente, pagadero
á la vista..... 3 o/o anual
A plazo fijo de 3 meses 5 „ „
„ „ „ 6 „ 6 „ „
En caja de ahorro 7 „ „
Más largo convencional

Depósitos en oro sellado

En cuenta corriente, dinero de-
positado en oro efectivo,
pagadero á la vista en la
misma especie..... 2 o/o anual
En cuenta corriente, pagadero
á la vista en efectivo ó en
giros á la vista sobre la pla-
za de Buenos Aires..... 3 o/o „
A plazo fijo de 3 meses..... 5 o/o „
„ „ „ mas largo..... convencional

COBRA

Por adelantos en cuenta corrien-
te, desde el 31 de Julio 1905... 10 o/o anual
Por descuentos..... convencional

HORA DE DESPACHO

De 8 á 11 a. m. y de 2 á 5 p. m.

BANCO PARAGUAYO

Capital autorizado \$ 20.000.0000:—
„ Suscrito „ 10.000.000:—
Reservas „ 1.041.545:37

Abre cuentas corrientes.—Recibe dinero en
depósito á la vista y á plazo. Descuenta pa-
garés comerciales. Dá y toma giros así como
cartas de créditos y giros telegráficos sobre el
exterior. Compra y vende cualquier moneda
extranjera. Hace todas clases de operaciones
bancarias.

ABONA

Por depósito en moneda legal en cuenta
corriente 3 o/o
Id id caja de ahorros has-
ta \$ 10:000 7 o/o
Id id á plazo fijo de 3 meses 6 o/o
Id id id id mayor plazo: convencional
Por depósito en oro sellado
en cuenta corriente 3 o/o

A plazo fijo de 3 meses 6 o/o

Id id de mayor plazo: convencional

COBRA

Por descuento y adelanto
en cuenta corriente: convencional

DIRECTORIO

Presidente PEDRO JORBA
Vice-Presidente 1º NICOLAS ANGULO
„ „ 2º HUGO HEYN
Director JUSTINO BERTHET
GUILLERMO DE LOS RIOS
FRANCISCO VILLAAMIL
CRISTIAN C. HEISECKE
ANGEL IRIBAS
JORGE N. CASACCIA
Director Gerente M. BERTHOMIER
Suplente FRANCISCO QUER
PEDRO DE LA SOBERA
DR. G. CARDÚS HUERTA
QUINTO CENSI
BASILIO DE LOS RIOS
CIRILO SMITH
EDUARDO SCHAEERER
LUIS SALERNO
BENIGNO CASACCIA
ALFONSO BERTHOMIER
FLORENTINÒ GORLERI
Síndico ALBERTO MESMER

Año X

Núm. 60

REVISTA

DEL

INSTITUTO PARAGUAYO

Asunción del Paraguay - 1908

LA PATRIA

Al eminente uruguayo

Dr. Luis Alberto de Herrera.

SU ANTIGÜEDAD Y SU ORIGEN EN LA CIVILIZACIÓN — PROLEGÓMENOS DE LA SOCIABILIDAD — LA SELECCIÓN NATURAL Y LA EVOLUCIÓN CREAN EL PROGRESO — ESTÁ CIMENTADO SOBRE LA JUSTICIA — LA JUSTICIA ES DERIVACIÓN DE LA MORAL — LA ESCLAVITUD COMO ELEMENTO DE LA CULTURA SOCIAL EN LA ANTIGÜEDAD — LA PATRIA-CIUDAD — LA *Urbs* — LA *Urbs-Natio* — LA PATRIA-NACIÓN — EL PATRIOTISMO — SU ALTO SIGNIFICADO — ES LA PRIMERA VIRTUD DE LOS PUEBLOS — Á LA REVOLUCIÓN FRANCESA DEBE SU VERDADERO CARÁCTER SEGÚN EL HONORABLE SIR JOSEPH DE CHAMBERLAIN.

La civilización, hada de alas de oro, reveladora de los secretos de Dios y mensajera de la luz, que al inclinarse sobre la frente inmaculada de los pueblos para darles el ósculo divino, les entrega la heredad de la vida, de la dicha y de la gloria, es la suprema conquista arrancada por el espíritu humano al dominio de los siglos.

Factores múltiples, conscientes unos é inconscientes los más, concurren á su elaboración, en penosa y lenta jectación, á impulsos de la voluntad, el instinto, la enerjía, el pensamiento y la inteligencia del hombre.

Infinitos accidentes naturales, sucesos físicos imprevisos, hechos fortuitos inopinados, se eslabonaron en íntimo consorcio con otros actos humanos voluntarios y deliberados: un esfuerzo aislado con una medida colectiva de conservación y salvación pública, hasta conseguir crear, inspirar y robustecer los primeros vínculos de cohesión y solidaridad entre los individuos de una familia ó una tribu nómada errante.

Si nos propusiésemos penetrar más hondamente en los albores de la organización humana, al través de las edades, nos encontraríamos invariablemente con la negación absoluta de todo indicio de un estado primitivo de civilización, de un bienestar orijinario: «Ilusión nacida únicamente, según los sabios de la sociología, al calor de las leyendas religiosas y de los códigos sagrados, ó de la tradición que siempre relega á una época posterior el malestar que se tiene presente.»

Mr. Taylor, autor de la *Historia primitiva de la humanidad*, y otros eminentes hombres de ciencia, reputan sumamente difícil un conocimiento exacto de las condiciones ancestrales del hombre primitivo, si bien admiten que su labor social ha requerido grandes trabajos de una cooperación forzada é inconsciente. Sin embargo — comprobados en forma irrecusable que los acontecimientos que corresponden al orden miti-teocrático, son esencialmente humanos y posteriores al hombre — el estudio sistemático de las ciencias reflejas, el análisis metódico en el campo de la etnografía, los descubrimientos de los jeólogos, las investigaciones antropológicas y paleontológicas, las conclusiones de la biología, nos pueden llevar á una fórmula exacta respecto al jénesis de las razas, en su prehistoria.

Odiosos y sangrientos vejámenes que se apagaban en la impunidad, sin el contralor de la condigna censura, urjieron á las rudimentarias sociabilidades primarias á la institución de ese regulador del adelanto moral, que se llama Gobierno; más no sin dejar perdu-

rables en una serie ascendente de agrupaciones, las huellas étnicas de su raza, como el arquetipo de la familia orijinaria, de la tribu vagabunda, la *gens*, que pasaron á ser el sustentáculo del Estado.

E iniciado apenas el primer impulso para incorporarse á la ley vital del progreso, nacieron y se desarrollaron la competencia y la lucha, aguijoneadas por el egotismo, alejándose así con tenacidad creciente, del punto inicial de aquella existencia precaria, hacia un porvenir más confortable y venturoso.

El hecho constante de que á la muerte de un jefe patriarcal, el nucleo de familias, en vez de dispersarse permaneciera unido, invistiendo acto continuo con la autoridad á un nuevo caudillo, aseguró la verdadera base de su estabilidad ulterior. El secreto de esta circunstancia sugestiva que tendía á perpetuar los gobiernos en esas primeras agrupaciones humanas, no consistía únicamente en el sentimiento fervoroso é íntimo del hogar. La ciencia nueva lo explica como una de las consecuencias lógicas de la selección natural. (1)

Los más vigorosos vencían á los menos fuertes; de la misma manera que las razas superiores predominaban sobre las inferiores.

Aquella fórmula de selección, que entre sus procedimientos llegó á contar como factor legal con la mortalidad eventual—pues para tener derecho á la vida era indispensable nacer fuerte, en condiciones físicas normales, y con el sello característico del parecido á sus padres—aseguró la unidad y la supervivencia de las personas aptas para soportar un régimen de rudos ejercicios físicos, impuestos por las costumbres y las leyes.

*
* *

(1) Mr. Bagehot soluciona esta inmensa laguna, empalmando, con *encomiable* lógica, la primitiva civilización con la del siglo XIX, gracias á la siguiente sencillísima definición: «Selección natural significa conservación de los individuos que luchan con éxito contra las diversas fuerzas de la raza á que pertenecen.»

Es evidente que fueron innumerables y dolorosísimas las agonías de la penosa experiencia recogida por el linaje humano, desde los primeros días de su existencia, abstrusa y solitaria, en su marcha secular ascendente, hasta alcanzar el período luminoso en que pudo producir un Shakespeare ó un Ruskin. Y se comprende y se transparenta esta amarga aseveración, cuando se tiene presente que la misma naturaleza material creadora, á la que debe el hombre su organismo, es su mortal enemiga, con su conjunto de leyes fatales mancomunado con los trastornos geológicos, las evoluciones cósmicas, hasta los microbios de toda especie que flotan en la atmósfera que respiramos, y acechan implacables en su rededor.

«El móvil de nuestras acciones, afirma Renán, es el dolor.» Y Darwin, discurriendo sobre la llamada *Armonía* de esa misma naturaleza, que impasible da y quita la vida, dice: « Cuando en una bella tarde de primavera los pájaros hacen oír al rededor nuestro el sonido de sus cantos alegres, cuando la naturaleza entera no parece sino que respira paz y serenidad, no pensamos seguramente, que todo este espectáculo tan lleno de alegría y tranquilidad, reposa sobre un vasto y perpétuo aniquilamiento de la vida; pues que los pájaros se nutren de insectos y del grano de la planta indefensa. Olvidamos que esos cantores de la selva, cuyos acentos canoros recojemos complacidos, no son sino los raros sobrevivientes entre sus hermanos que han sido sacrificados por la avaricia de las aves de rapiña, de los enemigos de todo género que devastan su nido, ó que han sucumbido á los rigores de la miseria y del frío.»

Fenómenos semejantes ocurren entre la especie racional.

A la profunda desigualdad en las convenciones humanas, á la ninguna equidad en las compensaciones y distribución del favor social, en la terrible concurrencia

por la existencia, en cuyo escenario se ierguen amenazadores la miseria, las restricciones y los sufrimientos, como los verdaderos enemigos del hombre; á ese espectáculo desconsolador donde el que no se agita potente es barrido por corrientes vertiginosas de otros seres, quien es pusilámne en dirigir su actividad, pasa á ser instrumento de otros más audaces, y quien no triunfa muere — es á lo que se refiere Renán.

El progreso, la más compleja pero la más perfecta creación de la selección natural, es el Mesías de quien únicamente esperan la reivindicación de sus derechos todos los deheredados, todas las clases víctimas de la desigualdad.

Definimos el progreso, como la resultante de la acumulación de las fuerzas orgánicas en derivación directa de las intelectuales, morales y de las físicas, dentro de las converjencias de sus respectivas tendencias unilaterales á un objetivo común y humano.

Este propulsor activo é incontrastable, que empuja é imprime marcha directriz á la sociabilidad mundial hacia una lontananza indefinida, está simentado sobre el más virtuoso concepto de equidad: — la justicia. Y este principio dignificante y regulador es á su vez atributo ó producto derivante de otro principio virtuoso, susceptible tambien de perfección, como el progreso mismo: — la moral. Y la moral es la facultad soberana, resultante natural: la consecuencia eminente de las ideas y los sentimientos, en los cuales se inspira la colectividad, para determinar los deberes, derechos y gobierno de sus individuos. Es social por excelencia, progresiva y evolutiva, como la vida entera de los seres racionales. Ha sido conquistada por el inmenso esfuerzo de la humanidad consciente, y está fundamentada sobre las conclusiones invictas de la ciencia positiva.

El cómo se han combinado y adquirido, en el correr del tiempo, tan deficientes y rudimentarios elementos de cultura el grado inverosímil de irresistible expansión y refinamiento á que ha llegado nuestra situación social, los científicos modernos preconizan y explican por medio de la teoría madre: — la evolución.

No entra en nuestro propósito abordar el estudio de sus fundamentos en su triple faz y significación doctrinaria, de inorgánica, orgánica y super-orgánica. Los fenómenos y hechos que preceden al crecimiento, apogeo y decadencia del individuo en sus facultades activas, pertenecen al dominio de la evolución orgánica; y á partir del momento en que un conjunto de personas pueda aunar y combinar sus energías hasta producir un efecto de consecuencia que sobrepuje en importancia á la anterior manifestación vital, corresponde á la evolución super-orgánica—conforme lo establece el esclarecido talento del autor de *Ensayo sobre el progreso*.

Ni menos nos detendremos á exponer la profunda teoría de Littré que, á su vez, divide la evolución humana en cuatro grados sucesivos: el deseo, el sentimiento afectivo-moral, el sentimiento y cultivo de lo bello y en la investigación científica: consecuente con el sentido racional de la historia y la ley primordial del desenvolvimiento individual. Por lo demás el determinismo de tan ardua cuestión descansa esencialmente sobre el elemento moral, y como todos los fenómenos sociales pueden estudiarse estática y dinámicamente y «señalar su carácter científico, haciendo abstracción de consideraciones metafísicas de las causas primeras y finales», siguiendo á Augusto Comte.

Tampoco ha sido nuestra intención seguir paso á paso las etapas recorridas por la primera familia aria, desde el día en que plantó su frágil choza sobre las estepas silenciosas del Levante, para en seguida, cohibida por la desesperante pobreza de su conciencia, proster-

narse ante el misterio de lo desconocido, en busca de una divinidad antropomórfica poderosa, que amparase su cruel ignorancia.

Al enunciar en forma de premisa los prolegómenos de la civilización, no hemos querido sino rememorar los modestos orígenes de la humanidad—punto de partida étnico de las grandes potencias que gobiernan hoy el mundo—antes de entrar á tratar de la potestad del Estado á la luz del derecho público.

*
* *

Pero no debemos dejar de consagrar dos palabras á los vencidos por las razas superiores en la formidable lucha por la vida.

El pueblo más fuerte tendía á prevalecer sobre los má débiles ó los menos previsores. Se hacía conquistador y reducía á servidumbre á la nación vencida.

De aquí nació la esclavitud, requerida—cual fundamento de prosperidad fecundísima en dones—por el comfort, la molicie y el refinamiento de opulentas capitales dominadoras del orbe civilizado. Predominaron en aquellos momentos históricos, sobre toda razón y justicia, la imperiosa ley de la necesidad y el sentimiento de la propia conservación. Y las preocupaciones, los usos y las costumbres—en presencia de los portentosos resultados prácticos que reportaba—le prestaron su asentimiento legal.

Los filósofos y legisladores de aquellos tiempos no sólo la admitieron, sinó que la consideraron entre las instituciones provisionales del estado, como el agente eficiente de la cultura social. Aristóteles sostuvo que la esclavitud era *una ley de la naturaleza*; y comentaristas de nota explican que en la época que lo dijo tuvo razón porque: «proclamar la igualdad humana cuando la naturaleza nos ha hecho á todos desiguales, y en una época en que la desigualdad era la que man-

tenía el estado social — en que el sacrificio de lo inferior á lo superior era la gran ley del cosmos — hubiera sido la expresión de una sensiblería ajena al espíritu del gran sabio.»

Lo que hay de verdad en estos anacronismos, en estas mutaciones de las costumbres, de la moral, de la justicia y las leyes en la sucesión de las edades es, ó parece ser, que se imponía á la abnegación humana los sufrimientos, la necesidad ineluctable de los sacrificios individuales y colectivos, en beneficio de otros predestinados ó privilegiados para la realización de más altas y nobles funciones: como los artistas, los pensadores, los intelectuales, los sabios, los estadistas.

La hermosa patricia, la distinguida joven aristócrata, esposa ó hija de algún consular encumbrado, que veían, desde su dorada galería adornada con tapices de oriente, armaduras de plata repujadas y jarrones artísticos cargados de plantas exóticas, á los millares de esclavos entregados á las faenas agrícolas en la campiña romana, se abismarían seguramente en reflexivas meditaciones acerca de los beneficios y las dulzuras del ocio que reportaba la esclavitud.

Roma no hubiera sido Roma sin los millones de brazos esclavos que usufructuó en su exclusivo beneficio. «Roma no hubiera sido Roma, agrega Estassen, si Domiciano no hubiera invertido doce mil talentos en dorar el Capitolio; sin los enormes capitales gastados en los vasos murrinos procedentes de la Caramania y de la Partia interior; si Adriano no hubiera regado las calles con aromas, hecho correr bálsamo por el teatro y los jardines; nadado Heliogábalo en piscinas de esencias y derramado el nardo como chorrea el agua de una fuente. ¿Qué hubieran hecho los habitantes del Golfo Pérsico y de Trapobana de sus perlas? ¿La Persia de su seda, la Babilonia y la Mesopotamia de sus telas y sus tapices, la Etiopía de sus muebles de mar-

fil, Golconda de sus conchas color de oro; Africa de sus perfumes y de sus fieras; Cádiz de sus bailarinas; Germania de sus gladiadores y Grecia de sus artistas?

* *

Vamos ahora á ocuparnos del principal motivo de este estudio. Ha llegado el momento de pronunciar la palabra «¡Patria!» despues de haber expuesto ligeramente las circunstancias y los elementos extraordinarios que concurrieron á su fundación y predominio.

Pluguiera que al dilucidar asunto tan preexcelso hubiésemos, al menos, reunido á la sinceridad de nuestros sentimientos cívicos, la meditación conveniente, ya que no nos es posible exteriorizar la ilustración y el talento de un Montesquieu ó un Taine.

Cuenta la leyenda veda que Walmiki, el más profundo poeta épico de la historia, antes de emprender la canción de las acciones de Rama, se retiró á un hondo é inaccesible valle, lejos de la vida y el bullicio de las grandes ciudades. Sentóse al pie del árbol milenario, donde soñó en las virtudes, en la belleza y en la nobleza de su héroe. Purificado previamente por medio de la plegaria y la maceración, entregóse á las abluciones en las sagradas aguas del Tomosa. Y limpio de cuerpo y de alma, quedó sumergido en profunda meditación y éxtasis: prosternóse luego ante el divino Brahma, y recibió la inspiración del cielo para escribir el poema del *Ramayana*.

Terminado el trabajo llamó á dos de sus predilectos discípulos, habitantes de una hermita cercana, ambos jóvenes de ilustre linaje y voz melodiosa. «Aprended el poema revelado—les dijo—él está henchido de dulzura é inspiración patriótica, cuando se adapta á las tres medidas del tiempo, y es más dulce acompañado del son de los instrumentos ó cantado por las siete cuerdas de la voz. Arrebata el oído, aviva los senti-

mientos, excita el cariño, el amor, la angustia ó el terror en las vírgenes doncellas. Prepara el ánimo del hombre á las grandes acciones: empuja al sacrificio: hace soñar en el heroísmo. Él acuerda la virtud, las consideraciones, la riqueza y la gloria. Id á cantarlo á las asambleas de los pueblos, en la corte de los príncipes, en las reuniones de los buenos y en medio del concurso de los sabios.»

* * *

La patria, en su concepción moral, es la entidad virtual eminente que acuerda al ciudadano en su calidad de parte integrante de la nación misma—el goce inalienable de sus derechos políticos dentro del territorio ó país donde ha nacido. Dicha entidad virtuosa forma parte esencial inseparable de la nación territorial, de la patria-nación, cuando ésta además de su autonomía propia, ejerce con absoluta independencia su soberanía, conforme comprobaremos más adelante. Entonces, es decir, en el último caso, ambos vocablos reúnen perfecta paridad: significan una misma cosa, y pueden indistintamente usarse uno ú otro.

«Nación»—la patria-nación—es la posterior fórmula ó idea-concepto adoptada por el derecho de jentes, y de data relativamente nueva. Aunque un erudito publicista de nuestros días sostiene no ser tan moderna, cual cabe suponerla, porque en el siglo XIII los países neolatinos empleaban ya la palabra «nación» en el sentido que hoy le damos. «Froissard y Mattieu de Coucy en el siglo XIV tomábanla ya en una acepción análoga.»

Los factores ó elementos determinantes que constituyen una Nación son: los habitantes, el territorio, el gobierno, el idioma, su religión, su literatura, su poesía, sus héroes, sus ciencias, sus artes pictóricos y plásticos. Este conjunto creador y armónico es eternamente indivisible. La tierra por sí, los habitantes solos, ó varios de

los demás elementos componentes separadamente, no bastan á fundarla ni representarla. Es además necesario que, la civilización y la cultura ejerzan su dominio humanitario sobre los centros intelectuales y directrices, para que éstos á su vez mantengan y alienten permanentemente en el corazón de los ciudadanos, nobles sentimientos de ecuanimidad y justicia. Y es sobre todo, indispensable que el sublime arte imprima carácter perdurable á su suelo material, modelando y orlándolo con monumentos arquitectónicos, estatuas cinceladas en el mármol, el pórfido y el bronce; la pintura, los museos Históricos y de Bellas Artes, cuya técnica y cuya estética superior sean el reflejo imperecedero, inmutable, de la altiva personalidad étnica de sus hijos.

Estas modernas nacionalidades surgieron después de la invasión de la Europa por los bárbaros en los primeros siglos del cristiniasmo. Tuvieron su origen en las agrupaciones sociológicas estratificadas, con ocasión del desmembramiento de los dilatados imperios de Occidente y Oriente. Son por consiguiente el producto de aquellos cataclismos que transtornaron el mundo antiguo y la civilización gentílica. La cristalización durante la Edad-Media en la nueva potestad internacional que hoy impera de esa mezcla de hordas nómadas conquistadoras y triunfantes, que habían abandonado sus estepas frías é inhospitalarias en busca de comarcas feraces y ricas.

De esta manera quedó la Patria-Ciudad substituida por la Patria-Nación, en el derecho público y el movimiento económico administrativo de los pueblos, inaugurando tan transcendente hecho un nuevo y definitivo período histórico; pero sin limitar, variar, ni menoscabar en lo mínimo sus altas y soberanas prerrogativas morales.

Entre los antiguos, la *Patria* ó «tierra sagrada de la patria,» era la *Urbs*, que estaba reducida al estrecho perímetro urbano, limitado y circuido por una fuerte muralla defensiva; y en cuyo ámbito quedaban encerrados los monumentos, los templos, las autoridades y los hogares de los ciudadanos. Muchas de estas «ciudades» eran de vasta extensión, y reunían dentro de sus recintos cinco, seis y siete millones de almas. Disponían además de jente de labor y esclavos encargados de la labranza y el cultivo de la tierra, que según Guizot estaban escluidos y no formaban parte de la *Urbs-Natio*.

En la patria—la *Urbs-Natio*—quedaban refundidos los ideales, las aspiraciones, las esperanzas, cuanto de caro y preciado existía para el hombre—sus derechos, su seguridad, su propiedad, su familia y sus dioses. La religión formaba parte integrante de sus instituciones, y por mucho tiempo fué su principal legislación. Así es que el ciudadano estaba ligado por el doble vínculo de la fé religiosa y la fé política con la Patria.

La omnipotencia del Estado, en su carácter de autoridad pública, que velaba por el interés común, suprimía -- ó poco menos -- la personalidad política del individuo, quien apenas conoció la libertad civil en la vida privada á trueque de la mayor preponderancia y lustre del nombre augusto de la Patria. El propósito fundamental que supeditaba las conveniencias y la felicidad del ciudadano, el derecho y la justicia misma, era la salud de la *Urbs-Gens*, ó sea de la ciudad-nación. Y en el ejercicio de la suprema autoridad inherente á sus atribuciones, como en nuestros días: disponía de la facultad no únicamente de reprimir el delito, sino de evitarlo, hiriendo con medidas precaucionales al que no fuese aun culpable.

El destierro empleado por las antiguas repúblicas en excepcionales circunstancias, con personalidades influyentes y prestigiosas, respondía á ese fin. Este gé-

mero de destierro fué el llamado ostracismo —que importaba, antes que un castigo propiamente, simple precaución que la *Ciudad* tomaba contra un ciudadano sospechoso capaz de conmover el orden legal—usado en Grecia, Megara, Argos y Siracusa, y que no hay que confundir con el destierro de Roma.

Pero no por eso dejaba de regir también en Atenas la pena del destierro, conforme en las orillas del Tiber y otros pueblos-estados de la época. Dicha pena, que consistía, según la fórmula sacramental: en la privación del fuego y del agua lustral, reputábase como la más terrible; y los jurisconsultos romanos la llamaban, *pena capital*. «El desterrado, dice Jenofonte, pierde hogar, libertad, patria, mujer é hijos; y cuando muere, no tiene ni el derecho de ser enterrado en el sepulcro de la familia, porque es un extranjero.»

La severidad y el rigorismo institucionales velaban por el cumplimiento estricto de las obligaciones y deberes del patricio; fiscalizaban la clase de creencia y educación que convenía recibir y hasta las condiciones físicas y la estética de su cuerpo. Al ciudadano le estaba prohibido sustraerse á las contiendas políticas; no podía permanecer prescendente en presencia de los bandos en lucha; estaba apremiado á pronunciarse por uno ú otro de los partidos militantes: á concurrir á depositar su voto en los comicios y asambleas, y á no rehusar los cargos oficiales que le fueren conferidos. A aquellos que, validos de cualquier pretexto, se separaban de las facciones, declarándose indiferentes ó neutrales, la ley les condenaba á la pena del destierro y confiscación de bienes.

El predominio de la *Urbs-Patria* con sus municipios de esclavos, colonias y dependencias, se extendió y perduró muchas centurias. Los anales brillantes de las sucesivas hegemonías, civilización, apogeo y cultura de Grecia, Cártago y Roma corresponden á esa época.

Entre la Nación-Patria y la *Urbs-Patria*, pues, no hay variación ninguna en su significación intrínseca; no ha sufrido alteración ó modificación su esencia potestativa, según dejamos demostrado. La diferencia establecida por el derecho público moderno es meramente extrínseca, de forma externa. en el orden territorial: acordándole una extensión y amplitud que antes no conocía, y complementando y perfeccionando su legislación, á la que eleva á la categoría de una ciencia positiva, que protegerá y garantizará en lo sucesivo su estabilidad, de toda agresión injusta. Las mentadas circunstancias, por consiguiente, lejos de desmerecer ó desvirtuar la entidad preeminente de la patria nueva (cuyo comienzo se remonta á la Edad-Media) la enaltece, la hace grande, poderosa y presta relieve á su prestigio.

Así es que, si el cariño á la *Urbs* fué la piedad de los antiguos—el amor á la Patria continuará siendo la primera, la alta, la suprema virtud del ciudadano cristiano. «La Patria nos engendra, dice Platón, nos cría y nos educa.» Y su comentador Fustel de Coulanges agrega: «Hay que amarla gloriosa ú obscura, feliz ó desgraciada; amar sus beneficios y hasta sus rigores. Sócrates condenado sin razón por ella, no estaba dispensado de amarla; había que quererla como Abrahám á su Dios, hasta sacrificarle su propio hijo. Era necesario ante todo, saber morir por élla; y tanto el Griego como el Romano no se sentían inclinados á morir por adhesión á un hombre ó por punto de honor, pero por la patria daban con gusto su vida.

«Hay en la Historia de Esparta un rasgo que admiran mucho Plutarco y Rousseau. Acababa de sufrir la sangrienta derrota de Leuctres, en la cual habían perecido muchos ciudadanos, y al recibirse la noticia, los parientes de los muertos se presentaron en público con el semblante perfectamente alegres. La madre que

sabía que su hijo se había salvado del desastre y que iba á volver á verlo, demostraba aflicción y lloraba, mientras la que no había de volver á ver á su hijo demostraba alegría, y recorría los templos dando gracias á los dioses.

*
* *

Los pueblos que carecen de ideales, los pueblos sin misión humanitaria, las poblaciones adventicias y fortuitas, nunca constituyen Nación, nunca fundan la Patria. La historia no nos menciona ninguna, durante los largos éxodos de las razas vagabundas y guerreras, antes de haberse agrupado compacta y homogénea á levantar las murallas de sus aduares transformados en ciudades, echar los fundamentos de su vida demográfica, hacer pública y solemne profesión de fé, y entrar á tomar parte en la labor común del progreso y la cultura, estableciendo relaciones regulares y permanentes con sus vecinos.

Las pampas argentinas han estado ocupadas durante cientos de años por tribus numerosas y aguerridas: gobernadas por caciques poderosos, naturalmente inteligentes, valientes y entendidos en la guerra, el manejo de las armas y los negocios administrativos, uno de ellos, educado en el colegio de la Concepción del Uruguay; y sin embargo han desaparecido violentamente, sin dejar rastros de su existencia, excepción hecha de algunos indicios rudimentarios de su étnica y unos cuantos cráneos que han pasado á enriquecer las secciones antropológicas de los museos.

Estas crueles y dolorosísimas aflicciones de una raza que se extingue al filo de la espada, en el último cuarto del siglo XIX, y que no por ser de bárbaros, son menos sensible é inauditos: seres humanos arrancados de cuajo de sus hogares y comarcas pobladas y habitadas de tiempo inmemorial por sus mayores, para ser apisionados ó muertos; mujeres que quedan sin esposos,

hijos ni libertad; ancianos que fallecen de cansancio, hambre ó de pena, mientras son arreados entre bayonetas: no han merecido una protesta de las dignidades de la Iglesia Católica: no han arrancado una lágrima, una nota doliente al escritor cristiano.

La nación cuyo escudo no ostente un lema, cuya enseña no sustente una misión: la nación sin tradiciones de gloria, sin actos que marquen un surco en la historia, se asemeja á un ente sin memoria, sin recuerdos de su pasado, que lo mismo hace que viva siglos ó días, pues que,—como dice Tito Livio,—no dejará otro rastro de su paso por el mundo que el del indigente mendigo.

Chateaubriand asegura que: las desgracias de países estériles en hombres representativos, refractarios á la cultura, al divino arte, incapaces de concebir un elevado sentimiento de justicia, no recibirán la inmortalidad de la historia por que son indiferentes á la civilización humana.

* * *

Y de la misma manera que las razas inteligentes y fuertes dominan, atraen y asimilan á su molde y condiciones á otros pueblos menos viriles ó menos aptos, las personalidades superiores, descollantes entre sus conciudadanos por su genio, su talento ó el carácter, son los poderosos y verdaderos jeneradores, los que han dado unidad y forma al espíritu y al sentimiento nacional. Estos son los creadores de la nacionalidad, los sustentáculos del esplendor y de las glorias de la Patria, los perfeccionadores de su lengua, los directores de su pensamiento, los inspiradores de sus deberes cívicos, los elaboradores de su literatura y de su historia.

Carlyle, que considera imposible la redención y notoriedad de un pueblo sin estos caracteres excepcio-

nales, dice: «En todas las épocas de la historia verémos al grande hombre ser el salvador de su tiempo; el rayo, sin cuyo fuego el combustible no hubiera ardido jamás..... La historia del mundo se reduce á la biografía de los grandes hombres.»

El notable pensador é ilustrado escritor Pompeyo Gener, en concordancia con las conclusiones del eminente crítico inglés, dice de su parte: «Las crónicas, las historias, los sistemas, los poemas, las sinfonías, los cuadros, las estátuas y los monumentos, ejercen influencia decisiva en la formación de las naciones como las leyes y las guerras: más que los gobiernos.

«Chaucer con sus cuentos, Shaskepeare con sus dramas, crearon la nacionalidad británica, tanto como el rey Juan con su *Carta magna* y Cromwel con su dictadura. Más se debe al Dante la unidad de Italia que á la casa de Saboya, pues cuando ésta la realizó en el terreno político, moralmente ya estaba hecha hacía siglos por el arte y las letras.

«Si nos detenemos en España (á pesar de que ésta sea más bien un agregado de cuatro naciones diversas, que una sola) hemos de ver que han contribuido á su estado sociológico, héroes como Pelayo, Wifredo, el Cid, Arnau de Besalú, Jaime el Conquistador, Pedro II de Aragón, Gonzalo de Córdoba, etc.—Sabios como Averroes, Avicena, Avicebrón, Avempace, Elías del Méndigo, Raimundo Lull, Arnaldo de Vilanova, Alfonso el Sabio, don Enrique de Villena, Vives, Servet, etc.—Rivera, Murillo, Alonso Cano, el Berruguete, etc.—escritores como Jorge Manrique, Aucias March, Cervantes, Calderón, Lope de Vega y Quevedo, etc.—reyes tales como Pedro III y Pedro IV de Aragón, Fernando é Isabel la Católica, Carlos el Emperador y Carlos III,—cronistas como Ayala y Montaner.—Los unos reconquistaron el territorio; los otros formaron el espíritu, unieron sus diversos reinos, escribieron su historia.

«Por lo que toca á Francia, los reyes, según el propio Renán, los genios y los grandes talentos como Abelardo, Rabelais, Descartes; Montaigne, Pascal, Voltaire, Moliere y Lafontaine;—los hacendistas como Jacques, Coeur y Colbert;—los caracteres nobles, los grandes corazones como Juana de Arco y Marçeau;—los oradores y tribunos como Bossuet, Mirabeau y Dantón, han sido los factores más poderosos de la unificación nacional: los que le han dado forma á su espíritu, unidad á sus pueblos, superioridad á su lengua.»

*
* *

La *Patria* en su concepción moral, conforme hemos sostenido anteriormente —la consideramos como un atributo integrante esencial: como el alma generadora de la nacionalidad, pero que por circunstancias excepcionales y transitorias, puede, temporalmente, estar separada, ó más propiamente supeditada, por trastornos ó sucesos extraordinarios intestinos ó internacionales, para concurrir á constituir el conjunto armónico y perfecto de la entidad, Nación. La *Patria* es la potestad que autoriza al ciudadano el amplio, libre y completo ejercicio de sus deberes políticos: la superior facultad que fluye del Estado como cuerpo colectivo, y le acuerda, como á su miembro componente, la comisión la conciencia y la fé de sus sagrados derechos, para proceder en su carácter de depositario ó copartícipe de la misma soberanía.

Así, por ejemplo, una nacionalidad puede encontrarse por causas diversas, originarias ó eventuales, con su organización política incompleta, viciada ó en gestación.....; ó haber sufrido en determinado momento histórico, anarquías administrativas tales que inviertan y perturben su régimen institucional, haciendo en forma sistemática, imposibles las garantías constitucionales, el juego regular y legítimo de sus preceptos

y prerogativas ciudadanas; ó producido su gobierno actos inconsultos de suma gravedad, atentatorios en el orden diplomático y del derecho de gentes, hasta provocar una intervención extranjera, como resultado fatal de un *casus belli*, etcétera. Entonces y mientras perdure ese estado anormal, ha perdido ó desvirtuado su eminente atributo moral de *Patria*.

En presencia de situaciones semejantes, pueden un nucleo de personas ó individuos emigrados ó proscritos, ó una fracción de algún partido militante —al preparar una expedición armada desde el extranjero contra su país—decir: «vamos á procurar una patria para nuestros hermanos é hijos:—vamos á conquistar una patria que liberte á nuestros conciudadanos de la opresión, del despotismo, ó de la tiranía extranjera que les agobia.»

La expedición famosa de los *Treinta y Tres* el año veinticinco, que cruzó el Río de la Plata y desembarcó en el Arenal Grande, llevaba por objetivo sublime la fundación de una Patria Uruguaya. Y cinco años más tarde, el 18 de Julio de 1830, gracias á aquella iniciativa inmortal, á aquel acto de audacia y valor inauditos, á aquella abnegación patriótica digna de los tiempos heroicos, y subsiguientes jenerosos sacrificios, quedaba asegurada y constituída la Patria Oriental del Uruguay.

En la República Argentina misma, antes de la memorable acción de Monte Caseros, apenas existió la Patria. Fué necesario de la espada libertadora del capitán general Justo José de Urquiza, para que se organizara permanentemente la gran nacionalidad.

En Italia durante los siglos XV, XVI y XVII y aun con posterioridad á la Revolución Francesa y las campañas del general Bonaparte, no se conocía la patria. Durante el reinado Napoleónico —«cuyos planes eran tan gigantescos, dice Bagehot, que rayaban hasta la demencia»— existió fugazmente. El pensamiento ardien-

te y profundo, el talento esclarecido y el brazo vengador y fuerte, combinados de Mazzini, Cavour y Garibaldi la estatuyeron definitivamente.

Los hijos de Cuba, americanos, vejetando á la sombra de una bandera estrangera—antes de la guerra Hispano-Yanqui—y á pesar del esfuerzo y el sangriento heroismo de aquellos grandes corazones que se llamaron: los Céspedes, los Martí, los Gómez, los Macéo, los Calixto García, carecieron de patria.

Y en la actualidad: en las Islas Filipinas, ni en el Transwaal, la ex-república del venerable Krüger, no existe la patria.

* * *

Nos toca decir ahora dos palabras sobre el patriotismo, esa virtud suprema de la antigüedad.

El patriotismo es la luz interior que alimenta un deber altivo y enérgico, que el ciudadano lleva en el alma y en el corazón, y á cuyo impulso imperativo se siente capaz de altas, gloriosas y heroicas acciones, en defensa de un ideal consagrado por el honor, la justicia y la tradición de sus mayores. Es una pasión sensitiva y vibrante, una obsesión cálida y profunda, que fluye de la veneración y el cariño santo al suelo de sus abuelos, donde mismo se mecía su cuna, estrechó las inolvidables amistades de la infancia, balbuceó el credo de su religión, concibió sus primeras legítimas aspiraciones, vinculó su estado civil.

Este sentimiento avasallador prima sobre los hondos afanes en el espíritu del hombre, manteniendo perenne ante su memoria, con sus fulgurantes evocaciones, los pasajes palpitantes y caros á su afecto y á sus recuerdos: el cariño tiernísimo al hogar, las páginas de gloria imperecedera, las nobles emulaciones de la vida ciudadana, las controversias, las preocupaciones y los nobles triunfos en las luchas políticas.

Su dominio es universal. Ejerce hegemonía en todos los climas, sobre todas las razas, continentes, naciones y pueblos. Su edad arranca de la noche de los tiempos. Nació con la sociología prehistórica, modeló las costumbres de la primera familia; se difundió en las agrupaciones sucesivas, alentó y dirigió sus inclinaciones guerreras; contribuyó eficazmente á echar los cimientos de las modernas nacionalidades, y á defender y sostener después, el poderío de su grandeza y el esplendor de su civilización.

En su comienzo no pasó de un instinto arraigado hondamente en los sentidos harto groseros del habitante montaraz, del lugareño agreste, sobre quienes ejercía fascinación invencible, sujetándolos al suelo, obligándoles á no separarse largo tiempo de la comarca amada. Esta nostalgia consistía sencillamente, según el sentir de Chateaubriand, en los recuerdos afectivos de los accidentes del terreno que circundaba el valle, del campanario lejano que se erguía y dominaba el poblado, de la choza de la familia, del amigo, del compañero de infancia; del canto quejumbroso de los pájaros del monte vecino, el balar de los animales domésticos en determinada hora, el ladrido del perro en el silencio de la noche, á que se habían habituado el oído, el corazón y la vista, y que torturaban tenaz y sin descanso el alma del ausente.»

Es la única pasión humana imperecedera, que aquilata su prestigio en las edades al través de los siglos, á despecho de los acontecimientos, las transformaciones inauditas, los maravillosos descubrimientos científicos, las conquistas de todos los derechos, las perentorias imposiciones del progreso moderno en la evolución indefinida que perpetra la marcha gigantesca del mundo.

Conviene no perder de vista que hemos alcanzado á unos tiempos prodigiosos, en que el desarrollo de las fuerzas vivas, la actividad y las enerjías del hombre, aplicados al desenvolvimiento intelectual y físico, han adquirido imponderable rapidez de sucesión.

Apenas se ha elevado á nuestro conocimiento del laboratorio del sabio un invento maravilloso, producto de largas jestaciones y vijilias—en que el pensamiento, la meditación y la voluntad han librado acaso mortales batallas con el destino—cuando nuevos y sorprendentes descubrimientos ya simplificados, perfeccionados ó mil veces más ingeniosos, se sobreponen á aquél, relegándolo á segundo término ó á la vulgarización. Es que en el dominio de la terrible concurrencia vital de las innovaciones sin término, los portentosos adelantos de las ciencias y las artes, pasan arrastrados por la despiadada lucha por la existencia, en el espacio apenas de su divulgación, á la categoría de antigüalla ó cosa ya desmerecida. Es que vivimos al día, absorbidos y arrastrados, á nuestra vez, por el tumulto de los sucesos, las preocupaciones y los éxitos más ó menos pasajeros ó efímeros, dentro del vertiginoso avance de las exigencias de la civilización moderna.

El telégrafo y el vapor nos ponen al habla con el Occidente y el Estremo-Oriente, de veinticuatro en veinticuatro horas, resumiendo á nuestra insaciable curiosidad, exploraciones redentoras á apartadas latitudes del interior de los continentes, si nó á las glaciales rejiones árticas; expediciones guerreras de distintos países y climas; sangrientos hechos de armas en defensa de derechos adquiridos en el Africa-Meridional; acontecimientos biológicos, económicos, comerciales, financieros y políticos—en unas palabra—todo el movimiento mundial de imperios y pueblos, todos los apasionamientos humanos al adquirir apenas formas ó quedar consumados; todas las palpitaciones de la

idea en el acto mismo de su concepción al ajitar y aplicar su fecundante labor en las vastas manifestaciones de la vida real.

Y en medio de tan inauditas evoluciones, entre los cambiantes kaleidoscópicos de una transformación infinita, el patriotismo—inmutable en su integridad—es la única pasión incontrastable é inmortal, que á medida que se suceden las centurias y los ciclos aumenta en autoridad.

Es que su acción é influencia eficientes especialmente conservadoras velan por la dignidad, libertad y felicidad de los pueblos, por la excelsa grandeza y gloria de la patria. Por eso, novedoso siempre y de eterna oportunidad, forma el argumento inagotable de las composiciones poéticas y las oraciones dedicadas á la celebración de las solemnes festividades cívicas.

*
* *

En la fastuosa ceremonia que tuvo lugar el 3 de Noviembre del año transcurrido de 1897 en Glasgow, con ocasión de la instalación del nuevo rector de la clásica Universidad de dicha ciudad, el Right. Honr. Joseph de Chamberlain, entonces ministro británico de las Colonias, pronunció un extenso y erudito discurso, conmemorando el acto; y la tesis sobre que versó su notable peroración fué el patriotismo.

Comprobó Sir Joseph de Chamberlain, en el curso de su elocuente conferencia que, la Inglaterra debía su prosperidad presente, así como su indiscutida preponderancia internacional, al patriotismo nunca desmentido de sus estadistas. Dijo que este sentimiento noble y enérgico ha existido desde la remota antigüedad; pero que era la Revolución Francesa la que le había investido de su verdadero carácter nacional, en la misión que desempeña en los tiempos modernos, dentro y fuera de los dominios territoriales, donde flamee la bandera de la Patria.

Al resumir sus consideraciones generales sobre las milagrosas conquistas de la civilización por la humanidad, á la que presenta alentada perpetuamente por el fuego sagrado del patriotismo, en su marcha secular hacia el progreso: consigna en sugestivos párrafos, las ignoradas luchas perturbadoras y los innúmeros sacrificios consumados hasta el momento insigne de encontrarnos en la afortunada década del siglo XIX.

Termina el renombrado hombre de estado asegurando que, las naciones que se muestran insensibles á los dictados [del patriotismo, están destinadas indefectiblemente á perecer!

La Inglaterra, cuyo dilatado imperio se estiende á las cinco partes del mundo y cuya metrópoli encierra en su municipio tanta población como Roma durante sus pasados días de apogeo: Inglaterra, la más vasta, rica y poderosa dominación del universo, tomando como tesis de sus discursos, en los centros académicos del reino, el *patriotismo*, por boca de sus eminentes hombres públicos, presenta una enseñanza lapidaria á ciertas repúblicas sud-americanas que arrastran una existencia anémica, en castigo de haber sus hijos descuidado los santos deberes para con su Patria.

*
* *

Y antes de terminar este ligero y breve estudio, se nos ocurre preguntar: — ¿ Reune el Paraguay los requisitos efectivos, los atributos simbólicos, esenciales de una Nación ?

Que la Nación Paraguaya tiene existencia legal, desde que está reconocida en tal carácter por las potencias civilizadas de Europa y América, nadie lo puede poner en duda. Mas en el sentido absoluto de la perdurabilidad en los tiempos, de sus componentes intrínsecos ante la filosofía de la historia, apenas es Nación. Y si lo es, al menos, en el último concepto, es porque cuenta con monumentos como el Oratorio, el Teatro de López

y el Palacio de Gobierno; y con instituciones como el Archivo Nacional y la Universidad. Cuenta con otro factor de singular jerarquía que al envolverla con su manto de fuego, le imprimió carácter imperecedero: su grande, su gigantesca guerra, con su inmensa victoria de Curupaité.

Pero le falta un monumento á su Independencia: le falta sobre todo conocer, quiénes son sus próceres. Le falta una gran estatua á su único héroe, el general José Eduvigis Díaz, vencedor de la única victoria paraguaya; puesto que Paraguarí y Tacuarí son triunfos españoles. Le faltan museos: el Histórico, el de Bellas Artes, el paleontológico.... una gran Biblioteca Americana. Le faltan sus prosadores, poetas é historiadores, y otros monumentos que conmemoren sus glorias cívicas nacionales.

Una nación, durante su jectación ó incipiente organización, se asemeja, ó cabe compararla con un blok de mármol arrancado á las canteras de Paros ó de Carrara: informe, inespresivo, anónimo, mudo. Es indispensable que aparezca el artífice, el escultor, el Scopas de su tiempo y de su país, que lo labre, lo trabaje, lo modele, le hiera con su cincel, lo revista de formas, le imprima su jenio, le transmita su alma, sus pasiones, las palpitaciones de su corazón: le dé vida, acción, voz, para que tome la palabra, se comunique, hable, se haga escuchar, comprender; y luego se imponga, conquiste respeto, consideración, personería jurídica mundial.

Por eso hemos dicho: « que el sublime arte modele el suelo material, por manos de sus hijos, orlándolo con monumentos arquitectónicos, estatuas--cinceladas en el pórfido, el bronce y el granito --la pintura, cuyas líneas, cuya técnica y cuya estética superior, sean el reflejo característico, inmutable, étnico de su raza.»

El doctor Alejandro Audibert, ex-catedrático de derecho constitucional, acostumbra citar con frecuencia, y hasta se ha ocupado de la Patria — de la entidad Patria-Nación.

Dicho conciudadano la ha definido en los siguientes términos: — «Entiendo por Patria la sociedad política regida por la ley.» — *Alón*, núm. 44. — Y la dirección del citado diario, al publicarle su artículo, reputó al autor como «la figura, acaso, más descollante del foro paraguayo.»

Sensible es que el elogiado jurisconsulto se haya concretado á decirnos lo que él *entiende*, y nó lo que estaba obligado á saber entender por patria.

Las islas de Mindoro, Luzón y Mindanao, contienen sociedades políticas *regidas por la ley*. Las provincias de Jujuí, Catamarca, Rioja, Santiago del Estero, Mendoza, representan otras tantas sociedades políticas *regidas por la ley*. ¿Es intencional la equiparación que el doctor Audibert hace del Paraguay con un estado federal argentino?

«A la vista de estos prevaricatos contra la lógica — dice Voltaire — es cuando le entran á uno ganas de andar en cuatro pies.»

* *

Pertinente al patriotismo tenemos á la vista una definición sintética, tan expresiva como ática.

«¿Qué es el patriotismo? — Sospecho que es sentir lo que siente el buen hermano en la raza, el buen hermano en el recuerdo y la esperanza,» — dice el doctor don Manuel Domínguez.

Consideramos imposible resumir más precisas y sentidas espresiones en veinticinco palabras, de una definición de tal linaje. Además hay que tener presente que el distinguido hombre político la escribió al correr de la pluma, á un amigo íntimo y querido: no para la prensa.

¿Existe el patriotismo en el corazón de la presente generación paraguaya?

Vamos á recordar dos recientes sucesos, que nos pueden orientar con la elocuencia de los hechos.

Don Inocente Vázquez, alentado por el presidente don Emilio Aceval, escribió una serie de artículos en el diario oficioso *La Tribuna*, en los que emitió algunas apreciaciones mortificantes sobre el soldado paraguayo durante la pasada guerra. Una gran parte de la juventud y del pueblo se reunió en meeting de protesta, y luego se encaminó hacia la imprenta con intención de hacerle pasar un mal rato al atrevido escritor. La policía apenas tuvo elementos de fuerza bastante, para frustrar el asalto. Los vidrios de la imprenta de *El Cívico* fueron despedazados á pedradas.

Algún tiempo después un ciudadano consular, prestigioso jefe de partido y publicista de nota, reprodujo aumentados, los conceptos hirientes emitidos por el señor Vázquez, esta vez en *El Cívico*; y entonces esa misma juventud y ese mismo pueblo le llevaron la más imponente manifestación que se haya presenciado en la Asunción, en testimonio de aprobación y simpatía!

¿Existe, por consiguiente, una conducta consciente, patriótica, en el Paraguay moderno?

La admiración y el respeto sinceros por la actuación heroica, en otrora, de este pueblo valiente, ejercen alguna cohibición sobre nuestro espíritu para pronunciarnos con entera franqueza. Sentiríamos aventurar un prejuizgamiento temerario en la delicada cuestión. En presencia de semejante situación y la dolorosa circunstancia de la anarquía profunda que reina en las ideas y en el sentimiento nacional, nos atrevemos á recurrir al patriotismo, al honor y sereno juicio, de los altos consulares representativos de la República, solicitando de ellos, ilustren, proyecten luz, sobre tan vital é interesante problema.

Nos dirijimos á los doctores, Báez, Isasi, Domingez, Viera, Benítez, Caminos, González Navero, Víctor M. Soler, Teodosio González, Pedro Peña: á los señores, Adolfo R. Soler, Manuel Gondra, Fulgencio R. Moreno, Arsenio López Decoud, Cayetano A. de las Carreras, Juan Manuel Sosa Escalada, Belisario Rivarola, Daniel Codas: á los doctores, Hermenegildo Roa, Manuel Franco, Garcete, Bobadilla, Pane, Emeterio González, Eligio Ayala, Emilio Faraldo, Emilio Pérez, Gorriti, Montero, Paiva, Cardús Huerta, Marcial Sosa Escalada, Manuel E. Carvalho, Porta Bruguez, Gregorio Ortiz, Viriato Díaz Pérez: á los ciudadanos Juan J. Soler, Manuel A. Amarilla, Juan E. O'Leary, Eduardo Amarilla, Silva no Mosqueira, Tomás Airaldi, Juan Francisco Pérez, Francisco Bareiro, doctores Riart y Roberto Velázquez.

Los ciudadanos citados constituyen la intelectualidad del país. Todos ellos son personalidades que ocupan encumbradas posiciones en la sociedad, la política, la magistratura, el foro, las letras y la administración pública. Han sido, sobre todo, y continúan siendo los educadores, inspiradores y directores de la juventud y del pueblo, en las aulas, la cátedra, la prensa diaria, los clubs, los comicios, la tribuna parlamentaria, los gabinetes.

Son, en una palabra, los generadores y los inculcadores del ideal nacional. Por ahí se debe buscar y se ha de encontrar la justificación de nuestra actitud.

Nos consta que entre esa pléyade ilustre hay algunas individualidades autorizadas, que sustentan ideas harto estrañas pertinentes á la Patria. El señor Moreno, verbigracia, ha sostenido, no obstante su esclarecido talento, que únicamente durante el gobierno de los López existió la patria paraguaya. Y otros varios que, en contraposición á esta teoría, creen que la Patria quedó, por primera vez, fundada, el 25 de Noviembre de 1870.

Muy lejos de nuestra intención el formular una pro-

testa de censura. Todas las opiniones son dignas de respeto en nuestro concepto, siempre que sean sinceras.

Ponemos punto final, por hoy, rememorando las soberbias palabras de un historiador de la gran República del Norte: — «Somos de ayer, dice, y nuestro nombre llena ya el mundo.»

Nuestros votos!!, porque la juventud paraguaya no olvide tan hermoso gesto de orgullo nacional.

Juansilvano Godoi

ERRATAS NOTABLES: —

En la página 582 — línea veinticuatro — donde dice: comprobados — debe leerse: comprobado.

En la página 589 — en la tercera línea — termina la cita de Estassen, y debieron cerrar las comillas.

En la página 595 — línea quinta — debieron figurar las comillas cerrando las palabras de Fustel.

HISTORIA



LOS LÍMITES DEL PARAGUAY

CAPÍTULO VII

Límites con la Intendencia de Cochabamba

La línea divisoria entre el Paraguay y Santa Cruz de la Sierra ó Intendencia de Cochabamba, está determinada por el rio Parapití. Documentos de fuentes insospechables así lo proclaman con rara uniformidad.

Don Francisco Viedma, Gobernador de la Intendencia de Cochabamba, en un informe oficial del 2 de Mayo de 1793 al Virrey Arredondo decía: «Está situada esta provincia en la zona tórrida, en los 48 grados 16 minutos, y los 53 grados 45 minutos de longitud, al occidente del pico de Tenerife y 16 grados 38 minutos, y *los 20 grados de latitud al Sur*».

«Confina por el Norte con los terrenos incógnitos que hay de mucha cerranía y monte, intermedios entre esta provincia y las regiones de Mojos, habitados en partes de indios de Nación Raches, Siriones y Yuracarees, bien que de estos últimos hay una corta reducción en el nuevo Yunga de este nombre, inmediato al rio Chararé».

«Por el Sur con el gobierno é intendencia de la Plata, cuyos límites los divide el río Grande (1) una de sus principales cabeceras. Por el Oeste, con el gobierno é intendencia de la Paz, y por el *Este, con el río Parapití, ó de San Miguel de los Chiquitos, que lo divide de la provincia de este nombre, y partes de los terrenos que llaman del Gran Chaco*».

Dada la gran extensión de la Intendencia de Cochabamba y la situación de Chiquitos, el Gran Chaco de que habla el Gobernador viene á quedar más bien al S. E. de Cochabamba, si queremos hacer uso de los puntos intermedios. Así enseña la simple observación de un mapa cualquiera; y como el Gran Chaco á que hace referencia fué siempre paraguayo, el río Parapití viene á ser el límite N. O. de la intendenca del Paraguay.

Diez años después el visitador general Don Diego de la Vega, en concordancia con el anterior y con aprobación del Virrey, señalaba también los límites de Cochabamba en su «Guía de Forasteros del Virreinato del río de la Plata», publicada en 1803. Decía: «.....Confina todo el distrito de ella por el Norte con los incógnitos terrenos entre esta provincia y las Misiones de Mojos, habitadas en parte de indios bárbaros de Nación Raches, Siriones, Solastros, y Yuracarees; por el Sur con el gobierno é intendencia de la Plata; *por el Este con el río Parapití ó de San Miguel de los Chiquitos*».

Y para que no haya lugar á dudas, veamos ahora el fallo referente á una cuestión de límites suscitada bajo el coloniaje entre las dos Intendencias de la Plata y Cochabamba. El Señor Trelles dice al respecto: «En la última década del siglo pasado. se ventiló una cuestión de límites entre las provincias de la Plata y Cochabamba, sosteniendo el intendente de ésta, su jurisdicción sobre las misiones de indios Chiriguanos de la Cordillera de los Sauces, situadas entre el río Grande

(1) Llamado también Guapay. nombre indígena.

y el Parapití, fundándola entre otras razones, en la de haber sido el expresado terreno adjudicado á Santa Cruz desde su fundación. La Audiencia de la Plata sostenía la pertenencia á favor de la provincia de su nombre y limitando la jurisdicción de Cochabamba en el río Grande».

«Llevado el asunto á resolución del Gobierno Superior, el Virrey Arredondo mandó, en 26 de Abril de 1794, *que se mantuviese el Gobierno y provincia de Santa Cruz en la posesión de las misiones de los Chiriguanos y Chanesees establecidos y que se establezcan en la Cordillera desde la del Piray inclusive hasta el río Parapití.*» Este fallo del Virrey fué confirmado por el Rey en 1797 hasta nueva determinación.

Se vé pues, por este documento con toda evidencia, que Santa Cruz de la Sierra ó Cochabamba llegaba tan solo hasta el Parapití. Así se resolvió que será de la exclusiva jurisdicción de Santa Cruz *«las misiones de los Chiriguanos y Chanesees establecidos y que se establezcan en la Cordillera desde la del Piray inclusive hasta el río Parapití.»*

En ninguno de los documentos que acabamos de transcribir, constan que el Gran Chaco pertenezca á Santa Cruz ó Cochabamba. Están contestes y uniformes en señalar como término indiscutible el río Parapití.

En cambio la historia se encarga de decirnos que el Chaco pertenece al Paraguay, desde los primeros tiempos de la conquista hasta nuestros días. Así, combinando lo ya dicho con el siguiente documento, se confirma que las tierras de este lado del Parapití, son paraguayas: *«el gobierno del Paraguay ocupa las tierras que caen á la parte Sur de Santa Cruz de la Sierra.»* afirman los historiadores señores Ulloa.

Y la memoria del Virrey Marqués de Castel-Fuerte dice referente á la situación del Paraguay: *«En el resto del país se halla esta provincia cercada cuasi por todas partes de estos bárbaros, que son los que pueblan*

sus bosques y montes, y enfin para expresar su situación universal viene á tener al Oriente el Brasil, *al Norte* (1) *á Santa Cruz de la Sierra y á los Mojos*, al Occidente á Tucumán y al Sur á Buenos Aires.»

«La historia de la Compañía de Jesús de la provincia del Paraguay» por P. Lozano, dice (en la página 50 tomo 1º) que el Paraguay limita: «*Al Norte con las sierras de Santa Cruz en el reino del Perú*».

Con motivo del litigio del fuerte de Curupaití, el procurador general de la ciudad de Corrientes decía el 27 de Abril de 1779: «Sobre todo es muy de notarse que, teniendo aquella provincia (del Paraguay) á la parte de su rio arriba, y en los conmedios correspondientes, *infinito terreno y campos desiertos con bellísimas comodidades, que corren hasta las inmediaciones de Santa Cruz de la Sierra*, solo haya puesto su mira en poblar este puñado de terreno tan distante de sus antiguas poblaciones.....»

Después de lo expuesto, ya no puede existir duda alguna sobre los verdaderos límites entre el Paraguay y Cochabamba. Esa línea que los divide es un límite natural, cual es el rio Parapití.

Bolivia no puede por lo tanto tener derecho ni pretender, que Cochabamba haya pasado á este lado del Parapití y recíprocamente, el Paraguay no puede pretender un solo palmo de terreno hacia la izquierda del mismo rio.

Este rio nace hacia el S. E. de la ciudad de la Plata, descende por las faldas orientales de la Cordillera de los Chiriguanos ó de los Sauces, en dirección al S. E. Penetra en los llanos del Chaco más ó menos por los 20º de latitud y luego forma una gran curva dirigiéndose hacia el Norte hasta echarse en el rio de San Miguel y éste á su vez corre al rio Guaporé. Por tal motivo se le llama San Miguel; y también el de Condorillo ó Timahanas.

(1) Debe entenderse Noroeste, para mayor claridad.

En sus nacientes recibe los afluentes Piray y Sauces. En la región llana forma una gran laguna ó estero llamado Yzozog: El río Parapití suele secarse en tiempo de los grandes calores y sequías, llamándose por esa causa Ysosó ó Yzozog (1) que es probable se derive del guaraní, y *Y-oso-osoba*. «Tiene su origen en el Cantón Pomabamba, provincia de Tomina, en los cerros Candado y Calvario de la Cordillera de Coscotoro». (2)

En el sentir de algunos escritores bolivianos, las aguas del Parapití, corren al río Paraguay desde el sumidero de Ysosó con el nombre de Lateriquique, el que unido al río Tucabaca forma el Otoquis ó Negro, cosa que aun no está comprobada.

CAPÍTULO VIII

Límites con la Provincia de Chiquitos

Operada la desmembración de esta provincia del gobierno del Paraguay en 1560, continuó formando parte del gobierno del Alto Perú, hoy Bolivia. La provincia de Chiquitos ó Santa Cruz de la Sierra como se designaba indistintamente en los primeros tiempos de la conquista, se extendía desde las cercanías de la laguna de los Jarayes y el río Jaurú hasta las márgenes del río Grande ó Guapay. En 1776 cuando tuvo lugar la creación del Virreinato del río de la Plata, quedó comprendida dentro de la jurisdicción de éste, y un año después (1777), fué erigida en un gobierno político militar independiente.

Cuando la subdivisión del mismo Virreinato en 8 intendencias ó gobiernos (1782), uno de ellos fué San-

(1) Y—agua, osó — interrumpir, osó-osoba (repetición) — interrumpirse varias veces.—Total, río de curso discontinuo.

(2) Diccionario Geográfico del Departamento de Chuquisaca de 1903, Sucre.

ta Cruz de la Sierra, suprimiéndose momentáneamente el de Chiquitos. Pero al año siguiente (1783) la intendencia de Santa Cruz de la Sierra fué sustituida por la de Cochabamba, trasladándose su capital á la villa de este nombre. En esta ocasión fué cuando nuevamente se creó el gobierno político é independiente de Chiquitos, juntamente con el de Mojos, de tal suerte, que el territorio comprendido desde las proximidades del Alto Paraguay ó laguna de los Jarayes y el rio Grande ó Guapay fué repartido en dos porciones, ubicándose, sobre su parte oriental desde el rio Parapití, el gobierno de Chiquitos y quedando su parte occidental desde el mismo rio, dentro de la jurisdicción de Cochabamba.

En la rama de hacienda quedó desde entonces subordinado á la Audiencia de Charcas, pero conservando su independencia en los ramos de policía, guerra y justicia.

Tratemos ahora de indagar cuales eran sus límites con el gobierno del Paraguay.

«La relación historial de las Misiones de Chiquitos, del padre Juan Francisco Fernández, publicada en 1726 con licencia del Consejo de Indias, dice: «La provincia á quien vulgarmente llamamos Chiquitos, es un espacio de tierra de doscientas leguas de largo y ciento de ancho:.....*Por el levante baja hasta el famoso lago de los Jarayes á quien con razón llaman Mar Dulce los primeros conquistadores por su amplitud y grandeza.....Por el mediodía mira al Chaco y á ese gran lago, ó por mejor decir, golfo del rio Paraguay*»..... (1)

Este documento, aunque vagamente, nos enseña que la provincia de Chiquitos limitaba con el Chaco paraguayo y el lago de los Jarayes hacia el Sur, y que al

(1) Véase Los Antiguos Límites del Paraguay, por el Dr. Audibert, pág. 174.

Este bajaba también hasta el mismo lago; lo cual equivale á decir que el *ángulo ó costado Sudeste* de la provincia tocaba los Jarayes. Y hay que tener muy en cuenta, que el llamado *Lago de los Jarayes* propiamente, se extiende desde el paralelo 19° hacia el Norte donde están las lagunas de Cáceres, Mandioré, Gaiba y Overaba.

El pueblo más avanzado hacia el Sur y el Alto Paraguay, refiere la cédula Real del 15 de Setiembre de 1772 que dice: «.....La distancia de los pueblos se ha repetido varias veces que es mucha y que de *San Javier, que es el primero, al de Santo Corazón, que es el último*, se cuentan ciento cincuenta leguas». (1)

Vemos con claridad por este documento, que en 1772 la provincia de Chiquitos no tenía ningún otro pueblo más cercano al gobierno del Paraguay que el de Santo Corazón, pues los demás habían desaparecido (2); por ejemplo, la primitiva Santa Cruz de la Sierra fundada en 1560 á más 60 leguas del río Paraguay, subsistió apenas hasta 1575. (Fué fundada según Azara en los 18° 4' de latitud Sur próxima á las ruinas de San José). Las ruinas de Santo Corazón quedaba hacia el O. de la laguna Gaiba en el camino que conduce al Perú. El mismo Azara dice en su correspondencia del 30 de Abril de 1793 que «*la distancia desde dicho puerto de los Reyes al actual pueblo de Santo Corazón, no pasa de nueve leguas*». (3)

Don José Arenales, que considera á Chiquitos como parte integrante del Chaco, dice: «La primera y mas septentrional de estas secciones, es la provincia de Chiquitos, circunscripta al *Este por el inmenso lago*

(1) V. Cuestión de limt. entre la R. Argentina y Bolivia por M. R. Trelles, pág. 160.

(2) De lo que también se deduce que no tenía puerto alguno sobre el Alto Paraguay.

(3) El antiguo puerto de los Reyes estaba en la orilla de la laguna Gaiba situada entre 17°50' y 17°57' de latitud.

de los Jarayes y bocas del río Jaurú; al N. por las serranías que dan origen al Itenes: y al O. por el río Parapití.....; la demarcación por el Sur se acerca al 19° de latitud austral».

«Desde los confines de la provincia de Chiquitos (algo más al Norte de la latitud austral 19°) podemos señalar las dimensiones del Chaco propiamente salvaje, extendiéndose su largo hasta mas allá del 30° de la misma latitud, donde se hallan los vestigios de la antigua frontera de Santa Fé en el río de la Plata. Su ancho, que no es igual en todas sus partes, se determina entre el río Paraguay y Paraná por el naciente; y al occidente por las fronteras orientales de Santa Cruz de la Sierra, Chuquisaca y Salta....»

Según un mapa de un señor Haenke «Chiquitos termina al Norte del paralelo 19° austral».

En el memorial del padre jesuita Francisco Burges, enviado al Rey, está consignado: que «Los Chiquitos confina al Sur con la antigua ciudad de Santa Cruz de la Sierra.....» y ya sabemos que esta población estaba en los 18°4' de latitud Sur.

Según Alcedo, la provincia de Chiquitos se extendía desde 16° «hasta los 20° de latitud austral hasta las montañas de los Zamucos». (art. Chiquitos).

Chiquitos y el Paraguay, dice el mismo autor (art. San Fernando), estaban separados por el río Latirequiquí. Y este río Latirequiquí corre por los 20° de latitud y desemboca en el río Negro, según planchas V y XVIII de la colección Maussy. (1)

Un jesuita llamado Colleti afirma también que el país de los Chiquitos se extendía también desde los 16° á los 20° de latitud Sur.

El historiador Lozano dice: Que la longitud de N. á S. de la provincia del Paraguay «Dando principio

(1) Según el mapa boliviano del presidente Suarez de 1859, corre un poco al S. del paralelo 19°. En la misma latitud, según mapas de los señores C. Romero y Audibert.

desde veinte grados, corre por más de trescientas leguas castellanas...» Según Moias, el Paraguay se extiende desde los 20° de latitud austral.

En un documento auténtico que obra en nuestro Archivo Nacional del 7 de Diciembre de 1598, la jurisdicción del gobierno de Asunción llegaba á «*más de cien leguas por todas partes.*» Y si tenemos en cuenta solamente las cien leguas, viene á tocar los 19° 37' de latitud austral.) (1)

Pero como nunca faltan notas discordantes entre los autores, encontramos á Charlevoix bajando al Sur del paralelo 20°. Dice que Chiquitos llegaba al Sur hasta los 21° de latitud. (V Tomo 4° pág. 134). (2)

Sin embargo, á nadie se escapa que la autoridad y respeto que pudiera merecer la opinión de este historiador, pierde toda su fuerza al sólo considerar la opinión unánime de los demás autores y la serie de documentos que quedan transcritos, que señalan los linderos Sur de Chiquitos desde el paralelo 20° hacia el Norte. Y aun cuando alguien pretendiera lo contrario, sus pretensiones se estrellarían contra la *jurisdicción del Fuerte Olimpo (situado en los 21° 1' 39' de latitud) que comprende indiscutiblemente todo el Chaco Boreal hasta el Rio Negro*; porque es evidente, público y notorio, que este símbolo real de nuestra soberanía nacional, ha impedido antes y despues de la independencia el avance de los portugueses hacia el Oeste del rio Negro y el rio Paraguay. ¿A qué título pues, Bolivia puede disputar al Paraguay el derecho al territorio al Sur del rio Negro (3) y Oeste del rio Paraguay? ¿Ha sido por ventura la nación boliviana la que sintió menoscabada su soberanía nacional, la

(1) V. el mapa confecc. por el Dep. N. de Ingenieros anexo á la obrita del doctor Rolón.

(2) Opinión sin fundamento, contraria á los hechos y Cédulas Reales

(3) Este rio desemboca en el Paraguay algunos minutos al Sur del 20° de latitud.

que hizo esfuerzos para arrojar de esa parte á viva fuerza á los usurpadores portugueses? No. Bolivia no podrá menos que hacer justicia al Paraguay reconociéndole sus legítimos derechos sobre esa zona defendida con altivez y entereza para arrancarla de las garras del invasor.

Los gobernadores paraguayos después de la independencia han continuado defendiendo constantemente su soberanía hasta el río Negro. La llamada Bahía Negra era la manzana de la discordia. La pretendió el Brasil lo mismo que la Argentina y actualmente Bolivia. Era el punto de convergencia de la mirada de los vecinos. Y era entonces natural que los gobernantes paraguayos le asignara preferente atención á la de sus fronteras del interior del Chaco. Por eso mismo han señalado como punto de arranque indiscutible de sus límites sobre el litoral del río Paraguay, la desembocadura del río Negro (2). Y nó solamente así lo considera el Paraguay, sino que así lo consideran actualmente los gobiernos Argentino y Brasileño, y tácitamente otras naciones que han reconocido sucesivamente la independencia del Paraguay.

De acuerdo con estas ideas el presidente Carlos A. López, en uno de sus mensajes al H. Congreso decía, que la *Bahía Negra era el límite Norte del territorio paraguayo en el litoral del río Paraguay*. En el protocolo López Paranhos, del 12 de Febrero de 1858, quedó reconocido que ambos gobiernos reconocían «la Bahía Negra como límite de los dos países».

En un mapa de 1854 confeccionado por el geógrafo Cortambert, de acuerdo con los informes del plenipotenciario, Solano López, se señala como límite Norte á Bahía Negra; al O. comprende el Chaco hasta los 63° 45' de latitud occidental del meridiano de París: y continúa por éste hacia el Sur hasta la intercepción del paralelo que pasa á la altura de las Tres

(2) Que los bolivianos han dado en llamarle Otuquis.

Focas, formando un ángulo recto cuyo vértice está cerca del río Salado.

Es el tratado de la triple alianza de 1865 se consigna como límite *Norte á Bahía Negra, declarándose que Bolivia no tenía derecho sobre esa región.* (1)

En el tratado de límites del 3 de Febrero de 1876 la República Argentina reconoció como paraguaya la *zona del Chaco comprendida entre el río Verde y la Bahía Negra.*

El empresario boliviano Miguel Suarez Arana estableció su campamento en Bahía Negra con el permiso del Poder Ejecutivo del Paraguay (1885). Decía: *Concédesse el permiso solicitado para el estudio del trayecto más conveniente para recorrer un camino carretero, que partiendo de las márgenes del río Paraguay, atravesase el territorio de la República hasta Bolivia, no pudiendo establecer ningún puerto ó aduana sin la autorización previa del Honorable Congreso de la Nación».*

Según el doctor C. Báez: *«El Chaco propiamente paraguayo es la zona comprendida entre el río Negro que desagua en la Bahía Negra bajo el paralelo 20° y el río Bermejo, cuya desembocadura se encuentra debajo de la Villa del Pilar á los 26° 51' 50"».*

En el tratado reciente de Petrópolis de 1903, el Brasil cedió á Bolivia 723 kilómetros cuadrados de territorio situado en el ángulo mismo que forma el río Negro con el Paraguay; pero su concesión no avanzó al Oeste del río Negro, reconociendo tácitamente este río como frontera natural. (2)

Por ley del 5 de Noviembre de 1832 el Congreso

(1) Véase las notas reversales suscritas por las Tres Potencias Aliadas de 1865, y las correspondencias cambiadas con la Cancillería Boliviana con motivo del tratado secreto de la Triple Alianza.

(2) Con tal motivo, nuestra cancillería ha elevado oportunamente su voz de protesta, salvando sus derechos contra las pretensiones injustificadas de Bolivia.

Boliviano autorizó al Poder Ejecutivo de su país para prestar los recursos necesarios al concesionario señor Manuel Luis Oliden, para establecer un puerto sobre el río Otuquis y facilitar la navegación de éste y otros ríos que descienden al río Paraguay.

Por decreto del 17 de Noviembre del mismo año, se concedió al Sr. M. L. Oliden una extensión territorial sin ubicación fija en las inmediaciones del Otuquis bajando hasta la margen del río Paraguay, por donde estaban los fuertes brasileños de Coimbra, Albuquerque y Corumbá, con una extensión superficial «*de 25 leguas en todas direcciones tomadas de un punto dado.....*» (1).

El concesionario tomó posesión de dichas tierras el 18 de Julio de 1836, dándole el nombre de *Provincia de Otuquis* y por capital las ruinas del *Sagrado Corazón* con el nombre de *Oliden*. Pero no pudo llevar adelante su «ilusorio» proyecto, porque la margen del alto Paraguay comprendida entre los 18° y 20° de latitud, punto de mira principal del gobierno boliviano y del concesionario, para el intercambio comercial y político con las naciones del Plata, estaba ocupada por las ya mencionadas poblaciones brasileñas.

Así, la provincia de Otuquis, «ideal como la República de Platón», tuvo una efímera existencia. Fracasadas las aspiraciones bolivianas por la resistencia insuperable del Brasil, cambió de objetivo, clavando toda su atención en el fuerte paraguayo de Bahía Negra. Bajo el impulso de aquellas circunstancias, el Presidente boliviano General Manuel I. Belzú no tuvo reparos en invadir la soberanía paraguaya, declarando en su decreto del año 1853 puertos francos bolivianos á Bahía Negra y el Fuerte Borbón ú Olimpo, ambos á la margen derecha del río Paraguay, el puerto Magariños,

(1) Véase Memoria sobre límites del entonces Imperio del Brasil, por João Carlos Ferreira Pinto, publicada en la «Revista do Instituto Histórico», tomo 45.

sobre el río Pilcomayo, otro en el río Bermejo en los 21° 30' latitud etc. Este decreto motivó por primera vez una enérgica reclamación diplomática de parte del gobierno del Paraguay.

El 27 de Marzo de 1867, cuando el éxito de nuestras armas contra la Triple Alianza empezaba á decaer, Bolivia celebró con el Brasil un tratado de límites reconociendo en favor de éste último en perfecta soberanía, la márgen derecha del Alto Paraguay, desde la desembocadura del Río Negro hacia el Norte. La decadencia del Paraguay después de la guerra de la Triple Alianza por una parte, y la pérdida de los puertos bolivianos del Pacífico, que se los arrebató Chile con motivo de la guerra de 1879 por otra, son causas que se dan las manos en contra del Paraguay fortificando cada vez más en el alma boliviana, por efecto de natural repercusión, el aliciente de la adquisición del puerto de Bahía Negra bajo cualquier sacrificio, y aun en menoscaba de la soberanía del Paraguay, que no tiene la culpa de la posición mediterránea de Bolivia, ni de sus desgracias nacionales.

Según las consideraciones precedentes, no trepidamos en señalar como *frontera indiscutible del Paraguay con Bolivia el curso principal del río Negro, y las cumbres mas elevadas de las Cordilleras de Chochis y Concepción hasta la márgen del río Parapití, extendiéndose la zona litigiosa al Norte del río Negro.*

Pues, es principio universalmente reconocido y proclamado por todas las naciones civilizadas del globo, que cuando dos estados ó naciones toman posesión de un territorio, *deben partirse por mitad, si no existe una línea divisoria natural como una cordillera, una montaña, un río, etc.*, entre ambos pretendientes. Que cuando una nación se establece en la orilla de un mar ó un río, su derecho no se extingue en el pequeño plantel de la población; sino que se extiende hasta encontrar un accidente natural más pronunciado, y

solo en el caso de no hallarse, debe solucionarse de común acuerdo fijando límites artificiales como paralelos, meridianos, postes, muros, etc. La demarcación de fronteras con Bolivia solo debe, pues, solucionarse de acuerdo con estas reglas, porque así lo impone la justicia y la paz futura de las dos Repúblicas hermanas.

La designación de un paralelo como lindero es inadmisible; porque es peligroso, y porque es fuente fecunda de discordias y desgastes inútiles de energías, tanto más cuando que entre el Paraguay y Chiquitos existen límites naturales bien pronunciados como son los ya mencionados. Hubiéramos querido ser más generoso con nuestros hermanos de allende el Parapetí, fijando una línea arcifinia mas al Sur de la indicada, pero la naturaleza del suelo se opone. No existe ninguna otra cordillera ó montaña ó un río que puedan reunir las condiciones necesarias para servir de fronteras, dada la planicie indefinida del gran Chaco.

La fijación del río Negro como límite entre los dos países, prestaría por otra parte ventajas incalculables; pues los dos gobiernos podrían ponerse de acuerdo para emprender la empresa de canalización de dicho río poniéndolo en buen estado de navegabilidad, cuyo resultado indudable será la explotación de las inmensas riquezas naturales del Chaco Boreal, las provincias de Santa Cruz de la Sierra y Chiquitos, así como á la vez, se asegurará para siempre una franca solidaridad y confraternidad internacional, tan indispensables para la prosperidad y grandeza futura de los dos países unidos por una misma historia y geografía.

J. L. Mallorquin

(Continuará)

CARTAS HISTÓRICAS DE
D. MANUEL PEDRO DE PEÑA

(1865)

SEGUNDA SERIE

CARTA XXVII

(Conclusión)

Buenos Aires, Junio 17 de 1865.

Mal aconsejado Mariscal Presidente, sobrino mío: no había pensado escribirte más, con motivo de hallarse bloqueados tus puertos, hasta que salieses á puerto de claridad, ó le tomases en estos parages; pero suponiendo que estarás haciendo de tripas corazón, después del suceso del 25 del ppdo., día en que Doña Josefa Rivas mandó celebrar en esa una misa cantada por la felicidad de las tropas, y por el buen éxito de tus armas en la ciudad de Corrientes, he resuelto continuar mis epístolas para prestarte algún consuelo, en circunstancia de estar convencido que estos Argentinos, Brasileños y Orientales están resueltos á sacarte las entrañas, pues el 25 han principiado prodigiosamente á cortar la hebra á tus tropas.

¡Qué mortandad, qué estrago, qué carnicería de Paraguayos en la ciudad de Corrientes! Se cuenta que fué horrendo el asalto, que la muerte se sació de horrores, que se fatigó de desdichas, y se empalagó de angustias.

Dos terrorismos lucharon sobre los infelices paraguayos, el de tu despotismo, y el de la tremenda venganza del brazo argentino: no resistieron á este segundo,

dispararon, se desentendieron del tuyo, y hallaron alivio en la fuga.

He visitado á los heridos paraguayos que están en el hospital, y me han referido que la tragedia fué fatal, que los vapores de la difunta sangre los ahogaba, que á los principios se acordaron de tí; pero que despues se olvidaron, y no atendieron ni sintieron más que balazos y bayonetazos argentinos y brasileños. Las calles eran rios de sangre, y la misma ciudad un infierno. ¡Qué cara les cuesta tu temeridad! ¡Te maldicen mil y mil veces, y yo los ayudo á lo mismo!

Asombrados están del buen trato que acá reciben: comparan esto con aquello, y se admiran de la diferencia: dicen que esto es el Cielo, y aquello es el Infierno. Yo de mi parte hago lo que puedo, les esplico bien tu tiranía, les hago entender tu brutalidad, te lleno de maldiciones hasta lo infinito, y les demuestro patentemente que eres peor que Satanás.

He hecho comprenderles lo que es esa *Estrella de la orden nacional del Mérito*, que has inventado para hacerles mascar lana á los Paraguayos, para no darles plata, para engaitarlos y engatusarlos; les he dicho que eres un engañabobos prodigioso.

Saben ya que *estrella* es un marisco, y como Mariscal haces uso de ella: les he conjugado la voz estrella de distintas maneras, ya poniendo en huevos estrellados, ya mostrándoles que te has levantado á las estrellas, que quieres contarlas, que los has estrellado contra los argentinos, que tú eres el más estrellado de tu caballería, y que á estrellero nadie te gana.

Conocen que esas placas estrellares son las estrellas que ahora mismo estás viendo, y más adelante con otras placas te has de aplacar mejor; mucho más cuando aparezcan los méritos de tu causa, aunque te reserves algún mérito de congruo para tu salvación. Dices que la estrella de caballero que ostentarán en

el pecho esos denonados soldados, es el testimonio más elocuente de su valor y arrojo, que eclipsará con su brillo al enemigo, que osare ponerles frente.

Más barato te habría sido, y más apropósito á esos méritos serviles, coronarlos con ramojos de laureles cimarrones, que allí abundan, en prueba de ser todos Laurencios, dignos de ser quemados en parrillas.

Empleo con estos pobres heridos el mejor sermocial language guaraní: se embeben de cuanto les predico; conocen que les hablo el Evangelio, se impregnan de la verdad, y la confirman con la experiencia.

Ven que están en país libre, hospitalario, caritativo, en camas de fierro con blandos colchones, frazadas suaves, sábanas, colchas y almohadas aseadas y limpias: habitaciones espaciosas, asistidos por profesores científicos, cuidados por castas y religiosas hermanas de la caridad, blancas y puras como ampos de nieve, diligentes solícitas como Marta, y vigilantes como las mujeres piadosas.

Visitados por las nobles Matronas de la Beneficencia, socorridos superabundantemente de espontáneas limosnas de un pueblo magnánimo, rico y generoso, y auxiliados y consolados por virtuosos Sacerdotes cristianos.

Llámanse felices prisioneros, notan la edad de la razón en que está esta sociedad, confiesan que tu derecho de gentes no es como este, que allí hay mucho de guaicurú, de caribe y hotentote, que aunque no se come á los prisioneros, se atormenta, se degüella y se esclaviza: ven que está muy surtido el salvajismo tuyo, pues ya obras como salvaje puro, ya como ordinario, y ya como bárbaro y semi-bárbaro. Todos estos estados les he esplicado y aclarado muy bien.

Despues que los he sacado de su letargo, se ven como desperezados, se avergüenzan de que hubiesen sido tan ruines, tan idiotas, tan débiles, tan ciegos.

Les saltan á los ojos mis razones, y quedan cerciorados que la prueba que los Argentinos son valerosos, es que se contentan con ver rendido á su enemigo, y no como tú que por cobarde y vil te complaces en derramar sangre, y hacer cortar orejas.

Cuando desembarcados se les presentaba coche, y se les invitaba á que subieran á él para ser conducidos al hospital, hubo quienes rehusaron, creyendo profanarle por parecerles ser el tuyo, hasta que obligados aceptaban, dando las gracias, y diciendo: *¡Qué gente tan buena esta!*

Lo que sí no sabré decirte si se les instruyó, como se hizo contigo, cuando recién viniste acá, y principiaste á subir en coche: la etiqueta que se usa por cortesía de ofrecer ó ceder los asientos traseros ó delanteros á los huéspedes ó favorecidos, por que yo en esto de ceremoniales y colocaciones no me fijo mucho: sé el orden de categorías y gradaciones que se observa en lo eclesiástico, en lo militar, en lo civil, y en lo femenino; sé que los machos van por delante, y los arrieros por detrás, y que arrieros somos, y en el camino nos encontraremos.

Lo más importante en esto, es poner en tu conocimiento que en esta recogida de prisioneros anduvo con su colada desenvainada nuestro Coronel D. Fernando Iturburu, y fué conocido por sus paisanos degenerados.

En otra ya aparecerá el Teniente Coronel D. Juan Francisco Decoud, y sus oficiales paraguayos, un Alonso, un Machain, un Ferreira, dos Decoudes, un Acosta, un Delgado y un Méndez, que se embarcaron el 15 del que rige á las 10 de la mañana, día de Corpus Cristi, con destino al ejército que va á redimir al Paraguay. No se trata de formar ni tomar partido, todo es entero, y por entero, van todos á derribarte y salvar la patria.

Lo que no sea esto, cuanto se hable, y se escriba,

es conversación. y el resultado será lo que indica el refrán que dice: « Dos potros á un can, bien le morderán. »

Si con el General Belgrano fueron los Paraguayos ilustres D. José Ildefonso Machain, D. Ramon y D. José Espínola, D. José Alberto Cálcena y Echeverría, y don Bonifacio Ramos, hoy van otros nuevos con el General Mitre, llevando un mismo fin, libertar la patria, sea ó no que se callen sus nombres.

En esta carrera de gloria á que se han lanzado, tal vez no hagan grandes hazañas; pero lo sumo del mérito de ellos consiste en que, si nace un héroe, no ha de aparecer sin el hombre de bien; se empeñará como virtuoso en ser feliz para trabajar en la felicidad de los demás.

He leído en tu *Semanario* del 20 ppdo. que me vejas por que llamé á Mitre el *nuevo Moisés*, que le dije que era un *alter Ego* de nosotros; pero no he dicho que era el Moisés de los Paraguayos rebeldes, sino de los Paraguayos liberales.

Déjate de esos disparates, y más bien contempla que vas á encontrarte solo, y probablemente marcharás á esconder tu vergüenza á Inglaterra, pues con los exíguos elementos que puedes reunir, dudamos mucho que tengas resolución de afrontar el peligro; tenemos esperanza, tenemos fé en que las armas aliadas recogerán el laurel de la victoria: ellas están sostenidas por el robusto brazo de soldados, que defienden la libertad y el derecho de su patria, y que están resueltos á morir ántes que ceder el campo al enemigo.

Miéntas tanto, puedes hacer lo que se te antoje, aprovechándote del corto tiempo que aun te queda para saciar la conciencia de tu criminal espíritu, para desahogar el furor y la rabia que te hacen experimentar tu impotencia y debilidad, por que la justicia ya no tarda en hacerse sentir y pronunciar su terrible fallo, arrojando todo el peso de su venganza sobre el

que ha pretendido violarla soez y descaradamente, y entónces solo te quedará el remordimiento de la conciencia para expiar el enorme crimen que has cometido.

Has visto que la Nación Argentina, con la unanimidad característica de sus hijos en caso semejante, se ha decidido á encarar y sufrir toda clase de sacrificios para reparar la afrenta, y la calumnia que arrojas sin cesar, contra la honra y la dignidad del nombre y pueblo argentino.

Los hombres del gobierno de la República Argentina se han alarmado con la actitud vandálica del Paraguay, á quien no esperaban ver salir tan alevosamente de su *crisálida*: pero ya te han dado en Corrientes un buen descalabro, ya te han hecho entender que los avances pérfidos de tus arbitrariedades abusivas te traen cuestiones difíciles y espinosas de resolver, y que solo tendrán su arreglo con tu humillación completa, y el lanzamiento del gobierno, en que permaneces con menoscabo del honor y la dignidad de la Nación. ¿Si esto ha sido al principio, qué será al fin? Veremos si estas tronadas estrepitosas no vienen á quedar en agua de cerraja y caldo de coles.

Conócese que los trabajos del Comité de los Paraguayos liberales te escuecen. El comité y tu gobierno están en exhibición; de un lado está la mentira, de otro la verdad; de un lado la tiranía, de otro la libertad: de un lado están el egoismo, el interés individual, la loca ambición con todo su cortejo de vicios y maldades, del otro están la abnegación, y el patriotismo puro y desinteresado con su aureola de gloria, con que va á ser coronada la República libre é independiente.

Los Argentinos, Brasileños y Orientales han oído ya nuestra voz, la más sincera y patriótica, y no ha podido dejar de tener eco en sus corazones. Hemos hablado á estos pueblos, y nuestra palabra, que es la palabra de hombres honrados, ha sido escuchada y respetada en muy buena oportunidad; ella ha sabido

tocar las fibras de corazones, que conservan puros en el fondo del alma los sentimientos de libertad é independencia.

No te pares en las quisquillas de que, si se te hace la guerra á tí, ó al Paraguay, si hay agravios, si no hay agravios: lo que se vá á hacer es quitarte de en medio, y que el país quede en rango de nación libre é independiente. Es preciso dejarnos de cuentos, y saber que sin nosotros ó con nosotros, sin partido ó con partido, quieras ó no quieras tú, quieran ó no quieran los Paraguayos, estamos en el caso de la venida de nuestro Divino Redentor. El género humano Paraguayo se redime, llegó su hora, á buenas ó á malas vamos á ser salvos. Los Apóstoles de Jesús fueron pocos, murieron, y no hicieron falta; pero la redención marchó adelante, y gozamos sus frutos.

Vase á salvar á los pecadores, los ciegos verán, los sordos oirán, y los tullidos andarán, aunque no todos los que digan:—*Señor, Señor*—entren en el reino de los Cielos.

Estamos en el Tabor: no te hagas el tentador de Satanás, ofreciendo los tesoros del mundo á los que están llenos de riquezas. Lee y relea el discurso del Dr. D. Roque Perez, que se registra en este diario del 11 del corriente, y penéstrate de sus razones, del alto concepto que se merece el Presidente Mitre, y de la necesidad que hay de que desaparezcas de ese teatro. Es documento importante para hacerte desistir de tu empeño: contiene verdades eternas: para recomendación de tu alma no tiene precio.

Un señor D. Eduardo Ugarte, corresponsal de la «Nación Argentina» me pregunta en una correspondencia del 5 del que rije, publicada el 11 en dicho diario, que ¿qué diré yo, cuando vea que tu servidor Pedro Duarte ofrece libertad á tu nombre? A esta pregunta no puedo callarme, y para ello tomo los

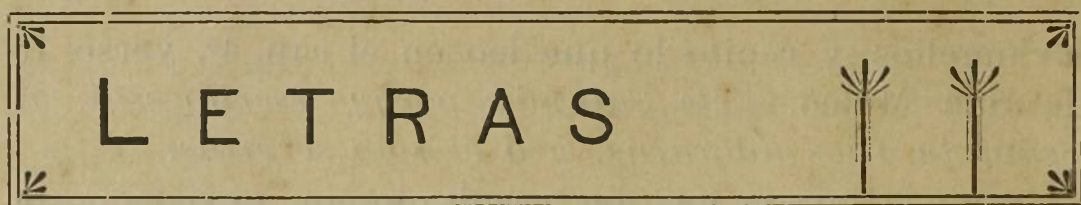
Evangelios, y repito lo que leo en el cap. 4º, verso 10 de San Mateo: *Véte Satanás: porque escrito está: al Señor tu Dios adorarás, y á él solo servirás.*

Despues que te has desacreditado con tu sistema de gobierno, despues que infamemente has procedido con el Imperio del Brasil y la República Argentina, te animas todavía á ofrecer los reinos del mundo y sus glorias á los que rebosan de todas las delicias y bienaventuranza de la vida.

Veremos pronto si sigues siempre con tu tema, ó tomas la senda que te marca tu tio

El ciudadano Paraguayo--

Manuel Pedro de Peña



EL GRAN ESTETA INGLÉS

SIR JOHN RUSKIN

y sus

“SIETE LÁMPARAS de la ARQUITECTURA”

Colocado el crítico ante la obra de un creador y reformador como Ruskin, ante su insólita complejidad, ante las ramificaciones que de ella parten hacia infinitos planos mentales, comprende cuanta profundidad condensó Goethe en pocas palabras cuando dijo que para conocer bien una cosa sería preciso conocerlas todas. Para estudiar á Ruskin sería preciso conocer bien por lo menos, algunas de las varias disciplinas en que él ejercitó como pocos, su espíritu de elegido.

No es Ruskin de esos creadores sobre los cuales cómodamente puede emitir juicio la crítica. Sin haberse dicho sobre él la última palabra, ha sido admirado y venerado con el fanatismo idólatra que en otros tiempos supieron despertar los antiguos Enviados. Sin haber sido bien comprendido, hásele rechazado con el mismo encono que si se tratase de un satánico anticristo.

Cuando un hombre transforma el arte, hermanando sus problemas con los de la sociología y la moral; cuando produce obras que crean una literatura; cuando emite teorías que transforman apreciaciones y estéticas anteriores; cuando los que siguen sus teorías, alteran las formas de sus casas, la ornamentación de sus muebles, las líneas de sus decorados, las joyas de su uso, dándose á trabajar con entusiasmo, en no se sabe qué credo misterioso; cuando en pleno siglo XX levanta los espíritus hacia un credo nuevo y alrededor de su recuerdo se crean sociedades y se dan conferencias y se fundamenta una nueva Religión basada en la Belleza, precisa convenir que todas las equivocaciones son excusables ante lo insólito del caso, así como son admisibles por igual razón todas las admiraciones.

No intento estudiar á Ruskin. Para ello tendría aún que hacer viajes, aprender idiomas, familiarizarme con diversas técnicas de arte y disciplinar facultades en desorden. Lo que presento es un bloque de notas marginales, en las que habrá algo sobre el hombre y un ensayo sobre una de sus obras más típicas é impresionantes. Y empiezo por

La crítica

Sobre Ruskin, la crítica está aún por hacer por una extraña razón de imposibilidad cronológica. Si, como se dice, Nietzsche, no escribió para sus contemporáneos, Ruskin no escribió para mucha gente que todos conocemos. Cuando se intenta transmitir la impresión de intensidad que caracteriza casi toda su obra, se vé que este espíritu extraordinario no nos pertenece. Que él es nuncio de algo muy grande que está gestándose actualmente y que tal vez sea el legado que el siglo XX prepare á la futura humanidad. Está Ruskin fuera de nuestra crítica, de nuestras pobres alabanzas, de nuestras groseras caídas.

Aparte de que ya la crítica va quedando relegada á su verdadero papel de amena gimnástica, porque afortunadamente ya vamos comenzando á no leer lo que han dicho de Zola, sino lo que dijo Zola, y á no querer saber lo que se piensa de Verlaine, sino lo que pensó Verlaine. Sabido es que cuando murió el gran Hugo, Renan escribió: «Fué el más grande entre los que se propusieron llevar muy alto las nobles aspiraciones de la poesía». Simultáneamente, un crítico católico decía: «El Señor Hugo dejó de existir hoy á la una y 35 minutos. Estaba loco hacía 30 años». Sabido es también que para Anatole France, Verlaine, era un sublime, en tanto que para Tailhade era un majadero.

Y si sobre estas mentalidades perfectamente comprensibles, se ha opinado con tal disparidad y apasionamiento, ¿qué no habrá sucedido con un Ruskin que especuló en planos tan poco familiares para la crítica al uso!

Una rápida consulta á los hierofontes de la opinión, vá á decirlo.

Por lo pronto, debe consignarse que Ruskin ha sido olvidado de modo inexplicable, por críticos de toda alcurnia. No he podido explicarme el porqué. Acaso no le entendieron, acaso no era divertido hablar de él... Mas nada tan cierto como este hecho.

Pompeyo Gener, en sus *Literaturas malsanas* habla del esteticismo inglés; dos veces consagra unos renglones á Ruskin y se equivoca en ellos.

Tolstoy en su desahogo titulado *¿Qué es el arte?* se declara enemigo irascible de todo lo moderno. Insulta desde los días de Verlaine en adelante, á todo creador de alguna notoriedad. Ridiculiza en Música á Wagner, en pintura el impresionismo, y en general á todo atrevimiento. No leyó á Ruskin.

Ahí están *Los Raros* y otros trabajos de Ruben. En

ellos se habla de Ibsen, del Eugenio de Castro, el gran esteta; de Nordau, de Whiltman, de Swimburne. Ni una letra de Ruskin.

Gómez Carrillo escribe su obra especial sobre *Literatura extranjera*. Habla de dos estetas: D'Anunzio y Gabriel Rossetti. Ni cita á Ruskin.

El gran Guyau, llena nada menos que 387 páginas sobre el tema *El arte desde el punto de vista sociológico*. No tiene una frase para el escritor que más original y más hondamente trató este mismo tema. (V. METIN. *Hist. du social. en Anglaterre*).

Grasset, que siguiendo las huellas á Lombroso y Max Nordau, escribe su gran tratado *Demifous et demi-responsables*, para presentar á Eskylo, á Shakespeare, á Balzac, á Beethoven y á Goethe como locos, no conoce á Ruskin. De conocerle, allí estaría haciendo compañía á los anteriores y á Schopenhauer y Newton, que asimismo fueron unos «semi-responsables» para el sensato Mr. Grasset.

Idéntico caso ofrece Lombroso en su famoso *Homme de genie*, en cuyas 600 páginas no se cita una sola vez á Ruskin ni aún para arrojar sobre él, el pueril fango mental que el ilustre italiano suele arrojar á los grandes de todas épocas.

Todos estos señores han escrito de arte, sin al parecer, conocer el nombre del más discutido crítico artista contemporáneo.

Júzguese de una crítica cuyos representantes se encuentran en esta situación !

Tenía que haber sin embargo, honrosas escepciones. Citaré los nombres de Sir Jhon Lubbock, autor de una *Conferencia* sobre el maestro, dada en la *Ruskin Society* de Birmingham; citaré á Bourdeau, que estudia al gran esteta y le incluye entre los «Maestros del pensamiento contemporáneo», — con Stendhal, Taine, Re-

nan, Spencer, Nietzsche, Tolstoy y Hugo;—á La Size-
ranne, con su obra *Ruskin et la Religion de la Beaute*;
á Jacques Bardoux, autor de la obra *John Ruskin*, y
por último, al tremendo Max Nordau, que en su *Degen-
eracion*, vacia sobre Ruskin los insultos que suele
utilizar normalmente á falta de razonamientos.

No puedo detenerme por hoy á examinar obras de
detractores. Sólo diré que Don Máximo, para quien
Pöe es «un degenerado», Zola «un majadero» é Ibsen
«un completo imbecil», Ruskin no podía ser sino «un
loco delirante». Más, el gran hombre alemán nos tiene
acostumbrados á sus epítetos que ya no asustan á nadie
desde que sabemos que *El Pensador* de Rodín, según
él, es un cuerpacho que «ningún espectador de gusto
no depravado puede contemplar sin repulsión...» Ya
sabemos á qué atenernos sobre este percherón de la
crítica, para quien Sorolla es el mejor pintor posible
y Blasco Ibáñez el mejor novelista del planeta!

Y paso á mi tema, comenzando por hablar de

El Hombre

Nació Ruskin en 1819, hijo de un comerciante que
amaba el arte y los viajes y que le dejó al morir 5
millones.

De origen escocés, como Carlyle, recibió de su ma-
dre, puritana, una educación bíblica. Pudo ser un bur-
gués y resultó un Reformador.

Favorecido por la fortuna, se dedicó á los viajes.
Muy joven aún, recorriendo la Suiza siente despertarse
en él un amor irresistible hacia la naturaleza, y el arte.
Arrastrado hacia el análisis de lo bello, visita entonces
ciudades antiguas; estudia las construcciones medioe-
vales y consagra años enteros al análisis de los gran-
des pintores, especialmente los «primitivos», los ante-
riores á Rafael, sobre los que luego había de despertar

la atención de Europa entera; simultáneamente iníciase en la pintura siendo sus maestros Copley, Fielding, y Harding. Su primera obra tenía que ser naturalmente la de un artista y fué su defensa de Turner, por el cual tuvo siempre una gran admiración. Despues inicia sus incursiones en campos diversos. Viviendo una vida de lucha no exenta de cierto esplendor original termina por excitar la curiosidad inglesa hacia sus actividades. Comienza á combatir el industrialismo, recomendando el trabajo manual; y nuevo Tolstoy, dá él mismo ejemplo, gravando admirablemente por sí mismo las láminas de sus obras, sacando para un solo detalle de nuves, ochenta copias diferentes. Interesado por los olvidados, regala terrenos para la creación de escuelas. En estas comienza á divulgarse sus teorías sociales: armonía de las clases, rehabilitación del trabajo manual, desprecio á lo mecánico.... Para poner en práctica sus enseñanzas, funda una hermandad semejante á las *Guildas* medioevales, que llama *Guilda de Saint-Georges* y hace que en ella el obrero trabaje á mano en protesta del industrialismo.

Utilizando esta pequeña obra económica, siembra gérmenes de arte en sus partidarios. Previendo las futuras catástrofes socialistas, ensaya paliativos, buscándoles en el arte y en el retorno á un trabajo dulce y grato á la manera antigua. Ve el desarrollo de la democracia que crece aún estando al parecer ahogada por el humo de las fábricas, y propone y hace habitaciones-modelo para obreros; funda por último con algunos estudiantes, Misiones, en el centro de los barrios miserables de Lóndres y dota á Sheffield de un Museo de Arte.

Mas para comprender la obra de Ruskin habría que recordar la situación de su país, cuando él comenzó á iniciarla.

En 1840 Inglaterra estaba en plena fiebre industrial. El país era una fábrica. Recuérdese aquel personaje.

de Dickens que no quería saber sino de «hechos.» Era de esta época. Pero los pulmones comenzaban á estar hartos de humo. Se comenzaba á desconfiar de las máquinas y del alcohol. Y aunque «los espíritus estaban cerrados para el arte», como la vida era odiosa, se esperaba algo. Cuando un país necesita directores espirituales los tiene. Surgieron Carlyle, Dickens y Arnold. Un filósofo, un novelista y un poeta. Faltaba el artista y apareció Ruskin. Solo un espíritu mezquino podría negar que estos hombres son el símbolo de la Inglaterra, grande, elevada y triunfadora.

Veamos ahora si quien pensaba como Ruskin tenía derecho al triunfo.

El Pensador

En Ruskin como en todos los genios destinados á ejercer influencia sobre las ideas humanas, la esfera de la mentalidad es ilimitada. Abarca en su esfuerzo extraordinario campos diferentes y aún opuestos, siendo lo interesante que sobre todos ellos pasa con una misma energía genial y unificadora. Como Goethe que es poeta, mántico, é investigador científico, ó como Wagner que es reformador, músico y poeta, él es pensador y esteta, artífice y crítico. Crea, opera, piensa y censura. Acaso su éxito no descansó por esto en la originalidad de sus doctrinas, sino en la variedad de los ambientes en que ellas llegaron á influir. El mundo del dinero—la Banca de Inglaterra—le suplica venga á ennoblecer sus proyectos, haciéndoles bellos; los obreros por otra parte le escuchan y le siguen; los artistas le veneran; y los estetas, se apoderan del alma de sus doctrinas y conciliando lo que en ellas hay tomado á la naturaleza, á la religión y al arte, ensayan fundar un nuevo dogma basado en ese algo universal é innegable que se llama la Belleza. Solo un genial podría haber tocado tales resultados.

Uno de los méritos de Ruskin, dice Bourdeau, es haber atraído hacia las masas la atención de artistas y letrados. Su obra es grande, es social. Sus conferencias en Oxford contribuyeron á determinar ese movimiento ya hoy universal conocido con el nombre de *extensión universitaria*. Estudiando de cerca á las clases necesitadas, descubre sus dolores, y hace pública la inutilidad de la economía política para evitarles. Se propone moralizar la ciencia económica y además, hacerla estética y humana. Y uno de sus puntos de vista es este: «No se trata de saber cuantos trabajadores cuenta un pueblo, sino cuantas vidas hace tolerables.» No se trata de saber cuanto produce ó consume una nación sino cómo lo produce y lo consume. Nada importa que el número de máquinas ó de fábricas aumente si la miseria no disminuye. No está el secreto fuera de nosotros, en el mundo exterior. Ni el progreso es tal si lo es tan solo externo. Tiene que haber paralelage en todas las líneas que traza la evolución. No se trata de comer solamente; es preciso tener tiempo para contemplar.

Yo sé bien que Ruskin ha sido atacado enconadamente. Le ha atacado la ignorancia no conociéndole bien y aún no conociéndole de ninguna manera. Recuérdese la serie de críticos que le olvidaron, antes de ahora enumerada.

Se le atacó por el socorrido sistema de las contradicciones. Como si pudiese existir pensador alguno incontradictorio. Aparte de que la contradicción no es siempre un estigma de debilidad. En el terreno de las ideas nuestro espíritu puede y debe ser alterable, evolutivo y transformable. Solo en el de las impresiones y en el de la práctica de la tolerancia, de la bondad y del altruismo debe tender á lo perenne.

Nuestros juicios pueden ser transformables; porque para su exteriorización se hace necesaria la palabra. Aparte de que somos más consecuentes íntimamente

de lo que parece y si no lo demostramos, es gracias á nuestra dialéctica del momento que casi siempre se tiñe de nuestras emociones pasajeras.

Se ha atacado también á Ruskin recurriendo al tópico pueril de la falta de novedad. Preguntan algunos: ¿Dónde están las ideas nuevas de Ruskin? Recomienda la consagración en cuerpo y alma á la obra emprendida; dice que la vida debe ser la esencia del arte; que una verdad intransigente debe resplandecer en todas nuestras creaciones morales ó intelectuales; que solo el trabajo de corazón puede producir obras dignas de la nobleza humana; que frutos sagrados de nuestra inteligencia no deben ser prostituídos confiándoles á la exteriorización mecánica, ni ser vulgarizados por el placer y para el placer; que el arte no es la sensualidad y que el artista debe ser un consagrado; que tenemos precisión de volver á los estados de alma que hicieron grandes á los trecentistas y huír de las afectaciones que arruinaron al Renacimiento; que nuestra soberbia nos impide conocer la paz del *old times* y que nuestro progreso en suma no es sino febrilidad..... y otras mil generalidades relacionadas no solo con el arte, sino con la moral, la economía y la sociología, que no desconocíamos y que además no siempre nos convencen....

Yo no respondería á los que así hablan no con la sempiterna frase bíblica del *Nihil novum*—porque no creo en ella. Yo creo que todo es nuevo constantemente; que todos los días brotan nuevas maravillas ante nuestros ojos atónitos; que las cosas no pueden herir mi atención de la misma manera que la de mis antepasados los pastores celtiberos. Y que si en suma se condensase en media docena de líneas lo que dijeron Cervantes ó Goethe nos parecería que tales líneas no serían lo que nosotros podríamos saber leyendo á los dos grandes genios. Hay en todos los genios atisbos, fé, arte, sugestividad y entusiasmo que solo

pueden percibir quienes hayan frecuentado atmósferas vecinas de las suyas; quienes hayan procurado acercarse á ellos, no quienes les censuren. Solo los capaces de llegar á ciertas zonas de enrarecimiento saben encontrar esa novedad que no es llamativa, la única novedad, la que no seduce por su ropaje ni por su rótulo. La belleza no es responsable de que la masa contempladora sea inapta para percibirla. La variedad no puede negarse porque para el idiota todo sea uniforme. Si cuando recibimos las impresiones exteriores las queremos acomodar precipitada ó prematuramente á los estrechos registros á veces enmohecidos de nuestro intelecto haremos una labor esteril.

Ruskin tuvo á bien mirar la naturaleza, la sociedad y el arte con una sola mirada: la de artista. A todo aplicó su piedra de toque del sentimiento; y todo fué visto por él á través de su temperamento de esteta y de creyente que quiere encontrar en el arte una justificación de la Providencia. Para él, el culto de la belleza fué una manera de adorar á Dios. Yo no he de justificar ni censurar esta estética que ha sido calificada de «espiritualista y protestante» y de apta para aquel público inglés de 1840 que era cristiano, doctrinario y conservador. Ni tampoco he de arrojar á la curiosidad ociosa pedazos aislados del credo social ruskiniano. He querido consagrar unas líneas de homenaje al pensador sin descubrirle. Habría que temer que no me lo agradeciera cierta parte de la crítica burguesa, refractaria á todo lo que tiene su virtud en el matiz.

El Esteta

Ruskin, aún hablando exclusivamente de la belleza tiene algo de grande y transcendente que no tienen los preceptistas. Nadie como él sabe relacionar el arte con la naturaleza, con el hombre y con la vida.

De entre su prosa apasionada surge el concepto del Arte con un nuevo valor que nos impresiona. Sin definiciones, y sin representaciones esquemáticas, sugiere con la potencia de su expresión que impone sus ideas con la fuerza del entusiasmo y de la originalidad.

Asomados á su espíritu, nos encontramos como al borde de un lago en el que nuevos ondages y conmovedoras lejanías nos revelasen que aún había mucho desconocido en la vida. Y queremos penetrar en el lago.

Derrúmbase ante su visión nuestro concepto antiguo y convencional del Arte y no queremos ver ya en él ese algo aislado meramente deleitoso y propio para excitar espíritus adormecidos ó establecer categorías sistemáticas en tratados y perceptivas, sino algo palpitante, algo aplicable á nuestro vivir y á nuestra evolución.

Y hé aquí el caso de un exquisito que queriendo hacer arte hace moral y aun hace ciencia.

Este arte religioso y unificador que es á la vez moral y no deja de ser ciencia, es la esencia del sistema de Ruskin. Y el *aestheticismo* ó estetismo es el nombre, con el cual ha sido vulgarizada. ¡Cuán lejos del espíritu que yace oculto en esta palabra, están las aberraciones que han usurpado su empleo! No he de hablar de ellas pues si algo se conoce relacionado con la palabra esteta, es precisamente lo que sobre ella ha sido superpuesto parasitaria y soezmente.

Y continúo.

Aparece como carácter plenamente visible en esta ramificación de la obra de Ruskin, el refinamiento. Ruskin altruista y sociólogo no encuentra suficientes argumentos con que movernos á piedad hacia el obrero. hacia el necesitado, hacia el ignorante. Pero Ruskin esteta habla á refinados y entonces su literatura es para literatos, su pintura es para pintores y su poesía para poetas. Es entonces su obra, obra de ini-

ciados, como se ha dicho, obra de técnicos á quienes no hay que convencer con palabras sino con hechos. Hueffer, hablando del gran ruskiniano Dante Gabriel Rossetti en su *Memoir* dice que era un poeta *literario*, un poeta *escritor*. Esta expresión pleonástica sería aplicable al esteticismo en general.

Ruskin tiene compasión por el humilde. Tiene condescendencias con el ansioso de belleza pero detesta al *amateur* ensoberbecido. Y dicho se está que ante un técnico como él la mayor parte de la crítica está compuesta de aficionados más ó menos serios. No le importan sus juicios groseros; les provoca y les castiga exagerándose á sí mismo. Para con esta crítica que pontifica sobre arte porque ha visto algún *Salon*, paseado por algunos Museos y leído á Taine, es implacable. Conviene no olvidar esto para explicarse el encono con que ha venido hablándose de ciertas escuelas derivadas de la obra estética de Ruskin á las cuales me es preciso consagrar algunas palabras.

Esteticismo

El nombre de Ruskin está unido en la historia del arte al de dos tendencias — hoy son denominadas escuelas — desprendidas de algunas de las teorías del maestro: el *Esteticismo* y el *Prerafaelismo*.

El esteticismo ó estetismo es el nombre con que han venido á designarse las tentativas de algunos ruskianos para crear un credo, un culto de la belleza.

Pero lo que se ha presentado generalmente como estetismo no ha sido sino una derivación literaria de este culto. Oscar Wilde en Inglaterra, ó Nobre y Eugenio de Castro en Portugal y D'Anunzio en Italia han sido estetas en cuanto han sido refinados, esquisitos, creyentes, creadores y soberbios en grandeza artística. Pero simplemente por esto. Porque, en realidad, el

único esteta que se me antoja ha merecido tal nombre por su vida, por sus ideas y por sus obras, es el propio Rnskin... *esprit étendue, brillant et d'une originalité qui présente quelque chose de fantastique et de bizarrement accentué comme une figure de Mantegna ou de Holbein...*

El esteticismo es una tendencia literaria cuyos caracteres no son fácilmente delineables. No es como el preraphaelismo, una escuela perfectamente definida con sus dogmas, sus maestros y sus conclusiones.

Se ha querido comparar el estetismo inglés con el simbolismo francés, lo cual no es acertado en el fondo. El estecismo es amante de la realidad y á veces de la minuciosidad. Quiere penetrar en el alma de las cosas descomponiéndolas para examinar los detalles. Se extasía ante un motivo y le hace tema capital. Quiere, en suma, ser exacto, ingénuo é intenso como lo era el arte anterior á Rafael. Ama la verdad, la nitidez, la diafanidad.

¿Cómo unir esta tendencia con las del simbolismo que ama la penumbra y lo impreciso y lo inacabado?

Punto es este que no podría poner en claro la crítica de Nordau, Gener y su escuela.

Y sin embargo, las relaciones entre simbolismo y esteticismo, aunque inexactas desde el punto de vista de la argumentación, son acertadas en el fondo.

Hay un elemento que une ambas escuelas, y que las hace hermanas.

Este elemento es algo que pudiera denominarse neo-anticlasicismo. Es contrario á lo bello antiguo que era sereno é indiferente. Es elemento, en suma, *de inquietud, de emoción*, forma refinada de *la pasión* romántica, ya hoy desprestigiada. Este factor nuestro, moderno, este componente anímico del arte actual aún no bien estudiado y no otra cosa, es el que une estas, simbolistas y preraphaelitas, por donde se explica

que siendo simbolista el arte francés contemporáneo, hayan encontrado en él decidido apoyo ciertas teorías ruskinianas de que he de hablar posteriormente.

Mas el que haya un vínculo que unifique, siquiera sea remotamente, escuelas en sí mismas diversas, no autoriza á que una misma crítica pueda ser aplicada á cada una de ellas. No puede hablarse de estas cosas como lo hace esa crítica ligera que remueve nombres de escuelas, les mezcla y les juzga en conjunto sin ocuparse para nada de los resultados. Hé aquí, como ejemplo, un párrafo de Pompeyo Gener, crítico que pasó durante algún tiempo por estar bien informado en materias de arte moderno. Se hablaba de escritores « malsanos », y dice el crítico:

... otros, vagos, indeterminados, con tendencias artísticas, profundamente ignorantes, balanceándose entre Francia y Flandes, se proclaman *estetas* puros y quieren solo sugerir, impresionar, aplanar, anonadar; y hacen profesión de genios, y estudian á Shakespeare, y lo exageran, y para ser eternos suprimen los accidentes locales y de tiempo, y apoyan lo negro, y borran el dibujo y se creen que por esto solo, porque carecen de carácter determinado, ya hacen obras perdurables. Y juran por Burnes Jones y Ruskin, ante cuyos cuadros prerafaelitas se arrodillan y rezan las poesías de Swinburne y de Rossetti; y caen en el delirio ante « *La Intrusa* », « *La Princesa Meline* » y demás dramas de Meterlinck... (1)

(1) He escogido de intento este ejemplo para demostrar, hasta qué punto, aún un hombre del talento de Gener (á quien por lo demás yo respeto) cuando escribe de lo que no comprende, puede disparatar ridículamente. En este párrafo demuestra que habla de oídas, y de malas oídas, por añadidura. No puede aglomerarse una cantidad mayor de groseros errores en menor espacio que el utilizado para su desahogo, por el crítico catalán. No hay aserción que no sea falsa. Quiero señalar algunas rápidamente; señalar tan solo, pues no es ocasión para hacer otra cosa. Y que perdone Gener.

El estetismo no es *vago* ni *indeterminado*, sino más bien concreto y minucioso. El esteta no puede ser *profundamente ignorante*, sino acaso un morbozo de intelectualidad; y si citase un esteta que no hubiese sido por lo menos un técnico en varias disciplinas, tendría razón Gener. No balancea el estetismo *entre Inglaterra y Flandes*, como es sabido. No quiere *sugerir*, ni anonadar, ni *suprime accidentes locales y de tiempo*; esto lo hace más bien el simbolismo, que para el caso nada tiene que ver con el estetismo. No *se apoya en lo negro* ni en ningún color; esto lo hace el impresionismo, que es una escuela pictórica perfectamente distinta de cualquier otra que pudiese derivar del esteticismo. No *borra el dibujo*, esto lo harían Carriere y otros neblinistas que pueden muy bien no ser estetas. Yo

Quien quiera saber por sí mismo, sin los prejuicios á que conducen las lecturas atropelladas y la manía de hacer crítica sin leer otra cosa que crítica, éntrese por las puertas múltiples de las obras de Ruskin y podrá juzgar por sí mismo, si un arte como el del autor de *Las Piedras de Venecia*, mereció ó nó los honores de ser un evangelio de la religión de la belleza.

Preraphaelismo

De todas cuantas escuelas artísticas y literarias dieron vigor á la cultura contemporánea, pocas despertaron tanta curiosidad como la llamada preraphaelita.

Escuela pictórica que tuvo su literatura—como el romanticismo—ó acaso escuela literaria que tuvo sus pintores—como el realismo—no nació de los caprichos de esas bohemias «ociosas» y «miserables» que tanto indignan á cuatro pobres de espíritu. Por lo contrario aparece como las grandes evoluciones mentales humanas cuando pudo ser comprendida y admirada y merced al sacrificio de una pléyade de aristócratas de la suerte, tan geniales como trabajadores. Es un caso único en la historia del arte.

Desde su profeta Ruskin, dueño de inmensa fortuna y laborioso—*per amore*—como el más humilde de los orfevres necesitados, hasta el último de sus discípulos todos fueron favorecidos por el éxito y la fortuna.

Swimburne, vive en Putne-Hill, en regia mansión rodeada de parques aristocráticos; trabaja rodeado de cuadros únicos y de libros valiosos entre ellos, obras de Shakespeare desconocidas...

Holmant Hunt, antes de pintar su *Cristo enseñando á los Doctores*, estudia años enteros arqueología, gasta

quisiera que me dijese donde están los cuadros *preraphaelistas* de Ruskin de que habla Gener. Y quisiera saber también porqué entre todos estos nombres é ideas aparece el nombre de Mœterlinck, cuya escuela, hoy más conocida que en tiempos de Gener, dista del arte de que habla el autor de *Literaturas malsanas*, como la Luna del planeta Sirio.

caudales con anticuarios, frecuenta las sociedades sabias y hace un viaje de años á Judea.

El gran Dante Gabriel Rossetti no necesita jamás exponer sus cuadros arrebatados del taller por adoradores entusiastas que solo les exhiben á técnicos é iniciados.

William Morris, el célebre escritor, crítico y obrero, de Oxford Street, el interesante «anticatas-trófico» que construía por su propia mano Vasos de arte, muere dejando 500.000 francos.

Y á pesar de todo esto, unos y otros se afanan, luchan, trabajan, forman una especie de *free-masonry* de *craftsmen*, de artífices unidos; crean una hermandad á lo antiguo, menos gremial que los *Collegia* de Roma y más elevada que las *gildas* germánicas. «.... fundan algo como una Orden de propaganda y de combate, como una Orden del Temple en pequeño, que persiguiese la regeneración del arte en medio de los infieles» según dice Chesnau. Y el capítulo de la nueva Orden lo forman Dante Gabriel Rossetti, el gran poeta y pintor; Holman Hunt, el autor del emocionante cuadro *Luz del Mundo*, y Millais de quien no es necesario hablar. Cuando á estos se unen en 1848 el escultor Th. Woolner; el pintor Collinson; Federico Jorge Stephens—que luego abandona los pinceles por la crítica—y William Michael Rossetti, hermano del poeta y maravilloso crítico de la revista «pro causa» *The Germ*—queda constituida la PRERAPHAELITIC BROTHERHOOD ó *Hermandad Preraphaelita* con sus siete apóstoles primitivos.

Estos hicieron su aparición en Londres en la Exposición de 1849. Todos sus cuadros y estatuas de una idealidad impresionante y exótica llevaban al lado de la firma, las iniciales P. R. B. (Pre Raphaelitic Brodher) y provocaron tal escándalo en la crítica oficial, que la Orden fracasó quedando aislados los esfuerzos de sus Caballeros. Mas no fueron ellos inútiles. La historia

del arte contemporáneo tiene y tendrá que estudiar y consignar los triunfos geniales de la multitud de artistas continuadores del gran Hunt. Preraphaelitas son entre otros Dyce, Hook, Hughes, Collins, Mac Callum, y Fh. Gilbert Hamerton; preraphaelita — y no independiente de este movimiento como se quiere — es Overbeck el creador místico y teósofo que allá en su patria, acentuando el matiz *ascético* de este arte, intenta resucitar la pintura al fresco prestándola una idealidad y un vigor especiales; preraphaelita es Orsel cuyo arte puro, concienzudo y místico se inspira en los «primitivos»; preraphaelita el gran Flandrin, que ama á Giotto y los *quattro-centistas*; y preraphaelita, en suma, Millais, para quien, lo mismo que para Ruskin, la verdad artística acaba con el Perugino. Sobre él, escribió Gauthier sus famosas frases:

... se aísla por completo en su propia originalidad como en una torre inaccesible del siglo XV y bajo la bóveda de góticos nervios de la sala redonda que utiliza como taller, iluminada por un rayo de luz filtrado por entre estrecha barbacana, trabaja (como si desde esta época, el tiempo no hubiese vuelto cinco veces su reloj de arena) con la simplicidad piadosa de Memling, el color vitroso de Van Eyck y el realismo de Holbein.

Como los realistas ó los románticos ó los impresionistas, los partidanos de Rossetti han soportado los anatemas de la crítica sesuda y dogmática. Clásicos son — entre otros — los ataques de Max Nordau; los de Calonne que afirma que la *afectación de candor* produce efectos contrarios á los que quieren producir los preraphaelitas (olvidando que estos no afectan candor porque no *afectan* nada si son artistas); los de Delaborde que se indigna contra unos osados «que niegan audazmente los progresos realizados... etc.» y los de otros muchos. Generalmente se les ha censurado sin saber lo que se proponían, sin haberles estudiado y á veces sin haber visto ni un destello de su arte. Así dice tranquilamente Gener:

... Los prerafaelitas de Inglaterra y los simbolistas de Francia, van de consuno. Son lo mismo. La pintura debe obrar por la sensación visual y no por lo que esta suponga de un orden diferente. Hasta ahora todos se preocuparon del verdadero dibujo y del verdadero color. Estos se preocupan de olvidarlo, de difumar los objetos, de estampar los diversos planos, de desvanecer los horizontes, de apagar los colores, de agrisar la pintura, como los simbolistas, se preocupan de alejarse del detalle real y gráfico.

No es posible que diga lo que antecede quien haya visto una sola obra prerafaelita. Yo no he de citar en mi apoyo sino algunas palabras de un técnico *no prerafaelita*, Chesnau, que en su obra *La Pintura inglesa*, dice hablando del compañero de Rossetti:

No puede uno menos de sentirse maravillado, al estudiar la obra de Hunt, ante la prodigiosa riqueza de detalles llevados á su ejecución. Cada Brizna de flor ó de espiga, cada pluma ó partícula de pluma caída de las alas, cada una de las escamas de las unguladas patas de las palomas, cada señal del rostro de la mujer, los detalles menos dignos de tenerse en cuenta, todo está estudiado con una minuciosidad, con una atención, con una paciencia que desafían á las más sutiles fantasías de Liliput. *Nosotros* encontramos en él la aplicación más admirable, ó más loca, de los principios tan elocuentemente expuestos por Ruskin. Ya lo hemos dicho: es el análisis llevado hasta el delirio.

Chesnau es de los que vieron el arte que criticaba. No de los simples literatos que juzgan de segunda mano auxiliados por reproducciones al cromo. Los que lean sus estudios sobre la pintura inglesa encontrarán las opiniones de un observador imparcial que censura errores donde les encuentra, pero que también alaba dotes donde las descubre, todo ello después de haber ejercitado la retina ante el lienzo, y el intelecto ante los estudios de estética antigua y moderna.

Y hora es ya que veamos por nosotros mismos en qué consiste este arte tan discutido, y consagremos un

recuerdo de admiración sincera hacia la más osada de las escuelas artísticas modernas.

Ante todo hay que distinguir tres campos de investigación diferentes; el del preraphaelismo inglés; el de los preraphaelitas independientes; y el de los llamados «primitivos» ó sea los antiguos maestros anteriores á Rafael, inspiradores del movimiento actual. Aun pudiera estudiarse el grupo de los modernos precusores, el de los influenciados, y el de los desertores, más no en esta ocasión. Acaso despues de que me haya sido permitido estudiar á Turner, Blake, Dhurmer, Whistler, Klinger, Segantini, Cayley Robinson y tantos otros representantes de la idealidad en el arte moderno, ensaye hacerlo para presentar ciertas ideas revolucionarias como las únicas útiles y adecuadas á nuestros tiempos.

Pero ahora lo más relacionado con el tema es el estudio de los modernos preraphaelitas.

Unieronse estos artistas aun siendo de cualidades y temperamentos diferentes en un ideal común: el de la propaganda de un arte *idealista por su esencia* y hondamente *realista por su procedimiento*, arte vigorizado especialmente por una ética y un fin elevado. Por esta faceta de la moralización esencial, tal arte encontró apoyo en las predicaciones de Ruskin; por su idealidad íntima y su realidad técnica, en las obras de los pintores trecentistas y aún cuatrocentistas.

Una de las primeras obras de este arte fué la de Holman Hunt «*La Luz del Mundo*» cuadro que produjo gran impresión en el público inglés de 1855.

«*La Luz del Mundo*» era Cristo. Era la figura del enviado, *sentida* á la manera arcáica más *ejecutada* á la moderna, alta, nimbada, coronada, avanzando en la obscuridad por entre plantas hirientes y salvajes. Era el Cristo nuevo, iluminado extrañamente por los des-

tellos de su Linterna—la Iglesia primitiva?—llamando silenciosamente en las puertas cerradas, buscando al hombre justo, presabiendo serenamente y dramáticamente el epílogo de su obra...

Sería imposible hablar de las obras maestras, de los creadores y de las ramificaciones prerrafaelitas. Ha sido mayor de lo que se cree, su influencia en el arte general. Solo haré constar que si tales influencias hubiesen sido debidas al éxito fugaz de un momento, como se ha querido sostener, no se hubiesen infiltrado—más ó menos acertadamente en las corrientes artísticas actuales de todos los órdenes.

El espíritu moderno, un tanto hastiado ya del arte pagano, y de Winkelmann, de Lessing, de Flaxmann y de David; asqueado ya del arte exhuberante, recargado y abundoso del Renacimiento; cambiado de gusto en arquitectura, pintura y música; prefiriendo los primeros atrevimientos del arte románico, á las bellezas del ojival pleno; prefiriendo Van Eyck, á Rubens; ó Palestrina y Bach, á Meyerbeer, encontró sugestiva y atrayente la tesis de estos convencidos.

Se trataba de no sujestionarse con el color de Rafael, ni con las galas del Renacimiento, cuyas derivaciones en diferentes órdenes todos conocemos; se trataba de reanudar un ideal artístico elevadísimo, interrumpido en cierta época por la intromisión de elementos extraños y aún contrarios á él; había que tomar las enseñanzas del arte en el punto en que las dejaron los artistas primitivos. Se ha dicho que tal obra fué de reacción, como lo fuera el Protestantismo y la Reforma, más de reacción hácia una mayor espiritualidad, pureza y verdad que las actuales. Puesto que el arte conocido agotaba, estragaba, y no hacía mejores á los hombres, había que intentar partir de otros principios. Siendo errónea la dirección impresa por el siglo XV, había que remontarse á los días de Giotto, saltando por el arte del Perugino y Rafael...

¿Fué todo esto una extravagancia? Yo aconsejo antes de contestar, volver á contemplar friamente el arte de los primitivos y el del Renacimiento. Y contemplar la huella santa impresa al arte por aquellas manos que salían de luchar con la encáustica y el mosaico y el temple y para las cuales cualquier obra era un sacerdocio. No creo haya un artista que merezca el nombre de tal, capaz de permanecer impasible ante los restos que nos quedan de aquellos ungidos. No fué su arte pobre, como afirman con supina ignorancia algunos irredentos.

¿Fué más laudable que el arte posterior á ellos?
No contesta afirmativamente la crítica moderna.

Y aquí algunas pruebas.

Dice Anatole France (un crítico):

Si quereis gustar el verdadero arte y sentir ante un cuadro la impresión duradera y profunda, contemplad los frescos de Ghirlandajo en Sta. Maria Novella de Florencia... (*Jardin de Epicuro*).

Dice el gran técnico Fierens-Gevaert (un Profesor):

¿Porqué participa este arte de una vida tan absoluta? Porque su valor humano es sobre todo social y religioso... Aquellos maestros comunicaron sincera y sencillamente su emoción á los restantes hombres. Se expresaron para los más humildes como para los más sabios... Tradujeron la faz visible del centro en que vivían, copiando escrupulosamente los seres y las cosas y añadieron á su obra una eternidad invisible, diciéndonos sin quererlo decir, la pureza de su fé. (*Nuevos estudios de arte contemporáneo*).

Dice un gran pintor, creador de escuela, y escritor genial, hablando de la sala del Louvre, consagrada á los «primitivos»:

Ellos son los de la época en que según nos dice Huysmaus, por vez primera y quizá última el concepto divino fué entrevisto... Humildes pintores del claustro, son como almas sin carne, como

espíritus alados, trabajando en sus códices de fé, despreciando los hombres y cumpliendo una misión; son poetas del cielo que esperan en la tierra trabajando y dejándonos sus obras por olvido, al remontarse á la Gloria: y allí en el Louvre las vemos, unas al lado de otras; las de Fra Filippo Lippi, Gaddi, Giotto, Cimabue y Guirlandajo, de la escuela florentina; las de Van Eick y Memling. Mantegna y Lorenzo de Credi, todas unidas en un haz de misticismo; presididas por el Santo Beato Angélico con su «Coronación» obra pintada por ángeles, retablo nacido en éxtasis, que nos eleva el pensamiento á las regiones de una vaguedad sin límites y nos aleja del mundo de los hombres... (RUSIÑOL. *Impresiones de Arte*).

Podría citar más opiniones pero no es necesario. Las obras que nos han quedado de esta época dicen mucho más al inteligente, que la crítica misma. Son producciones en efecto *primitivas*, más honradas, ejecutadas con toda la verdad posible de entonces. *La torpeza de los «primitivos*, dice Max Nordau combatiendo á los prerafaelitas que se inspiran en ellos — *es conmovedora. ¿Porqué? Porque aquellos Cimabue y aquellos Giotto eran sinceros. Querían aproximarse á la naturaleza y libertarse del yugo de la tradición de la escuela bizantina que había llegado á ser por completo infiel á la verdad; luchaban con los esfuerzos más violentos, contra los malos hábitos de la vista y de la mano impuestos por los maestros de las corporaciones....*

No se trata pues de una admiración de maniáticos. Entusiastas y contrarios del moderno prerafaelismo comprenden las bellezas del antiguo.

Fué aquel un arte de ungidos, en el que el pintor pintaba de rodillas y el escultor gravaba orando, tallando imágenes en el marmol á medida que esculpía la fé en su conciencia. Arte de creyentes y de ungidos, que venía de lejos de la envidia y no obedecía al cálculo. Que era hecho por ser bueno y para ser mejor. Arte en el cual un Cimabue esperaba y descubría á

un Giotto para completarse y reposarse en su obra, como un padre reposa en la del hijo.

Cuando se ven los frescos modernos y se compara su técnica con la del óleo, se admira la labor desconocida de aquellos oscuros buscadores de verdad y de belleza.

Ellos fueron prodómicos. ¿De qué movimiento? No podemos precisarle. Fueron precursores. ¿De qué arte? No de la que les siguió inmediatamente. Fueron iniciadores. ¿De qué misterios? Yo aún á riesgo de verme incluído entre los contaminados me afirmo en mi creer y respondo: De otros más elevados que los traídos por el Renacimiento. Rafael es bello y es grande como lo es la luz que todo lo llena. Mas cuando manchan al horizonte las franjas rosadas y violáceas del alba nuestro espíritu se da cuenta de que un sol en consonancia con ellas está por aparecer.

En la aurora de los Cimabue y Giotto se entrevée un sol diferente de Rafael.

El hecho es que despues de ellos llega el Renacimiento. Y despues de este la decadencia.

Pensando por tanto, en lo que pudo haber sido un arte encaminado por los senderos familiares á los antiguos primitivos nació el moderno prerafaelismo.

¿Tuvo este una completa justificación dentro de los límites de lo que se llama crítica? El porvenir solo podrá responder cuando su obra se destaque claramente en el paisaje del arte moderno.

Entre tanto digamos simplemente que el Renacimiento fué un paso aunque en realidad no fuese el Paso. Que no fué la luz absoluta, sino la alborádica de una mañana que pasó. Que Rafael fué perfecto pero que sus antecesores fueron intensos y en su imperfección más grandes porque lo hicieron todo. Ellos pasaron del arcáico mosaico bizantino y de la encaústica laboriosa y del fresco impreciso á la técnica de Van

Eyck. Fueron necesarios para el arte posterior de toda Europa como lo fué el sublime Greco para que pudiese aparecer aquel gran cristizador de lo real que se llamó Velázquez.

Modern Style. Art nouveau

Hase hablado mucho de la influencia social del arte de Ruskin: Mas pocos han sospechado hasta qué punto tal influencia ha sido un hecho. Los discípulos del gran artista—que siguiendo el ejemplo de los antiguos, gravaba él mismo sus dibujos se consagraron á la rehabilitación de las artes industriales, y no rebajándose hasta ellas, sino elevándolas y dignificándolas.

En esto seguían las costumbres antiguas procurando estrechar relaciones entre creador y obrero ó mejor borrando la distinción entre artista y artífice.

Si Benvenuto Cellini trabajó una aldaba con las mismas manos que habían cincelado su *Perseo*; y Francia era orfevre; y Juan de Bolonia labraba candelabros y Ghiberti tallaba puertas, los discípulos de Ruskin decoraron estufas de *faience* como Burne-Jones; fabricaron tapicerías según la nueva estética decorativa como William Morris; pintaron libros y portadas como el gran Walter Crane; y dibujaron viñetas y *ex-libris* é iniciales según el arte de los antiguos grabadores en boj....

Esta cruzada en pró de la liberación y dignificación del arte decorativo-industrial promovida por Morris y algunos prerafaelitas dió por resultado el embellecimiento de los *interiores* y la creación de tipos y líneas de nuevo gusto utilizables para el arte urbano y usual.

De este movimiento—cuyas manifestaciones en la calle, la casa, la habitación, el mueble, el objeto, y el ornato en general caracterizarán nuestros días—nació el *gothic revival* el *modern style* y el *art nouveau* que han sido sus formas populares.

Las ideas de Ruskin, movieron á trabajar manualmente á sus discípulos. Al rededor de los trabajos de éstos formóse una atmósfera de admiración hacia la antigüedad medioeval: el *gothic revival*. Y la industrialización de este fué el *modern style*, que sensualizado en Francia y casi limitado al tema de *boudoir* y *étagere*, se transforma en el *art nouveau*.

En Alemania el arte llamado «sececionista» entra asimismo en este orden de influencias, como entran tambien, en él, ciertas escuelas denominadas en España y América modernistas, que no son desgraciadamente, en su mayor parte, sino extravagantes y ridículas mixtificaciones hechas sin fé ni ciencia y por espíritu de pura imitación.

* * *

Ha llegado el momento de ponernos en contacto con Ruskin, más intensamente, leyéndole, y procurando adivinar lo que quiso enseñarnos. No es preciso para esto examinar sus obras. Su espíritu se transparenta casi por completo en algunas de ellas. Yo escojo para el caso la que él titula LAS SIETE LÁMPARAS DE LA ARQUITECTURA en la que puede encontrarse tema para hacer una exposición de los principios fundamentales del llamado esteticismo ruskiniano.

Delineado el pensador y el artista vagamente y de manera indirecta, al indicar su influencia en escuelas artísticas que hoy luchan por implantar sus teorías, sería preciso completar el cuadro examinando sus obras en conjunto. Más esto ni es posible en esta ocasión ni necesario para hacer resaltar la figura del gran esteta como tal. Hay en esta obra de que se va hablar todo un sistema de ideas suficientemente interesantes y personales para justificar un estudio por ellas mismas.

Las "Siete Lámparas de la Arquitectura"

Ante una obra de título tan extraño, precísase previamente una aclaración. Las *Siete Lámparas* son siete cánones estéticos no solo aplicables á la Arquitectura sino á las demás artes, al Arte en general. Son *siete* precisamente porque este es el número amado de los filósofos. «Sabed que este número siete es el nudo de todas las cosas» decía Cicerón. Siete son los rayos de la luz, siete las notas del pentágrama y por septenarios marchamos hacia la vida y la muerte...

Son *Lámparas* y no otra cosa, porque Ruskin, que debió sentir ante la Belleza, el fervor religioso de los paganos ante los misterios de los dioses, halla en este nombre — llama, luz, fervor — un símbolo de la unción, de la religiosidad y del respeto que debe rodear cuanto se refiere á la obra de arte. Pudiera asegurarse que jamás artista alguno creó obra imperecedera sin que hasta él llegaran los místicos destellos de las *Lámparas* simbólicas y sin haber sido iniciado en las ásperas enseñanzas del *Sacrificio*. Más aún que el tiempo, separa al arte actual del antiguo, esta ausencia de consagración absoluta, esta imposibilidad de comprender la abnegación de los antiguos.

Cuando al pie de *Nôtre-Dame* ó ante las monstruosas moles rematadas por petreas agujas de las torres de Bordeaux ó ante las cresterías góticas de la catedral de Burgos, verdadera «canción de piedra» os acude la visión del arte actual, sentís que fueron más grandes los que supieron hacer aquellas maestrías pasadas que vanamente el presente se esfuerza en imitar.

Ellos, no solo tuvieron una fé religiosa; tuvieron una fé en el porvenir. Prensintieron las admiraciones futuras y quisieron dejar pedazos de su alma vivificando aquellos bloques que aun hoy nos dicen cómo fueron

las manos, las mentes y los corazones de sus constructores. Ellos conocieron los resplandores de las *Siete Lámparas*.

No hicieron sus obras sin abnegaciones ignoradas y *Sacrificios* inmensos enterrados en el olvido. No hicieron sus obras sin rendir homenaje á la exactitud y á la *Verdad*. No las hicieron para ellos solos, egoístas y efímeras, sino para que también los hombres del futuro pudiesen soñar, y para ello las dotaron de la *Fuerza* defensora. No las hicieron tampoco movidos por intenciones mercenarias sino vibrantes de ingenuo reconocimiento, y alentados por la fé y por el entusiasmo y les fué permitido hacerlas con *Belleza*. No las hicieron con sus corazones amargados por el odio y la descreencia—cenizas miserables y estériles—y las pudieron infundir la *Vida*. En ellas nos dejaron su memoria y lo mejor de ellos mismos: su santo *Recuerdo*. Y ellos que en suma fueron sumisos acatadores de la verdad, de la rectitud y de la belleza, nos transmitieron aquella gran enseñanza de que nada puede obtener un espíritu que busca, si no busca con sumisión y *Obediencia* hacia todo lo grande y respetable que enseñó el Pasado.

Y he aquí las *Siete Lámparas*: de Sacrificio, de Verdad, de Fuerza, de Belleza, de Vida, de Recuerdo y de Obediencia.....

Sacrificio

Quiérese simbolizar en esta primera palabra, esa abnegación que ineludiblemente debe acompañar á la obra de arte, á la que debemos consagrar lo mejor de lo que se nos haya concedido.

Hacemos arte como vivimos, y vivimos malgastando nuestros mengüados bienes de cuerpo y alma, en futilidades y banalidades. No *construimos* nada definitivo. Cuando el porvenir pregunte á la historia por

el arte de los ventievaes, tendrá que responder con la palabra: *transición*. Y observad que esto es aplicable á otros campos extraños al arte. Tenemos miles de cornisas de yeso, innecesarias, en millares de techos miserables; pinturas horribles en puertas y muebles que estarían mejor mostrando la verdad de su madera; franjas simuladas y ornamentaciones intempestivas que solo han llegado á ser habituales por estupidez.

Y tenemos estas franjas y molduras simuladas, en nuestras casas, y lo que es peor, en nuestros intelectos.

Y entre tanto, no «edificamos» nada durable y bello porque no conocemos la abnegación y la fé. Trabajamos para salir del paso; con la atención puesta en el amigo y en el enemigo, en la economía y en el interés. Y ninguna obra grande puede ser engendrada dado un criterio semejante.

Solo cuando el escultor sacrifique sus más delicados Carraras, y el pintor emplee sus mezclas más difíciles, y el orfevre su plata más pura, y el tallista sus marfiles más alvos, y el pensador los momentos mejores de su vida, y todos, en suma, la ofrenda más cara de su alma, surgirá algo digno de nuestros ensueños y de nosotros mismos. Porque el sacrificio y la riqueza son visibles á todas las almas. Y solo si en la obra de arte hubo abnegación se hace un legado á las demás generaciones. Si nó, se construye para el estúpido presente.

A más generaciones bárbaras y cristianas ha beneficiado la belleza de los tiempos helénicos, que á los griegos mismos que la concibieron, quien sabe, mediante qué pruebas ignoradas y qué sacrificios desconocidos. Por algo fueron tan grandes que aún vivimos de los restos de sus festines ideales.

Así cuando yo veo una *Victoria de Samotracia* ó un Templo de Karnac ó uno de esos haces de cúpulas góticas por los que aún parece que suben al cielo los

ensueños de los místicos medievales, no puedo menos de acordarme de Ruskin y de su canon primero y con él exclamar :

Todo lo que para aquellos artífices fué objeto de sacrificio, ha desaparecido; los intereses de su existencia, sus aspiraciones, sus empresas.... Ignoramos el objeto de sus penas y no vemos huellas de sus recompensas. Victoria, riqueza, autoridad, dicha — si bien pagada con algún amargo sacrificio — todo pasó. Pero de ellos, de su vida y de su labor sobre esta tierra, nos queda una recompensa, un testimonio en esas masas grises de piedras trabajadas. Ellos se llevaron á la tumba sus fuerzas, sus honores y sus errores, pero nos dejaron el testimonio de sus adoraciones.

Verdad

Veamos ahora qué enseñanzas ocultó el gran artífice inglés, en este segundo precepto de su dogma.

En primer término, tiéndese en él, á llevar al corazón el verdadero valor que debe tener esta palabra. Y ya con ello hace Ruskin obra meritoria. *Verdad, bondad, honor, amistad* y otras tantas cristalizaciones admirables del habla, manoseadas por la estulticia y el impudor, han devenido términos vacíos. Más remozadas en contacto con el alma sana, vuelven adquirir su brillo pristino é innegable.

La Verdad es « equador y círculo de todo ». Ella esparce sobre nuestra vida un aura de reposo. Ella debe ser norma y anhelo de nuestro espíritu, que no fué hecho para bastardarse en el error. No viviríamos si no existiese en las cosas una secreta aura que nos lleva hácia la Verdad. Y nuestros sosiegos inconscientes é inexperados existen porque á veces llegan hasta la falsía y el engaño en que vivimos, algunos destellos de esta Verdad y de sus compañeros la Bondad y la Belleza.

Tenemos que amar la Verdad intensamente, con el apasionamiento que nos amamos á nosotros mismos. Así piensa el espíritu ecuánime.

Ruskín vá más allá.

« Nos irritamos contra la calumnia, la hipocresía y la perfidia — dice él — porque nos hacen daño ». Y esto indica cuan miserable y mezquino es nuestro criterio, pues por lo que deberíamos irritarnos es « por lo contrarias que son á la Verdad ».

Esto tiene su aplicación para la vida y para el arte. Para Ruskín lo que arroja el más negro misterio sobre nosotros: es *la mentira dulce y brillante á la vez, la falsedad amable, el engaño patriótico del historiador, la mentira calculadora del hombre de Estado, la mentira del partidario fanático..... la mentira indiferente de cada uno de nosotros para consigo mismo....*

Cuando esta mentira corroe el corazón del artista, el arte es imposible. Y en arquitectura especialmente, que se busca ante todo la estabilidad, es inconcebible.

La simulación de un sosten que no es verdadero; la pintura de una superficie para ocultar su verdadera naturaleza; el uso de adornos mecánicos simulando otros manuales y todo procedimiento de mixtificación ó de falsedad, ataca en su esencia misma al arte. ¡Ah, cómo el arte es semejante en esto y en otras cosas á la vida! ¡A él como á nosotros le axfisia la mentira! Cayeron templos antiguos y castillos suntuosos y caerán nuestras mezquinas construcciones actuales, no por la desaparición de sus custodios y señores; ni por el descrédito de las ideas, sueños y utopías que fueron sus dogmas; ni por la acción de los tiempos, sino porque no se levantaron con respeto ingenuo, y severo hacia la verdad. Más artes arruinó la mentira que el tiempo. Díganlo las pagodas de cuarenta siglos, las pirámides de muchos más y los restos arcanosos y supervivientes de las civilizaciones perdidas. En ellas resplandeció ante todo el respeto á lo verdadero, en

la piedra, en el cálculo y en las dimensiones. Y este respeto se ha perdido.

Construcciones efímeras, las nuestras, levantadas para el vacilante bienestar de un día ¿tendrán defensa en su verdad oculta para resistir los embates de la posteridad? Pinturas las nuestras concebidas en los moldes convencionales del momento, sin ensoñaciones, sin valores nuevos latentes y sin respeto á lo verdadero eterno ¿resistirán las miradas implacables y severas del porvenir? Difícilmente podría contestar en afirmativa dentro del ruskinismo.

Tanto llega á temer Ruskin la influencia corrosiva que ejerce lo insincero en la Belleza, que intenta la reforma radical del arte contemporáneo por falso é «industrial» haciendo volver la vista á los tiempos anteriores á Rafael ¡aquellos días, ya descritos, en que un puñado de ingénuos llegó á una de las mayores aproximaciones á la verdad que recuerda la historia de la pintura!

Los peligros en que puede incurrir el arte que se aparta de la sinceridad, son estudiados por el esteta inglés con la detención minuciosa del patólogo que está describiendo un caso de estudio. Una crítica de ellos sería imposible. Baste por ahora conocer algunos.

Son en lo arquitectónico:

1.º *La sugestión de una infra-estructura ó sosten distinto del verdadero (pendículos de las bóvedas del gótico terciario.*

2.º *Pintura de superficies simulando otros materiales de los verdaderos ó representando adornos falsos.*

3.º *Empleo de adornos hechos á máquina.*

O dicho de otro modo:

Falsedades en cuanto á la construcción; falsedades en cuanto á las superficies de lo construído y falsedades en cuanto al procedimiento para obtener el ornamento y decorado.

En este último punto, la doctrina ruskiniana especifica su odio á lo falso con especial detención. Y la razón es sencilla: en lo referente á la construcción, la falsedad ataca secretamente á la duración de la obra. Esta lleva en ella misma su castigo. Mas no sucede así en cuanto al falso decorado, que perdura. De aquí la singular energía con que Ruskin le combate:

Su empleo es una mentira tan solapada á inexcusable como cualquier otra: es servirse de objetos que pretenden un valor que no tienen... Es una impostura, una prueba de mal gusto, una inconveniencia, un crimen. Arrojadle, rompedle, dejad antes vacío su sitio en el muro. Nadie tiene necesidad de adornos en este mundo; pero á todos nos precisa la integridad... Dejad vuestros muros tan lisos y desnudos como una tabla ó construidles de barro cocido y de paja picada pero no les enyeseis con mentiras.

Por no hacer esto en la ornamentación y por resolver de cualquier modo los intrincados problemas de la construcción, sin detenerse á estudiar la causa esencial de cada dificultad y atropellando la minuciosa, sabia y delicada preceptiva de los ereadores medioevales, nació en arte la general decadencia que inicia el Renacimiento, y en arquitectura, especialmente, la desaparición de las obras geniales y de pureza. Iniciada la decadencia, el detalle pierde su lugar por ignorancia y usurpa espacios que no le corresponden. La columna olvida su antiguo papel de soporte. El capitel su simbolismo dentro de la columna. Las estrías el suyo. Y se enroscan ó buscan el capitel y le invaden; y atacan á la bóveda y la hacen fragil haciéndola engañosa. Es el desórden y la descomposición de un cuerpo muerto.

Y hé aquí porqué ante unas ruinas, Ruskin pronuncia estas frases solemnes que á muchos pudieran parecer extrañas:

No son ni el bandido, ni el fanático, ni el blasfe-

mo los que contemplan el sello de su obra de destrucción; el terror, la guerra y la ira hubieran podido desencadenarse y las potentes murallas se hubieran de nuevo levantado y las ligeras columnas hubieran brotado nuevamente por debajo de la mano del destructor. Pero ellas no podían surgir de entre las ruínas de su propia verdad violada.

Fuerza

Según el concepto ruskiniano, la Fuerza, tratándose de una creación arquitectónica, es algo que parece derivar no sólo de la consistencia, sino de la majestad, de la proporción, del esplendor y sobre todo de la armonía.

Una relación visiblemente armónica, entre el esfuerzo humano, los resultados mediante él obtenidos, y, el escenario adoptado, transmitirán al contemplativo la impresión de la Fuerza. Y esta será, tanto más penetrante cuanto más entre en ella ese elemento—fuente conmovedora de sugestiones y emociones—que se llama el esfuerzo ó el dolor humano vencido.

Agrupadas tales condiciones, la obra tendrá el sello maravilloso y convincente de la Fuerza, que no dependerá, según se ve, de circunstancias exclusivamente materiales ó ideales, sino armónicas.

Dice Ruskin, que cuando recordamos las impresiones producidas por ciertas obras del hombre, tras un espacio de tiempo suficiente para esfumarlas en nuestro recuerdo, suele acontecer que encontramos en algunas *una sorprendente superioridad, una extraña duración y un vigor que apenas habíamos sospechado.*

Tal circunstancia hace suponer al gran esteta que las grandes obras humanas, *en el Desierto del Recuerdo desarrollan ciertos puntos de su carácter que el juicio en un principio no pudo descubrir.*

¿Qué puntos son estos? Glosemos antes de responder.

En este que llama Ruskin *desierto del recuerdo*, se depuran dos géneros de impresiones: *unas* relacionadas con el valor, la riqueza, la acumulación de trabajo, el ornamento, la habilidad manifestada; y *otras* caracterizadas por una «magestad severa y en muchos casos misteriosa recordada siempre con un respeto inalterable, semejante al que se produce ante un gran poder espiritual.»

El primer género de impresiones pertenece al plano de la belleza; el segundo al de la sublimidad. El primero pertenece á la esfera de lo que nos rodea, mundo externo, de imitación más ó menos bella de las cosas naturales; el segundo á la esfera misteriosa de la psiquis, de la cual nos llega una expresión inconfundible de fuerza avasalladora. Lo que *se desarrolla* cuando se apodera de nosotros la meditación y recuerdo de las obras bellas; lo que despierta en nosotros la emoción artística; la extraña esencia oculta de la obra, que al recuerdo de esta parece que brota, la invade y nos evoca bellezas que *antes no habíamos podido descubrir*, los puntos-ejes en suma, de Ruskin, son las líneas vitales, sobre las que se cristaliza y concreciona la obra artística; el alma, al rededor de la cual se consolida la belleza mediante los intensos esfuerzos del hombre.

Y si tales líneas vitales de las obras artísticas son las que determinan la fuerza secreta que hace supervivir á éstas, habrá de concedérseles atención.

Ruskin las estudia, internándose, para ello en análisis técnicos de curvas, decorados y masas, cuyos resultados no es posible especificar aquí, pero de los que se deduce, entre otras cosas, que es esencial una ley de armonía; armonía entre la idea y la exteriorización.... entre los detalles y las partes.... entre las partes y el todo.... entre el todo y el medio.... entre el medio y la idea que presidió á su elección.

Siguiendo á Ruskin en este estudio, compréndese la veneración instintiva que á tantos espíritus produjo el arte antiguo. Nada puede hoy igualar su fuerza porque nada se hace hoy respetando el antiguo espíritu de armonía hacia las cosas.

Ejemplos:

Contemplando el inmenso desierto africano, la llanura infinita y monótona del Sahara, compréndese que solo la colosal y geométrica mole de las pirámides podría armonizar con tal conjunto. Sobre aquella inmensa, monótona y recta línea de arena, la rudimentaria forma poliédrica es armónica y da idea de la Fuerza humana que rompe por su voluntad la propia monotonía que crearon los siglos y el azar. Aquellas sencillas líneas triangulares tienen allá el poder de sobrecoger el alma como si fuesen la expresión de la belleza más acabada y absoluta. Ellas nos revelan con su Fuerza cuan grande fué el pueblo que las ideara há más de cuarenta siglos.

En otros paisajes agrestes, escondidos en el fondo de intrincadas montañas; rincones selváticos contemporáneos acaso de los días del oso y la espelunca, unas simples rocas amontonadas por brazos titánicos, en hilera, ó en círculo ante la boca de una caverna rodeada de acantilados y precipicios, tienen toda la grandeza de su naturalidad.

Son restos de un arte prehistórico que evoca la idea de Fuerza mediante su supervivencia y su armonía con el medio. En tales lugares son admirables siendo unas sencillas rocas, como en el fondo del valle suizo lo es la aldea pintoresca con sus tejados pinos que no acumulan nieve, ó entre los pensiles y cármenes de Granada lo son los mármoles y alicatados de la Alhambra.

Si he logrado con estos ejemplos sugerir una idea del valor especial que Ruskin concede á la palabra

Fuerza, no será ya incomprensible su definición como aquella misteriosa virtud mediante la cual *«la misma majestad de la naturaleza no desdeñaría, no se rebajaría, aceptando un legado de las manos del hombre.»*

O bien:

Aquella especial virtud por la cual podríamos asegurar que: *«una sencilla aldea bellamente enclavada en su valle, podría reinar en ocasiones sobre todo un paisaje, destronando ella sola, pequeña y sencilla, toda una dinastía de montañas.»*

Y ocurre preguntar: ¿cómo podrá llegarse á la conquista de un tan extraño y maravilloso don?

No se requiere para ello sino concertar, medio, masa, dimensiones, proporción y armonía. Y luego para que la Fuerza se nos manifieste como tal, procurar que aparezca sin trabajo, de un solo golpe, impresionándonos instantáneamente. Ciertos palacios persas colosales, que todos conocemos, no producen tal idea porque no hay imaginación que pueda representárseles en su monstruosa totalidad; algunos templos más modernos, tampoco, por la misma razón. El Escorial, — que parece un fragmento de la montaña vecina, transportado á la llanura — está en el mismo caso, con su disposición y plano artificioso. Los diferentes cuerpos medio soterrados de la Catedral de Burgos, lo mismo.

Pero no así, por ejemplo, *Nôtre-Dame* aislada, en su propia armonía y proporción y dominando esbeltamente la sagrada isla parisina que gestó la capital del mundo.

Concretando:

Lo esencial en un arte que tiende á perdurar, es evocar la idea de sublimidad, de grandeza y de Fuerza utilizando para ello no importa qué procedimiento.

Así, una construcción, podrá producirnos la sensación de Fuerza, por su masa, como el templo egipcio;

por su armonía, como el griego; por su osadía como el arte ojival; y hasta por sus juegos y contrastes de luz como ciertas construcciones del viejo arte alemán.

O sea: que «no hay elemento por insignificante que parezca al que no pueda comunicársele grandeza....» «El artista podrá trabajar utilizando toda superficie y toda materia. Masa material ó de luz, de sombra, de color....» Rembrandt hace brotar de la sombra, masas luminosas que quiere destacar. Y en él, rey de lo etéreo—sombra y luz—hay empero vigor, energía, Fuerza.

A un edificio, las sombras de todos ó de parte de sus elementos, puede dotarle de belleza y de grandeza. Aleros mudéjares, contrafuertes medioevales, botareles y soportes, son líneas de sombra, de Fuerza, que la vista contempla gratamente. Aun siendo inmaterial y negativa, puede la sombra evocar ideas de masas, de dimensión, de Fuerza. Como en muchos casos, en este, los extremos se tocan. Si bien no el primero en que se vé que lo concreto, lo consistente, lo pesado, toma su realidad de lo incorpóreo.

Belleza

El capítulo que Ruskin denomina *Lámpara de la Belleza*, no nos habla, como pudiera sospecharse, de la belleza en abstracto. Nos orienta simplemente sobre el valor de algunas formas ya aplicadas.

Muy bien pudiera considerarse esta parte de la obra de Ruskin como una estética de la ornamentación. Ruskin no quiere profundizar ahora una materia estudiada por él en otras ocasiones. En esta, limítase á presentar como bello «lo que sin discusión se le concede como tal», y sin salir del campo de la arquitectura, conságrase á marcar con su reprobación todo aquello que la rutina, el mal gusto y el error, fueron

introduciendo paulatinamente en el decorado y el ornato.

Se explica la indignación de un Max Nordau contra Ruskin, cuando se comparan las ideas subversivas de este, con las de los que han venido escribiendo sobre decorado. Después de cotejar algunos *Manuales* al uso, ó comparar cualquier *Tratado clásico*, con las sugerencias ruskinianas, siéntese, aún no siendo técnico, verdadera repulsión hacia ese ritualismo sin conciencia que informa las técnicas diversas; siéntese lástima hacia esa manifiesta impotencia para hacer belleza que caracteriza á la ornamentación moderna. Se ve manifiestamente, que las concesiones hechas por la falta de incapacidad, de estudio, y de gusto, prostituyendo el arte ornamental y reduciéndole hasta su moderna misión parasitaria, han justificado las vehementes protestas de Ruskin. En estas protestas hay justicia y hay verdad. Tenemos necesidad de útiles para la vida; nos son precisos los talleres y los almacenes; precísase repintar las fachadas, pero no es necesario obligar á un albañil á que sea artista; ni á un cerrajero á que labre y cincele candelabros. Nos son necesarios objetos innúmeros para la vida, pero no debemos rebajar el arte hasta ellos, malgastándole donde no hace falta y donde hasta nos es molesto. De este abuso del arte viene su relajamiento. No pudiendo ni justificarle ni pagarle, le falsificamos, le contrahacemos, le enclavamos en marcos impropios; y hé aquí, que todo él adquiere los caracteres de la odiosa rutina y de la frialdad.

Buscando Ruskin un fin á esto, propone, á parte de la sobriedad y la simplicidad, alma de todo su sistema—la observación de la naturaleza y la imitación de ella en lo posible. Y dice con este motivo, algo que es evidente. Que todas las líneas bellas que conocemos *no son sino adaptaciones de las líneas más repartidas en la creación*. Y no hay que perderse en discu-

siones estériles, porque el hecho es cierto. Tendríamos si quisiéramos dialectizar, un caso semejante al del color. Nuestra vista encuentra bellos los colores verde y azul porque en ellos descansa. Más no por esta razón la naturaleza generosa y previsora, nos les presenta por doquier en las verdes praderas y en el cielo azul. La naturaleza es indiferente y nos ignora: son nuestros ojos los que después de evoluciones infinitas han terminado por adaptarse á encontrar bellos los colores que más les han herido. Así las líneas y las formas. Hay que repetir por tanto, que son bellas, *las líneas más repartidas en la creación*. Y consignar que el artista que sondée su naturaleza, y las estudie, y procure seguirlas, creará que ha recibido el auxilio de los dioses.

Por otra parte sería pueril hacer lo contrario; porque «al llegar á cierto punto, el hombre no avanza en la invención de la belleza sin imitar las formas naturales». Así, en la columna griega, la estría, es un recuerdo de la corteza del árbol y el capitel una imitación de la copa. En la columna egipcia, base, fuste y capitel, recuerdan las vegetaciones acuáticas del Nilo. El arco romano es redondo, como el semicírculo que describe la envoltura del cielo en el horizonte; el ojival, toma su forma de las hojas; y los pintados arcos lobulados, en herradura, y las esbeltas columnatas de las mezquitas, recuerdan los bosques de palmeras orientales donde fueron ideados. En toda creación humana, en suma, hay algo que se le debe á la naturaleza. Por algo, Emerson, hermano de Ruskin en la raza de los enviados, nos ha dejado dicho que todo trabajo artístico era en último análisis, un epítome del cosmos. El arte verdadero es microcósmico.

Más, suele acontecer que no todas las manos fueron creadas para dominar; y que no es tarea fácil la de tomar lo que la naturaleza nos brinda al parecer tan sencillamente

El sol brilla desde hace millares de años y solo algunos espíritus han visto en él, algo más que una masa ignea que nos calienta. Ni aún el deseo noble y elevado es suficiente á tornarnos merecedores de ciertos legados. Es difícil llevar á cabo el gran descubrimiento, de que las más sublimes maravillas y enseñanzas de la vida, de la bondad y de la belleza, nos rodean y nos cercan y están en nuestras propias manos y esperan ante nuestra vista y no las conocemos por que nos desorienta su propia sencillez. Amamos lo enrevesado, lo extraordinario y lo antinatural por que no sabemos ver la belleza sencilla, severa y tranquila. Hemos perdido el don de apreciar la diafanidad, la gloria y el esplendor de los primitivos, y de error en error vamos llenando de pueriles baratijas nuestro pobre idearium.

De aquí que la primer labor de disciplina estética, como de cualquier otra disciplina, deba ser la de retornar á la simplicidad y á la pureza. Que cada estilo no se salga de sí mismo. Que cada línea tenga su sabiduría. Que la imaginación cree hasta el delirio, si se quiere, pero que la voluntad corrija, mejore y simplifique. Que en el ritmo, cada sílaba tenga su valor. Que en arquitectura, cada piedra sea un recuerdo. Que en el decorado, cada adorno, sea una idea hecha cuerpo, un deseo hecho forma, una inquietud depurada y cristalizada...

Que todo en suma, lo que haya de hacerse por belleza se haga intensamente y con su verdadera expresión. Y que sobre todo se haga con la mente orientada hacia la sencilla y siempre virgen naturaleza.

Solo así tendremos una norma en medio de nuestras vacilaciones. Y sabremos por qué admitimos ó rechazamos las nuevas bellezas que el azar ó el estudio arrojaron á nuestra curiosidad.

Cuatro temas complementarios aborda Ruskin estudiando lo que pudiera denominarse la estética de la ornamentación.

- a) Qué es realmente adorno y qué no lo es.
- b) El Lugar del adorno.
- c) La Proporción.
- d) El Color.

a) Desde luego para Ruskin adorno y belleza están relacionados y la belleza existirá ó no como sabemos, según que el artista haya ó no concebido con obediencia hacia las formas naturales. Y como estas, son infinitamente variables, no será mezquina ni reaccionaria tal tesis como há querido sostenerse. Una humanidad compuesta de artistas, «creando» siglos y siglos, no agotaría el inextinguible oceano en que vagan las infinitas formas naturales.

Adorno, decorado, plasticidad y belleza, no deberán ultrajar la naturaleza resultando una parodia de ella. La parodia en este caso es blasfemia.

Todo adorno que olvide esto, será censurable y solo perdurará por incuria, ó por rutina. Ruskin señala algunos de los adornos que se encuentran en este caso; la greca denominada *guillochis* por ejemplo; el llamado *enrejado*; el decorado *heráldico* si se toma como tema y se repite; y sobre todo la *cinta*. Esta es una cosa útil pero no bella. No nos recuerda el alga ondulante ni la hoja lilial que tienen una anatomía y nervios y fibras y un principio y un fin. Ha sido empleada en la escultura, en la arquitectura y en la pintura ultrajando la verdad y el buen gusto. La cinta es algo que «no tiene estructura»; es una sucesión de hilos cortados, todos iguales». «Es despreciable», dice Ruskin «no la useis jamás... Que se desparramen las flores, si no las podeis reunir sin anudarlas; no escribais, si no podeis escribir sobre una tablilla, ó un libro, ó un rollo de papel...»

En el mismo caso de la cinta se encuentra el *pañó*, empleado como tema escultural. Y hay que suponer que más aún, empleado como tema en lo arquitectónico. Los paños clavados en los muros, de que tanto uso hizo el Renacimiento, no podían producir otro resultado que el arte barroco. En España, el típico Churriguera, llega hasta el delirio, en el abuso de este adorno. En la extravagante portada del Hospicio de Madrid—modelo del género—se tiene la pretensión de hacer derivar de un colosal paño flequeado la enorme masa que pesa sobre la puerta. Lo mismo podría decirse del arte portugués manuelino y del rococó francés, todos ellos morbosos é hipertróficos. El paño solo sirve desde el punto de vista ruskiniano, para dos cosas: para acentuar un movimiento ó sugerir así mismo la idea de la gravitación. Y nada tan acertado como esta teoría. *En los dos casos en que el paño y su amplificación, el ropaje, ha representado un papel interesante y artistico* en la historia del arte, le han representado por esto. En el arte griego cuando aparece es para acentuar y hacer resaltar el movimiento—y en el bizantino, para provocar la sensación de hieratismo y aun la de peso y de rigidez.

No es necesario advertir que el arte ruskiniano rechaza la guirnalda, el festón, la banderola, y todo cuanto detalle de ostentación estemporánea mancha á la vez que caracteriza el Renacimiento. Sé que esta frase es herética pero la creo justa y exacta y la dejo.

b) La belleza es dependiente de su medio para Ruskin. Un escenario inadecuado desvirtua la más afortunada creación. De aquí que se necesite lugar adecuado. ¿Cual será este? Nunca aquel que se destine á la vida activa y agitada. Hay que saber ubicar la belleza.

Decorad — dice Ruskin — aquellos lugares en que hayais de poder descansar. Es preciso no mezclar la ornamentación, con los asuntos; que no se mezclen estas esferas. Trabajad primero, reposad despues. Trabaiad primero, luego observad.

No es pues una estación, por ejemplo, ó un mercado, el lugar más apto para depositar los frutos más nobles de nuestras intuiciones. Allí son impropios é inútiles. Nadie, ha de ir allá para admirar. Si el lujo es una desproporción punible entre el trabajo y coste, y la utilidad obtenida, un arte tan mal ubicado será arte lujoso, por ende inútil. Y el arte inútil es inmoral. Bien se están en un mercado la amplitud, la comodidad y la higiene que es tambien arte, pero no las concepciones nacidas en la paz y la soledad del gabinete ó del taller, que exigen un ambiente de reconocimiento, enemigo del de la vida grosera y de lucha.

c) El tercer tema que se presenta es el de la Proporción. Esta, es algo infinito «como lo es la melodía en música» dice Ruskin. Más ¿sólo el artista ó el iniciado podrá adueñarse de sus principios reguladores? Tal parece ser la opinión del gran esteta. No hay en efecto, sino algunos principios empíricos que puedan servir de guía. Podemos imitar á Cervantes, pero no sabemos con qué pauta él medía las cosas. Se puede imitar el Partenon, más no podemos crear otra unidad arquitectónica superior que sirva de norma. Cierta parte del misterio antiguo es inalcanzable hoy por hoy para nosotros.

Por lo pronto, piénsese desde luego, que un aureo hilo unificador debe ensartar toda la obra artística. Tiene todo creador una idea capital, grande, transcendente, y hondamente sentida que arranca del fondo de su idiosincracia y aún de su Destino. Y el secreto está en apartarse de ella lo menos posible y en

transformar en simples derivaciones suyas las creaciones fugaces y secundarias con las cuales le brinde la vida. Las catedrales antiguas estaban construidas teniendo en cuenta este principio; estaban concebidas pitagóricamente, es decir: con arreglo en todos sus detalles á un modelo numérico convenido. De aquí su armonía secreta é imponente. Tales catedrales eran quinarías, septenarias, nonarias. Construcciones hubo (la española de Mosen Rubí) en las que dominó el número *trece*. Y todas ellas estaban construídas según las reglas de una belleza misteriosa cuya norma era lo que ahora se llama el *Canon de Proporción*, secreto que se supone poseyeron los antiguos, habiéndose hoy perdido, como tantos otros de la calumniada antigüedad.

Cuando Ruskin insinúa, hablando de la proporción, la frase aparentemente sencilla de que *se precisa ANTE TODO un gran tema capital y después varios otros secundarios*, se diría que añora el antiguo y perdido *Canon de proporción*. Se nos preguntará cómo en este caso no encamina nuestros pasos hacia el arte helénico en el que parece hubo conocedores de dicha oculta ley de armonía ó á los libros de Vitrubio que acaso fueron los últimos que nos transmitieron vislumbres de ella y de los cuales no habla. A esto podría contestarse que Ruskin, fué ante todo cristiano, y escribió para cristianos. Y nuestros espíritus todavía evangélicos nos impiden é impedirán durante mucho tiempo, indagar los misterios de la calumniada antigüedad. Acaso por esto Ruskin no nos dirige hacia el Partenon ni hacia Vitrubio para adueñarnos de las perdidas proporciones, sino á las grandes glorias y diafanidades medioevales más cercanas á nosotros y tal vez á nuestra comprensión.

En ellas pues, habremos de buscar las leyes que presiden los mágicos esplendores de la Belleza.

Vida

Precisa advertir que para Ruskin, como para todo pensador moderno, hay relaciones entre los órdenes de la materia activa y la inerte. Hay paralelismo entre los llamados cuerpos orgánicos y los inorgánicos; para él la vida — universal y una — se manifiesta por doquier sin discontinuidad. De una manera diferente á la de Chandra Bose, á la de Linares ó á la Schröen, *él cree en la vida de lo llamado inanimado*. En el mundo, para nosotros hoy misterioso, de lo que sospechamos inorgánico, podríamos suponer, en efecto, que había una vitalidad hasta hoy negada. En el estado actual de la ciencia sea cual fuere la apariencia en que se presente la materia, siempre que se entrevea en ella la energía, podremos sospechar que existe la vida. Es algo tan típico, la sensibilidad ó la vitalidad, que por apagada, ó alterada que pueda presentarse, siempre que se manifieste como tal sensibilidad ó vitalidad será inconfundible.

Aplicando esto al arte, Ruskin sostiene que no puede simularse esa corriente interna, ese ritmo inponderable que se llama Vida. El pseudo artista, el pseudo-creador podrá simular en sus obras, técnica, estudio, y hasta verdad, pero no podrá nunca simular la Vida; sus mixtificaciones no llegarán hasta el punto de querer competir con la Naturaleza.

Esto, no contradice el hecho de que exista lo que pudiéramos denominar una segunda vida, que como todo lo que es artificioso, es mixtificable. Todos sabemos en efecto que hay un vivir verdadero y otro falso; que hay un vivir intenso que solo conocemos en momentos especiales de unción; y otro efímero en el que malversamos la mayor parte de nuestra existencia.

Y lo triste del caso es que este segundo, es el vivir usual.

Ruskin lo describe con sorprendente exactitud. Píntale como esa vida de rutina y de azar; de moverse empujado por el medio; de actividad inútil, desplegada y empleada inconscientemente, sin plan unificador. Vivir, en el que hacemos lo que no nos habíamos propuesto hacer ó decimos lo que no teníamos intención de decir ó consentimos con lo que no conocemos ó herimos á quien nada nos hizo... Deslízase este vivir sobrecargado con el peso de las cosas exteriores, y viene á resultar una especie de cristalización *que comparada con la verdadera vida es lo que para el árbol una arborización superpuesta ó sea: una aglomeración cristalizada de pensamientos y hábitos que nos son extraños, aglomeración frágil, tenaz, helada, que no podrá plegarse ni engrandecerse...*

Y la mayor parte de los humanos «*estamos en cierto modo helados de esta manera... cubiertos con lo esteril como con una corteza*».

Pues bien; hay en la vida del arte un estado semejante al de esta vida esteril y cristalizada de los hombres. Y si triste es observar los innumerables simulacros de existencias que nos rodean, y las infinitas vidas vacías que nos cercan, no lo es menos, contemplar el borchonoso espectáculo de un arte muerto; de un arte rodeado del hielo que tienen las cosas inasimiladas y rutinarias.

Nada hay tan penoso, dice Ruskin, como la vista de una arquitectura muerta. Y conste que en el presente caso, *muerto* no quiere decir *pasado*, porque el arte verdadero tiene su vida inmortal, transmisible y reencarnable á través del tiempo, de las estéticas y de las modas. Tan es así que aun hoy no ha muerto el arte pagano, ni aun el monstruoso de las civilizaciones arcaicas.

Pero en cambio mucho del arte que nos rodea es arte muerto como lo era el alma de los que le concibieron. Muerto por odio, por fatiga, por cansancio.

El industrialismo ha matado la belleza á la vez que ha herido la sociedad y la moral. El afán de vivir deprisa ha conducido á la necesidad de producir deprisa. Y aunque comenzamos á renegar de la rapidez, por que hemos visto que no siempre era lo mismo que progreso, somos víctimas aún de la velocidad adquirida. No tardaremos sin embargo en dar la razón al modesto Lavedan y á su sincero *Eloge de la Lenteur*.

Por odio al industrialismo, llega Ruskin á preconizar el retorno á los tiempos dulces del lento y concienzudo arte manual. Y coincide esta repulsión de Ruskin, con una antipatía clara, manifiesta y casi general, que actualmente se observa en todo orden de actividad humana, contra lo material, lo superficial lo mixtificado y lo grosero... Naturalmente que al hablar así, no tengo presente para nada la masa.

• Dice Ruskin refiriéndose al trabajo mecánico: «*los hombres pueden transformarse en máquinas y rebajar su labor al mismo nivel que el trabajo mecánico. En tanto que los hombres trabajen como hombres, entregándose de corazón á su trabajo y haciéndole como mejor les sea posible, poco importe que sean malos obreros, habrá en la ejecución algo que no tendrá precio... Si el obrero puso su espíritu y su corazón en el trabajo, se reflejará en los buenos lugares y cada trozo hará resaltar el inmediato y el efecto del conjunto será el mismo que el de una poesía felizmente dicha y profundamente sentida, mientras que este mismo trabajo, ejecutado á la máquina ó por una mano sin alma, no producirá otro efecto que el de la misma poesía repetida de memoria. Habrá gentes para quienes la diferencia será inapreciable, más para los que amen la poesía será preferible no escucharla de ningún modo á escucharla mal interpretada...*»

...No es una escultura deslabazada tan mala como una escultura fría con su trabajo apático semejante en su uniformidad á los surcos del arado en el campo llano.

Para que huya del arte ese sello de frialdad apática, para que no vibre en él la energía, para que no sea producto repulsivo y delator del espíritu yerto precísase ante todo que haya sido concebido, templado y depurado con ese entusiasmo que transmite lá Vida á todo lo que toca.

Y á procurar por todos los medios conducir á un estado social en el que toda producción brote de este modo, deben tender nuestros esfuerzos vehementes, porque semejante tarea, no será solamente estética, sino moral y elevadamente humana.

Solo surge un semejante medio y el arte á él correspondiente, cuando se ha hecho una concienzuda labor de desbroze en los espíritus y otra de depuración en los corazones.

Si el creador crea con odios, si á los demás y á él, no les hace mejores el trabajo, su obra será negativa. No sabemos cuales eran las luchas íntimas de Ghiberti, pero no eran las de un miserable, cuando labraba las puertas del *Baptisterio de Florencia*.

Por alguna parte su espíritu fué gemelo del de los ángeles. Pudo haber sido el suyo un trabajo tan penoso como difícil, pero se vé que le proporcionó placer. Y es inútil: para que la obra sea eficaz tiene que ser fecundada por el amor y por la paz. *No obtendreis sentimiento pagándole, -- dice Ruskin -- El dinero no puede comprar la Vida.*

Él solo podrá intentar la substitución del verdadero arte, mediante el mecanicismo, pero no otra cosa. La prueba la tenemos en el actual estado de cosas. Las «reproducciones» los «fonografismos» las «imitaciones» el «pastichismo» ajan y prostituyen de tal modo

el espíritu que le harán despreciable y digno de las represalias del azar. Las repetición y el «sinsontismo» matarán la creación, como en sentir de los arcaicos helenos la escritura mató la memoria y el sentimiento del verdadero recuerdo.

En suma y dejo la palabra á Ruskin:

Quienes construyen las creaciones de sus propias inteligencia con instrumentos distintos de sus propias manos, por su gusto, si pudieran, obsequiarían con organillos de manubrio á los ángeles del cielo, facilitando así la melodiosa tarea.

Hay suficientes quimeras, suficiente bajeza y suficiente sensualidad en la naturaleza humana, para que todavía, transformemos en mecanismo sus pocos momentos de esplendor.

Recuerdo

La sexta Lámpara de Ruskin, consagrada al Recuerdo, hace llegar sus resplandores al espíritu, conmoviéndole con destellos que tocan también al corazón. Porque hay en el recuerdo una oculta virtud emocional. Él es, un á modo de idearium al que acude el espíritu en momentos de nostalgia y de duda. Él es natural distintivo de almas elevadas. Tiene su contrario en el olvido — que es condenable porque lleva á la pérdida de experiencia. Así como recordar es aprender, olvidar es retroceder — y, sentimentalmente, anticipar la desaparición de las cosas, la muerte...

El recuerdo evoca, resucita, pone en ejercicio las más nobles de nuestras fuerzas secretas. Cuando hemos perdido la fé en un más allá religioso, aún encontramos los acentos de una voz imposible de ahogar, que viene de lo invisible y que tiene tanta realidad como nosotros mismos. Esa voz es la del Recuerdo. Me-

diante ella, el Pasado nos explica el Presente y quien sabe si también podría hacernos conocer el Porvenir. Nos habla dicha voz, de algo innegable, que es el pasado, y de cómo este algo resulta tan entrelazado con lo actual, que es el presente mismo. Acaso pensando en ella llegó Platón á la intuición de que saber no era sino recordar...

Es pues, el recuerdo un don maravilloso de los dioses, como lo es también la reminiscencia, recuerdo remoto, que nos permite transpasar los instantes fugaces que llamamos vida, y unirnos momentáneamente á lo infinito.

Por el don del recuerdo conocemos aún esa extraña virtud de otros tiempos que se llama gratitud. En él se cimenta el ansia de la gloria. Por él á veces trabajamos y pensamos; por él vemos despertarse la vida entre las cenizas de la muerte. Y él es en suma la anhelada y antigua Fuente de Juventud de la leyenda, que aunque ilusoria y fugazmente torna á los hombres señores del Tiempo.

Ruskin cree que la naturaleza debe al recuerdo el elemento más emocionante de su belleza. Las flores de una selva sin historia, no nos interesan en efecto como las que crecen entre las columnas destrozadas de un templo olvidado. Y si á veces la selva, la manigua ó el sertão, nos atraen, es porque les poblamos con nuestra fantasía, ó porque llenamos un vacío con nuestras meditaciones. Pues, desde luego, nada serían sin el aura sugestiva que deja la memoria de los hombres. De aquí que la belleza acumulada por los siglos en insignificantes rincones del planeta — Florencia... Toledo... — no sorprendan sino al viajero que vivió alguna vez la vida de estos núcleos de antiguas energías.

Y si la naturaleza misma — que existiría aún sin que jamás hubiese aparecido el hombre — tiene una inagotable fuente de bellas emociones en el recuerdo ¡ que no sucederá tratándose del hombre ! Todas las

obras del arte humano adquieren un segundo valor inapreciable y superior en ocasiones al sño intrínseco, cuando á través del tiempo quedan consagradas con la aureola del recuerdo.

Quien sabe hasta qué punto entra tal elemento en esa emoción que despiertan las antiguas construcciones. La arquitectura especialmente, es el arte del recuerdo. Ella no solo nos liga á la memoria de los hombres de otros días, sino que nos hace vivir su vida misma, conocer sus grandezas, asistir á sus luchas y participar de sus ensueños y convicciones. Ella nos permite, en suma, conocerles y disculparles ó condenarles.

Ahí teneis una nación hoy agotada. Su territorio fué campo de batalla donde libraron sangrientas contiendas seculares hombres de todas razas. Allá entre los árboles milenarios de sus ásperas montañas, encontrareis las colosales peñas elevadas por los druidas; en el extremo oriental de su parte norte encontrareis la muralla de enormes monolitos «ciclopeos»; al sur y al levante, exóticos ídolos de piedra os delatarán con sus letras púnicas quienes fueron sus adoradores; acueductos inmensos, desafiando desde há veinte siglos la acción del tiempo y de los hombres, os representarán el paso por allá, del pueblo más fuerte de los días clásicos; castillos, alcázares y fortalezas os dirán que oyeron resonar las férreas armaduras medioevales; palacios aéreos de marmol y alabastro y fantasías cúficas esculpidas en puertas de sándalo y marfil, os evocarán días de esplendor oriental; ó acaso inmensos monasterios elevados al azar en medio de llanuras inhabitadas, os recordarán aquellas poderosas voluntades regias y monásticas que desconocieron los obstáculos, y que, á serles posible hubiesen transformado por su capricho ó por su dogma la faz de la tierra.

Pues bien; si nadie de tal nación superviviese; si su memoria desapareciera de la mente humana, ante sus

ruínas, el viajero podría imaginar empero, — como el vate anónimo que nos habló de *Itálica* — cuantos esplendores y cuantas tragedias tuvieron allí su asiento y su teatro. « Pueblos diversos — podría decir — dogmas opuestos y almas diferentes, lucharon siglos y siglos en este pedazo de la tierra que debió ser abundosa hasta para sus sucesivos enemigos cuando quisieron levantar en ella sus viviendas...

Y remota y enconada debió ser la lucha, cuando solo quedaron de tantos prados amenos necesarios y de tantos legendarios jardines florecidos, unas pobres y áridas llanuras sembradas de bloques labrados que ahora parecen protestar de tanta soledad y melancolía... »

Es que á veces un pedazo de marmol evoca un monumento y un monumento evoca una civilización.

Cuando el esfuerzo humano transforma la piedra y la hace estatua ó templo ó monolito, se hace eterno como ella. Un dogma esculpido se grava en las mentes á través de los siglos con una tenacidad que no tiene el dogma predicado. Un hecho del heroísmo humano; un sistema de creencias; una extravasación de la idealidad artística de una época, sigue conmoviéndonos *gravada* á los mismos que la condenamos *escrita*.

« ... la catedral gótica — dice Altamira — se convierte en una « Summa » en una enciclopedia del saber y el creer de su época. Los escultores, los pintores, los vidrieros, siguen la doctrina de Santo Tomás, Vicente de Beauvais, Jaime de Voragine, Guillermo Durand y Dionisio Areopagita... El lazo íntegro que unía la ciencia, la religión y el arte, se muestran en ella visible punto por punto, y de una manera concreta... Y he aquí que aun no siguiendo ya á Santo Tomás, seguimos sin embargo el arte de los que se inspiraban en él.

Es que una idea hecha arquitectura, es un legado de los siglos para los siglos.

Reclamo para esta frase alguna atención, porque ella

explicará esta otra: Que nada hay que salve del olvido á los hombres, como la arquitectura. El mejor libro que podemos presentar al porvenir remoto, es un monumento. Y no será monumento lo que no sea digno del porvenir y de nosotros mismos. Las Pirámides, las grutas de Elephanta, el Partenon, el Campanile del Giotto, Strasbourg... Con estas palabras se hablan los siglos. Y su lenguaje le comprenden los pueblos y los hacedores de pueblos. Felipe II que envía sus barcos contra Inglaterra, sus picas contra el resto de Europa, sus diplomáticos contra el Papa, y es árbitro en su tiempo de reyes y naciones, no cesa un momento en la construcción del Escorial, con el que pone para siempre su nombre más allá de los tiempos.

Las ideas ingertas en la mente humana se transforman, alteran y falsean. No así las ideas cristalizadas en la piedra.

La sublime y dulce verdad salida de los labios de Cristo, llega á nosotros transformada en no sabemos qué credo de rencores y venganzas. No así los templos levantados por la unción colectiva de la cristianidad, que aún hoy nos llenan de recogimiento. La antigüedad conoció y habló de misterios que hoy se han perdido. Y entre tanto, toda la Astronomía de los egipcios, aun hoy científica, ha quedado gravada para siempre en su Gran Pirámide. (Pyazzi Smyth).

Mas si el recuerdo es necesario para el progreso humano, para él es á su vez necesaria la arquitectura, pues como dice Ruskin, *sin ella podemos vivir, sin ella podemos adorar, mas sin ella no podemos recordar.*

La ambición de los antiguos constructores de Babel era cierta, pero muy humana, dice Ruskin. — Porque no hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura. Esta última, implica en cierto modo la primera y es en realidad más potente. Es preciso poseer, no solo lo que

los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida. La época de Homero está envuelta en tinieblas y su personalidad misma, puesta en duda. ¡NO SUCEDE ESTO CON PERICLES! Tal vez esté próximo el día en que confesemos haber conocido mejor la Grecia por los fragmentos destrozados de su escultura, que por sus dulces poetas ó por sus historiadores-soldados.

Hay pues que edificar. Construir, levantar, edificar: estas son palabras balsámicas en una época de decadencia y de parálisis. Edifiquemos moral y materialmente. La construcción, y la arquitectura, y la moral, son un reflejo las unas de la otra. No podemos entrar en detalles, pero podemos afirmar que más revela al investigador, el simple estudio de la habitación humana en una época dada que todos cuantos tratados de psicología social pudieran escribirse sobre la misma. Construyamos pensando en que han de sucedernos innúmeras generaciones. Los hombres del futuro conocerán á fondo si quieren, nuestro estado psicológico examinando nuestros monumentos, como nosotros conocemos el alma del pasado. Hoy, por ejemplo, no construimos catedrales de Strasbourg, ni de Reims, ni de Milán, no porque hayamos dejado de ser fanáticos como se quiere, sino porque carecemos de la voluntad y de la energía de antes. Es cierto que somos menos creyentes, más ni somos mejores ni dejaremos detrás de nosotros el torrente de creación de poesía y de belleza que dejaron otros siglos. No tenemos aún la arquitectura correspondiente á nuestras ideas. Casi no tenemos aún ideas realmente nuestras, orgánicamente nuestras; nacidas en nosotros espontáneamente despues de nuestras consultas ingenuas y sin resabios á la naturaleza, al alma, á los hombres. Sabemos demasiado lo que pensaron las edades anteriores para que tengamos

tiempo para pensar nosotros. Emerson ha llegado á decir que nuestra edad era retrospectiva y el hecho es que tenía razón pues no somos creadores sino apenas críticos. No podemos ni arrancar un lamento nuevo á nuestro corazón, ni ver una faceta nueva del espíritu que tantas cosas nuevas vé y gastamos nuestro tiempo paseando nuestra soberbia entre tumbas mentales y sugestionando á los ingénuos con exclamaciones de falsos descubridores.

Y como tenemos muy poca mentalidad que en realidad sea nuestra, nada construimos nuestro; no podemos tener arquitectura nuestra. Construimos y pensamos, *estilo renacimiento, gótico, romano, oriental, veneciano, alemán*, de todas las épocas y de todos los países; más no podemos construir ni pensar con estilo nuestro. Es verdad que *incipit* lo desconocido. Pero las ideas modernas, mas, las llamadas líneas *modern style* son tan solo alborádicas y la gran masa ilustrada y antiestheta las desprecia. Por lo general vivimos como fieras; en las jaulas que nos encierran. En estas tenemos utensilios de todas épocas como si el ideal fuese vivir utilizando todos los artefactos posibles del pasado. Apenas si conocemos algo que no lo hayamos heredado.

Solo nos queda la esperanza de que no fracasen las pocas tentativas ventiseculares que se conocen. Una muestra de ellas tal vez lo será la Iglesia de la *Sagrada Familia* que todo gran arquitecto europeo conoce. Las tentativas de menos importancia invaden el decorado, el mueble, el utensilio y la joya, buscando un asilo ó un refugio. Y salen de su propio medio porque aún son demasiado groseros y advenedizos nuestros burgueses para que dejen de llamar modernismo lo que no comprenden, ó para que no sonrían con sus tics de cargadores retirados, ante todo ensayo más ó menos actual.

¡Y lo curioso es, que estamos en los albores de un

período convulsivo que separará nuestros días de los venideros más honda y radicalmente que el Renacimiento nos separó de la Edad Media!

*
* *

Ruskin quiere demostrar que toda arquitectura debe tender á hacerse nacional en primer término; y además, que los pueblos *deben* por encima de todo *hacer histórica la arquitectura de cada época*, tanto la privada, como la nacional; la masa de edificación urbana, como la monumental conmemorativa.

Para esto debe comenzarse por reformar la idea que tenemos en general de la casa, del hogar. No solo ha de haber arquitectura y á ser posible arquitectura nacional, en los edificios del estado; las casas, los hogares, han de participar igualmente de ellas. Sino sucede así, es porque nuestra civilización es aún incompleta y de acarreo. Los árabes tienen Mezquitas árabes y casas árabes. Y japoneses son los templos y los hogares en el Japón. Y en todos los pueblos donde la civilización es integral sucede lo mismo. Solo entre los pueblos europeos se presenta el caso—sobre el cual no creo haya recaído aún la atención del observador—de que las casas pertenezcan al gusto de una época, los edificios civiles al de otra y á un tercero los monumentos religiosos. O sea que rezemos en templos góticos, ejercitemos nuestra vida civil en edificios Renacimiento y vivámos en cualquier caserón levantado con retazos antiestéticos.

Cada país, debe unificar su arte, como unifica sus instituciones. Lo cual ni es cosa imposible ni más costosa que abandonarse á la mezquina iniciativa particular.

No hay país que carezca de elementos propios en que fundamentar un estilo. Este será una exteriori-

zación del alma nacional ó del alma local ó del alma rediviva de su pasado. Generalmente las llamadas construcciones locales, hechas en armonía con las necesidades del país, adquieren inconscientemente un carácter que puede transformarse en estilo si los artistas tienden á embellecerle acertadamente; no es necesario para ello sino respetar los elementos esenciales, no introduciendo detalles exóticos é inoportunos, contrarios á la armonía del conjunto. De este modo nacieron los estilos rústicos alemanes, el veneciano, el mudejar español y otros diferentes. Mas, desgraciadamente, nada de esto se hace. Nuestras urbes europeas parecen cuarteles. Apartándose todo lo posible del arte monumental como si no hubiese espacio suficiente en la tierra, tienden á la forma celular y de aprovechamiento. Y hé aquí que si no hubiese en las calles algún monumento ó en las plazas algunas estátuas, — no siempre todas ellas buenas—creeríase vivir en alineamientos de jaulas inmensas construídas para cumplir cualquier necesidad menos la de la vida. Y nada diré de las ciudades americanas, toscas hasta la falta de comodidad ó abigarradas hasta el barroquismo y de una monotonía desesperante. Sus constructores — generalmente extranjeros — despreciando todo elemento de belleza natural, indígena, y aún los introducidos por los pueblos del coloniaje se esfuerzan en imitar las construcciones de otros climas, bastardeándolas lastimosamente, y no haciendo ni arquitectura ni albañilería.

En uno y otro continente, en suma, hechas las construcciones rápidamente, con materiales innobles y baratos y—especialmente en Europa y Norte América—para múltiples poseedores—no delatan otra cosa que el utilitarismo de sus dueños. Son el reflejo fiel de la vulgar trivialidad de nuestra decantada vida moderna, contraria por necesidad á toda actividad espiritual elevada.

Ruskin tiene esas frases: *No puedo menos de creer que será un mal presagio para un pueblo, que él destine sus casas á no durar sino una sola generación.... Estas lastimosas concreciones de cal y arcilla construídas tan precipitadamente.... débiles cascajos vacilantes y sin cimientos, hechos de astillas y de falsas piedras.... yo las miro no solo con el disgusto de una vista ultrajada, sino con el dolor de ver el paisaje profanado....*

La verdadera casa para Ruskin debe ser un templo no por sus riquezas, sino por su belleza sencilla y sus recuerdos. Debe tender á la casa antigua, al *old times*, en el que había menos lujo y más comodidades. Debe ser modesta y fuerte para que pueda ser hereditaria. En ella debe oficiarse ese rito ya hoy arcaico del respeto al recuerdo. *Cuando los hombres no aman su hogar, cuando pierden el respeto de su umbral, es que le han deshonrado.*

Tiene para Ruskin toda casa que merezca este nombre una santidad especial que no podrá renovarse en cualquier habitación que se levante sobre sus ruinas.» Esa santidad la había en la casa del pasado, porque tenía carácter propio, nacional, y había sido construída con verdad, con sacrificio y con belleza. La casa era española, inglesa, alemana. .. Tenía personalidad. Era solariega, amplia, soleada en España. Era castillo en Francia. Era capilla en Inglaterra. Todo esto pasó y hoy no hay sino cuartos, pisos y *chambres*. Y cabe atreverse á decir que si esto es un progreso, despues de haber pensado seriamente en sus consecuencias y haber examinado hechos, y comparado nuestros prosáicos menajes de advenedizos con los hogares señoriales de nuestros toscos abuelos, entran deseos de proclamarse reaccionario....

Si el hogar—la casa privada—ha de ser revestida, con la aureola de un semejante sentimiento de recuerdo y ha de tender á la perpetuidad en lo posible, los monumentos ó las construcciones del Estado—casas nacionales—habrán de serlo con más motivo y en un grado proporcional á su misión.

En los edificios públicos, la intención histórica—dice Ruskin—ha de ser bien definida. Y se explica.

Si el decorado en el arte particular debe ser sobrio y lógico; si el adorno en general debe ser bello por la esencia evocadora en él oculto; si debe obedecer á un designio elevado y haber sido inspirado en una enseñanza ó belleza natural ¡qué cualidades no habrá de tener cuando sea su misión realzar una creación nacional!

La primera de todas—la intención histórica—ya supone ella sola un mundo de disciplinas que vencer. No se ha de tratar de adornos para salir del paso. En una obra nacional no ha de tratarse de rellenar muros desmantelados, ni frisos vacíos. Ha de crearse *eternizando ideales* y cristalizando anhelos patrios. «Mas valdrá un tosco trabajo *que narre* que un rico decorado sin significado».

Los monumentos cívicos no debieran tener un solo adorno sin segunda intención intelectual.

Glosando:

Hay que huir en ellos no ya de la inoportunidad é inarmonía que censuraba Horacio en toda obra artística, sino de la intromisión de cualquier belleza que no sea en absoluto necesaria y simbólica. Nada de estilos convenidos, clásicos, ó mestizos, con todas sus imposiciones y convencionalismos. Nada de sublimidades parasitarias y pegadizas.

Nada de alteraciones de la idea capital mediante preciosismos de detalle. Unidad, idea, verdad y atre-

vimiento: hé aquí los dogmas. Y si es preciso hacer arte sin precedentes, hacerlo. No de otro modo ha procedido Rodin, el gran iniciado ventievel, para legarnos sus grandes poemas de piedra.

He dicho *idea y verdad* y ya se recordará hablé de estas palabras. Ahora hablaré de otra que tiene importancia especial en la estética Ruskiniana, y es la de *Perennidad*.

Hay que labrar, escribir, ó construir, procurando que sea para siempre. Recuérdesse sobre este tema algo de lo expuesto al hablar de la idea de Fuerza. Tenemos que trabajar para el Porvenir. Las generaciones pasadas tuvieron para con nosotros generosidades que nosotros no queremos tener para con las venideras. Ellas nos legaron más de lo que nosotros legaremos. Ni aún hemos sabido conservar su herencia, de la que hemos hecho un uso digno en no pocas ocasiones de cualquier horda bárbara. Nuestros antepasados construyeron para que nosotros viviésemos y soñásemos. Pero nosotros vivimos tan precipitadamente que no tenemos ni tiempo para construir. Y por demás está decir que no le tenemos tampoco para soñar. No nos preocupamos para nada de nuestros sucesores. Nuestro arte, como nuestra sociedad tiene en su mayoría un sello de banalidad y de egoísmo que será su estigma y su castigo. Nuestras casas son de yeso y nuestros templos de ladrillo. Están hechas para nosotros y solo son dignas de nosotros: no las conocerá el porvenir. Ellas no podrán sujerir palabras como estas del gran esteta:

Cuanto más lejos coloquemos nuestra finalidad y cuanto menos deseemos ser testigos personales de nuestro trabajo, más rico y transcendental será su resultado. LOS HOMBRES NO PUEDEN HACER TANTO BIEN Á SUS CONTEMPORÁNEOS COMO A SUS SUCESTORES y desde todas partes de donde pueda hacerse oír la voz

humana, de ninguna alcanzará hasta tan lejos como desde la tumba....

La mayor gloria de un edificio no depende en efecto, ni de su piedra ni de su oro. Su gloria está en su edad, en esa impresión de expresión profunda, de vigilancia grave, de simpatía misteriosa, de aprobación ó de crítica, que para nosotros se desprende de sus muros, largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad....

Y para terminar con estas sujestiones evocadas por la virtud maravillosa de la palabra Recuerdo, consagramos algunas líneas á las que tan unidas deben ir con ella: *conservación, restauración.*

La conservación de los restos del pasado es uno de los pocos indicios que demuestran en nuestros tiempos cierta tendencia á salir de la barbarie. Mas de la conservación á la veneración aún hay mucha distancia. Esta última solo tiene algún carácter nacional en ciertas viejas naciones, especialmente en Inglaterra. En casi todos los demás países «se conserva» mediante la fuerza; quien conserva es la autoridad. No he de hablar de esa hipertrofia de la conservación que suele denominarse benévolamente *restauración*, que consiste generalmente en entregar las maravillas del pasado á manos inexpertas, groseras y mixtificadoras encargadas de completar la acción de los tiempos... destrozándolas. No he de recordar las estatuas pintadas, ni los antiguos templos dados de cal con pretexto de limpieza, como si la piedra no pudiese limpiarse sino enyesándola. No he de hacer revolver con penosas memorias los huesos de los viejos artistas. Solo haré conocer este consejo de Ruskin: *Tened cuidado con vuestras construcciones y no tendreis luego que tomaros el cuidado de repararlas....* Y como complemento, estas frases en las que el supo dejarnos todo un credo de respeto:

....*La conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia ó de sentimiento. No TENEMOS EL DERECHO DE TOCARLOS. No nos pertenecen. Pertenecen en parte á los que les construyeron y en parte á las generaciones que han de venir detrás....*

La Catedral de Avranches ¿pertenecía al populacho que la destruyó, más que á nosotros que vagamos con tristeza sobre sus escombros? Ningún monumento, sea el que sea, pertenece á las turbas. Y SERÁN TURBAS, TODAS LAS QUE HAGAN VIOLENCIA. Nada importará que el movíl sea la cólera ó la locura; que la turba sea numerosa ó no; las gentes que destruyen sin causa son turbas, y siempre que la arquitectura sea destruída, lo será sin causa.

Obediencia

Obediencia; esto es: respeto. Bien se está la libertad en nuestra conciencia, sobre todo ganada despues de luchas nobles y justas. Bien se está así mismo en nuestras acciones, habiendo adquirido antes el derecho á ella, imprimiendo á nuestros actos la serenidad estoica á que debe tender toda conciencia. Más no debe la libertad ser guía exclusiva del artista. El hijo tiene un período de obediencia absoluta para con su padre. Las sociedades incipientes para con las superiores. El Hoy para con el Ayer y con el mañana. Por extraño que esto pueda parecer podría afirmarse que nadie dió un paso hacia el progreso, sin ser un fervoroso observador del pasado; un respetuoso y obediente asimilador de las antiguas enseñanzas cristalizadas. Y en arte, sobre todo, la disciplina primera consiste en utilizar todos los errores anteriores, no condenándoles sino estudiándoles para sacar de ellos la enseñanza que solo ellos pueden proporcionar. El arquitecto no va á construir hoy un palacio sin techos, á la romana,

pero no hará el nuestro, ignorando como fueron los palacios cesáreos. No levantará una capilla flamboyante, mas necesitará haber conocido los estilos del gótico, para hacer el más humilde santuario. Hay en el arte de cada época un substratum ideal de todos los artes anteriores que solo quien les haya analizado momento por momento podrá llegar á comprender; que solo el que haya arribado á su conquista batalla por batalla podrá realmente dominar. Considerado el organismo artístico como los diversos organismos conocidos, se descubren las misteriosas relaciones que guarda con todos ellos. Una forma arquitectónica no nace espontáneamente y sin causa que la produzca y justifique. Como una forma viviente cualquiera, tiene sus generatrices que el arqueólogo podrá encontrar si le interesa, entre los restos destrozados del pasado. En cada forma además, estarán contenidas sus generadoras. Y si el antropólogo no podría conocer al hombre estudiándole como un fenómeno aislado en la creación, el artista no conocería ni su arte, ni su técnica del momento si nó sorprendiera los engranajes á veces sutilísimos y enrevesados que la unen con los esfuerzos de su pasado.

Precísase pues conocer las leyes que rigen el arte y sujetarse el mayor tiempo posible á su disciplina. Cuanto más férrea sea ésta más flexibilidad se habrá adquirido. Y cuanto más perfección se desée obtener más respeto deberá manifestarse por las leyes inmutables.

Dice Ruskin que el grado de obediencia á las leyes que rigen las cosas es proporcional al grado de magestad que les es asignado en la escala de la vida; que la ley de gravitación se diría estar menos paciente é instantáneamente obedecida por un grano de polvo que por el Sol y la Luna. Y aplicando esto á las diferentes formas del arte, recaba para la arquitectura condiciones de severidad especial, con las que

habrán de estar despues en relación los esfuerzos hechos para asimilarlas.

Y estos esfuerzos tendiendo á una conquista, deberán ser pacientes, constantes, intensos y coronados por esa virtud que nos hace superiores á los soberbios y que es la que proporciona una dicha inmutable: la obediencia. Las cosas tienen una forma, un orden, un módulo. Y esto ni es caprichoso, ni tiene nada que agradecer al azar. Así como nosotros tenemos un destino y somos en cierto modo dueños de él, sería absurdo afirmar que las cosas no le poseyesen.

Acaso las Formas no son sino las manifestaciones externas de la Fuerza Secreta Universal que les buscan ansiosamente para exteriorizarse. De ser así, un artista que obedeciera las enseñanzas del pasado, los preceptos de su arte y los designios ocultos de la naturaleza, podría cooperando con esta, ser digno rival de aquellos dioses que como el aherrojado Prometheo se adueñaron de los misterios de la Luz.

Y aquí cierro mi glosa. Yo hubiera ensayado algo mas serio en honor á este gran Maestro que se llamó Ruskin pero recuerdo de nuevo la frase de Goethe con la cual comencé. De ciertas obras no puede hablarse sino mediante obras. Que cada lector coopere con Ruskin y cada lector hará su obra. La única; la que no se escribe.

Las grandes explicaciones es presiso que las encontremos en nosotros mismos, dice Materlinck estudiando á Ruysbroeck el Admirable. Y acaso hubiera dicho lo mismo si hubiese querido hacernos conocer este último gran artista y gran creyente que hemos conocido.

Viriato Diaz-Perez

NOTA

La inserción completa de los trabajos La Patria, de Don Juansilvano Godoi y Sir John Ruskin, ha impedido—dada su extensión—publicar las secciones de Bibliografía, Revistas, y algunos interesantes trabajos, que aparecerán en el número próximo.

The
Greater Britain
General Agency

Calle Palma 432 — ASUNCIÓN — Teléfono 62

Dirección telegráfica: *Kieper*

Representantes de las mas
grandes casas y fábricas
de Inglaterra y Canadá.

Agentes oficiales de

The Royal Mail Steam Packet Company
(Mala Real Inglesa)

¡Muestrarios inmensos!

Kiehl & Cía.

CORRALON DE MATERIALES
PARA
Construcciones en general
DE
JOSÉ MARSAL

Calera de propiedad

CALLE VILLA RICA, Núm. 282

Teléfono Núm. 243.

ASUNCION

LAPIERRE & CIA.

Casa Introdutora

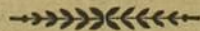
Calle Montevideo Esquina Benjamin Constant

Mercería, Perfumería, Tienda, Artículos
de París, útiles para sastres, costureras y modistas,

IMPORTACIÓN DIRECTA DE EUROPA

Vinos finos y licores de todas clases. Vino de mesa italiano,
Cinzano; Vino de mesa francés Chateau Guillot.

PORTLAND superior, marca Bizonte.



Casilla de Correo 91.

Telégrama: LAPIERRE

ASUNCION - PARAGUAY

Eusebio Echeguren

DESPACHANTE DE ADUANA

y

AGENTE DEL VAPOR "ANGÉLICA RAMONA"

Calle Benjamin Constant, 334

ASUNCIÓN

LA * DELICIA

CASA IMPORTADORA

DE

Santacruz y Olmedo

Ventas por Mayor y Menor

TELÉFONO N.º 202 - 25 de Mayo, esquina Yegros

FOTOGRAFÍA "SAN MARTÍN"

ERNESTO GUNCHE

VILLA RICA, 344 - ASUNCIÓN - VILLA RICA, 344

GRUPOS Y RETRATOS, al Platino, Oleo y Lápiz.

Aplicaciones al tamaño natural, miniatura iluminadas y todo trabajo perteneciente al ramo.
Colección completa de Vistas de los Saltos "Yguazú y Guairá", costumbres del País é Indios.

TARJETAS POSTALES.

TINTORERÍA Á VAPOR AGUA TORRAS

Se limpia y tiñe toda clase de ropas de hombre y de señora así como también cortinados, carpetas, cubrecamas y todo lo perteneciente al ramo.

Se tiñen lutos en 24 horas y limpian trajes en 12 horas.

Casa montada con los últimos adelantos en el ramo. Se garante la firmeza en los teñidos.

Fábrica: Oliva y Arroyo Jaén. Para los encargos, á la casa central.

Asunción — Calle Palma 241, Sastrería F. Torrás.

Joyería, Relojería y Platería

— DE —

ALEJANDRO LOPEZ

Surtido permanente de los artículos del ramo; comunicaciones directas con las principales fábricas de París, Londres, Suiza y Alemania.

Relojes de los mejores fabricantes de Suiza, que son: Omega, Labrador Longines, Cronómetro Naval, Helvetia, etc. á precios muy módicos.

Asunción, PAMAS 195, frente al Hotel Hispano-Americano

M. W. BAJAC & BLANCO

IMPORTADORES Y EXPORTADORES

Depósito permanente de

Sal de Cádiz y sal molida para las haciendas; carbon de fragua; cal y maderas aserradas.

Unicos importadores del vino Italiano marca P. M. C.

CALLE LIBERTAD, ESQUINA CABALLERO

ASUNCIÓN

CABALLERO & Cía.

IMPORTADORES

Dirección Telegráfica: DASCO.

Casilla de Correo Núm. 81

Colón Ns. 220 al 226, entre Palma y Estrella

Asunción - Paraguay

FEDERICO KRAUCH & Co.

Importación Directa de Europa

— DE —

Tienda, Almacén y Perfumería

Fabricación y compra de esencia "Petit Grain"
marca «El Boleador»

ASUNCION

PARAGUAY

CRISTIAN G. HEISECKE

ASUNCIÓN

IMPORTACIÓN, COMISIÓN Y EXPORTACIÓN

Representante de Exportación de Juan Gugliermovich: MARCA REGISTRADA J. G.

CALLE ESTRELLA ESQUINA AYOLAS

RIUS & JORBA

—*—

CALLE PALMA N^{OS}. 163 A 173

TELÉFONO NÚMERO 62

BARCELONA (España) CORTES 379

Importadores y Exportadores

ASUNCIÓN

"LOS TRES MOSQUETEROS"

Gran Sastrería de Moda

de *Pablo Amaré*

Surtido completo de casimires ingleses y franceses. — Trabajo esmerado y precios sin competencia.

CALLE VI LA RICA, Esquina 25 DE NOVIEMBRE — ASUNCIÓN (Paraguay)

Bazar Americano

de C. F. Schütz y Cia.

ÚLTIMA NOVEDAD

Acaba de recibir un gran surtido en general, de lo más elegante de París, Berlín, Londres y otras plazas del exterior

Palma esq. 14 de Mayo—Teléfono 378—Casilla de Correo núm. 37

ASUNCIÓN

A la Gran Casa Francesa

CASA IMPORTADORA

Especialidad en Sastrería y Artículos para Hombres y Niños como tambien para señoras y Niñas.

Inmenso surtido en Ropa hecha, nacional y extranjera.

219, CALLE PALMA, 227. — ASUNCIÓN

Agencia de Comisiones, Consignaciones
y
Despachos de Aduana

DE

MAMERTO JSASI Y CÍA.

TELÉFONO No. 214

Calle Benjamín Constant Núm. 450, Plazoleta del Puerto - ASUNCIÓN

Casa Importadora en Almacen y Ferretería

- DE -

ALSINA & BONVEHI.

❖ ❖ ❖

CALLE IGUALDAD NOS. 170 AL 176

Teléfono Núm. 349.

Asunción - Paraguay

JOSE GIMENO

INGENIERO

OFICINA TÉCNICA - CALLE PALMAS No. 378.

*Proyectos y máquinas para
aserraderos, fábricas de aceites, molinos, curtiembres,
y todos los establecimientos industriales*

Calderas, motores, remolcadores, chatas y automóviles

DISPONIBLE

"LA INDUSTRIAL"

Fábrica á Vapor de fideos, hielo, licores y bebidas gaseosas

DE

Pablo Berthomier & Cía.

Sucesores de Pecci Hnos. & Cía.

CALLE COLÓN ESQUINA VILLA RICA

NUNES & BALMELLI

Importadores

— de —

Tejidos, Mercería y Almacén

Calle Palmas esq. Ayolas

Casilla Correo N. 165 — ASUNCIÓN (Paraguay)

HÉCTOR DA PONTE

Profesor de dibujo y pintura

Retratos al lápiz y al óleo - Trabajos artísticos sobre pergaminos

CALLE ESTRELLA N.º 286

ASUNCIÓN

HIPÓLITO SÁNCHEZ

DESPACHANTE DE ADUANA

COMISIONES Y CONSIGNACIONES

CALLE BENJAMIN CONSTANT No. 441

ASUNCIÓN

"SASTRERIA del PLATA"

DE

Alberto Pucci

Surtido general en casimires ingleses y franceses.

Elegancia, prontitud y esmero - Precios sin competencia

Calle Palmas Núm. 375 . . . Asunción

NOTA: — Por los últimos vapores llegados del exterior, la casa ha recibido una gran partida de casimires.

CS5F

56877

