El Teatro de Martínez Cuitiño

por Carlos César Lenzi

Cuando se escriba la historia del teatro nacional, dos épocas, dos autores, han de marcar el surgimiento y la evolución del arte dramático rioplatense. Florencio Sánchez con "Barranca Abajo", síntesis admirable del pensamiento, todo instinto, del gauchaje y Vicente Martínez Cuitiño con "La Fuerza Ciega", otra forma, también, aunque más estética, del instinto. La primera, la de Sánchez, es como la promesa de un teatro autóctono que se individualiza en la desordenada naturaleza del autor. La segunda, la de Martínez Cuitiño es lo que se afina sin perder su consistencia dramática, su fondo brutal, en el sentido más hermoso del vocablo, en la mentalidad cultísima de quien, al crear, refleja su espíritu civilizado en la obra.

Uno y otro, Florencio Sánchez y

MARTINEZ CUITIÑO

Vicente Martínez Cuitiño, marcan pues, dos épocas y ellos son dos nombres de hombres. Dos polos, sin embargo, a pesar de la fraternidad de sus elementos creadores. Dos fuerzas extrañas que andan por el cauce diverso de sus inclinaciones estéticas. Sánchez dejó siempre librado al azar de las improvisaciones su obra teatral. Como su teatro fué de iniciación en las obras en que loara la exaltada imaginación gauchesca, alcanzó ese soplo de verdad y belleza que lo hace perdurable defendiéndolo del olvido con la razón de su recuerdo. Pero justo, aunque prematuro, es reconocer su insuficiencia, su falta de cultura, cuando, al entrar en el terreno llano de la comedia de ideas su natural indómito se rebelaba a la serena exposición para caer con frecuencia, en [illegible] que se [illegible] declaración tendenciosa. Se diría que el teatro de Sánchez es teatro de campo desnudo, al sol nativo, poema de serranía ardiente y que al entrar en la ciudad y llegar hasta los salones mundanos, el traje elegante no oculta los modales primitivos, ni el planchado pantalón el ruido gentil de las nazarenas.

Vicente Martínez Cuitiño recoge de manos de Sánchez la herencia de continuar la evolución, débilmente ensayada por el maestro. Se marca, pues, la nueva época. La epopeya escénica gauchesca se agita en innecesarias convulsiones. Por los escenarios nacionales desfilan una serie de grandes viejos, de comadres de sainete, de paisanitos y chinas de perición. Ernesto Herrera lleva el mismo compás de Sánchez, en dos tonos más bajo, y sus ensayos de comedia se pierden como tentativas inútiles. Otros, con buena voluntad tantean sin llegar a la realización positiva. Pero he aquí, que, entre muchos, hay unos pocos y entre unos pocos, Vicente Martínez Cuitiño.

Su retrato moral lo destaca como un hermoso ejemplar de la raza americana. Posee todos los elementos naturales de la sangre nueva, refleja, en su interior indómito, la pampa desnuda de civilización, con sus pasiones libres, sus generosas decisiones, sus arbitrariedades admirables. Pero toda esa expresión de su temperamento tiene un límite de oro en su mentalidad. Y ese límite es la cultura. Martínez Cuitiño detiene su instinto en su inteligencia. Sus obras tienen, por eso, un fondo de moral filosófica, algo que es como la razón permanente de su arte, como la verdad de su vida. Por eso, no será el autor de "El malón blanco" un improvisador como Sánchez, ni un retórico excesivo, ni un falso propagandista de ideas que desconoce, sino lo que se afirma sobre bases de autenticidad cultural; un hombre que piensa por una serena inteligencia. En sus veinte obras — desde "El único gesto" hasta "El amor ausente" — su temperamento de escritor ha ido en un armonioso ascenso hacia la profunda espiritualidad y la dolorosa tragedia. Pocos como él saben que el teatro es de las formas del arte la que presenta un relieve más sugestivo a las inteligencias que "miran". Es preciso "demostrar" lo que existe en el alma del autor por medio de muñecos reales. En todas sus obras hay caracteres completos. Ya en "La Bandera" comedia en dos actos; "La social; ya en esa síntesis de tragedia en un acto como "Rayito de sol". En "El malón blanco". En "Los soñadores"... En la desfiguración eficaz de personajes o en la pintura exacta de ambientes y almas, Martínez Cuitiño tiene una línea de moral artística que es como el blasón de su espíritu aristocrático, por la que se eleva como en un claro riel invisible, su alma de artista contradictorio, satírico, violento, imprevisto, pero siempre altivo en su carácter, serena en sus ideas, profundo en su amargura...

La vida de Vicente Martínez Cuitiño es una constante evolución, un inquieto desenvolvimiento de energías y ensueños. Fué hacia la conquista de la existencia sin más bandera que su derecho de triunfar. Y ese derecho nadie pudo arrebatarnoslo nunca, ni el destino que tiene los ojos ciegos y la mano armada. Nació en Artilleros, rincón pintoresco de tierra uruguaya, en el departamento de Colonia. Fué, pues, su primera perspectiva la verde dilatación de los campos nativos. Pero su mirada interior, la más penetrante, alcanzaba otros horizontes, los de la cultura extranjera, los de la ciudad cosmopolita, semillero de ideas, crisol de almas. Buenos Aires lo atrajo, lo conquistó y luego sus férreas condiciones de hombre y sus delicadas facultades de artista, conquistaron la tierra nueva, la ciudad — luz de la civilización americana. Fué en la Facultad de Derecho de Buenos Aires que se graduó de doctor en derecho y ciencias sociales obteniendo el diploma de honor de su curso. En los años universitarios se vinculó espiritualmente a todas las grandes ideas de renovación intelectual del tiempo. No fué un estudiante más en la limitada cátedra de Facultad. Fué un libre estudiante en la vida intensa del arte. Estudió los clásicos sin las gafas de los profesores, con la mirada abierta de los artistas. Comprendió a Rodó, no al pedagogo, más o menos eficaz, de "Motivos de Proteo" sino el encendido espíritu idealista de "Ariel". Luego en La Torre de los Panoramas vivió la emoción penetrante de nuestra única y admirable bohemia literaria de ayer. Se compenetró con ella de ese aristocrático sentido de belleza que es el patrimonio exclusivo de los espíritus libertarios. En el trance feliz de los diez y ocho a los diez y nueve años escribió Martínez Cuitiño su primera obra. Desde aquella, hasta la última que [illegible] representada, ha escrito las sigu[illegible] "gesto", drama en tres [illegible] comedia en tr[illegible] tragedia en [illegible] media en tre[illegible] día en un a[illegible] "La Fuerza Ciega", drama en tres actos; "El Malón Blanco", comedia en tres actos; "Eulalio", drama en cuatro actos; "El Candillín", drama en cuatro actos; "La Bandera", comedia en tres actos; "La Fuerza Ciega", drama en tres actos; "La Humilde Quimera", comedia en tres actos; "Nuevo Mundo", comedia en un acto; "La Fiesta del Hombre", comedia en tres actos; "Cuervos Rubios", comedia en tres actos; "No matarás", comedia en dos actos; "Los Sembradores", comedia en tres actos; "El Segundo Amor", comedia en tres actos; "El Amor Ausente", comedia en un acto. Y "La Rosa de Hierro", su última y aplaudida producción, en dos actos.

Juzgar aisladamente en sus valores intrínsecos estas producciones que son la obra fecunda y perdurable de Martínez Cuitiño, sería trastornar el motivo armónico que las sostiene enriqueciéndolas a medida que el tiempo afirma en su reputación de dramaturgo consciente, intenso y revolucionario, matizado constantemente por los colores de sus paisajes interiores, llevado siempre por su deseo de evolución, por su admirable inquietismo creador, tirano de sus obras y esclavo del factor esencial que las produce: la sinceridad.

Martínez Cuitiño, como muchos de los escritores actuales, ha buscado en el fondo de sí mismo la obra de arte. Poco partidario de las fórmulas insubstanciales, de las divagaciones sentimentales, construye sobre bases sólidas y levanta, sobre ellas, las líneas severas de un arte recio. Va directamente hacia el objeto sin perder su imaginación en inútiles sacudimientos de alas. Sus alas le sirven para acender siempre. La cumbre es el objeto y se dijera que su imaginación tiene heridas que las conduce por caminos rectos y llanuras solesadas. ¿Será preciso agregar que es Martínez Cuitiño el tipo perfecto del hombre de teatro moderno?

También es obra de justicia declarar que pocos, como Martínez Cuitiño, conocen la verdadera finalidad del teatro. Su tecnicismo es una consecuencia admirable de su fondo moral. La acción en sus comedias es el reflejo de su programa ideológico. Dentro de su marco de una sobria arquitectura surge la imagen de un arte fuerte, original y bello. Y ese arte, jamás supeditado por las conveniencias de una época mercantilizada, ha alcanzado su más gloriosa culminación, pero el nervio de "La Fuerza Ciega". En ésta, como en casi toda su producción Martínez Cuitiño define la acción en una forma inmediata y de una profunda verdad. Es, en nuestro concepto y en ese sentido, el Bernstein sudamericano. Hay diferencias de tendencias ideológicas, pero el nervio que mueve las almas, en escena, parece recibir de muy lejos, tal vez de la tragedia griega, la misma sangre generosa.

El autor de "Le Voleur" ha tratado, tema eterno de la inteligencia artista, las pasiones del amor humano. Su honradez es, si cabe la paradoja, superficial. Ahonda, generalmente en una psicología que, siendo diversa por las imprevistas fases y aristas del alma femenina, no está, en la mayoría de los casos, encauzada hacia una más profunda realidad desconocida del corazón de los hombres. Este misterio eterno que exige constantemente nuevos Bernstein, atrae a Martínez Cuitiño, quien en "La Fuerza Ciega" presenta, con desnudez admirable, la realidad tremenda de una estética revolucionaria de los grandes artistas franceses, M. Lucien Dubesche, advirtió en esta obra, un valor de renovación estética coincidente con el de Vildrac y ello mucho antes que el teatro del dramaturgo uruguayo comenzara a universalizarse, llamado con la atención el elogio entusiasta de la alta crítica extranjera. La opinión de Dubesche tiene toda la importancia de una consagración — positiva, sin vanos alardes, ni ecomendaciones de cancillería, — de una obra y un autor que honran el teatro contemporáneo. Así lo comprendieron, en buena hora, los escritores franceses que se reunieron cierta noche inolvidable, en "La Closerie des Lilas", en París, en homenaje de Martínez Cuitiño. Lo mismo los artistas españoles le rindieron justos elogios cuando ocupó la prestigiosa tribuna del Ateneo de Madrid.

Críticos y públicos europeos y sudamericanos reconocieron, pues, en Vicente Martínez Cuitiño al dramaturgo de garra y al hombre de talento. La gloria le sonríe en una edad en que más esquiva se muestra a todos. Triunfalmente pasó por Europa el primer teatro argentino de comedia seria, encabezado por Camila Quiroga, sosteniéndolo con el prestigio de su personalidad y el sereno juicio de una elección de obras que fueron una selección de firmas nacionales. Su obra, "El Malón Blanco", obtiene el Premio de la Municipalidad de Buenos Aires—(simpática iniciativa, por otra parte, de la democracia argentina, que debe imitar el Consejo Municipal de Montevideo para justo premio de los que trabajamos en la cultura nacional). — La Compañía Benavente, con la gran actriz Lola Membrives, estrena con éxito "El Segundo Amor", en su temporada rioplatense, incorporando así una obra de mérito a un repertorio de grandes obras universales. En París, en Madrid, en Barcelona, se representan "La Fiesta del Hombre", "La Fuerza Ciega" y "Cuervos Rubios". Se traduce al francés "El Malón Blanco" y "La Fuerza Ciega" y Darío Nicodemi lleva, para estrenar en Italia, una pieza de extraordinario mérito. El autor de "El Candillín" redondea así su prestigio de escritor y extiende su obra más allá de las fronteras de América para prestigio de nuestro teatro nacional.

Para terminar, ¿Qué es "La Fuerza Ciega"? Mucho se ha escrito sobre esta obra que es la más conocida, de Martínez Cuitiño. Por nuestra parte pensamos que así como D'Annunzio, en "La Figlia del Iorio"; Rostand, en "Cyrano"; Benavente, en "Los Intereses Creados"; Nicodemi, en "El Alba, el Día y la Noche"; Martínez Cuitiño en "La Fuerza Ciega" alcanza la más bella expansión de su talento dramático. Es esta obra intensa, la síntesis de un dilatado pensamiento revolucionario en estética, que llevado al teatro con tanta maestría produce una verdad maravillosa en una acción de una belleza desnuda y vibrante. Los personajes, trágicamente simbólicos de este drama admirable, parecen moverse como al impulso de una fuerza extraña, de una "fuerza ciega", que los lleva a conclusiones desconocidas y humanas. Desde las primeras escenas se "sufre" un drama... Desde las primeras frases flota, en el aire, el presagio como una obstinación dolorosa. Desde las primeras pausas se percibe el silencio moral de "la cosa" que es como el eco de las palabras definitivas. Es el quiséramos trocar, como en la quimera de un fantástico teatro de color, esta obra profunda en una tonalidad sugeridora, gris y rojo serían los colores dominantes en el plano armonioso de su creación. Gris, nebulosa inquieta de la vida, pesadumbre de la fatalidad.

(*Continúa en la pág.* 5).

ELOGIO DE LA SOLEDAD

por Juana de Ibarbourou

Cuando quieras pedir un don a la divinidad, pedid dos horas, nada más que dos horas diarias completamente vuestras; ciento veinte minutos de soledad despierta y absoluta, en el espacio de cada día. Y estad seguros de que recibiréis un don magnífico. Observad que cuando más menesteres de espíritu es el individuo, más enemigo es también de la sociedad. El ser fuera compañía; el sabio la renuncia. Y la hipocresía, la mentira, la calumnia, nacen de la sociedad de unos con otros, no del aislamiento. La soledad es la verdad perfecta. Cuando estamos solos, cuando creemos que ningún ojo curioso nos atisba y nos vigila, somos puros de sinceridad.

JUANA DE IBARBOUROU

Nuestro rostro toma su expresión real; nos quitamos de la boca la sonrisa del falso agrado, de las pupilas el brillo falso de la alegría o del orgullo. Estamos con el alma desnuda y, como cuando nos despojamos de la ropa en el secreto de nuestro cuarto de baño y andamos por él tranquilos, seguros de que nadie ve las partes íntimas de nuestro cuerpo, así en la soledad no sentimos tampoco encogimiento ni reservas, somos como somos ¡estamos desnudos! con la boca seria y los ojos vagos. ¿Oh, qué descanso!

Yo conozco un alma recta y ardiente a quien una época de activa correspondencia social con los hombres, había empezado a envenenar. Se volvió opaca, perdía sus virtudes naturales, también.

Pero aun cuando esta gran bondad, nos tornaba a la soledad, la conciencia de sus menudas ruindades la avergonzaba fuertemente. Y quiso reaccionar, no engañar, no mentir, no envanecerse más, recuperar la limpieza que había perdido. Mas al principio no dió con el remedio. En cuanto volvía a encontrarse en el medio propicio, donde la verdad resulta grosería, donde el recogimiento es torpeza, la rectitud es ridiculez y el desenfado es gracia; donde hay que ponerse a tono con los otros, para no ser entre ellos un lunar, volvía a hacerse pequeña hipócrita, fatua. Sin embargo, ya os he dicho que esa alma aun no estaba intoxicada del todo. Y cada vez crecía más su malestar, experimentando la sensación dolorosa y molesta del que empieza a sentir los síntomas de una enfermedad grave. Entonces, de un modo vergonzoso, resolvió curarse y tornó definitivamente a su vida solitaria con la fruición del que hunde el cuerpo, lleno de barro y polvo, en un baño de agua clarísima. Así ha vuelto a encontrarse a sí misma.

En la soledad, pues, se desarrolla el bien. Y una necesaria es ella para el que ambiciona ser puro, como para el que aspira a ser glorioso. No se crea entre el bullicio ni se investiga entre el ruido. Santo o sabio, artista o filósofo, el hombre necesita de soledad. Sólo el charlatán se encuentra mal en ella. Pero nosotros se ha dado el caso de que un charlatán haya hecho obras loables o grandes.

También es obra de justicia declarar que pocos, como Martínez Cuitiño, conocen la verdadera finalidad del teatro. Su tecnicismo es una consecuencia admirable de su fondo moral. La acción en sus comedias es el reflejo de su programa ideológico. Dentro de su marco de una sobria arquitectura surge la imagen de un arte fuerte, original y bello. Y ese arte, jamás supeditado por las conveniencias de una época mercantilizada, ha alcanzado su más gloriosa culminación, pero el nervio de "La Fuerza Ciega". En ésta, como en casi toda su producción Martínez Cuitiño define la acción en una forma inmediata y de una profunda verdad. Es, en nuestro concepto y en ese sentido, el Bernstein sudamericano. Hay diferencias de tendencias ideológicas, pero el nervio que mueve las almas, en escena, parece recibir de muy lejos, tal vez de la

Razón de Estado y Principio de Autoridad

por C. Sánchez Viamonte

"Crce — dice Maquiavelo — que es necesario designar con el nombre genérico de justicia todo lo que contribuye al servicio del Estado. En efecto, la primera justicia del príncipe es mantenerse "príncipe". Esto es lo que en política ha merecido llamarse "razón de Estado".

Cuando se estableció el sistema republicano como forma de gobierno, haciendo residir la soberanía en el pueblo que delegaba el ejercicio de esta en los funcionarios ungidos por su voto, el Estado ya no fué la persona del monarca y se delimitó con perfecta claridad la cosa pública y la propiedad privada de los individuos encargados de administrarla.

El concepto jurídico de Estado es el de una sociedad civil en la cual el capital pertenece a toda la comunidad, y, como el estatuto de la sociedad lo constituyen la Constitución y las leyes en su consecuencia dictadas, ese capital sólo puede ser invertido de acuerdo con el estatuto y, por ende, en beneficio exclusivo de toda la comunidad.

La función pública es toda la de la cosa pública y es, al mismo tiempo, administración del capital social por delegación de la soberanía en forma de autoridad, que no es otra cosa que la razón coercitiva de la justicia legal, es decir, del derecho.

La "razón de Estado" es un estigma regresivo, propio de las épocas en que la tarea del gobierno tenía el carácter de administración doméstica del patrimonio hereditario. La conservación del poder era la función esencial de todo gobierno cuando se gobernaba por derecho divino y se heredaba una corona como podría heredarse una joya cualquiera La felicidad del pueblo no interesaba al gobierno más que cuando su desgracia pudiera convertirse en agresividad subversiva.

"Quien quiera hacerlo callar (al pueblo) — decía Fra Paolo — debe llenarle la boca", y únicamente esta consideración de prudencia y de habilidad despótica pesaba en la balanza del poder para hacer más suave o menos cruel la tiranía. Esa misma palabra "poder" que nos ha quedado como un resabio del vocabulario monárquico, no debiera tener aplicación y ni siquiera significado actual.

"Poder" es la facultad soberana en [illegible] gobierno y no puede [illegible] sistema representativo [illegible] que el mandato popular, minuciosa y explícitamente reglamentado en la ley, contenga más limitaciones que facultades y la fuente originaria, que es la necesidad comun, tiene un sólo y único propósito: el bienestar social y el progreso social.

Don Hipólito Irigoyen, al renunciar a la candidatura presidencial ante su partido, empleó la frase hecha "razón de Estado", queriendo, tal vez, referirse a la conveniencia social; pero es necesario dar a las palabras su verdadero sentido, ya que son ellas la representación convencional de la idea. Desde que la Revolución Francesa proclamó los derechos del hombre y del ciudadano, la igualdad civil para todos los hombres y la igualdad política para todos los ciudadanos, desde que se aceptó universalmente el principio de la soberanía del pueblo, debió desaparecer definitivamente la "razón de Estado". Nunca fué ella otra cosa que una manera de disimular la propia voluntad personal de los gobernantes que no tenían la insolencia franquea de Luis XIV para decir a todos: "el Estado soy yo".

A la "razón de Estado", le sucedió otra frase hecha, correspondiente a otro concepto más moderno, más democrático, más jurídico, pero cuyo único objeto práctico es, también, deshonestar el despotismo o la arbitrariedad del principio de autoridad.

El gobierno es una delegación presunta que cada individuo hace de su presunto derecho a gobernarse a sí mismo y en esas condiciones constituye una organización creada al sólo efecto de asegurar el orden, que, si es una necesidad social, debe mantenido coercitivamente. Pero el orden no puede consistir en otra cosa que en el imperio de la ley cuya impersonalidad desintencionada constituye la única garantía de cada uno, aunque no siempre represente el verdadero interés social. Por eso, el principio de autoridad, el único principio de autoridad admisible en un país republicano, es el principio de autoridad de la ley, jamás el de los hombres encargados de cumplirla y de hacerla cumplir.

Sin embargo, han sido perversamente tergiversados los términos. Todavía, hasta los jueces llaman "autoridad" al vehículo humano de la ley como presunta voluntad social, y "principio de autoridad" al derecho del más fuerte en la función pública.

ALFONSIN[illegible]

[illegible]abala

Este espíritu inquieto, soñador, idealista, inconforme de sí mismo y enemigo de la realidad, vivió sus primeros años en San Juan, una modesta y apacible provincia andina. La pobreza llamó a las puertas de la casa paterna. Muy niña supo de las asperezas de la vida y muy joven principió a trabajar. Quizás por esto, desde muy temprano, desplegó las alas de su numen y ensayó sus primeros vuelos. Graduóse de maestra, y, en 1916, publicó el primero de sus libros: *La inquietud del rosal*. Con posterioridad —por sin dejar de bregar con rudeza para satisfacer las necesidades más apremiantes de la vida—ha colaborado en diversos diarios y revistas. Hoy ya sabemos quién es la poetisa que bajo el pseudónimo de "Tao-Lao", inútilmente pretende ocultarse al dar a conocer sus opiniones críticas. En 1918 publicó *El dulce daño*, libro que ha merecido ser editado por segunda vez; en 1919, *Irremediablemente;* y en 1920, *Languidez*. Este último mereció el primer premio del concurso anual municipal para la producción artística de la ciudad de Buenos Aires y el segundo del concurso anual para la producción artística y científica de la República Argentina. Algunos de sus poemas han sido traducidos espontáneamente al italiano y, en el Brasil, se ha hecho, en portugués, una tercera edición de *El dulce daño*. Ahora la Editorial "Cervantes", de Barcelona, acaba de publicar en su Biblioteca titulada "Las Mejores Poesías Líricas", una selección de la obra de la poetisa argentina.

En la actualidad, Alfonsina Storni cuenta veintinueve años. Está en plena frescura espiritual y su obra, con ser ya considerable y valiosa, promete aún dorados y sazonados frutos.

El lago cristalino en que el espíritu inquieto, soñador e idealista de Alfonsina Storni refleja con pureza absoluta la precisión de su poesía. Su poesía es ella misma, revestida con las galas de la belleza armónica de las palabras y con la compleja elegancia de las imágenes. Leyendo sus poemas nos sentimos íntimamente ligados a su ser. Nos parece que es ella quien, en un momento de su vida, se ha sentido y, del silencio, de viva voz nos habla y nos relata sus inquietudes y sus sueños. Tan diáfana es su emoción! Sus palabras pesan sobre nuestras almas como las campanadas de un reloj, en [illegible] nuestros [illegible] sus espíritus con el rojo vino de su sangre. Su poesía es hondamente personal, emotiva y sincera; diáfana como el aire y límpida como el cristal.

En amor es lo que pudiéramos llamar una *mística del amor;* y a pesar de que toda cosa le es amada, hasta la fecha no ha encontrado aún que satisfaga su insaciable sed de amar. Todo para ella es pequeño, miserable, efímero; nada hay en la realidad que complacerla pueda. De aquí su dolor. — la inquietud que la desgarra, su necesidad imperiosa de volar: su idealismo.

A veces se transforma en medio; por su espíritu habla la voz de las edades primitivas y se vuelve panteísta. En su sonambulismo, su punzante deseo de liberación y su incontenible ansiedad de elevarse más y más la desenvuelven, entonces se cierne sobre la realidad, más alla del espacio y del tiempo. Su alma es una [illegible]res y las inquietu[illegible] Pudiera [illegible] descubre. En su poema *Pudiera*

Esta misma inquietud, a la vez que una sana mirada retrospectiva a nuestro primitivo estado de naturaleza, descubrimos en las estrofas de su poema *El Parque*.

Y prueba de que Alfonsina Storni no sólo mira al pasado, sino de que, en sus instantes líricos, también aspira a cernirse sobre la realidad en alas de sus sueños, es este grito de desasosiego titulado *Llévame*.

ALFONSINA STORNI

¡Libértame! es la palabra impregnada de desesperación que a cada momento se escapa de sus labios. Imagino a Alfonsina Storni, como a Prometeo, encadenada a una roca y pugnando por desasirse de las cadenas terrenales que la sujetan, siempre de cara al sol, en actitud de liberarse; o como a Icaro que, al ensayar el vuelo, en vano aspira a volar aún más de lo que sus alas se lo permiten. Y esto, no porque dude de la pujanza de su vuelo, sino porque, sin querer, sus pies la atan, como hondas raíces, a la tierra. De aquí su pugna por liberarse de la realidad, sus ascensos y descensos, sus tropiezos y caídas, sus desfallecimientos, sus aparentes contradicciones, su dulzura y su ironía, en suma, todo aquello que desconcierta a quienes han sido incapaces de comprenderla.

Alfonsina Storni se lamenta de quienes, en la intimidad de su corazón, no han sabido comprenderla ni la comprenden. Su alma es grande y el hombre por lo común es "pequeñito". Y, todavía más, todo en su siglo es "cuadrado" como "cuadradas" son las almas de las gentes. Ella misma, con una delicada ironía, ha [illegible] una lágrima [illegible] que en ocasiones [illegible] penativa, cerebral, filosófica, pero en su es sino de cuando en cuando, como acontece en los poemas *El león, Si pudiera..., Letanías de la tierra muerta, Moderna*....

Deliciosamente irónica es en extremo, dulce y tierna a la vez. ¿En cuál de sus poemas habrá vaciado mayor dulzura que en el de *Mi hermana?* Ondulante, voluptuosa, alta y esbelta, pero siempre vibrante y plena de emoción, su alma, que no conoce valladares, vaga inquieta sin cesar. En sus poemas es una alma desnuda.

En vano pretenderíamos señalar una influencia determinada en el desenvolvimiento de la personalidad literaria de Alfonsina Storni. Su poesía es como el árbol robusto de las selvas, desmelenado, intrépido y frondoso. Amás la mano artificiosa del hortelano se ha posado en ella. Y como el árbol, alza sus ramos de esmeralda y oro...

México, D. F., 1923.

LA DOCTRINA DE MONROE

y el Imperialismo de Mr. Hughes

por Jesús Semprún

El treinta de agosto pasado, en Minneapolis, el Secretario de Estado de los Estados Unidos, Mr. Hughes, pronunció un discurso en una sesión de la "American Bar Association". El discurso versó principalmente sobre la indefinible doctrina de Monroe, la cual, según el parecer del Secretario de Estado, requiere "en estos momentos", "una reafirmación enfática".

Reiteradas veces han solicitado gentes del sur de América que se establezca y defina de un modo categórico e inequívoco cuál es el verdadero significado y el verdadero alcance actual de la doctrina de Monroe, que en sus orígenes sólo fué una medida de defensa propia de los Estados Unidos en la época en que los reyes europeos, unidos en "santa alianza", se proponían reconquistar para España, o mejor dicho, para el infatuado personaje que ocupaba entonces el trono español, los perdidos dominios ultramarinos. Los políticos de los Estados Unidos consideraban, con razón, que una América Española convertida en unidad política bajo un cetro europeo acarrearía perspectivas ominosas, no ya para la expansión imperial que era ya cosa muerta, sino también para la misma seguridad de la nación del norte. Tan justa y legítima era entonces esa actitud de los Estados Unidos como sería que las naciones hispanoamericanas se acordaran hoy para declarar que considerarían como agresión contra todas las intromisión de un gobierno extranjero en los negocios interiores de cualquiera de las repúblicas situadas "al sur del Río Grande". Desaparecida la alianza de los reyes, reconocidas por el resto del mundo las repúblicas de América, y algunas ya convertidas en naciones cultas y prósperas, la doctrina de Monroe persiste como piedra angular de la política exterior de los Estados Unidos. La doctrina de Monroe es tan arcana como elástica. La prueba ha de ello es que ahora el Secretario Hughes le da, en vez de la interpretación precisa y definitiva, amañada por todo el mundo en el centro y en el sur del continente, una elasticidad y un carácter misterioso, más amplios y amenazadores que nunca.

La opinión general es que las declaraciones inesperadas de Mr. Hughes se deben a la revolucionaria de las desconfianzas y recelos de las demás repúblicas americanas en estos últimos tiempos, sobre todo después de la Conferencia de Santiago. De ser así, la declaración del Secretario Hughes atestiguaría que la Casa Blanca ha sentido tanta irritación por el fracaso de Santiago, que ha renunciado a la moderación y a la dulzura aparentes de las medidas diplomáticas y ha resuelto asumir de una vez todas la actitud de arrogante dueño del mundo en el continente que, garrote en mano, vociferara en la encrucijada, para advertencia de vecinos, sus intenciones insistentes.

Ya hoy los periódicos han empezado a publicar telegramas en el desenvolvimiento de la personalidad literaria de Alfonsina Storni. Su poesía es como el árbol robusto de las selvas, desmelenado, intrépido y frondoso. Amás la mano artificiosa del hortelano se ha posado en ella. Y como el árbol, alza sus ramos de esmeralda y oro...

México, D. F., 1923.

Superemos nuestro Patriotismo

por Alfredo L. Palacios

En las democracias hermanas que he recorrido en misión universitaria, he sentido las palpitaciones generosas de la juventud que brega por la vinculación de los pueblos. Tenemos el mismo idioma, y el idioma, se ha dicho muchas veces, es un instrumento de paz. Para Carlyle, Shakespeare es el símbolo de unión y paz de todos los pueblos de lengua inglesa. El símbolo, para los pueblos de lengua española es Cervantes, dice Araquistain. Tenemos el mismo idioma. Tenemos el mismo origen; estamos unidos por el mismo movimiento de emancipación; hemos defendido la misma causa; tenemos los mismos problemas internos y externos que resolver; aspiramos a la realización de las mismas instituciones democráticas; y por último, nuestros productos lejos de excluirse se complementan. ¿Por qué, entonces, miramos con recelo? ¿Por

ALFREDO L. PALACIOS

qué, entonces, no ofrecernos fraternalmente nuestras riquezas, sin suspicacias, sin embozadas, que todo eso, y mucho más, crean los aranceles?

Hagamos de la América nuestra, una entidad colectiva respetable, aún manteniendo las soberanías particulares de cada nación; forjemos el porvenir, estrechando los lazos fraternales, disipando todas las dudas, evitando todas las quimeras.

Cuando recién nos emancipamos, habíamos superado nuestro patriotismo. Le hicimos continental. El reglamento de 1817 no consideraba extranjeros a los americanos; y la Constitución de la Provincia de Entre Ríos de 1822, exigía entre los requisitos para ser elegido diputado el ser ciudadano natural de América.

Y hoy, los hombres representativos de las democracias hermanas, tienen el pensamiento fijo en la unidad continental.

Mi ilustre amigo José Vasconcelos, Sarmiento redivivo, que en México realiza la reforma educacional, contestando a una encuesta, dice que hay que impulsar la unidad para la América americana, y que para ello es menester comenzar por la unificación de la enseñanza en todos los países iberoamericanos. Los gobiernos, en vez de perder el tiempo en congresos panamericanos, a base de disimulo y de mentira, deberían auspiciar congresos pedagógicos, para la adopción de textos comunes, con las excepciones naturales del caso, — y para lograr la homogeneidad de nuestras instituciones. El primer artículo de toda constitución política ibero-americana, dice noblemente el Ministro Vasconcelos, debería estar redactado así: "Son ciudadanos de este país y tienen todos los derechos a la ciudadanía, los nacidos en territorio de Hispano-América".

Bien hacen los jóvenes universitarios, en repudiar el nacionalismo agresivo de Lugones y en requerir el pacto de fraternidad que haga solidaria a la juventud americana. Siguen las orientaciones de nuestra política internacional, que siempre fué de concordia, que estuvo impulsada en todos los intentos por nobles sentimientos de justicia y de lealtad.

La peligrosa Doctrina de Monroe

por Pedro Henríquez Ureña

Desde hace cerca de cuarenta años, cada Gobierno, en los Estados Unidos, tiene "su" Doctrina Monroe. Es decir, cada Gobierno — Cleveland, Mac Kinley, Roosevelt, Taft — se cree con el derecho de promulgar una nueva interpretación de la Doctrina. Woodrow Wilson llegó a promulgar dos, en el orden teórico, sin contar con las variaciones de sus actos en la práctica; una doctrina de "influencia moral" y otra de "no interferencia". No podía esperarse menos de aquella cabeza fecunda, de aquel espíritu brillante pero superficial, que tenía la inquietud de la ardilla y la variabilidad de la veleta.

La administración que comenzó en 1921 no había promulgado aún su Doctrina Monroe: se contentaba con dejar entender que aceptaba la tradición del Partido Republicano y, en general, los hechos consumados. Si se toma en consideración el carácter del Presidente Harding, su ningún deseo ni aptitud para la originalidad intelectual o moral, se comprende que así haya ocurrido. Ahora, apenas muerto Harding, el nuevo Presidente, Coolidge, republicano del tipo estrictamente apegado a las tradiciones del imperialismo capitalista, autoriza al Secretario Hughes a promulgar la nueva "Doctrina Monroe", así lo ha hecho el Secretario en su Discurso pronunciado en Minneápolis el 30 de agosto. Tienen significación el lugar y la fecha, sobre todo la fecha: Minneápolis es el centro de una región donde se hacen ensayos de política avanzada, es una de las primeras ciudades norteamericanas que se ha atrevido a elegir un ayuntamiento socialista; y el día 30 fué la víspera del reconocimiento del actual Gobierno mexicano.

Esta "nueva doctrina" no es tan nueva como peligrosa. Con aquella impávida incapacidad, típica de las "interesadas" inteligencias septentrionales, para percibir contradicciones flagrantes, el Secretario Hughes declara que los Estados Unidos pretenden ejercer el derecho de intervenir en los asuntos de la América latina, pero intervendrán cada vez que les convenga. Hay que recordar aquel admirable "encabezado" de un diario alemán durante la Gran Guerra: "Carta de Jacques Rivière: una barca sin rumbo había sido atacada y hundida por submarinos alemanes, y en el naufragio habían perecido quince o veinte hombres y se habían salvado siete; el periódico daba la noticia íntegra, sin atenuaciones, pero el encabezado decía: "Siete noruegos salvados".

Así, el discurso de Hughes está tejido de afirmaciones teóricas contradichas luego por afirmaciones particulares, concretas. La Doctrina Monroe, declara el Secretario de Estado, es meramente defensiva (y, en verdad, así la pensó el Gobierno de Monroe); al defender a la América latina, los Estados Unidos sólo quieren defenderse a sí mismos. Ya es mucho que se haya pensado en volver a las originarias limitaciones de la Doctrina. Pero se engañaría el que esperara de los republicanos tradicionalistas una declaración amplia de principios de justicia modernos, siquiera como los que con tan escasa realidad cuanto buena literatura lanzaba Wilson, siquiera como los estallidos generosos que a veces se levantan a Roosevelt, "monstruo de la naturaleza" cuyos instintos se debatían entre las redes del "republicanismo".

Apenas limitada la Doctrina a su círculo originario, el portavoz del Gobierno defiende la declaración, hecha por el Senado de los Estados Unidos, en 1912, de derechos potenciales con relación a la Bahía Magdalena (en vista de unos hipotéticos tratados extranjeros que pudieran afectarla) y proclama el derecho de su nación sobre el Canal de Panamá y sobre cualquier otro canal entre el Atlántico y el Pacífico, como si los territorios que esos canales atravesan fueran propiedad del Gobierno de Wáshington.

Donde la contradicción entre las afirmaciones generales y las particulares llega al máximum en el discurso, es donde se refiere a las Antillas. ¿Qué razones obligan a los Estados Unidos a intervenir en Cuba (después de 1898), en Santo Domingo, en Haití? ¿Quién los amenazaba allí? El Secretario de Estado dice, por ejemplo, que el desembarco de tropas en Santo Domingo, el año de 1916, tuvo por objeto "proteger las vidas de los extranjeros": falsedad comparable a la de otro Secretario de Estado, Colby, quien se atrevió a afirmar en la Argentina (afortunadamente hubo quienes lo contradijeron en público, cosa que él de seguro no esperaba), que el gobierno de Santo Domingo había pedido la intervención. ¡Hay en los archivos del Departamento de Estado a cargo de Hughes una sola reclamación, *una siquiera*, por la vida de algún norteamericano que haya sido víctima de las revoluciones en Santo Domingo, antes de la intervención? Y ¿cuándo dió Santo Domingo de pagar su deuda exterior, cuestión que tanto interesa a los republicanos? El ataque contra Haití, en seguida, es despiadado. Admitamos que Haití sea punto menos que salvaje; ¿es que la inferioridad de civilización da a los que se creen más civilizados, derecho de intervenir? Si así fuere, ¿por qué negar las antiguas pretensiones de Alemania, o las modernas de Francia o de Inglaterra, a ocupar cuanto territorio les viniere en gana? Y —como tuve ocasión de decir en conferencia pública, en 1921, precisamente en Minneápolis, — si Wáshington se cree en el deber de "civilizar" a Haití ¿por qué no civiliza primero el Estado de Georgia, por ejemplo?

No: estas pretensiones "paternalistas" no pueden engañar más que al infantilismo mental del público que se nutre del "New York Times" y de la "Chicago Tribune". En la América Latina, nadie se engaña (véanse los comentarios que recibe el discurso de Hughes en "La Nación" de Buenos Aires), en los mismos Estados Unidos, comprenden la verdad los num