

individuales que acarrea» (pág. 97). Mas ¿por qué mitigar solamente las injusticias? Sería preferible suprimirlas; y parece humano el desearlo así, aunque en la práctica no se alcance totalmente ese ideal.

Pero mientras se discute acerca del valor de tal o cual sistema, los hechos marchan y obligan a soluciones inmediatas. El mundo sufre trastornos violentos y no puede esperar para remediarlos, o intentar remediarlos, que se pongan de acuerdo los sociólogos o los economistas. No se puede esperar de la naturaleza humana un sistema perfecto e inmutable. Los que hicieron la revolución de 1789 estaban lejos de poseer un sistema completo e indiscutible para reemplazar a la monarquía, pero sabían lo que querían: suprimir los privilegios de la nobleza y los abusos del monarca. Ninguno de esos hombres podía conocer del alcance filosófico de las doctrinas que proclamaban ni calcular la evolución de las instituciones que creaban. Pero era necesario reformar un estado de cosas que había llegado a ser insoportable; y así en medio de tanteos y experiencias abrieron una nueva época para el mundo.

Los fenómenos sociales no se desarrollan en un momento. Pero es un hecho que hoy todos los pueblos del mundo, aun aquellos que parecen menos accesibles a modificaciones fundamentales, se orientan, con mayor o menor celeridad, hacia formas de vida cada vez más distantes de los principios otrora incommovibles del individualismo liberal.—L U I S D . C R U Z O C A M P O .

CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO CHILENO

(Continuación)

EL TEATRO CLÁSICO CHILENO



El teatro clásico chileno...

He dicho el teatro clásico chileno, y no lo he dicho con ironía. El que sepa cuanto cuesta realizar una obra de arte en nuestro ambiente me comprenderá. Si ya he demostrado que hasta se debe pelear con los pseudo oficiantes de arte que han proclamado el culto de la mediocracia.

¿Pero tendremos algo que podamos llamar *el teatro clásico chileno*?

Azorín hablando sobre esta materia dice:

No han escrito sus obras clásicas los autores, las va escribiendo la posteridad. No ha escrito Cervantes el *Quijote* ni Garcilazo las *Eglogas* ni Quevedo *Los sueños*, los han ido escribiendo los diversos hombres que a lo largo del tiempo han ido viendo reflejada en sus obras su sensibilidad.

Hasta aquí Azorín; yo comprendiendo que no siempre basta el dictado de los estudiosos que suelen enamorarse de un detalle y que han amontonado como clásicas varias obras que no significan nada y que corroboran el acerto aquél de que los clásicos valen más por viejos que por clásicos, pienso que una obra para alcanzar el dictado de clásica, debe marcar en su época un avance definido. Es decir, debe haber mostrado perfección o novedad de forma y clara profundidad de pensamiento. Consideremos que en todas las épocas, la vida es muy parecida, cualesquiera que sean sus detalles, bastará por consiguiente tratar con perfección de factura, problemas o situaciones que sean capaces de adentrarse en los siglos. Para mí, de todas las obras clásicas del teatro español la mejor es *El Alcalde de Zalamea* porque las palabras de fuego de Pedro Crespo harán arder la indignación y el deseo de justicia en todos los tiempos. Este mismo sentir explica que la Alemania de hoy dé preferencia a *Los bandidos* de Schiller sobre las obras consideradas casi divinas, de Goethe.

¿En Chile no habrá ninguna obra de teatro que haya podido comunicar inquietudes a los estetas o caminos a los autores? ¿No habrá nada que haya exprimido algún problema vivo, que por lo menos haya tratado de extirpar un error generalizado?

Dentro de nuestra América, ¿no podríamos considerar clásico el teatro de Florencio Sánchez que entregó a la expectación del público el panorama argentino sentido y verdadero, en dramas llenos de infinita angustia y deseos de redención? Por haber captado el dolor vivo de América, yo lo considero un clásico, y también a Ernesto Herrera y a Sánchez Gardel y a León Paganó y a Pérez Petit, a Pairó, etc.

Pregunto una vez más: ¿En Chile no habrá habido nada en teatro que haya tenido alguna de las características que he señalado en el teatro argentino? Cuando se habla de novelistas, nadie vacila en citar a Joaquín Edwards, si de cuentistas a Mariano Latorre, si de poetas a González. Pezoa Véliz o Magallanes. El nombre de Rafael Maluenda va asociado a *La Pachacha*, y a otras pequeñas novelas; luego estos escritores tendrían o tienen obras verdaderamente clásicas.

En 1917 en un teatro de barrio se estrenó *Almas perdidas*. He aquí el comentario que hizo Eduardo Barrios, crítico en aquel entonces de la gran Revista *Los Diez*:

«Almas perdidas» es un drama criollo de conventillo, y tiene desde luego como primordiales méritos, exactitud en la observación del ambiente y de los tipos populares, y cierta fuerza sencilla y honrada en el juego de las pasiones.

Más adelante dice:

«Pocas veces—acaso ninguna—los tipos populares nos habían sido presentados con mayor verdad.»

En suma, *Almas perdidas* fué la primera obra chilena que presentó sin falseamiento el ambiente chileno, la que según los críticos orientó el teatro por la verdadera senda. El señor Peláez de Tapia, crítico de *El Mercurio* de Valparaíso dijo: «De *Almas perdidas* se deriva todo el buen teatro nacional». ¿Con estos antecedentes, podría ser *Almas perdidas* una obra clásica en nuestro teatro?

Hay otra obra *Vidas inútiles* de Juan Ibarra Reyes que recogió el aplauso de los más severos críticos; y que encara problemas del ambiente con mucha honradez y acierto. A mí me parece una obra clásica. Y como estas dos podría citar por lo menos unas seis más que ya hacen un fondo apreciable dentro de nuestra pobreza artística.

EL PANORAMA ACTUAL: EL CINEMATÓGRAFO: LA PLÁSTICA

El panorama teatral del momento en el mundo no tiene nada de tranquilizador. Ráfagas de una nueva política conducen a la humanidad por caminos nuevos. Conceptos estéticos novísimos destruyen, sonriendo, verdades que se creía inamovibles; el ritmo, el color, en suma, la expresión, se renuevan. La muerte de lo burgués, de lo reposado llega sin remedio. El mundo se lanza en gestas inverosímiles a través de los océanos, domina los abismos, nada resiste a la ciencia; solamente falta el triunfo definitivo de la vida sobre la muerte; puede considerarse construída la Torre de Babel; pero las lenguas no han sido confundidas. Se han amalgamado las sensaciones de todas las razas para fundirlas en una sola. El factor hombre va perdiendo día por día su valor mesiánico, el *Super-hombre* de Nietzsche despierta sonrisitas irónicas... Es un vértigo que se resuelve en una constante disgregación y al mismo tiempo reintegración de valores, como jamás ha existido. Los renacimientos anteriores de la Historia parecen haber tenido otros aspectos. La gran guerra produjo otra sensibilidad, el hombre aprendió a despreciar a la muerte y al miedo, ya no le producen ningún efecto

los fusiles ni el poder de los hombres que, en realidad lo tiene porque se los dejan... se sabe más terrible que ninguna fiera y también... más miserable y para evitar detalles que lo avergüenzan, situaciones que lo vejan quiere construir un nuevo mundo. Y en esta tarea deben ayudarle sus sociólogos y tau-maturgos y sus estetas y sus artistas y éstos vacilan sin encontrar la forma.

En el campo de la belleza pura, el arte pictórico, la plástica en general se ha orientado primero. He aquí como yo creo que se ha generado ese fenómeno. Los artistas de la plástica han resuelto la imagen que la retórica retuerce, con una línea o un matiz, han recorrido vertiginosamente infinitos caminos. Considerado desde que Delacroix dió el golpe de gracia al clasicismo, hasta que el impresionismo y el expresionismo fueron rechazados y surgieron mil maneras inverosímiles que nada le decían al profano, a pesar de sintetizar la vida, la savia de una generación de artistas que expresaban de mil modos su inquietud y su dolor, el espacio de tiempo que contuvo este torbellino de realizaciones plásticas fué muy breve. La plástica entró muy pronto a un período de serenidad, de reintegración. ¿Cómo descubrió su nueva estética? No descubrió, en verdad una nueva estética ni una nueva belleza; aprendió sencillamente a mirar y a relizar de una nueva manera y a producir emoción con procedimientos más dinámicos, de acuerdo con el tiempo que es algo vertiginoso, algo que nuestros abuelos no pudieron soñar. El artista llegó a penetrarse de que cada nueva manera que encontraba en su búsqueda dolorosa no constituía sino un detalle del todo que buscaba. En su inquietud angustiada de creador volvió los ojos al pasado, y comprendió todos los caminos seguidos hasta hoy; vió que cada época había encontrado su perfección, que naturalmente había legado a la historia. Estableció que uniendo esa cadena de perfecciones podía formar un todo nuevo y armonioso; comprendió con mayor claridad que el universo estaba dentro de su cerebro y que era poseedor de su nueva estética. Y es así como la plástica de hoy ha refundido con nuevos procedimientos lo que el mundo ha producido a lo largo de miles de etapas. Ah! La simplicidad de una roca que atalaya el mar es más grandiosa que todo lo creado por Miguel Angel, Rodin, Metzner, Bourdelle... El hombre comprendió por fin el sentido total de la síntesis. Una sonrisa o un ay! de dolor valen más que un discurso. Si esto lo hubiera comprendido Esquilo habría sido más dios que Zeus...

¿Qué sucedería si los autores de comedias pidieran al pasado, al presente y al futuro, la virtuosidad que les falta?

Y mientras luchan buscándose e inventando cada día nuevos caminos, el cinematógrafo les ha hincado su garra de oro!

Sabios comentaristas, ilustrados conferenciantes creen en la decadencia aguda del teatro y señalan como causa capital el avance del cinematógrafo... ese murciélago de la expresión que es industria y que es arte. En realidad el cine cuenta con un recurso poderosísimo: el capital que, muy bien organizado tiene a su servicio todos los factores que pueden sacarlo adelante: argumentistas, directores o intérpretes que siempre son los mejores de que el mundo puede disponer, ya que allí concurren todos atraídos por los precios fabulosos que pueden obtener y por satisfacer la muy lógica vanidad de trabajar para todo el mundo.

Las Empresas productoras de películas que tienen vinculaciones comerciales en todo el mundo, pueden gastar cuanto sea necesario para lograr efectos comerciales. Nada les arredra, ni las nieves polares ni los cálidos desiertos, ni los mares tempestuosos, ni las grandes reconstituciones históricas; lo más fantástico les resulta más comercial. Además ellos no buscan la calidad espiritual de la obra aun que tampoco la rechazan en absoluto.

No la rechazan en absoluto por que la obra consagrada que se deciden a adaptar lleva siempre el público asegurado. Por consiguiente el cine ha presentado la obra de arte, *El Pájaro Azul* y otras obras semejantes, solamente por razones de carácter comercial. Jamás hará el cine nada que valga espiritualmente si a ese valor no agrega el más indiscutible éxito económico, no se aventura por caminos nuevos, no explora, no se expone y solamente gana dinero. Si tuviera que probarlo señalaría la inmensa producción no sólo sin calidad, más aun, perjudicial. Los dramas policíacos han influído sin duda malamente en nuestros niños y también los dramas o comedias donde las flappers se ríen de cuanto sagrado hay en la vida y cuando utilizan el cine para hacer propaganda a sus costumbres y para despreciar a los suramericanos. (Me refiero, naturalmente al cine norteamericano).

El teatro no puede seguir ni en dinamismo ni en presentación escénica al cine; para luchar con él no le queda sino un camino: LA CALIDAD. EL ESPÍRITU.

Se ha visto el fracaso del atrezo; la visualidad más fantástica, el color, lo más suntuoso ha sabido darlo el teatro, pero el público ya no lo quiere ver o no asiste en la cantidad suficiente que compense el esfuerzo que esas presentaciones representan.

Se han fabricado los escenarios más costosos, se ha echado mano de los grandes detalles y se ha tenido, por lógica, que cobrar caro por el espectáculo, pues en caso contrario, la quiebra era inevitable.

Ha surgido una revolución estética dentro del teatro; los grandes espíritus modernos han renovado el teatro; pero parece que lo han hecho demasiado intelectual, tan intelectual que se han colocado lejos del alcance de la masa, y en general han fracasado. Se dice el público le tiene mala voluntad a la innovación, pero que tampoco no asiste a lo viejo: no han tenido los hombres del teatro la inducción de los de la plástica.

Algunos dicen que el naturalismo ha perdido al teatro por cuanto le ha quitado a los artistas todo el sentido de perfección; pero es el caso que inclusive el símbolo demasiado literario no ha encontrado espectadores, ni como ya lo he dicho, tampoco las más modernas sensaciones. Cada nueva conquista o cada nueva forma interpreta una manera que es sólo una parte del todo que aun no se ha encontrado. Otros dicen que el teatro está agonizando; yo no lo creo, me remito a mi afirmación anterior, todo es cuestión de calidad, de camino, es una cuestión de estética simple, necesitamos el arquetipo que sintetice esta época, que nos dé la pauta, el punto de partida.

El cine no puede vencer al teatro porque antes que todo debe servir los intereses comerciales de corporaciones, entre los cuales podrían fácilmente haber ciegos del espíritu y el teatro no está sujeto a ningún standard, sino obligado por este siglo estúpido lleno de inquietudes y de sorpresas a marchar de acuerdo con la visión del mundo que está borracho de novedad. Ahora la juventud dura, en algunos casos, horas solamente... no nos podemos sentar como en las odas bucólicas a la sombra de los árboles, cabe las fontanas...

Para los que combaten el realismo en el teatro voy a citar la obra de Erwin Piscator en Alemania. Este hombre es el creador del teatro político en su acepción verdaderamente revolucionaria. Estuvo en las trincheras matando para no morir, sufrió todo lo imaginable y como todos los del frente cambió su moral, y comprendió que se debía ir a la formación de un mundo nuevo que fuera mejor...

Piscator renovó totalmente la técnica: utilizó por primera vez en el mundo el cine, el dibujo, las grandes orquestas, los grandes grupos de bailarines y las inmensas muchedumbres: Su idea era (él logró este resultado) que la obra que estuviera en el escenario tan complicado como fuera necesario, fuera interpretada por los artistas propiamente tales y por el público.

Es decir, el género de teatro que Piscator ha pedido a los autores y logrado obtener penetra por su argumentación, por su forma como una cuña de emoción en el espectador, el cual toma parte en la representación gritando sus impresiones, se hace actor por que se siente protagonista, porque se ve en la obra que se representa. En cuanto a los escenarios hechos por Piscator han sido los más fantásticamente costosos y eficaces: ha sido un alquimista del teatro.

Ahora hablaré de su sentido moral, de su sentido humano y profético del teatro. He aquí los hechos que han generado la idealidad de Piscator; así lo expresa el mismo en su libro sobre el teatro político:

Mi cronología empieza el 4 de agosto de 1914.

Desde entonces sube el barómetro:

13 millones de muertos, 11 millones de inválidos; cincuenta millones de soldados movilizados; 6 mil millones de tiros; y 50 mil millones de metros cúbicos de gas.

De aquí parte Piscator. El no tuvo idea del hambre y del caos político que seguiría a la guerra; tal vez su impresión se habría hecho más sombría. . .

Copio de su libro ya citado los principios fundamentales de la ideología de Piscator:

LÍNEAS FUNDAMENTALES DE LA DRAMATURGIA SOCIOLÓGICA

1.—FUNCIÓN DEL HOMBRE.

Para lo que he llamado *nuevo punto de vista* tiene un valor fundamental la *posición del hombre*, su aparición y su función dentro del teatro revolucionario; el hombre, sus emociones, sus ligaduras privadas o sociales, o su posición frente a los poderes sobrenaturales (Dios, destino, hado o en cualquier otra forma que revista este poder en el curso del progreso). . . ideas acariciadas por los dramaturgos de todos los siglos. La tesis del *arte para el pueblo* llevada por el rodeo de la *grandeza humana* se transformó en esta otra perfectamente contraria: *Soberanía del arte*. Es este un largo camino que pasa por las estaciones del individualismo burgués, que no sabe expresar más que el dolor de las *almas individuales*. . .

Demuestra luego que el teatro ha debido encarar una nueva función, la de analizar y presentar los problemas palpitantes desde el punto de vista del pueblo y que esta nueva misión «fué generada por las circunstancias mismas». Y estas circuns-

tancias se llaman GUERRA y REVOLUCIÓN. Ellas fueron las que cambiaron al hombre su estructura espiritual y su posición ante los problemas universales. Terminaron la obra que cincuenta años antes había empezado el capitalismo industrial. La guerra enterró definitivamente al individualismo burgués bajo una tormenta de acero y aluviones de fuego. En realidad, el hombre como ser individual, independiente, o al parecer independiente de los lazos sociales, girando egocéntricamente al rededor de la idea de sí mismo, yace bajo la lápida marmórea del *soldado desconocido*. O tal vez como Remarque lo ha formulado: «La generación de 1914 ha muerto en la guerra, aunque haya logrado escapar de sus granadas». Lo que volvía con vida de la guerra no tenía ya nada de común con aquellas ideas de hombre, humanidad o grandeza humana que, exhibidas como joyas en los cuartos elegantes del mundo de la preguerra, habían simbolizado la eternidad de un orden establecido por Dios.

«Las columnas de ejército que en 1918 tornaban a Alemania atravesando, arrolladoras, el Rhin—en retirada llevada a cabo bajo su propia dirección y autodisciplina, sin órdenes broncas—, y que pisaban el suelo alemán con la firme voluntad de implantar, fusil en mano si fuera necesario, un orden mejor y más justo... estas columnas estaban muy lejos de representar al hombre que siente, piensa y obra inspirado por la colectividad, y el compañerismo, tipo que constituye el *jin* (no la condición previa, como se cree falsamente) del socialismo; pero eran ya una forma precursora de este tipo. Fundidas en el crisol de la gran industria, endurecidas y soldadas en la herrería de la guerra, las masas de 1918 y 1919 se alzaban delante de las puertas del Estado, amenazadoras y exigentes, y ya no eran el montón informe de antes, la chusma revuelta, sino un nuevo ser vivo, dotado de nueva vida propia, y este ser no era ya una suma de individuos, sino *un nuevo y potente yo*, impulsado y determinado por las leyes no escritas de su clase.

«¿Es posible que haya todavía quien, a la vista de este enorme trastorno, del cual no puede excluirse a nadie, quiera sostener en serio que la imagen del hombre, de sus emociones, de sus vinculaciones, es una imagen eterna, absoluta, a la que el tiempo no osa tocar? ¿O se reconocerá al fin que la queja de Tasso se rompe contra la torre de cemento y las paredes de acero de nuestro siglo, sin arrancarles el menor eco, y que la neurastenia de Hamlet no puede contar con ninguna compasión en una generación de lanzagranadas y de campeones? Se acabará de comprender que el *héroe interesante* sólo interesa a la época que ve encarnada en él, su propio destino, que los dolo-

res y alegrías que ayer todavía parecían sublimes han de parecer pequeñas y ridículas a las miradas de un *hoy*, combatiente?

«Esta época, que, con sus exigencias sociales y económicas, acaso ha quitado al individuo lo *humano* que tenía, sin regalarle, en cambio, la más alta humanidad de una sociedad nueva, ha erigido sobre el pedestal un *nuevo héroe*: se ha erigido a *sí misma*. El *factor heroico de la nueva dramática* ya no es el individuo, con su destino privado y personal, sino la época misma, el destino de las masas.

«¿Pierde por esto el individuo el atributo de su personalidad, odia, ama o sufre menos que el héroe de la anterior generación? Ciertamente que no; pero todos los sentimientos han sido colocados *bajo otro punto* de vista. Ya no es el solo, aislado, suelto, con un mundo para sí, el que vive su destino. Está indisolublemente unido a los factores políticos y económicos de su tiempo, o, como dijo con agudeza Brecht: «cada kuli chino, si quiere ganar su comida, está obligado a hacer política mundial». Cualquiera que sea su posición, está ligado en todas sus manifestaciones externas e internas al destino de su época.

«En el escenario el hombre tiene para nosotros la significación de una *función social*. Lo central no son sus relaciones consigo mismo ni sus relaciones con Dios, sino *sus relaciones con la sociedad*. Donde quiera que él se presenta, se presenta, juntamente con él, su clase o su capa social. Cuando se ve en un conflicto de orden moral, psicológico o práctico, se ve en conflicto con la sociedad. Por más que la antigüedad considerara como punto central su posición frente al destino y la Edad Media su posición frente a Dios, el racionalismo su posición frente a la naturaleza y el romanticismo su posición frente a los poderes del sentimiento... , una época en la cual están a la orden del día las relaciones universales, la revisión de todos los valores humanos, la revolución de todos los estados sociales, no puede considerar al hombre más que en su posición frente a la sociedad y al problema social de su tiempo, es decir como *ser político*.

«Aunque esta acentuación del carácter político de la que no somos responsables nosotros—sino la discordancia de los estados sociales actuales que hacen política de toda manifestación de vida—lleve en cierto sentido, a una desfiguración de la imagen ideal del hombre, esta imagen tendrá, en todo caso, la ventaja de corresponder a la *realidad*. Pero para nosotros, no puede limitarse la tarea a reflejar la realidad sin *crítica*, a concebir el teatro tan solo como *espejo de la época*. Y si este no es su cometido, menos lo es impedir que este estado trascienda al tea-

tro, negar esta discordancia con veladuras, presentar al hombre revestido de grandeza sublime en una época que le desfigura su carácter social; en una palabra: producir un efecto idealista. El cometido del teatro político consiste en tomar la realidad como *punto de partida para llevar la discordia social a elemento de acusación y de revolución y preparación del orden nuevo.*»

CONCLUSIÓN.

He aquí diseñada a grandes rasgos la situación del teatro mundial del cual, por humilde que sea, forma parte el nuestro. Este comentario ha permitido determinar la crisis porque atraviesa el teatro y las formas que se buscan para sustentarlo. Piscator dice que ha surgido un hombre nuevo, luego para este hombre nuevo debemos escribir teatro nuevo. Este hombre quiere un mundo nuevo en el que será más feliz y el teatro que puede presentar los hechos vivos, debe ayudarle en su tarea. Se me dirá aquí no hubo guerra... Es verdad que no hubo guerra contestaré; pero toda la humanidad paga las consecuencias de las ansias comerciales de unos cuantos porque se sacrificó la mejor parte de ella y la que quedó, quedó escéptica, incrédula y dispuesta a la rebeldía más indomable. Nosotros tenemos nuestro país que es uno de los más ricos del mundo retorciéndose de hambre, muriéndose sobre un granero. Tenemos la masa que forma ese cuerpo social que pide ante las puertas del Palacio de Gobierno o que se calla y piensa...

A mi me consuela una cosa: el verdadero espíritu de sacrificio del pueblo chileno que es capaz de cooperar de nuevo al progreso si ve en sus gobernantes algún gesto de interés. Yo sé que tiene la visión trágica de los que en la guerra murieron; pero sé también que es patriota. Cómo no va a serlo cuando no teniendo nada que defender, por cuanto no ha tenido nunca nada de su propiedad en su país, le ha ofrendado siempre que lo ha llamado su sangre, su vida, sus ilusiones...

Nosotros estamos en el punto de partida, podemos ensayar toda la gama de teatro y quedarnos con el que más se aproxime dentro de un sentido de avance, al gusto del público. Debemos reunirnos los que no hemos caído envueltos en la quiebra de valores espirituales que aplasta a nuestro país y trabajar con la más alta dedicación. No tenemos medios, se nos ha despreciado injustamente, jamás los poderes públicos que subvencionan ópera italiana que no sirve más que los intereses espirituales de unos cuantos dilettantes, se han preocupado del teatro probablemente porque no se han detenido a pensar en lo que

como fuerza de sugerencia y de impulso representa el teatro. En los países menos indiferentes que el nuestro los gobiernos se preocupan de preferencia de esta actividad tan objetiva; aquí ni siquiera se nos ha defendido de los intereses extranjeros que *polonizan* nuestros esfuerzos, negándonos sus salas en las que explotan el absurdo biógrafo que es un negocio enemigo de nuestro pueblo. No tenemos el teatro nacional, ni nada que nos pueda alentar a proseguir en nuestra labor. El teatro, cesante, deberá irse también a los albergues, símbolo de la época tan terrible que juega a los malabares con el hambre sobre volcanes dormidos...

¿Habrá en este hermoso país alguna esperanza para el teatro o terminaremos a corto plazo siendo una factoría yanqui? Ya hay novelistas que encuentran indios de ojos azules y rotos que tienen nombres en inglés; pero nosotros somos chilenos y queremos seguir siéndolo a pesar de todo!—ANTONIO ACEVEDO HERNÁNDEZ.

«DON SEGUNDO SOMBRA»

DE RICARDO GÜIRALDES

LA novela cuyo es el título de estas líneas, pertenece a la familia del Facundo y del Martín Fierro. No digo que es como ella—toda comparación, ya se sabe, apareja lo inexacto a lo odioso—sino que es de entre ellos por la índole generosa y la gallarda valentía. Llena una página, en blanco hasta hoy, de la vida gaucha, que no por ser más humilde en ella cede a los otros como humano interés. Describe la formación del trabajador rural de nuestra campaña ganadera, o sea lo que es el gaucho y lo que siempre fué, salvo excepciones episódicas: el «hombre de pampa y de huella», como dice con vigoroso acierto el propio autor, acomodado por temperamento a su tarea combatiente y vagabunda. Pues toda ella consiste, si bien se ve, en dominar el ganado y en arrearlo con baquía, mediante un complicado sistema que participa de la sabiduría y del arte.

Siendo aquella índole profundamente individual, como que de ella proviene el amor a la vida errante, que toma a la pampa entera por suya, con andarla sin cesar sobre los caminos sin dueño, cada uno de esos hombres debe bastarse en todas las situaciones determinadas por ella, constituyéndose, así, al poder exclusivo de su ingenio y de su energía, una educación completa