

Juan Tilloi - Hotel Espana - Rio Cuarto - (Fl. C. A.)

# LA CAMPANA DE PALO

Periódico Mensual. Bellas Artes y Polémica

10 cts.

Buenos Aires, Octubre de 1926

## Salón de Primavera

### El eterno fracaso de la crítica

Nunca hemos experimentado esta honda resistencia, esta repulsa instintiva para ocuparnos de este certamen anual, que intenta resumir un conjunto determinado de la labor de nuestros artistas. Nunca nos parecieron más inocuas, anodinas, las funciones críticas—las muestras y las ajenas—para aleccionar, corregir y transvasar de un lado a otro, el vino de la fama que embriagará, tanto o poco, convirtiendo el tonto en más tonto, y al inteligente en menos inteligente.

Por una vez—crónistas y críticos—ponámonos en el mercado para decir que somos un factor pensante y educativo, antes absolutamente inútiles, verdaderas rémoras, que estorban para el progreso artístico. Declaramos que somos tan perniciosos cuando alabamos, como cuando pretendemos criticar, lo que frecuentemente no entendemos, ni sentimos. Confesemos contrariamente nuestra falta de capacidad para erigirnos en jefes y árbitros de una obra, que si a su autor le costó meses y años, nosotros se la demolemos en diez minutos, o se la deformamos, echándola a perder con unas cuantas las de siniestros fines. Trepenos, sí, trepenos hasta los techos y gritemos con voz estentórea nuestra supina e inmensurable ignorancia en casi todas las cuestiones de arte; y nuestra erudición de segunda, de tercera, de cuarta mano, que nos induce a charlotear de todo, como auténticas cañías, sin profundizar en nada, porque nada sabemos aprender bien. Y es esto, en ocasiones, que nos impele a confundir, casi identificando un Pettoruti—sensibilidad visiva—con un Cezanne, conduciéndolos a beber en la misma fuente; o aparejando a Malanca con Pavis de Chavanne, o decir de Juan Tapia, lo siguiente: *hay serenidad y reconocimiento. Tanto como las cosas le inquietan la emoción de las cosas. Y también en esto se acerca a fray Guillermo Butler, a quien tanto recuerda. Si, lo recuerda tanto como Pettoruti hará recordar, más o menos, al genial y brusco Cezanne y como Malanca a Pavis. Son estas tremendas brutalidades que corrigen, fijan y dan esplendor a nuestro arte: de las cuales—para consuelo de muchos—podremos no estar expertos tampoco nosotros. Entonces desde hoy daremos el ejemplo. Nos proponemos hacer resaltar nuestras propias burradas. Ahora les toca a nuestros colegas, en crítica, imitarnos. Con esta autocritica de las pseudocríticas, habrá colosales beneficios para todos.*

Pues, señores, les invitamos a rebuznar.

### Las tendencias

En el Salón actual de Primavera no se nota una sensible mejoría, que lo coloque en ventaja

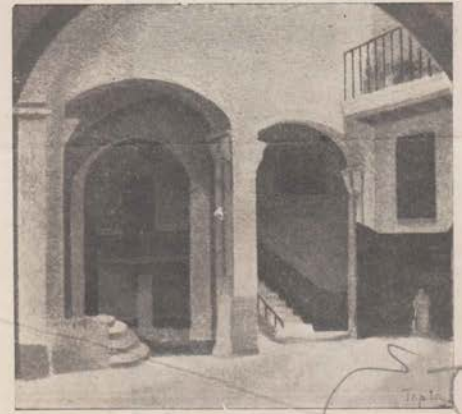
o desventaja de un año a otro. La parva mediocracia ha sido siempre su nivel común. Ni muy malo, ni muy bueno. Siempre osciló por debajo de ese límite general. La homogeneidad que le fué atribuida, no es ni egipcio muy halagador.

Sin embargo, se podría señalar un tímido, desahogado fríasco de reacción. Consiste en una curiosa y alarmante liberalidad de los jurados en dar cabida, sin discernimiento alguno, a determinados lienzos de fijación vanguardista. Los aceptan con un gesto displicente. ¿Para qué perturbarían el isocronismo melancólico de su eclecticismo buricrático? ¿Para la depauperación de lo mejor y mejor? ¿Por los valores más antagónicos y atrabiliarios. De ahí que allá resalte un hecho sin mucha trascendencia. Breve. No hubo la voluntad para *dejar en sus cosas, ni la necesaria filosofía que nos haga replantear un camino dado.* Se tomó esto, con la fuerza pensante de siempre: una sonrisa de complacencia indiferencia tanto para lo mediocre, como para lo malo y lo bueno.

Intentemos extraer algunas deducciones de los diceres generales. Aceptando estas definiciones globales, lo moderno—según algunos—sería todo lo que se acerca a la pintura post-impresionista de tonalidades claras, con los abundan los lugares comunes del color, con los

azulecos, los amarillitos y los violetitas; los *nuecos*, serían aquellos que pintan sordo y bajo, en una búsqueda del claroscuro clásico a través de las modas constructivas neo-cubistas, y etc. Los primeros, hace años que aguan las fórmulas realistas y mitad impresionistas, tratándolo un poco de oído, fíandose mucho en la trama florida de la intuición, del sentimentalismo de la emoción. Los segundos, más severos consigo mismos, van hacia el ordenamiento de los ritmos del cuadro en una composición voluntaria, y en el apesamiento del carácter por las grandes líneas; apoyados en un estudio serio y sosegado que los conduce a una evolución paulatina. Unos intentan tuitar la realidad en sus nimias particularidades, falseándola, y empuquebeciéndola, a pesar de todo; y los otros las transponen en sus rasgos esenciales, dándonos, naturalmente, una versión convencional y, no obstante orgánica, por la armonía de sus partes. Estos últimos se limitaron, ciéduose en aprender el oficio de pintar; y la monotonía, en cambio, pretenden pintar cuadros, hechos y derechos, sacándolos a grandes tajadas del natural. Por supuesto, los métodos y los procedimientos en arte nada valen, sino el artista que los practica y ejecuta. Es que la mode de telas neo-impresionistas, realistas y académicas, evidencia pretensiones altísimas de *artista*, que no están siquiera sustentadas por una escritura correcta y clara. En todas las cosas, escasearon los genios y los grandes talentos, y en vez abundaron las mediocridades, pero en tiempos de menos intelectualidad, se alzó un artesano, el medioevo por ejemplo, aun los pintores de ínfima calidad habían aprendido su oficio conscientemente. Esto los capacitaba para confeccionar telas de una corrección sólida y equilibrada que podía equipararse al más agradable y bello amable o útilísimo.

Por eso, no siendo artistas, ni artesanos, lo que más chocó, en una buena parte de las obras de este conjunto, son las pretensiones desmesuradas y la ortofanía casi absoluta de conocimientos básicos, que otrora, constituían el *a b c* del arte de pintar. Uno de los ejemplos más típicos de cuadros pretenciosos, y de un preciosismo alambicado, *de ese quiero y no puedo*, son los trabajos de Alfredo Guido. Algún día fundamentaremos este cargo.



PATIO. - Juan B. Tapia

Por otra parte, constatemos que es la primera vez, que en este Salón se pudo observar que existían tendencias definidas. Es, ya, algo ganado...

**Nuestras preferencias**

Desde ya se pudo comprender que nuestras preferencias se dirigían a la sala sexta de pintura, donde se refugiaban los valores más firmes y más limpiamente plásticos del actual certamen. Advertimos, empero, que siempre nos pareció sospechoso quien adora todo lo nuevo, sólo por ser nuevo, y todo lo antiguo por idénticas razones. Nos proponemos, pues, no contarnos entre éstos.

Horacio Butler, es uno de los jóvenes que de año en año, fué mejorando la virtud de sus cuadros. Por un atinajo estático, cada vez se concentra más del problema plástico, en sus múltiples facetas. Y por esa posesión del vehículo de expresión, logra materializar la pintura, ofreciéndonos una esencia alquitarada de ella en la atropellada suavidad de los valores tonales y por un dibujo interior y constructivo. Como ya dijimos, extrae de la realidad visible, sus rasgos característicos y esenciales para disponerlos en la tela en geometrización armoniosa, como acontece en *Ensayo*, en esa pareja de campesinos envueltos en los velos impalpables de una agreste poesía. Llega casi al estilo, mediante un esfuerzo meditativo y voluntarioso, Braque y Picasso sus sus números, muy bien asimilados.

Héctor Basaldúa es más áspero que su camarada de estudios, y denota menos conciencia y dominio en su lenguaje pictórico; pero en cambio revela un carácter más acentuado en sus obras. Quizás se deba a una penetración más intensa y pasional de las cosas. Lo evidencia su *Naturaleza Muerta*, donde hay un toque de dramatismo en la feroz gradación de su claroscuro. Es indiscutible una de las más bellas naturalezas muertas de este salón. Nos hizo sentir ese silencio—dímelo sonoro—de las cosas inalcanzadas. Si no es siempre sentido en el vigor de su expresión, como sucede en el «Desnudo», ha de ser por exceso de sensibilidad. Se puede vaticinar, que este joven pintor dará mucho.

Aquiles Radi, es de los tres—¿quién sabe!—más sereno, más manso de temperamento. Construye con cierta soltura y solidez, aunque no ahonde demasiado en el carácter de sus modelos; sus tonalidades se difunden en el cuadro en una prista armonía que se desenvuelve en pasajes de color calmos, serios y severos.

Fórmase así una atmósfera de serenidad vibrante que vitaliza a esa figura de mujer, sentada en actitud silente. Difiérase que ella vive en virtud del ambiente que le es consubstancial. De tal modo se hallan indisolublemente fundidos y compuestos los diversos elementos que integran esa composición. No es muy fácil crear un ambiente en que todo converja para que viva con más intensidad el personaje del cuadro. Y es uno de los mayores méritos de la obra de Radi. Es algo que pudo resolver plenamente. Sus flores, ya son otra cosa.

Hagamos notar que un marcado aire de familia envuelve, en un solo haz invisible, a estos tres muchachos, que viven, trabajan en París. Alguno hizo hincapié en ello en son de ligera censura. Diganos que ellos no hacen más que absorber un estado de alma, existente en las grandes metrópolis europeas; lo devuelven, luego, a través de sus particulares personalidades, que como se ha constatado, son bastante distintas. Buscan labrarse un oficio, un oficio noblemente plástico, lleno de salud y exento de las taras de un empirismo sentimental.

Con pesar, hemos de confesar que los envíos de Adolfo Travascio, están muy debajo de lo que podíamos esperar de él. Son obras pintadas con el mismo desgaite y espíritu con que se pinta cualquier cosa. La aridez llevada a tales extremos, no es más que pobreza, pobreza en todo sentido; de materia plástica, de sensibilidad y etc. Lo lamentamos de veras. Creemos firmemente que será una crisis pasajera. Es que si somos severos, con quienes no son nuestros amigos, debemos serlo mucho más con los que lo son.

Juan Tapia, si su «Patio», no posee la misma recóndita riqueza de esos grises argentinos de «El Tabaquillo», existe el mismo cálido fervor en el pintar e idéntica maciza solidez en su composición. Le impregna, por la justeza de sus planos de color, de una luz tierna dorando esa tela con lampas de infinita delicadeza. Su coloración corresponde a la calidad de su emoción. Es, pues, un sensitivo del color, que además, sabe ser un buen constructor de armonías verdaderamente plásticas.

La *Naturaleza Muerta* de Víctor Pizarro, es solo una muestra de su relevante talento plástico, realizado por una gran distinción de espíritu. Los que vimos su exposición personal en «La Peña», no podemos sino hablar con respeto de ese su trabajo que no lo representa muy bien. El paisaje, de del Prete, adolece de una inquietud un poco desenfrenada. Se le

podría aplicar la fábula de da Vinci: el torrente que por su desahogada turbulencia, saltó de su lecho y no fué más torrente, convirtiéndose, desperdigándose en miseros charcos de agua. En arte, la mejor disciplina es la renunciación de todo lo que sea exterioridad, en bien de lo íntegramente profundo. Y el dinamismo de ese paisaje es exterior; pero no lo pinta quien carece de condiciones—como alguien pudo afirmarlo—sino más bien por una exuberancia desordenada de ellas.

En la misma sala *Un Niño* de Raquel Forner, nos da a entender los visibles progresos que conduce a esta artista por despeñaderos plásticos, menos truculentes. En efecto, en lo que perdió de fortaleza externa, superficial, lo va adquiriendo en una plasticidad más fundada por una mejor comprensión de las formas. No es la mano la inteligente, es la función intelectual que orienta y discierne. El color se fusiona en gamas más unidas. Todavía es un poco artificial y chillá crudamente. No podríamos decirle, como a Tapia, que la emoción equivale al color, porque sería una emoción a grandes gritos.

De Botti, como casi siempre, una tela con una hermosa luz; de Giordano la Rosa, unas impresiones frescas y finas de escenas portuarias; de Eugenio Daneri, un nebuloso lienzo que llega a condensar, con más precisión, que otras veces, un *Dispar*, de honda sugestión; Emilia Bertole logró darle mucha expresión a su *Chico Serrano*, dentro de una simpática nota de color. Y habría algunos otros merecedores de ser citados, que se presentan más o menos bien; pero el espacio nos tiraniza.

**La Escultura**

No obstante el número de obras, es esta sección de una chatez lanifante. Como pocas veces, Alfredo Bogatti sobresale extraordinariamente del grupo común. Es el único que sale lo que se propone y lo realiza más o menos felizmente. Del año pasado a este, adquirió armonía, seguridad y una visión más concreta de la escultura. Su desnudo, en un sentido decorativo, es de formas llenas, de una genil prestancia, de una plasticidad juosa y de un ritmo general que compone muy bien. De todo, el bajorrelieve y *Pereza*, preferimos la cabeza del poeta Jacob Flimán, por la aguda expresión y el carácter, de lo que no están muy imbuídos sus otras obras. Es uno de los jóvenes escultores que más prometen llevar a cabo una labor eminentemente plástica con tendencias decóntivas.

Indudablemente existen otros valores respec-



DESNUDO. - G. Butler



NATURALEZA MUERTA. - H. Basaldúa

table, como pueden serlo Gargiullo, Ricardo Musso, con algunas cabezas, Roselli y etc. Mas, la verdad, nadie se destaca de una manera convincente, y la gradación de los valores escultóricos, no es de mucha calidad. Naturalmente, se podría desglosar muchos matices

leables, entre ellos, lo que nos llevaría demasiado tiempo.

**Los premiados**

Ocioso sería significar el desacierto de los premios, porque es algo tan lógico como las

leyes de gravitación. Se cae de su propio peso. Se premió a Miguel Victorica, en la ocasión, que no estuvo mejor.

En fin, a nosotros, como artistas independientes, ¿nos interesan estas turbiedades de los premios? No, por cierto.

**El Freudismo - Hipótesis de psicología general**

De un orden puramente médico, en sus comienzos, el ramillete de hipótesis, que constituyen lo que se llama la psicoanálisis de Freud, terminó por adquirir la importancia de una tesis de psicología general. Esas concepciones extrañas y atrayentes para cualquiera que aspira convertirse en psicólogo a buen precio, no esperaron para alcanzar todo el desarrollo de su impulso inicial, para evaluarse del mundo médico, y refugiarse en un girón del público profano. De este modo, no existe persona que no formule una idea más o menos vaga y aproximada acerca del freudismo.

Pero la única faz, que retuvo la atención del público no médico, es la que trata de psicología general. Limitado de esta manera el freudismo se reduce a estos términos: que gracias a un cierto procedimiento—las asociaciones libres y la interpretación de los sueños—sería posible develar las tendencias y los otros fenómenos que, entre otras causas, hubiesen quedado ignorados, tanto a nosotros como a las personas que nos rodean.

El freudismo nos ayudaría a conocer mejor nuestra verdadera fisonomía psíquica y el valor exacto de nuestra personalidad.

Sin embargo, tan pronto como Freud, se esfuerza en definir lo inconciente y busca trazar sus orígenes, nos descubre una concepción que nos hace poner en guardia. Como muy bien lo dijo M. Fernández, «la pena que se toma para demostrarnos que lo conciente, no es más que el inconciente maquillado, sólo llega a infundirnos la sospecha que lo inconciente—por lo menos el de Freud—no es más que lo conciente que se distraza para metarle miedo a las personas virtuosas!»—Juiciosamente, M. Fernández, nos hace observar que estudiando con imparcialidad y atención los cuadros clínicos de los freudianos, encuentra que lo inconciente

del enfermo se halla en función directa con lo conciente del médico, y que *según no logra realizarse plenamente, sino en esa conciencia, la cual se revela singularmente de una manera elástica y espiciosa.*

El fondo de esa hipótesis de Freud, que lo inconciente está compuesto de imágenes que han sido más o menos concientes, que fueron rechazadas por la censura, una especie de ángel guardián con una espada de llamas, se halla en contradicción flagrante con los experimentos de la psicología general, según la cual todo proceso físico, existente en nuestros órganos sensoriales, produce un número muy reducido de sensaciones concientes. En la medida como esas sensaciones se convierten en concientes dependen de muchas cosas, y particularmente de la vigilancia de la atención, de la intensidad con que se fija en tal o cual objeto, etc. Que las impresiones que pasaron inadvertidas hayan sido acompañadas de un proceso psicofisiológico del cerebro y que por ende pudieran desaparecer, sin dejar el menor rastro, es igualmente evidente. Entonces la concepción de Freud del origen de lo inconciente, es falsa.

Respecto a sus aseveraciones sobre el contenido de lo inconciente, que se hallaría constituido de imágenes antes concientes, pero intencionalmente rechazadas, es fácil ver que son absolutamente arbitrarias. Por lo menos, es imposible demostrar que son justificadas, ya que varios observadores no podrían jamás, independientemente unos de otros, constatar en el mismo individuo el mismo contenido de lo inconciente. Y, además, esto; los viajes de exploración al país de lo inconciente que intente un observador, no podrá emprenderlo ni llevarlo a buen fin, sin el concurso, ni el consentimiento del sujeto en observación. Y todavía este hecho: que el segundo observador descubriera

siempre en el sujeto en examen, una idea determinada del contenido de su inconciente que le fué inculcado por el primer observador, así como el conocimiento detallado como interpreta sus asociaciones libres y sus sueños.

De esta manera es muy probable que una nueva escuela de *interpretadores* de lo inconciente, adoptando el mismo método de Freud, pero una doctrina diferente sobre el sentido del contenido de lo inconciente, lograsen hacer admitir la justeza de sus interpretaciones a una infinidad de personas. Es que esas interpretaciones no son explicaciones en el sentido causal, sino una serie de adivinanzas psicológicas, y que para resolverlas, es necesario recurrir a una clave dada. El freudismo que interpreta nuestros deseos inconcientes, se parece a un diplomático que tradujera un telegrama cifrado. Pero su clave es absolutamente convencional, y es evidente que habrá tantas traducciones como claves.

Según el sistema freudiano, los sueños contienen siempre la realización de algún deseo, y se trata sobre todo de los deseos sexuales insatisfechos los que más frecuentemente aparecen. Bastaría apelar a nuestra observación cotidiana para comprender que esta tesis no es más que una aseveración caprichosa. Si soñás, por ejemplo, que nuestro hijo ha muerto, nada prueba que ese sueño exprese el deseo que nuestro hijo haya muerto. Muy al contrario, los experimentos psicológicos nos enseñan que todo estado emotivo de disgusto, de cualquier origen que sea, tiende a expresarse por ideas tristes, melancólicas. De modo que regularmente existe una correlación entre el color de las imágenes y el estado emotivo. Por otra parte, éste también podrá tener un origen puramente físico, lo que ciertamente acontece a menudo durante el sueño.



NATURALEZA MUERTA. - A. Travascio



UN NIÑO. - Raquel Forner

Además, no hay duda alguna que en el estado de vigilia, un determinado número de personas alimentan, sin censura y sin límite alguno, toda clase de deseos sexuales, y que las funciones de esa censura no obran sobre ese fondo libidinoso. ¿Por qué, entonces, estas personas necesitarían durante el sueño, esta censura que en el estado de vigilia ellas no le prestan la menor atención? Después, se ha podido demostrar que los sueños de estas personas son más pobres en símbolos que el de los seres de una moral más delicada. Y aún, ¿qué significan los símbolos de esas personas? ¿Es necesario emplear otra clave para interpretarlos?

Es evidente que Freud desleña muchos hechos que constituyen el fondo mismo de los sueños. Por lo pronto, no se puede sino caer en graves errores, si se echa de menos el proceso fisiológico del que suena. Es indudable que todo fenómeno psíquico coherente es la resultante de la actividad coordinada de un gran número de elementos cerebrales. Todos saben que tenemos dos clases de sueños: los que constituyen una suerte de prolongación de la actividad psíquica del estado de vigilia, que es casi lógico en su mayor parte y coordinado como en el estado de vigilia; y los otros, que son totalmente confusos y son un tejido de absurdos. Para aquéllos, puede suponerse una actividad cerebral coordinada como al estado de vigilia; y para estos últimos, una actividad cerebral dispersa e incoherente, y cuya excitación fisiológica se expande y se reparte por azar en los diversos elementos cerebrales.

Luego, el rasgo esencial de todos los sueños, es que ofrecen el material intelectual que corresponde a nuestro estado de embotadidad en el momento que soñamos: son concreciones intelectuales de nuestros estados emotivos. Ahora bien, uno de los elementos constitutivos de la emotividad son las sensaciones vagas, vagas, procedentes de nuestro organismo puramente físico, la *celestesia*. Es pues la emotividad general basada sobre la *celestesia*, que produce los sueños confusos, pleréticos de pensamientos freudianos; pero que en realidad no son otra cosa que los signos de una actividad dispersa y fortuita del cerebro.

Por otra parte, mediante las asociaciones libres, se puede tomar cualquier imagen de un sueño abstracto, como punto de partida de una agrupación de ideas, y luego poco a poco, for-

zosamente se llegará a alguna idea o un conjunto de ideas que se relacionará con los nudos centrales de la personalidad. De este modo, es fácil afirmar que la condición necesaria para arribar a semejante fin, no estriba en partir de tal o cual idea del sueño. Es suficiente abandonarse a ese estado de semivigilia del sueño, que presupone las asociaciones libres de Freud.

Para juzgar del valor del freudismo como hipótesis de psicología general, es necesario que se preste atención a esa especie de antinomia que se encuentra como base de toda doctrina psicológica. Nuestra manera de comprender las concatenaciones de la vida psicológica, y las conclusiones que por analogía nosotros extraemos de la vida psíquica ajena se pueden hacer deducciones, según la fórmula de su finalidad; un móvil dado produce un acto dado y lo hace incomprensible. Pero, para esa comprensión inmediata, nosotros no necesitamos tener en cuenta el estado fisiológico de nuestro cuerpo. Ciertas manifestaciones psicológicas; sentimientos, sensaciones, móviles, nos satisfacen y bastan. Por lo tanto, esta manera de comprender nada tendrá que ver con la explicación causal científica. Y ésta no puede ser sino única e idéntica para cada acontecimiento psicológico; es ello completamente evidente. Ahora nosotros sabemos muy bien que, habiendo cometido cualquier acción, podemos inventar una media docena de móviles con entera buena fe sin que resulten ser las causas de esa acción. Pues *móvil* y *causa* son dos cosas bien distintas. Entre diez personas que sufrieron en el mismo instante un mismo acontecimiento psicológico, éste podrá producir diez móviles de acción diferente. No es entonces lo vivido psicológicamente que se transforma automáticamente en móvil. Es nuestra estructura psicológica que crea los móviles con los materiales de las sensaciones que constituyen lo vivido. Mientras que los móviles, apareciendo como los verdaderos factores de nuestras acciones, no son más que las imágenes de las casualidades psicofisiológicas proyectadas sobre nuestra conciencia en la realización de la vida psicológicamente.

Hay que convenir que la psicología freudiana jamás sale del cuadro de la psicología inmediata, la que usamos todos, —la psicología que sirve a los menesteres prácticos. De todos los días y a todas las sutilezas de la literatura bajo

blemente religiosas que, según su pensamiento admirable, «buscan como buscan lo que saben que han de encontrar, y encuentran como encuentran lo que saben que han de seguir buscando todavía».

«Córdoba católica! Con razón, decepcionado, la dijo un poeta:

En el claustro depuso su monjil; ya no es usada La triste, ni señora, ni monja, ni doncella, Dios sabe la fortuna que perdimos con ella: Toda la luz celeste, toda la fe basada...

Si el catolicismo de Córdoba no ha dado alas, en cambio de acuerdo con los intereses de la jerarquía eclesiástico-económica instituida por él —ha producido, como tipo en que ha encarnado toda su «ética», al beato cordobés, ininteligible, inculto, insensible y malo. Este tipo involucra, entre sus fines, al político profesional ortodoxo y tramoyista y que, aunque a veces se llame a sí mismo liberal, lleva siempre el beato dentro.

Ya que las impresiones personales pueden contribuir a completar el juicio objetivo, diremos que a nosotros cuando, en ocasión de alguna solemnidad ritual, hemos visto en colectividad, con todas sus campanillas, a la «Córdoba católica», nos ha pasado lo mismo que a Bizénes, quien una vez que asistió a los juegos olímpicos, en Grecia, vió «mucho gente y ninguna persona».

Pero... prefiero no hablar de los cosas sagradas! porque soy un hereje, según la per-



diversas formas. Por eso, el freudismo nada tiene que ver con la explicación científica de las manifestaciones psicológicas.

Además, no se halla desprovisto de interés, hacer constatar que esta doctrina psicológica, que es anunciada a bombo y platillo por los adeptos de la secta freudiana como una hipótesis revolucionaria de la psicología general, ofrece un paralelismo asombroso con la concepción primitiva del mundo. Esta postulaba una abstracción teológica (Dios, Providencia) que habría confeccionado el mundo, según sus fines y continuaba dirigiendo los acontecimientos del mundo según su voluntad y sus autojos. El freudismo postula una abstracción psicológica (El yo) que dirige todo lo que pasa en la vida psicológica hacia sus fines, que no son más que un compromiso práctico entre las exigencias primitivas del hombre semibestia, y las exigencias morales necesarias al hombre, creador de la sociedad, y obligado —como miembro de esa sociedad— de sacrificar la mayor parte de sus deseos individuales y primitivos al interés colectivo.

Ahora bien, toda la evolución de la concepción científica del universo consiste en la supresión de la idea teológica primitiva, separándola por la concepción causal o el plano de causas. Y ningún espíritu científico podrá sostener la aseveración, con probabilidades de éxito, que esa regla general no sea valedera para la parte de los fenómenos del mundo que constituyen la vida psíquica del individuo.

Lo que viene a demostrar que lejos de ser una tesis innovadora y revolucionaria, el freudismo se presenta a nuestros ojos, como una recesión en la concepción primitiva de la realidad.

Dr. Olof KIBBERG

(Profesor de psiquiatría médico-legal en la Facultad de Estocolmo; jefe del hospital Longbro —Stockholm).

fecta definición de Bossuet: «Un heretique est celui qui a une opinion a lui, qui suit sa propre pensèe et son sentiment particulier».

CARLOS ASTRADA

Señores, póganse de acuerdo...

Sobre la muestra de José Malanca, dice «La Nación»: Es Malanca un pintor dotado de espíritu analítico, de visión moderna (sic) inclinado a describir con prolija atención los elementos de sus paisajes...

Dice «La Prensa», sobre el mismo artista: ...«Paisaje de Piemonte», OBRA MAESTRA, esta última llena de sentimiento idílico, rigurosamente resuelta por un procedimiento de síntesis, recordando en sus líneas generales la manera de Pucis de Chavannes...

Aten cabos, señores, y a ver si con ello hacen un nudo gordiano...



## Miscelánea de artistas y exposiciones

Miguel Viladrich

¡Nuestra opinión sobre Miguel Viladrich, aquel del famoso bastonazo a Menos; aquel que esperó cerrar el bolche de su exposición para ejecutar su bochornosa venganza contra un hombre indolente! Seremos portentosamente breves. Aunque parezca paradoja, esa acción, no muy meritoria por cierto, se refleja en toda su obra, enturbiándola, infundándole ese matiz de pedantería, de testarudez, de hombre vanaglorioso, caprichoso y aplaudido, quien cuenta los pelos de la barba de sus modelos, y labra minuciosamente sus verrugas.

Una habilidad que coincide con un virtuosismo de calbre de botera; una desorientación notoria en la composición de sus cuadros; dones tremendos de fotógrafo de la vida; terciopelos, sedas, paños que piden a gritos el cartelito con el precio para que la dama que los coloccia sea a su caro o no. Aquí, nos explicamos difusamente a Picasso, aplicándonos, cartones rizados, a sus cuadros. Ante un fetiche de la verdad nos quedamos con la verdad pura, desnuda y tiritante. No hay duda: Picasso ha sido inventado especialmente para los pintores como Viladrich. Es un desafiante y un reactivio para él y sus congéneres.

Una pregunta, señor del garrote: ¿Por qué si se inspira en los antiguos y ciertos primitivos de la escuela flamenga, no es tan microscópicamente metódico con los fondos de sus cuadros, como lo es con los trapos, ropa y vestidos? ¿Por qué otorgarle tan tremebunda importancia a las sederías y a las pasamanerías, y luego demostrar una evidente inequidad en la construcción de una cabeza o en el modelado de un perfil? Las respuestas para cuando guste. Recordemos la anécdota del sastre chino, a quien le llevaron un pantalón remendado y más para que hiciera otro igual; y el asístico lo imitó tan bien, que no se distinguía el virgido del nuevo.

En ningún dominio de la actividad humana, se pagan tan caros los caprichos como el del Arte. Y la obra de este pintor, es la de un hombre fuertemente caprichoso y pronunciadamente engreído y pedante.

A. AM. DEL ARTE

«Paisajes», por J. Malanca

Al visitar esta exposición, fiamos más en la juventud del autor que en las obras que contemplamos. A pesar que ha sido alabado desmesuradamente y kilométricamente, y con un énfasis capaz de encochar el alma más recatada y modesta, todas sus composiciones se resienten de un aire de bonitura de cronos, pegonando a las claras que el autor no ahondó, en el menor modo, ninguno de los aspectos que constituye en sí el arte pictórico; es decir, en el carácter, en el color y en la forma constructiva. No basta llenos de emoción eufórica y virgiliana, que cuando no está sustentada por un lenguaje generoso y claro, resulta un mito y un lugar común de ciertos cronistas, cortos de ideas y largos en verbosidad.

Pareceremos un tanto severos; pero es necesario reaccionar contra quienes hablan constantemente de estilización, de síntesis, de decoraciones, escupiendo de paso, el nombre de Pucis de Chavannes. Digamos: para estilizar hay que profundizar, llegando a la esencia medular de la naturaleza; para sintetizar, hay que eliminar por intensificación; y precisamente lo intenso, lo reconcentrado es lo contrario de la aridez espiritual y, por ende, de lo difuso. Y es de lo que casualmente adolece en mayor grado la obra de Malanca: de difuso y desvaído. En una palabra: debe volverse al revés, todas las cualidades superlativas que le atribuyó la crítica metropolitana para lograr una mediocre verdad, sea la auténtica fisonomía de esos cuadros.

VAN RIEL

Las Acuarelas de Emilio Pettoruti

Ciertamente, Pettoruti es uno de nuestros jóvenes pintores que poseen, en grado más elevado, una verba pictórica primorosa, simple a fuerza de sabiduría y casi siempre de acento preciso y deslumbrante. Pocos son —quienes amando la pintura por sí misma,— los capaces de redimir al embriagado encanto de la jovialidad de sus cuadros, de esa torbellinada alegría, deleté sutil para nuestros órganos visuales. Se vale ahora —en las acuarelas— de lo fantasmagórico de una escala cromática de suaves y atemperadas tonalidades, aun cuando algunas veces estalle en diminutas explosiones de color puro.

El número de las presentes acuarelas, que resumen una atrasada fecha de labor, aun mucho antes de su conversión a los ismos de vanguardia, constituyen un ejemplo perfecto de pintura intrascendente y recojada que vive un poco por sí. No significa una censura, en los tiempos actuales. Las *machines* anecdóticas o las telas exclusivamente barométricas, que pretenden retratar los fenómenos climatéricos, nos han producido un hartazgo descomunal. Esto, tampoco, importa desconocer la innegable frialdad de muchas manifestaciones artísticas modernas, cuyo substrato se forma invariablemente del tremedal del ingenio y la ingenuidad, aspecto subalterno del intelecto humano.

Reconocemos, —y forzoso es hacerlo por las pruebas irrefutables de sus pasadas exposiciones,— es quien, tras de una serie de continuados esfuerzos, ha sabido crearse, aquí, una sintaxis pictórica —en sentido de composición y de armonía— con la cual se ha expresado limpiamente y por lo común, con una infinita gracia. Su inquietud espiritual, más de superficie que de profundidad, no nos comunicó hondas emociones, ni nos dijo grandes cosas, pero hubo de decirnos, en una elocuencia de sí, llegar a convertirse, nos produjeron un fuerte placer intelectual.

Finalmente, digamos, a los que confunden una aparente facilidad conseguida solamente a fuerza de dominio, que esas acuarelas demuestran una absoluta posesión de la paleta en todas sus

gammas. Esto es, como si un escritor poseyese de un modo absoluto casi todo el léxico de un idioma, y además conociese los secretos resortes de sus infinitas maticaciones. Ello no comporta todo el arte en su superior magnitud; pero es un gran camino andado hacia él.

Ahora, que las citas de Cezanne, de los persas, de los japoneses, se hallan fuera de lugar para explicar la interpretación de un estado de alma moderna en el arte que impera en toda Europa. La pintura pettorutiana no es más que una transición de ese estado de alma a través de sus módulos personales... Las fuentes, no están pues tan lejos para abieclaras en los cuatro puntos cardinales del horizonte.

A. AM. DEL ARTE

Opiniones descabelladas de un hombre de la selva

A propósito del presente salón de primavera ofrecimos a nuestros lectores este ramillete oloroso de unas cuantas opiniones descabelladas, es decir, lo contrario de lo calvo y de los calvos de ideas. Habla nuestro salvaje:

«No me extraña que a X lo hayan relegado al peor sitio; muy al contrario, me parece lógico, y esto dicho con toda conciencia. Me extraña, y mucho, que Uds. gasten saliva en combatir a esa gente y tengan ilusiones a su respecto. Es un optimismo malsano que llena la vida de pequeños disgustos.

...Una de las causas —ilusiones— es el Salón y el atribuirle el mal arte y los peores resultados que lo hacen. El concebir juicios justos; y el admitirlos. El combatir como causa de tanta inebriedad artística a la Academia y a los Collivadinos. El pretender que los críticos dejen de ser burros y más que burros... (aquí hay unas palabras demasiado olorosas que se le escaparon a nuestro salvaje. Las suprimimos para que no ofendan el oído de algún lector ignorante).

«Sigue el hombre de la selva: «Y todo esto porque Uds. quieren cerrar los ojos y no ver que todas las actividades artísticas visibles, no son sino el ajetro confuso, chirriante, variopinto y etc., de una gran feria.

Necesitamos vivir, perfectamente. Pero, ¡iremos a hacerle el coro en su casa con una ridícula postura de perseguidos! ¡Vencerlos! Tengamos bien entendido esto: vencerlos es hacerle entregar la bolsa. Más tarde, entregarán los créditos y se quedarán con el dinero.

En resumen, eró: A. —Que se debe concurrir al Salón y si se concurre no esperar si quiera una buena colocación; B. —Que no debemos en nuestros juicios citar a los críticos de los grandes pasquines. Basta decir el juicio elevado y que se juzgue. Y al fin esas son batallas de chiquero. En la propia obra debe estar la satisfacción, el premio.

La Justicia vendrá o no vendrá. Tengamos el orgullo de no quejarnos; no nos lamentemos por cosas naturales y lógicas.



# Pío Collivadino, And Cie. Limited

Editado por los alumnos del curso nocturno de la A. N. de Bellas Artes, hemos recibido un periódico titulado «Reorganización, que publica la machachada que se declaró en huelga a raíz del decreto del normalista Sagarna, al estar el desempeño de cátedras de dibujo por parte de artistas, aun no poseyendo diplomas de profesores.

Sea o no antipática la causa que provocara este conflicto, no hemos de discutir por ahora. Además, ¿qué educación ética podían inculcar mentores que carecieron de esa preciosa parcela moral? Tan grave cargo no parte tampoco de nosotros. Se desprende de la lectura del periodico con las transcripciones que hace de «El Diario», nov. 1908, «La Nación» y etc., más o menos de la misma fecha. En aquel año se produjo el primer incidente con cuentas de protesta y de huelga por parte del alumnado al verse recusados injustamente en los exámenes. Lo provocó la entrada de Collivadino, como director de la Academia, quien se propuso reprobar todos los alumnos porque no había entre ellos ningún genio, o cosa parecida. ¡El ese mediocridad deleznable, buscando genios! Pero no habíamos por nuestra cuenta, no nos atropellamos en la embestida. El lector conocerá las razones por las cuales ese ex pintor buscaba genios.

Extractemos los párrafos más substanciales de «El Diario». Después de negarse condiciones de educador, dice:

«Al segundo día de estar el Sr. Pío Collivadino al frente de la Academia, recorrió las clases, y dijo que la enseñanza era mala. Se encará con los profesores y los abochornó en presencia de los alumnos... ¿Qué autoridad moral puede tener un profesor tratado soezmente en plena clase? Luego dirigiéndose a los alumnos, les manifestó que serían reprobados, que no se notaba en ningún trabajo la revelación de un genio... Y vemos lo que hizo para conseguir su objetivo.

Se dirigió al Ministerio, pidiendo la suspensión de los exámenes. La inspección de enseñanza no accedió a ese extraño pedido. Entonces resolvió pedir a la Comisión de Bellas Artes reformara el reglamento de exámenes que regía en la academia y que se eliminara de las mesas a los profesores de cada clase».

Ahora, recurramos a «La Nación», que cuenta el mismo conflicto. Dice:

«El Ministerio de Instrucción Pública no ha tomado aún medida alguna con respecto a la solicitud presentada por los alumnos de dibujo que extractamos ayer. Según nuestros informes, el ministro Naón dirigirá mañana una nota a la Comisión Nacional de Bellas Artes encomendándole la investigación de los hechos denunciados.

Como es sabido, la Comisión Nacional tiene la superintendencia técnica y administrativa sobre la academia, y el Sr. Collivadino es miembro de aquella en su carácter de director de esta última.

Hace más de un mes el Sr. Collivadino planteó ante el ministro del ramo la conveniencia de suprimir los exámenes de este año.

Tratándose de un instituto de enseñanza especial que cuenta con

más de seiscientos alumnos regulares, aquella proposición no podía prosperar, y la superioridad manifestó al director de la academia que los exámenes deberían celebrarse reclamatoriamente, y que sólo los profesores que consultara los jamdos de las mesas examinadoras, serían los llamados a juzgar de la preparación de los alumnos. El director no insistió respecto a su proposición, y al fin de los cursos y la convocatoria para los exámenes, se produjeron en la forma regular; pero mientras tanto el Sr. Collivadino emprendía la tarea, facultativa de la dirección, de designar los profesores que debían constituir las mesas examinadoras, reservándose el derecho en todas ellas de actuar con doble voto.

Así fueron constituidas 25 mesas examinadoras de este año, formando, además de todas ellas, el vicedirector Sr. Sivori.

El resultado de los exámenes no ha podido ser más desastroso: el 90 por ciento de los alumnos han sido reprobados o aplazados...

Nadie ignora que esta misma escuela tiene alrededor de 30 años de existencia, en los que ha funcionado bajo la dirección y la administración de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, que fué la que gestionó su nacionalización, imponiendo la cláusula ineludible que se respetaría el personal docente, nombrado por aquella sociedad, que prestaba gratuitamente sus servicios desde años atrás, y que el mismo Sr. Collivadino desempeñaba la dirección de la Academia Nacional y la vicepresidencia de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

La comisión de alumnas que estuvo a vernos en nuestra imprenta, nos enseñó una circular impresa con el membrete de esta Sociedad, en la cual la comisión directiva del Estímulo de Bellas Artes les hace saber que ha resuelto mantener abiertas durante las vacaciones las clases que funcionan en la calle Buen Orden, con el objeto de preparar a aquellos alumnos o alumnas de la nacional, que desean repetir los exámenes en que hubieron sido aplazados, así como también para el curso del año siguiente.

En esa circular, repartida entre los alumnos durante los exámenes, se les hace presente que los mismos profesores de la Academia Nacional son los que tienen a cargo las distintas clases de la academia privada».

Como se ha podido comprobar por la lectura precedente, Pío Collivadino, más bien la firma industrial Pío Collivadino and Cie. Limited, empieza muy bien su carrera de burocrata y de ex pintor, del más pintor. Con esa capacidad ilimitable de no avergonzarse ante la más baja acción, descendía a empujarse por unos cuantos centavos, y para conseguirlos no titubeó en emplear un procedimiento tortuoso, cometiendo una vil y cruel hazaña contra esos pobres muchachos, y de este mozojino entre, hablaba en un reportaje reciente, de la bottega, de esa bottega, donde el maestro era en los antiguos tiempos el padre espiritual y afectuoso de sus discípulos.

La verdad, se nace jorobado como se nace Collivadino. Y por eso, hay que disculparlo, en su inconciencia y cinismo colosal.

No nos contentamos con esto. Hemos de volver sobre el asunto.

## El éxito de "Zogoibi", novela mediocre

...«Juventud sin hacha, no es juventud».

ESTEBE LARRETA

El inmerecido éxito de la última novela del autor de «La Gloria de Don Ramiro», no puede explicarse solamente por el reclamo de un comerciante hábil. Puede explicarse este fenómeno por un doble proceso de servilismo y de sugestión. Larreta, hombre adinerado y de empaque tradicional, siempre va a encontrar lectores que, como el vergonzante José Quesada, sientan, al entrar en su lujosa mansión, el respeto de quien pisa un templo; y después, en las páginas de una revista de gran circulación, comprueban la más genuína de sus loas. Las revistas semanales han contribuido más que todo al éxito. ¿Cómo un hombre tan adinerado y que vive en un palacio como el que él vive y que respira un ambiente de tradición artística como el que él respira, rodeado de muebles del Renacimiento y de cuadros célebres; no iba a escribir, después de seis u ocho años de penes, por lo menos, una obra genial? Los reviseros olvidan el caso de Cervantes mismo y escribiendo el *Quijote*, o el de Dostoiévsky, apremiado por las deudas y escribiendo *El Idiota*,

La aridocracia de nuestra época democrática reside única y exclusivamente en la riqueza. ¿Talento, superioridad espiritual? ¡Bah, palabras! Los mercaderes de la prensa grande, es decir, de la prensa vena, reverencia lo que es su aspiración. Para los tales, el del «rich-home» Larreta, forzosamente, debía constituir una gloria nacional. Y le adjudicaron, por derecho de cuna, el proceato de la prosa narrativa. (Como si Payró no hubiese escrito «Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira» o «El casamiento de Lancha». Ni Lynch, «Los Camachos de la Florida» o «El Inglés de los giseros». Ni Horacio Quiroga, multitud de cuentos ricos de observación directa).

Otro factor en el fenómeno existista es la sugestión del silencio. Larreta, es un hombre de empaque fidalto, como cuando a un «blastre». Desde «La Gloria de Don Ramiro», obra más alabada que leída, hasta ésta, *Zogoibi*, han corrido años y entre ellos sólo dió una pieza de teatro escrita en francés. Quiere decir que él es un escritor parco, quisiera de flauteriana dificultad. Es silencio y inaccesible. Actitud de semidiós. ¿Quién lo ha visto? ¿Quién lo ha hablado? Larreta es hacha y siempre

su hermetismo tiene mucho del de Irigoyen, santón analfabeto de nuestra política. Obra por sugestión sobre las masas, se entiende, pues, para descubrir lo que de falso hay en uno y otro, en el «époc» literario o en el capítulo democrático», no faltan espíritus alertas. La masa profesional, es decir, la vulgaridad doctrinada, el lugar común catequizado; se ha hecho lengua sobre las excelencias de *Zogoibi*, sugestionada por el reclamo, el servilismo de los diáconos y la actitud de icono de su autor.

Pero hay una minoría sobre la que no ejerce influencia la sugestión de la colectividad. Esta minoría ha leído *Zogoibi* y no ve en ella «la obra maestra» ni cree que por ella se pueda



Se prohíbe terminantemente a todos los probables campaneros, que bajo la bóveda de este periódico han de escribir y colaborar, imitar a ciertos autores y a casi todas las revistas del país, en aquello del espaldarazo mutuo, la crítica de compadrazgo y de apadrinamiento y esa retribución asquerosa de bombos que pide otro bombos más sonoro... No seremos cubistas, futuristas, pasadistas, ni avanzadistas; pero, en cambio, de todas estas patrañas, desentramos ser hombres y artistas dignos, que no queramos engañarse a sí mismos, ni a los demás...

colgarle a su autor los epítetos de «ilustre» y «magistral» y «estupendo» e «insigne»... Todavía no hemos visto el de «genio», quisé no tarde en salir por allí un diácono más José Quesada que el mismo Don José, ¿y se lo endigne! ¡Genio Larreta! Este escritor anacrónico, espíritu sin inquietud! La cosa sería para desterrarse de risa, si no hiriese crispar de cólera, la justa cólera que produce ver la mentira propagada por los serviles y los ignoros.

Bien, hay una minoría inteligente, capaz de analizar y ver con exactitud y claridad cuáles son los valores más relativos de *Zogoibi*. Y esta minoría calla. Se conforma con murmurar por las mesas de café. Mas, ante un caso como el de *Zogoibi*, constituye una obligación escribir y proclamar su mediocridad.

Arquetipo de esta minoría inteligente, es el viejo Groussac, el celebrado autor de *La diosa pensó*, drama frío y aparatoso, como que es obra de un erudito y no de un artista. El viejo Groussac, hombre inteligente y maligno, rata de biblioteca, pero con indiscutible sagacidad crítica, ha proclamado a Larreta el único escritor argentino. Sin embargo, anda por allí, en un reclamo de la última posguerra de Hugo West, reproduciéndose un párrafo de Groussac en el que dice al novelero argentino, lo que sólo cabría decir a un Anatole France. Así se las gastan estos intelectuales de la minoría inteligente!

*Zogoibi* es una novela mediocre sin atenuantes. Superficial por los caracteres de sus protagonistas, a los que no consigue transmitir vida espiritual, sólo podría alabarse en ella el estilo, que no es tampoco un declamo de estilo. Y el estilo de por sí, no salva a ninguna obra literaria. Larreta describe bien algunos personajes, nada más; y esta superioridad de la descripción sobre su vida anímica, a usa al escritor superficial que se mueve sobre un plano, sin internarse en la tercera dimensión, la que da intensidad y perspectiva a una creación artística.

Pero Larreta, ya lo evidenció en «La Gloria de Don Ramiro», muy superior por otra parte a *Zogoibi*, es un escritor libresco. El campo argentino no aparece en su novela. Sus personajes están trasplantados a ese medio que no es el suyo y en el cual se mueven como verdugos, ajenos a él. Y ello es porque su propio autor, hotbre de libros, fué a tal medio con espíritu y observación de turista.

Además de superficial, falta esta la más evidente. Larreta, como le ocurre a todo escritor libresco, es un anacrónico. Su espíritu está en Avila, en la España de Felipe II que tan bien evocaba a fuerza de revolver archivos, y está allí porque el mismo es un engolado personaje de aquella época, porque él, hombre de privilegio, no ha vivido la actual, mucho más hermosa que aquella, no ha sentido sus inquietudes ideológicas, sus ansias de renovación, su belleza dinámica y roja como el sol inciente. Hasta el título de su obra, una reminiscencia de historia árabe-hispánica, es anacrónico!

En cuanto puede Larreta escapar a la época de sus preferencias. Hace, por ejemplo, que su protagonista, mirándose al espejo, se halle a sí mismo «hacha de español legendario» y no

nos deja de hablar de su empaque de castellano antiguo o de linajes y otros chirimollos que sonarán a hueco, hoy, a la parte inteligente de sus lectores; pero que en el hombre más anacrónico que es Larreta, constituyen una preocupación obsesiva. Y se pone en ridículo. Quiere describir a su protagonista y nos dice cosas tan poco interesantes como esta:

(Habla don Alvaro, el cura, personaje muletillo, por medio del cual el autor nos habla). «Además, Federico, no hay más que mirarle a usted a la cara. Sí, hombre, que tiene usted toda la traza del abulense rubio. Pelo de trigo chamorro, ojos de color sierra lejana. Avila es una ciudad de rubios, en Castilla la Vieja»...

Siempre que habla de uno de sus muñecos, es su físico el que se detiene a describir, revelando la falta de vida interior de su personaje que él, su creador, por carecer de ella, no ha podido insuflarle. Esto es característico de todo escritor sin intensidad.

En las escenas de amor es donde se evidencia al escritor libresco que es Larreta: «...se detuvo de pronto, y grave, pálida, silenciosa, mirándole fijamente en los ojos, pronunció en francés, el divino: «Je vous aime», de las novelas y de las obras de teatro». (Pág. 188).

Y en la página 109, en una cita de amor, el personaje reflexiona: «En qué novela francesa había un encuentro como aquí?»...

La emoción, el más noble patrimonio del arte, está sustituida en *Zogoibi* por el elemento melodramático. Así tenía que ser en un novelista sin estro, hombre sin pasiones vitales. El heroísmo y suicidio que ciegan la novela, le quieren poner un sello de emoción. No lo consigue. El melodramatismo es a la emoción lo que una careta es a una cara; una mueca rígida que puede impresionar en el primer momento y que pronto nos hace reír. Los noveleros policiales nos han curado de fantasmas.

Lo que más se ha gloriado en Larreta siempre es el estilo. Reproducamos algunas perlas de él: «sus grandes ojos celestes rodeados de carbones contornos... el sollozo del poder que desmayaba, del poder que se rinde, a manera de esas flores que se deshacen, de golpe, en la quietud de un jardín solitario»...

Parece que la cursilería no pudiera ser mayor; sin embargo, el mismo Larreta se enorgue de superarla, y de la página 57 a la 59 nos da un declamo de falsa retórica que ni Gálvez ni Hugo West ni José Quesada podrían enciudarle. La remata así: «...de aquel cielo estrellado, que ella sola imaginar—y así se lo expresaba a Federico—como un inmenso zarzadero, todo florecido de luces eternas, cuyo perfume respirarían un día, sus almas, confundidas en la paz de Dios».

Y es preciso confesar que ya está superado lo más cursi imaginable. ¡Ya estamos en pleno Vargas Vila!

Hasta ahora, acerca de *Zogoibi* no se han escrito más que «bombos». Ninguna crítica seria. El hecho debe ser señalado como un fenómeno social revelador de una época en la cual todo está pospuesto al ansia de riqueza. En ella, un rico exhibiendo literatura, se atrae la misma admiración que exhibiendo un automóvil de muchos miles de pesos.

*Zogoibi* es una obra que por su falta de originalidad y su clatura intelectual, hubiese pasado inadvertida de ser otro su autor. No merecía ocuparse de ella seriamente. Pero en el montón de novelas que el tiempo se encarga de entelarañar y cubrir de polvo; pero ha sido necesario ocuparse de ella, más que por ella, para protestar contra los serviles y los ignoros, del periodismo sobre todo, que se han hecho heraldos de una maestría imaginaria.

Como un modelo de obra maestra, citaría *El Poder de la Mentira* del noruego contemporáneo Juan Roger. Y lo es por su intensidad, por la vida interior de sus personajes, por la multitud de ideas que sugiere. ¿Cómo, entonces, aceptar que *Zogoibi*, novela superficial de personajes puramente físicos, y en cuyos entre líneas no se dice nada, por ser su autor hombre que todo lo ve al través de los libros y



no de su observación original; ha de ser una obra maestra! ¡A otros nenes con este cuento, señores diáconos de la prensa vena!

Hace Larreta, en la página 100 de *Zogoibi*, esta reflexión que, por venir de él, hombre de tanto empaque y mesura, suena a blasfemia: «La juventud que no empieza por abrir picadas en el monte, la juventud sin hacha, no es juventud».

¡Admirable! Pero en el caso del autor de *Zogoibi*, no se trata de derribar un coloso del monte, sino un arbolito de Navidad, uno de esos arbolillos llenos de juguetes que, como frutos falsos, cuegan de sus ramas y brillan a los reflejos de la luz, en un salón. Y el bache hubiese sido una arma demasiado poderosa. No hay que malgastar las fuerzas al destruir. ¡Porque hay tanto que destruir!

Dice Ortega y Gasset: «No en la invención de acciones, sino en la invención de ideas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco». En realidad, ésta es una verdad a medias, ya que la novela sociológica se ha dado, casi con afán morboso, a proponer y resolver problemas de almas interesantes. Pero sí es importantísimo que en una novela existan estas almas. En *Zogoibi* no aparecen. Tanto los protagonistas como los personajes secundarios son de una vulgaridad tal que no consiguen interesar en ningún momento. Acción, tampoco hay en *Zogoibi*, porque ella es insignificante y está realizada con pesadez. ¿A qué de color, no hay planta de costumbres, lo más fácil de obtener, ya que está al alcance de cualquier escritor superficial que conozca el medio descrito. Fin alto, fin verdaderamente artístico, misión religiosa de purificar sentimientos y hacerse vehículo de ideas de fraternidad humana; no puede esperarse de un artifice como es Larreta. ¿Dónde está, entonces, la superioridad de *Zogoibi* sobre una novela de Hugo West (Martínez Zuviría), pongo por caso, ya que es éste el más «concluido» de los novelistas argentinos? En acción, Hugo West le es superior, evidentemente. Sus caracteres son de la misma clatura mental y vulgaridad espiritual. En pintura de costumbres, revelan la misma ceguera. Fin no se proponen uno y otro que el de hacer florir, mediante amores y amorios, a las cuatro solteronas románticas y a las cuatro modistillas sentimentales que se acaramelan con la «Novela Semanal». Es el caso de preguntar porque el mismo Larreta es hábil y gloria nacional, y porque el otro—Hugo West—es colocado fuera de la literatura, por los mismos errores que ponderan al autor de *Zogoibi*.

Las generaciones venideras, con justo derecho, van a poder decir que somos una generación de niños, sin sentido crítico, y adoradores del becerro de oro en forma de un fetichismo literario.

ALVARO YUSQUE



## BIBLIOGRAFIA

"Versos del Emigrante", de C. Delgado Fito

Hemos conocido a Delgado Fito con motivo de la publicación de su primer libro *Sed*, que llegó a nuestras manos tiempo después de ver la luz y nos dijimos al leerlo: he aquí un poeta, un verdadero poeta. Para un hombre joven, alentado por las altas preocupaciones del espíritu, no cabe mayor elogio. Nos confirmamos en este concepto al leer el segundo libro de Delgado Fito, que lleva por título el del epígrafe.

El autor de *Sed* es un poeta interior. A través de sus versos, la vida del corazón toma formas emotivas que transmiten las humildes cauciones de las almas simples.

*Versos del Emigrante* es sencillamente un libro bueno escrito por un hombre bueno. Delgado Fito es ante y por sobre todo poeta. Su versificación es correcta, se desprende de sí misma como el agua clara de un manantial y su emoción nace de su propia sencillez. Es fluido, sencillo, sin hojancas. No cultiva la metáfora y esto hace que el verso tenga a veces una forma demasiado primitiva. Exento de literatura, sus palabras, a fuer de ser comunes, se hacen gratas y dicen todo el sentimiento que encierran.

El estilo de Delgado Fito presenta la característica del verdadero poeta de las cosas humildes; es sobrio como el lenguaje campesino. Nutritivo como el pan amasado en el horno casero. Claro como una aurora de pueblo pequeño. Estilo de coplero, de cantor de caminos, trae al corazón puro, canciones sencillas de trabajo, serenidad y honradez...

El sentimiento predominante en el autor de *Sed* es la nostalgia; siente intensamente las emociones del tiempo, rememora, a veces con más frecuencia de la deseada, sus costumbres familiares y se revela enteramente como un temperamento empapado de amor filial y ternura...

Su sentimiento es puro, tan puro y tan simple que resulta infantil. Delgado Fito es un niño de alma...

Un hombre que ha sabido conservar su corazón de niño. Sus ojos tienen la limpieza infantil y ven la vida a través de esa ingenuidad que parece comprenderlo todo, precisamente porque no ha comprendido nada...

Delgado Fito no es literato, no es un técnico de formas ni conoce el dominio de la fórmula rítmica; pero es un poeta... Un verdadero poeta...

Su alma se abraza fuertemente con la naturaleza y a través de su sencillez, de su hermosa sencillez, nos parece atónito, sorprendido de hallarse en la ciudad. El es de la pasta de los poetas campesinos, de pueblos de labriegos, que cifran todo su sueño en interpretar con suma emoción la vida interior de las aldeas. Es un poeta del corazón completamente ajeno a toda poesía cerebral... Su realidad visual es interior, carece de objetividad; no es poeta objetivo. Y realiza de tal modo lo que siente, que como sucede en el hermoso verso *Mi Padre*, tiene momentos sencillamente magistrales...

La pureza y la emoción son las dos cualidades preponderantes de Delgado Fito y se condensan acertadamente en algunas de sus poesías. Por ejemplo, su sentimiento está delineado con mucha sencillez en este verso:

Hoy quise ser bueno;  
pero de improviso sin saber porque  
me hizo esclavo el mal...

## DIA Y NOCHE

Más de 15.000 máquinas de escribir  
vendidas por nosotros, prestan  
servicios infatigablemente.

Compre Vd. una y será otro satisfecho

## Casa Iturrat

CASAS Y GIAMBIAGI

LAVALLE 1182

U. T. 0813, MAYO

Hoy quiero ser bueno  
y el renacimiento  
no me deja andar!

Esta hermosura del corazón disculpa cierta monotonía en el ritmo de los versos de Delgado Fito y otros defectillos casi peculiares a todo poeta lírico.

Otra cualidad encomiable del autor es la síntesis. Sin sacrificar la claridad del sentimiento, Delgado Fito logra en pocas frases lo que muchos poetas del Parnaso consagrados no alcanzan en libros enteros...

La poesía de este humilde escritor del pueblo es una emoción hecha forma. Entre sus mejores versos cabe destacar por su forma, su fondo y su emotividad natural el ya citado *Mi Padre*, retrato maravillosamente trazado a punta de sentimiento, sin florituras y pleno de una dulce nostalgia de amor filial...

¿Qué mejor pintura que ésta para mostrarnos uno de esos humildes campesinos de aldeas, fuertes, laboriosos y bobolotes?

Cumple con el cura, paga los impuestos  
y nunca protesta más que a media voz...  
Toda una psicología en cuatro frases, revelando la clásica mansedumbre de esos esforzados hombres de las campiñas con su sencilla mentalidad y sus sencillas costumbres...

*Mi hermano* es también una poesía acalada, picada de cierta amargura y plena de vida propia...

En Delgado Fito se nota la ausencia de una poesía personal; y aunque es lírico, rompe con la tradición de los eternos llorones que ponen todos sus desgracias personales en verso. Y es un mérito que no vacilamos en elogiar.

*Versos del Emigrante* es un libro bueno. Su autor, un poeta bueno. Tenemos la esperanza de que siga cultivando con esa sencillez la poesía, lo que nos brindará nuevos frutos de una musa tan emotiva y sobre todo, tan verdaderamente «poética»...

A. DEMOS

Como quisiéramos, que esta CAMPANA fuera un poco de todo el mundo, entendiendo a los leales que vengan hacia nosotros en la consecución de una obra sana y generosa, todo el que firme se hará personalmente responsable de sus opiniones; mientras lo anónimo, lo no firmado, cargará con la responsabilidad moral de los campaneros de turno, prontos a descubrir sus nombres al acusárselos de un cargo grave, supuesta ofensa y etc. Queremos que todos tengan el valor de sustentar sus opiniones.

VALORACIONES.—*Revista de Humanidades, Crítica y Polémica*.—60. N.º 628.—La Plata.

SAGITARIO.—*Revista de Humanidades*.—53. N.º 538.—La Plata.

ESTUDIANTINA.—*Revista de Letras y Crítica*.—41 esquina 1.—La Plata.

CLARIN.—*Publicación de síntesis literarias*. Dean Funes, 30.—Córdoba.

DIóGENES.—*Periódico de definición*.—10. N.º 1079.—La Plata.

DER STURM.—*Director: H. Walden*. Postdammerstrasse 138, Berlín.

INDEX.—*Periodico mensile*.—Via Vignonesi 8.—Roma 4.

PENSIERO E VOLONTA.—*Revista di studi sociali e cultura generale*.—Casella Postale 411 Roma.

CRAPOUILLOT.—5 place de la Sorbonne, Paris.

PARTISAN.—105.—Rue de Vaugirard, Paris VI.

LES CAHIERS D'AUJOURD'HUI—27. Quoy de Grenelle.—Paris. (XVe).

LE ARTI PLASTICHE.—Via Brevi 7, Milano.—Italia.

## "ROMA"

Compañía Italo-Argentina  
de seguros generales

BARTOLOMÉ MITRE 459  
U. T. 33, AVENIDA 2523

Capital totalmente suscripto:  
Un millón de pesos moneda nacional

## E. Leidi, Porta y Cia

IMPORTADOR

Pinturería en general

TALLER DE MARCOS

C. T. 2400, Central—U. T. 4859—38 Mayo

ALSINA 1677-79

## SUSCRIBASE

Capital e interior

1 AÑO..... \$ 1.—

Exterior

1 AÑO..... \$ 1.60

Valores y giros a "LA CAMPANA DE PALO". Casilla de Correo 218