

LA VIDA LITERARIA

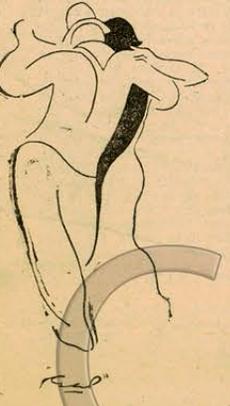
PERIODICO INDEPENDIENTE **CRITICA Y INFORMACION BIBLIOGRAFICA** PRECIO: 10 CENTAVOS

Dirección: Rivera Indarte 1030
Las colaboraciones son solicitadas por la dirección. No se devuelven los originales. Ni se mantiene correspondencia acerca de ellos.
Administración: Rivadavia 1553
Suscripción a 20 números en el país, \$ 2 m/n. En el exterior, \$ 1 o/s. — Anuncios: Precio convencional. — U. T. 38 Mayo 4301.

AÑO IV BUENOS AIRES, JULIO, 1931 No. 1

EL TANGO, por EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

El tango es el baile de la cadera a los pies. De la cintura a la cabeza, el cuerpo no baila; está rígido, como si las piernas, despiertas, llevaran dos cuerpos dormidos en un abrazo. Su mérito, como el del matrimonio, está en lo cotidiano, en lo usual, sin sobresaltos



Baile sin expresión, monótono, con el ritmo estilizado del ayuntamiento. No tiene, a diferencia de las demás danzas, un significado que hable a los sentidos, con su lenguaje plástico, tan sugestivo, o que suscite movimientos afines en el espíritu del espectador, por la alegría, el entusiasmo, la admiración o el desojo. Es un baile sin alma, para autómatas, para personas que han renunciado a las complicaciones de la vida mental y se acogen al nirvana. Es delirante. Baile del pesimismo, de la pena de todos los miembros; baile de las grandes llanuras siempre iguales y de una raza agobiada, subyugada, que las anda sin un fin, sin un destino, en la eternidad de su presente, que se repite. La melancolía proviene de esa renuncia, del contraste que resulta de ver dos cuerpos organizados para los movimientos libres sometidos a la fatídica marcha mecánica del animal mayor.

Anteriormente, cuando sólo se lo cultivaba en el suburbio y, por tanto, no había experimentado el aislamiento, el planchado, de la urbe, tuvo algunas figuras en que el bailarín lucía algo de su habilidad; en que ponía algo que iba improvisando. El movimiento de la pierna y de la cadera, algún taconeo, corridas de costado, cortes, quebradas, medias lunas y ese ardid con que el muslo de la mujer, sutilmente engañada, pegaba en toda su longitud con el del hombre, firme, rígido.

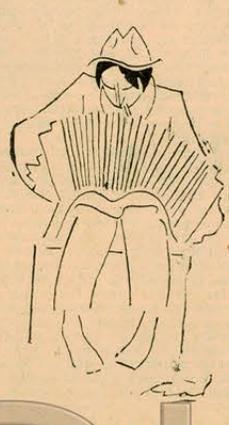
Por entonces tenía su prestigio en las casas de lenocinio. Era música solamente; una música lasciva que llevaba implícita la letra que aparecería años después, cuando la masa popular que lo gustaba hubiera formado su poeta. Oíanse los acordes, a la no-

che, en las afueras de los pueblos, escapando como vaño del lupanar, por las celosías siempre cerradas; e iba a perderse en el campo o a destrozarse en las calles desiertas. Llevaba un hábito tibio de pecado, resonancias de un mundo prohibido, de extramuros. Después echó a rodar calles en el organito del portosero, para adquirir ciudadanía. Se infiltraba clandestinamente en un mundo que le negaba acceso. Así, a semejanza de la tragedia en la carreta, llegó a las ciudades hasta que entro victoriosamente en los salones y en los hogares, bajo disfraz. Venía del suburbio, al suburbio llegaba del prostíbulo, donde vivió su vida natural en toda la gloria de sus filigranas; donde las sincopas significaban algo infame; donde las notas, prolongadas en las gargantas del órgano, estremecían un desfallecimiento erótico. Diluase en la atmósfera, con el perfume barato, el calor de las carnes fatigadas y las evaporaciones del alcohol. Era, todo ello, la atmósfera, y el tango oxígeno y nitrógeno.

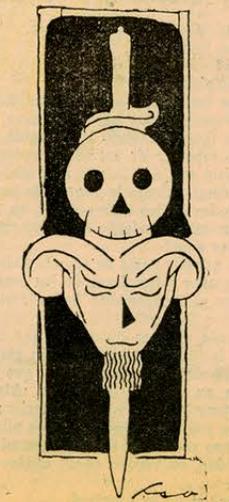
En el baile "de candil", unívoco, lúbrico, bañado con la ornamentación de cortes, cortadas y quebradas, pecía en el ambiente familiar cierto lirismo de "clandestino". Todo eso era lo que le daba personalidad, carácter propio, y se perdió; pero en cambio apareció el verso para recoger, como el drama satírico tras la tragedia, el elemento fálico, ritual. Aun hoy la letra dice bien claro de su estirpe. En ella está la mujer de mala vida; se habla de la canalada, del adulterio, de la fuga, del concubinato, de la prostitución sentimental; del canchero que planea. La joven más pura tiene en su artil ese barrap que antes fue vestido de un cuerpo venal. La boca inocente canta ese lamento de la mujer infame y no la redime, aunque ignore lo que expresa su palabra. Suena en su voz la humillación de la mujer.

Pero ahora es cuando el tango ha logrado su cabal expresión. Lento, con los pies arrastrados, con el andar del buey que padece. Parecería que la sensualidad le ha quitado la gracia de los movimientos; tiene la seriedad del ser humano cuando progresa. El tango ha fijado esa seriedad de la cópula, porque parece engendrar sin placer. En ese sentido es el baile inferior a todos los demás. El baile que consuma; como los otros son los aullidos premonitores. Todo él es de la cintura para abajo, del dominio del alma vegetativa. En algún momento una pierna queda fija y la otra simula el paso hacia adelante y atrás. Es un instante en que la pierna queda dudando, como la raza contempla a uno y otro lado, o hacia atrás, susensadas sus elementales facultades de pensar y de querer. Y de ahí el tango prosigue otra vez lo mismo, lento, cansado, su propia marcha.

Así está estilizado, reducido a la simplicidad del trueno, que consiste en modular una



sola nota que se arma o engruesa bajo la presión de un dedo deslizado en una cuerda. Tiene algo del quejido apurado y anarquistoso del espasmo. No busquen nada ni danza; aquí son dos simuleros. No tiene las alternativas, la excitación por el movimiento gimnástico de otros bailes; no excita por el contacto casual de los cuerpos. Son cuerpos unidos, que están, como en el acoplamiento de los insectos, fijos, adheridos. Pero las carnes así unidas, se embotan en su enardecimiento después de algunos compasses; no hay roce, no hay rubor, no hay lo inesperado en el contacto. Es el contacto convenido, pactado de antemano, en la convención del tango. No es lo que precede a la posesión con resistencias, con dudas y reticencias; es lo que precede a la posesión concertada y pagada, con la seguridad de un acto legal. Más bien que el noviazgo es el concubinato que no



Dibujo, de Gustavo A. Pueyrredón para LA VIDA LITERARIA

violenta las normas sociales. No tiene ninguna de las exquisitesces que están implícitas en la estructura de otras danzas, con su cortesía. No son hombre y mujer, según se destacaban en las danzas antiguas, donde cada cual, él y ella, conservaban lo peculiar de su carácter, además de cierta elástica distancia. En el tango es la igualdad del sexo; es lo ya conocido, sin sorpresas posibles, sin la curiosidad de los primeros encuentros; es la antigua posesión.

El baile en parejas puede ser incitante, sensual, una "transferencia" freudiana; el tango en particular es el acto mismo sin flección, sin inocencia, sin neurosis. Es, hasta si se quiere, un acto solitario. Tiene algo de la ruidosa música lamentable en el bandoneón, como hay algo del mugido en éste, su instrumento propio. La segunda fase de la estilización del tango, para reducirlo a su puro esquema, a su sentido escueto, está en el hallazgo del instrumento adecuado; el bandoneón, sucedáneo portátil del arca y el órgano.

Desde otro punto de vista, es el baile humillante para la mujer, a quien se ve extractada a un hombre que no la dirige, que no la obliga a estar atenta a sus veleidades, a atender a su voluntad. Es humillante por eso; porque el hombre es tan pasivo como ella y parece obligado a su vez. En casi todos los otros, es el hombre quien indica el movimiento y hasta se tiene la impresión de que, en momentos, la mujer es olvidada, invitada a volar. Tiene la posibilidad de una fuga. Aquí él y ella gravitan igualmente y ambos se mueven con una sola voluntad, la mitad de una entera en cada uno, falta de iniciativa, de inteligencia, cediendo al movimiento mecánico de andar y respirar. Tiene, en verdad, de la isocronía de la circulación, del acto mecánico por excelencia. Es un baile sin voluntad, sin ímpetu, sin azar, sin ímpetu. La mujer parecería cumplir un acto que le es enojoso o que para ella carece de sentido, en el que no encuentra placer. Nada en ella dice de la gracia, de la fragilidad, de la veledad, de la timidez. Es la carne apenas viva, que no siente, que no teme. Segura, sumisa, pesada, a paso de mula, con una sola dirección, recta, como la ruta del animal cargado. No se teme por ella; no se ve que su capricho sea dominado a cada paso por una decisión que la gobierne imperativamente. Cede consciente, está conforme. Por eso no incita, al que la ve bailar, a quitársela a quien la lleva; no se la desea y su cuerpo está muy lejos del nuestro, cuando baila, por lo mismo que está anastomosado al del compañero. Se pertenecen y son un solo ser. No asumimos, por lo tanto, ni el papel del compañero. Desearía sería cometer adulterio. Está cumpliendo un rito penoso y sin valor estético, un acto de la vida conyugal, que es en-

tregarse, y otro de la vida diaria, que es andar.

Por otra parte, se advierte que forma una sola pieza con su compañero, y que de arrojársela, algo de él quedaría en ella, como queda del marido en la esposa que se rapta. Son un solo cuerpo con cuatro piernas lo único que



reclona, en la inmovilidad de los torsos, con una voluntad. En el tango, que no biena en nada, abandonado al compás de la música, que suena, gutural y lejana, como el instinto de la orientación y de la quejencia. Ese vago instinto, en la música, los lleva, tirando de ellos.

Quizá ninguna música se preste como el tango a la ensobolación. Entra y se posesiona de todo el ser como un narcótico. Es posible, a su compás, detener el pensamiento y dejar flotar el alma en el cuerpo, como la niebla en la llanura. Los movimientos no requieren ser producidos, nacen automáticos de esa música, que ya se lleva en lo interior. La voluntad, como la figura de los objetos, queda desvanecida en esa niebla y el alma es una llanura en paz. Muy vagamente, la música acompaña al bailarín en un deslizamiento casi inarticulado. Es el encanto de ese baile, en su sentido sentimental: la obliteración de la voluntad, un estado en que sólo quedan despiertos los sentidos profundos de la vida vegetativa y sensitiva. Propicio al estado de ánimo del crepúsculo en los prados, a la vaga tristeza que se presume en los ojos del animal satisfecho.

Terminado el baile, no es posible olvidar en la mujer ese acto frío, en que ha sido poseída como un molisco, en ayuntamiento recíproco. Queda flotando sobre su cuerpo un vaho de pesadumbre, de pecado; algo pegajoso y viscoso, como el eco de sus movimientos y de su entrega en un sueño trivial. Porque no ha sido poseída por un incubo sino por su propia soltería. Y solo puede tomársela de compañera y bailar con ella, mediante ese olvido puro, indulgente, del animal.

La música maquinal, por LEOPOLDO LUGONES

La propagación de la música mediante aparatos que la reproducen indefinidamente es un éxito científico e industrial de gran importancia; mas, por extraño que ello pueda parecer, ajeno al arte. La importancia de aclararlo consiste en que, de no haberlo, aquella difusión vuélvese antiestética, y en vez de fomentar atenta contra la cultura artística.

Empecemos por establecer que no hay arte a máquina. El arte es vida, y la obra de arte es cosa viviente. Y por lo menos hasta hoy sólo la vida reproduce la vida. Esto en el arte, pues queda mucho por decir, como va a verse. Por lo demás, las artes plásticas habían efectuado ya la experiencia de reproducir con idéntico resultado: el pantógrafo y la galvanoplastia en escultura; la litografía y la tricomía en pintura, sin contar la fotografía en colores, más exacta que esta última, a no dudar, para la reproducción de objetos, suministran copias de irreprochable fidelidad.

Pero el objeto del arte no es reproducir, sino producir; y según tóngo dicho ya, vivir es diferenciarse. No hay dos seres que sean iguales, a empezar por las mismas fibras de los polvos que forman la cristalización. Cuando se trata de personas, esa diferencia es lo que llamamos fisonomía. La fisonomía humana que es toda obra de arte, ofrece analogía peculiar. Por mucho que se asemejen entre sí, los hombres como las obras de arte, serán siempre diferentes, y en esto estrabará el interés de la comunicación con unos y otras. La vida excluye, pues, la copia que, al contrario, es el objeto de las máquinas; de suerte que más exacta sea la reproducción maquinal, resultará más indiferente. Por esto, la copia al plíncel es siempre mejor que la tricomía.

A despecho de un pertinaz error que importa, sin embargo, la negación del arte, el objeto de este último no es la imitación de la Naturaleza. El arte es un fenómeno natural tan completo y dilatado como la floración o como la lluvia; sólo que siendo a la vez una comunicación humana, procede mediante la aplicación de elementos convencionales, a semejanza del lenguaje corriente; así, por ejemplo, la afinación de música. Regular, de consiguiente, una educación peculiar de los sentidos, o sea los agentes de la emoción, de la belleza que se propone despertar, llenando así su especial objeto. La imitación que se le atribuye subordinaria este último a la documentación de ciertos fenómenos, que cuanto más exacta fuese, menos artística resultaría en efecto. Tal es la diferencia invencible entre la pintura y la fotografía en colores.

Más claro se lo ve aún en la evolución del cine-matógrafo. Así, que aumentan sus elementos directamente realistas, como la voz de las exhibiciones parlantes, disminuye su interés. A semejanza de lo que se creyó para la pintura, con el descubrimiento de la fotografía en colores, su éxito pareció presidiar la correlativa abolición del teatro. El error era idéntico. El cinematógrafo aventajaba al teatro como espectáculo, pero no como arte, y nada cuesta presagiar que este último recobrará su imperio. La representación por medio de figuras carecerá siempre del valor vital que posee la persona del actor. Y aquí tocamos ya el nudo de la cuestión planteada.

Si el arte es, en efecto, una comunicación entre seres vivos, sus obras tienen por indispensables al laborador al espectador o al oyente; y en el caso de la música, al ejecutante. Hace algunos años, la máquina pareció superar en definitiva el trabajo manual de los tejidos de lujo; tapices y encajes, por ejemplo. Estamos ya en plena reacción contra su exactitud adocenada. Preferimos la "imperfección" de la obra a mano. Pero este concepto es también erróneo. La perfección artística no consiste en la

exactitud, sino en el logro de la expresión personal. Lo que realmente nos satisface en la obra manual, no es la imperfección, sino la diferencia con que dicha expresión se manifiesta en cada objeto; su valor vital. Y si esto es tan importante cuando se trata de un cacharro o de un tapete, cuanto más no lo será para la obra de arte, propiamente dicho.

La misma pieza musical, ejecutada por distintos músicos, adquiere una superioridad sobre la reproducción mecánica de la mejor ejecución del mejor de entre ellos. Suponiendo, para no discutir detalles, la perfecta exactitud de la máquina. Se ha pretendido comparar esta ejecución adocenada o "standardizada", como se dice en bárbaro, con la difusión del libro; pero, en éste, el lector es el ejecutante con que cuenta el artista.

No es la información, sino la cultura musical lo que interesa. Pero otro error vulgar, muy difundido también, confunde cultura con instrucción, cuando esta última es tan sólo uno de los instrumentos de aquella. Cultura es educación de la sensibilidad, y el mundo está lleno de eruditos incultos. Ahora bien, la sensibilidad es, precisamente, elemento diferenciador de lo que llamamos personalidad; de suerte que toda vulgarización mecánica de la cultura viene a resultar contradictoria. La reproducción maquinal de las catedrales góticas no recitará la fe que engendró al arte gótico. Pero es seguro que éste se degradaría en dicha vulgarización acrócnica y arbitraria.

Anacronismo y arbitrariedad son inherentes a la posesión de la máquina. El uso discrecional del objeto comprado para divertirse, constituye la plenitud de su goce. El insistente pregón comercial de la necesidad completa el proceso desquiciador.

Si consideramos que un arte tan fino como la música, al ser el que más directa y exclusivamente comunica la emoción de belleza, ha de requerir especiales condiciones de percepción, halláremos el motivo del reposo, el silencio, la seguridad que para ello adoptan los espíritus cultos. Del propio modo que las artes plásticas requieren situación especial de ambiente y de luz, como lo colocamos sus obras de arquitectura, la música precisa su hora de calma y despreocupación, que es por la tarde o por la noche; su orden distributivo, para que no se perjudique entre sí los trozos escuchados, destruyendo la capacidad de atención con su exceso o su anarquía y, sobre todo, el silencio, que según dijo alguna vez, es la mitad de la música: especie de

EL CADÁVER DE LA LIBERTAD

Cuando la libertad fué declarada "cadáver putrefacto", de acuerdo con la expresión del señor Mussolini, aquella vióse en seguida abandonada de sus fieles discípulos. En vista de ello, sus censores cargaron irónicamente sobre sí con el deber de velar sus restos.

Ante aquel cuerpo velado de la cabeza a los pies, los jueces cambiaban entre sí sus impresiones.

— "Magnífico cuerpo — murmuró uno — destinado a vivir muchos años".

— Eso se dice siempre — objetó otro. — En verdad, se ignora cómo ha resistido tanto tiempo.

— Pero de qué ha muerto. — preguntó un tercero, seguramente extraño a la localidad.

— Aseñada, según dicen — anunció un cuarto.

— O por suicidio — apoyó el quinto.

— O de una indigestión.

— ¿De qué?

— De principios.

Los jueces cambiaron entre sí una mirada de fina inteligencia, bien que muy breve, pues la atmósfera íbase tornando irrespirable.

— Procede sepultar de inmediato estos despojos — emitió uno con la voz alterada.

— No hallamos quienes lo hagan. Se ha solicitado por todas partes enterradores, en vano.

— Pero corremos el riesgo de asfixiarnos, si permanecemos aquí!

En efecto, gruesas gotas de viscoso sudor corría por el rostro color tierra de los censores, en tanto que el insportable hedor crecía y crecía.

Días después algunos discípulos que mercedaban por las inmediaciones fueron atraídos por el destello de una forma juvenil que parecía erguirse en aquella habitación. Atraviesaron a avasallar la cabeza en su interior; mas ganados a su vez por el hedor que de allí surgía, lanzáronse por todas partes clamando:

— En verdad, en verdad es un cadáver putrefacto!

Pero no era, él de la Libertad.

Horacio Quiroga

fondo delicadísimo cuya alteración destruye o degrada toda la obra, más aun que si embudáramos o rompiéramos con brutalidad el de un cuadro digno de estima. Por esto llega a molestarnos hasta la respiración de nuestro vecino en la sala de conciertos. Por esto son ya sendas desventajas la mecánica percutora y las notas hechas del piano, el más maquinal de los instrumentos, mientras tanto el grado nos resulta en su excavación abismal del trueno del órgano.

Esa mitad de la música es lo que falta principalmente a nuestras máquinas y a sus ejecuciones. Son ellas la negación del silencio; mientras la verdadera música es la animación de ese elemento primordial que contiene todas sus posibilidades: la creación por excelencia, a semejanza del espíritu flotante sobre las aguas caóticas. En principio erat verbum.

Adquiridas por cuanto inculto puede comprarlas, nuestras máquinas fabrican música, como se muele café, a las horas más impropias de la mañana o de la siesta, reforzando su sonoridad a medida que el oído, maltratado así, se entorpece con estúpido sensualismo. Todos los ruidos imaginables, que son los de esas horas absurdas, desbaratan brutalmente ya la excesiva impresión. El refuerzo se impone; y herida con ello la noción del ámbito, que en la construcción musical como en la arquitectura — "la arquitectura es música rígida", dijo Goethe — constituye el fundamento proporcional, estallan a todo estrepando la orquesta o el tenor en habitaciones donde apenas cabe el punteado de una guitarra.

Añádase a este barullo caótico la mezcla brutal del tango con la ópera, de la jazz con el coro vaticano, la abundancia inherente a esa facilidad de movimiento; la carencia de pausas racionales que sólo un entendido puede graduar. El atracción produce sus habituales efectos: indigesta y estraga. La pérdida del oído musical es, así, evidente. Muchos jóvenes, hasta de sangre italiana, me han declarado ya que prefieren la máquina a la orquesta y al canto. Otros, que no los molesta el chirrido sobre el cual, en vez del silencio, se desarrolla la música de ciertas audiciones. Es la incultura musical en su plenitud, pues aquí corresponde una advertencia: la máquina, como cualquier objeto, puede comprarse, pero la Belleza no. Cuando se adquiere un cuadro, una estatua, un libro, lo que se paga es el trabajo del artista. La belleza que hay en su obra él la regala. Porque el goce de este bien no es cuestión de precio sino de sensibilidad. De ésta depende el goce artístico, no de la adquisición de la obra de arte. La Belleza no tiene precio en realidad.

Hay una barbarie de la máquina como la hay de la filosofía, que viene de ponerlas en poder de bárbaros: pues la incultura y no ellas es lo pernicioso. Mas, del propio modo que no hay belleza maquinal, tampoco existe cultura-máquina. No se puede fabricar emociones ni estados de conciencia, tal cual si fuesen artículos industriales. La música maquinal es una de éstas, como el espectáculo del cinematógrafo. Divierten, pero no constituyen manifestaciones artísticas. La música, como el teatro, regulan, tiene por fuerza, que enorgullecemos no sólo porque su autor fuera compatriota nuestro — nació en Quilmes en 1847 de un matrimonio norteamericano radicado en el país — sino porque su obra es la primera de todos ellos, el tono el ritmo, la técnica, el contenido humano, son auténticamente nacionales.

Y no se trata, como pudiera suponerse, de un regionalismo artificial y superficialmente captado. Nada de eso. Hudson ha descendido hasta el corazón mismo de la pampa — pampas, tipos, costumbres — ha recogido sus más locos latidos de tal modo que, en su exodo a la Gran Bretaña, ni su actuación en ella durante los largos años en que ejerció una ciudadanía adquirida con determinados fines, borran de él sensibilidad y el recuerdo de la pampa, ni han devuelto al gaucho que, digámoslo con las palabras de Guiraldes — "llevaba sacramentos en sí, como la custodia lleva la hostia".

Dichos, maneras de sentir y reaccionar, concepción de las cosas de la vida, giros expresivos, sacorrones y profundos que están sembradas las páginas de sus libros, son de la más pura cepa criolla. Debo confesar sin embargo, en desagravio de mi conciencia, que antes de abordar su lectura debí vender una especie de resistencia interior a la que no era ajena del todo la nacionalidad aparentemente extranjera de Guillermo Enrique Hudson, el cual, si los originales fueron escritos, ¡son tan numerosos actualmente los fabricantes de esto! Innumerables los que especulan con la curiosidad y la ignorancia de los unos, el animismo de los más, lanzando al mercado literario cuadros en que la

Pida todos sus libros
españoles, franceses o en cualquier otro idioma, a la

LIBRERIA ESPAÑOLA
LEON SANCHEZ CUESTA
10 Rue Gay-Lussac, París, V

Cada libro es enviado desde el país de origen, y por consiguiente al más bajo precio y con el minimum posible de gastos.

Depositarlo de: LA VIDA LITERARIA

Para su próxima fiesta infantil
CHEZ NOUS CINEMA

le dará una sección de películas cómicas con proyector profesional en cualquier sitio de su casa

Precios muy económicos

CANGALLO 456 — Escr. 108

U. T. Avenida 33-0474

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

Con Guillermo Enrique Hudson, incorpora a la historia de la literatura argentina un nombre más, junto al cual una obra importante por su valor y significado, corresponde al acervo no muy cuantioso de la novela costumbrista rioplatense. Nombre que dentro de nuestras letras presenta casi un momento, pues Guillermo Enrique Hudson es como el estabón que enlaza la literatura gauchesca de mediados del siglo pasado — Ascasubi, Hernández, Del Campesino — con la contemporánea — Guiraldes, Lynch, Sáenz — ya madura después del triunfo natural y obligado de la forma poética a la narración en prosa. Es casi innecesario puntualizar que, al hablar de la literatura gauchesca, nos referimos, en este caso, a la que tuvo por escenario una zona determinada de nuestro país: la pampa.

La crítica inglesa; la alta crítica — Galsworthy, Conrad — fatigan el elogio en torno a la obra de Hudson; Epstein levanta en Hyde Park, un monumento a su memoria y el escritor, cuyos mejores años se cobijaron bajo el gris y dulce cielo del país de sus antepasados, vuelve a nosotros, genial hijo prodigo, no con las manos vacías sino con el presente inapreciable de varios libros — cuentos, narraciones autobiográficas, memorias no publicadas que dan fe del contacto con que guardó el recuerdo de la tierra natal, Inglaterra, que pareció conquistar definitivamente a Hudson, nos devuelve su nombre consagrado por la opinión, ennoblecido por la aureola que el elogio de los grandes ensayistas en torno a su vida, agresta y laboriosa.

El hecho de que los cuentos de Hudson hayan merecido calurosa aprobación en un país de tal género agreste. Más que signos y originales cultores, tiene por fuerza, que enorgullecemos no sólo porque su autor fuera compatriota nuestro — nació en Quilmes en 1847 de un matrimonio norteamericano radicado en el país — sino porque su obra es la primera de todos ellos, el tono el ritmo, la técnica, el contenido humano, son auténticamente nacionales.

Y no se trata, como pudiera suponerse, de un regionalismo artificial y superficialmente captado. Nada de eso. Hudson ha descendido hasta el corazón mismo de la pampa — pampas, tipos, costumbres — ha recogido sus más locos latidos de tal modo que, en su exodo a la Gran Bretaña, ni su actuación en ella durante los largos años en que ejerció una ciudadanía adquirida con determinados fines, borran de él sensibilidad y el recuerdo de la pampa, ni han devuelto al gaucho que, digámoslo con las palabras de Guiraldes — "llevaba sacramentos en sí, como la custodia lleva la hostia".

Dichos, maneras de sentir y reaccionar, concepción de las cosas de la vida, giros expresivos, sacorrones y profundos que están sembradas las páginas de sus libros, son de la más pura cepa criolla. Debo confesar sin embargo, en desagravio de mi conciencia, que antes de abordar su lectura debí vender una especie de resistencia interior a la que no era ajena del todo la nacionalidad aparentemente extranjera de Guillermo Enrique Hudson, el cual, si los originales fueron escritos, ¡son tan numerosos actualmente los fabricantes de esto! Innumerables los que especulan con la curiosidad y la ignorancia de los unos, el animismo de los más, lanzando al mercado literario cuadros en que la

Pida todos sus libros
españoles, franceses o en cualquier otro idioma, a la

LIBRERIA ESPAÑOLA
LEON SANCHEZ CUESTA
10 Rue Gay-Lussac, París, V

Cada libro es enviado desde el país de origen, y por consiguiente al más bajo precio y con el minimum posible de gastos.

Depositarlo de: LA VIDA LITERARIA

Para su próxima fiesta infantil
CHEZ NOUS CINEMA

le dará una sección de películas cómicas con proyector profesional en cualquier sitio de su casa

Precios muy económicos

CANGALLO 456 — Escr. 108

U. T. Avenida 33-0474

verdad geográfica, étnica y técnica ha sido deformada a fuerza de aceites y aditamentos fantásticos. ¿Cuánta quincallería más o menos pintoresca no ve la luz sin otra finalidad que granjear falsa honra y sólida provecho a su autor, ni hacer el deseo de los que conjeturados del mal (o del bien) de la época, se empeñan en viajar aunque sólo sea imaginariamente. Y así, en lugar de un reflejo estilizado de lo real, síntesis trascendente de laboratorio, los fabricantes de estoismo al por mayor, se limitan a lanzar a la circulación una mala mezcla de elementos heterogéneos, obra tosca de albañilería.

No habría Hudson especulando con la inclinación muy inglesa hacia el recuerdo, suponiendo que se cobijaron bajo el gris y dulce cielo del país de sus antepasados, vuelve a nosotros, genial hijo prodigo, no con las manos vacías sino con el presente inapreciable de varios libros — cuentos, narraciones autobiográficas, memorias no publicadas que dan fe del contacto con que guardó el recuerdo de la tierra natal, Inglaterra, que pareció conquistar definitivamente a Hudson, nos devuelve su nombre consagrado por la opinión, ennoblecido por la aureola que el elogio de los grandes ensayistas en torno a su vida, agresta y laboriosa.

El hecho de que los cuentos de Hudson hayan merecido calurosa aprobación en un país de tal género agreste. Más que signos y originales cultores, tiene por fuerza, que enorgullecemos no sólo porque su autor fuera compatriota nuestro — nació en Quilmes en 1847 de un matrimonio norteamericano radicado en el país — sino porque su obra es la primera de todos ellos, el tono el ritmo, la técnica, el contenido humano, son auténticamente nacionales.

Y no se trata, como pudiera suponerse, de un regionalismo artificial y superficialmente captado. Nada de eso. Hudson ha descendido hasta el corazón mismo de la pampa — pampas, tipos, costumbres — ha recogido sus más locos latidos de tal modo que, en su exodo a la Gran Bretaña, ni su actuación en ella durante los largos años en que ejerció una ciudadanía adquirida con determinados fines, borran de él sensibilidad y el recuerdo de la pampa, ni han devuelto al gaucho que, digámoslo con las palabras de Guiraldes — "llevaba sacramentos en sí, como la custodia lleva la hostia".

Dichos, maneras de sentir y reaccionar, concepción de las cosas de la vida, giros expresivos, sacorrones y profundos que están sembradas las páginas de sus libros, son de la más pura cepa criolla. Debo confesar sin embargo, en desagravio de mi conciencia, que antes de abordar su lectura debí vender una especie de resistencia interior a la que no era ajena del todo la nacionalidad aparentemente extranjera de Guillermo Enrique Hudson, el cual, si los originales fueron escritos, ¡son tan numerosos actualmente los fabricantes de esto! Innumerables los que especulan con la curiosidad y la ignorancia de los unos, el animismo de los más, lanzando al mercado literario cuadros en que la

Dichos, maneras de sentir y reaccionar, concepción de las cosas de la vida, giros expresivos, sacorrones y profundos que están sembradas las páginas de sus libros, son de la más pura cepa criolla. Debo confesar sin embargo, en desagravio de mi conciencia, que antes de abordar su lectura debí vender una especie de resistencia interior a la que no era ajena del todo la nacionalidad aparentemente extranjera de Guillermo Enrique Hudson, el cual, si los originales fueron escritos, ¡son tan numerosos actualmente los fabricantes de esto! Innumerables los que especulan con la curiosidad y la ignorancia de los unos, el animismo de los más, lanzando al mercado literario cuadros en que la

Pida todos sus libros
españoles, franceses o en cualquier otro idioma, a la

LIBRERIA ESPAÑOLA
LEON SANCHEZ CUESTA
10 Rue Gay-Lussac, París, V

Cada libro es enviado desde el país de origen, y por consiguiente al más bajo precio y con el minimum posible de gastos.

Depositarlo de: LA VIDA LITERARIA

Para su próxima fiesta infantil
CHEZ NOUS CINEMA

le dará una sección de películas cómicas con proyector profesional en cualquier sitio de su casa

Precios muy económicos

CANGALLO 456 — Escr. 108

U. T. Avenida 33-0474



Guillermo Enrique Hudson

Cinco aspectos distintos pero igualmente importantes de América, cinco libros felizmente logrados: *El ombú*, *Tierra Púrpura*, *Mansiones verdes*, *Días de ocio en la Patagonia* y *Allá lejos y hace mucho tiempo* han de ser, en especial, objeto de este desahogado comentario.

Constituye el contenido del primero de los nombrados, cuatro cuentos de ambiente campo argentino: *El ombú*, *El niño diablo*, *Marta Riquelme* y *El cuento del vecino*, que Hudson desglosa de *Tierra Púrpura* a instancias de su colega y amigo Cunningham Graham. Está en ellos, presente física y moralmente, todo el gaucho, con su sed de libertad, su desprecio a la muerte, su lenguaje lacónico y profundo, su espíritu vengativo y pundonoroso bajo el cual se transparenta el culto a un honor primitivo y bárbaro (tal vez el mismo del drama calderoniano vestido de poncho y chiripá).

Aunque la crítica — la inglesa en especial — se pronuncia abiertamente por *El ombú* y *Marta Riquelme*, llegando hasta afirmar del primero que es "el relato más notable escrito en aquella lengua"; confieso que mi predilección se inclina hacia *El niño diablo*, cuyo personaje epónimo destaca en Hudson, a mi juicio, una concepción de poeta. Gracioso, alado, travieso, *El niño diablo* resta a un personaje digno del amplio escenario de sus correrías. Desde el misterio que oculta su origen, hasta su extraña manera de actuar, desde la figura física hasta la psicología, todo parece surgir sobrenatural en este hijo mimado de Hudson, verdadero Ariel de la pampa.

He aquí el relato que de él traza el escritor, en un breve y delicioso aguafuerte:

"El mozo era rajado de cuerpo y tenía las manos y los pies rojos como el cará ovalada de color de aceituna era suave como la mano de un joven, sus ojos eran grandes y azules como el cielo de la noche, su cabello negro como el del abuelo superior. En vez de sombrero, sólo llevaba una vincha de color de grana en el fondo de la cabeza para mantenerse a raya el pelo lustrado que le cubría hasta los hombros. Estaba blanco de luna y, cubría sus piernas un par de botas de cuero también blancas, con las laceras horrias de sus lacas colgando hasta cerca del tobillo".

La forma en que salva a la cautiva del poder de los insones epónimo destaca en Hudson, a mi juicio, una concepción de poeta. Gracioso, alado, travieso, *El niño diablo* resta a un personaje digno del amplio escenario de sus correrías. Desde el misterio que oculta su origen, hasta su extraña manera de actuar, desde la figura física hasta la psicología, todo parece surgir sobrenatural en este hijo mimado de Hudson, verdadero Ariel de la pampa.

De sobria y homérica arquitectura, otras: la toldería.

"En la pampa la medianoche, ya se ha pasado la luna nueva; las estrellas han pasado de los focos, van apagándose, los arroyos, y el silencio vespertino ha terminado. Los faroleros, los faroleros, después de haberse hartado comiendo la dulce carne de yerbales, se han ido a dormir en el suelo, fuera de los toldos. Sólo los perros están todavía excitados y haciendo ruido. El dueño del toldo, un hombre de mediana edad, se levanta y mira a los perros que están comiendo la dulce carne de yerbales. Los faroleros, los faroleros, después de haberse hartado comiendo la dulce carne de yerbales, se han ido a dormir en el suelo, fuera de los toldos. Sólo los perros están todavía excitados y haciendo ruido. El dueño del toldo, un hombre de mediana edad, se levanta y mira a los perros que están comiendo la dulce carne de yerbales.

ANA MARIA BENITO

alios, estrecha su (espíritual fantástico con el genio de *La Tempestad*. Como Ariel, sólo es voz en determinado momento, voz argentina y delgada que rompe el silencio de la toldería llega únicamente a oídos de la muchacha cuya huida dispone y ordena. Su presencia corpórea, casi invisible en la obscuridad de la noche, anuncia su ausencia misteriosa.

El relato se trunca bruscamente — con una brusquedad no exenta de maestría — dejando al lector indeciso acerca de la verdadera condición de *El niño diablo*.

Tiene todo este cuento, aún del humorismo propio del especial genio de Hudson, una gracia ingenua, una poesía alada, una frescura que se diferencia de los restantes del volumen el relato de "Niebla", intercalado en "Tierra Púrpura", es, en este sentido, hermano gemelo suyo.

Creo que en él, si no en realización por lo menos en potencia, hay una suma de posibilidades que felizmente lograda y aunada hubieran añadido nuevos méritos a los ya numerosos del escritor anglo-argentino.

A través de las alusiones fragmentarias a los relatos con que *El niño diablo* mantiene despierto el interés de su pequeño auditorio, se vislumbra que el autor folclorista hubiera podido haberse detenido en el ambiente y las costumbres hubiese solicitado su interés nuestro primitivo y aún disperso centón de fábulas, apólogos y mitos. Quizá, está fuera de las notas más altas en el registro del escritor y no sería factible que de haberla cultivado en relatos de más vuelo y transcendencia que *El niño diablo*, hubiera alcanzado cumbres serenas.

La intervención de lo fantástico, sobrenatural o misterioso en un cuadro real, es otra de las ponderables características del temperamento literario de Hudson que, esbozada ligera pero firmemente en *El niño diablo*, alcanzará sabrosa plenitud en *Mansiones verdes*, con la aparición de la protagonista: Rita.

Abundan en éste, y en los otros relatos de las descripciones de paisajes y escenas, bucólicas a veces:

"Todavía meditaba sobre estas cosas, cuando alguien necesitó rojos, aquellos alegres colores de la solitaria pampa, se ponían a reír el frío de todos, en tonos de azul y rojo, y se volaban en volutas de música invernal y avistándose los rostros, se veían los rostros de los que estaban comiendo la dulce carne de yerbales. Los faroleros, los faroleros, después de haberse hartado comiendo la dulce carne de yerbales, se han ido a dormir en el suelo, fuera de los toldos. Sólo los perros están todavía excitados y haciendo ruido. El dueño del toldo, un hombre de mediana edad, se levanta y mira a los perros que están comiendo la dulce carne de yerbales.

Resulta exquisitamente fútil la prosa que, sin la morosidad del diálogo corre ligera y pura a lo largo de la narración. "Escribe del mismo modo que crece la hierba" — afirmó de Hudson, José Conrad.

En dos de los relatos de *El Ombú*, en los de más densa contenido, los sucesos siguen una ciega trayectoria arrastrado en su torbellino a los protagonistas, cuya voluntad resulta impotente para oponerse a esta gravitación hacia el infortunio. Una vez más, la fatalidad domina a la narrativa de ambiente-criollo, su acento de tragedia antigua. Como en la obra de Echeverría, como en la de Hernández como — según lo ha señalado oportunamente Arturo Canella — en la de Larreta. Fuera oscura que rima admirablemente con el paisaje — doble infinito de llanura y cielo — con el flor melancólica y solitaria con la fauna agreste, y siniestra que viene anunciando o nutriendo de la muerte. Fatalidad que en nuestra tierra tuvo dos eficaces agentes de acción: el malón y la autarquía.

La narración que fluye (con una gracia y una soltura muy criollas) abre de cuando en cuando, parentésis históricas. Los sucesos — invasiones inglesas, reconquista, independencia — están vistos de lejos como por el ojo de la cerradura.

En su mayor parte, la acción transcurre en Chascomús y el Azul tierras que corrieron los reseros de don Segundo. Los tipos se destacan vigorosamente en ellas: don Santos Uziarte, "el patrón", patriarca o señor feudal de la pampa, amo de vidas, haciendas, ganados, y el ferrocarril coronel Barrios cuya conducta con dos de los personajes del relato, prescripta a esto por trágicos derroteros.

Marta Riquelme es hispánica, concorda leyenda del cacique con la que el autor enlaza la acción dramática de profundo contenido humano. Del escenario del Sur de Buenos Aires, Hudson nos traslada a Jujuy, frente a cuya perspectiva se montan escarpadas y rocas gráníticas se verifica la metamorfosis de la desventurada Marta Riquelme, en el avistamiento.

...y ella bajó conmigo, por ENRIQUE ESPINOZA

Eso fué todo. Lo adelantó en el título para que se vea, desde un principio, que no me propongo escribir uno de esos cuentos cortos del siglo pasado con sorpresa fatal en la punta; ni tampoco una velocísima divagación neorromántica de poeta que se va por las nubes...

liciosamente perfectas. Luego, apartó los ojos con cierta altanería algo varonil en su apostura de chieca trajada de rojo, hechura de sastrero un poquito torero...

Frente al flamante parque el auto se detuvo. Otro pasajero subió y fué a sentarse junto al chauffeur. Sin reparar en él, ante la antigua quinta modernizada, dí en soñar por una asociación subconsciente en el Buenos Aires de cien años atrás, cuando el viaje en carreta o galera desde San José de Flores hasta la quinta de los Lezica demoraba por lo menos tres horas.

Por suerte, la aventura galante cabe lo mismo en nuestra edad democrática, en uno de estos autos viejos en que viajan hombres y mujeres anónimos, que en los lujosos coches particulares manejados por damas y caballeros concitados. Y tal vez aquella galantería exquisita, cuya pérdida lamentaron tanto los poetas del siglo XIX, se encuentre hoy más fácilmente en estos autos de todos, que en aquellos particulares de unos cuantos, en continuo desafío de kilómetros por las carreteras.

Sin embargo, viajar en su compañía no dejaba de halagarme estéticamente. Era igual que en el tranvía, cuando en vez de sentarnos juntos a una linda chieca, es ella la que se sienta a nuestro lado.

¡Oh, dulces tiempos aquellos sin prisas ni urgencias! Por un instante abominé del Progreso y de la Máquina (así con mayúsculas), para evocar aquellos días lejanos.

Quede la solución total de este problema para algún filósofo alemán capaz de un ensayo comparativo sobre la galantería del hombre a caballo, en tren, en tranvía, y en ómnibus... Vayamos nosotros al cuento cuyo final adelanté en el título.

¡Esto y algo más leí rápidamente en los ojos de mi casual compañera. No volví, pues, a mirarla y hasta sentí vergüenza de mi actitud primaria de hombre libre.

Y sin esfuerzo me imaginé viajando con esta misma chieca en una de aquellas carretas o galeras de antaño.

La encontré una tarde del pasado otoño en la plaza de Flores. Estaba esperando el tranvía a mi lado. Pero como pasara antes uno de esos autos que llevan sobre el parabrisas un gran letrero que dice:

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

Quede la solución total de este problema para algún filósofo alemán capaz de un ensayo comparativo sobre la galantería del hombre a caballo, en tren, en tranvía, y en ómnibus... Vayamos nosotros al cuento cuyo final adelanté en el título.

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

Quede la solución total de este problema para algún filósofo alemán capaz de un ensayo comparativo sobre la galantería del hombre a caballo, en tren, en tranvía, y en ómnibus... Vayamos nosotros al cuento cuyo final adelanté en el título.

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

Quede la solución total de este problema para algún filósofo alemán capaz de un ensayo comparativo sobre la galantería del hombre a caballo, en tren, en tranvía, y en ómnibus... Vayamos nosotros al cuento cuyo final adelanté en el título.

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

¡Eramos novios desde la infancia o acabábamos de hacernos amigos durante el largo viaje! Nuestros padres eran criollos de vieja cepa española o ricos tenderos judíos de la Recocha?

DOS ENSAYOS DE ALDOUS HUXLEY TRADUCIDOS PARA LA VIDA LITERARIA POR HECTOR MEYER

Modas en el amor



ALDOUS HUXLEY, por Powys Evans

La naturaleza del hombre no cambia o, al menos, su historia es demasiado breve para que sus cambios sean perceptibles. Las manifestaciones artísticas y literarias más antiguas que se conocen son aún hoy comprensibles. El hecho de que podamos entenderlas y ser capaces de apreciar la insuperable excelencia artística de algunas de ellas, constituye prueba suficiente de que no sólo los sentimientos e instintos del hombre, sino también sus facultades intelectuales y su imaginación eran en las épocas más remotas justamente lo que son ahora.

consideradas hasta entonces como perversas y antinaturales son para la estadística normal (la normalidad es sólo cuestión de estadística) y que la llamada comunmente normalidad amorosa está lejos de ser una forma de conducta espontánea, instintiva; tiene que adquirirse por educación. Porque ha contraído el hábito de hablar libremente y de modo más o menos científico sobre los asuntos sexuales, la juventud de hoy no siente ante el amor esa excitación culpable y esa vergüenza conmovedora que fueron para la generación anterior la reacción normal ante el amor.

Como otras grandes actividades humanas, el amor es producto de las invariables pasiones, instintos y deseos (invariables en la masa de la humanidad, porque cambian naturalmente en mucha calidad y cantidad de individuo a individuo), y de leyes y convenciones, creencias e ideales, que las circunstancias de tiempo y lugar o los gustos arbitrarios de las grandes personalidades, han impuesto a una sociedad de voluntad más o menos fuerte. Si un día se escribiera la historia del amor, (y si cada algún erudito alemán desconocido, ya para mí, la ha escrito ya en varios tomos), sería, como las historias del arte, de las ciencias, de la numeración de sucesivos "estilos" y "escuelas", de "influencias", "revoluciones", "descubrimientos técnicos". La materia psicológica y fisiológica del amor es siempre la misma, pero cada época la trata de modo diferente, así como cada época corta sus paños y sedas y linos de siempre en vestidos, según las modas más diversas.

mente, la práctica precedió a la teoría y la nueva concepción del amor fué invocada para justificar las costumbres de la post-guerra. Con derechos así adquiridos, la nueva concepción está creando un nuevo tipo de conducta en la generación más joven, en lugar de ser, como para la generación de la guerra, una explicación a posteriori de la conducta de esas años.

Nada es más horrible que un entregarse frío y sin pasión. Y el amor se vuelve fatalmente frío y desapasionado cuando se hace con demasiada ligereza. No es bueno, como hizo notar Pascal, tener demasiada libertad. El amor es producto de dos fuerzas opuestas, de un impulso instintivo y de una resistencia social que actúa sobre el individuo por medio de los mitos, dogmas, justificados por mitos religiosos o filosóficos. Cuando destruidos los mitos, desaparece la resistencia, el impulso se consume en el vacío y el amor que sólo se produce por el conflicto de fuerzas, deja de nacer. El siglo XX está reprodigiendo, en forma nueva, el error de los románticos del siglo XIX. Siguiendo a Rousseau, imaginaron los románticos que la pasión exclusiva era el modo "natural" de amar, justamente como la virtud y la cordura eran las formas "naturales" de conducta en el hombre. Librémoslos de sacerdotes y reyes y los hombres serían eternamente buenos y felices; el pobre Shelley conservó intacta hasta el fin su fe en esto evidente, disparatado. Creyó también en el paralelismo complementario que hace el obrero de obreros, las fricciones sociales de la "burda" mitología para convertir a la gran Pasión en universal y crónica. Como Musset y George Sand, no alcanzó a comprender que la Gran Pasión era producto de esas restricciones que se oponían al impulso sexual, como el lago profundo es producto del dique que impide al río. De la corriente y el vuelo del eroplano, el aire que resiste ante el impulso del motor. En el vacío no habría resistencia del aire, pero, precisamente por eso, la máquina no abandonaría el suelo o ni siquiera se movería. Donde no hay restricciones externas o psicológicas no nace la Gran Pasión; tiene que ser cultivada artificialmente como lo hicieron Jorge Sand y Musset; con qué dolorosos y grotescos resultados lo pone de manifiesto, ridículamente, el episodio de Venecia.

La nueva concepción erótica del siglo XX es realista. Reconoce la variabilidad del amor en forma natural del sexo en la masa social, mientras que de individuo a individuo contemporáneo, de acuerdo con la proporción de instintos diferentes heredada por cada uno, y la educación recibida. La nueva generación sabe que no existe un amor con mayúscula y que lo que los románticos cristianos del siglo pasado tenían por única forma natural del amor, es, en realidad, sólo una de las infinitas maneras posibles de amar, que determinadas circunstancias produjeron en esa momento, particular. El psico-análisis le ha mostrado que todas las formas de conducta sexual

Ahora bien; si hay una cosa meritoriamente clara en la historia y la psicología, es que, no hay formas de amor "divinas" o "naturales", ni nada que se parezca. Innumerables dioses han sancionado y prohibido innumerables tipos de conducta sexual e innumerables filósofos y poetas han abogado por la vuelta a los más diversos tipos de "naturaleza". Toda forma de conducta erótica desde la castidad y la monogamia hasta la promiscuidad y las más fantásticas "perversiones" existen tanto entre los animales como entre los hombres. En cualquier sociedad humana, en todo momento, el amor es, como hemos visto, resultado de la interacción entre el fondo instintivo y fisiológico del sexo y las convenciones morales y religiosas, las leyes locales, los prejuicios e ideales. El grado de duración de estas convenciones, mitos religiosos e ideales es proporcional a su utilidad social en las circunstancias dadas de tiempo y lugar.

Tal fué al menos la opinión de los franceses que, cuando de la Ilustración sexual, penetrada por los cataclismos napoleónicos, se convirtieron (al menos los de las clases superior y media), a una estricta casi anglicana durante el reinado de Luis Felipe. Podemos prever una reacción análoga en un futuro no distante. ¿Qué mitología nueva o renovada servirá para crear esas "restricciones internas" sin las cuales el impulso sexual no puede transformarse en amor? La moral cristiana y el ideal ascético seguirán, sin duda, desempeñando su papel, pero no es menos cierto que habrá también otras morales y otros ideales. Por ejemplo, la nueva mitología de lo natural de

Programa AJURIA presenta CUANDO AMA UN VALIENTE con Ricardo Cortez, Helen Twelvetrees, Phillips Holmes y Marjorie Rambeau. Un film que supera en audacia, en emoción y en realismo a "ROSA DE FUEGO" Sociedad General Cinematográfica

Programa AJURIA presenta CUANDO AMA UN VALIENTE con Ricardo Cortez, Helen Twelvetrees, Phillips Holmes y Marjorie Rambeau. Un film que supera en audacia, en emoción y en realismo a "ROSA DE FUEGO" Sociedad General Cinematográfica

GRETA GARBO EN LA MAS BELLA DE SUS CREACIONES. INSPIRACION. En los Cines Paris, Grand Splendid, Renacimiento METRO GOLDWYN MAYER

La información filosófica por Francisco Romero

NOTICIAS DE LA FENOMENOLOGIA

Un diario de la mañana publicó en su número del 25 de junio una extensa noticia cablergráficamente informando de una conferencia pronunciada por Husserl en la Sociedad Kantiana de Berlín. Es una grata sorpresa, porque hasta ahora la actualidad filosófica se ha desarrollado en nuestra lengua hasta el punto de que nos esperamos de la desaparición de una figura como la de Max Scheler, por cartas particulares y por periódicos españoles. El diario de la mañana a que me refiero — La Nación — podría haber contribuido a la tarea de tonificar el ambiente filosófico, en que andan aquí unos pocos, con alguna que otra referencia a la actualidad filosófica alemana, ya que están vinculadas a su corresponsalía berlinense dos personas de reconocida versación en estos asuntos: Otto Bueck y Willy Hellpach. Es de desear que la noticia a que aludía sea un comienzo, porque ya hay entre nosotros muchos a quienes importan estas cosas, contra lo que sigue suponiendo cierto pesimismo negativo y perezo que guardamos para entrecasa, tan equivocado y falso como el optimismo convencional que profesamos en público.

El telegrama de La Nación refleja la importancia de la exposición de Husserl y la resonancia que ha logrado. No tardarán mucho en llegar informaciones suficientemente amplias — acaso la conferencia misma, — y entonces será la ocasión de decir unas palabras sobre ella. La significación de la conferencia depende en buena parte de que los escritos publicados de Husserl distan mucho de representar toda su obra, inédita en parte considerable; es, pues, una tentativa para llevar a un público relativamente numeroso de estudiosos de filosofía, los resultados de un intenso y continuado trabajo de pensamiento que en algunos de sus aspectos sólo conocerán unos pocos.

Se comprenderá que haya suscitado la exposición de Husserl una expectativa alta y precisa le ha permitido filtrarse por el cable, si se piensa que la fenomenología parece haberse convertido definitivamente en la dirección filosófica capital de nuestra época. Poco a poco ha ido conquistando en Alemania no sólo el sitio de preferencia, sino casi todo el ámbito filosófico. A la fatigosa disciplina de los fenomenólogos ortodoxos se agrega un contorno de adherentes que entienden la doctrina a su manera, y más allá están los representantes — a veces ilustres — de otras corrientes filosóficas que han sido atraídos en algún modo por la actitud fenomenológica (1).

Si el evidente interés que ya existe entre nosotros hacia la filosofía fuera lo suficientemente intenso y amplio para permitir el debate, la discusión de estos asuntos, ahora sería la oportunidad — una buena oportunidad — para examinar la actual situación filosófica e intentar una especie de balance. Digo ahora, porque este año de 1931 se cumple el centenario de la muerte de Hegel, y la conmemoración del enorme filósofo sólo puede ampliarse hasta convertirse en la de todo el gran movimiento llamado "Idealismo alemán", cuya liquidación coincide sensiblemente con la fecha de la desaparición de su más ilustre representante. Tengo en mucho ese sentido de homenaje piadoso que hay en todas las recordaciones que el calendario nos va trayendo, pero aquí se impone algo más importante que la conmemoración. Yo creo que el filósofo más sabio a punto fijo lo que fué — lo que es — el idealismo alemán; aunque algunos empleen a sospecharlo. Si el racionalismo apenas ahora comenzamos a verlo bien, porque ya estamos fuera de él, juzguese qué dificultades habrá todavía para abarcar en su conjunto una etapa del pensamiento de Occidente tal como el idealismo alemán, tan próxima a nosotros en los motivos racionalistas, a veces exacerbados, coexisten con un montón de cosas aún inmoderadas, brotes promisorios e indefensos que las yemas nuevas en las ramas de un viejo árbol. Sólo en función del pensamiento subsiguiente, del actual y del que sentimos agitarse obscuramente en los senos de la posibilidad, se puede comprender algo de aquel gigantismo que, ante el cual la posteridad inmediata adoptó una actitud de suficiencia reticente e irónica.

Sean cuales fueren los méritos del Idealismo germánico y todo lo que en él es aún semilla que espera la hora propia de la germinación, su confrontación con la nueva filosofía es urgente

(1) Nota bibliográfica. Acaso sea oportuna una recapitulación, incompleta y desordenada como hecha al correr de la pluma, de la bibliografía fenomenológica más accesible. En español: Husserl, Investigaciones lógicas; Pfänder, Lógica; Scheler, El sentimiento de la vida; Heidegger, El ser y el tiempo; El Puesto del Hombre en el Cosmos; Gröndler, Elementos para una Filosofía de la Religión sobre los fundamentos de la fenomenología; Heidegger, El ser y el tiempo; El sentido de la verdad (Editorial Cervantes); Nizan, Notas sobre la Fenomenología filosófica de Husserl (Revista de Pedagogía, números 30 y 31); Estrada, La fenomenología epistemológica en la filosofía contemporánea y Max Scheler y el problema de una antropología filosófica (en Revista de la Universidad de Córdoba); Metzger, La filosofía aristotélica de la Fenomenología (en Revista de Occidente, números de noviembre 1928 y febrero 1929); Kohler, El Axioma de la Fenomenología (en Revista de Occidente, números de febrero 1929 y marzo 1929); Levinas, La Teoría de la Intención (en la Fenomenología de Husserl (Alicante); Heidegger, El ser y el tiempo (Alicante); Gurevitch, Las Tendencias actuales de la Filosofía alemana (Vrín).

y nos dicta de antemano una lección preciosa. Hay un nuevo estilo del filosofar, una moda nueva, esencialmente distinta de la que estuvo en auge hasta 1930. En la fenomenología, este estilo nuevo se precisa, y adquiere una línea clásica. Fuera de cualquier otra consideración, esta diferencia, por sí sola es fundamental para entender el pensamiento de nuestro tiempo. La Biblioteca de la Revista de Occidente, a la que debemos tan considerable aporte a nuestra cultura, con ediciones en que no entra para nada el común interés editorial, acaba de darnos la traducción de un libro que constituye uno de los mejores caminos de acceso a la fenomenología. (El Idealismo fenomenológico de Husserl, de Teodoro Celms). Este libro llega a su hora y será utilizado con provecho. Es obra de exposición y de juicios críticos, y tiene toda la claridad que la materia permite. El lector descaudado, que no vaya avanzando sucesivamente en la lectura del texto, podrá hallar obscuridad o dificultades. Pero ya es tiempo de saber que la filosofía no es lectura para el tranvía.

"ESCALAS" por Luis Emilio Soto

Concurren en la composición de este libro algunos de los valores que para nosotros mejor merecen el testimonio de una sensibilidad sensible. Fola, producto del primer contacto con América. A fuerza de suspirios, ha venido desarticulándose irremediablemente, la lisonja que los visitantes intelectuales se creían obligados a rendirnos, apenas ponían pie en tierra. En punto a esa clase de tributos, no se cotiza ahora más que el juicio franco, aunque a partir de Ortega, sólo son susceptibles de algunas verdaderas y serenas apreciaciones dotadas de una trascendente teorización por el estilo, con los primeros de sutileza y de forma de sus famosas "Intimidades". Próxima al campo de observación dentro del cual el ilustre profesor ha hecho sus evoluciones ideales de mensura, instaló la autora de "Escala". Queda subrepticamente con ese reconocimiento de actitudes, si no una idealista intención, al menos el afán de salir al encuentro de nuestra realidad, mediante los accesos más difíciles y con los recursos de abstracción de que dispone cada espíritu, esto es, a contrapelo de las frases acuñadas. A diferencia del filósofo, la escritora que nos ocupa, incluso ha colonizado críticamente otras zonas de la caracterología americana, fuera de la argentina. El paisaje del Nuevo Mundo, en el que el autor por la Historia, sufrió la pérdida de ese rango, en el sentir de C. B. "En América no hay paisaje; hay sólo geografía", así confiesa su descubrimiento, que, como se ve, cae fuera de la metafísica de la pampa, incorporada al número de nuestros flamantes tópicos en circulación. Con todo, no es esto lo que me interesa, sino las consideraciones para que ellas sobresalgan en el volumen, en mérito a su singular agudeza. Ninguna conquista podía revestir mejor la forma de un desquite del medio con relación a su intérprete, que las sugerencias acumuladas contra este último en tales páginas. Porque si C. B. degrada el paisaje, en cambio, el exótico mundo de su propio tiempo, impide que lo creamos. La razón que su sensibilidad experimenta en el altiplano de Bolivia, por ejemplo, no está sobrecogida a ella misma, aun cuando niega sus posibilidades estéticas? Ortega, en quien no gravita menos el dramatismo del páramo de Castilla, ha auscultado la presencia del futuro, a través de las promesas de la mano. Proximamente surgen las palabras que sirven de epígrafe a dichas variaciones de C. B.: "El paisaje no es sólo la tierra, sino las cosas incorporadas al paisaje". Ahora bien, la falta de contenido histórico, constituye la virtualidad por excelencia del nuevo continente. De ahí que su paisaje permanezca mudo si no se lo relaciona con el mundo de las fuerzas que actúan en él como proyección de algo que se anuncia, de algo que está por venir. Mediante tal estado de "incorporación" al paisaje de América, de donde se sigue que para participar de su goce, es menester ajustarse a dicha perspectiva o cuando menos, renunciar a que se ofrezca el sentido, humano en exclusiva función de preterito. Quizá no tenga precedente en la historia de la cultura, el hombre americano recibe a cada instante del paisaje que lo circunda. Uno y otro se van creando simultáneamente, bajo sus mutuas influencias. Por eso hubiéramos querido que a la reacción espiritual que C. B. consigna delante de la tierra intacta, agregara luego la flexión íntima, experimentada al margen de la vida, cuando una misma decisión que requiera el primer destino de este trabajo. La autora hubo de afrontar públicamente su lectura en Arequipa, en medio de la beligerancia que por lo común suscitan allí tales debates. Y a ello debe imputarse también que, a pesar de ventilarlos en el propio reducido polémico, supone ese gesto un considerable impulso de independencia, pero tan sólo en forma de una modesta solución a un problema del indiano, como cualquier otro semejante de América, reviste una significación política a la que no se aviene, cuando de desentrañar ciencias se trata, ese celo o "entusiasmo vis-

Continúa en la página siguiente, columna 1a.

El drama de una generación por Costia Riabsev

Dos de los escritores más destacados hoy, y más representativos en la nueva generación literaria, Glaeser y Arland, han planteado con un corto intervalo, un problema que constituye, digámoslo así, la preocupación máxima de un grupo de intelectuales jóvenes, en todos los países: me refiero al problema del hombre y de las clases en el arte. El autor de "Los que teníamos doce años", nos habla del hombre en su clase, y Arland dice, dirigiéndose al obrero: "En presencia del proletario, veo, ante todo, al hombre; solo después, se me ocurre pensar en su clase". Esta manera de plantear el problema, encierra lo que yo llamo, con mi amigo Iliabaru, redactor-jefe de "Monde", el drama de una generación.

Este mismo drama, se refleja en la obra de otros muchos jóvenes escritores, particularmente en la novela de Doehlin, "Berlin Alexanderplatz", y en el libro, filosófico-literario, "Muerte del pensamiento burgués", de Berl. Alfred Doehlin nos refiere, al parecer, la vida privada de un hombre, Bieberkopf, personaje complejo, anárquico, inquieto, atormentado, desesperado. Es un tipo, ideológico y socialmente representativo de una época transitoria, actual, y de una generación intelectual, que lucha consigo misma, que sufre, que se busca. Bieberkopf es el propio Doehlin, como Gilberto, el héroe central de "El orden", es el intérprete de Arland. (Quizá fuera más exacto, decir que a Arland se lo disputan Justino y Gilberto: el representante del orden burgués, y el que se levanta contra él, en la novela). Doehlin ha colocado a su personaje entre las clases. Arland pretende colocar a los suyos, por encima de las clases. (No recuerda esto singularmente, la actitud de Romain Rolland, durante la guerra: por encima de la pelea).

A su vez, Berl, en sus libros, arremete violentamente contra los actuales valores ideológicos de las clases del pensamiento, la cultura y la civilización burguesa. De esta implacable trituración, solo dos valores literarios se salvan: Zola y Barbuse, por enemigos del pensamiento burgués, cuya muerte proclama. Pero Berl se encierra en una crítica negativa, que le epoca intelectualmente contra la clase de los escritores, como los personajes que aparecen junto al proletariado. No puede decirse de Berl, que coloque al individuo sobre la clase; pero sí como Glaeser, Arland, Doehlin, se coloca al margen o por encima de las clases.

¿Cuáles son las causas determinantes, de este estado espiritual, de los valores más destacados y representativos de la nueva generación literaria? Las causas, como los personajes de la novela que teníamos doce años, han vivido la guerra. Al comienzo sintiéronse atraídos por el entusiasmo bélico; después empezaron a sentir terribles dudas; finalmente, se produjo en ellos una violenta reacción contra la guerra, que llenó su espíritu de rebeldía. "Nos han engañado!", gritaron. Y, desde entonces, significaba el derrumbamiento de las conciencias: el derrumbamiento del orden social existente, que se tambaleaba asimismo en la realidad. ¿La Patria? ¿La Moral? ¿La Justicia? ¿La Religión? ¿El Derecho? ¿La democracia? Eran otros tantos ídolos que había que quemar. Todo eso, había conducido a la guerra a millones de hombres; "¡Nos han engañado!". Y este gran desespero de su conciencia, les arrojó en la revolución.

Entendámonos. Existe una gran diferencia entre un rebelde y un revolucionario. Un rebelde, puede ser aquí que se deja arrebatar, en un momento de indignación moral, de revuelta social, de protesta sentimental. Un revolucionario, es una rebelde que, después de haberse convencido, afirma: una idea hecha hombre; una conciencia inmovible ante los azares de la batalla que libra. Rebeldes, hay muchos; revolucionarios, de veras, muy pocos. Nuestros jóvenes intelectuales, eran rebeldes, no revolucionarios. Hubo un momento de coincidencia, entre su rebeldía íntima y el desarrollo de las fuerzas que impulsaban la revolución. Fueron, como se les bautizó en Rusia, "los compañeros de ruta".

Si la revolución internacional, que convolvió los cimientos de la vieja sociedad, hubiera triunfado, los habríamos conquistado definitivamente. Y hubieran sido, como en Rusia, los cantores de las gestas revolucionarias. Pero la revolución internacional fracasó. Los jóvenes intelectuales rebeldes, sintiéronse defraudados. Ellos, que parecían destinados a ser los cantores de la victoria, arrojados al golfo por las olas de la reacción contra-revolucionaria, han permanecido unos años silenciosos, roídos por el escepticismo y la desesperación. Ahora, irrumpen en la vida literaria, con su nihilismo intelectual, buscándose dramáticamente a sí mismos, en esta fregura entre dos mares. Tratemos de profundizar. Este drama nace de la paradójica posición en que se encuentran colocados. Posición compleja y falsa: individualmente, parece lógica; socialmente resulta falsa. Enemigos de pensamiento burgués de la cultura y de la civilización burguesa, se encuentran en lucha contra la guerra; pero sí por ello son amigos del proletariado, — amigos conforme a la terminología de las clases — su posición parece lógica.

Peró la lógica, pertenece al dominio de lo abstracto, mientras que la sociedad y las clases, son cosas concretas. Al hablar del hombre en sí, y del hombre obrero, los jóvenes intelectuales emplean un lenguaje abstracto. Para Glaeser, un hombre sin clase, es aquí, burgués o proletario, que no se encuentra ideológicamente, al lado de una clase social determinada, o que permanece al margen de la lucha de clases. En lugar de estar-

Continúa en la página siguiente, columna 2a.

"RIVADAVIA" por Mario Suárez

"Rivadavia y el españolismo liberal de la Revolución argentina" es el título de este nuevo libro de Arturo Capdevila que acaba de publicar "El Ateneo" en la colección de la Junta de Historia y Numismática. Se trata, sin embargo, de una obra poco académica, casi sin llamadas al pie de sus páginas, y escrita en estilo ágil y ligero. Si hay en ella erudición, es una erudición asimilada, viviente. Capdevila no se ha dejado ganar por la historiografía. Al contrario, en lugar de documentarse viejos prefiere ofrecer interpretaciones nuevas y siempre con fino sentido artístico. Así, varios de los capítulos de este libro sobre Rivadavia son verdaderos trozos de biografía novelada. El ambiente lo mismo que las ideas políticas y económicas en que se formó y actuó Rivadavia, son expuestas con riguroso método histórico pero en función de la vida del prócer. Y en esto reside a nuestro juicio el mayor mérito de la obra: una oportunidad de publicación merece señalar se ahora que el liberalismo es objeto de estudio en todas partes.

Don José Ortega y Gasset en su reciente libro "La rebelión de las masas", después de señalar la actitud negativa del antiliberalismo, afirma que "el europeo más reaccionario sabe, en el fondo, su conciencia que eso que ha intentado Europa en el último siglo — el nombre de liberalismo es, en última instancia, algo ineludible, inexorable, que el hombre occidental de hoy es, quiera o no".

Desgraciadamente entre nosotros, a pesar de la honrosa tradición liberal heredada, hay quienes parecen ignorarlo pues confían aun en el poder dictatorial de los generales. De ahí la importancia de este valiente libro que señala con claridad el triunfo histórico de Rivadavia sobre Bolívar: "La crónica guerrera no sabe nada de ese combate ideológico, pero la crónica civil sí debe ignorarlo. En esa batalla memorable, el estadista Rivadavia venció magníficamente a general tantas veces victorioso".

Con "Las visperas de Caseros" y "Los hijos del sol" este libro de Capdevila, puede figurar entre nuestros mejores ensayos históricos.

(DE LA PAGINA 8)
panista" a C. B. confesado explícitamente. Carecería de base una crítica del nacionalismo indiano, fundada en la contrafigura de un nacionalismo hispánico, hacia el cual parece inclinarse, en algunas ocasiones, la culta escritora. Toda la razón está de su parte, calificando de error al indio, en tanto éste equivale a una postura romántica, o sea, a un repertorio de divagaciones y fórmulas, para uso más o menos literario. Pero otra cosa es la concepción sustentada por Uriel García en su medulosa obra "El nuevo indio" o por Mariátegui, para quien "el pasado asume interés en la medida en que puede servirnos para explicar el presente".

Si es cierto que el logro de la crítica se mide por la altura de simpatía que despierta, no puede ser más ponderable el ensayo de C. B. sobre la obra de C. E. Pina en su semblanza que cierra el volumen, donde el enlace de la forma con el concepto crítico, pone de relieve mayores recursos de agudeza y de calidad interpretativa. De tal modo, lo que C. B. titula sobriamente "algunas apuntes sobre la personalidad literaria de Concha Espina", pasa a ser una compuesta amplia de las modalidades literarias, sobre todo de la península, a fuerza de análisis ahondado en la producción particular de aquella escritora. Así comentando la singularidad de sus novelas transparentes el propio subjetivismo de C. B., al par que apunta algunas de las resonancias femeninas interesantes. Equivale pues a una profesión de fe estética, la última escala de ese itinerario de inquietudes intelectuales, orientada la mayor parte de ellas en un sentido crítico, nada común.



Autobiografía? por Luis Franco

Yo, señor, hombre rasgado de ojos y de corazón, limpio de conciencia y de ahorros, de suerte oscura y risa clara, nací y vivo en lugar tan huido — belenita soy — que amagando juntarse en él los riele (las paralelas no se juntan en el infinito?), el tren no ha podido acercarse. Mi infancia me parece ahora cosa de prodigio. Sin embargo, cuando niño, tenía con avidez de tentuculo a la todopoderosidad de ser hombre. La escuela se me ocurrió entonces un invento de fastidio técnico. (No he variado excesivamente de opinión). En el colegio me aburrí tan descaudadamente como un león de jardín zoológico. También en la Facultad de Derecho. También en el cuartel de artillería. (De ahí, sin duda, mis mejores defectos: mi vocación de soledad, tan chácara; mi cargosa sospecha de la incompatibilidad entre un profesor y un hombre de espíritu; mi estusista desapego por toda disciplina, como no sea la que — uno mismo se impone, o si se quiere, por toda libra, sea de gendarme o de embajador).

La vida blanca y roja (no un negocio sino una aventura mágica, la vida), es mi mayor tentación pero la palabra, y aun el pensamiento tienen la privanza de mis horas perdidas en buscar un arte de tempestad y melodía.

Soy hombre y nada del cuerpo y del alma de la mujer puede serme indiferente. Creo que alguno me sospechó griego — acaso por la risa, aunque tengo sonrisa muy actual. — Otro no más que turco. ¿Tal vez porque soy polígamo de ideas y creo mejor el gozar de todas que, entregarse ciegamente a ninguna?

¿Religión? Soy un impio capaz de escuchar devotamente por horas una cigarrá, pitonisa del sol. Soy un ateo calado hasta el hueso de supersticiones de lo divino. (¿Para qué decir que la ignorancia cerrada de la teología figura entre mis grandes erudiciones, y que malicio más ciencia de Dios en una calandria que en el sumo Tomás?)

Algún tiempo me fastidió lo más confortablemente posible en las ciudades donde los hombres impiden ver al hombre. Pero el campo me sobornó otra vez con sus pájaros chismosos de cielo; sus árboles llenos de meditación y de frescura, ¡oh!, su viento, mi profesor de gimnasia y de filosofía.

La alegría — gay vivir — es mi culto, a mayor título que suelen salirme al camino, como al de mis, esas horas de desencanto celestástico en que nuestras ilusiones amagan cañarse a la par de nuestras mujeres.

No sé si tres o cuatro mil plantas puestas por mi mano me autorizan al título de plantador. Mas conste que no tengo otro, aunque soy argentino.

Una yunta de escopetas, otra de perros, sin pavor real que imanta todas las miradas, y una yegua lujosa de ímpetu, como un dilitran, agotan el censo de mis bienes. Pero no quiero jactarme de mi pobreza, aunque es mi único orgullo.

Diablo horro de diversiones, suelo hallarlas en algunas solemnidades acreditadas, en los charlatanes aforados de tacturnos, en los retardados mentales con cédula de zahorismo, en los que por tener casi todo no son casi nada, en los que por no perder tiempo pierden de vivir.

A veces pienso que debí nacer pastor o rey. A veces sueño ser un hombre de hierro y de música. Pero ya he dicho, que no creo casi en nada. Tal vez en la trivialidad maravillosamente trágica del amor. Tal vez en cualquier dolor, Goethe, por ejemplo, o Whitman. Y eso es todo.

"DESTIERRO" por Antonio Gullo

Este libro de poemas de Torres Bodet, si bien se aparta en su forma de los anteriores, no se aleja lo bastante en su esencia, y es que no basta dejar de medir y de rimar, para elevar la forma. Las líneas largas no producen un vuelo más alto. Cada poeta tiene su gran intención, inevitablemente; pero cada uno no logra un vago más allá de donde estamos. Nada hay tan pernicioso en poesía como el rodeo inexpressivo, esa acumulación de vocálicos o de versos sin punto de mira. Carecen de valor las metáforas que no contribuyen a la claridad del poema, aunque sean ellas imponentes y de buen aspecto.

En Destierro es más grande la promesa que la realidad. Mucha intención, pero escaso cumplimiento. Aparte de uno que otro muy buen poema, hay allí exceso de palabras sonoras y modernas, que pretenden actualizar el canon. Pero ¿adónde van? Esa es la pregunta inevitable. El poeta ha querido cantarlo todo, y apenas si ha cantado un poco de lo que le pertenece: su angustia. Pertenecen notablemente los poemas titulados "Pórtico" y "Viaje I". Hay versos intensos. De un muro al otro de la soledad soy un hombre desnudo que sangra por un costado (su sombra).

Pero ya estoy aquí
esta edad de la luz en que los colores se confunden
(opuestas se confunden "Pórtico").

Paisaje de una mujer aprendida de memoria de pronto, como el cantar que resucita una abeja. Lo recitaba en voz baja. Se oían se paró al entrar en ese túnel céntrico. Se oían del otro lado palabras de tierras altas. Soledades de otras voces, mientras de otros... (silenciosos...)

¡Climas!
El tren se paró al llegar a la mujer aprendida. ("Viaje I").

Después (excluyendo a "Perceza", que es muy apreciable), casi todo es hojarasca cubierta con metáforas, que antes van a prestar confusión que a dar claridad. Ni en un de relojes, de agujas, de cosas eléctricas, de elementos geográficos e históricos, inexplicables e inútiles. Y, por sobre todo, casi un olvido del alma propia. En Destierro falta esa unidad necesaria a todo valor poético fundamental; unidad que tanto puede resultar del instinto como de la imaginación sutilmente administrada. No estará mal decir que poeta puede ser ese huir de todo para encontrarse a sí mismo. Todo es licito, con tal de que conduzca al fin poético. Importa sobremanera el éxtasis justo y a veces tan sólo una palabra perfecta. Aunque para llegar a esta palabra, no es necesario un enredo grande de ellas, sino una simplificación.

(DE LA PAGINA 8)
Biecer la diferencia entre los hombres, con su conciencia de clase, su manera, racionalista, abstracta, de situar a los hombres, le lleva a hablar de los individuos, con o sin clase. No comprende que la clase se determina, contrastando a los partidos políticos, económica y no ideológicamente. Todo obrero que vive del producto de su trabajo; sea comunista o fascista, pertenece socialmente al proletariado, lo mismo que todo aquel que viva de su capital, aunque se considere identificado con Bakunin, con o sin burgués.

El drama de los Glaeser, los Arland, los Doehlin, los Berl, nace a mi juicio, de la doble contradicción de pretender vivir y desarrollarse, al margen o por encima de las clases, en una sociedad, en que la vida se determina por el juego de las clases; y de encerrarse en un individualismo caduco, en una sociedad que sigue el ritmo que le trazan, las fuerzas colectivas y sociales.

Grandes Escritores Argentinos

Director: ALBERTO PALCOS

- I—Domingo Faustino Sarmiento: Discursos Populares.
- II—Juan B. Alberdi: Autobiografía. La evolución de su pensamiento.
- III—Lucio V. Mansilla: Retratos y recuerdos.
- IV—Juan B. Alberdi: Viajes y Descripciones.
- V—Nicolás Avellaneda: Discursos Selectos.
- VI—Domingo F. Sarmiento: Cuatro conferencias.
- VII—General Tomás Guido: San Martín y la Gran Epopeya.
- VIII—Lucio V. López: La Gran Aldea (Buenos Aires antiguo).
- IX—Lucio V. Mansilla: Entre-Nos, Causales del Jueves.
- X—Savvedra, Belgrano, Rodríguez y Guido: Los sucesos de Mayo contados por sus actores.
- XI—Bartolomé Mitre: Arengas selectas.
- XII—Esteban Echeverría: Los ideales de Mayo y la Tiranía.
- XIII—Félix Esfás: La gloria del tirano Rosas, y otros escritos Políticos y Polémicos.
- XIV—Almafuerte: Obras completas. Poesías (I).
- XV—Guillermo Rawson: Polémicas con Sarmiento.
- XVI—Florentino Ameghino: Conceptos Fundamentales.
- XVII—Nicolás Avellaneda: Discursos Magistrales.
- XVIII—Domingo F. Sarmiento: Los Cauallitos.
- XIX—Esteban Echeverría: Páginas literarias.
- XX—Guillermo Rawson: Escritos científicos.
- XXI—Almafuerte: Poesías completas (2.ª y última).
- XXII—Juan María Gutiérrez: Crónicas y Narraciones.
- XXIII—Vicente Fidel López: Evocaciones históricas.
- XXIV—Juan Bautista Alberdi: Estudios sobre la Constitución Argentina de 1853.
- XXV—Estanislao del Campo: Farsas. Y otros poemas selectos.
- XXVI—Juan María Gutiérrez: Letras Argentinas.
- XXVII—José Manuel Estrada: La Iglesia y el Estado.
- XXVIII—Carlos Guido y Spano: Poesías escogidas. Autobiografía.
- XXIX—José Rivera Indarte: Rosas y sus opositores (I).
- XXX—Bartolomé Mitre: Arengas Parlamentarias.
- XXXI—José Rivera Indarte: Rosas y sus opositores (II).
- XXXII—José Rivera Indarte: Tardes de amargura.
- XXXIII—Lucio V. Mansilla: Entre-Nos, Causales del Jueves. (II).
- XXXIV—Juan B. Alberdi: Páginas de Juventud.
- XXXV—M. Fraguero: Cuestiones Argentinas.
- XXXVI—Domingo Faustino Sarmiento: Política de Rosas.
- XXXVII—Juana M. Gorriti: Páginas literarias.
- XXXVIII—Eduardo Wilde: Tiempo perdido.
- XXXIX—Pedro Bolognini: Dos novelas regionales.

Cada tomo \$ 2.50 — Franqueo \$ 0.30

JUNTA DE HISTORIA Y NUMISMÁTICA

Biblioteca de Historia Argentina y Americana

Director: RICARDO LEVENE

- I—A. Delleplane: Estudios de Historia y Arte Argentinos.
- II—J. Alvarez: Temas de Historia Económica Argentina.
- III—C. Correa Luna: Rivadavia y la simulación monárquica de 1855.
- IV—R. J. Cárcano: Primeras luchas entre la Iglesia y el Estado en la gobernación de Tucumán.
- V—Mariano de Vedia y Mitre: De Rivadavia a Rosas.
- VI y VII—C. J. Fregio: Estudios históricos sobre la revolución de Mayo.
- VIII—E. Ruiz Guinzón: La traducción de América, edición ilustrada.
- IX—Pablo Cabrera Poro: Ensayos sobre etnología argentina.
- X—Arturo Capdevilla: Rivadavia y el espasmo liberal de la revolución argentina.

Cada tomo \$ 4. — Franqueo \$ 0.30

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS

Librería y Editorial EL ATENEO

LA CASA MÁS GRANDE Y MEJOR SURTIDA DE SUD AMÉRICA

Sucursal CORDOBA 2099 Buenos Aires Casa central FLORIDA 371 Buenos Aires Sucursal 9 DE JULIO 72 Córdoba

UN NUEVO REGIMEN DE AHORRO "AHORROS CASA PROPIA"

INTERES 5 o/o ANUAL
CAPITALIZABLE TRIMESTRALMENTE

DEPOSITOS A DISPOSICION DE LOS INTERESADOS
EN CUALQUIER MOMENTO QUE LO SOLICITEN. —

EN LA VIDA ARGENTINA
HA LLEGADO LA HORA DEL AHORRO

El BANCO POPULAR ARGENTINO, consecuente con su tradición, propicia este plausible movimiento creando UN NUEVO REGIMEN DE AHORRO, mediante el cual se facilita extraordinariamente la adquisición de CASA PROPIA en la Capital y pueblos suburbanos.

EL NUEVO
REGIMEN DE
AHORRO

A los que hayan depositado 60 mensualidades, consecutivas o no, de cantidades no menores de Veinte Pesos, ni mayores de docientos, el Banco les acordará un préstamo hipotecario equivalente al 150 o/o (CIENTO CINCUENTA POR CIENTO) del total ahorrado, inclusive intereses capitalizados: de este modo, por ejemplo, con \$ 6.000 ahorrados, SE PODRÁ ADQUIRIR UNA CASA DE UN VALOR DE \$ 15.000; con \$ 12.000 ahorrados, una casa de \$ 30.000, etc., etc.

FACILIDADES

El interés de la hipoteca será del 8 o/o anual y la amortización acumulativa 1 o/o, o sea en total \$ 45 semestral por cada \$ 1.000 de préstamo, o sean \$ 7.50 mensuales. Puede abreviarse el plazo de extinción de la hipoteca, aumentando la cuota de amortización o reducir la cuota mensual haciendo amortizaciones extraordinarias.

POR INFORMES, OCURRASE AL

BANCO POPULAR ARGENTINO

CASA CENTRAL: FLOWIDA esquina CANGALLO

AGENCIAS: CANGALLO 946; AV. S. MARTIN 1099; AV. FOREST Y FEDERICO LACROZE; CHARCAS 1299; RIVADAVIA 11200

Colegio Internacional de Olivos

(Premiado con medalla de oro en la Exposición Universal de San Francisco de California)

Director: FRANCISCO CHELIA

Alumnos Pupilos, Medio Pupilos y Externos. — Enseñanza secundaria y primaria. — Incorporado al Colegio Nacional. — Se preparan alumnos durante las vacaciones.

Este Colegio, considerado uno de los más perfectos internados de Sud América, está admirablemente ubicado sobre las barrancas de Olivos, en una extensión de cuatro manzanas, con vista al río. Amplios jardines, campo de football, canchas de pelota, etc. Dormitorios, comedores y clases construidas según las más modernas y mejores disposiciones al respecto. Gabinetes de física, química e historia natural.

A dos cuadras de las Estaciones de OLIVOS
(F. C. C. A.) y BORGES (F. C. B. A. y R.)

Número del teléfono: 90 OLIVOS



BECHSTEIN

EL PIANO PREFERIDO POR LOS GRANDES ARTISTAS

CASA IRIBERRI

IRIBERRI, BELLOCO & C^o FLORIDA 491 BUENOS AIRES

BANCO ARGENTINO URUGUAYO

SOCIEDAD ANONIMA ARGENTINA

HEMOS MECANIZADO TODOS NUESTROS SERVICIOS, LLEVANDOS A UN GRADO DE RAPIDEZ Y EFICIENCIA NO IGUALADO HASTA AHORA

CUENTAS CORRIENTES PERSONALES

Nuestra CUENTA CORRIENTE PERSONAL significa COMODIDAD, AHORRO y SEGURIDAD. El sistema más práctico y seguro para el manejo de fondos.

Abonamos un interés anual de **3%**

EN CAJA DE AHORROS

Abonamos de interés anual con capitalización trimestral **5%**

Avda. Roque Sáenz Peña esquina San Martín

SUSCRIBASE A "LA VIDA LITERARIA"