

# VALORACIONES

HUMANIDADES  
CRÍTICA Y  
POLEMICA

*LL*



DIRECTOR:  
CARLOS AMÉRICO AMAYA

REVISTA EDITADA POR EL GRUPO DE ESTUDIANTES "RENOVACIÓN"

NÚMERO 5

LA PLATA

ENERO DE 1925.

## SUMARIO

□□

ALEJANDRO KORN . . . . .	Croce.
SAMUEL RAMOS . . . . .	La estética de Croce.
FRANCISCO CONTRERAS . . . . .	Jean Royere y «La Phalange».
ROMAIN ROLLAND . . . . .	El mensaje de la India.
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA . . . . .	Sobre la obra pictórica de Emilio Pettoruti (con una tetracromía y dos grabados).
G. WINDEL BAND . . . . .	Los problemas noéticos. (Traducción de Francisco N. D'Andrea).
FERNÁN FÉLIX DE AMADOR . . . . .	Brujas (Venecia del norte y el triunfo del goticismo).
NARCISO BINAYÁN . . . . .	Los estudios históricos en la Argentina.

## BIBLIOGRAFIA

*Nuevas canciones* de Antonio Machado, por Z. R. — *El Romero alucinado* de Enrique Gonzalez Martinez, por ARTURO VAZQUEZ CEV. — *El oro del silencio* de Alfredo Goldsack Guiffazú, por A. FERNÁNDEZ GARCÍA. — *Prismas* de Eduardo Gonzalez Lanuza, por HORACIO FERREYRA DIAZ. — *La realpolitik* de Carlos Astrada, por EDUARDO RIPA. — *Evolución de las ciencias en la República Argentina: I. La evolución de la física* del Dr. Ramón G. Loyarte, *III. Las ciencias químicas* del Dr. Enrique Herrero Ducloux, *IV. Las matemáticas en la Argentina* del Dr. Claro Cornelio Dassen, *VII. Los estudios botánicos* del Dr. Cristóbal M. Hicken, por ALEJANDRO KORN. — *El inglés de los guesos* de Benito Lynch, por MARUJA BELLINI.

## COMENTARIOS

*La libertad*, por RABINDRANATH TAGORE. — *Tagore y la civilización argentina*, por LA REDACCIÓN. — *Pablo Curatella Manes*, por PEDRO V. BLAKE (con grabados). — *Comentarios Anacrónicos*, por LA REDACCIÓN. — *Don Ananías Duarte*, por LA REDACCIÓN. — *En el centenario de Ayacucho*, por EL GRUPO RENOVACIÓN.

NOTA: En el artículo de R. Tagore «*La Libertad*», que aparece en nuestra sección de COMENTARIOS, se ha omitido el nombre de su autor. El lector salvará fácilmente esa errata.

### Condiciones de la suscripción

Argentina, por año . . . . . \$ 5.00  
Número suelto . . . . . \$ 1.00

Redacción y Administración: 56 N.º 989 - La Plata (R. A.)

*Banda 30*

# - "VALORACIONES" -

Revista de Humanidades, Crítica y Polémica, editada por el Grupo de Estudiantes "Renovación" de La Plata.

Dirección y administración: 56 núm. 989 - La Plata

## SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 NÚMEROS)

Argentina . . . . .	\$ 5.00 m.
Exterior . . . . .	3.00 o.s.
Uruguay . . . . .	2.50 o.u.

EMPLAZAR SUELTO \$ 1.00

## TARIFA DE AVISOS POR NÚMERO

1 página interior . . . . .	\$ 50.-
1/2 . . . . .	25.-
1/4 . . . . .	15.-
Contratapa . . . . .	100
Int. de idem . . . . .	80.-
Páginas recomendadas: convencional	

## NOTICIAS

Esta revista publicará todos los números en la sección de avisos, noticias y transcripciones de gran interés y actualidad. El lector recibirá el doble beneficio de las informaciones comerciales y de estos jugosos comentarios. No deje de leerlos.

Prevenimos a los que mantienen relaciones comerciales con VALORACIONES que su administración no depende ya de la Editorial Renovación. En la actualidad, aquella funciona en la calle 56 N.º 989, a donde deben dirigirse la correspondencia o valores.

## BOLETIN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. Administrador de «Valoraciones», 56 N.º 989 - La Plata.

Sírvase suscribirme a la Revista «VALORACIONES» por el término de un año, empezando en el N.º . . . . . para lo cual acompaño el importe

Nombre . . . . .

Domicilio . . . . .

# "THE PICCADILLY"

Representante de los afamados  
Perramus "BURBERRY"

Adquiera uno inmediatamente  
solicitando un CRÉDITO



EL MEJOR SURTIDO DE CASIMIRES INGLESES



## C. Emilio Blake

Calle 7 Núm. 1037

U. Telef. 2612

≡ CONFITERIA ≡  
"PARIS"

SERVICIO DE LUNCH  
SALÓN PARA FAMILIAS

### VICTOR ALONSO

Calle 7 N. 1067-54 y 55-U. T. 110

— La Plata —

## Bar Victoria

El mejor salón para familias



Servicio de lunch



## Asión y Anoro

7 y 49 - U. Telef. 2964

La Plata



- Establecimiento Tipográfico -  
"ALBERDI"



## M. Sciocco y Cía.



Impresos comerciales.

Libros, Folletos, Revistas  
Dibujos, Clichés



12-1290 - U. Telef. 2523 - La Plata

## La indiferencia

Es propia de individuos egoístas  
y faltos de ideología.

### El Centro Cultural "ALBORADA"

realiza una intensa obra cultural y pide a todos aquellos que están de acuerdo con su manera de obrar su apoyo decisivo.

Han ocupado su tribuna los siguientes ciudadanos: Edelmiro Celwo (h.), Alejandro Castañeiras, José Gabriel, Roberto A. Ortelli, Moisés Kantor, Carlos Sánchez Viamonte y Carlos Malagarriga. En breve: Alberto Palcos, Héctor Olivera Lavié, M. A. Barrenechea, Ismael Moreno, Simón Scheinberg, Ida Bondareff de Kantor y Roberto F. Giusti.

Sucursal: Calle 41 - 314, La Plata  
Horario: de 20 a 22 horas

# Pianos y Música

MÉTODOS

AUTOPIANOS

ROLLOS etc.

PARA TODOS

en la

CASA MAS ANTIGUA  
de PIANOS y MUSICA

## Gottemoser

Rivadavia 853  
Buenos Aires



ACADEMIA POLÍGLOTA

COMERCIAL Y POLITÉCNICA

Director:

NICODEMES DEL PECHO

Calle 47 - 388 - Telef. 2938 - La Plata

Visite la exposición

## Fotografía Borio

51-409 - U. Telef. 2562 - La Plata

# JUEGOS FLORALES

a celebrarse en Junio de 1925

SE invita a los poetas de la Argentina a tomar parte en el certamen que se celebrará en la Capital Federal. El jurado estará constituido por los siguientes señores: Dr. Gustavo Martínez Zuviria, Dr. Calixto Oyuela, Dr. José Luis Muraturc, Dr. Carlos Ibarguren, D. Matías Sánchez Sorondo.

1º. Los temas son los siguientes.

- a) Canto a la fé.
- b) Canto a la Patria.
- c) Canto al Amor.
- d) Soneto de tema libre.

Cada composición de los temas a), b) y c), deberán exceder de doscientos versos.

2º. Las composiciones deberán escribirse en idioma español y serán remitidas escritas a máquina. Se presentarán con un lema repetido en el sobre lacrado dentro del cual constará el nombre y domicilio del autor.

3º. Los trabajos se remitirán a la Secretaría de la Comisión Organizadora, calle San Martín 500.

4º. El plazo para enviar las com-

posiciones vence el 31 de Marzo de 1925.

5º. Los premios consistirán en:

- a) Premio de honor. Flor natural.
- b) Medalla de oro y diploma de la mejor composición de cada tema.

El premio de honor se adjudicará a la mejor composición de las cuatro premiadas en su tema respectivo. El jurado podrá otorgar una mención honorífica a una de las composiciones en cada tema.

6º. Los sobres lacrados correspondientes a los composiciones no premiadas serán incinerados, sin abrirlos por el Jurado.

7º. Los premios serán entregados en el acto público de los Juegos Florales, en el cual serán leídos los cantos premiados.

Elcna Gren de Lanús, Micaela Costa Paz de Sánchez Sorondo, Elvira Santamarina Lezica Alvear, Delfina Bunge de Gálvez, Julia Rey Basadre de Arata, Mercedes G. P. de Lacroze, Isolina Landívar de Zorraquin, Stella Morra de Cárcano; Carmen Sánchez Elfa de Quintana, María Luisa Devoto de Bustillo, María Elena Mihanovich de Beláustegui, Florencia Tornquist de Castex, Gabriela Acosta del Campo, María Inés Nevares de Casares, María Constanza Bunge de Zavalia, Magdalena Bengolea de Sánchez Elfa, Isabel Casares de Nevares.

La Comisión Organizadora de los Juegos Florales a celebrarse en Junio de 1925, de acuerdo con los miembros que componen el Jurado de Premios, ha resuelto prorrogar el plazo para la admisión de composiciones hasta el día 31 de Marzo de 1922. El resultado final promete los mejores auspicios, por cuanto el número de trabajos recibidos hasta el 31 de Octubre último, alcanza a doscientos, lo cual alienta el éxito del certamen literario.

# VALORACIONES

HUMANIDADES  
CRITICA Y  
POLEMICA



DIRECTOR:  
CARLOS AMÉRICO AMAYA

REVISTA EDITADA POR EL GRUPO DE ESTUDIANTES "RENOVACIÓN"

TOMO II

LA PLATA

ENERO DE 1925.

CeDInCl

## CROCE

POR

ALEJANDRO KORN

**P**ARA la contemplación ingénuo, el universo es una realidad que se dilata en el espacio y se desenvuelve en el tiempo. Pudo la reflexión filosófica descubrir que esta realidad sólo la conocemos como un hecho psíquico y debió mantener, sin embargo, con interpretaciones diversas, estos dos principios del conocimiento. No nos engañe sobre este punto el disfraz de la terminología. De la noción de espacio derivan los conceptos de extensión, de coexistencia, de estabilidad, de materia, de substancia; de la noción del tiempo, los conceptos de sucesión, de actividad, energía y espíritu (actus purus).

El deseo de superar este dualismo y de referir la realidad a un solo principio ha dado lugar a múltiples tentativas metafísicas. Aunque no trascordemos a Heráclito ni a los cielos de los estoicos, en general, fuera de duda, han prevalecido por mucho tiempo las concepciones espaciales, la afirmación de una realidad eterna e inmutable. Los Eleatas, aquellos primeros idealistas, concebían el Ser como una esfera rotunda y perfecta y aun el término *más allá* para designar lo trascendente, es, en rigor, un término espacial.

En la filosofía contemporánea las cosas han cambiado algo. Si nos esforzamos por ver el pensamiento filosófico del siglo XIX en proyección histórica y, al través de sus manifestaciones, tan varias y contradictorias, buscamos una idea directriz común, no hallaremos otra que el concepto dinámico de la evolución, la tendencia a concebir la realidad no como un hecho realizado, sino como un proceso que se desenvuelve.

Algunas excepciones persisten, por ejemplo, Schopenhauer y Comte, pero los dos grandes sistemas típicos de la centuria trascendida, el de Hegel y el de Spencer, aquél en las formas del idealismo romántico

y éste en las del positivismo agnóstico, procuran interpretar el dinamismo universal.

El pensamiento de la evolución adquiere, en efecto, un vigor insustentado hasta el punto de volverse excluyente, pero su génesis es lenta y antes de renovarse en la filosofía se insinúa en las disciplinas físicas e históricas. Primero el progreso del análisis matemático crea la teoría del movimiento y de la mecánica racional y conduce a fines del siglo XVIII a la concepción de una cosmogénesis, entrevista por Kant y realizada con mejores medios por Laplace. En la misma época surge también el ensayo de una interpretación puramente dinámica de los fenómenos físicos como la intenta Boscovich. El principio de la evolución no tardó luego en aplicarse a los hechos biológicos por muchos investigadores, entre los cuales sobresale Lamarck.

De las ciencias históricas viene así mismo un impulso análogo. Ya se halla en la obra de Vico, lo recoge Herder y pronto se le emplea en la filología para explicar la formación de las grandes epopeyas. En el derecho se abre paso un concepto histórico de las normas jurídicas y a la historia misma le impone un criterio nuevo.

Nace, pues, el gran principio de la evolución en las ciencias empíricas, se robustece con el arraigo del sentido histórico, demuestra su eficacia en todos los ramos del saber y pasa, por último, a la especulación abstracta.

No lo desconoce Croce: "quel che importa, a ogni modo, è di ritenere bene in mente, che l'attività logica o pensiero sorge sullo spettacolo variopinto delle rappresentazioni, intuizioni e sensazioni, che si dicano, e mercé a quali a ogni attimo lo spirito cognoscitivo lavora in forma teoretica il corso del reale."

Esta realidad Hegel la concibe como el perpétuo devenir, auto-evolución del espíritu, universal y concreto a la vez, proceso dialéctico del concepto.

Armado del poderoso método que le revela el secreto de lo absoluto, prescinde de la información empírica, desecha toda timidez sobre la capacidad cognoscitiva y expone con rigor implacable la lógica inmanente del Espíritu en sí elevado a sujeto, su oposición en la naturaleza y su reconciliación consigo mismo, no como tres hechos distintos, sino como momentos de un solo acto eterno que realiza la conjunción de la tesis y de la antítesis en una síntesis suprema. Su método le permite aniquilar la lógica clásica, fijar el número de los planetas y celebrar en el Estado la encarnación misma del principio ético.

En su admirable *Saggio sullo Hegel* recuerda Croce con palabras incisivas los espasmos de esta orgía triádica, que, en el dominio de la naturaleza, empieza por postular una mecánica, una física y una biología y luego continúa tripartiendo sin misericordia cada uno de estos

tres conceptos. De paso descalifica a Newton y otras gentes que pretenden haber descubierto una ley natural por los métodos de la observación y de la inducción. Si acaso por una aberración extraña la naturaleza no coincide con la conclusión dialéctica del filósofo, tanto peor para la naturaleza; esto no prueba sino su irracionalidad y su impotencia. Con mucho tino observa Croce que ello más bien probaría la impotencia de la filosofía.

El pensador italiano, no sin tratar de atenuarlos, atribuye estos extravíos de la filosofía de la naturaleza y de la filosofía de la historia, al error de haber aplicado la dialéctica a lo individual y a lo empírico. Considero injusta esta crítica: el sistema de Hegel es coherente, coherente hasta el absurdo. Si se le substraen a su sistema todo el dominio de lo empírico se derrumba, la base concreta falla y sólo queda una construcción abstracta. Dadas las premisas no había otra solución y es de felicitarse que el esfuerzo genial de Hegel se haya agotado en una empresa que, fuera de él, nadie hubiera podido llevar a cabo. Era preciso saber hasta dónde se podía llegar por esta vía; la magna obra no ha sido estéril y mucho tenemos que aprender en ella. En efecto algo se brevive, por lo menos una gran enseñanza.

Meritoria es también la segunda interpretación del proceso dinámico, ensayada en la época positivista, sin arranques geniales, por la paciente labor de Spencer. Empieza por delimitar la esfera de lo cognoscible, sin sospechar cuán cerca de nosotros queda lo incognoscible que pretende desalojar y cuán fragmentario es el mundo que encomienda a su ley de la evolución, en realidad ley del trastrueque.

El apego a los datos empíricos y a la inducción, no le salva de ofrecernos como resultado de su síntesis científica, soluciones muy discutibles sobre todo en materia sociológica y moral. Tampoco su metafísica realista y su concepción mecanicista del universo, podían sobrevivir al achataamiento filosófico de la segunda mitad del siglo. En realidad para los problemas vivos del espíritu se limita a la confesión agnoscista de su ignorancia o nos remite a las supersticiones dogmáticas o éticas. También esta vía, poco amena, fué necesario transitarla aun que resulte algo excesivo emplear en ella once volúmenes.

En los años finiseculares despierta de nuevo la necesidad metafísica y renace el movimiento filosófico. En Italia nadie ha contribuido tanto a este renacimiento como la personalidad vigorosa y agresiva de Benedetto Croce; nadie ha movido los espíritus con mayor vehemencia. Más que los amigos, los adversarios han labrado su autoridad, hoy indiscutida.

Desde estas lejanías aparece en su patria como la cumbre más alta. Aun en nuestro medio, poco interesado en cuestiones filosóficas, se hace sentir su influencia y su doctrina ha llegado hasta la cátedra uni-

versitaria. Buena falta nos hace el conocimiento de un espíritu tan amplio y libre y sí, al apreciar su posición filosófica, alguna crítica avanzamos y apuntamos alguna divergencia, sea sin mengua del respeto que le tributamos y sin ingratitud por la enseñanza que le debemos.

La reacción actual del pensamiento filosófico se halla ligada en Europa a la época romántica por corrientes si débiles, nunca totalmente interrumpidas, como ha ocurrido entre nosotros, por el predominio casi absoluto del positivismo y del cientificismo. Allá la tradición universitaria ha mantenido siempre en la cátedra el recuerdo de la especulación idealista. Al resurgir ahora, nos parece contemplar algunas veces la trasmigración de espíritus que suponíamos extinguidos.

En Nápoles la filosofía hegeliana halló un hogar estable y su persistencia queda unida a los nombres de Vera y de Spaventa. Se podría imaginar que esta influencia local haya gravitado también sobre el ánimo de Croce. El, sin embargo, niega este ableno y en efecto no es lícito, a pesar de coincidencias fundamentales, llamarle hegeliano a secas. Es demasiado original para encasillarle de esta manera y su filosofía del espíritu es una creación que se destaca con relieve propio.

Conserva la posición del idealismo absoluto, la identificación de ser y pensar, la concepción dinámica de la realidad, la actitud intelectualista, con plena fe en la racionalidad de los hechos y el repudio de todo factor alógico, el desdén de todo sentimentalismo o misticismo. El principio del devenir; concepto universal y concreto, está íntegro en la totalidad y en cada hecho singular. Nada trascendente cabe en esta filosofía: Lo absoluto no existe fuera de lo concreto, y lo concreto, concebido aisladamente, es una abstracción irreal.

Es necesario un esfuerzo heroico para contemplar sin cesar esta conjunción de la multiplicidad en la unidad sintética de la idea universal y luego la unidad en las formas infinitas de lo concreto. Se nos exige abarcar con un solo golpe de vista el anverso y el reverso de la realidad.

Toda segmentación del proceso universal es arbitraria y sólo responde a necesidades didácticas y prácticas: "No existe junto al pensamiento un doble objeto, el hombre y la naturaleza, el primero sujeto a un método y la segunda a otro, el primero cognoscible y la segunda incognoscible, sistematizada en esquemas abstractos. El pensamiento piensa siempre la historia, la historia de la realidad que es una y más allá del pensamiento no hay nada, porque el objeto natural se convierte en un mito cuando se le afirma como objeto. En su realidad verdadera no es sino el mismo espíritu humano que esquematiza la historia ya vivida y pensada o los materiales de la historia ya vivida y pensada. La proposición de que la naturaleza carece de historia, debe entenderse en el sentido de que la naturaleza, como ente de razón y construcción

abstracta, no tiene historia porque no es, o digamos no es nada real. Y la proposición contraria de que también la naturaleza es forma y vida ha de entenderse en este otro sentido, que la realidad, la única realidad, que comprende en sí al hombre y a la naturaleza, sólo empíricamente y en abstracto separables, es toda ella desarrollo y vida."

Es necesario penetrarse a fondo de esta concepción profunda que no admite realidad alguna fuera del pensar actual, que al identificar el ser con el pensar, descubre en la ley lógica la clave del devenir. Lo concreto se nos presenta en la intuición que es conocimiento de lo singular, pero la razón desvanece la ficción y la sumerge en el gran proceso creador, en la autoevolución dialéctica del pensamiento que es paso constante de la afirmación a la negación, del ser a la nada. Porque la dialéctica es síntesis de opuestos, de conceptos antagónicos, integrantes de la unidad universal-concreta; podemos abstraerlos, pero no damos una existencia independiente.

No obstante la unidad no es simple; es actividad multiforme. Presenta aspectos de relativa autonomía. Por eso dentro del concepto universal Croce distingue conceptos que como formas del pensa, llevan la oposición dialéctica en sí, pero no son opuestos entre sí. Distingue ante todo una actividad teórica y otra práctica que a su vez se subdividen, no sin prevenir que esta enumeración de cuatro formas, sólo tiene un valor simbólico porque la unidad no es divisible en sentido aritmético. En esta región del pensamiento las categorías de la cantidad carecen de aplicación.

Las formas lógicas constituirían entre sí una especie de ciclo ideal y esta doctrina es una parte básica de la filosofía de Croce. La desarrolla con insistencia y trata de trasmitirla en los mejores términos para no dar lugar a equívocos. Haberla desconocido fué a su juicio un error de Hegel al querer realizar, no sólo la síntesis de los opuestos, sino también la de los conceptos distintos. Estos no pueden sintetizarse porque ellos mismos ya son síntesis.

"El concepto de bondad no es el de belleza, o mejor, uno y otro son lógicamente la misma cosa; son ambas formas lógicas, pero el aspecto de la realidad que designa el primero no es el mismo aspecto designado por el segundo". "La relación de los conceptos distintos se puede parangonar al espectáculo de la vida, en el cual cada hecho está en relación con todos los demás y el hecho último es diverso de aquél que le antecede, pero no obstante el mismo, porque contiene en sí al precedente, como en cierto sentido al anterior contenía virtualmente al subsiguiente, pues poseía en sí la virtud de producirlo. Pero para no extremar el símil es necesario recordar que esta serie de conceptos distintos y ligados entre sí es una serie ideal, esto es fuera del espacio y del tiempo."

Dentro de un orden cíclico no cabe suponer un orden jerárquico. Así en efecto se desprende de muchos pasajes; cada forma del espíritu contiene implícitamente las otras. Al escribir por separado una Lógica, una Estética, una Ética, una Economía y una Historiografía, no se ha entendido alterar esta unidad: "la filosofía es unitá, e quando si tratta de Estetica, di Lógica o di Etica, si tratta sempre di tutta la filosofia pur trameggiando per convenienza didascálica un singolo lato ò quell'unitá inseindibile."

Sin embargo, con frecuencia llama a las formas grados del espíritu como si se escalonaran. Alguna vez habla de la "precedenza della teórica sulla prattica". Si bien luego invierte los términos para declarar igualmente exacto lo contrario. De toda la obra empero se desprende la sensación de un primado de la concepción lógica. Ocurre que a la actividad práctica del espíritu el autor le niega valor cognoscitivo y de las formas de la actividad teórica, la intuición sólo da el conocimiento de lo singular. Pero la filosofía es el conocimiento de lo universal que solamente lo da la forma lógica. De ahí que el método dialéctico sea el único que penetra hasta la realidad y nos da conciencia de ella.

Así, si bien circunscribe los dominios autónomos del saber y se abstiene de invadir con vistas especulativas las ciencias empíricas, concentra el interés filosófico en la síntesis a priori "que es unidad de lo necesario y de lo contingente, del concepto y de la intuición, del pensar y de la representación, es decir, no es otra cosa que el Concepto puro, lo universal-concreto."

En esta empresa naturalmente la forma lógica ocupa el primer puesto, en abierta oposición a Kant que discierne el primado a la razón práctica. El primer capítulo de la *Lógica* es redundante. Después de señalar en la intuición el punto de partida de la reflexión filosófica, el autor se empeña en demostrar que sólo puede expresarse por medio de conceptos. Embiste con este motivo contra la grey de los escépticos que clasifica en estetizantes, — intuicionistas, — místicos y empíricos. Su argumento estriba en que por fuerza todos han de empear conceptos, aun para desvirtuarlos. Tarea inútil por evidente. No podemos discurrir si no por conceptos; este hecho no está en tela de juicio, si no el valor del concepto, aunque realistas y nominalistas se valgan de él. Su valor como instrumento del pensar y de la sistematización no lo niega nadie, su valor como expresión de la realidad absoluta, eso sí se discute. Croce en un impulso polémico elude por el momento el verdadero problema y se complace en ridiculizar a sus adversarios con fáciles ironías, fáciles de retribuir.

Ya en el segundo capítulo vuelve sobre sí y analiza el tema con escrupulosa probidad. En efecto, hay conceptos que son meras abstracciones, ligados a un contenido empírico o privados de universalidad.

sólo poseen un valor práctico o sirven de auxilio mnemónico. No son erróneos, porque son útiles, pero no expresan ninguna realidad. Croce les llama ficciones o con un término más despectivo pseudo-conceptos. Bien delimitada la noción de estos conceptos, con ella aprecia la meta física clásica, las ciencias naturales y exactas, que los coordinan y subordinan para construir sus esquemas abstractos e irreales.

En efecto, las ciencias naturales, sólo emplean conceptos de origen empírico, si concretos, sin universalidad y las matemáticas conceptos, si universales, sin contenido concreto. Reducidas unas y otras a sistemas de pseudo-conceptos, no se discute su utilidad, sino su pretensión de expresar la verdad real. Contra semejante fraude se subleva Croce y lo exhibe en toda su vanidad. Niega hasta la previsibilidad científica de los acontecimientos, lo que importa negar el determinismo del proceso natural. El hecho real y singular no se encuentra jamás en estos esquemas ficticios; ninguna de las supuestas leyes naturales rige en efecto el hecho concreto. La ciencia, a semejanza de la historia, sólo sabe del pasado; ignora lo que sobrevendrá. "Las leyes inexorables de la naturaleza son violadas en todo momento, mientras que las leyes filosóficas se observan sin excepción."

La agresión se dirige, sobre todo, a la titulada filosofía de la naturaleza que desconoce en esta una forma del espíritu y opera como la vieja metafísica con conceptos abstractos. No cabe duda que en cuanto se refiere a las especulaciones naturales y científicas, la crítica de Croce es sobradamente fundada y hierre en lo vivo. El tono polémico se justifica por el estado de la filosofía en Italia al iniciar su obra Croce, semejante al que aun prevalece entre nosotros. Pero perjudica a la exposición. Habría sido preferible un análisis más sereno y no se habrían dado lugar al equívoco de una apreciación injusta de la ciencia misma, que por cierto no está en la intención del autor. "No hay, dice, una antítesis entre la ciencia y la filosofía, la antítesis es entre filosofía y filosofía, entre la filosofía doctrinaria y aquella otra, tan deficiente como audaz, que bulla en la cabeza de muchos hombres de ciencia y no tiene nada que ver con los descubrimientos realizados en los gabinetes o en los laboratorios." Croce concluye por reconocer la autonomía de las ciencias empíricas, tan inatacables por la filosofía como ésta por aquéllas, conclusión de una sensatez indiscutible, pero no muy concordante con la lógica del sistema.

Porque el mal entendido nace de una raigambre más profunda que la explicable irritación contra la burda metafísica naturalista. La concesión de la autonomía y de un método propio a las ciencias naturales, destinada a evitar el escollo fatal a Hegel, es a pesar de todo, para el filósofo de la dialéctica una concesión dolorosa. La terquedad de la naturaleza es un tanto antifilosófica y tiende a convertir la autonomía en un insidioso dualismo.



En efecto, al explorar la naturaleza, la ciencia presupone algo ya preexistente, algo a descubrir, un sistema de relaciones estables, es decir espaciales. La dificultad está en diluir esta estabilidad en un concepto dinámico. Para alcanzar la anhelada unidad o se incorpora el proceso natural al dialéctico o, como lo hace el naturalismo, se subordina el logos al proceso físico. A no decidirse por uno u otro método el dualismo irrumpe por uno u otro lado.

Croce disimula esta dificultad porque no circunscribe el dominio de la ciencia. Niega expresamente la existencia de un concepto común al cual puedan reducirse las múltiples y heterogéneas disciplinas que se aglomeran bajo el término de ciencia. Es jugar algo con el vocablo, como si no se pudieran distinguir las ciencias descriptivas de las exactas, las ciencias de la naturaleza de las del espíritu, la ciencia pura de la técnica, y como si pudieran identificarse las leyes naturales con las leyes jurídicas. El amor con que el autor dilucida y delimita los problemas filosóficos, no se acompaña de un afecto semejante para las ciencias empíricas. Sólo así se explica la ocurrencia de citar como ejemplo una supuesta ciencia de la genealogía, creación ridícula de alguna pedantería germánica.

No hubiera sido difícil, con un poco de buena voluntad, ordenar el aparente caos. Las ciencias descriptivas no son sino una acumulación de datos y materiales, más o menos clasificados para servir de antecedentes a una ciencia exacta en ciernes. La ciencia propiamente dicha es únicamente aquella que estudia fenómenos espaciales, es decir mensurables, y establece con el nombre de leyes las relaciones necesarias que se expresan en ecuaciones matemáticas. Comprende solamente las ciencias exactas y las que aspiran a serlo y, al efecto, emplea las matemáticas como ciencia abstracta de la medida.

Esta definición no la desconoce el autor. "La concepción matemática de las ciencias naturales significaría el mecanismo perfecto, la reducción de todos los fenómenos a cantidad sin calidad, la representación de cada fenómeno por una fórmula matemática que sería su definición adecuada". Es de deplorar que en vez de operar con una definición bien ceñida como ésta, el autor haya preferido un vago desconcepto para englobar en la misma condena la ciencia y las pseudo-ciencias.

Que el espacio, con todo su contenido, no está fuera de la conciencia, eso es trivial. Que esta construcción cuantitativa no abarca si no la mitad del mundo conocido, es evidente. Y que esta interpretación algebraica, aun en su dominio legítimo, no agota ni con mucho la realidad, es cosa que hasta un científicista llega a comprender. Pero si la ciencia no conoce la realidad en cambio la realidad le obedece!

Es un poco paradójal manifestarse escéptico ante la ciencia y profesar una fe tan robusta en la verdad filosófica. Pero en esta materia

a Croce le abandona la serenidad: si la cocción de unos huevos no estuvo a punto, debió reprender a la fámula y no a la termoquímica, y si efectivamente cree que en el año 1547 en Nápoles, según reza una vieja crónica, un paralítico presa del pavor, se encaramó a una torre, debió atribuir el milagro más bien al venerado número local.

No por esto se invalida la teoría de los pseudo-conceptos. Que la ciencia opera con ficciones abstractas, si bien de valor pragmático, a nuestro juicio es irrefutable y por eso no recogemos un pasaje en el cual se afirma que "si el concetto (o sia il pensiero) vale non può valere se non perché é". Por el contrario aceptamos el valor nominalista que Croce les concede.

Veamos más bien como se distinguen los pseudo-conceptos del Concepto con mayúscula y si éste posee mejores títulos.

Según nuestro autor no es abstracción de hechos empíricos, no está en la intuición; al olímpico dialéctico no se llega por escalas. Y entendamos bien que el Concepto no es una expresión de la realidad, es la misma realidad absoluta y su desarrollo dialéctico la auto evolución del espíritu. No es vacío, pues es universal y concreto, es unidad y multiplicidad, contiene en sí los conceptos distintos que constituyen las diversas formas del espíritu y en todos sus aspectos es síntesis de opuestos. De los pseudo-conceptos se distingue por ser ultra y omnirepresentativo "Il concetto puro e concetto di ogni e di nessuna cosa".

¿La demostración? La exigencia de la demostración parece ser un prejuicio aun dentro de la posición dialéctica. Demostraciones coercitivas no existen a juicio del autor en ninguna ciencia. Hay que acudir en este caso a la libre expansión de las fuerzas internas: "Chi aspetta una dimostrazione costrittiva dell'esistenza del concetto, aspetta in vano". "La luce é in noi!"

Malhumorado el filósofo reprende a quienes no quieren entenderlo, víctimas de una lamentable incompreensión y pide para ellos los medios pedagógicos de los viejos dómines de escuela. No falta ni el cargo de la pigrizia mental que Hegel solía enrostrar a sus ineptos adversarios. Este mismo cargo algunas veces lo formulan también los filósofos naturalistas, cuando critican a quienes no han disciplinado su mente en el estudio de una ciencia positiva.

Por último, a juicio de Croce, el concepto puro se legitima por que aclara todos los problemas concernientes a la vida del espíritu, puesto que sin él ya no se entiende nada. Es decir, se apela a su eficacia, cosa que suele hacerse también con los pseudo-conceptos y aun con las hipótesis más aventuradas. Con más claridad se expresa en la Estética, en un arranque contra los naturalistas y matemáticos empeñados en reducir a una convención "lo Spirito stesso". "Eppure perché ci abiamo convenzioni, e necessario che esista qualcosa su quí non si conviene

ma sia l'agente stezza della convenzione: l'attività spirituale dell'uomo". Lo relativo supone lo absoluto: este argumento no es novedoso, pero se conserva formidable y es al fin la ultima ratio.

Estamos de acuerdo; si se ha de suponer un principio absoluto cognoscible, éste no se ha de demostrar. Pero esto obliga a admitir un conocimiento que no es de orden lógico. En el "Saggio sullo Hegel" hallamos un pasaje interesante; se refiere a la objeción de que el concepto universal no es un mero concepto lógico, porque incluye fácilmente un elemento sensible e intuitivo, esto es la representación del movimiento y del desarrollo. Croce desestima el reparo, pero asimismo, considera una gloria de Hegel haberle dado al concepto el carácter de concreto — que puó anche dirsi "intuitivo" — para significar que la filosofía debe nacer del seno de la divina Poesía, mater pulchra filia pulchrior.

También nos había llamado siempre la atención que al final de la "Enciclopedia", cuando Hegel resume su pensamiento, transcribe para aclararlo algunas hermosas estrofas del gran místico oriental Dschelaledin Rumi. Al fin lo inefable sólo se expresa en metáforas.

En realidad la pura intelectualidad del Concepto puro nos resulta algo contaminada; nos inclinamos a creer que en parte debe su vigor a un residuo intuitivo y que vale, en sentido ponderativo o despectivo, tanto como los conceptos abstractos en general.

El estilo vigoroso de Croce, su constante intención polémica, la valentía de sus convicciones, sugiere en ocasiones la impresión de una intolerancia dogmática. Sería una injusticia ceder a semejante impulso. Nadie ha estudiado con tanto acierto la naturaleza del error y lo ha señalado como un elemento necesario e immanente en la evolución del pensamiento filosófico, inseparable de la verdad, si bien todo esfuerzo ha de tender a superarlo.

La historia ideal del error es a la vez la historia ideal de la verdad. La fenomenología del error es un círculo eterno como el círculo de la verdad y por sus grados pasa y repasa sin cesar el espíritu, porque son los grados mismos del espíritu. Al filósofo no se le escapan las fuentes del error, ni los móviles prácticos que lo engendran, ni las posiciones falsas que derivan de la observación empírica, de las trabas psicológicas, de las abstracciones científicas y filosóficas. Aun aquello que bajo un aspecto debe ser desechado por falso, bajo otro se ha de celebrar como advenimiento de la verdad. Las doctrinas filosóficas del pasado tienen todas su razón histórica como momentos en el desarrollo del pensamiento.

Sin embargo, ante la propia doctrina se extingue con frecuencia esta euanimidad: "del círculo infernal del error no hay salida gradual y la única salvación está en penetrar de un golpe en el círculo celestial de la verdad, donde la mente se deleita como en su patria. El espíritu

errante reacio a la luz, ha de convertirse en el espíritu ansioso de la luz; la soberbia ha de ceder el puesto a la humildad, el amor estrecho de la propia abstracta individualidad ha de ampliar y elevarse a amor austero, ha de consagrarse entero a aquello que supera al individuo y convertirse en heroico furor, amor Dei intellectualis".

No queremos explotar esta cita en un sentido ajeno a la mente del autor; hay que encuadrarla en el conjunto de la exposición para no confundirla con el desahogo de un intuicionista o de un místico, pero lo cierto es que anima estas palabras el júbilo de haber alcanzado la verdad definitiva.

No hay verdad definitiva desde que no hay nada estable. Croce mismo nos lo enseña. Aquel círculo de la verdad no tarda en desvanecerse apenas se le toca. Esta convicción, con cierta melancolía, alienta también las nobles palabras finales de la "Filosofía della Praticca". En un sistema que reconoce a la contradicción immanente como el resorte propulsor del proceso universal, no es de extrañar que el autor se demore unas veces en la contemplación de un aspecto antes de pasar luego al contrario y aparezca así como si él mismo se contradijera. No puede una exégesis seria hacer hincapié en estas incongruencias aparentes.

Por encima de ellas está la afirmación continua de la unidad absoluta en la síntesis suprema, verdadera coincidenza oppositorum, ante la cual las diversas fases, las hipostasias fragmentarias, los conceptos cristalizados, no son sino abstracciones ietéticas: por ejemplo, el sujeto y el objeto, la actividad teórica y la práctica. La naturaleza también es una abstracción, ¿por qué no el espíritu?

Precisamente los desplantes para con cuantos no se inclinan ante la verdad dialéctica, tienen su raíz en el repudio de todo dualismo, ya afecte formas francas o larvadas. El dualismo en la mente de Croce es una cobardía lógica, una incapacidad de emanciparse de la intuición empírica, un detenerse a medio camino de espíritus que desfallecen antes de llegar a la cumbre. Se explica: en una doctrina que no distingue entre ciencia, filosofía y metafísica, que considera haber captado el proceso real en toda su integridad, que reduce a uno solo los diversos planos del conocimiento, el dualismo gnoseológico al punto daría lugar al dualismo ontológico.

De ahí el afán de Croce por afirmar el conocimiento pleno de la unidad. Esta filosofía pretende haber eliminado la superstición del número, puesto que el conocimiento no llega hasta sus propios límites, sino que agota la realidad misma. ¿Pero se ha suprimido efectivamente el número?

Sin duda no podemos concebir una filosofía que no sea idealismo y suponga algo extraño al pensamiento. Pero si negamos la cosa "en sí"

es para sustituirla por "el espíritu en sí" y el fantasma que se aculaba tras del objeto ahora surge tras del sujeto. Forzosamente, si no hemos de caer en el absurdo del solipsismo, porque tan lógico como Hegel es Stirner, cuando dice: yo soy yo, la nada omnicreadora, la realidad real, creador y criatura a la vez.

De consiguiente si no hacemos metafísica, hacemos metapsíquica o mejor dicho, un juego de palabras. Es evidente que lo hacemos por necesidad; no podemos satisfacernos con una visión fragmentaria del universo y hemos de elevarnos a la más alta concepción del espíritu, pero sin confundir la metafísica con la filosofía y a ésta con la ciencia. En la diferenciación, en el decidido deslinde crítico está la solución, no en retornar al viejo embrollo; ofrecernos un principio que está fuera del espacio y del tiempo y agregar que esto no es metafísica, es abusar de nuestra ingenuidad. Los contrastes de la vida no se ahogan en una síntesis lógica, aunque para todas las antinomias Croce tenga la frase predilecta, repetida de un extremo al otro de su obra: E insieme l'uno e l'altro.

Excelente posición para una filosofía que se identifica con la historia. Vuelta hacia el pasado discurre sobre los hechos transcurridos y se arroba en la contemplación de su admirable racionalidad. Con serena expectativa aguarda luego en que nuevas formas dignará concretarse el pensamiento universal, porque es ocioso postular finalidades. El misterio se ha desvanecido, solamente quedan en pie los misterios del futuro, pero éstos no conmueven al filósofo; sólo atormentan el alma del pobre diablo obligado a afrontarlos prácticamente.

¿Qué esto es un mal entendido? Lo sospechábamos, pues es difícil imaginar a un espíritu tan combativo, tan fervoroso en la acción, en actitud contemplativa ante el torrente secular, muy conforme con semejante consolatio philosophiae. Más que consuelo esto sería desconsuelo. En efecto, a renglón seguido se exhibe un ditirambo a la acción, pero después de dejarnos inermes: del futuro non si da cognoscenza.

Gustosos abandonamos a la execración de Croce el dualismo ontológico. Pero el dualismo gnoseológico es tenaz y su superación es precisamente el arduo problema de toda especulación metafísica. En el hermoso capítulo sobre la unidad de la actividad teórica y de la práctica, casi un resumen de toda la filosofía de Croce, se extrema la argumentación para imponernos la síntesis de la dualidad sujeto-objeto. No discutimos la conclusión metafísica; en la realidad importa, ante todo, mantener la autonomía de la personalidad humana como el valor más alto y no tolerar que se esfume y se aniquile. No estamos llamados a resolver los problemas de lo eterno si no los nuestros. No haya temor, lo eterno ya volverá por sus fueros.

Tan es así que apenas hallada la negación lógica o verbal del dualismo hemos de rehacerlo inmediatamente si la filosofía ha de tener

algún sentido. Ocorre en este asunto algo curioso que hasta tiene sus ribetes cómicos. En su Ensayo Croce reprocha a Hegel no haber eliminado de su sistema el último residuo dualista porque todavía deja margen a una interpretación trascendente. A su vez Guido de Ruggiero que, por cierto, no es un crítico malevolente, acusa al propio Croce de haber incurrido en una concepción dualista, a causa de su distinción entre la actividad teórica y la práctica del espíritu. En cambio opina que Gentile ha realizado el ideal de la unidad metafísica. Tan luego Gentile que empieza por adular el término auto-conciencia, aplicable en rigor sólo a la conciencia del yo, y lo extiende a la totalidad de la conciencia para luego escindir la en dos mitades: lo pensante y lo pensado. Bajo el discreto nombre de lo pensado hay que entender el mundo objetivo íntegro, la naturaleza con todos sus chirimboles. Al parecer hay en Italia gentes que creen que Gentile ha superado el dualismo y la filosofía de Croce.

Se trata en el fondo de la oposición ingénuo, pero irreductible del sujeto y del objeto, contra la cual enderezan — alguna vez habían de estar de acuerdo — naturalistas y dialécticos. De este dualismo fundamental derivan los otros: necesidad y libertad, causas y fines, hechos y valores. ¿Qué estos conceptos abstractos, pero abstraídos del proceso vivo, han de tener su síntesis en un concepto real? Bien puede ser, pero no lo conocemos; lo añoramos como en la discordia soñamos con la paz. Lo forjamos en la visión intelectual, en la intuición poética, en el éxtasis místico y luego con la capacidad lógica que Dios nos ha dado, construimos la teoría del caso, la expresamos en el idioma de nuestro siglo y olvidamos su plebeyo origen empírico, y al fin no tenemos más que un binomio.

En este sentido la obra de Croce es ejemplar: sería, como él lo desea un instrumento de labor intelectual, de labor fecunda. Su doctrina nos descubre nuevos horizontes. Nos obliga a meditar sobre los problemas más hondos y nos proporciona el placer de seguir el vuelo audaz de un pensamiento alto. Apenas hemos rozado la riqueza de su desarrollo y con empeño recomendamos su estudio. Ojalá contribuya en nuestro país a animar y profundizar la enseñanza de las disciplinas filosóficas.

Nuestra posición personal sin duda es más pedestre. En alguna parte hemos dicho, la conciencia puede considerarse como la unidad que se despliega o como la síntesis que surge. Hasta la realidad pura y ultrarepresentativa no podemos llegar, si bien tampoco renunciamos a su concepción poética. Aunque quizás en otro sentido, también como el maestro decimos: La luce é in noi. Polemos pater panton: El universo no es una armonía; es un conflicto. En su centro estamos y no nos queda más que la elección: o batirnos o capitular.

## LA ESTETICA DE CROCE

POR  
SAMUEL RAMOS

LA fama de Benedetto Croce ha trascendido de su patria a todo el mundo occidental. Recientemente fué nombrado doctor en Letras por la Universidad de Oxford. Las revistas filosóficas de Buenos Aires discuten a menudo las ideas del pensador italiano. A México fué importado Croce, en los momentos efervescentes de la reacción anti-positivista, por Antonio Caso (1912-1920). Desde entonces un grupo numeroso de personas conoce el nombre de Croce y lo admira sin haberlo leído nunca (en disculpa debe anotarse la falta casi completa de buenas traducciones: para suplir esa falta, cuando menos en parte, traduje el *Breviario de Estética*). En Norte América Croce no es ignorado. Su personalidad filosófica ha despertado gran curiosidad entre los texanos!

Como es de suponerse, donde Croce ha tenido y tiene más influencia es en su patria. Allí se le considera sucesor de Carducci, "condottiere" de la cultura italiana contemporánea. Su advenimiento data de 1900. Vossler ha dicho con acierto que la filosofía de Croce es la filosofía del éxito. En un libro reciente, Giuseppe Prezzolini (\*) muestra cómo hay infiltraciones del idealismo crociano en todas las obras intelectuales de la Italia actual. El nombre de Croce va unido a cada una de las actividades de la generación que allá ocupa el primer plano. La sugestión y la influencia que Croce ejerce es tan grande que sería inexplicable por su sola obra teórica; a ésta hay que sumar una intensa acción práctica como periodista y editor, o en otros campos, como Senador y como Ministro de Instrucción Pública. La preponderancia de esa filosofía provocó intentos de reacción entre algunos eminentes espíritus de Italia. Papini, su más vivaz "stroneatore", le lanzó tremendas dia-

(\*) Prezzolini, *La Cultura Italiana*. Firenze, 1923.

tribas en su célebre *Discorso di Roma*, pronunciado en el congreso de los Futuristas (1913), y en artículos críticos publicados en *Lacerba*: en el Scioechezzano crociano y en *I miei conti con Croce*.

Esos ataques no llegaron a conmovir la olímpica serenidad del filósofo ni a menguar su prestigio. El macizo bloque del sistema crociano, con toda su apariencia de estructura estática, tiene, sin embargo, la fuerza dinámica de una "teoría-instrumento", y sigue moviendo la filosofía, la historia, el arte, la crítica, la educación, en Italia.

Croce es uno de los caudillos del resurgimiento idealista que se produjo como reacción contra el positivismo dominante en Italia, como en todo el mundo, hasta fines del siglo pasado. Sin embargo, la actitud de Croce en este movimiento fué peculiar. La filosofía europea del siglo XX ataca la ciencia que pretende convertirse en filosofía, pero respeta a la que reconoce con modestia su carácter puramente científico, es decir, de conocimiento limitado. Y también acepta, con la ciencia, que el punto de partida de toda especulación es la experiencia. Croce, según sus propias palabras, trata de reivindicar "la seriedad del pensamiento lógico, no sólo frente al empirismo, sino también frente a las doctrinas intuicionistas, místicas y pragmatistas". Así nuestro filósofo se coloca en una situación única: está contra el positivismo, pero también contra los antipositivistas. Para Croce, la ciencia nos entrega conceptos irreales, o sean "pseudo-conceptos". Quien aspire entonces a conocer la verdadera realidad tiene que apartarse del empirismo y de la ciencia para buscar "conceptos puros" cuya naturaleza es universal y concreta a la vez. De aquí que la ciencia suprema sea la Lógica, "ciencia del concepto puro". Con tales antecedentes causa sorpresa encontrar en dicha filosofía, a pesar de su forma abstracta germanizante, un contenido que da impresión de realidad y de vida. Croce resulta un empirico a pesar suyo. Raffaello Piccoli (\*) asegura en una biografía ideal del filósofo que toda su actitud teórica tiene un origen práctico.

Croce no ha pretendido renovar la filosofía sino simplemente restaurarla con el carácter que tuvo en otras épocas, sobre todo en la del romanticismo alemán. La filiación hegeliana de Croce es tan visible que casi es obvio hablar de ella. A veces en su obra se nota, no sólo la derivación del espíritu hegeliano, sino la renaricación de Hegel en persona. Croce trata de renovar el presente mediante un retorno al pasado. La elección de ese pasado no fué algo caprichoso o casual. Desde que el Idealismo Absoluto se lanzó a la conquista de Europa, Italia fué el país más fácilmente invadido. En otros países se diluyó en el pensamiento vernáculo. Mientras que a Italia, cuya tradición filosófica estaba interrumpida, penetró sin resistencia y se adoptó sin restricciones.

(\*) R. Piccoli, *Benedetto Croce. An introduction to his philosophy*. Nueva York, 1922.

Nápoles fué el centro de la difusión hegeliana. Vera, catedrático de la Universidad, su primer propagandista (\*). Desde entonces el hegelianismo es endémico en Italia. Tiene sus alternativas de atenuación y reerudescimiento, el último de los cuales está representado por la filosofía crociana.

Pero Croce tiene frente a Hegel personalidad original e independiente. Su desdén por el empirismo no le ha impedido tener buen sentido práctico y adquirir una experiencia de la vida que explican cómo, a pesar del arranque de su filosofía y de la dialéctica que usa para desarrollar sus ideas, llega, sobre todo en estética, a conclusiones vivas, concretas, actuales. Es lástima que a veces el tecnicismo metafísico les dé la apariencia de "Conceptos puros" de valor sospechoso. Afortunadamente sólo participan de tal defecto sus obras grandes, la *Lógica* y la *Estética*. El *Breviario* es una excepción. El autor se enorgullece de él, y con razón, porque, no sólo es una exposición clara, metódica y amena de sus teorías, mucho más inteligibles que en la *Estética* mayor, sino que por las correcciones y adiciones forma la versión definitiva más completa de su teoría del arte (\*).

Benedetto Croce es filósofo por temperamento y por educación. Es el hombre que en los conflictos de la vida encuentra siempre problemas teóricos, o, como diría él, conceptuales, y siente los problemas teóricos con la fuerza de problemas vitales. En toda obra de Croce se advierte la pasión por las ideas, una pasión que a veces lo lleva hasta la intransigencia y el dogmatismo (Unamuno no encuentra un solo titubeo en las afirmaciones de la *Estética* mayor). No obstante la firmeza de sus convicciones, Croce se corrige y se renueva. Su carácter de investigador serio está garantizado por un caudal de erudición enorme.

Educado en la disciplina del pensamiento germánico, sus teorías van siempre precedidas de una completa investigación histórica (\*\*).

### I. — EL METODO

La preocupación más grande de Croce como estético, aun cuando no lo quiera confesar, es todavía la preocupación que dominó en la época romántica, cuando se discutía ardorosamente la autonomía de la actividad artística y cuando los partidarios de esta tesis anarbolaban

(\*) Bertrando Spaventa fué uno de los más notables representantes del hegelianismo italiano (1950).

(\*) En sus últimos escritos Croce muestra gran tolerancia por las ideas estéticas contrarias a las suyas, con gran sorpresa de sus admiradores (Piccoli).

(\*\*) Una exposición de los principios del idealismo de Croce puede encontrarse en C. Schuwer, *La pensée italienne contemporaine: L'idéalisme de Croce et de Gentile*. Revue Philosophique, nos. 5 y 6, 1924.

como bandera de combate la célebre fórmula "L'art pour l'art". El filósofo italiano no quiere propiamente una nueva teoría estética. Concentra su esfuerzo crítico y dialéctico en sostener la categoría del arte independiente. Se horroriza de la filosofía anterior a Vico y Baumgarten, porque, a contar desde Platón, considera al arte subordinado a fines morales, filosóficos o, peor aún, a motivos de placer. Para Croce la Estética comienza cuando se empieza a vislumbrar una esencia específica del arte. Y como cree que todavía no se ha definido bien esa esencia, siente que su deber está en proseguir la depuración del concepto estético hasta que la idea del arte immaculado quede asentada en un pedestal de granito tan alto que sea accesible a la mirada de todo el mundo.

Se comprende desde luego que para marchar en este camino lo importante es hacer a un lado los prejuicios éticos, metafísicos o hedonistas que deforman las concepciones del arte. Por ahora no va a descubrir verdades sino a criticar errores. Demostrará que el arte no es ni moral, ni filosofía, ni placer, a despecho de los que sonrían pensando que así sólo se llega a la demostración de una banalidad: que el arte es el arte. Pero antes que prejuzgar cualquier cosa debemos seguir hasta el final a nuestro filósofo, quien en su *Estética* reconoce con modestia que su obra es inicial más bien que definitiva.

El método crociano es sorprendente: lo que investiga directamente no es la verdad; es el error. Nada tendría de extraño ese método si lo impulsara solamente el planteo del problema estético. Pero se trata de la aplicación particular de un método filosófico general. Más que el método sorprende la teoría de la verdad (\*) de donde se deriva. He aquí la teoría: "la historia ideal eterna del error es la historia ideal eterna de la verdad" (*Lógica*, p. 258). Y entonces "investigar la verdad equivale a recorrer la escala del error" (*Lógica*, p. 302, y *Breviario*, p. 10). Croce parece pensar, como Nietzsche, que la lógica ha nacido de lo ilógico. Como el error en estética consiste en confundir los fines del arte con los de la moral, por ejemplo, eliminando esos errores se llega automáticamente al concepto del Arte Puro. Este método indirecto lo han seguido espíritus eminentes. Recuérdese a Bacon, magno clasificador de los errores humanos. ¿Y qué es la historia de la estética, en Benedetto Croce, sino una clasificación de los errores estéticos? En esa historia, dice el autor, se expone "dialécticamente todo el proceso de liberación del pensamiento estético de los conceptos erróneos del arte" (*Breviario*, p. 12). La teoría estética en Croce presupone, pues, la historia, aun cuando en su obra mayor coloca a ésta después de aquélla.

(\*) Que equivale a teoría del error. Véase *Phenomenología del Error* (*Lógica*).

El arte se ha explicado erróneamente:

I. Por el placer de los sentidos (Hedonismo). El arte como lo agradable, como juego, etc. Equivale a convertirlo en una actividad biológica, porque el placer subraya siempre la satisfacción de una necesidad vital.

II. Como actividad subordinada a la moral (Moralismo). Ejemplo: la concepción helénica de la belleza como medio para inclinarnos hacia la virtud (Platón).

III. Como actividad cognoscitiva (Conceptismo). Opinión de Baumgarten que completa su desarrollo en el idealismo alemán, sobre todo en Hegel para quien lo bello es "la apariencia sensible de la Idea" (*Estética*, p. 812).

IV. El arte como medio para llegar a Dios (Misticismo). La estética de Plotino.

El hedonismo niega al arte su carácter espiritual reduciéndolo a la fisiología.

El moralismo, al reducirlo a una forma de acción, le quita su carácter de contemplación pura (*teoría* en el sentido griego).

En fin, el misticismo lo explica por una actividad misteriosa e inencontrable (*Estética*, p. 495).

Todas estas teorías son la negación del arte mismo, que será según el caso, placer, moral, filosofía o religión, pero no arte. Croce se alza entonces como Campeón de la Pureza del Arte. Demostrar que el arte es puro es salvarlo de la muerte. Va por eso a destruir los errores estéticos y aun cuando el arma que usa no es construida por sus propias manos, sino extraída del viejo arsenal de la estética, hay que admirar la habilidad con que Croce la desmenua y la convierte en terrible arma de combate.

## II. — EL ARTE COMO INTUICION, COMO EXPRESION Y COMO SENTIMIENTO

Para iniciar su campaña contra los errores, Croce se vale de la fórmula "arte-intuición" (1), antiquísimo lugar común de la Estética. pues "en vocablos sinónimos anda en boca de todos los que cotidianamente discurren de arte y se encuentra con vocablos más antiguos en tantos viejos libros" (*Breviario*, p. 23). Pero hay que ver con qué magia Croce infunde poder destructor a esta vieja idea al parecer inocua (*Breviario*, p. 13 y sigs.)

La sencilla fórmula "arte-intuición" elimina desde luego la idea de que el arte sea un "hecho físico", es decir, la belleza como propiedad

(1) Lección primera del *Breviario de Estética*: ¿Qué cosa es el arte?

que realmente tienen las cosas independientemente de nuestro espíritu que las contempla. Ahora como la realidad se hace arte sólo a través de la intuición, lo bello sólo puede tomarse como un agregado subjetivo, como una apariencia que toman las cosas vistas por el artista.

Otra de las negaciones que implica es que el arte sea utilitario (hedonismo). Utilizar equivale a llenar una necesidad y sólo puede alcanzarse esta satisfacción mediante un acto práctico. Por otro lado, intuición es *teoría*, y *teoría* tiene el sentido original de contemplación. Contemplación y acción son términos que se excluyen. Además, como la moral es una forma de vida práctica, le son aplicables las mismas razones para separarla del arte.

Pero la consideración del arte como producto intuitivo sirve sobre todo para atacar al conceptismo (arte como conocimiento de una idea). En efecto, el concepto es siempre una aserción de realidad o irrealidad, es decir, un juicio, mientras que la intuición puede existir legítimamente aun cuando no haya nada en el mundo real que corresponda a ella. El concepto pretende representar la verdad. La intuición puede accidentalmente ser verdadera, pero cuando no lo es, cuando es tan sólo una ficción, no pierde por eso su derecho a subsistir. Es absurdo promover a propósito de una obra de arte si es metafísica o históricamente verdadera o falsa (*Breviario*, p. 20).

La fórmula "arte-intuición" diferencia también plenamente al arte del mito y la religión. Para un creyente, la religión y sus mitos tienen carácter de conocimiento. Explican la causa, la esencia y la finalidad del mundo. Ya anteriormente se ha demostrado que el arte no tiene nada que ver con la verdad y el error. Por lo tanto la Religión no puede ser arte sino cuando se deja de creer en ella. En suma, el arte tiene un carácter desinteresado, amoral, irreligioso y alógico.

Pero estos atributos del arte sólo tienen valor negativo. Nos indican lo que el arte y la intuición no pueden ser. No sabemos aún lo que son positivamente. La intuición produce imágenes ¿pero todas las imágenes son artísticas? ¿Cuál es la naturaleza de la imaginación artística o fantástica? ¿En qué se distinguen la fantasía y la imaginación?

La imaginación, dice Croce, es parásita. Reproduce fielmente, con la pasividad de un espejo, el mundo real. La fantasía es productora. Puede formar otro mundo independiente del que existe de hecho. Hay que advertir que la fantasía no es el resultado de una asociación (la facultad psíquica así llamada se ha tenido equivocadamente como productora). Las imágenes asociadas forman un agregado mecánico carente de organización vital. ¿Cuál es al fin la esencia misteriosa de la fantasía artística? Croce en su *Estética* mayor asegura que lo que caracteriza a la verdadera intuición artística es la *expresión*. Este es el punto central del pensamiento crociano. Se anuncia ya en el título de su obra fundamental: *Estética come Scienza della espressione e*

*linguística generale*. Croce no presume que su doctrina estética sea una revelación. No cree en los "descubrimientos" estéticos. Para él está agotado el campo de la estética. Todo está dicho y vuelto a decir y es vergonzoso presentar una idea con pretensiones de hallazgo original. El filósofo tiene sobrada razón. Cualquiera de las teorías estéticas "soidisants" actuales pueden encontrarse esbozadas o desenvueltas en las diferentes filosofías del pasado. Lo que éste no pudo demostrar incontestablemente es el aspecto que, entre los muchos del fenómeno estético, debe tomarse como esencial y característico. Toca a la experiencia artística cada vez más variada y más rica en cada momento histórico, y al progreso de otras ciencias tributarias de la estética, señalar entre aquellas ideas la que deba prevalecer como última palabra de la filosofía del arte. Por ahora la misión del estético se reduce a cambiar el énfasis de una a otra idea, como nuestro pensador italiano lo ha hecho al acentuar la idea del arte-expresión ya existente en el pensamiento clásico; pero antes entendámonos sobre lo que significa el concepto "expresión".

La palabra expresión connota dos ideas: la de *exteriorización* y la de *extracción*. La expresión no se toma solamente en el sentido de exteriorización o sea cambio de lugar de dentro a fuera. Así no se explicaría la formación de la imagen intuitiva. Para que haya expresión artística, dice Croce, no es preciso que el poeta escriba o declame sus versos, ni que la música suene, ni que la pintura se fije en un lienzo. (*Breviario*, p. 41). En una palabra: no hay que tomar el concepto de expresión en el sentido de *extrinsecación*, en el sentido de técnica. Se puede admitir, según Croce, que es posible ser a la vez gran artista y mal técnico, pero no artista que no se sepa expresar (*Breviario*, p. 44). El concepto de expresión no debe ser simplemente un concepto sino un concepto *genético*. "Expresión" se acerca más, estéticamente hablando, a la idea de extracción. Extraer consiste en aislar y separar algo que está combinado con otras cosas. Puede compararse este proceso, aunque groseramente, con la cristalización química. La expresión da un límite a lo que es indefinido, aclara lo que es confuso. Y limitar y aclarar una cosa equivale a darle una forma. Por lo tanto, para que haya expresión, según Croce, basta con que en la conciencia del artista se destaque una visión definida y concreta. La esencia de la expresión es entonces la *forma*. El hecho estético es forma y nada más que forma. *La Estética de la Intuición* puede llamarse *Estética de la Forma* (*Breviario*, p. 39). "La intuición o representación se distingue de lo que se siente o se padece, de la onda o flujo sensitivo, de la materia psíquica, como forma; y esta forma es la expresión".

Si el concepto de expresión equivale al concepto de forma, es fácil establecer su filiación con el pensamiento clásico. Nadie hasta hoy, ni el mismo Croce, ha señalado al precursor más remoto de la teoría de la

expresión. Creo que la paternidad de ella corresponde a Plotino. No es que Croce desconozca la estética del jefe de los neoplatónicos, pues en su historia hace una excelente exposición de ella. Pero acaso no acertó a conocer su propio pensamiento bajo el revestimiento de la antigua terminología metafísica. Cuando Plotino analiza la naturaleza de lo bello (v. *Enéada I*, lib. VI), no admite que consista, como afirmaban sus antecesores, en la *simetría*, es decir, en el conjunto armónico de las partes de un todo. Lo que es informe (dice Plotino) es feo. Lo informe es la materia bruta indeterminada. Esa materia por sí sola carece de validad, pues representa solamente la potencialidad del ser. Pero cuando adquiere una forma, toma una determinación precisa, pasa de la potencia al acto, del *no-ser* al ser, de la fealdad a la belleza. La belleza, concluye Plotino, consiste en la forma. Antes del filósofo alejandrino, arte y belleza son a veces cosas distintas, pero con él precisamente, según el mismo Croce, comienza la identificación de arte y belleza.

No es creíble que Croce se haya inspirado directamente en Plotino. Aparte de que la idea se disimula, como ya dije, en la fraseología de aquel tiempo, no es central en la estética neo-platónica y en su categoría secundaria carece de relieve y de dinamismo. Ahora bien, Croce como buen hegeliano sólo siente atracción por las ideas en movimiento, o por las que pueden adquirirlo, como la vieja idea "arte-intuición" que ya vimos convertida por la brujería de Croce en idea-espada, en flamante instrumento de lucha. Esa simpatía explica quizá que Croce no haya parado mientes en la teoría de la forma sino cuando la encuentra en De Sanctis, ya no como idea secundaria sino en primer plano y armada de punta en blanco (*Breviario*, p. 25).

Francisco de Sanctis repite, en el *Saggio sul Petrarca*, exactamente la idea de Plotino: "la esencia del arte no es ni lo ideal, ni lo bello, sino lo vivo y la forma... Fuera del reino del arte se encuentra lo informe y lo deforme..." "Antes de la forma está lo que había antes de la creación, el Caos... Aparece la Estética cuando aparece la forma en la cual ese mundo se sumerge, se funde, se olvida y se pierde". En De Sanctis la teoría de la forma tiene por objeto combatir el conceptismo de la estética alemana y principalmente la escuela de Hegel, para la cual la realidad se hace arte cuando rompe por decirlo así la forma para manifestar la Idea. Entonces el arte, dice De Sanctis, se fluidifica, pierde su consistencia, se hace un fantasma. El arte sin el cuerpo que es la forma se haría inasible. El arte debe ser algo concreto y vivo, no una Idea abstracta y muerta. El arte necesita de la forma como el alma del cuerpo.

Podría hacerse más evidente la equivalencia de forma y expresión recordando la función que los doctores aristotélicos de la Edad Media (Tomás de Aquino, Duns Escoto) atribuían a la forma. Cuando ésta se reúne con la materia, desde luego le comunica la existencia, y al mismo

tiempo imprime a dicha existencia un carácter individual. La forma es por ende un principio genético (generatio) y un principio de individuación (principium individuationis). Para comprender estas funciones no hay que darle a la materia un sentido moderno, porque entonces es un elemento real que ni se crea ni se destruye, y sólo se transforma. Piénsese en la materia como la imaginaron los antiguos, a saber, como principio irreal anterior a la existencia, como elemento primordiales, como lo que precede a la creación. Y entonces la forma viene a ser un principio demiúrgico, la fuerza plasmante que de la nada, la cual es sin embargo la materia, extrajo la vida. Así la identidad entre forma y expresión es ya palpable en cuanto ésta es la actividad que crea las obras de arte y en cuanto tales obras son individuales y concretas. Me ha valido de esta vieja terminología, hoy fuera de uso, solamente como artificio explicativo. Es de suponer que el proceso real de la creación estética no coincide exactamente con la descripción hecha; pero puede ella ser útil con tal de no creer que los términos de *materia* y *forma* tienen o pueden tener realidad substancial y existencia separada.

Tan peligrosa es esta propensión, que en otro tiempo originó en Alemania, durante el siglo XIX, dos escuelas estéticas equivocadas: la escuela *contemista* (o del *contenido*), y la escuela *formalista*, la estética del idealismo y la del realismo, la escuela de Hegel y de Solger y la de Herbart. Surgen justamente de la creencia en un contenido o en una forma artísticas que pueden existir separadamente. El problema que los filósofos se plantean entonces es el siguiente: ¿El arte consiste en el puro contenido o en la pura forma? Unos respondían que en el contenido, el cual a su vez se hacía consistir "en lo que place, o en lo que es moral, o en lo que eleva al hombre al cielo de la metafísica y de la religión, o en lo que es realmente exacto, o en lo que es natural y físicamente bello". Los formalistas contestaban que el arte está en las formas puras, como la unidad, la armonía, la simetría.

Croce demuestra hábilmente cómo de estas teorías se derivan graves errores estéticos. Primero, el error retórico de creer en el ornato, es decir, que la forma es un elemento extrínseco al contenido y se añade a él para darle belleza. Y de aquí el error pasa a la filología cuando se dice que hay expresiones gramaticales y expresiones adornadas o "literarias".

Como reacción contra este error, Croce lanza una de sus tesis más sorprendentes y audaces. Cuando al examinar el fenómeno estético se ha ahondado la distinción entre lo interno y lo externo, hasta crear un abismo entre ambos elementos, es imposible después explicar su perfecta fusión. Croce asegura que de hecho no hay tal separación, sino que intuición y expresión forman un todo indisoluble: considera a la expresión como la clave del misterio del arte. Antes nadie había pen-

sado que la expresión fuera todo el arte. Todo arte era expresión pero no toda expresión era arte. Se pensaba que para que hubiera arte se necesitaba algo más que la simple expresión. Al contrario, para Croce la expresión es el perfeccionamiento del proceso artístico, es el arte mismo. La originalidad de Croce consiste en haber establecido una ecuación estética entre expresión e intuición. "La expresión y la belleza no son dos conceptos, sino uno solo que es lícito designar con uno u otro vocablo *sinónimo*" (Breviario, p. 46). En consecuencia, se debe identificar *arte* y *lenguaje*, siempre que se entienda por lenguaje, no sólo el hablado, sino también el mímico, el sonoro y el gráfico. En fin, "la coincidencia de *arte* y *lenguaje* significa, como es natural, la coincidencia de *Estética* y de *Filosofía del Lenguaje*, que pueden definirse una por la otra, es decir, que son idénticas" (Breviario, p. 49). Queda así explicado el título del célebre libro de Croce "Estética como Ciencia de la Expresión y Lingüística general".

Todo esto parece perfectamente claro mientras no ocurre llevarlo a sus últimas consecuencias. Piénsese en efecto que en cierto sentido es expresión, no sólo el lenguaje en las formas indicadas, sino en general cualquier acto humano, puesto que la vida se nos aparece como una serie de movimientos externos que son la traducción física de una vida interior, espiritual. El hombre en cada uno de sus actos proyecta hacia afuera una partícula de su fondo íntimo, un deseo, una emoción, una idea, y en todos esos actos formados en conjunto se transparenta una alma. La vida tiene una doble cara, un anverso y un reverso que permiten, en rigor, llamar a todo expresión. La ciencia y la acción, el arte y la filosofía son manifestaciones externas del alma del sabio, del hombre práctico, del artista y del filósofo. La identidad de arte y expresión conduce a un inconcebible pan-esteticismo que contradice las premisas antes establecidas. Recuérdese con qué celo enseña Croce a no confundir el Arte con la moral, la práctica, la ciencia, etc., y nos repite que el arte es arte y nada más que arte. Y ahora cae sin querer en la confusión de arte con filosofía, moral, etc. Después de tantas alabanzas a Vico, "scopritore de la scienza estetica", por haber concebido la autonomía del arte ¿venir ahora hasta confundir la Estética con la Filología! Una cosa es decir que estas ciencias tienen estrechas relaciones entre sí y otra declararlas idénticas. Todos los errores de Croce previenen indudablemente de su propensión a exagerar lo relativo hasta convertirlo en absoluto. Puede comprobarse esta observación, notando el uso immoderado que Croce hace de las palabras "idéntico" y "sinónimo".

Todos estamos de acuerdo en que el arte es expresión. Pero nadie admite que toda expresión sea artística. Si insistiéramos en diferenciar expresiones artísticas de no-artísticas, Croce nos diría categóricamente: ¿Pero de qué expresiones quieren distinguir las que son artísticas? ¿No



se comprende que yo quiera decir que lo expresado es por eso mismo artístico? "Nosotros no conocemos sino intuiciones expresadas". Lo que es inartístico no está expresado. Y no estándolo podemos afirmar que no existe. "Antes de que en el espíritu se forme el estado expresivo, el pensamiento, la fantasía musical, la imagen pictórica no existen, pues sin expresión no pueden ser" (*Breviario*, p. 42). Entonces hay que pensar en el milagro para explicar esta maravillosa intuición artística que surge de la nada. De Sanctis, más prudente que este mago de la estética, suponía como precedente de la formación artística "lo que está antes de la Creación, el Caos".

Si lo inartístico no existe ni antes ni después del arte, éste se hace incomprensible desde el punto de vista filosófico. Incomprensible en su génesis y en su naturaleza, y quizá imperceptible cuando ya se ha formado. Lo bello supone lo feo, como la verdad el error y la virtud el vicio. Si todos fuéramos artistas, dice Bergson, el arte no existiría. La vieja ley de los contrarios, que data de Heráclito, es una verdad eterna. Para que una cosa exista es preciso que exista su contraria, cuando menos en el orden de los conceptos. Pero Croce no hace caso de ella, pues él ama sobre todo los "conceptos puros" o sean las ideas *únicas*. Pero lo único es impensable, porque sólo lo relativo se puede pensar. Y para que haya relación, se requiere como *mínimum* dos ideas. Si el arte es forma pura, como todo tiene forma todo es arte. Y si el arte es una cosa única, nos escapará eternamente porque la comprensión proviene tan sólo de la distinción y el contraste.

Es tan real la dificultad señalada, que no pudo menos que herir el fino sentido filosófico de Croce (\*), como lo prueba el hecho de que, en su *Breviario de Estética*, introduce un elemento nuevo, que no está resueltamente admitido en la *Estética* mayor, pero que ahora viene a compartir el primer lugar con la idea de expresión.

Para que la intuición, o su sinónimo, sea en verdad artística se requiere, dice Croce, un principio vital que la anime. Y para determinar el nombre de este nexo, el filósofo revisa aquel célebre conflicto de tendencias que culminó en el primer tercio del ochocientos: el conflicto entre *clasicismo* y *romanticismo*. Los *clásicos* sostenían que el artista debía esconder su alma tras de una obra hecha de pura forma. Eran "orfebristas" amantes del estilo lapidario. Los románticos, al contrario, descuidaban la forma para buscar tan sólo la efusión espontánea y violenta de sus propios estados de ánimo. Mientras que los primeros evitaban hablar de sí mismos, los segundos vivían exhibiendo su propio yo. Los clásicos serían, en el lenguaje de Nietzsche, los artistas *apolíneos*,

(\*) Acaso también estas correcciones se deben a la influencia de Giovanni Gentile que en varias críticas ha señalado los defectos e insuficiencias del pensamiento crociano.

y los románticos los artistas *dionisiacos*. Unos tendían a la *representación* y otros al *sentimiento*. Ahora bien, prosigue Croce, si examináramos las obras de los grandes artistas de esa época, veríamos que no son ni clásicos ni románticos, porque son a la vez clásicos y románticos, porque sus obras son, al mismo tiempo, sentimiento y representación. "Contenido y forma deben distinguirse bien en el Arte pero no pueden separadamente calificarse de artísticos, porque sólo es artística su relación, es decir, su unidad, entendida, no como unidad abstracta y muerta, sino como síntesis *a priori*, estética, de sentimiento e imagen en la intuición" (*Breviario*, p. 383). Así, pues, "lo que da coherencia y unidad a la intuición es el sentimiento" (*Breviario*, p. 31).

Quienes lean a Croce con el sincero deseo de encontrar un dato nuevo, o al menos una nueva indicación para esclarecer el misterio del arte, no dejarán de sentirse un poco decepcionados, cuando después de tanto esfuerzo por apartar del camino los prejuicios, y después de tanto aparato metafísico, nos venga a repetir una superficialidad estética: ¡que el arte es el sentimiento! Y contra todo lo que era de esperar de un filósofo, Croce no nos dice lo que él entiende por "sentimiento" (\*). Ese término sigue designando vagamente la región nebulosa del alma a donde se arroja todo lo que no cabe dentro de la inteligencia o la voluntad.

Con la fórmula intuición-sentimiento Croce vuelve la espalda a las corrientes modernas de estética, en especial a la que arranca de la estética bergsoniana. A primera vista Croce y Bergson se dan la mano, porque ambos son intuicionistas. Pero en el fondo hay una distancia enorme entre la intuición de Croce y la intuición de Bergson. Croce explica la intuición con una palabra desprovista de significado, lo que equivale a no explicarla. Bergson, en cambio, lanza la fórmula intuición—instinto, que, como es de suponerse, quiere decir algo, ya que la palabra instinto contiene un significado concreto y preciso para la ciencia y la filosofía. Y es extraño que Croce no haya llegado a la misma fórmula, cuando estuvo tan cerca de ella, pues, cosa curiosa, su maestro De Sanctis explicó la fantasía artística por un principio en el fondo idéntico al del filósofo francés. Tanto es así que quien ignore la época en que vivió De Sanctis, podría clasificarlo como un bergsoniano al leer el párrafo siguiente en su *Storia della letteratura italiana*: "La imaginación da el ornato, el color, embellece la superficie. Su mayor esfuerzo está en ofrecer un simulacro de la vida en la alegoría y en la personificación. La fantasía es facultad creadora, intuitiva y espontánea; es la verdadera musa, el *deus in nobis* que posee el secreto de la vida y la sorprende al vuelo aun en sus apariencias más

(\*) Croce ha negado siempre al sentimiento como categoría del espíritu. (Véase G. Prezzolini, op. cit., p. 85).

fugaces, dándonos la impresión y el sentimiento de ella. La imaginación es plástica, da el diseño, la apariencia de la vida: *Pulchra species sed cerebrum non habet*. La imagen es su fin último. La fantasía opera por dentro y no toma lo de afuera sino como expresión y palabra de la vida interior. La imaginación es análisis y mientras más se esfuerza, en adornar, en colorear, en diseñar, más se le escapa la substancial, ese todo en que reside la vida. La fantasía es síntesis, mira lo esencial y con sólo un rasgo suscita las impresiones y los sentimientos de una persona viva, presenta su imagen. La criatura de la imaginación es la imagen acabada y opaca; la criatura de la fantasía es el *fantasma*, figura abocetada y transparente que se realiza en el espíritu. La imagen tiene mucho de mecánico, es común a la poesía y a la prosa, a la masa y a los mediocres. La fantasía es esencialmente orgánica y privilegio de muy pocos que son llamados Poetas."

La teoría de la génesis sentimental del arte, tiene, sin embargo, su utilidad en la Estética, utilidad sobre todo, como tenía que suceder siendo obra de Croce, de oposición y negación.

Platón enunció por primera vez la teoría del arte inspirado en la naturaleza (desarrollada por Aristóteles en la célebre teoría de la *Mimesis*) que ha atravesado con gran fortuna casi todos los tiempos hasta llegar a nuestros días. Acaso de ello se han derivado ciertas tendencias en las artes plásticas, como la que señaló a la pintura, por norma, "la representación fiel de la naturaleza". El fracaso de esta escuela pictórica (que siguieron muchos impresionistas) ha venido a desacreditar la teoría de las artes de imaginación, que en el fondo implica la creencia en una belleza objetiva. Y ya los artistas no creen en la belleza objetiva porque la experiencia artística está demostrando de continuo que el pintor se sirve de los objetos externos, no porque sean bellos, sino porque le permiten expresar sus propios estados de ánimo. En la profesión de fe publicada en el catálogo de la segunda Exposición Post-impresionista de Londres, escribían los pintores: "Hemos dejado de preguntarnos: ¿Qué representa este cuadro? Para preguntarnos ahora: ¿Qué nos hace sentir?" Desde este nuevo punto de vista es injustificada la antigua división de las artes en objetivas y subjetivas, la Épica y la Lírica. "Épica y lírica son divisiones escolásticas de lo indiscernible: *el arte siempre es lírico* o si se quiere una epopeya y drama del sentimiento" (*Breviario*, p. 32) (\*).

En este punto la idea de Croce concuerda con la aspiración hoy general en los artistas de utilizar el mundo externo de las formas, no por una supuesta belleza intrínseca, que no tiene, sino porque para muchos es el lenguaje más adecuado para comunicar su vida interior.

(\*) La Teoría de la *líricidad del arte* es acaso la principal innovación del *Breviario*.

Croce recuerda la frase de un crítico inglés (Walter Pater), que dice: "Todas las artes tienden a la condición de la música"; y otra de Amiel: "Todo paisaje es un estado de ánimo". Estas dos frases definen claramente la tendencia artística citada y que algún crítico ha bautizado con el nombre de "Expresionismo".

Por un momento llegué a temer que las anteriores observaciones críticas fueran excesivas y desacertadas; que acaso no existiera la contradicción y el absurdo en la estética crociana, sino para mí, que aplicaba indebidamente una lógica tosca y banal a lo que tiene la suya propia y precisamente admite el absurdo y la contradicción como formas también lógicas. Ahondando más el motivo de mi discrepancia, formas también lógicas. Ahondando más el motivo de mi discrepancia, descubrí que no era una exigencia puramente lógica, sino un diferente modo de sentir el problema capital de la Estética. De seguro Croce aceptaría que la mejor estética es la que más favorece los intereses del arte. Es indudable que el concepto del arte puro ha contribuido a la plena liberación del artista, ha dado alas a su fantasía, enseñándole a no hacer caso de prejuicios morales, conceptistas o religiosos en el momento creador. Por otra parte ha impuesto a la crítica el deber de juzgar al artista solamente dentro del terreno del arte. Pero ahora los intereses del arte han cambiado, y hemos de ver dónde debe colocarse la interrogación más apremiante de la Estética.

Oswald Spengler acaba de elevar a Nietzsche a la categoría de Profeta; no porque haya previsto la respuesta definitiva a nuestros anhelos y nuestras esperanzas: muchos puntos de su doctrina nos parecen hoy falsos o inadecuados. La palabra de Nietzsche se hace sibilina al dar expresión a sus conflictos que han sido también los de la generación que hoy vive y piensa. Su filosofía no es acaso *nuestra* filosofía; pero sus problemas sí son los *nuestros*. En estética ya no queremos considerar al arte aislado, solitario; no nos inquieta el problema de su autonomía. En nuestro momento volvemos a Nietzsche porque de nuevo tendemos a considerar "*el arte bajo la óptica de la vida*".

Los filósofos que se empeñan en sostener la teoría romántica del arte por el arte, tienen que insistir necesariamente en sus caracteres diferenciales, en lo que lo separa del resto de la vida. Y si un excesivo amor por un Arte Inmaculado los empuja a levantarlo muy por encima de las impurezas humanas, acabará por perderse de vista. Importa, sí, distinguir el arte de la vida pero sin *desnaturalizarlo*. Se dice que el artista es desinteresado, para dar a entender que sus móviles no son *biológicos*. Pero en otro sentido el arte es la manifestación de un *interés* que emana de las necesidades *vitales* más hondas del ser. El arte debe pedir ahora a los estéticos que lo estudien en conexión con la vida para que definan cual es el *interés* propiamente artístico.

Este sentimiento del problema estético resultó ser no solamente personal sino general, como lo prueba el hecho de que todas las críticas y polémicas suscitadas por la doctrina de Croce giran en torno de los mismos puntos. Papini hizo notar la poca eficacia del método para construir una teoría *positiva* del arte: su dialéctica casi se agota en continuas eliminaciones; nos enseña que *X*. no es ni *a* ni *b* ni *c*, pero no nos dice lo que es propiamente *X*.

Giovanni Gentile, colaborador y compañero independiente de Croce, se propuso criticar y rectificar algunas de las "categorías" de la estética de su maestro. En una polémica sostenida con éste en la revista florentina *La Voce* le objeta la separación tan profunda que tiende a establecer entre el arte, la moral, la filosofía etc. La preocupación fundamental de Gentile es la *unidad del espíritu* y mediante este concepto pretende sintetizar lo que el otro filósofo ha apartado, creyendo que así se evita el peligro de que el artista exagerando la idea de autonomía se divorcie de la vida. Finalmente un crítico joven, Scipio Slapaper, reaccionando contra el mismo concepto de autonomía, se va al extremo contrario y lanza la teoría de la fusión del Arte y Moral, en su estudio sobre *Ibsen*.

El mismo Croce no ha podido substraerse a este problema y ha tenido que abordarlo en un capítulo en el que se estudian las relaciones entre la función artística y las demás funciones espirituales.

### III. — EL PUESTO DEL ARTE EN EL ESPIRITU

Croce completa su teoría estética en la tercera lección de su *Breviario*.

"La independencia de una forma, dice, supone la materia... y en la absoluta independencia faltándole toda materia, la forma misma vacía tendría que nulificarse (*Breviario*, p. 58). Pero ahora ¿cómo se va a reunir lo que antes fué apartado? Pues Croce con gran facilidad y desenvoltura salta la dificultad. "Toda forma es concepto particular e independiente por un aspecto y dependiente por otro, o sea dependiente e independiente a la vez". Sin embargo el salto entre ambos contrarios es largo y requiere un auxilio. Croce invoca entonces a Hegel y a Vico. El primero le da su *Entwickelung* y el segundo su *corso* y *ricorso*.

No se puede negar el talento y la fascinadora elocuencia que Croce despliega al tocar este asunto que por cierto no está desarrollado en la obra grande con tanta claridad como en el *Breviario*.

Croce piensa que para explicar las relaciones entre el arte y las otras actividades humanas sin menoscabo de la autonomía estética no cabe más solución que concebir la vida del espíritu como una serie de

momentos ideales: el momento de la teoría; el momento de la práctica; o sea una vida alternante de acción y de contemplación. Este serie en desarrollo (*Entwickelung*) no se proseguiría indefinidamente si fuera una serie abierta en desarrollo lineal. Es preciso considerarla pues como un círculo de cuya rotación proviene un retorno constante de las fases de la vida. El artista como hombre tiene que llenar todas sus necesidades prácticas. Pero ya satisfechas, cuando el espíritu "par che a nulla potenza piú intenda", como dice Dante en el verso citado por Croce, brota un nuevo deseo, el deseo estético. Saciado de acción quiere reposarse en la contemplación. Y de su experiencia de la vida extrae materia para una obra de arte. Así el artista-hombre se convierte en hombre-artista. Pero llegado aquí, no se detiene porque el momento del arte no es definitivo ni terminal. Al lado de la satisfacción artística surge el descontento de la inercia. Y su anhelo vuelve a tenderse hacia la acción. (*Breviario*, p. 64). Así se cierra el cielo y comienza un nuevo *ricorso* (Vico). Solo que no hay que entender este eterno *corso* y *ricorso* del espíritu como un círculo vicioso, como un ritmo de repetición monótona. "El último término convertido en primero, no es el antiguo, porque tiene una multiplicidad y precisión de conceptos, una vívida experiencia de la vida y la contemplación que faltaba al antiguo primer término y que suministra materia para un arte más alto, más refinado, más complejo y más maduro. De tal manera que en vez de un movimiento giratorio siempre igual, la idea del círculo no es otra cosa que la verdadera idea filosófica de *progreso*, de enriquecimiento del espíritu y de la realidad en sí misma que nunca se repite sino acrecentada". (*Breviario*, p. 72).

La consideración de la vida espiritual en movimiento cíclico no es una fantasía metafísica, sino la descripción exacta de la realidad psicológica que hoy admiten la ciencia y la filosofía. Dicho esquema hace inútil el viejo concepto de las *facultades* del alma, separadas entre sí, y distribuidas en jerarquías. El alma no tiene partes cada una con su función diferente y aislada; y no teniendo partes pierde sentido el problema de sus jerarquías. La inteligencia no es superior a la voluntad o vice-versa. La conciencia es un todo que fluye sin descanso y que se transforma, pero en su integridad. Sin detener su marcha, unas veces se hace inteligencia que conoce, otras se expresa en creación artística, o se vierte por fin en actividad moral o práctica. El artista no es tal por virtud de una facultad unilateral que trabaja solitaria en la conciencia. En el momento estético toda ella es fantasía creadora. El artista lo es con toda su alma. Y en la acción, también la ponen toda el hombre práctico y el héroe. Por otra parte en cada pensamiento grande, de un sabio o de un filósofo puede sentirse aprisionada, no sólo el instante de una conciencia, sino su historia entera, lo que se llama su carácter, su personalidad.

Cuando se estudia el arte ya no solitario ni separado de la ciencia sino dentro de su complejidad viviente, salta a la vista que si el arte no es actividad práctica ni moral, al menos presupone esas formas de la vida. Sin la vida práctica el arte no existiría.

Sólo la pasión violenta, encendida por una realidad concreta que trunca los deseos y las esperanzas, puede dar el impulso hacia el arte. El genio artístico como especialidad pura no existe. Cuando aparece es como la respuesta a la excitación intensa de una vida fuerte. Unas veces es la floración dichosa de una vitalidad pródiga, superabundante. Pero otras es el refugio ideal de una existencia dolorosa. El arte grande, inmortal, parece siempre ligado a una tragedia o cuando menos al sentido trágico de la vida. El más alto destino del arte parece ser la liberación metafísica del hombre ahogado en la desesperación de un esfuerzo fallido. El arte viene entonces a consolarlo entregándole su ideal roto realizado en una imagen bella.

#### IV. — LA CRÍTICA

Nunca la crítica aparece antes del desarrollo avanzado de las culturas, cuando éstas se acercan a su plenitud y madurez. La crítica marca el instante en que un movimiento artístico o intelectual toma conciencia de sí mismo y trata de precisar sus ligas con el pasado y el presente, y busca su orientación en el porvenir. La crítica es indispensable, no sólo como preparación y propaganda ante el público, sino también para fijar anhelos y tendencias generales del ambiente, para que el artista se coloque en el puesto que le corresponde dentro de su momento histórico. Por eso el ejercicio de la crítica presupone amplia documentación histórica y trabajos de exégesis, pero en su resultado final implica un acto de pura inteligencia. El hombre erudito y estudioso, pero sin un talento superior no puede ser crítico.

Observa Prezzolini en su obra sobre la cultura italiana contemporánea que el fenómeno más notable que hoy se observa en su país es que "si piensa di piú". Y piensan más los italianos desde que la filosofía fué introducida por el núcleo napolitano con Croce y Gentile a la cabeza, y por el grupo florentino acaudillado por Papini.

Antes de este resurgimiento filosófico prevalecía en Italia el positivismo. A este sistema toca la responsabilidad de haber desprestigiado la vida intelectual superior, sobre todo con sus doctrinas agnósticas interpretadas por la mente popular. Las mayorías ineptas confundieron el grosero realismo del sentido común con el conocimiento intelectual y creyeron que el mundo de los sentidos era todo el mundo, revelado a ellos sin el recurso de la inteligencia.

Con tales ideas la vida propiamente intelectual, la reflexión seria sobre los hondos problemas de la vida y del saber fué retirándose, no

sólo de la literatura, sino aun de la ciencia. Muchas inteligencias mediocres, hoy al servicio de ésta, creen que el fin último de la ciencia es descubrir hechos y catalogarlos. Contados son los sabios que intervienen en las altas generalizaciones de la ciencia; en la crítica de sus métodos; en discusiones profundas sobre la significación de las leyes naturales y el valor de la verdad científica.

Italia nos da el ejemplo de un país que ha entendido admirablemente la lección de sus filósofos. Sin tomar muy en cuenta las doctrinas concretas que le enseñaban se conformó con aprender que *filosofar es pensar*; y ha puesto a trabajar su inteligencia. En Italia, el resurgimiento idealista ha sido la rehabilitación del pensamiento, el despertar de la vida psíquica. Este aumento del pensar se hace visible en la crítica. La crítica es ahora la actividad favorita de los italianos. La aplican a todo: arte, literatura, filosofía, historia. Esta última ha sido especialmente renovada por la crítica. Cada italiano siente el deber de reconsiderar el pasado y rehacerlo a través de su presente. Los pintores, los músicos, los poetas son excelentes críticos dentro de sus respectivas artes. Hacen buena crítica hasta los filósofos como Papini y Croce.

"La crítica, dice Prezzolini en su ya citada obra, es efectivamente hija directa del movimiento idealista y crociano. Nace junto con él; tiene las mismas intolerancias y polémicas contra el positivismo y el método histórico".

El nombre de la revista que reveló a Benedetto Croce tiene un nombre significativo: se llama *Crítica*. Croce ha impuesto la filosofía a su país utilizando la Estética como un cebo. Además con esa Estética ha dado la base a la Crítica, que, según él, no puede practicarse en sus formas superiores, sin un conocimiento de la esencia filosófica del arte; y con la filosofía general ha disciplinado la facultad crítica, que no puede ser más que la inteligencia.

El último capítulo del *Breviario* expone una teoría de la crítica y de la historia del arte. Y desde luego esta teoría me parece muy apropiada para destruir cierto falso concepto de la crítica, propagado por Oscar Wilde; la célebre teoría del "Criticism as artist". Quien no se deja engañar por paradojas brillantes pensará que si el crítico es un artista y nada más que artista, no se ve la razón de llamarlo crítico, cuando debe llamarse artista en segundo grado. Por otro lado esa confusión de arte y crítica tenía que llegar a la consecuencia lógica, pero inaceptable, de llamar crítico al intérprete, al "virtuoso" de la música o del canto, que, aun cuando debe poseer cierto sentido crítico, no por esto deja de ser simplemente artista. Para disipar este equívoco hay que predicar resultantemente la teoría intelectualista de la crítica que sostiene Croce. En general la idea de la crítica es inseparable de la idea de inteligencia.

Croce según su costumbre empieza atacando los conceptos erróneos de la crítica. Señala primero el error de la que pretende imponer leyes al artista; luego, la insuficiencia de otra que se limita a juzgar o a interpretar y comentar la obra de arte.

La crítica verdadera, dice Croce, debe abarcar estas formas, pero a condición de superarlas después. Sin gusto (crítica que juzga) faltaría al crítico la experiencia del arte. Y sin exégesis (crítica que comenta) carecería de los datos históricos para que se ejerza la fantasía reproductora. (*Breviario*, ps. 81-82).

El gusto y la exégesis no son todavía la crítica sino sus antecedentes indispensables. En estas condiciones sólo se puede reproducir y gozar la imagen del artista. Para superar este movimiento, no basta, dice Croce, como algunos proponen (ya sabemos quiénes), reproducir en nueva forma la obra del poeta o del artista. El crítico sería entonces *artifex additus artifici*, como lo definen los que creen que la misión del crítico es intuir la intuición del artista o crear una obra de arte encima de otra. Pero Croce les arguye: "La reproducción con nuevo ropaje sería una traducción o sea una variación, otra obra de arte inspirada de algún modo en la primera; y si fuera la misma, sería una reproducción pura y simple, reproducción material con las mismas palabras, los mismos colores, los mismos tonos: es decir, inútil. El crítico no es *artifex additus artifici*, sino *philosophus additus artifici*. Su obra no se realiza sino cuando la imagen recibida se conserva y se supera al mismo tiempo; pertenece al pensamiento, que vimos superar y aclarar con nueva luz a la fantasía y hacer percepción la intuición y calificar la realidad y por tanto distinguirla de la irrealidad". (*Breviario*, p. 85).

Para Croce *percepción* es sinónimo de *juicio* (*Breviario*, p. 63). La crítica aparece entonces cuando la intuición se transforma en juicio. Es evidente, pues, que la crítica es de naturaleza intelectual.

Una vez más, el juicio de la crítica tiene como premisa necesaria un concepto general del arte, una Estética. Por eso el crítico debe ser no solamente artista, sino artista al que se superpone un filósofo. Sólo así puede reclamar la alta dignidad que se ha otorgado a hombres como De Sanctis, Menéndez Pelayo y otros pocos; sólo así se levanta la crítica muy por encima de la crítica ramplona; la crítica inconcluyente del erudito; la pedante y dogmática del académico; o bien la incomprendida y frívola de los críticos de salón y de periódico.

NOTA.—El autor de este artículo es un joven catedrático de la Universidad Nacional de México. Recientemente dio allí, en la Facultad de Altos Estudios, una serie de conferencias sobre *Filosofía de nuestro tiempo*, con el subtítulo de *Presentación de algunas ideas y problemas del siglo XX*. El contenido del curso era el siguiente: I. Espacio (tiempo); a) Espacio fisiológico. Espacio geométrico. Las diferentes geometrías (Euclides, Riemann,

etc.). Significado y valor del concepto espacio. b) Tiempo fisiológico. Tiempo matemático. Significado y valor del concepto de tiempo. Apéndice: Una filosofía de la duración (Bergsonismo).—II. Breve introducción al estudio de la Teoría de la Relatividad de Einstein. a) Estado de la Mecánica antes de Einstein. La mecánica de Galileo, Kepler y Newton. b) Relatividad especial. Conflicto entre el principio de la Relatividad de Galileo y las experiencias contradictorias de Fitzau y Michelson. Solución de Lorentz. Solución de Einstein. Espacio y Tiempo en la relatividad especial. Su significado y valor. c) Relatividad generalizada. Inercia y gravedad. La nueva concepción de Einstein. Electromagnetismo y campos de gravitación. Principio de la Relatividad generalizada. Su significado y valor. III. *Esbozo de una genealogía*. a) Función de la noción de Espacio en el conocimiento (Kant). Crítica de la lógica del espacio, según Bergson. A qué objeto debe restringirse su aplicación. b) Función de la noción de Tiempo en el conocimiento. Ideal de una lógica del Tiempo Puro aplicada al conocimiento de la vida. (Bergson). *Autonomía de la Teoría del Conocimiento*. a) Racionalismo griego. La «Razón Pura» de Kant. Racionalismo Cartesiano y Racionalismo científico. El Error Racionalista descubierto por el Pragmatismo. El error del Pragmatismo. Un nuevo Racionalismo. El neo-realismo (Santayana). b) Transcendencia del Relativismo de Einstein en la Teoría del conocimiento. Valor de las leyes científicas. IV. *Ensayo de Valoración de la Vida*. a) Ojeada histórica sobre algunas valoraciones de la Vida. (Helenismo, Budismo, Cristianismo). El concepto «Vida» en la Filosofía del siglo XIX. b) Sentimiento helénico de la vida temporal.—El ideal del reposo. Sentimiento moderno de la vida temporal.—Sentido histórico y preocupación de lo infinito.—Alma Faustica. c) Antinomia en la valoración de la vida. Revelación de sus valores intrínsecos (Goethe, Nietzsche, Spengler).

CeDInCI

## JEAN ROYERE Y "LA PHALANGE"

POR  
FRANCISCO CONTRERAS

ENTRE los actuales escritores franceses hay muchos que son meramente profesionales, quiero decir, que se dedican a la literatura como podrían dedicarse a cualquier profesión y que, a fuerza de constancia, obtienen éxito y nombradía; pero hay no pocos también que son esencialmente artistas, ésto es, que se dan a las letras por vocación irresistible y que, a causa de su mismo fervor, desatienden el provecho material y desdeñan la vanagloria. Jean Royère es uno de los más caracterizados de estos idealistas de la literatura.

Poeta y escritor de acción, Royère ha hecho una obra lírica hermosa y escogida, a la vez que ha preconizado una estética difícil, expresión sincera de sus convicciones profundas, y que se ha dedicado con tesón a reunir las fuerzas literarias dispersas, a estimular los talentos jóvenes, a animar las vocaciones, llegando a ser algo así como el alma del movimiento neosimbolista. Y todo ésto con el más completo desinterés y sin el menor afán por los siempre vanos laureles.

Nacido en Aix, en 1871, recibió en tierna edad la iniciación de la belleza, de la espléndida naturaleza provenzal. El nos ha contado cuanto gustaba, en su infancia, el observar por las tardes los grillos; sus cuevecillas le parecían "una gruta gigantesca, y las menudas briznas de hierba que protegían la entrada, por lo menos, baobades". Yo me lo figuro embriagado de color y de luz, sintiendo ya, sin embargo, la tristeza del sol, esa tristeza de la claridad que sólo pueden comprender los poetas nacidos en tierras solares. En su primera juventud publicó una colección de poemas: *Exil Doré*, que no era más que un ensayo de lirismo. Pero algún tiempo después encontró el tesoro que debía revelar el secreto de la poesía esencial, como la naturaleza de su país le había dado la intuición de la emoción estética; tal fue la obra de Stéphane Mallarmé.

Al darme cuenta de la obra de Mallarmé, me ha dicho, comprendi que la esencia del lirismo está en la raíz del ser, más allá de la conciencia, y que la poesía no es, como lo entendían los clásicos, una serie de conceptos brillantes, sino un tejido de analogías, de adivinaciones, de intuiciones, y en lo que a la forma se refiere, un lenguaje concreto...

Era la posibilidad de traducir lo que el elasicismo, con su método de razonamiento y claridad, no pudo expresar: el fondo del espíritu hecho de misterio, de ensoñación, de impresión de lo maravilloso; la posibilidad, en una palabra, de modular la verdadera poesía. Y el joven soñador, en el más hondo regocijo espiritual, nos dió luego una nueva colección de poemas, preludio de su canto personal, en que aparece en germen toda su obra lírica: *Eurythmies*, (1904). Son pequeñas composiciones de versificación precisa pero de significación misteriosa que, si no se comprenden en seguida, se adivinan o, más bien, se sienten, como relámpagos de la subconsciencia. "Sueños replegados, añoranzas de la vida ahollida", gotas "de infinito bebido en los labios de confidencias infantiles". Poemas frágiles y sugestivos de opacidad aurorina y seducción de cosa maravillosa.

Poco después Royère nos ofrece otro libro lírico: *Sœur de Narcisse Nue*, (1907) en el cual nos muestra su alma, — esta hermana de Narciso — desnuda pero, por eso mismo, indecisa, misteriosa a causa de su propio esplendor: "obscurea como una azucena". "Pastor del ható único que paze un poco de cielo", el poeta la celebra como a la musa, "hierática, cual en un bloque de luz esculpida", pero la canta también como a la novia de ayer, autumnal. "meditando el destino de la hoja que muere..." Su voz suena con sugerencias profundas, ecos de ideas transcendentales. Su verbo se vela de un arreo inaudito de elipsis y de metáforas: las imágenes constelan el verso de esplendores miríficos. Albas de un "rosa desteñido", miradas de oro, "blancura fugitiva", "carne de aurora", y azul, azul y más azul. El poeta podría exclamar con el maestro: "Ye suis hanté: l'azur, l'azur, l'azur, l'azur!"

Los simbolistas, tal vez por contradecir a los parnasianos, habían desdeñado algo el color, buscando recurso en la música. Verlaine había dado la voz en su *Art Poétiques* "Pas la couleur..." Royère, comprendiendo el ejemplo de Baudelaire, reabilita el color, más no solamente en su prestigio visual, sino también en su valor simbólico. Sus poemas siguientes se intitulan: *Par la Lumière Peints*. Y eso son: impresiones o, más bien, estados de ensueño pintados por la luz. Sólo que el poeta, que sintiera en su infancia la tristeza del sol, percibe ahora la obscuridad de la luz, y sus creaciones que reflejan el mar. "hermano de la rosa"; la infancia prendada de "los astros y las flores"; la aurora, "clarín terrible del día", hacen pensar en esos paisajes abrasados de sol, cuya misma claridad produce una impresión

horrosa, de nostalgia infinita. La "mancha oscura orlada en fuego" de nuestro inmortal Gustavo Adolfo. No vemos bien, pero adivinamos cuadros maravillosos. No entendemos bien, pero sentimos pensamientos de alta filosofía.

En su última colección, *Quiétude* (1923), el poeta ya en el otoño de la vida, se dirige a los seres que admira y ama. Consagra un recuerdo suntuoso al maestro supremo, Stéphane Mallarmé que reina entre "el Sol y el Amor": "el cielo del astro y el del poeta". Saluda al insigne Jhon Antoine Nau. en "la tierna voluptuosidad" de su empireo: "azul del alma", "Azul tibio" que ilumina, en la tarde, las granadas "y, en el firmamento, una llama: Vénus. "Evoca a Guillaume Apollinaire como a un "recién nacido del alma", salvando del mar de la Muerte "las uvas" de su lirismo y el fruto ácido de su "ideal amargo". Pero canta también a la Musa eterna animada ahora por la ternura, celebra su país natal, Aix "entre Masella rosa y Arles ceniza blanca", donde sus "espectros azules son realidades", y en su soberbio poema final, evoca su vida visionaria: su "infancia de fuego", su ocaso apacible nimbado por la "Luz, sello natal" de su "suavidad", de su quietud suprema. Y todo esto en forma tal vez más clara, más tierna que la de sus libros anteriores, pero envuelta siempre en vaguedad y misterio: sombra vespertina llena de chispas.

Los profesores de retórica han proclamado que el espíritu greco-latino es espontáneamente claro. Sin embargo, los trágicos griegos no lo fueron siempre. Y el hombre de todas las razas, ¿no lleva en lo hondo del alma el misterio? Royère, meridional y tan profundamente latino, realiza el poeta lleno de obscuridad sugestiva. No obstante, su poesía no es "la chose envolée" de Verlaine: es el "simbolismo verbal" de Mallarmé; sólo que en ella el símbolo aparece reemplazado por la idea pura, que aspira menos a simbolizar que a servir de motivo a un arabesco verbal, a una armonía de palabras. Mas Royère pone en la idea básica un pensamiento supremo: el de la inmortalidad de las almas y de las cosas, y toma de la realidad la imagen colorida, situando así la creación en "esa región en que el yo y el no yo llegan a unirse", y haciendo de la poesía lo que él cree que hoy debe ser: "un lenguaje concreto" y "un arte nuevo de la naturaleza". Jhon Antoine Nau compara, con razón, su obra lírica a "un admirable palacio de ópalo y de perla", con las ventanas abiertas a "todo lo que canta o se lamenta en la naturaleza infinita". Y le parece que tal palacio no puede ser sino "la mansión de un gran poeta".

Empero, este poeta duplicado de un esteta tan sutil, tenía que darse también a defender los fueros del arte, a luchar por el triunfo de su ideal de belleza. Tanto más que, en el tiempo en el cual entró en las letras, la poesía francesa atravesaba un período crítico. Con la defección de Jean Moréas y sus amigos, y con el éxito de poetas como

Edmond Rostand, el movimiento simbolista veía su vida amenazada. Una parte de la juventud se sentía arrebatada por impetuoso anhelo de reacción. Sin duda, convenía relegar el espíritu morboso y la lengua delirante de ciertos simbolistas, pero se intentaba aun abolir el lirismo puro y la libertad métrica. Yo que acababa de llegar a París en ese tiempo, simpaticeé con los primeros de aquellos designios, pero me di cuenta del error de desdenar las verdaderas conquistas simbolistas: así lo dije en el prefacio de *Romances de Hoy*.

Royère se propuso entonces reunir a los artistas puros, sostener la estética mallarmeana y estimular a los talentos jóvenes. Para esto tomó la dirección de la revista *Les Ecrits pour l'Art*, en compañía de René Ghil que se daba ya a realizar su fórmula de la Poesía Científica con el mismo fervor admirable que despliega hoy. Más poe después, en 1906, Royère, fundó una revista propia, a fin de servir más eficazmente sus ideales. Tal fué *La Phalange*. ¿Quién que haya seguido más o menos el movimiento de las letras francesas durante los últimos quince años, no ha conocido esta publicación? Ha sido el verdadero órgano de la generación neosimbolista. En sus páginas han colaborado los más grandes poetas contemporáneos, como Vielé-Griffin, Francis Jammes, Jhon Antoine Nau, A. Fontainas, se han manifestado los más altos escritores jóvenes, como Guillaume Apollinaire, Valéry Larbaud, A. Thibaudet, Louis Mandin, Guy Lavaud, Henri Hertz, y han encontrado hospitalidad los representantes de nuevas tendencias, como los unanimistas y los fantasistas. Además de dirigir la publicación, Royère colaboraba continuamente y hacía la crítica de la producción literaria. En tal tarea se manifestó crítico sagacísimo y animado de las más puras intenciones. De esta manera consiguió formar un grupo literario vivo y activo, mantener el culto de Mallarmé a la sazón muy discutido, y difundir el nombre de algunos gallardos poetas nuevos, especialmente el del insigne Jhon Antoine Nau. El ha desempeñado así un noble papel de animador y ha ejercido una verdadera influencia en el movimiento de las letras francesas contemporáneas. Sus numerosos amigos, reconocidos, le ofrecieron en 1912 un gran banquete presidido por Vielé-Griffin, al cual concurren cerca de doscientos escritores y en el cual Paul Fort, Han Ryner, J. N. Roinard, otros aun saludaron en términos elogiosos al director de *La Phalange* y al poeta de *Sœur de Narcisse Nue*.

*La Phalange* fué interrumpida en su publicación por la guerra. Pero el grupo de sus redactores, la verdadera falange, vive aun, y Royère continúa su bella tarea de animador. Dirige una colección de obras escogidas, "Collection la Phalange", en la cual aparecerán pronto los poemas inéditos de Jhon Antoine Nau. Sus amigos siguen visitándolo, y los poetas jóvenes se acercan a él para escuchar su palabra. En su oficina del Hôtel de Ville o en su propia casa hay continuamente

animada tertulia literaria. Ahí he encontrado yo muchas veces a Fernand Mazade, André Spire, Tristán Klingsor, L. Mandin, Gagus, Henri Hertz y a varios poetas de la nueva generación, como Ch. Hillae' y A. Mora, que reconocen en el director de *La Phalange* a un maestro. Mas Royère prosigue también su labor literaria. Colabora en el *Mercure de France*, *La Vie*, *Le Monde Nouveau*, *Belles Lettres*, y pronto nos dará un libro de prosa: *Clartés sur la Poésie*, que será el sumen de su labor de crítico y de esteta. Y he aquí que acaba de publicar sus poemas completos en los primorosos tomos de la "Bibliothèque du Hérisson" editada por E. Malfère. Esperemos que este libro único, intitulado simplemente *Poesies*, sea para su autor lo que *Vers et Prose* ha sido para el inmortal poeta de "L'Après midi d'un Faune".

París, Julio 1924.

## EL MENSAJE DE LA INDIA

POR  
ROMAIN ROLLAND

**E**XISTIMOS en Europa un cierto número de personas para quienes ya no basta la civilización europea. Hijos insatisfechos del espíritu de Occidente, que se encuentran en estrechez en la casa paterna y que, sin desconocer la finura, el brillo y la energía heroica de un pensamiento que ha conquistado y dominado el mundo durante más de dos mil años, han debido confesar, a pesar de todo, su insuficiencia. Nosotros somos de los que miran al Asia.

El Asia, la gran tierra de la que Europa no es más que una península, la guardia avanzada del ejército, el espón del pesado navío cargado de sabiduría milenaria... De ella nos han venido siempre nuestros dioses y nuestras ideas. Pero al perder el contacto con el Oriente natal en el curso de migraciones de nuestros pueblos en pos del sol, hemos deformado, para nuestros fines de acción violenta y limitada, la universalidad de sus pensamientos.

Y hoy las razas de Occidente se encuentran arrinconadas en el fondo de un callejón sin salida, y se destrozan de un modo feroz. Arranquemos nuestro espíritu a la batahola sangrienta! Tratemos de ganar otra vez la gran encrucijada de los caminos desde la cual se han abierto a los cuatro rumbos del horizonte los ríos del genio humano. Remontémonos a las altas planicies del Asia!

Ciertamente Europa no ha desconocido los caminos del Asia cuando se ha tratado de pillar, de exigir lo que no es debido, de explotar las riquezas materiales de sus tierras bajo el pabellón de Cristo o el de la Civilización. ¿Pero qué provechos ha sacado ella de sus tesoros espirituales? Sus tesoros espirituales han permanecido ocultos en las colecciones de los museos de arqueología. Algunos brillantes turistas de academias han pellizcado en ellos algunas migajas. Pero la vida espiritual de Europa no ha aprovechado de ellos.



¡Quién, en el desorden en que se debate la conciencia caótica de Occidente ha tratado de saber si las civilizaciones cuarenta veces seculares de la India y de la China, no tienen respuestas que ofrecer a nuestras angustias, modelos acaso que ofrecer a nuestras aspiraciones!

Los alemanes, de una vitalidad más exigente y más atormentada, han sido los primeros en pedir al Asia el alimento que sus espíritus hambrientos no encontraban a su grado en Europa; y la catástrofe de los últimos años ha precipitado esta evolución moral hecha de desencanto de la acción política y de exaltación de la vida interior. Nobles iniciadores, como el conde Keyserling, han popularizado la sabiduría del Asia. Y algunos de los más puros poetas de Alemania, como Herman Hesse, han sufrido el sortilegio del pensamiento del Este hasta el punto de mudarse en el alma de los artistas sabios del Celeste Imperio.

Por lo que hace a Francia — bien que corrientes semejantes a las señaladas en Alemania comiencen a dejarse sentir en ella, y que individualidades francesas poco conocidas se cuenten entre los iniciadores del despertar del Asia, — se ha mantenido a la retaguardia de este movimiento de curiosidad y de simpatías fecundas. En ninguna parte como en ella el reciente pasaje de Tagore y su llamado a la obra común de la cultura europea-asiática, ha pasado más desapercibido. Una muralla de indiferencia satisfecha separa a este país del resto de la vida del mundo. El colérico Björnson le hizo, no ha mucho, un reproche justificado; pero él fué injusto al no reconocer los esfuerzos incesantes de un pequeño número de franceses por abrir una brecha en el muro. Y esta colección misma que dirige el amigo Bazalgette — el fraternal amigo, en el sentido Whitmaniano, de todo lo que es humano — es de ello un buen testimonio. Ampliemos la brecha. Y que por su abertura se haga llegar a los franceses el mensaje de la India!

Ananda Coomaraswamy es uno de los grandes indúes que nutridos, como Tagore, de la cultura de Europa y de la de Asia, han concebido con la legítima valentía de su espléndida civilización, el deber de trabajar por la unión del pensamiento de Oriente y del de Occidente en bien de la humanidad. El espectáculo de la guerra reciente que ha puesto de manifiesto los signos de la próxima ruina del edificio europeo, les ha mostrado la urgencia de su misión. Al mismo tiempo que la voz armoniosa de Tagore nos invita a colaborar en su universidad internacional de Santiniketan, Coomaraswamy eleva su grito de alarma. El nos dice: "¡Salvad al Asia! Su idealismo está en peligro. Si vosotros no le salváis, temed que la gran Némesis no vuelva contra vosotros, por las manos del Asia, el imperialismo de lucro y de violencia de que vosotros la habréis armado. La degradación del Asia causará vuestra ruina. Su reconstrucción será vuestra salud..."

Pero la orgullosa Europa no admite que ella pueda necesitar del Asia a la que durante tantos siglos ha hollado con sus pies, sin que le aflorase nunca la sospecha de que ella podía jugar el rol de Alarico sobre las ruinas de Roma. Roma venció, sin embargo, a los bárbaros vencedores, como la Grecia había vencido a Roma. Como la India y la China vencerán finalmente a Europa... Por el espíritu.

El libro de Coomaraswamy tiene por objeto señalar la potencia de este espíritu y todo lo que este espíritu tiene en reserva para la finalidad y la grandeza del género humano.

En una serie de ensayos que parecen separados, pero que proceden todos del mismo pensamiento central, y que convergen todos al mismo designio, se expone la amplia y calma metafísica de la India, su concepción del universo, su organización social que fué perfecta, en su hora, y que podría adaptarse aún al ritmo de las horas nuevas; la respuesta que ella ha dado al problema de la mujer: la familia, el amor, el matrimonio; y la revelación magnífica de su arte. Por toda la catefal frondosa y ordenada que es el alma inmensa de la India, se afirma el mismo espíritu de síntesis soberana. Ninguna negación. Todo está armonizado. Todas las fuerzas de la vida se agrupan como una selva de mil brazos agitados que dirige Nataraja, el maestro de la danza. Cada cosa tiene su sitio, cada ser tiene su función, y todos, asociados en el concierto divino, hacen de sus voces diversas y de sus disonancias mismas, según la palabra de Heráclito, la más bella de las armonías. Mientras en Occidente una fuerte y fría lógica separa lo no semejante y, entresacado, lo encierra en compartimentos del espíritu distintos y definidos, la India, teniendo en cuenta las diferencias naturales de los seres y de los pensamientos, trata de combinarlos entre sí para restablecer en su plenitud la total Unidad. Los apareamientos ("Couples") de los contrarios, forman el ritmo de la existencia. La pureza espiritual no teme aliarse a las delicias sensuales — al más libre sexualismo la más alta sabiduría. (El sorprendente Sahaja es un tipo extremo de esto, un desafío paradójico de las fuerzas opuestas... acopladas). Las obras maestras del arte unen la belleza, la esencia y la religión. En todas partes, la vida intensa se proyecta en una gavilla multiforme y ligada. En todas partes, la mirada del Uno, está en el fondo de millones de ojos. Como lo ha cantado Tagore en versos inmortales:

En cada esplendor de sonido,  
de visión, de perfume  
Yo encontraré alojado Tu goce infinito...  
el sabor de la Infinita Libertad,  
Mientras miles de lazos me ligan  
todavía a la rueda...

Sin duda, el edificio de esta vida de la India reposa todo entero sobre una fe, desde luego — como toda fe — sobre una hipótesis frágil

y apasionada. Pero entre todas las fe de Europa y del Asia, la fe de la India brahmánica me parece ser la que contiene más universo.

Yo no digo mal de las otras. El intelectualismo estático del budismo primitivo o la serenidad sonriente de abismo que se respira en Las Tse me son infinitamente caros, pero yo los veo como momentos de excepción sublime, como cimas vertiginosas de la vida del espíritu. Y lo que me hace amar el pensamiento brahmánico por encima de todos los del Asia es que me parece que él los contiene a todos. Mejor que los de Europa, podría él acordarse con las amplias hipótesis de las ciencias modernas. Nuestras religiones cristianas se han plegado a los progresos de las ciencias cuando ellas no pudieron obrar de otro modo; han tenido pena — se diría — de desprenderse del cielo de Hiparco y del de Ptolomeo que ellas conocieron en su cuna.

Pero, cuando después de haberme dejado conducir sobre la curva de las vidas, en el movimiento ora ascendente, ora descendente, por el ritmo poderoso del pensamiento brahmánico, vuelvo a mi siglo y encuentro en él las prodigiosas tentativas de una nueva cosmogonía surgidas del genio de Einstein, yo no me siento en ellas extraño y desorientado. Oigo, en el curso del viaje del espíritu a través de la inmensidad estelar hasta el fondo del abismo sideral, entre los Universos-islas, las nebulosas espirales, las innumerables Vías Lácteas, los millores de universos que ruedan a lo largo del Espacio-Tiempo, curvo, infinito, limitado, alrededor del cual los rayos de las estrellas podrían hacer la vuelta y alumbrar los fantasmas de los "dobles" sobre puntos opuestos, oigo, digo, resonar todavía la sinfonía cósmica de los mundos que se suceden, se apagan y se reencienden, con sus almas vivientes, sus humanidades y sus dioses, según la ley del devenir eterno, el *Samsara* brahmánico, oigo, digo aún, que Siva danza en el corazón del mundo, en mi corazón.

No propongo a los europeos que se ligen a la fe del Asia; los comprometo solamente a gustar el beneficio de su ritmo mágico, ese soplo amplio y lento. Aprenderán lo que el alma de Europa — y de América, pues no necesito decir que lo que escribo de Europa se aplica paralelamente a las razas europeas que pueblan el Nuevo Mundo — más necesitan hoy: la calma, la paciencia, la viril esperanza, el goce sereno. "como una lámpara en un sitio sin viento, y que no vacila..." (\*)

El Occidente que se encarniza en la conquista de la felicidad individual y social, falsifica, dilapida su vida y mata en el germen la felicidad que persigue con su prisa frenética. Tal un caballo derrengado que, entre sus anteojerías no ve más la ruta cegadora delante de él, la mirada del hombre de Europa no va más allá de los límites de su vida individual, o de la vida de su grupo: de su patria, de su partido. En

(\*) Bhavagad Gítá.

estos límites exiguos, su voluntad encierra la realización del ideal humano. Le es necesario a toda costa demostrarse que lo verá cumplido ante sus ojos, o, — supremo sacrificio que él consiente a las lentitudes del progreso — que sus hijos recogerán sus frutos. De ahí esas perpetuas esperanzas tumultuosas de término breve, infaltablemente perdidas, esos sueños de Picrocholes, esos paraísos sociales realizados sobre la tierra a golpe de metralla o de decretos rajantes; de ahí la precipitación inmotivada y la miope violencia. Y, como necesariamente, la decepción se produce, cree haberlo perdido todo, y el breve tiempo de exaltación febril es seguido de un largo período de márbida depresión.

El gran pensamiento brahmánico no reconoce estos sobresaltos del volante. El no espera una brusea y milagrosa transformación del mundo de una revolución, o de un golpe de la gracia. Abraza períodos inmensos, cielos de edades humanas, cuyas vidas sucesivas en círculos concéntricos, gravitan y lentamente se encaminan hacia el centro, hacia el lugar de la liberación — ya realizada en algunas almas de precursores. No se descorazona jamás. No se impacienta jamás. Tiene ~~tiempo~~ tiempo. Las caídas en la ruta no sabrían abatirle ni indignarle. Para él el pecado no es error sino juventud. Es necesario que se cumpla el ciclo entero del tiempo. Mira girar la rueda, y espera. Y su mirada que va más allá de los horizontes del bien y del mal tornadizos, juzga lúcida y serena, la ola de las almas que pasan, indulgente con las debilidades de los débiles, severo solamente con las debilidades de los fuertes. Pues, este fiero pensamiento exige más de aquellos que pueden: más: y toda su concepción de la jerarquía de las castas, que, a primera vista, parece tan desdeñosamente aristocrática, reposa sobre el alto principio — diametralmente opuesto al de las egoístas democracias de Occidente — según el cual corresponde a mayor elevación menos derechos y más deberes. Por lo demás, por bajo que se sea, cada uno se elevará, cada uno sabe que podrá alcanzar, tarde o temprano, por el desarrollo normal de su existencia, el punto culminante de la curva, desde la cual, por la vía del retorno, el alma escapará al tiempo y a sus vicisitudes.

Así se concilia la diversidad infinita de los seres y de los deseos con la eternidad del ritmo que los liga en una misma corriente que va a la unidad.

Pero no es la cuestión que esta grandiosa construcción del espíritu extienda sobre Europa la sombra de oro de su cuna. No: no se trata de que Europa sea el Asia. Pero que aquélla no quiera tampoco que el Asia sea Europa! Que Europa aprenda a respetar la gigantesca personalidad de la cual la suya no es sino complementaria. Y que, sin

querer — ¡sueño vano! — dar una vida ficticia a las formas del pasado, estos dos mundos hermanos, aliando sus genios, abran con su unión el camino del porvenir.

Es el voto que al término de este libro, oponiendo al nacionalismo de la Joven India el alto idealismo del Asia, expresa con noble valentía Ananda Coomaraswamy:

“Para los grandes idealistas de la Joven India el nacionalismo no basta. El patriotismo es un interés de campanario... Las almas nobles tienen más bella misión que llenar... la vida, no sólo la vida de la India sola, reclama nuestra lealtad... La floración de la humanidad vale para nosotros más que la victoria de un partido. El pueblo elegido del porvenir no puede ser una nación, o una raza, sino una aristocracia de la tierra que una la energía de la acción europea a la serenidad del pensamiento asiático...”

Esta mano tendida por la India la estrechamos en nuestra mano. Nuestra causa es la misma: salvar la unidad humana y su plena armonía. Europa, Asia, nuestras fuerzas son diversas. Unámoslas para cumplir la obra común: la más grande civilización, el total genio humano. Aprendamos a comprenderlo todo. Asia, y tu sabiduría de vivir! Enseñanos a obrar.

## SOBRE LA OBRA PICTORICA DE EMILIO PETTORUTI

POR

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

Palabras pronunciadas en la apertura de la exposición de cuadros de Emilio Pettoruti, celebrada en la Universidad Nacional de La Plata, Noviembre de 1924.

No llego sin vacilaciones a este lugar: vengo aquí en reemplazo de mi grande y generoso amigo Rafael Alberto Arrieta. Todos echaréis de menos el deleite único de aquella palabra persuasiva que reflejaría en su serenidad de espejo la fuente de inquietudes que es el arte de Emilio Pettoruti. Y hay más: si yo he ejercido — con intermitencias, y cada vez menos y menos — la crítica literaria, he esquivado todo lo posible la crítica de artes plásticas, tal vez porque aspiro a persistir en la máxima libertad de mis gustos; creo que en las artes plásticas, aun más que en las letras, ha de ser permanente el reconocer las altas calidades, pero han de variar en cálida fluidez las preferencias si se quiere que conserven realidad y vida. Si Emilio Pettoruti me cree capaz de hablar de su obra al público de su ciudad natal — y ya reineide —, es sólo porque juzga que los libros y los museos no me han robado la facultad de pensar, ni siquiera la aptitud para ver.

No conozco toda la producción del pintor; sólo sé que es mucho mayor de como se ha mostrado aquí y en Buenos Aires, pues multitud de trabajos quedaron — para no salir ya más — en Europa. Pettoruti pasó allí diez años, que constituyen el período de su formación intelectual y artística: al regresar a su patria, trae sólo una corta muestra de su actividad, con la esperanza de emprender aquí su obra definitiva. En diez años de trabajo y de investigación, su sosten ha sido el carácter: nunca se insistirá demasiado sobre la importancia del carácter para el artista que aspire a la obra rica de significación. El pintor de

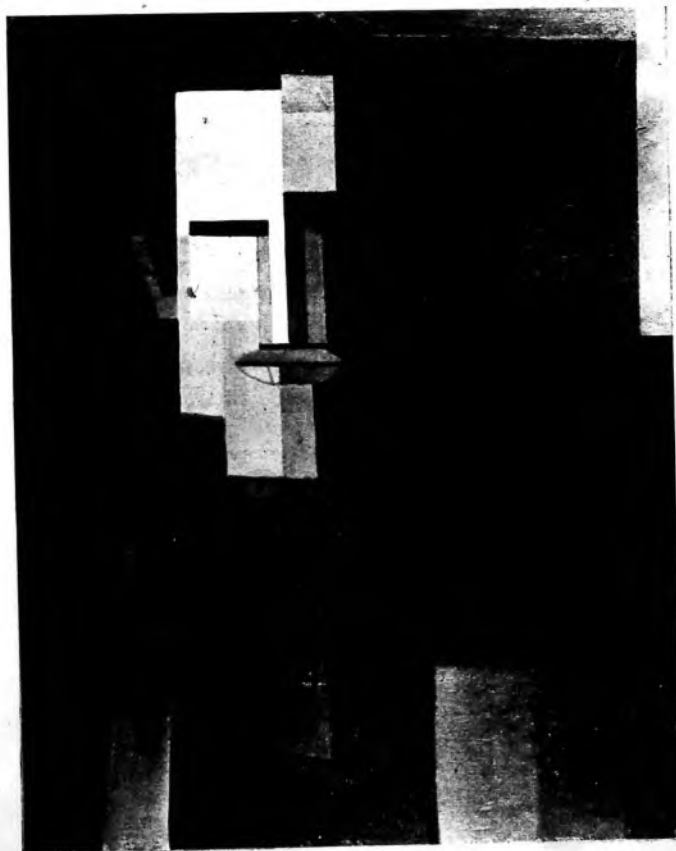
nuestra América va a Europa, las más veces, sin propósito serio: lleva pensión de su país, y piensa siempre en el regreso; aprendidas dos o tres novedades, elegidas al azar entre el maremagnum europeo, donde fácilmente se extravían los que carecen de brújula, volverá a la tierra nativa, en espera de las tranquilizadoras cátedras que le aseguren una existencia con pocas inquietudes; si en el país natal (como ocurre en la Argentina) hay ya público numeroso que asiste a exposiciones y compra cuadros de artistas nacionales, confía en atraer su atención halagándolo con trabajos cuya técnica resulte familiar. ¿Quedarse en Europa sin apoyo ni ayuda, como uno de tantos; conocer la lucha angustiosa del artista europeo, asateado por el doble problema, económico y espiritual, de ganarse el pan y de aprender a fondo y con personal esfuerzo en qué consiste el arte de la pintura; entrar de lleno en la agitación de los movimientos artísticos que tratan de recoger el hilo de la tradición, acercándose a los fundamentos de ella cuanto más se alejan de sus manifestaciones últimas, renovándola precisamente para que no muera? No: la mayoría no se atreve, y así, América, que debe ser símbolo de fuerza, foco de energía, se convierte en la enfermedad que envenena.

Hay quienes sí se arriesgan a la aventura. Así Diego Rivera, el mexicano. Y son ellos los que, de regreso en el Nuevo Mundo, saben verlo como hasta entonces no se le había visto; los que, acostumbrados a penetrar en la raíz de cada problema, saben darnos frutos de arte con sabor de América, franco y genuino.

Emilio Pettoruti, en diez años, recorrió todo el camino a que se ve obligado el pintor en Europa: primero, el aprendizaje, interesándose en todas las técnicas, desde el óleo y el temple hasta el mosaico: así fué la práctica de los artistas de la Edad Media y el Renacimiento, abandonada después por la mayoría, con la invasión del *dilettantismo* perezoso que huye de la noble lucha con los materiales para esconder la incapacidad, la falta de maestría, debajo del *truco* engañoso y fácil; después sin abandonar el aprendizaje, que es continuo y jamás termina, el intento de dirigirse al público, no sólo en las grandes exposiciones, en los *salones* donde todos caben, especialmente los mediocres, sino en las exhibiciones individuales, trance de mayor dificultad. Desde 1916, Pettoruti hace exposiciones individuales: así, en Florencia, en Milán, en Berlín.

¿Y dónde ha hecho su aprendizaje este artista inquieto? En Italia principalmente, en el arca de la tradición suprema, y eso, no permaneciendo tranquilo en los centros inevitables, donde se puede huir del contacto frecuente con el pasado, sino persiguiéndolo hasta en las ciudades muertas, como la Siena maravillosa en que perdura el arte puro y solemne de Duccio y los Lorenzetti.

La evolución de este pintor es bien clara: tras la iniciación, bajo la férula académica, difícil de evitar aquí, descubre el mundo del color



E. PETTORUTI

"Retrato de mi amigo"

CeDInCI



E. PETTORUTI

“La Dama del Vestido Violeta”

a través del impresionismo. Desde entonces, me imagino, empiezan a ser visibles sus facultades: la aptitud — con la predilección — para el color luminoso; el sentido de la composición equilibrada; y por fin lo que llama Berenson, con expresión poco elegante, pero insustituible, *el sentido de los valores táctiles*, que se revela en su don para sugerir la distancia. Luego, el procedimiento se va haciendo personal y se vuelve de día en día más sintético; en vez de la pluralidad de pormenores de los primeros paisajes, hallamos simplificación, selección de los elementos capaces de darnos la impresión de carácter deseada. Y por último el período actual, los trabajos de "técnicas avanzadas". Es justamente la evolución de la pintura contemporánea desde el impresionismo hasta el cubismo.

Pettoruti no gusta de que se le clasifique entre los cubistas ni bajo ninguna otra de las designaciones ahora en boga. Pero yo escojo el término *cubismo* como representativo, no sólo porque señala al grupo más antiguo entre todos los *avanzados* (data desde 1908 en sus manifestaciones públicas), sino porque es el grupo a que pertenecen los mejores artistas y el que ofrece teorías definidas y claras, con técnica estrictamente ajustada a ellas. El *futurismo* — italiano en su orgien y desenvolvimiento —, y el *expresionismo* — alemán y eslavo —, tienen programas negativos; al llegar a la definición, pecan de vaguedad.

Sin desdeñar, pues, las obras interesantes que hayan producido futuristas y expresionistas, creo que la corriente central de la pintura contemporánea está en el grupo franco-español de los cubistas. Su arte es el que representa la natural evolución — o, si preferís, una natural evolución — de la técnica pictórica, arrancando de Cézanne, y ligándose, a través de él, a toda la tradición europea. "Quien no vea en él sino un capricho. — Giré, recordando las palabras del maestro preferido de la juventud argentina, José Ortega y Gasset. — puede estar seguro de no haber comprendido ni el arte nuevo ni el viejo".

Perdonadme unas breves disquisiciones aclaratorias de estética elementalísima. Recordemos, ante todo, que el arte no es reproducción ni imitación de la naturaleza; que aun el arte más pobre, más miserablemente realista y fotográfico, procede por selección. Una obra maestra de pintura, al escoger como asunto objetos naturales (y hemos de admitir que no los adopte si no quiere), no se propone reproducirlos, sino crear armonías de forma y color. Un cuadro de Giotto o de Botticelli debe contemplarse, ante todo, como conjunto de armonías lineales; un cuadro de Giorgione o de Tintoretto ante todo como armonía de color.

A lo largo del siglo XIX, la corriente central de la pintura — que fluye juntamente con el Sena — se ve agitada por flujos y reflujos de la forma y el color. A la tradición del dibujo, representada por David e Ingres a principios de la centuria, sucede el romanticismo colorista, dinámico, con Delacroix; vuelve el estudio de la forma, con el realismo

de Courbet, con la primera época de Manet, y lo suplanta al fin la orgía de color de los impresionistas típicos; y del grupo que se llamó impresionista resurge la reacción en favor de la forma, con Cézanne: de él al cubismo sólo había un paso. "¿Qué es lo que se propone el cubismo?" — dice en reciente conferencia Julio Rinaldini, a quien debemos las mejores páginas que en la Argentina se escriben hoy sobre artes plásticas. — "Pues descomponer todos los elementos de la forma, como los impresionistas descompusieron los del color, para volver a construirla según una nueva conciencia. Tenemos la prueba en Picasso, que ahora se declara clásico y dice que el cubismo es una vuelta al concepto clásico de la forma... El cubismo es la forma metafísica de la vuelta atrás."

El cubismo, intesándose en la forma, quiere hacer de los cuadros estudios de líneas y ensayos de construcción: restaurar, en suma, lo que el impresionismo amenazó destruir. Pero como no se sentía ligado a ningún prejuicio de representación de la naturaleza, comprendió el análisis de los objetos que tomaba como asuntos: cuando creyó que para dar idea de una cara bastan dos o tres rasgos sueltos, a ellos se atuvo, sobre todo si esos rasgos resumían certeramente el carácter; pero fué más lejos: se juzgó con derecho para anotar rasgos del objeto, no desde uno solo, sino desde varios puntos de vista; de una cara, pues, se escogen por igual rasgos de perfil, o de frente, ó de cualquier otra posición. A esos rasgos pueden sumarse trozos de otros objetos, o simples masas — cuyo valor sea de volumen o de color —, siempre que contribuyan a sugerir carácter o a completar la armonía del cuadro. La tendencia a sintetizar, además, lleva al pintor a buscar la fórmula geométrica de las figuras: hecho, en realidad, nada nuevo en el arte. En tres principios, pues, se resume la técnica cubista: indicación de las fórmulas geométricas de los objetos; representación sólo parcial de ellos; pero representación simultánea desde diversos puntos de vista, cuando se estime necesaria.

La técnica cubista es, pues, fácilmente inteligible: a cada quien el adoptarla o no. Pero adoptarla o aceptarla no significa atribuirle el poder de producir automáticamente obras maestras; tal poder no lo confiere técnica ninguna, y dentro de la cubista, como dentro de cualquier otra, hay que reconocer lo bueno, lo mediocre y lo malo.

Si Pettoruti no se cree cubista en regla, y prefiere sentirse libre, es porque se cuenta entre los que aspiran a devolver al color toda su importancia, ya que, como en todo movimiento extremista, se ha caído en el predominio exclusivo del interés por la forma. Todas sus obras de la "última manera" (de la última por ahora: es de esperar que pronto entrará en su nueva fase, la fase argentipia) revelan, junto al agudo sentido de la forma, que llega a peligrosas piruetas o abstracciones de líneas, el dón nunca olvidado del color. Da, así, armonías suaves,

como las violáceas del retrato de *Pierrette*, o vibraciones intensas de luz, como las de sus lagos.

Permitidme cerrar estas apresuradas disquisiciones con unas cuantas frases del elogio que acaba de hacer de nuestro pintor el siempre perspicaz Antón Giulio Bragaglia:

"Ha asimilado su cultura hasta el punto de saber esconderla... No se deja dominar por el oficio... Es reflexivo y temerario... Hay en él disciplina a la vez que temperamento. El juego de ritmos plásticos encontrado por él en esta parte de su obra (la ultramoderna) es a veces clásico. Sus juegos geométricos están dominados y animados por un ritmo interior que los acerca a la lógica antigua."

CeDInCI

## LOS PROBLEMAS NOÉTICOS

POR

G. WINDELBAND (\*)

I. La verdad. — II. El origen del conocimiento.

III. La validez del conocimiento

La presuposición evidente para todos los problemas ónticos y genéticos, desde las sencillas hipótesis de la conciencia ingenua hasta las maduras teorías de la ciencia, es la de que nuestras representaciones tienen que ser conocimiento, y como tal verdaderas. Tal presuposición se impone con tanta evidencia que no siempre, ni especialmente desde el principio, se presenta de por sí en la conciencia; y, sin embargo, es ella el momento activo en el desenvolvimiento progresivo de las ideas. Porque lo que no satisface en la representación inmediata e induce sobre todo a la formación de los problemas, es en definitiva la convicción, o también sólo la sospecha, de que lo creído ingenuamente y admitido como conocimiento no sea verdadero. Siendo así, se comprenderá que en un principio no encontremos sino opiniones muy imperfectas y en parte insostenibles en cuanto a la significación de ese anhelo y del sentido del valor de la verdad. De ahí que esas representaciones pertenezcan a las que más tarde son sacudidas y puestas en duda. La reflexión racional sólo se dirige sobre sí misma en último lugar. Los griegos llamaron *noētikos* esta reflexión racional, y por eso llamamos noéticos los problemas que han surgido de la reflexión que hace sobre sí mismo el conocimiento acerca de su fin y de la posibilidad de llenarlo.

I. — El primero de estos problemas es el concepto mismo de la verdad. Su connocción sucede por primera vez en los estados maduros

de la vida del conocimiento, y las cuestiones que de tal connocción resultan son por eso las que se presentan más tarde en el curso de la historia. En un principio se opina, se interroga, se indaga, se busca con la sincera confianza que acompaña al hombre que empieza a pensar, y con "el coraje de la verdad". Sólo con la experiencia adquirida en las contradicciones y los errores, que son inevitables, el pensamiento se asombra y se pregunta entonces si también puede desempeñar su papel de llegar a ser conocimiento. Sólo después de presentarse esta reflexión, la conciencia intelectual reclama que antes de cualquier conocimiento ulterior se resuelva la cuestión previa de la posibilidad del conocimiento. Y es bueno que las ciencias hayan realizado y realicen su trabajo antes que se resuelva esa cuestión previa, porque ellas mismas, en efecto, deben entregar los materiales para que se pueda contestarla. Pero como cuestión ulterior el problema noético es ineludible.

Su necesidad está tan evidentemente fundada en la naturaleza de las cosas que ese problema es completamente independiente de la posición que se adopte en el sistema de las ciencias respecto a la solución de las cuestiones noéticas. Como investigación independiente y sistemática se acostumbra ahora llamarla *Teoría del Conocimiento* o *Epistemología*, y también *Noética*, y es sin duda la última ciencia en cuanto ella presupone todas las demás; porque debe haber un saber para que él sea objeto de una teoría. Por lo tanto, se presentan las cuestiones noéticas, también en la historia de la filosofía, primero en los sofistas y luego en Sócrates y Platón, cuando había precedido un largo, fecundo, y después disuelto en sí mismo, conocimiento científico: la base así alcanzada condujo luego a la lógica aristotélica, que representa la conciencia más perfecta de la ciencia griega.

El punto de origen lo constituyó aquí la distinción platónica de saber y opinar, *ἐπιστήμη* y *δόξα*. Ella contiene una primera reflexión sobre las diversas clases o tipos de asentimiento: cuanto más gallardamente, en efecto, se oponían el saber y conocer al opinar, tanto más segura debía la ciencia estar de su naturaleza y procedimientos. De ahí que desde entonces pertenezca al inventario de cualquier doctrina filosófica el darse cuenta también de la naturaleza del conocimiento, de su legitimidad, de su alcance, de sus límites; y las más de las veces han sido las ideas acerca de todo esto el último resultado, o mejor dicho, la rendición de cuentas del entero sistema filosófico. Sólo la lucha renovada entre los sistemas metafísicos ha puesto en primer término la teoría del conocimiento. Ya Locke exigía que antes de empeñarse en la discusión de los difíciles problemas de la Metafísica, se debía averiguar ante todo el poder del instrumento con que se esperaba resolverlos, es decir, la capacidad del conocimiento humano. Finalmente exigió después Kant que esa investigación sobre la capacidad del conocimiento debía preceder a todo conocimiento, por lo

(\*) Capítulo III de la *Introducción a la Filosofía*. Traducción del Doctor Francisco N. D'Andrea.



menos al metafísico, y en consecuencia ella debía constituir la *primera* ciencia.

No queremos entrar a fondo en la controversia acerca de si la Teoría del Conocimiento debe ser la rendición de cuentas o el fundamento del conocimiento metafísico, sino más bien hacer resaltar, de las discusiones habidas a ese respecto, un punto que es de importancia decisiva para la inteligencia de estas relaciones. La exigencia kantiana de empezar por dar al verdadero conocimiento una garantía acerca de su posibilidad, suena de buenas a primeras como plenamente aceptable, y sin embargo, se expone de inmediato a una objeción según la cual implica un círculo vicioso, objeción que ha expresado contra Kant nada menos que Hegel. La Teoría del Conocimiento, se arguye, quiere ser ella misma conocimiento, y presupone desde ya la posibilidad de aquello que ella misma quiere examinar; su empresa no es más sensata que la del hombre que quiere aprender a nadar antes de echarse al agua. Esta objeción sería legítima si la Teoría del conocimiento quisiese hacer *tabula rasa* con todo saber y empezar el pensamiento *ab ovo* desde un punto de partida completamente nuevo, lo cual es absolutamente imposible porque toda idea está relacionada con otras. Por esta razón la Teoría del conocimiento no puede de ninguna manera prescindir de los resultados de la ciencia adquiridos sin su ayuda. También la solemne suspensión que Kant exigía antes de resolver la cuestión crítica que había propuesto, se relacionaba sólo con la Metafísica. Al contrario, la Teoría del Conocimiento debe operar con los resultados de las otras ciencias como con los únicos argumentos a su alcance para la solución de sus propios problemas.

Se puede por cierto explicar muy satisfactoriamente estas relaciones mediante la aclaración de una errónea defensa que ha encontrado contra Hegel la exigencia kantiana. Se ha dicho que el conocimiento es un hecho; si la ciencia explica cualquier otro hecho, debe ella al fin o ante todo explicarse también a sí misma; como ha hecho la Fisiología respecto de la vida, así se comportaría la Teoría del conocimiento respecto de la ciencia. Si ésta ha sido la opinión de Kant, queda aún por resolverse: pero en todo caso no es una defensa feliz de su exigencia. Ya no hay investigación acerca de la posibilidad del conocimiento si se presupone sencillamente su existencia. Lo que es, es posible; se averigua después sólo acerca de cómo es posible. Si fuese la Teoría del Conocimiento algo así como una fisiología del conocimiento, sería ella o Psicología o Metafísica, y por consiguiente, no ya el comienzo, sino el fin del saber. Pero se pregunta precisamente si hay en realidad conocimiento. El hecho de donde parte la Teoría del Conocimiento no es el de que poseemos un conocimiento, sino el de que nosotros pretendemos poseerlo en la ciencia; y la tarea de la Teoría del Conocimiento es la de investigar si esa pretensión es legítima. Teoría en este caso, por consiguiente,

te, no significa la explicación de un hecho dado, sino, como teoría filosófica, una indagación crítica acerca de la legitimidad de una pretensión. Tiene, pues, un significado muy distinto del de las teorías explicativas que tienen que demostrar la posibilidad de alguna cosa real. La Fisiología nunca pone en cuestión la legitimidad de la vida.

La situación de la Teoría del Conocimiento es, pues, ésta: para un cierto número de representaciones que en las ciencias se presentan como hechos, pretendemos que sean conocimiento; se pregunta ahora si esta ciencia humana es en verdad conocimiento. Así enunciada, la cuestión presupone que nosotros definimos el conocimiento con signos distintos de los que usamos para definir la ciencia. La ciencia es allí para nosotros algo objetivamente dado, el conocimiento al contrario es el fin que este algo objetivo debe llenar. Se presenta de esta manera con toda claridad en los problemas noéticos la oposición fundamental entre lo real y el valor, la relación entre lo que es y la norma para su apreciación; y en este sentido forman los problemas noéticos la transición de los teóricos a los axiológicos. Ciencia, es, pues, en este sentido, el conjunto históricamente dado de representaciones en las que, en oposición a las opiniones de los individuos, reconocemos universalidad y necesidad normativa; y la cuestión filosófica que le presentamos se refiere únicamente a si esta exigencia que *implicite* levantamos continuamente, no sólo en los hábitos de la vida cotidiana, sino también en la imparcialidad de la investigación científica, puede ser considerada como legítima. Pero dicha pretensión o exigencia, en resumidas cuentas, consiste en lo siguiente: que las representaciones fundamentadas científicamente tienen el valor de ser verdaderas. Así se presenta la verdad como el concepto fundamental en torno del cual debe moverse el conjunto de los problemas noéticos.

La distinción entre verdad y falsedad de nuestras representaciones es tan corriente y tan evidente para la vida intelectual que la gran mayoría de los hombres casi nunca reflexiona sobre lo que propiamente entendemos a ese respecto. Es cierto, y no lo discute casi nadie, que el predicado "*verdadero*" es un predicado de valor que atribuimos a ciertas representaciones antes que a otras. Pero tanto el sentido del valor, como la forma de las representaciones a que se aplica, en un examen más detenido, se muestran muy difíciles de determinar. Antes que todo tal vez haya acuerdo acerca de la forma que deben tener, hablando con rigor, las representaciones para admitirlas como verdaderas o rechazarlas como falsas. Efectivamente, la conciencia ingenua habla también de la verdad o falsedad de ciertas representaciones o conceptos, cuando preguntamos, p. e., si el concepto de átomo es verdadero o no; pero cuando se considera con más rigor se ve, sin embargo, que este empleo de la apreciación es sólo derivado. Originariamente conviene el predicado de *verdad*—así lo ha expresado Descartes de

un modo ejemplar para la filosofía moderna—sólo a las uniones de representaciones que expresamos verbalmente en la proposición y que en el lenguaje lógico llamamos juicios. Pero el *juicio*, como fenómeno psíquico, es una creación altamente característica, en la cual la totalidad de la naturaleza espiritual con sus dos rasgos típicos, el teórico y el práctico, se destaca en la forma más clara y perfecta. Juzgar no es simplemente unir entre sí las representaciones, sino afirmar esa unión como válida o verdadera; a su vez en los juicios negativos se la desecha como falsa. Hay, pues, en este *juicio*, como atinadamente lo llamaron los estoicos, no sólo un momento intelectual, o sea el pensar diversos contenidos en una determinada y mutua relación, sino también un momento voluntario, o sea el de afirmar o negar esta relación, el de aceptarla o desecharla. El acto de voluntad que en el juicio se asocia a la actividad representativa fué llamado asentimiento (*συγκατάθεσις*) por los estoicos; ahora debemos preguntar ¿qué significa este asentimiento? Es claro que el pensamiento ingenuo se aproxima a esta cuestión presuponiendo que la significación del asentimiento, o sea el sentido de la verdad, debiera ser siempre la misma, y en todo unívocamente determinable.

Pero las cosas no pasan precisamente así, sino que una breve reflexión demuestra que la verdad puede ser entendida de muy diversas maneras. La verdad de una proposición matemática, la verdad de una hipótesis histórica, la verdad de una ley natural ¿han de determinarse por los mismos signos? Tal vez el pensamiento ingenuo contestará esta pregunta afirmativamente, es decir, que la verdad en todas las circunstancias consiste en la conformidad entre la representación y la realidad. Pero uno se convence fácilmente de que tal cosa se verifica en forma muy imperfecta sin duda en esos tres ejemplos. En una hipótesis histórica puede ser aplicable el criterio de la coincidencia o correlación de representación y realidad; pero hay que echar mano de expedientes muy artificiosos si queremos afirmar lo mismo respecto de las proposiciones matemáticas o de creaciones intelectuales, tales como las leyes naturales. En efecto, esa concepción popular de la verdad ha sido tomada probablemente en primer lugar del ingenuo pensamiento empírico y en él ha sido referida a la representación de las cosas y a sus actividades. Este concepto de la verdad presupone una relación de *reproductividad* entre la representación humana y la realidad, a la cual la representación debe referirse como a su propio objeto; aquí tenemos tal vez la más perfecta expresión de la idea ingenua del mundo, que supone que el espíritu capaz de representaciones se encuentra en un mundo circundante, que de un modo u otro debe repetirse en aquél; y todos los tropos sensibles con que el lenguaje designa el proceso del conocimiento — reproducir, reflejar, abarcar, concebir, etc. — tomados de la actividad de los diversos sentidos, muestran sólo las diversas formas en que puede ser representada tal reproducción, repetición interior

de la realidad externa. Pero ahora la teoría de la percepción sensible ha destruído por completo esta hipótesis de una reproducción de la realidad exterior en la conciencia, y la *verdad trascendente* — así puede llamarse este primero e ingenuo concepto de la verdad — no puede ser mantenido en pie en su significación originaria. Se añade que esta tentativa de cerciorarse seriamente de la coincidencia de lo representado con lo real, permite reconocer siempre únicamente la correspondencia de representaciones de procedencia diversa, pero nunca la de la representación con la cosa misma. Podemos comparar representaciones de la experiencia inmediata con recuerdos o con representaciones de la fantasía, y referir unas y otras a un mismo objeto; pero no podemos nunca comparar una representación con este objeto mismo. Sin embargo, la idea fundamental de la verdad trascendente, o sea una relación de lo pensado con lo real, que debería ser repetido en aquél, se muestra en forma depurada siempre de nuevo a través de todos los otros conceptos de la verdad, y en última instancia nunca será superado por completo.

Pues cuando se encuentra expuesto un concepto de *verdad inmanente*, que tan sólo quiere afirmar la correspondencia de las representaciones entre sí, entonces también la exigencia de que dos representaciones deban coincidir está fundada en que ambas se relacionan con un mismo objeto y para lo cual interviene, siempre tácitamente, un mismo motivo o sea que dos cosas son iguales entre sí porque deben ser iguales o por lo menos "corresponder" a una tercera tal vez desconocida. Cuando las representaciones que formamos en la teoría científica deben corresponder con las que logramos mediante la experiencia, obra allí en el fondo como última presuposición la idea de que en ambas se tiene que presentar al espíritu una misma realidad. De manera que la teoría de la copia (o reproducción) es la forma más primitiva y de eficacia ulterior más tenaz en que se presenta la verdad como una relación entre la representación y el objeto por ella significado.

Pero con esto no se ha agotado ni con mucho el imperio de las verdades; las hay también en que de ninguna manera puede hablarse de un objeto en el sentido originario de la palabra, en el sentido de algo real que se reproduciría en el pensamiento; pertenecen a ellas todas las verdades matemáticas, lógicas, éticas o estéticas. En ellas queda como criterio de la verdad sólo la universalidad y necesidad con que aquéllas se presentan en la conciencia y que en las otras verdades parecen estar fundadas en la relación con los objetos. Sin embargo, estas dos notas del concepto de la *verdad formal* deben ser determinadas muy exactamente para evitar desinteligencias. En primer lugar, la universalidad que se relaciona con la pluralidad de los sujetos conocedores, puede no ser considerada como efectiva: porque se excluye por completo que pueda conseguirse y demostrarse empíricamente el

reconocimiento concorde, por así decirlo, de todos los ejemplares de la especie *homo sapiens* para una afirmación cualquiera. Al contrario, la validez efectiva de todas las verdades acostumbra ser muy circunscrita, o, por lo menos, sufre el destino de nacer como paradoja y terminar como trivialidad. Hay que agregar además que el reconocimiento universal, en tanto que empíricamente se alcanza por aproximación, no garantiza ya por esto mismo la verdad, porque a menudo se presenta ese reconocimiento notoriamente también en los errores; para lo cual no es menester enumerar ejemplos históricos.

La universalidad de que se trata en el concepto formal de la verdad es por consiguiente sólo la universalidad exigida; es la que a causa de la necesidad debería presentarse en todo sujeto que piensa normalmente. Pero esta necesidad no es a su vez la necesidad positiva, no la necesidad de la ley natural: pues los procesos representativos que conducen al error están sometidos a las mismas necesidades del determinismo espiritual que aquéllos de que sigue el conocimiento de la verdad. En consecuencia, la necesidad intelectual, de que se habla en la Lógica, tampoco es la psicológica, sino más bien la necesidad objetiva, inmanente, del contenido de la representación. Y en esta significación de la *Objetividad*, vuelve también el concepto formal de la verdad a las relaciones con el objeto del conocimiento, aunque dicho concepto no admite más este objeto en la tosca forma de la hipótesis de un algo real exterior al espíritu, sino que lo transforma en la manera que consideramos más adelante.

De manera que la relación puramente teórica del conocimiento con su objeto no es de ninguna manera unívoca, y aun cuando consideremos sólo estos tres tipos del concepto de verdad aquí provisionalmente presentados, entendemos porqué la filosofía antigua del último período haya hecho una discusión tan prolongada, y en última instancia tan sin resultado, sobre "los criterios de verdad". Las dificultades que entonces se presentaron se repetirán siempre que se quiera descubrir un concepto único de la verdad aplicable a todos los casos. En definitiva siempre solamente queda en pie que *verdadero* en todos los casos es aquello que debe ser afirmado. A consecuencia de esto se podrá comprender que en la lógica moderna la doctrina de la verdad es tratada como parte de las *teorías del valor o del deber*. Sin embargo, aquí se presentan otra vez nuevas dificultades. Es por lo menos dudoso, y tal vez más un asunto del temperamento y carácter que de decisión intelectual, si este deber teórico que determina la verdad es algo absoluto. La exigencia de afirmar la verdad no será reconocida por todos como plenamente universal. El imperativo lógico no es categórico sino hipotético: yo puedo exigir del hombre el reconocimiento de la verdad sólo bajo la presuposición de que quiere o debe ser sabida o conocida. Y si luego (o de nuevo) el saber significa el pensar intencio-

nalmente dirigido a la verdad, entonces con estas determinaciones del concepto nos encontramos evidentemente en un círculo.

Parece que se esquivo ese círculo cuando se da al conocer otro fin, de tal modo que la verdad sólo parezca un medio para la consecución de tal fin. De aquí han tomado las teorías axiológicas de la verdad, en los tiempos más recientes, la tendencia que ha sido designada con el nombre de *Pragmatismo*. Ellas descansan en la idea fundamental de que el pensar, que quiere ser conocer y saber, es ejercitado por el hombre para la acción [*πρᾶγμα*] para la cual necesita de representaciones que lo guíen. Ahora bien, es sin duda verdad que el hombre originariamente sólo piensa para obrar, y que el proceso psicológico que lleva al juicio, a afirmar o negar, está impregnado siempre y doquiera de una nota emocional, o sea de procesos afectivos y volitivos. El momento del asentimiento, el momento de la voluntad en el juicio, necesita de motivos para su ejecución afirmativa o negativa, y estos motivos consisten, para el individuo como para la masa, en los sentimientos de placer o disgusto, de esperanza o de temor, pero igualmente consisten en las voliciones, las cuales, al fin de cuentas, tienen estos mismos sentimientos como base. Pero hasta ahora hemos llamado siempre opinión todo este proceso de juzgar lo que es verdad según los sentimientos y las necesidades, y precisamente en este carácter de la opinión y la manera en que ella se forma, está fundado el que su validez sólo sea relativa y circunscrita a las personas que tienen esta opinión. Aun en los casos en que dichos motivos emocionales se originan en las líneas constantes y conscientemente fijadas del sentir y del querer que se llaman carácter, y en que por eso las opiniones se vuelven convicciones (y esta clase de asentimiento se llama entonces *creencia*), aun allí quedan estas determinaciones como decisivas o reguladoras para la esfera de validez de la apreciación de lo verdadero determinada emocionalmente. Por el contrario, para el conocer y el saber, todos estos motivos de apreciación de lo verdadero deben ser excluidos, y el asentimiento debe surgir sólo de las relaciones puramente objetivas del contenido de las representaciones. El gran prodigio y a la vez la significación moral del conocimiento científico consisten en que éste ningún otro motivo de la afirmación de lo verdadero tiene, y debe reconocer, que los fundamentos contenidos en el objeto de la representación y en las leyes del pensamiento mismo. Un tal esfuerzo de buscar la verdad por sí misma, y no a impulso de necesidad práctica, no por el provecho que ella procura en la lucha por la existencia, es un resultado de procesos psicológicos de transferencia que se han presentado en la historia del género humano, pero han sido decisivos sólo para la conciencia de muy pocos individuos. Esta motivación puramente objetiva de la decisión se llama *evidencia*, y para ella, por eso, una teoría de la verdad como la pragmatista es completamente inadecuada e insu-

ficiente. Porque por más que pueda mostrarse con claridad que de hecho los hombres respecto de la verdad son determinados por sus necesidades, y que para ellos es verdadero lo que puede serles útil, sin embargo, tampoco en este caso es precisamente la utilidad idéntica a la verdad, sino un signo que da origen a la apreciación de la verdad. Lógicamente considerado es, pues, el Pragmatismo una grotesca confusión de los fines con los medios; considerado desde el punto de vista de la historia de la cultura, significa otra cosa completamente distinta, pues se presenta como una victoria del individualismo noético que en la decadencia de nuestra cultura intelectual quiere que se desencadene la fuerza natural de la voluntad e inunde también el dominio del pensamiento puro. El Pragmatismo pone en cuestión una de las más grandes conquistas de la cultura: la pureza del anhelo de verdad.

En conformidad con las líneas directrices del concepto de verdad, la Teoría del Conocimiento tiene por tarea la de entender la ciencia humana y concebirla en relación a su eficacia para el valor de la verdad. Por esta razón tendrá que tratar en primer lugar del origen efectivo, real, y después de la validez y de la determinación objetiva del saber.

II. — La oposición entre saber y opinar se ha desarrollado de la conciencia de sí mismas de las grandes personalidades, las cuales han contrapuesto el resultado de su actividad intelectual a las representaciones habituales del vulgo. Ellas, aun cuando siguieran cada cual por su parte tan distintos caminos, como, p. e., Heráclito y Parménides, tuvieron, sin embargo, siempre la conciencia de que su reflexión científica descendía de una fuente distinta de la de la experiencia inmediata, que tenían que compartir con la menospreciada muchedumbre. Ya desde las primeras épocas de la ciencia, habían contrapuesto los Griegos la razón ( *νοῦς* ) y el pensamiento racional ( *λογικόν* ) a la percepción ( *αἴσθησις* ), y por más que esta oposición fué borrada y, en última instancia suprimida por las teorías psicológicas y metafísicas, ella seguía permaneciendo incontrovertida en su significación metodológica y gnoseológica. Su expresión más aguda la alcanzó en la doctrina de Platón sobre el conocimiento como recuerdo ( *ἀνάμνησις* ). En ésta, la contemplación de las ideas como contemplación de la verdadera e incorpórea realidad es concebida también como una percepción suprasensible, pero fundamentalmente distinta de la experiencia corporal. En sus teorías psicológicas, los Griegos consideraron el intelecto siempre como pasividad, como actividad receptiva y admisoría; y la admisión o reflejo de lo real en el alma, con exclusión de toda actividad particular perturbadora y deformadora, fué siempre para ellos la esencia del conocimiento, en la medida que esta admisión libre de obstáculos debía encontrar su perfección religiosa en la contemplación mística.

Esta idea psicogenética del conocer corresponde sin duda alguna a la teoría según la cual los conocimientos son copia o retrato de la realidad, idea, teoría decisiva para el concepto ingenuo de la verdad trascendente. Pero ella encontró, sin embargo, parcialmente en la naturaleza de la percepción su correctivo. Aunque ésta se pensase como una impresión que el alma, como una tabla de cera, experimenta del mundo que la rodea y escribe en ella; sin embargo, expresiones como "comprender" y "concebir" ( *καταλαμβάνω* ) demuestran, además, que en este conocimiento de la percepción sensible no ha de desconocerse una cierta actividad de la conciencia. En efecto, bien pronto se nos presenta en la doctrina sofística la teoría de que toda percepción nace de un doble movimiento del sujeto sobre el objeto, del objeto sobre el sujeto. Al mismo tiempo, en ella se muestra fácilmente que en la percepción sensible hay más bien una acción del objeto y sólo una correspondiente reacción del alma, mientras que en el pensar la naturaleza del alma misma se presenta como activa, y del objeto toma la ocasión para desplegarse en él. De estas relaciones se ha desarrollado la cuestión antigua y siempre nueva, que también Goethe creía deber advertir como núcleo de la crítica de Kant, la cuestión, decimos, de si nuestro saber deriva más bien del exterior, de las cosas, o más bien de la esencia y leyes del alma.

Las respuestas a esta cuestión son radicales cuando ellas quieren significar una disyuntiva, un *aut aut*. De un lado vemos el *Empirismo*, que se inclina a la fórmula de que todo saber deriva de la experiencia, del otro el *Racionalismo* que quiere que todo conocimiento esté fundado en el pensar racional mismo. Los primeros siglos de la filosofía moderna, las corrientes o movimientos que van desde Bacon y Descartes hasta fines del siglo 18, están dominados por la oposición entre empirismo y racionalismo en especial, y por la discusión sobre las ideas *innatas*. En la gastada terminología de la última escolástica, había en efecto, la palabra *idea* admitido la vaga significación que permitía emplearla para toda clase de representaciones, y el problema noético terminaba en la cuestión de si hay ideas que descansan, no inmediatamente en la experiencia, sino en la esencia misma del alma. El *empirismo* lo niega, y por esta razón tiene la tarea de hacer comprensible cómo todo conocimiento tiene su origen en la percepción. La forma clásica en que se llenaba esta tarea es la doctrina de Locke. Ella indicaba dos fuentes del saber empírico, la experiencia interior y la exterior, el conocimiento que el alma tiene de sus propias actividades y por otra parte el de las impresiones que de lo que la rodea experimenta a través del cuerpo. Era la gnoseología de la conciencia ingenua insertada hábilmente en la metafísica dualista de la distinción entre conciencia y espacialidad, entre espíritu y materia. En ella, en la refutación de la hipótesis de los conocimientos innatos, dos argumentos desempeñaban

el papel principal: por un lado, tales conocimientos si fuesen dados con la naturaleza, o esencia misma del alma, deberían ser comunes a todos los hombres por igual, lo cual, para las actividades conscientes de la mayoría de los hombres, indudablemente no es exacto; por el otro, tampoco era posible hablar de una preexistencia inconsciente de tales ideas mientras el concepto del alma coincidiese con el de la conciencia (*cogitatio*). Pero el empirismo debe tratar también de una elaboración de datos de la percepción en el conocimiento, y Locke, debía retroceder por eso a las facultades, las aptitudes y las fuerzas del alma que debían desarrollarse en los contenidos de los datos sensibles y hacerse conscientes en la percepción interior. Creía con esto haber tenido debida cuenta del elemento racional en el conocimiento, mientras una parte de sus sucesores hacían notar la circunstancia de que también ese desenvolvimiento de la percepción interior presuponia la exterior, que en consecuencia la última, en definitiva, daba los contenidos del conocimiento. Cuando se sostiene que con estos contenidos de por sí también son dadas las relaciones que Locke reducía a las fuerzas del alma, entonces se convierte el empirismo en *sensualismo* es decir en la doctrina de que todo conocimiento tiene su origen sólo en la percepción sensible o exterior. Este sensualismo quiere derivar de la simple coexistencia de los elementos en la conciencia también todas aquellas relaciones que entre ellos tienen lugar en el conocimiento. Puede alegar que de estos mismos contenidos depende la relación que entre ellos puede o debe existir. Pero por exacto que esto sea, hay que objetar sin embargo, contra el sensualismo, que tales relaciones, como p. e. desde ya las muy elementales de la igualdad y la distinción, no son dadas en ninguno de los contenidos particulares, y por consiguiente tampoco en su suma, que más bien se presentan en los contenidos dados como algo nuevo y de especie distinta.

En esto se basa la opuesta afirmación del *Racionalismo* que quiere reducir a un acto del alma las relaciones que elaboran y reúnen lo dado, y por esta razón cree que debe ver en estas formas de unión los conocimientos primeros y las ideas innatas. Los Neo-platónicos del Renacimiento, a ejemplo de los Estoicos, habían considerado estos conocimientos primeros como los que pertenecen al alma por esencia de ella misma, y que con el nacimiento habían sido concedidos a ella por Dios; y Descartes con su escuela había admitido esta opinión, si bien en el sistema de la filosofía cartesiana las ideas innatas fueron consideradas, no propiamente desde el punto de vista psicológico sino lógico, como las verdades inmediatamente evidentes. Pero ahora, si debían especialmente en los discípulos, ser caracterizadas psicogenéticamente, se entiende de por sí que no podían ser admitidas actualmente como representaciones conscientes, sino más bien funcional o virtualmente como aptitudes inconscientes, como más tarde lo expuso Leibnitz en la forma

más amplia para su Monadología y en los "Nouveaux essais", comprobación gnoseológica de aquélla. Pero con esto el empirismo y el racionalismo se habían aproximado el uno al otro de tal manera que la polémica casi había llegado a no tener objeto. El empirismo también debe conceder que los datos de la percepción se convierten en experiencia primeramente por una elaboración racional, que no está en ellos mismos; y por su parte el racionalismo no puede negarse a reconocer que para las formas de relación fundadas en la razón el contenido debe ser dado por la percepción. Esta conciliación encontró su forma clásica en esto: Leibnitz exigía que a la sentencia escolástica repetida por los empíricos: "*Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*" se le hiciese una sola adición: "*nisi intellectus ipse*".

En cierto sentido se puede decir que con esto la cuestión psicológica del origen del conocimiento, en cuanto su respuesta es importante para la Gnoseología, podía considerarse terminada. Sólo un matiz moderno de esta controversia, hoy relegada a un segundo plano, no podía quedar sin mención. El empirismo no puede desconocer que en el estado de cultura avanzada, para el individuo maduro de los pueblos civilizados, hay una evidencia inmediata de ciertas verdades racionales, la que nunca es fundada por la propia experiencia de aquél; así por ejemplo la seguridad con que nosotros en virtud del principio de causalidad suponemos de cualquier modo que todo suceso tiene su causa. La teoría empírica de nuestros días recurre a la interpretación histórico-evolucionista de la innada virtual. Esas verdades que no son adquiridas por el individuo deben ser consideradas como adquiridas por la especie en su movimiento histórico y como inculcadas al individuo por la herencia y la costumbre, por la imitación y el lenguaje. Esto debería ser tanto más cierto, según el principio pragmatista, cuanto que esos hábitos mentales vueltos evidentes con el tiempo, han comprobado su utilidad para él conocer y la conducta del hombre; así pues ellas deberían su existencia a una supervivencia de lo útil. Si uno hace suya esta manera de explicar, rebaja las verdades racionales, en cuanto las despoja del valor que les es propio, a un hábito intelectual útil, y sólo en este sentido prefiere el pragmatismo llamarse también *humanismo*, por lo cual, para evitar confusiones con este término introducido para significar otra cosa y mejor, habría de decirse más bien *Hominismo*. Por tanto toda verdad según esa concepción estaría fundada sólo en la humana necesidad y sólo sería un valor humano. Se ve así que esta forma moderna del relativismo, en principio no se levanta por encima de la proposición que con mucho más sencilla y convincente demostración formuló el antiguo sofista: el hombre es la medida de todas las cosas.

La contradicción psicológica entre empirismo y racionalismo sube un escalón más alto cuando se examina el sentido lógico que se

encuentra, a decir verdad, como fundamento de las afirmaciones contrarias. La experiencia, como suma de todas las experiencias, efectivamente consta sólo de conocimientos particulares, mientras el conocimiento racional listo para la elaboración de aquéllos, siempre contiene proposiciones más o menos generales. El empirismo concluye en la afirmación de que todo saber, en última instancia, proviene de lo particular, de experiencias singulares, mientras el racionalismo busca el fundamento último de todo conocimiento en proposiciones universales originariamente evidentes. Pero es claro que estas dos afirmaciones extremas están circunscriptas en su validez a una muy estrecha esfera. Por que es muy poco lo que hay en nuestro saber que únicamente signifique una experiencia singular, y por otra parte es igualmente poco lo que es universalidad no fundada en experiencia alguna. En el conjunto del conocer y saber humanos están efectivamente siempre compenetrados los dos, lo particular y lo general no pueden separarse el uno del otro. Desde este punto de vista lógico suele designarse esta contradicción como la de *apriorismo* y *aposteriorismo*. Estas expresiones derivan de las transformaciones que una terminología aristotélica sufrió por obra de los escolásticos. La lógica griega distinguía el ser universal, entendido como lo real o positivamente antecedente y gnoseológicamente consecuente, de las apariencias particulares efectivamente consecuentes y gnoseológicamente antecedentes. En el lenguaje de los escolásticos al contrario, se contraponía al proceso intelectual inductivo, a posteriori que se eleva de lo particular a lo general, el procedimiento intelectual deductivo, que a priori desciende de lo general a lo particular. Así también en la nueva metodología se distinguía la fundamentación empírica a posteriori de la racional a priori. En esto el empirismo no tiene inconveniente en tolerar el a priori relativo, mientras niega el a priori absoluto; pues apenas se han alcanzado por vía inductiva algunas proposiciones generales, se puede a priori derivar de ellas ciertos conocimientos particulares. El racionalismo al contrario tampoco puede prescindir de la admisión de los momentos empíricos de los cuales necesita incondicionalmente para avanzar de lo universal a los conocimientos particulares.

En esta transformación de la antigua controversia se muestra ya el reconocimiento de la insuficiencia del punto de vista psicogenético para la solución del problema noético. Porque la manera en que los hombres llegan efectivamente a un juicio o al asentimiento, que determina lo esencial en el juicio, carece por completo de importancia en lo que respecta a la legitimidad del juicio o del asentimiento. La mayoría de las afirmaciones que la generalidad de los hombres enuncian son formulados según la autoridad y no son más que repeticiones de ella — muchas veces también son precisamente contrapuestos obstinadamente a ella. A eso se agrega que el efectivo juzgar, como ya en otra

parte se explicó, se basa emotivamente. la mayoría de las veces, en los sentimientos y en las voliciones: y ninguno de estos procesos naturales que tienen como resultado un juicio ofrecen en ninguna manera una garantía de la corrección de aquél. De modo que hay que convenirse de que la forma de originarse no es un criterio para la verdad de la representación. Llamamos *Psicologismo* la concepción ingenua que según el origen de las imágenes mentales cree poder determinar su valor en el sentido lógico o también estético y ético. Fue la concepción fundamental del Iluminismo y ha sido llevada a su expresión típica por Locke, inspirador de aquél. En su estructura sistemática se manifestó, esencialmente en el terreno teórico, como el desarrollo de las "ideas" desde su origen sensible hasta sus formas más altas y delicadas, y por esta causa, la reducción de la filosofía llevada a cabo según este método se llamó más tarde en Francia *Ideología*, una expresión según la cual después también los filósofos preferían llamarse *ideólogos*, y a la que no deberíamos atribuir ninguna otra significación que la originaria. A decir verdad, hoy día el psicologismo vive y actúa de una manera que hemos de calificar de dilettantística: pero en los círculos filosóficos serios, desde Kant ya no se le reconoce importancia. En la Teoría del Conocimiento no se trata de la formulación u origen del juicio, sino de la fundamentación del juicio. Lo primero es una relación efectiva que se cumple según leyes psicológicas, lo segundo una relación de valores, que está sometida a normas lógicas. El sentido del desenvolvimiento kantiano ha sido pasar de la manera de tratar psicogenéticamente (o como él decía, fisiológica) el problema de la Teoría del conocimiento, con creciente seguridad, a la manera de tratarlo lógicamente (o como él decía, transcendental). El eslabón esencial entre el principio y el fin de este desarrollo lo ha constituido el influjo de los "*Nouveaux Essais*" de Leibnitz, donde desde ya la transición de la oposición psicológica de empirismo y racionalismo a la oposición lógica de apriorismo y aposteriorismo había sido realizada. En la exposición madura de la filosofía crítica no tiene en adelante nunca más una significación psicológica sino lógica. Todas las interpretaciones torcidas de la doctrina kantiana derivan en definitiva de la confusión de la aprioridad lógica con la aprioridad psicológica. La cuestión noética ha sido transferida por la filosofía crítica, en definitiva, del terreno de las disensiones psicológicas al de las investigaciones lógicas. Ella no es más un problema del origen del conocimiento sino el de su validez.

III. — La expresión "valor" introducida ocasionalmente por Lotze, y que, para una expresa significación terminológica, el lenguaje corriente ya sugería, ha sido elevada tan sólo en la Lógica moderna a una particular realidad. Sin embargo, no debe menudarse por el simple empleo de esta expresión, con tanto acierto sacada del lenguaje corriente, que puede escapar a las dificultades que oculta

la palabra. Al contrario convendrá distinguir aquí también más exactamente el significado psicológico del lógico de esta expresión. En el primer sentido el valer significa un reconocimiento efectivo, de hecho, como p. e. cuando acostumbramos hablar de un derecho válido en oposición a un derecho cuyo reconocimiento se desea o a un derecho imaginario. En este sentido el valer es siempre referido a una conciencia para la cual vale, como psicológicamente en general todos los valores son referidos a una conciencia para la que ellos son valores. Pero el sentido de la verdad exige siempre una *validez en sí*, sin referencia a una conciencia dada, o por lo menos a una conciencia empírica determinada. Porque la significación lógica del valor tiene por base un postulado del reconocimiento universal de tal naturaleza que está fundado en la realidad del contenido de la conciencia. Esta validez tiene las proposiciones matemáticas, a cuyo reconocimiento podemos ser forzados porque ellas resultan necesariamente de la naturaleza de los conceptos matemáticos de construcción. De ahí que este concepto filosófico del valer señale siempre algo que está más allá del proceso cognoscitivo en los sujetos empíricos. La validez de la verdad es independiente de toda actitud de los sujetos falibles o en función. Una verdad matemática ha tenido validez mucho antes que alguien la formulase, y vale aun cuando algún individuo erróneamente se haya acaso sustraído a su reconocimiento. Por esta causa el sentido de la expresión "*vale de por sí*" se ha vuelto un problema capital de la Lógica moderna. Se trata especialmente en ese problema de la realidad empírica o sensible. Cuanto más se piensa el ser como realidad empírica o sensible, tanto más fuertemente resalta la oposición entre ser y valer: ni siquiera la realidad psíquica es suficiente para el concepto lógico de validez. Pero, por otra parte, sin embargo, precisamente la independencia del valer respecto de todos los fenómenos psíquicos, en los cuales se le reconoce, significa una clase de existencia autónoma para la que no tenemos una denominación mejor que la de realidad suprema. De allí resulta paradójal designar lo válido como lo irreal, y ésta es la causa por qué tales investigaciones difícilmente pueden evitar el giro de pensar el valer en sí como un valer para una conciencia absoluta, para una *conciencia en general*, y con eso interpretarlo metafísicamente. Esto se vuelve el problema fundamental, pero los problemas particulares que hay allí nos ocuparán más detenidamente en lo que sigue. Porque en primer lugar será preciso poner delante de nosotros las formas de representación en las que se busca evidenciar la validez del conocimiento.

La más primitiva de estas formas consiste en la plasticidad implícita en el concepto transcendental de la verdad: pero ella se muestra en un examen más detenido sólo como una de las posibilidades que hay en la relación fundamental presupuesta para aquél. Porque nosotros, según lo expuesto más arriba, podemos formularnos el objeto

ciencias nos ofrecen en el conjunto de sus resultados una imagen objetiva del mundo, cuyo reconocimiento exigimos terminantemente de todo sujeto que piense normalmente, podemos exigir y también exigimos con éxito en cuanto no se contraponen las reacciones emotivas de ciertas opiniones o convicciones. La Teoría del Conocimiento, que de ninguna manera seude la positiva validez de las ciencias, nada quiere agregarle de la Teoría del Conocimiento también de la manera siguiente: las y nada quiere quitarle a dicha imagen, no tiene ninguna otra tarea que investigar la relación en que se encuentra esa imagen del mundo con la realidad absoluta que esta imagen se propone representar; es decir, que su problema consiste en esto: cómo se relaciona en nuestra conciencia lo objetivo con lo real. En otras palabras es la relación de la conciencia con el ser la que determina este problema supremo de todo el pensamiento científico. El valor de la verdad consiste en una cierta relación de la conciencia con el ser, y en la Teoría del Conocimiento se trata de encontrar esta relación. De aquí resulta que no puede tratarse en ella del conocimiento sin tratar a la vez del ser: y si se llama Metafísica la ciencia de la realidad absoluta, entonces la Teoría del Conocimiento ni precede a la Metafísica ni la sigue; ella no es ni la presuposición ni la comprobación de la Metafísica, sino que es ella la Metafísica misma. Esta es la consecuencia con que de la Crítica de la Razón Pura de Kant se han desarrollado la Doctrina de la Ciencia de Fichte y la Lógica de Hegel.

Habrà por esa razón tantas direcciones de la Teoría del Conocimiento, tantas respuestas a la cuestión acerca de la relación entre la conciencia y el ser, cuantas relaciones mentales, es decir categorías, hay que puedan ser aplicadas a esta relación; y se pueden deducir los diferentes puntos de vista de la Teoría del Conocimiento del sistema de las categorías. Pues ahora la categoría fundamental, que para todas las otras hasta cierto grado, es la decisiva, es la de la identidad, la que precisamente en este caso determina el concepto transcendental de la verdad. La conciencia y el ser son contrapuestos allí la una al otro, y sin embargo, por su contenido son señalados como iguales. La verdadera representación según se afirma es aquella cuyo contenido también *extra mentem* es real. Se ve aquí una vez más la dificultad que hay en esta aparentemente tan plausible representación. La conciencia, la representación, el juicio, el conocimiento, el saber son sin duda también algo real, y aquel ingenuo concepto de la verdad exige en consecuencia que en tal conciencia se repita lo que en el ser también sucede. Este ser se lo imagina la opinión ingenua primitivamente como la realidad corporal que rodea al espíritu conocedor; y de allí resulta desde un principio que este concepto de la verdad se vuelve insuficiente tan pronto como el conocer se extiende a otras realidades que a las físicas.

No perturbada por tales reflexiones, la conciencia ingenua mantie-

ne aquel primer concepto de verdad, y en tanto que no titubea respecto de este concepto, hablemos, según el precedente de Kant, del *Dogmatismo* de la doctrina del conocimiento, que sin crítica ulterior afirma la validez de sus representaciones como una aprehensión o copia de la realidad. Así tenemos, en primer lugar, el dogmatismo de la percepción sensible: la idea del mundo del *realismo ingenuo*. El mundo es así como yo lo percibo. Las ilusiones de la percepción sensible no han de hacernos vacilar acerca de esta originaria forma de la representación; porque su corrección se basa siempre de nuevo en otras percepciones. Más arduas se vuelven para el realismo ingenuo todas las consideraciones que hemos debido examinar en los problemas ónticos, consideraciones que llevan a la conclusión de que las determinaciones del contenido que en la percepción atribuimos a las cosas no pertenecen a ellas sino a la conciencia perceptora. Pero estas mismas reflexiones con que nos creemos autorizados a contraponernos a nuestra propia experiencia descansan, sin embargo, en esto: que nosotros en definitiva confirmamos el pensamiento conceptual, en que se basa el conocimiento científico, más que en la simple o pura percepción. Y en esto consiste el dogmatismo de nuestro pensar conceptual que domina nuestra entera representación del mundo, o sea en la fe axiomática de que el mundo es así como nosotros necesariamente lo pensamos.

Este dogmatismo conceptual tuvo su más importante desenvolvimiento en la clásica controversia acerca de la validez de los conceptos generales, en la así llamada disputa sobre los universales. Aquella oposición entre pensar y percibir, con que había tropezado la más antigua ciencia griega, encontró su *acmé* en la doctrina de Platón sobre las ideas. En ésta se adjudicó a las cosas de la percepción exterior precisamente sólo una realidad no menos pasajera e imperfecta que la de las percepciones con que nosotros nos las representamos. Al contrario, a los resultados duraderos y en sí concluidos del pensar conceptual le fué atribuida la validez de una más alta y absoluta realidad. En efecto, no debemos dejarnos extraviar por las artificiosas interpretaciones modernas sobre el hecho evidéntísimo de que Platón haya querido que se reconociese a las ideas (así llamaban él y su escuela los contenidos conocidos en los conceptos universales del pensar científico) una existencia en el sentido de una realidad incorpórea, y que no haya enseñado nada acerca de otro sentido de la validez.

Sólo interpretándola así, se comprenderá cómo la doctrina de Platón dió origen a la pregunta ambigua acerca de qué pueden ser realmente estos contenidos del concepto y cómo hasta pueden determinar la otra clase de realidad. De ahí se desarrolló en la antigüedad y después nuevamente en la escolástica la oposición gnoseológica de dos puntos de vista que se acostumbra designar como Nominalismo y Realismo.

El Realismo (*universalia sunt realia*) afirma con el argumento platónico que, porque nuestro conocimiento consta de conceptos y ha de ser un conocimiento de la realidad, los contenidos del concepto deben ser considerados como copias del ser. Este realismo triunfa doquiera nuestras ideas nos permiten reconocer en la realidad que lo particular depende de lo universal. De ahí resulta que el conocimiento de la ley natural es la forma más importante del realismo en este sentido de la expresión. Pero las grandes dificultades del realismo surgen, desde Platón, por que de la especie de existencia de las ideas y de la especie de otra realidad a la cual ellas dominan, es decir, la de lo individual y de lo corpóreo, nunca se podrá obtener una representación intuitiva. Estas dificultades han impulsado el pensamiento hacia el lado opuesto, el del *nominalismo*, para el cual los conceptos sólo valen como imágenes intermediarias o medios para el espíritu reflexivo, pero no como copias de algo existente de por sí independientemente del espíritu. Su significación sin embargo aparece todavía más desvirtuada cuando sólo llega a tener el sentido de una relación común con objetos afines (*universalia sunt nomina*). El Nominalismo, pues, no vacila en conceder que a los distintos momentos de nuestro conocimiento perceptivo corresponde una relación directa (de reproducción o de cualquier otra clase) con la realidad: pero tiene por incomprendible (o impensable) que pueda corresponder un análogo valor de verdad a los resultados de la reflexión intelectual, la cual presenta un fenómeno puramente interior en la conciencia. Sin embargo debe conceder que aquella reflexión puramente interior es realmente determinada, en su entero movimiento y en su resultado, por los contenidos que ella junta unos con otros, y que por otra parte el proceso intelectual con sus conceptos conduce de nuevo a las representaciones particulares que concuerdan con la percepción; por esto ve delante de sí el problema de cómo las formas del pensar se relacionan con las de la realidad, si ambos, el pensamiento y la realidad, como pertenecientes al mismo sistema de la realidad, se corresponden mutuamente, y en definitiva son idénticos, o si, puesto que pertenecen a dos mundos distintos, nada puede decidirse acerca de su identidad o de otra relación. De aquí se ve cómo en última instancia, son motivos metafísicos los que llegan a sentenciar en la cuestión de los universales. Todas las ideas del mundo que hemos señalado como henísticas o singularísticas, desde el punto de vista lógico son realistas, mientras todos los puntos de vista del individualismo toman un colorido nominalista.

Las dos formas del Dogmatismo se dividen en general, de manera que el de la percepción, el realismo ingenuo, corresponde más bien a la conciencia precientífica, y al contrario el del pensamiento conceptual más bien a la ciencia. Las dos deben en una cierta manera haber sido sucedidas y haber tambaleado para que puedan surgir los problemas



noéticos. Esta conmoción la llamamos duda, y la investigación que surge de la duda forma, por esta razón, el primero e ineludible aspecto de la teoría del conocimiento. La designamos con la palabra griega *skepsis*, y denominamos *escepticismo* la tentativa de persistir en el punto de vista de la investigación que duda, y sostener que más allá de tal punto de vista no es posible ningún resultado duradero del conocimiento. Semejante escepticismo se anuncia ya en el pensamiento precientífico con los muchos lamentos acerca de la estrechez de la naturaleza humana y de los límites de nuestro conocimiento. Estos límites primeramente son considerados como exclusivamente cuantitativos; son los límites en el espacio y el tiempo que encierran nuestro conocimiento, en cuanto depende de la experiencia, en un estrecho círculo. Tal escepticismo ingenuo es muy compatible con la afirmación del saber empírico; pero es algo completamente distinto cuando, después de alcanzado el conocimiento científico, se plantea la cuestión de si este conocimiento llena realmente su objeto, y cuando el resultado de tal examen debe ser negativo. También aquí es habitual sin duda en los hombres de ciencia, la opinión de que ellos confían absolutamente en sus conocimientos, y que sólo tienen por fracasadas todas las tentativas para contestar las últimas cuestiones que están más allá del saber positivo. Como convicción sistemática, en consecuencia, el Escepticismo se relaciona en realidad siempre con las cuestiones de la visión del mundo; desde el punto de vista filosófico, se relaciona con la Metafísica, y en la vida ordinaria se tiene por escéptico al que no está dispuesto a admitir lisa y llanamente la metafísica de la creencia religiosa. Los giros en que especialmente el antiguo escepticismo, con su tendencia doctrinaria y en sus hábitos retóricos, propiciaba la fórmula de que no hay en realidad conocimiento alguno, que el hombre no puede alcanzar un saber real ni mediante la percepción ni por el pensamiento ni menos por medio de ambos a la vez, que su representación y la realidad son posiblemente dos mundos completamente separados; todos estos giros en su universalidad no pueden ser tomados en serio: porque si ellos pretenden ser, no simplemente expresiones sentimentales sino afirmaciones científicas, entonces deben pretender valer por aquello en que están fundadas, y por consiguiente contener ellas mismas una especie de saber. Por esto precisamente, como se estableció más arriba cuando se determinó el objeto de la Teoría del Conocimiento, el saber positivo de las ciencias particulares no cae en el círculo del lamento escéptico, sino que éste se dirige siempre sólo a los problemas que van más allá de lo positivo, y que se suscitan o presentan en parte en las ciencias particulares, pero principalmente en la Filosofía. Este escepticismo filosófico es, no sólo un pasaje necesario para llegar del dogmatismo a cualquier idea del mundo que científica o extracientíficamente quiere estar segura de sí, sino que puede tam-

bién despojarse en parte de su provisoriedad y volverse hasta una convicción fundada. En más de un momento, en la discusión de los problemas ónticos y genéticos y sus soluciones, hemos llegado al punto en que distintas respuestas, que se contraponen a veces como contradictorias, pueden ser sostenidas con razones y contrarrazones. Cuando de ahí se infiere la consecuencia antinómica de que sobre tales puntos no es posible una última decisión, entonces con eso se fundamenta un escepticismo problematista o un *Problematismo*, que tiene el pleno derecho de ser sostenido perfectamente como un punto de vista.

Desde este punto de vista hay numerosos matices que conducen a las distintas formas de afirmación precavida y no decisiva. Evidentemente, mientras en el equilibrio perfecto entre razones y contrarrazones ( *ισοσθένειν των λόγων* ) no es lícito el asentimiento, y en consecuencia no lo es ninguna afirmación, y al contrario se exige la suspensión (la *εποχή* de los antiguos escépticos), puede la voluntad bajo la forma de necesidades, deseos e inclinaciones arrojar su peso en la balanza. De este modo se forma una opinión, una creencia como consecuencia del interés, y en este caso el interés puede ser de muchas clases: puede ser la exigencia del individuo o de una colectividad dada, puede ser también el interés de la razón. Frente al juicio puramente teórico son igualmente poco fundadas todas aquellas decisiones prácticas y están sometidas todas a iguales y graves dudas. Ellas libran, por cierto, a la inteligencia del malestar de la duda, pero la ponen en el peligro de enredarse en el error. Pero hay que resignarse a este peligro a causa de la acción que exige una decisión del juicio, y muchas veces, por cierto, en la vida práctica, hay que resolverse a ello porque dada la imperfección y limitación de dicha vida, resulta así un mal menor; pero no hay que presentar esos subrogados como conocimientos ni usar de ellos como si fuesen conocimientos.

Un cierto grado de legitimidad teórica que contrarresta a la Esceptisis, se presenta sólo allí donde la relación entre las razones en pro y las en contra es de tal clase, que las unas en su totalidad decididamente son más fuertes que las otras. En estos casos, como en el otro saber también el filosófico sigue el camino de la verisimilitud, y llamamos *Probabilismo* el punto de vista, que aunque renuncia a una solución perfecta y completamente cierta, considera que puede alcanzarse la verisimilitud. En la antigüedad, la llamada Academia media, la escuela platónica del tercero y segundo siglo, a. C., dió este giro probabilista al escepticismo, y éste fué recibido como una especie de filosofar más libre y mundano por los Romanos a través de Cicerón y bajo el nombre de escepticismo académico en el Renacimiento por un espíritu universal como Montaigne. En él el conocimiento positivo de las ciencias particulares quiere escaparse con una sonrisa indiferente sobre las últimas cuestiones de la concepción del mundo: es el estado de

ánimo fundamental para el Positivismo, como se nos presenta en David Hume.

El Problematicismo, en resumidas cuentas, puede resumirse como teoría general en la tesis de que no hay nada que establecer acerca de la relación del conocer con la realidad, y que ante todo no es posible determinar si esa relación es la de la igualdad. Pero fácilmente se transforma en otra expresión, que por cierto no sería apropiada, pero que frente a la opinión corriente parece ser sugerida por él, es decir, se transforma en la afirmación de que dicha relación es la de la *desigualdad*. Porque si bien esta desigualdad es indemostrable justamente por la misma razón y en la misma medida que la igualdad, la duda acerca de la igualdad, no por necesidad lógica sino psicológica, se convierte fácilmente en creencia en la desigualdad. En favor de la tesis de la desigualdad habla, además, en la idea corriente del mundo, la presuposición de la diversidad entre la conciencia y el restante ser, y así se presenta la forma de representación que llamamos el *Fenomenalismo*, la doctrina de que el saber humano sin duda se refiere a una realidad independiente de él, pero de la que no representa una copia, y ni siquiera es competente para garantizar una tal imagen. Sin embargo, perdura allí obscuramente, en forma latente el concepto ingenuo de la verdad en cuanto en el fondo esta manera de ver siempre aparece coloreada con una cierta resignación. Precisamente la afirmación de que nuestro saber concierne "sólo" a la apariencia de que sea "sólo" representación, tiene el sentido secundario de que a pesar de todo debería abarcar y contener la esencia, y de que es lamentable que la facultad humana de conocer no sea suficiente para lograrlo.

Pero la fundamentación de la gnoseología fenomenalista es muy distinta según la extensión que pretende tener la tesis fenomenalista. El fenomenalismo parcial contiene una diferente apreciación para las diversas regiones del conocimiento humano, en cuanto para unas pretende y admite la verdad trascendente de la coincidencia con la realidad, y al contrario afirma para las otras el carácter de la fenomenalidad. Teniendo en cuenta la distinción que más arriba hemos hecho entre percepción y concepto, podemos, en primer lugar, caracterizar dos clases de Fenomenalismo. La primera es la *sensualista*, para la cual los contenidos de la percepción sensibles son reales, y al contrario, los conceptos son puramente nombres o representaciones, o en todo caso son algo cuya validez está circunscripta a la conciencia. Esta es una concepción que se acerca, probablemente, más a la opinión corriente del realismo ingenuo, pero ella pertenece también al nominalismo medioeval y se repite en muchas de las derivaciones que el nominalismo ha tenido en la filosofía moderna. Como ejemplo aducimos sólo el materialismo, especialmente en la forma representada por Feuerbach. Frente a este fenomenalismo sensualista está el *racionalista*, el cual a la inversa con-

sidera todas las representaciones sensibles precisamente sólo como representaciones, como apariencias de lo real en la conciencia, y encuentra la esencia en los conceptos o contenidos pensados (*νοούμενα*).

Este fenomenalismo racionalista, a su vez, se orienta o matemáticamente u ontológicamente. Su forma *matemática* es la idea de la teoría de las ciencias de la naturaleza, que da por apariencias todas las cualidades sensibles de las cosas y quiere permitir la validez real sólo a las determinaciones cuantitativas que son accesibles a las matemáticas. Ya la hemos desarrollado detenidamente más arriba y la hemos apreciado en sus diversos aspectos. En ella, en el curso de los años, se ha insertado, en lugar de la rechazada categoría de la identidad, la categoría de la causalidad en la relación entre conciencia y ser. Las representaciones entonces, son efectos de las cosas sobre la conciencia, y la teoría físico-fisiológica muestra la inequívoca y regularmente graduada subordinación que existe entre lo real y lo representado, entre el ser y la conciencia del ser. Para lo que interesa a la teoría del conocimiento, el punto crítico de la concepción categorial de la relación entre la conciencia del ser y el ser, está en que según aquélla las imágenes representativas en la conciencia no copian la realidad, sino que la representan como un signo representa lo indicado por él. Esta forma del fenomenalismo ha recibido por eso el nombre de *doctrina de los signos o Semiótica*: Ella ha sido expuesta en la antigüedad, principalmente por los Epicúreos, en la Edad Media por Occam y la Lógica terminista, en los tiempos modernos por Locke y Condillac, y forma el fundamento del filosofar de los hombres de ciencia modernos, particularmente, p. e., de Helmholtz también. La otra forma del *Fenomenalismo racionalista* llamada ontológica, es el punto de vista de la Metafísica intelectualista, como ante todo la fundamentó la doctrina de las ideas de Platón, y como se la vuelve a encontrar, p. e., en la Monadología de Leibnitz o en la Doctrina de lo real de Herbart. Para este fenomenalismo el mundo entero de los sentidos en su determinación cuantitativa y cualitativa, por consiguiente, con inclusión de las determinaciones matemáticas de la espacialidad y de la temporalidad, tiene el valor de apariencia de una realidad incorporal o super-corporal. Un papel característico juegan, en este matiz del fenomenalismo, las determinaciones de lo psíquico dadas en la experiencia o cualidades de la conciencia. Porque las dos especies de la experiencia, la externa y la interna, no caen evidentemente en igual forma bajo la argumentación fenomenalística. Lo cual, como se ha indicado ya, uno puede explicárselo muy bien en la historia de la palabra *idealismo* que da origen a muchos malentendidos. Las cualidades sensibles que nos muestra la percepción en las cosas, no habrían de ser realidad, sino representaciones, "Ideas". De ahí que *idealismo* signifique en su origen precisamente la doctrina que resuelve la realidad exterior en representaciones. Pero las ideas como tales son, sin embargo,

algo real, actividades reales, contenidos reales de la representación en espíritus reales; y este aspecto metafísico de las cosas, que más bien debería ser llamado espiritualista, ha sido llamado después a su vez también idealismo. En esto lo más importante era la transformación del fenomenalismo en metafísica espiritualista que puede observarse muchas veces en la historia. Porque a fin de que algo parezca, debe existir, no sólo la esencia que aparece, sino también algo a quien aparece; y este algo es la conciencia. Así de ambas clases de la experiencia alcanza siempre ineludiblemente la preponderancia, la interior sobre la exterior. La experiencia externa, que en un principio se considera sólo como el conocimiento de los estados de ánimo de que el ser percipiente es afectado por el influjo del mundo corpóreo, parece precisamente con esto, sólo como una provincia del territorio entero de la percepción interna. Lo originario e indudablemente cierto es la realidad de la conciencia y de sus distintos estados, mientras que con esas presuposiciones, la realidad del mundo exterior, se dice que puede ser creída sólo a causa de inferencias más o menos inseguras. De estas series de pensamientos dependen todos los sistemas filosóficos para los cuales, de una u otra manera, las cualidades fundamentales de la conciencia, sea la inteligencia o la voluntad, son la verdadera esencia de las cosas, de la cual esencia el entero mundo exterior, forma, precisamente, sólo la apariencia.

La preponderancia del sentido interior es un hecho que se nota en toda la metafísica y gnoseología modernas. Este expresa la opinión de que para el conocimiento del mundo exterior a la manera del Fenomenalismo o Semeiótica, se renuncia al carácter reproductivo de la verdad, pero se conserva justamente este carácter, tanto más en lo que concierne al conocimiento de la conciencia por sí y de sus propios estados. En efecto, el conocimiento que el alma tiene de sí misma, con tal que no se le atribuya, con ayuda del concepto de substancia, ninguna trascendencia metafísica, es el único conocimiento en que quedamos convencidos de la identidad entre el conocimiento y su objeto. Todo conocimiento psicológico descansa sobre esta percepción de sí mismo, que en el fondo es un conocimiento por recuerdo, y admitimos con seguridad que en este recuerdo del conocimiento de sí mismo, la experiencia psíquica es precisamente representada así como es en verdad, respectivamente, como era.

Así se ha llegado a lo que Kant ha caracterizado como un "escándalo" en la historia del pensamiento humano, o sea que se haya puesto primero en duda la realidad del mundo exterior frente a la de la conciencia, y luego, naturalmente, después de esto, no se pudiese volver a afirmarla con razones indubitables. La preponderancia que de esta manera había alcanzado, en la teoría, la vida interior frente la realidad corporal, llevaba a la conclusión de que entre la conciencia y lo que en oposición a ella, o sea la realidad corporal, se acostumbra llamar

"ser", se hacía valer otra categoría, la de la Inherencia. En esta metafísica fenomenalista (o idealista, como equivocadamente se decía), jugaba la conciencia el papel de la substancia, y los agregados y actividades de aquélla debían ser, entre otras cosas, también las ideas, las representaciones a que la realidad del mundo exterior fué reducida.

La forma fantástica en que esta manera de ver se presentó es el *Egoísmo teórico* o el *Solipsismo*, el cual quiere conservar el sujeto individual que filosofa como la única substancia. Sin duda nunca se lo ha afirmado en serio sino que ha sido empleado como un hipotético espartajo en las argucias de argumentaciones adversarias. Porque su propia tesis es un monólogo que se refuta precisamente por el hecho de que al demostrarse y reclamar asentimiento, se dirige a otros sujetos concededores. Mejor fundamentado parece aquel *Espiritualismo* que se presentaba en la forma berkeleyana o en la *Monadología leibniziana*. Pero ya hemos explicado en su lugar, cuán poco capaz se mostró de deducir de la naturaleza de la conciencia el contenido extraño o mundo corpóreo. Una última forma de ese fenomenalismo es, en fin, la que busca la realidad en una conciencia super-individual, en la "conciencia universal" como se buscó en el desenvolvimiento metafísico de la doctrina kantiana. Sin embargo, estas formas del espiritualismo ya no conciernen al sentido primitivo puramente lógico en que Kant construyó "la conciencia universal" como correlativo de lo que "vale de por sí", que él reclamaba para el conocimiento racional.

Todas estas maneras de ver se basan en la antigua idea fundamental de la oposición entre lo espiritual y lo material: sostienen que lo material es apariencia, y lo espiritual la esencia que se presenta en lo material. Se puede superar esta posición únicamente si se consideran ambos, lo espiritual y lo corporal, igualmente como apariencia; pero entonces queda detrás de esta apariencia sólo una esencia completamente incognoscible, porque no puede ser expresada por ninguna determinación cualitativa: *la cosa en sí*. Este *Fenomenalismo absoluto*, que después fué llamado *Agnosticismo*, se encuentra en parte en la doctrina kantiana del conocimiento. En efecto, es característica de esta doctrina la afirmación de que el alma, como substancia de las apariencias del sentido interior, debería ser tan incognoscible como el cuerpo, substancia de las apariencias del sentido exterior. Pero esto es cierto sólo en cuanto dicha doctrina se dirige polémicamente contra la Metafísica, y en especial contra sus formas espiritualistas (Berkeley y Leibnitz). A este respecto, es entonces, en efecto, verdad que en Kant el conocimiento empírico de la conciencia acerca de sus propios estados, representaciones, sentimientos, voliciones, no puede llegar a abarcar la esencia absoluta de éstos, sino su apariencia en la conciencia. Pero con este giro, cuando se lo hace en una forma incompleta, el fenomenalismo se desvirtuaría y cavaría su propia sepultura; puesto

que todo lo que podemos representarnos pertenece o al mundo del sentido exterior o al dominio del sentido interno, la cosa en sí resulta una nada que se ha postulado, a la que no puede adjudicarse ninguna determinación positiva y ninguna relación formal. Es para el pensamiento una hipótesis completamente inútil con la que no puede explicarse absolutamente nada. Con la incognoscible cosa en sí no se pueden entender ni las apariencias del mundo externo ni las del mundo interior, y menos su relación mutua; y la escisión de la realidad aparente en los dos imperios, del espíritu y de la materia, que divergen y que, sin embargo, continuamente se relacionan entre sí, tampoco ha de comprenderse nunca con la completamente incognoscible cosa en sí.

Sería entonces la agnóstica cosa en sí el "cuarto oscuro" en el que se meten todos los problemas insolubles, sin conseguir para ellos aclaración alguna. Por esta razón, desde el punto de vista metafísico Kant ha completado su teoría del conocimiento de esta manera: que la idea teórica del saber que debía ser circunscripta a los fenómenos, se distingue de "lo considerado como verdadero según el interés de la razón", para el cual interés lo incognoscible teóricamente debería pensarse como el mundo suprasensible de lo bueno y de lo santo. Por consiguiente, Kant recondujo el fenomenalismo absoluto y agnóstico, cuyas bases estaban contenidas en su crítica del conocimiento, a ser un fenomenalismo espiritualista.

Con esto, sin duda, ni de lejos se ha agotado la entera significación de la teoría gnoseológica de Kant, sino que sólo se ha explicado su relación con los problemas metafísicos. Su característica independiente la trataremos más adelante. Debemos presentar antes una ramificación que la orientación del fenomenalismo absoluto ha encontrado en la época moderna. El motivo de tal orientación está en aquella inutilidad del concepto de la cosa en sí; y si Kant había considerado que ella era no cognoscible y no obstante innegable para el pensar, entonces la idea de dicha inutilidad debió precisamente llevar a la cuestión de si se debía pensar ese incognoscible o si tan sólo se podía. La contestación negativa a esta pregunta dió como consecuencia que la relación de esencia y apariencia, en principio y en general, no podía aplicarse a la relación de ser y conciencia, y entonces como fallaban las restantes categorías fundamentales (la homogeneidad, la causalidad, la inherencia), sólo quedaba en definitiva la *identidad* como única relación fundamental de la conciencia y el ser, es decir, la teoría de que todo ser debe en cierta manera representar una conciencia, precisamente como toda conciencia debe representar un ser. De la continuación de las teorías de la "conciencia universal" que hemos mencionado entre las formas del fenomenalismo, se ha desarrollado esta doctrina de la identidad como punto de vista del *Conciencialismo* que prefiere llamarse Filosofía *inmanente*, que en la época más reciente ha sido pre-

sentada y proclamada como la "nueva filosofía de la realidad". El conciencialismo con la negación de aquel concepto de la cosa en sí, con la prohibición de buscar detrás de las apariencias una cierta esencia distinta de éstas, tiene un colorido genuinamente positivista; pero padece del gran inconveniente de que la identificación de conciencia y ser hace casi imposible de comprender la diferencia de valor entre el saber y la representación carente de objeto, o sea entre lo verdadero y lo falso. Porque las diferencias de la admisión real, las graduaciones cuantitativas del asentimiento, en las que estas teorías podrían apoyarse, no son suficientes para una firme determinación del concepto de verdad, y, por consiguiente, para la solución del problema noético. Por eso, sólo queda buscar tal solución por otra vía, y es ésta la en que entró Kant mediante su nuevo concepto del objeto del conocimiento.

CeDInCI

## BRUJAS

## VENECIA DEL NORTE Y EL TRIUNFO DEL GOTICISMO

POR

FERNAN FÉLIX DE AMADOR

En medio a la vorágine de la vida moderna, que en su precipitada violencia, arroja como piedras efímeras, ciudades y pueblos, para integrarlas en el torvo y difinitivo mar de la eternidad; surgen a veces, a manera de incomparables islas de reposo, ciudades apacibles, donde la delicada y frágil planta del sueño, regala al peregrino con la frescura de su sombra, y la virtud de su secreta armonía.

Son el alma del pasado, el olvido del presente, el ejemplo del porvenir.

Hechas por el arte, para el arte, reviven eternas de sus propias ruinas, en las que la misma piedra dura, se hizo sensible al cariño del musgo.

Tres ciudades sobre todo, forman en nuestros días, lo diremos así; el triángulo supremo de paz, de amor, y de belleza, donde descansa como en un nido tibio el huevo blanco de la serenidad.

Venecia, Florencia, Brujas... Cada una de ellas, pudo ceñir año en sus sienes hermosas, la corona del mundo.

Piérdese en los siglos ese minuto suntuoso y amplio, pero, el arte salvó su espíritu, cristalizándolo por la eternidad, en la estalactita azul del genio.

Cada una de estas ciudades predestinadas, fué vértice del antedicho triángulo de belleza.

Brujas: El primer estremecimiento de verdad que sacudió el cuerpo momificado de la Edad Media, cuando por virtud de Van Eyck, el rubio aceite de la dulce oliva "que disipa el miedo", puso su encanto imprevisto en las pobres arrugas implacables.

Florencia: Como su nombre lo indica, fué la flor purpúrea, de pasión y de sueño, que brotó del corazón sagrado de Italia. El Renacimiento, se desposa con la vida, en la más florida de las primaveras...

Siguiendo los pasos del Giotto, el Botticelli, descubre la belleza del cuerpo humano, cuando le ve desnudo en el espejo de la fuente.

Venecia: La sirena, cuyo canto perfuma aquella olímpica tarde de oro que gozó el 600 (Tintoretto, Veronese, Ticiano), la pompa del mármol, el arrullo del mar, la arcilla rosa de la mujer.

La ciudad del silencio!...

La ciudad del verso!...

La ciudad del canto!...

Brujas hoy la ciudad del silencio, que envuelta en la mortaja de sus brumas, se asoma dulcemente a la ventana de la muerte, bajo la lluvia mansa de los carillones, fué allá por el siglo XIII la más viva y floreciente ciudad de Europa. Ciento cincuenta barcos "de flancos dorados", fondeaban en el día en sus profundos canales, vaciando de sus generosas entrañas, en el regazo de la villa elegida, las perlas de la Italia y el vino de la Grecia. El lujo y la elegancia de sus mujeres fué tal, que pudo arrancar a la soberbia de una reina de Francia, Jeane de Navarre, esta celosa exclamación: "Je croyais étre la seule reine ici, et j'en vois six-cent autour de moi!"

La corte de los duques de Borgoña, presagiaba la de Lorenzo el Magnífico. La sabiduría y el arte se daban cita, como en los Campos Eliseos a las márgenes opulentas del Zwin.

El príncipe estrechaba la mano, honrada del obrero y Van Eyck descubría en la pureza humana de una virgen flamenca, la filial expresión de María de Nazareth. Entre tanto, Raúl de Brujas exploraba con la mirada del hombre, el supremo misterio de los mundos lejanos.

La divina palabra de libertad, viriliza el labio hasta entonces balbuciente y tembloroso del pueblo; y delante del príncipe feudal, la ciudad se levanta, reclamando su solemne derecho de vida y de alegría.

Ya desde el siglo VII obtiene y conserva el título de villa municipal, y más tarde, cuando la confiada ambición de un autócrata pretende subyugar la ciudad pacífica, dos varones se yerguen para armar su brazo: Conic y Breidel los héroes intangibles "des Matines Brujoises".

La batalla de las espuelas de oro, que fué su complemento, donde cayó segada la flor de la "chevalerie" de Francia, fué la primer victoria del hombre sin armas contra el guerrero, del olivo contra la espada. Porque el olivo amenazado, se vuelve acero como lo hemos visto en el transcurso del siglo.

Ayer, como entonces, fué la ola de heroísmo y de sacrificio que supo montar airada en la conciencia de un pueblo pacífico.

Pierre de Coninc, aquel "grand esmoureur de peuple", alma de la resistencia, era un pobre tejedor, feo, raquíptico y de baja estirpe; pero la virtud de su palabra sincera, llegó a formar el invencible ejército, que un príncipe de sangre real, Guillaume de Juliers, "Archidiácono de Liege", encontró digno de llevar a la victoria. Este a quien la crónica llama el predestinado, captose la confianza y el entusiasmo del pueblo al pronunciar las justicieras palabras que sintetizan el movimiento: "Tous les biens que les riches ont acquis a vos depens, je vous le rendrai, par le Christ et par la Croix. Et sital est votre desir, leves les mains au ciel, et jurez moi votre foi" y los hombres enagenados, lloraron de alegría, y después de recibir a Cristo en sus pechos valerosos, llevaron a sus labios un puñadito de esa tierra natal, por la que iban a triunfar o morir resueltamente y libremente.

En las 700 espuelas de oro recogidas en el campo; ducales espuelas que vueltas inofensivas, ciñeron como un collar de paz la torre melódica y serena de Nuestra Señora de Courtrai fina el positivo emblema de la Bélgica de hoy tan idealista como inmortal.

La situación privilegiada de Brujas, paso forzoso y puerto sin rival de todo el comercio del Septentrión, la convierte en el campo ineludible, donde han de disputarse la soberanía, dos civilizaciones, eternamente antagónicas e irreducibles; la germánica y la francesa. Lucha que veremos luego extenderse por toda Flandes.

En el aislamiento de los tiempos feudales primitivos, el espíritu rudo del germanismo, lleva la mejor parte. Tiempos de guerra y de violencia, sirven los negros designios de Wothán; pero desde las primeras cruzadas, en que Roberto de Jerusalén se saturó de idealismo en las tiendas de Godofredo de Bouillón, y más tarde cuando Thierry d'Alsace, pudo volver triunfante de las tierras bíblicas, trayendo en sus alforjas, con el incienso del Bósforo, la lira de Italia y la Flor de Lis de Francia; desde entonces la dulce supremacía francesa es indiscutible y perdura, como sabemos, hasta nuestros días.

La Flor de Lis se adopta como un símbolo en la casa de Brujas. Vemos que Thierry d'Alsace se hace representar sobre un trono, que lleva la forma grácil de la flor divina, cuyos tres pétalos níveos significan: Fe, Sabiduría y Coraje.

Si bien el carácter grave, peculiar a los pueblos del Norte, no pudo adaptarse completamente a la gracia ligera del mediodía, su delicada influencia, terminó sin embargo por dibujar una sonrisa amable en el rostro severo de la civilización flamenca. Por la ventana gótica del convento, el espíritu latino, muestra al místico austero, que la vida es bella y merece vivirse.

Por otra parte, el intenso comercio marítimo, pone en continuo contacto al ciudadano de Brujas, con las razas mediterráneas. De aquí el sello tan peculiar y de sabor exótico que distingue a la Vene-

cia del Norte. El fausto exquisito de sus burgueses del siglo XII, por ejemplo, no sólo trae reminiscencias latinas, sino también orientales: los tapices, las pedrerías, las labores de cobre, hoy tan flamencos, llegaron a la ciudad brumosa, desde las soleadas playas del Asia recóndita.

De todo esto se forma ese espíritu impregnado de lirismo nostálgico que caracteriza la ciudad extática, y que presta tan trascendente expresión, al delicado concepto de su arte.

No cabiendo en los estrechos límites de esta sencilla "causerie", el entero desarrolla de tan enorme tema, nos limitaremos solamente a fijar en lo posible, valiéndonos de típicos motivos, los elementos artísticos y sobre todo morales, que muestran por así decirlo, las facetas de aquel diamante, que brilla todavía con los incomparables, en el estuche negro de la Edad Media.

Mejor que todo comentario escrito, la visión gráfica tendrá mayor potencia, para abrirnos la ventana del sueño, sobre la ideal perspectiva de la "ciudad del silencio". Inclínad así vuestro idealismo sobre el romántico alfeizar, y en la melancolía de los canales adormecidos, seguid la silenciosa estela, que dibuja en sus aguas verdes, el intachable cisne de Leda.

He aquí la casa municipal. Una de las torres mejor plantada del derecho ciudadano. Es la casa del pueblo para el pueblo. A ella están unidas por lazos indisolubles, los millares de existencias laboriosas y pacíficas, que constituyen la próspera colmena. A su alrededor, siguiendo el ritmo de sus campanas exultantes, cogidos de la mano, niños, jóvenes y viejos, danzan a través de los siglos la ronda melancólica y sin embargo amable de la vida.

Fué ayer: el granero para el cuerpo, es hoy: el granero melódico para los pichones de las almas.

Sus noventa y cuatro campanas vigilantes, que acejan con la cordialidad de una vieja nodriza al recién nacido, y despiden con dulzura de beguinas, mostrándole el camino de raso celeste, al hombre que se va, dicen: el amor del trabajo, el amor del hogar, el amor de la paz. La solidaridad de los hombres de buena voluntad, para hacer la vida dulce y buena.

El carillón es el alma sincera y mística de Flandes; por eso a pesar de civil sigue siendo sagrado y la elección de su Carillonneur, revisa siempre la solemnidad de un acto religioso. Se trata nada menos, que de entregar a un ciudadano, la llave milagrosa que ha de abrir el alma de cada uno. Este hombre elegido, dispondrá por la voz de los bronce, de las voluntades y de las divagaciones de sus conciudadanos. Desde lo alto de su casa de vidrio, suscitará la alarma contra el fuego o contra el hombre; la alegría de un regocijado momento, el consuelo del infausto... La vida, el amor y el sueño.

Pero dejemos sin olvidarla esta heroica torre que plantaron los comuneros de Brujas, al escaparse de las garras feudales, que su sombra nos seguirá por todas partes, ya temblando en el agua de un canal, desgarrando la bruma como un dedo que señalase el cielo!

Así como la torre que acabamos de ver, fué la afirmación elocuente del derecho ciudadano que triunfó en la batalla de las espuelas de oro, el Hotel de Ville, erigido en 1376, por Luis de Mâle, implica el desarrollo definitivo de la libertad y autonomía de la ejemplar comuna. Fué en efecto el primer Hotel de Ville que se levantó en Bélgica, y la primer manifestación propia de la arquitectura civil de Brujas. Desgraciadamente, iconoclastas de todos los tiempos, y desaforados modernizantes, privaron nuestras pupilas de aquel maravilloso concierto de piedra policromática. Sólo sus grandes líneas serenas, perseveran aun en su intachable armonía.

Este magnífico monumento constituye, como se verá más adelante, la base fundamental de la arquitectura de Brujas. Refiriéndose a él, dice el notable autor belga Pierens Gebaert: "Avec ses six tourelles octogones, terminées en fleches aigües, décorées d'ogives ayeugles et posées sur une cornise crenelée et ajourée, avec ses hautes fenêtres lancéolées, ses archivoltes fleuronées de crosses vegetales, ses lucarnes menues, ses cheminées en grille, terminant les pignons latereaux; la gracieuse maison scabinale de Bruges, offre le premier type de ses hotels de ville flamands delicatement ciselés, que l'on a comparé avec raison a de chasses de pierre."

En este palacio destinado a la glorificación de la comuna y en cuya construcción ha de emplearse más de un siglo, trabajaron los más famosos artistas de la época, bajo la competente vigilancia del echevin Jean Roegiers, "maitre des oeuvres". Vemos que el mismo Jean Van Eyck, pintó y doró seis de las cuarenta y nueve estatuas coloreadas que ornaban sus nichos, representando junto a sus santos patronos, la bondadosa altivez de los poderosos condes de Brujas, desde Baudoin, "bras de fer", hasta Carlos el Temerario.

Pero como hemos dicho, la picacha demoleedora, acabó con el glorificante prodigio; y sólo la enérgica silueta, se afirma hoy, desnuda como una protesta.

Su vecina la capillita de la Santa Sangre, ha sido más respetada, y sorprende todavía al viajero, como el caprichoso helecho de algún fantástico herbario.

Fundada por Thyerry d'Alsace, para guardar las gotas de la preciosa sangre, por él traídas de Jerusalén; es de un gótico puro ojival, donde el oriente puso sin embargo su nota imprevista, coronándola con maravilloso almenar.

Pero, ni en el Hotel de Ville, ni en la Chapelle du Sait Sang, ni en el palacio Gûathuse, tan característico no obstante, se encuentra el

verdadero tipo de arquitectura brujense. En ellos como hemos visto nacen sus elementos principales, pero desparramados al azar de la fantasía, en un admirable desorden. El verdadero estilo de Brujas está en sus viviendas burguesas, sus casitas modestas, llamadas a la española, (sin que esto implique que lo sean), cuyas líneas esencialmente sencillas, se distinguen por la sobriedad de sus adornos. Aquí como en Italia, embellece la más insignificante fachada de ladrillo, un medallón decorativo; así como suele el canto transfigurar el labio del rústico artesano. Pero vamos a buscarlas al *Quai vert* por la calle bíblica del asno ciego.

Estamos en la región de los canales; el camino de raso verde para la fantasía. El heráldico cisne llevará nuestro sueño hacia el pasado misterioso, con la serenidad de una góndola de seda.

Pasaremos entre el dualismo de las casas adormecidas, que aún que habitadas parecen siempre desiertas. Aquellas casas, "ayant pignon sur rue" que inclinan sus arrugas venerables, sobre el espejo glauco del canal, persiguiendo sin duda en él, el desvanecido encanto de su juventud.

Veremos animarse a nuestro paso los blasones ennegrecidos. ¿Acaso los mismos cisnes que nos guían, no bajaron de su marco en tradicional noche justiciera?...

Cuenta la leyenda, que allá en atormentadas épocas feudales, guerreando Brujas con Ganto por quien sabe que discentidos fueros, siendo vencida y asediada, el vencedor, un orgulloso conde de horca y cuchillo, propuso levantar el sitio exigiendo como único trofeo la cabeza del rival vencido.

Ante el único pacto la ciudad se dividió en dos bandos, el uno noble, por un príncipe bueno, el otro canalleseo por el hambre y el miedo. Triunfó el segundo, y la cabeza inocente, cayó de lo alto de las almenas en manos del sanguinario vencedor.

Entró luego este en la ciudad y cumpliendo con la patafra empuñada, antes de anochecer Brujas quedaba libre. Pero esa noche desde el escudo intachable, del conde traicionado, los dos cisnes en campo de azur, que se inmovilizaban en su marco bajo una simbólica estrella, bajaron al canal como dos pálidos reproches silenciosos. Desde entonces, la ciudad arrepentida, alimenta en ellos el justiciero recuerdo.

Sin embargo los descendientes de aquellos cisnes temibles, parecen conformarse blandamente con su destino, y preferir el agua al blasón, la promiscuidad del pacífico pueblo, al inquieto aislamiento aristocrático.

Pero no sólo es la modesta y grave arquitectura de esas casas ciudadanas en cuyo patio interior, brota la íntima melodía de una fuente escondida, la que reflejan los absortos canales. Junto a las torres leja-

nas y los puentes blasonados, sería interminable la enumeración de los suntuosos palacios.

Nos detendremos sólo con los cisnes que tanto gustan de su abrigo ante el reflejo profundo del Hospital San Juan.

El Hospital San Juan, a las piedras de sus antiguos muros, está adherida, como un helecho vivaz, la más pura tradición del arte flamenco.

Allá por un legendario invierno del 1450, año de guerras y de epidemias, transitaba por la brumosa calle que sólo el viento recorría, un extraño peregrino. Vestía capa a la usanza borgoñesa, pero sus ojos claros y su barba rubia guardaban natural armonía con el Septentrión.

¡Ni un alma por las calles!

La ciudad dormía protegida celosamente por sus hierros macizos. En los canales silbaba el viento, auullando como un lobo bajo los puentes oscuros. El viajero marchaba con dificultad, buscando con mirada curiosa un sitio donde acogerse, pero todo era hermético e indiferente. De pronto se detuvo, delante suyo, como una estrellita vigilante en las tinieblas, en el arco de un portal, una piadosa lamparilla iluminaba la expresión dulce de la Virgen María.

¡Era el pañuelo de lágrimas! ¡el socorro de los desamparados! la mano, desfalleciente del peregrino tuvo apenas la fuerza de levantar débilmente el llamador de bronce. Pero la caridad velaba, en la persona de la hermana tornera. Abrióse la pesada puerta y fué acogido al calor de una celdita hospitalaria y blanca, aquel hombre casi moribundo. Sus ropas hechas girones delataban manchas de sangre y la fiebre retorcía sus miembros fatigados. Aquella noche su delirio fué terrible, pero al amanceger, descansando por fin en un sueño tranquilo, tuvo una visión, una de aquellas luminosas visiones que visitaban a menudo las almas sencillas y fervientes de los artistas medioevales. Apareciósele Santa Ursula, toda envuelta en transparencias celestes mostrando en la diestra una pequeña catedral de oro finísimo, cuyos costados lucían como espejos. Sonrió la santa, y en aquellos espejos fué pasando como por mágica linterna, la historia maravillosa y triste de su vida...

Más tarde ya curado de sus heridas, el reconocimiento del peregrino que no era ni más ni menos que Hans Memling, soldado entonces en las filas de Carlos el Temerario; interpretó para la patrona de sus dulces protectoras, la celeste visión, en la "Chasse de Sainte Ursule, una de las más puras y perfectas obras de su vida. Aquel convento de ursulinas es hoy, el Hospital San Juan, dedicado a los niños, donde más de una cabecita tan rubia como curiosa, suele confundirse con la de algún angelito de la "Chasse".

Memling y Van Eyck son las dos figuras fundamentales del arte de Brujas; con ellos la pintura sale del convento para mezclarse a la vida ciudadana; en este sentido se puede hablar del realismo flamenco.

Ya no son personajes místicos solamente los que atraen la visión del artista, sino figuras de carne y hueso, halladas al pasar en las calles de la ciudad. La humanización de los sujetos religiosos, marca la primér etapa de la pintura hacia la verdad. El realismo de Van Eyck y de Memling, sigue siendo sin embargo espiritualista y místico, pero la humanidad recupera no obstante por él, sus derechos, y así la vida encuentra lugar en el cuadro bíblico. Ya no son sólo las corporaciones religiosas que encargan al monje artífice, según sus canones, la ejecución de un retablo o las iluminaciones de un misal. Los modestos y anónimos burgueses, acostumbraban también dirigirse a la Gilde de Saint Luc., para regalar a la capilla de su devoción, o al pequeño altarcito familiar, algún sagrado leño que atestigüe, su liberalidad y su fe. Por eso en casi todos los cuadros de la época pueden verse al natural, las figuras graves de los donadores, arrodillados en serena actitud, a los pies de la Virgen, en cuyo rostro espiritualizado, no sería extraño adivinar un parecido humano, con algunas de sus hijas: Godelieve o Bárbara. Como en la rapsodia de Tristán Corbière, el cielo baja hasta los hombres, y la abuelita Santa Ana, tocada de blanco, no tiene escrúpulos de adoptar las sencillas costumbres de las abuelas flamencas.

"Oh! toi qui recouvrais la cendre,  
qui filait comme on fait chez nous,  
quand le soir venait à descendre,  
tenant l'enfant sur tes genoux..."

Por otra parte, el artista, vive todavía por inclinación propia la vida del artesano. Hombre del pueblo primero que todo, gusta de ir al cabaret, tanto como a la iglesia, rezando su rosario con la misma seriedad, con que fuma delante de su amigo Hannequih o Huberto, su pipa de barro. Es sin embargo concejal, y tiene su voz en la corte del príncipe, pero piensa que tiene tanta importancia, pintar un buen cuadro, como hacer un buen reloj. Hermano de los admirables albañiles anónimos de las catedrales góticas, es especialmente sincero, y la fórmula de su arte, reside en estas simples palabras: cumplir con su deber.

Vemos que la preocupación de la verdad es su ley. Todo es real en él, pero no a la manera de sus herederos de la escuela de Rubens, que hacían de una escena bíblica, una desenfundada kermese, no, porque con aquella misma sinceridad, siente todavía su fe.

La creciente prosperidad de la Brujas de entonces, presta además singular impulso al desarrollo de su arte. Ya vemos que nuestros dos grandes pintores se establecen en ellas, mientras agitate a su lado toda una pléyade de juventud inquieta, ávidamente inclinada sobre el misterio de luz. La Gilde de Saint Luc, antigua y vasta corporación de artistas, que fué en su origen el ejemplo de los otros metiers, una liga gremial contra la tiranía de los señores, tiene sus más frecuentes asambleas a las márgenes del Zwin. Discútense en ella los universales intereses del arte.



Van Eyck explica el procedimiento de la pintura al óleo, y no falta tampoco en ella tanto el francés refinado, el florentino algo pagano, sosteniendo que el desnudo, no existe solamente en los mármoles, y que una sonrosada piel de mujer, puede pintarse sin ofender a Dios.

En esta recíproca influencia de la Italia apolínea y de la Flandes virginal y mística, debemos ver el principal elemento de renovación, en el arte universal.

Italia toma de Flandes, con la preocupación de una verdad rigurosa, el concepto espiritualista de sus místicos ideales. Flandes toma de Italia, como de una lira de oro, la vibración aterna de la luz, bajo el regocijo del cielo azul. Y el milagroso color interpreta la melodía.

wafVvabaavudrdosoLu mfwyp hrdlu hrdlu hrdlu hrdlu hrdlu rdlu u

A Van Eyck, se le ha llamado con exactitud el pintor del oro. A Memling podría llamarse a su vez: el pintor de la seda.

Todo es suntuoso y brillante en el primero, verdadera pintura de embajador, donde se adivinan reminiscencias de cortes extranjeras y el fausto de encumbradas situaciones. En el segundo la visión es más serena, más íntima, como su vida laboriosa y discreta, que transcurre en el silencio suave de las brumas de Brujas. Ambos concretan sin embargo el supremo momento del arte neerlandés.

Para sintetizarle nos detendremos en el análisis de una admirable tela, que aunque inconclusa, explica por su concepción y su dibujo, no solo el despertar realista de que hemos hablado, sino también la prosperidad y el espíritu de la época. Nos referimos a la "Sainte Barbe de Van Eyck" en el museo de Amberes, obra ejecutada aproximadamente en 1437.

Como la corola de una enorme rosa, surge del suntuoso traje de seda, la cabecita angelical y pensativa. Mueve el manso viento sobre su regazo, las páginas del libro de la sabiduría, y la delicada manecita brinda en el aire sereno la palma dulce de la paz. En el fondo se agiganta la cincelada basílica, cuya torre precoz es sinónimo de la exaltación mística de los hombres de Flandes. Como abejas cerca de su colmena, los artesanos laboriosos se agitan en su alrededor, y más allá en el fondo tranquilo del panorama, los campos cultivados y verdes, nos dicen, la riqueza y la abundancia de la tierra. No sólo es Sainte Barbe, delicado lirio místico, a quien nos muestra el artista, sino a Bélgica, ¡toda Bélgica! tan rica como pacífica, tan idealista como verdadera, ejemplo y orgullo de la dignidad humana. "La Virgen del canónico Van der Pale", resume en cierta forma, pictóricamente, todo el arte de Van Eyck.

En esta pieza definitiva del museo comunal, el escrupuloso realismo visible en el retrato austero del donador se asocia extrañamente a la elegante espiritualidad de los personajes sagrados, entre los cuales, la

Virgen marcará en adelante el tipo absoluto de la concepción mística flamenca.

Para terminar esta breve reseña sobre los dos inestimables maestros que fueron el oro de su siglo, permítaseme un soneto, que en más felices momentos, escribí, acodado sobre el idealismo meditativo, de un solitario puente de la Reye.

Dice el soneto:

Van Eyck, mayordomo de reinas divinas,  
y gótica selva para los aromas,  
camino de seda para las beguinas  
y rasos azules para las palomas...

Memling, refeitorio, blanco pensamiento,  
pluma para el cisne y ala para el ángel,  
columna de humo que se alza en el viento  
y espada de oro de Miguel Arcángel...

Las torres de Brujas se visten de lirios,  
todas las iglesias se llenan de cirios...  
lava Magdalena los pies de Jesús...

Con su saco al hombro van los peregrinos,  
molieron su harina con vuestros molinos,  
y una antorcha de oro les dió vuestra luz...

Al salir del Hospital San Juan llena el alma de leyendas milagrosas una teoría crepuscular se nos aparece entre la bruma. Son las viejecitas de Brujas que acuden al oficio de la tarde. La Basílica de Nuestra Señora, abre para ellas como brazos protectores, sus puertas de roble, que perfuman la mirra y el incienso de las ingenuas devociones.

Con sus menudas cofias blancas, que parecen copitos de nieve, y sus graves mantos negros, las viejecitas devotas, fingen campanas que andan. Discretas campanas que dicen, con la gloria del padre, la dulzura de la madre, y la bondad del hijo. Todo Flandes se anima en estas viejecitas en blanco y negro. El misticismo amable, el amor tranquilo que perdura, y la resignación beatífica que fortifica. Su vida, es una impecable línea recta que va desde la casa a la Iglesia, como un hilo del manto azul de Nuestra Señora...

Son casi los mismos rostros que vimos en los cuadros de Memling. de Van der Goes, de David... y al entrar en la basílica en penumbra, donde duermen devotamente, lado a lado en sus lechos de piedra: Carlos el Temerario y María de Borgoña, al admirar el admirable misticismo tradicional, de las viejecitas feligresas, nos parece que vamos en el viento del órgano, hacia las épocas pasadas de bondad y de fe, en las que todavía se liquidificaba todos los viernes, en su tubito maravilloso, la sangre de Cristo, en la "Chapelle du Saint Sang!..."

Y el verso nos visitó como el ángel Gabriel:

En la nave divina que en penumbra se queda,  
rica de oros de ensueño y esmeraldas de canto  
la música del órgano nos viste como un manto  
de armiño silencioso y de rosas de seda.

Los góticos vitrales se abundan como palacios,  
y al son de los inmóviles y callados laudes,  
las vírgenes sagradas vestidas de topacios,  
pasan como corderos risados de virtudes.

Como un canal secreto que fuese al mar del cielo,  
bajo el puente del alma contemplativo y franco,  
la corriente del órgano exalta su consuelo...

Nos envuelve la gracia de los góticos tules,  
y nos tiende sus manos como un pañuelo blanco,  
una virgen María con los ojos azules...

Pero sigamos a las viejecitas. Concluyó el sermón y callado el órgano, las vemos retirarse con su oscilante y discreto andar, por las tortuosas callejuelas desiertas. ¿A dónde van?, a casa, no hay que dudarlo, donde las esperan junto al gran reloj flamenco, los broncees familiares que hay que pulir como el oro, mientras el hijo fuma su pipa melancólica. O bien el huso desusado, enemigo del invierno y la madeja de hilo finísimo para el encaje inimitable: si es que los rubios nietecitos traviesos, no la enredaron jugando con el gato!...

Algunas toman el camino de Beguinaje, asilo de las vírgenes, son las amigas de las buenas beguinas, sus viejas sirvientas.

Pasamos al ruinoso puente aterciopelado de musgo, bajo la inefable presencia de la virgen de las vírgenes; y el immaculado jardín, con su capillita gris y sus casitas blancas, semejantes a un macizo de tirios, nos da al imponernos un sublime silencio, la sensación de una frescura indecible, donde todo se olvida, se borra, se aleja... y nuestro corazón se apacienta en el predio de su ternura, como el ingenuo corderito, entre la húmeda hierba de la mañana. Es por eso, que ante la presencia inmaterial de las dos o tres beguinas, que cruzan sedeñas camino de la capilla, bajo los árboles respetuosos e inmóviles, con sus amplios hábitos azules y sus cornetas blancas, comprendemos como nunca, el amor del poeta de Brujas por sus vidas silenciosas: "las alas de sus cornetas son hermanas de los cisnes, sus hábitos azules están cortados en el paño de la bruma."

Con el siglo XVI, comienza la decadencia material de Brujas. El mar se retira lentamente de sus canales, llevándose sobre sus olas glaucas y caprichosas, los "grandes barcos de flancos dorados". Amberes asume a su vez el tridente de plata de Neptuno; y en los canales abandonados, sólo bogan quiméricamente los hieráticos cisnes.

La ciudad viva y bulliciosa parece retroceder hacia el pasado, y envuelta en la brumosa capa de seda del silencio, hundirse nuevamente, en la noche arcana de la Edad Media. Pero también desde entonces, en su propicio y profundo aislamiento, la araña de la meditación tiende desde las altas flechas góticas, como una dulce viejecita "dentelliere": el impalpable y sutil encaje del sueño. Y la fe, el romanticismo y la poesía gustan reflejar su sagrada inquietud, en las ondas inmóviles del "Iago del amor". Chide Harold, llena su vaso azul en la melodía de sus aguas virtuosas y brinda al cielo por un canto un sorbo de su alma. Más tarde el enorme Hugo, "emperador de la barba florida", pasea su hermoso destierro, bajo la lluvia mansa de los carillones, que aterciopelan su chaqueta azul...

Pero el verdadero poeta de Brujas, aquel que se identifica de tal modo con la ciudad serena, que hasta se nos figura no ser más, que uno de sus propios canales, poblado de cisnes en el brumoso crepúsculo: es, "Gorge Rodenbach". "El espejo del cielo natal", se llama uno de sus libros y así es en efecto. Gorge Rodenbach, es un espejo.

La popularizada imagen de Levy-Dhumer, le ha colocado con acierto, en el marco que corresponde a su alma. La hermosa y rubia cabeza pensativa, de ojos enfermizos y profundos, encuentra su natural complemento en el suave panorama de la ciudad predilecta; y como el símbolo del doloroso poeta, la torre de Nuestra Señora, alza al cielo plomizo, el suspiro armónico, de su inextinguible anhelo.

Además de haberla tan sutilmente mostrado en sus poemas, Rodenbach nos dice en dos novelas incomparables, el alma de Brujas: "Brujas la Morte", "Le Carillonneur". La primera es como la romántica divagación de un hoja desprendida por el viento otoñal, que revolotea desamparada entre la bruma, viéndolo todo se diría, por última vez. En el "Carillonneur", obra más fuerte y serena, Rodenbach, se levanta contra la idea sacrilega, de resucitar a su querida muerta, para ataviarla con fealdades modernas. Parece algo así como pretender borrar en el rostro de su madre, las arrugas venerables.

¡No! La ciudad está bien muerta, pero vivirá en el presente su pasado por la eternidad!... y su poeta sufre con resignación y delicia, este análogo destino. Oídle:

Oh! villa hermann mía a quien soy semejante,  
vieja villa caída presa de las campanas...  
Ya pasaron las naves victoriosas y ufanas,  
tendiendo como senos sus velas al levante,  
—blancos senos henchidos por el amor del mar—  
Somos los dos la villa de los duelos pasados,  
cuyo puerto no tiene más naves que esperar,  
—Bellas naves de antaño de altos flancos dorados—  
Ya no hay ruidos, ni voces, ni fiestas, ni banderas,  
y el canal de las aguas parecen prisioneras,

las aguas frías, las aguas viudas... donde el viento  
circula misterioso como un mal pensamiento.  
Llevamos en nosotros la tristeza de un puerto,  
tu villa, que no tienes en tus muros derruidos,  
más que un inmenso anhelo por los mástiles idos...  
y esta mi pobre vida, que es un gran canal muerto!

Que importa, el agua muerta refleja todo el cielo  
todo el cielo descende en el agua estancada.  
así como en mi vida también pacificada...  
Y acaso no será este honor más soberano,  
que en vez de reflejar un pobre barco vano,  
representar las nubes viajando en lo distante...  
de las eternas cosas disponer, en su ufano  
espejo, angelizar el cielo de azul cambiante,  
e ir repercutiendo con mirada sonora,  
la muerte gris del día, que el crepúsculo llora...  
Es por ser obedientes a su voz soberana,  
que el buen cielo lejano nos busca, nos colora,  
y abre dentro nosotros su jardín de nirvana!  
Tú, serena alma mía, tú, villa muerta hermana!

Es por eso que ambas merecen en su seno,  
la presencia de un cisne dulcísimo y sereno,  
cisne que espantaría la violencia y el ruido...  
Y que si flota en ellas, fresco como una palma,  
es por su gran reposo, es por su suave calma...  
Cisne blanco y divino de una imposible Leda,  
—barca de luz de luna y góndola de seda—  
que en la melancolía de la tarde ha venido...  
Cisne que eriza a veces en el canal dormido,  
su cándido plumaje, puro e impresionable,  
y cuando cae la tarde baja sus velas bellas,  
y despreciando el viaje y la mar navegable,  
con las alas cerradas, duerme, encubando estrellas.

## Los estudios históricos en la Argentina

(FRAGMENTO DE UN PRÓLOGO)

FOR

NARCISO BINAYÁN

**L**os tanteos juveniles que el autor lleva entregados a las presas, — y a que viene a agregarse hoy este volumen (\*) — no son sino un curso práctico de historia, con el que espera obtener el entrenamiento necesario para labores de mayor esfuerzo.

Esta manera relativa de considerar los trabajos de iniciación, no tiene entre nosotros muchos partidarios, pues más atentos a los temas llamativos y a los halagos de la crítica, la generalidad olvida la preparación mental, que aún en los casos de genialidad, surte incomparables efectos. (Acaso el momento presente, en que todo se resuelve en deportes, sea el más oportuno para hacer un paralelo edificante entre los entrenamientos físico y mental).

Ciertas aparentes empecinamientos del que escribe: corrección en la indicación de las citas, citas invariablemente de primera mano, estudio de pequeños asuntos, no son otra cosa que un curso de metodología práctica que él mismo se ha instituido para su uso personal.

Fuera pueril ser totalmente individual en semejante aprendizaje, y el autor debe aquí, honradamente, rendir homenaje de gratitud a algunos autores cuyas obras han sido para él la mejor escuela. Y por cierto que en primer término debe mencionar al que a todos ha enseñado y que ejerce hasta hoy, a pesar de sus setenta y cinco años el más ponderable reinado intelectual, al par que da el más alentador ejemplo de laboriosidad, iniciándose a sus años en nuevos géneros literarios, donde logra realizar, como en casi todo lo que ha puesto su pluma, un *óptimum*

(\*) El concepto de la dictadura de Rosas. Notas para el estudio de su proceso de integración. (1845-1898).

vedado a muchos jóvenes. La obra histórica de Groussac, constantemente recordada, ha sido para el autor lo que esos reparos lejanos a que apuntan los que tiran con armas descalibradas, persuadidos de que sólo apuntando muy lejos alcanzarán el blanco cercano.

Una influencia más general ha tenido Groussac en los estudios históricos argentinos, reconocida en parte por Diego Luis Molinari, al decir que su obra entraña la primera tentativa de crítica del testimonio. La medicina argentina, la ingeniería argentina, el arte militar argentino, el mismo derecho argentino, reciben de Europa contribuciones, no sólo de metódica, sino de su propio contenido, que aquí ejercen una suerte de silencioso y edificante magisterio. En cambio, apenas las primeras épocas de la historia argentina han sido tocadas de paso por historiadores europeos. Así librada a los nativos, esta disciplina ha sufrido por largo tiempo las consecuencias de la psicología estudiada en *Nuestra América*. Groussac vino entonces a enseñarnos a escribir nuestra propia historia. Sin él, hubiéranse sido más difícil el camino a los jóvenes, aún a aquellos que como Carlos Correa Luna, Molinari y Juan Álvarez. — dentro de sus respectivos temperamentos — han logrado una realización más plena del anhelo de escribir historia.

Influencia análoga y también decisiva, ha sido la del señor Félix F. Outes, cuyos trabajos arqueológicos y antropológicos, tiene el autor por modelos. De él ha aprendido lo que hay de "europeo" en sus trabajos, esos caprichos de la técnica de investigación que son en las publicaciones, lo que la corrección en el vestido. No debe entenderlo así el grueso de nuestros autores, que persisten en sus citas criollas, sin título, sin autor, sin página, o sin comillas. ¡Las comillas! — Las normas de técnica erudita que Groussac y Outes le han enseñado, han sido para el autor reales escuelas de honradez intelectual, como que a todos esos "caprichos" de citas y notas, corresponde a otros tantos principios de ética. Hay normas de buena conducta, de dignidad, de honradez, de veracidad, que se aprenden y que se arraigan con estas investigaciones. Groussac, recordando a Poincaré, ha hablado de "la benéfica influencia moral de los métodos científicos en quienes los observan asiduamente: su ejercicio habitual ajusta el carácter a la norma de la inteligencia, y el respeto de la verdad en la observación o el experimento, se confunde con el culto de la integridad en la conducta".

Por esto el autor debe mencionar también la enseñanza del doctor Ernesto Quesada, quien organizó en su biblioteca particular, durante los años 1918, 1919 y 1920, un seminario de sociología paralelo a su curso oficial de la Facultad de Filosofía y Letras, donde el que escribe adquirió una práctica que después ha aprovechado en forma que obliga el reconocimiento para con el viejo maestro que se avino a enseñarnos lo que no se transmite sino con el ejemplo: a trabajar.

Un estudio como el contenido en este libro tiene, pues, para el autor, — amén de las ventajas que quedan señaladas y de las que tiene toda gimnasia mental, así sea la humilde de compilar opiniones sobre la dictadura — el valor de enseñanza — superior a toda metodología — cuando la investigación sobre el papel impreso se hace con espíritu crítico. — Si la minuciosa metódica histórica ha catalogado y analizado las diversas "críticas" a que debe someterse el documento, ninguna psicología ha logrado esquematizar las críticas que exige la sola circunstancia de pensar con un autor. — "Pensar con un autor"... palabras vacuas para esos investigadores que todo lo intelectualizan y simplifican, mientras juran por Croce y reverencian vanamente a la intuición y a las series históricas. Inútiles serán todas las series hechas en el papel, y las "resurrecciones" a base de transcripciones: la serie debe ser un fenómeno cerebral, para que sea fecunda, y la resurrección debe ser un fenómeno de sensibilidad para que sea viva.

(El autor indica aquí impresiones que espera tratar separadamente, y con mayor análisis en alguna cercana oportunidad. Su exposición de ahora será, pues, un poco dogmática y global).

Consecuencia de aquel esquematismo, es la inhabilidad para el análisis que se observa en los historiadores. No se trata de análisis mal hechos: se trata de algo más grave: el no determinar en cada afirmación sus fases, en cada hecho histórico sus determinantes, en cada personaje las influencias. Así pudo ocurrir que la época colonial haya sido para nuestros historiadores "una época" en que no se distinguían períodos, y la dictadura una sola monótona teoría de degüellos.

Tomadas así las épocas, sin discernir en ellas, los períodos importantes, poco podían aplicarse aquellas ideas de series históricas, que no existen, como parece creerse, para mero deleite de los iniciados, sino como un elemento para filiar la casualidad de los hechos. Tan poco podían aplicarse y tan peregrino fué el concepto que de ellas se tuvo, que la historia de *manchones* de tiempo, se convirtió en una historia de *puntos*, sin que pudiera adivinarse ante el exagerado puntillismo, que representaba el cuadro! — La historia argentina siguió siendo, pues, una historia de momentos, más breves que aquellos pero tan desligados unos de otros, como antes la estuvieran.

Parecería deberse esto a la carencia de ideas generales, pero es necesario rectificarse: se debe a la inhabilidad para abstraer lo general de lo particular. Porque ideas generales... ¡vaya si las hay en esta América!... Lo sensible es que no hayan hecho el escalafón, sucediendo en ésto, lo que en ciertos ejércitos tropicales, donde se "generaliza" por decreto a los reclutas, en función de lo cargado de su color político. Y si halláis en tales comarcas un general de verdad, asegura, sin más, que es europeo. ¡Lo mismo que las verdaderas ideas generales que por aquí amulan! — No queremos largos estudios, análisis previos:

primero la conclusión, tanto más verdadera cuanto más deslumbrante... después vendrá la prueba! Así se pasan los días, menoscabando la pureza de la verdad y el sentido transcendente de la vida: "no piensan sino en salir de los apuros del momento; gastan su actividad en menudos detalles; jamás echan una mirada al porvenir, porque no comprenden el presente ni el pasado", dice Echeverría. — Quejándose de su propio ateísmo, un joven de gran distinción espiritual, decía al autor que esas modalidades se vinculan a la falta de un misticismo. Hubiérame respondido que la filosofía también confiere ese hábito de abstraer, de ver las cosas desde arriba, en categoría, en paradigma; pero la filosofía es menos accesible que la religión, — como que es el encaje áureo que en la caja de conversión de los concilios y encíclicas responde por el papel moneda que se expende al vulgo ereadero. Para quien quiera pagarse tanta opulencia mental, sin llevar en el vinje ni la pesada moneda, ni el billete instable, no queda otro recurso que la carta de crédito: una sólida cultura general.

Retahila de defectos ésta, que reconoce como causa primera la ausencia cada vez mayor de saber, que se nota tanto en la historia como en el derecho, y el sucesivo y pernicioso reemplazo por la información, copiosa a veces, pero nunca depurada: Información que no conoce el influjo valorizador de la meditación, ausente tanto en las "altas esferas gubernamentales"—para usar una frase que es grata a quienes están en ellas — como en el pequeño comerciante más o menos honrado, y el humilde empleado más o menos autómatas. Entre una obra escrita con información y una escrita con saber, hay la misma diferencia que entre esos apetitosos conglomerados con que el arte culinario de ahora, daña los autómatas sin alimentar los organismos, y aquellos asados que bastaron a los soldados de la independencia para fabricar la patria. — ¡Cómo que en uno y en otro caso, el público bobalicón prefiere lo vistoso!

A pesar del tono algo apodético en que las anteriores consideraciones están hechas, el autor no cree improbable que haya errado, y que acaso él mismo deba corregirse en el futuro. Si se exceptúan cuatro o cinco lugares comunes que vienen repitiéndose desde hace años, la crítica de nuestros estudios históricos está por hacerse, y no es esperable que la última palabra sea la de un principiante. La crítica que este prólogo contiene, no puede ser, por otra parte, la última palabra, porque es una de las primeras, si por crítica histórica se entiende, no la rectificación del chisme histórico, sino el examen crítico de algo tan importante como el documento: la cámara mental del historiador.

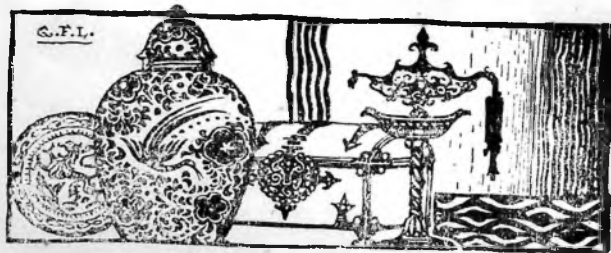
Los historiadores sudamericanos se han dedicado a escribir historia sin haber pensado antes, — ni después — en cómo se debe escri-

birla, ni siquiera en cómo se escribe: por ésto el dominio de lo que es subjetivo en el conocimiento histórico, es terreno inexplorado entre nosotros. — No tiene ni siquiera los adeptos que la crítica — objetiva — del testimonio va logrando, por lo menos en los puertos a que llegan, más o menos puras y más o menos atrasadas, las corrientes intelectuales europeas: la crítica — subjetiva — del conocimiento histórico, exige dotes espirituales, en amplitud y profundidad, que fuera severidad temeraria exigir en esta América.

Cuando la crítica histórica deje de ser la rectificación de fechas o el escarnio de la omisión de un papel; cuando, el concepto de historia se integre y se eliminen las "historias" especiales, es decir, unilaterales; cuando el "esprit géométrique" ceda su puesto al "esprit de finesse" y desaparezca la tajante seguridad de ahora — alcanzar la verdad histórica es un feliz accidente, ha dicho un maestro —, cuando nuestros historiadores se persuadan de que la historia debe ser histórica, es decir, mostrar la continuidad y la causalidad de los hechos... entonces un historiador podrá echar sobre sí la tarea de una crítica de nuestra historiografía. Y después de algunos ensayos y varias equivocaciones, acaso pueda decir como Kant, que ha operado en los estudios históricos sudamericanos una revolución análoga a la de Copérnico en astronomía: mostrar que la historia está en la cámara mental del historiador y no en el documento.

Esperemos ese Copérnico...

Febrero de 1924.



## BIBLIOGRAFIA

ANTONIO MACHADO, *Nuevas canciones*. Editorial Mundo Latino, 1924.

Una simpatía espiritual incesantemente renovada ha creado en torno de Antonio Machado una aureola de gloria; se le ha considerado desde hace veinte años entre los más grandes poetas de lengua castellana. Su personalidad moral e íntima se refleja en el elogio que Rubén Darío le escribió en *El canto errante*: «Era luminoso y profundo.— Como era hombre de buena fe». La crítica de España tiene siempre para él halagos y elogios. Podríamos sintetizar las opiniones literarias acerca de Antonio Machado en tres palabras: serenidad, hondura, nobleza.

Quien haya leído las sucesivas ediciones *Soledades*, *Galerías* y otros poemas, y *Tierras de Castilla* habrá podido notar que en el relativo valor de nuestra lírica este poeta señala una de sus tendencias más altas. Este amante de Ronsard es muy español y siente como pocos la ingenuidad deliciosa de los poetas castellanos de la edad media. Hijo de un notable folklorista, el famoso *Demófilo*, descendiente de Durán, no es extraño que el autor de *Nuevas canciones* sienta una especial predilección por las manifestaciones de la lírica popular, y que en algún poema de *Tierras de Castilla* penetre a la hondura trágica de su raza. Hay en Machado una tan vieja savia española que en su palabra que a veces expresa una contenida indignación se recuerda al Caneiller López de Ayala, pero la aspereza desaparece al instante y Machado se nos presenta con una habitual y melancólica bondad.

En *Nuevas canciones*, aquel estilo que amaba las palabras lindas, que bruñía el concepto, siempre elegante, se ha transformado. Es un nuevo verso, el de los *Apuntes*, *Folklore*, un verso seco. No el *Canto hondo* de *Soledades*, no la gallardía de la copla andaluza, ni el esquemático trazo impregnado de música que se advierte a veces en Góngora, ni la monotonía simpática del Rabí Sentob, sino algo como un conceptismo contagiado de culteranismo y de refrán popular. La poesía breve es tan vieja como el hombre, pero a ninguna de las formas conocidas se acerca la de Machado. Compararla con la japonesa o china sería desconocer el exquisito colorido de las miniaturas del arte asiático; además estas canciones de Machado no expresan siempre un idéntico estado sentimental. Quien las lea o haya leído el teatro y la poesía del siglo de oro las hallará españolas por su espíritu y por su forma, viejas y nuevas. ¿Y qué es la vieja poesía popular española sino una poesía nueva, eternamente nueva? Algo de serranilla des-

carnada tienen algunas de estas poesías, y en *Proverbios y cantares* las reflexiones del poeta si no llegan hasta el Campoamor de las *Humoradas* se detienen en cierto elegante humorismo zumbón y casi siempre intencionado. Hay en *Nuevas canciones* como en *Galerías* una colección de retratos y elogios dedicados a la admiración y a la amistad: un conjunto de sonetos que Jiménez llamaría «espirituales». El vocabulario de Machado es gráfico y rico. Abundan los sustantivos impregnados de sabor local que huelen a tierra, a roqueda, a vegetación montañesa. En resumen diremos que sus versos de esta época son esquemáticos; más que poesías son esquemas de poesías, asuntos fijados en una estrofa breve, rara vez musical: apuntes, bosquejos, impresiones.

Hemos dejado, para terminar, el comentario de la poesía más larga de *Nuevas canciones*: *Olivo del camino*. Al referirse Machado a las tendencias de los poetas de fines del siglo XIX ha escrito que: «Ningún alma sincera podía entonces aspirar al clasicismo, si por clasicismo ha de entenderse algo más que el diletantismo helenista de los parnasianos». El campo de la poesía es amplio como el universo. Cada poeta es un mundo ha dicho Víctor Hugo. Cada poeta tiene en sí y en el presente y lo pasado, en lo material y en lo ideal la materia de su obra. No empecemos por limitar lo que es ilimitado. El valor de la obra poética está en la originalidad de sentir, de pensar y de expresar, lo que puede ser sentido y pensado por los que no son poetas, pero solamente por el que es poeta expresado con la magia de la imaginación y la sensibilidad. De allí «el nuevo canto», las «nuevas canciones» que son las mejores, por ser nuevas no por el asunto sino por el que las siente y las da espíritu poético. En la *Odisea* se dice que el canto nuevo es el mejor. Nosotros no creemos en las tendencias. Las tendencias están formadas por muchedumbre, la poesía nace de la soledad del poeta, del «uno», del hombre hecho, por un instante, divino instrumento lírico. Nadie obliga a nadie a elegir asuntos griegos, pero si se los elige nada vituperable habrá en ello. Léase de nuevo el bello prólogo de las Orientales de Hugo, Víctor Hugo todavía es poeta, a pesar de que no supo ser un inactual. No puede un hombre tan culto como Machado hacer pasar la brocha gorda del diletantismo sobre lo que se encierra para honor de la poesía moderna desde el inolvidable crítico Winckelmann hasta Leconte de Lisle. ¡Cuidado! Grecia es la patria de las Musas y estas diosas son vengativas. Empezar a leer el *Olivo del camino* y recordar el sublime himno homérico *A Deméter* será algo muy natural en todo literato que tenga todavía un poco de amor al arte. Nadie afirmará que la poesía castellana de estos tiempos es superior a los grandes himnos homéricos. ¡Oh delicia infinita la de gustar esas maravillas negadas por algunos poetastrós noveleros indignos no del festín de los dioses, divino Virgilio, sino del festín de Trinalción! Machado, noble espíritu, se ha enamorado de este himno y lo ha parafraseado a su manera. ¡Si al tocar este asunto helénico, lo hubiese abondado más, si se hubiese detenido a respirar esa ambrosía vivificadora! Queda alta la frente del poeta, y sobre las sierras de España, en la tierra noble de Castilla, hay una voz que viene del pasado, del pasado remoto, de Salamanca con Don Francisco Sánchez y con Luis de León, de Sevilla, de todo el ancho y generoso suelo y esa voz dice: Soy la antigua España que al vivir su más hondo instante espiritual vivió dentro de la totalidad de la cultura humana. ¿Para qué tantas limitaciones? — Z. R.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, *El Romero alucinado*. Buenos Aires, 1923.

Es este libro brumosa reseña de andanzas espirituales. Háblanos el inquietor rómero que en esas páginas discurre de figuraciones de misterio, de muerte, de locura pero cuando en él se descubre congoja indesarraigable no cabe adscribirla a tal o cual paso sino a todo el tránsito amustiador y sin término. Vibra sobre estos poemas en interrumpido trémolo la angustia de ser de un alma rica en experiencia y para su desventura dotada de exquisita sensibilidad moral. Todo en ellos se resuelve en un converger desesperado hacia lo hondo del vórtice interior. Dolorosamente egoísta es la musa a quien va la estrofa:

Tú de quien los hombres dicen  
Que eres alucinación  
Y demencia de mi oído  
Mientras oyéndote estoy  
¡Por que solamente cantas  
Para mi vida interior!

Aquí la pena no está entrañada en el corazón. No son los dolores del peregrino referibles a muchos hombres sino a uno solo que sabe finamente cantarlos. Aquí quien sufre es el alma profunda inalcanzable por las congojas tremendas y vulgares. González Martínez es lo menos Bécquer que darse pueda. En lo supersíquico, en lo remoto de las lejanías espirituales se abisma compungidamente, con noble silencio. «Un fantasma», «Alguien se ha ido», «Murga de media noche», «La jornada inconsciente», poemas típicos de la esencial inspiración de «El Romero Alucinado», hechos como para ser murmurados en la penumbra conducen el recuerdo a las ensoñaciones de Maeterliik. Poeta que rara vez se desdobra sobre el mundo, el cantor mejicano alcanza en dichas composiciones las notas más puras de su lírica.

Esta disposición predominante en la primera de las tres partes del libro no se mantiene con igual alteza en las otras dos: «Las sonrisas del tránsito» y «Bajo la Cruz del Sur» donde es visible una excesiva docilidad para el mal gusto y el humorismo de baja ley. Al decir esto no nos referimos exclusivamente a poesías como «Las ranas», «Escaparates», «Danza elefantina», «La perniquebrada» y «La pareja» sino a la total actitud del artista que en pugna con la propia virtualidad marra el intento y no nos da composiciones de sutil gracejo y sorprendente ingenio sino frustránea prosa. Voces de fino oro lírico representan en cambio otras composiciones allí insertas como «Mensaje andino», «El Lago», «Tristeza del Anstro», estados puros de sentimiento y de visión, donde un limpio mirar a los espectáculos de la naturaleza transporta otra vez, venturosamente, al lector a la errabundez poética genuina. Forma y música es la poesía. La virtud sonora del vocablo, la arquitectura armoniosa de la frase se dan juntamente con el color y la línea en el poema definitivo. No es señalando defectos sino con ánimo de indicar una modalidad, como recordamos que el hechizo de esa síntesis no se descubre frecuentemente en «El Romero Alucinado», donde lo brumoso del verso empareja con lo flojante de la estrofa. La expresión allí vacila porque el impulso creador más que a transubstanciarse artísticamente en palabras dijérase propendiera, emperzeado, a quedar en lo primario de la elaboración estética en la in-

distinta anotación verbal. De la hondura de terror y de hastío en que se debate el poeta proviene su inapetencia para el esfuerzo artístico empeñoso. Cuando por momentos se rescata a ese sopor y, no satisfecho con entregarse lánguidamente a los vaivenes de su voluble sensibilidad, se decide a aprehender en un solo haz su yo trémulo y la realidad transeunte consuma estrofas inmejorables:

Y en la insondable claridad secreta  
Que helaba el viento del cercano polo,  
Se sentía la angustia de estar solo  
En un brazo de mar de otro planeta.  
(Noche austral.)

Cabe unas rocas grises y recostado en ellas  
Narra un esquife roto leyendas de naufragio  
Y en la delgada bruma, como fatal presagio,  
La Cruz del Sur apaga una de sus estrellas.  
(Tristeza del Anstro.)

Más hondas que bellas son estas poesías de cuya lectura se sale con la mente aletargada y el corazón henchido de quejumbre elegíaca. Su autor, un sensitivo substancial que figura mercedamente en la vanguardia de los cantores de su patria nos deja anunciados en los vacíos de su obra de ahora los rasgos de la que habrá de sucederle. Entonces gozaremos de un libro de jocunda afirmación vital donde lo recóndito de las alusiones no estará reñido con la lujosa encarnadura lírica. Y ello será en poemas tramados en elegante unidad. — ARTURO VAZQUEZ CRV.

ALFREDO GOLDSACK GUIRAZÚ. *El oro del silencio*. Poesías. Buenos Aires, 1924.

En sintético apólogo bellamente rimado, el poeta nos adelanta, al abrir su libro—después del Retrato lírico que firma Alfredo R. Buñano—cómo en la encrucijada de la vida ha optado por los solitarios senderos del Silencio. Y esta humilde página prologal nos anticipa algo más aun en su virtud de sugerencia: el grano filosófico que hallaremos casi invariablemente en la entraña de sus versos, floración exquisita de un jardín sentimental de aromas y matices tenues y de suaves melodías que trasuntan el alma pensativa de las frondas en el misterio de un crepúsculo religioso.

Fluyen esencias de meditación y de cordialidad de ese conjunto seleccionado de formas, sonidos y colores. El lirismo de este poeta no se acoge sólo a la impresión de las superficies: tras del inmediato mirar y del instantáneo oír que ya podría hacerse verso de la sensibilidad epidérmica, se insinúa el fondo reflexivo que es la enjundia de su estrofa, sin que ello obre en perjuicio de su pureza poética, que no exhibe nunca la mácula prosaica. Es difícil, sin duda, permitirse «pensar» en verso, poniéndose a cubierto de aquel peligro inminente. El señor Goldsack Guirazú sale siempre airoso en su empresa, y ésta es ya virtud de poeta esencial.

Súmense por lo mismo en su obra méritos varios: emoción, animación, melodía, ideas. La poesía más reciente está en guerra franca con las ideas: cultiva la notación musical vaga y rápida dentro de la facilidad arbitraria. El pensamiento estorba tanto, por lo menos, como la medida, el ritmo y la rima. Basta con la imagen atrevida, que debe ser de por sí el poema, sin necesidad de preocupaciones formales. Sin embargo, Rubén Darío, que ha de ser en mucho tiempo el poeta moderno por excelencia, aparte de sus afanes de orfebre del verso, afirmó en su credo lírico que hay una melodía ideal y que «la música es sólo de la idea, muchas veces». Y en verdad que la «bella cosecha» del maestro será siempre útil para probar cómo es posible lograr quinta esencias de poesía, pensando algo, y aun profundamente, de paso.

Creemos no equivocarnos si decimos que el autor de «El oro del silencio» procede espiritualmente de aquel gran esteta. Trasciende del libro la sugestión de sus serenas meditaciones; sus dulces ritmos evocan con frecuencia los de aquel órgano magistral.

El poeta que hoy se pregunta:

• Vivir y morir  
y nunca saber,  
por qué éste extinguir,  
por qué éste encender! »

¿podría negar que es un prisionero de la angustia que viene de lo hondo de aquel poema que concluye:

«y no saber adónde vamos,  
¿ni de dónde venimos...!»?

El que canta en «Natalicio»:

• Allá en mi infancia era este día,  
como un domingo de áureo sol;  
era una alondra mi alegría  
y era una rosa mi candor. »

¿podría eludir la confesión de lo que hace presionado por el ritmo y, en cierta forma, por el tema, de los cristalinos eneasílabos:

«Juventud, divino tesoro,  
te vas para no volver.»?

No se interprete estas impresiones de nuestra fidelidad como indicio de que el autor de «El oro del silencio» carece de personalidad propia. La tiene, y bien acentuada. ¿Pudo malograr acaso la suya el mismo Darío por su extremado encariñamiento con Verlaine y aun por su imitación, confesada de este y otros precursores? En esta época de la extravagancia desentrenada en pos de la originalidad, en la que se cumple como una consigna de desmentir a cualquier costa aquello de que no hay nada nuevo bajo el sol, el hecho de mostrarse accesible al ascendiente de un gran espíritu, la admiración de un autor que no pertenezca a las capillas circunstanciales, importa una virtud propia de la nobleza del artista genuino.





CeDInCI



Hay, por otra parte, mucha obra perfectamente original en esta colección de poemas. Y ya se trate de los que reviven el «Recuerdo», ya de las canciones de «Tránsito», ya de los ecos múltiples de las «Voces», siempre nos sentimos en presencia de un poeta que habla honda y armoniosamente en estrofas que ofrecen la transparencia y la sonoridad de los finos cristales. — ALFREDO FERNÁNDEZ GARCÍA.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, *Prismas*. Editorial Sanel. Bs. Aires, 1924.

En nuestro país veía la luz, no ha mucho tiempo, una revista *Proa*; y, en ella, se hallaban agrupados los jóvenes militantes del *ultraismo*: Francisco M. Piñero; Rolando Martel; Norah Lange; Jorge Luis Borges; Roberto A. Ortelli; Eduardo González Lanuza y varios otros. Actualmente se han celebrado exposiciones pictóricas, como la de Hamel, en el Chandler, con algunas obras expresionistas; la de Albert; la de Ourvantzoff, y la reciente de Pettorutti; y han aparecido libros como *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges; *La Calle de la tarde*, de Norah Lange y *Prismas*, de González Lanuza.

Ya no es, pues, Marinetti, ni Tzará, ni Mario Carli, ni Waldemar George, los que nos hablan, con afirmaciones de las nuevas corrientes literarias; hoy, hay núcleos numerosos de escritores, jóvenes en su mayoría, que en muchos países cultivan y proclaman las nuevas formas de expresión. Los futuristas, los dadaístas, cubistas, ultraístas, etc., han nacido por un anhelo de renovación de valores, y están revolucionando la estética de una manera evidente. Se dijera que un nuevo romanticismo, con un carácter implacable y un fondo enigmático, viene a conmover los moldes de la forma para revelarnos un arte que no sabemos cómo será. Empero, todas estas manifestaciones novísimas, traen una inquietud espiritual muy singular, y un algo inefable que se nos comunica como una simple curiosidad.

No por esto vamos a aceptar de plano, equilibrios grotescos, como el libro «*Hélices*» del Señor Guillermo de Torre, ni algunos excentricismos del Señor Tristán Tzará; pero, ya lo hemos dicho, el revuelo mundial que han provocado estas nuevas corrientes, nos interesa por ser sus autores, los que se han echado encima la enorme responsabilidad de destruir para crear. Esto último es evidente; son creadores; pero, lo que para ellos constituye el pasado, no puede negarse ni destruirse: cuantos hay ya, que han vuelto sobre sus pasos, o se han alejado del *extremismo*, para darnos un nuevo valor en el arte, o en las letras, con obras de verdaderos méritos. Picasso, en este sentido, podría ser un ejemplo.

Y heos aquí, mientras se discute a Pettorutti, y se acepta el *sistemo*, con un libro de versos original y lleno de entusiasmo, que va a darnos una tregua en estas cosas de planos, entreplanos y perspectivas. Por que el libro *Prismas*, de Eduardo González Lanuza, no es tan novísimo como pareciere; hay en él composiciones que, si bien no revelan notoriamente influencias determinadas, nos acusan un parecido con las formas modernas aceptadas, y que no son ultraístas. El mismo autor afirma en el prólogo, que quiere entrar a saltos en la conciencia del lector, «en las conciencias de todos, a proclamar a gritos la verdad de la vida que sangra en todas las cosas». Esto, pues, acusa una finalidad noble, como conse-

ciencia de una sensibilidad honda y sutil. Y, por vía subjetiva, rica en imágenes, nos lleva de motivo en motivo, a través de un día, de un lugar, de un atardecer, de un instante. Veamos, por ejemplo, *Taller*:

Máquinas, hierros, ruidos,  
palpita el vivo corazón del fuego;  
el aire es un grito de martillazos  
en la gloria viril del movimiento.  
En los yunques se estrujan las auroras.  
Crujir de formas nuevas  
en aleluyas de chisporroteos,  
las poleas en renovado esfuerzo  
despiertan a las máquinas  
de sus bárbaros sueños,  
miradas arrastradas  
en el girar de los volantes ebrios.

En los rincones  
entre los trastos olvidados,  
se ha dormido el silencio.

Hay aquí una riqueza de imágenes indiscutible: los versos tercero y cuarto, nos dan una sensación tan gráfica, como inquietante; y la expresión «en los yunques se estrujan las auroras» nos parece un acierto. Y como éste, tenemos en todo el libro y a cada paso: «La mañana era un suave—vocear de criaturas...» «... solos, como Budas de hierro,—sonríen los buzones...» «Salgamos a los caminos—que tiemblan bajo la luna—a iluminarlos de gritos...» «La vaca es una pausa sobre el campo,—está rumiando siglos...»

Eduardo González Lanuza parece que no fuera ultraista; casi diríamos que no lo es, si no nos sorprendieran, al final de su libro dos poemas en tres planos. Pero, él mismo se declara tal, y nos parece que su afirmación, en el prólogo, de que en su libro «alienta la tácita promesa del Ultraismo, de ir más allá de todos los ismos», no puede ser muy exacta; pues, no sólo nos aventuramos a afirmar que su libro es conciliatorio, dentro de éstas nuevas formas, sino también que, de ultraismo, no tiene más que un soplo, acaso lo mejor que pudo él tomar de dicha escuela.

En los poemas en tres planos hallamos figuras muy acertadas, de *Tarde*, por ejemplo: «En la hora espesa de sombras hay el latir de un anhelo. Un beso—otro beso—ciento... En el agua de tu risa—el dolor quiebra sus hielos». En el *Poema de las fábricas*, al referirse a las válvulas, dice: «... bocas desesperadas—silenciosas de besos». Y a las chimeneas: «... Hundidas como brazos—en el agua infantil de las mañanas».

González Lanuza intuye de una manera bella; sus imágenes tienen una naturalidad que cautiva, y no se nota en ellas el menor tropiezo. Se asemeja un poco a Andrés L. Caro; en algunas composiciones, a Banchi; y en la manera cómo penetra el alma del paisaje, o de las cosas, casi diríamos que lleva un eco, muy íntimo, de Laforgue y de Rodembach.

Sin embargo, en *Prismas*, hay versos que el poeta no debió publicar; *Apocalipsis*, por ejemplo; y *Domingo*; la una por que nos sabe a vago y brusca; y, la otra, por parecernos vulgar. Es de esperar, no que su autor se

supere; tiene, a nuestro juicio, condiciones para hacerlo; y *Prismas* bien puede ser un anuncio.

Transcribimos, a continuación, *Arbol* que junto con *Tarde* y *La Vaca*, forman lo mejor del libro.

En las ramas torturadas  
se ha desgarrado la angustia.  
La mano del árbol pide  
una limosna a la luna.

El árbol quiere arrancarse  
a la maldición del suelo,  
el árbol que es como un grito  
que se retuerce de miedo.

HORACIO FERREYRA DIAZ.

CARLOS ASTRADA: *La Real-politik*.—De Maquiavelo a Spengler.—Córdoba 1924.

Esta obra—que es la primera de su autor—se compone de tres ensayos: *La Real-politik*, *El alma destilusionada e Ideal y vida*, todos ellos referentes a los problemas más palpitantes y discutidos de la filosofía contemporánea. Acaso se deba a la dificultad inherente a los temas que en ellas se abordan, por lo que se nota, a veces, cierta falta de profundidad o de desarrollo: falta muy excusable. En fin, si se considera la oscuridad que dichos problemas entrañan, y en cuyas soluciones se hallan empeñados los más serenos o audaces pensadores de nuestro tiempo.

El primer ensayo trata de la transmutación que sufre la política en la presente época. Dice su autor que antes se esquematizaba la realidad histórica, considerándola como una materia que había que transformar de acuerdo a un *debe ser* quimérico que jamás se cumplía; cómo hoy, en cambio, «se trata de restaurar lo real en su viviente complejidad, en la totalidad de sus atributos». Para apoyar este aserto expone la doctrina de Spengler en lo referente a la política, estableciendo luego una muy acertada confrontación de esta teoría con el realismo político de Maquiavelo, pues, según Astrada, atravesamos hoy una crisis semejante a la de la Italia del Renacimiento, en la que se repudian todas las formaciones místicas: justicia, libertad, igualdad, etc. La exposición de tales ideas implica una generalización tácita, ya que, en ningún momento, el autor se refiere a ella taxativamente; de donde resulta que la preconización de dicha crisis se hace extensiva a todas las naciones, no sólo a la vieja Europa, como parecía lógico suponer. Y decimos esto porque la diferenciación resalta a primera vista. En todos los ciclos históricos, cuando una nación ha llegado al comienzo de la impotencia y la disgregación, luego de haber alcanzado el máximo de civilización posible, hemos visto surgir otra nación u otro continente jóvenes, poseedores de los mismos ideales—en esencia—que animaron a la civilización fenecida. Por eso decimos que Astrada no debió adherirse a la preconización de dicha crisis en una forma general, sino después de haber previsto y estudiado la hipótesis que se desprende del caso presentado; y esto es perfectamente comprensible,

ya que los pensamientos del autor giran en torno a Spengler y Ortega y Gasset, los cuales emiten sus ideas sólo atentos al cuadro que presenta la vieja Europa, no preocupándose en lo más mínimo de nuestra América: sin embargo, la diferencia se patentiza fácilmente.

Mucha razón asiste al autor cuando manifiesta, en contra de la preconización de Spengler, que no debe esperarse que se instaure la *Realpolitik*, la política amorosa y ciega, exenta de toda finalidad histórica. Hace notar, en consecuencia, los dos hechos más importantes que en este sentido se han producido desde el Renacimiento: la Revolución francesa y la concepción del Estado por el idealismo alemán, el cual le asigna una finalidad ética. Sólo puede explicarse este retorno de la política realista — dice en otros términos — ateniéndonos al cansancio y debilitamiento moral porque atraviesa la humanidad, como consecuencia lógica de la gran guerra. Nosotros agregaremos, por nuestra parte, esta otra hipótesis: El despotismo que actualmente pesa sobre naciones como Italia y España, bien puede ser una defensa lógica contra la inminencia del derrumbe de la presente organización social.

En el segundo ensayo, titulado *El alma desilusionada*, plantea otro de los aspectos de la filosofía spengleriana, aquella que predice la extinción fatal de la civilización de Occidente, doctrina a la que se adhiere en parte Ortega y Gasset con su «Ocaso de las revoluciones». El autor se permite dudar de la consistencia de esta teoría, ya que ninguna ciencia o morfología de la historia universal puede comprobarla. A su entender, sólo se trata de un debilitamiento del espíritu humano, que difícilmente pueda entrañar un carácter definitivo; y encuentra su explicación en el desgaste enorme que ha producido la quimérica persecución de los ideales que, naturalmente, han fracasado.

Sigue a este breve ensayo, cerrando el libro, el titulado *Ideal y vida*, que bien pudiera haber ido amalgamado al anterior por el carácter del tema que en él se desarrolla. Trátase de la lucha entre el ideal y la vida, lucha secular e inevitable, pero necesaria, más aún, indispensable para el mejoramiento humano. Parece que Astrada se doliera de la imposibilidad de instaurar en la vida los dogmas ideales frente a las impurezas de nuestra humana condición, de la factibilidad del hombre noumeno ante el hombre fenómeno; en otras palabras, de ser dioses en vez de hombres. «El ideal que entraña esta moralidad (dice refiriéndose al idealismo moral de Kant) es grandioso, pero imposible». Creemos, contrariamente, que la lucha entablada entre las dos fuerzas, la razón y el instinto, es indispensable, y que el producto de esta lucha puede ser suficientemente beneficioso como para erigirlo en la más alta finalidad de nuestra existencia. No se trata de corroborar el imperativo de Feurbach, que cita Astrada. «Contentate con el mundo dado», pues atento a él no sería posible el más mínimo esfuerzo tendiente a provocar esa lucha, aún más, su aceptación implicaría huirlo, lo que tampoco puede ser tratándose de un producto de carácter ineludible. Felizmente, el autor, a medida que ha ido desarrollando el tema, ha conseguido llegar a conclusiones idénticas, afirmando: «No se trata de preferir el ideal a la realidad, puesto que la vida consciente está condicionada por estos dos factores: sino de aceptar comprensivamente la realidad en vista del ideal».

Astrada nos anuncia otras dos obras. *La Deshumanización de Occidente*. (Un ensayo sobre la supremacía del factor mecánico de nuestra civilización) y *Con-*

*templación y vida (seis ensayos sobre temas estéticos y psicológicos)*. Esperamos que en ellas el autor sepa afirmar el concepto amplio y firme que los lectores de esta revista se han formado a través de sus colaboraciones. — EDUARDO RIPA.

*Evolución de las Ciencias en la República Argentina*. — Publicación de la Sociedad Científica Argentina — Buenos Aires, 1923-24.

La Sociedad Científica, con motivo del cincuentenario de su fundación, ha dispuesto publicar una serie de diez monografías sobre la Evolución de las Ciencias en la República Argentina. Honra a la Sociedad esta empresa. El relato del desarrollo de las Ciencias Exactas y Naturales en nuestro medio será una valiosa y oportuna contribución a la historia de la cultura nacional. Obligados a meditar sobre la aridez del camino que fué preciso recorrer, nos permite hacer el balance de la posición alcanzada y señalará, a la par de los éxitos, los errores cometidos. Se trata ante todo de un proceso de lento aprendizaje que se inicia con nuestra emancipación política. Su punto de partida es la indigencia colonial; sus etapas son los esfuerzos de nuestros hombres dirigentes encaminados a vencer la inercia nativa. La ciencia argentina como planta exótica crece sin espontaneidad, manos extrañas han debido cuidarla con prolijo arte. Por fin aclimatada y arraigada ya la contemplamos floreciente y nos halaga la esperanza de verla cuajar en frutos.

Al recopilar en penosa búsqueda los datos referentes a las diversas disciplinas, los autores sin duda, se han hallado ante testimonios pobres y fragmentarios, pero así mismo ante la expresión de un afán creciente por realizar formas más altas de la vida nacional. También en este aspecto de su historia, nuestro pueblo manifiesta su aspiración característica a incorporarse cuanto es, o simula ser, un rasgo de cultura superior, a veces aun con lamentable sacrificio de la propia personalidad.

La historia de la ciencia argentina es en primer lugar la historia de su enseñanza. De consiguiente se personifica con especialidad en los hombres que con mayor autoridad han ocupado los puestos docentes o académicos. Pero la eficacia de esta acción solo se explica por la supresión de añejas trabas; el contacto con la civilización europea se estableció por medio del libro y del inmigrante e impuso la substitución de la influencia española, por otras más representativas del espíritu científico. Sin esta renovación del ambiente, difusa e impersonal, que desde la cátedra universitaria llega hasta la escuela elemental, se revela en la tribuna pública y en el periodismo y llena de inquietud el alma colectiva, no se habría logrado una nueva mentalidad y los maestros no habrían hallado una atmósfera respirable.

Dos momentos de este proceso histórico merecen mentarse de una manera especial. El período, post-revolucionario, dominado por la gran personalidad de Rivadavia que aún tiene que ceder ante un ritmo regresivo y luego, después de Caseros, la arremetida formidable de Sarmiento, destructiva y constructiva a la vez. En adelante el campo queda libre. Los últimos reductos del tradicionalismo son las facultades de derecho de las universidades de Buenos Aires y de Córdoba, con sus ribetes de clericalismo más o menos vergonzante, obligadas a contemporizar, a transar y a batirse en retirada a la espera de la rendición final.

Pero del seno mismo del movimiento científico surge un adversario nuevo: La destreza profesional, la simulación autodidacta de nociones mal digeridas, la superficialidad verbosa, la petulancia enciclopédica de los normalistas, la ausencia de disciplina y austeridad intelectual. De ahí esa caricatura de grandes orientaciones filosóficas europeas que fué el positivismo argentino, chabacana teorización de los impulsos materialistas sugeridos por el desarrollo económico del país.

Hacia otras cumbres hemos de ascender. Cumpla la ciencia argentina su gran misión, creadora y libertadora.

De las publicaciones de la Sociedad Científica conocemos hasta ahora cuatro fascículos. Que la obra no quede trunca, es nuestro voto más ferviente.

#### II. *La Evolución de la Física*, por el Dr. RAMÓN G. LOYARTE.

Experimenta el autor la honda emoción de descubrir al margen de la historia política y militar de nuestro pueblo, una historia ignorada de su naciente cultura tan importante como aquella.

La mezcla, por demás curiosa de teología estéril y de ciencia rudimentaria en las lecciones que Fray Elías del Carmen, dictaba en la Universidad de Córdoba en 1784, es el documento más remoto que nos queda sobre la enseñanza de la física. Es precioso porque nos enseña desde qué bajo fondo hemos debido alzarnos. Siquiera Fray Elías hubiera representado la ciencia de su tiempo que no era escasa! Pero aquel fraile ignaro se permitía polemizar con silogismos contra Newton. Otro antecedente bochornoso es la estrangulación de la modesta «Escuela Náutica», por las autoridades de la metrópoli.

La época rivadaviana nos pone por primera vez en contacto con la ciencia europea y hombres como Carta y Mossoti la divulgan desde sus cátedras. Después de Caseros se reanuda y se intensifica esta tarea con más método y continuidad progresiva.

Al apreciar la fundación de la Universidad de La Plata se confunden un tanto sueños y realidades, pero la verdad es que la enseñanza de la física confiada a Bose, a Nerrst y a Gans es un hecho altamente significativo y no discutible la importancia que con mucho acierto el autor le señala.

Aprovecha la ocasión el señor Loyarte para enunciar algunos reparos sobre los programas de la Facultad de Humanidades referente a la preparación del profesorado en Ciencias Exactas. Las observaciones no son injustas; no es admisible que se atribuya mayor extensión al entrenamiento pedagógico que al conocimiento de la materia. Pero es injusto el señor Loyarte cuando culpa de esta deficiencia a la filosofía; proviene precisamente de la ignorancia de la filosofía, o mejor dicho del predominio de una pseudo-filosofía positivista y cientificista, aderezada al paladar de pedagogos normalistas, universitarios intrusos, preparados para la enseñanza elemental.

El error radica en confundir en una mescolanza híbrida la Ciencia con la Filosofía, cuando por el contrario debemos tender a su separación más decidida. Al mismo crítico hay que prevenirle que si espera con la categoría de la causalidad solucionar algún problema metafísico, se halla en gnoseología a la misma altura que Fray Elías del Carmen en física.

Precisamente antes del año 1784, se publicó un pequeño libro que trata del asunto; su lectura todavía es recomendable.

#### III. *Las ciencias químicas*, por el Dr. ENRIQUE HERRERO DUCLoux.

El pleno dominio de su tema no le impide al autor poner en su prosa un subtono lírico, por lo cual coleamos que en su espíritu la química ha de conciliarse con intereses de orden muy distinto.

Al período que podemos llamar embrionario, no ha querido prestarle atención y entiende que la historia de la química en nuestro país comienza veinte años después de Caseros. Así mismo la trata con harta brevedad. Pasa revista a los docentes más destacados que han ocupado la cátedra o se han distinguido en el laboratorio; con un gesto cortés y convencional prodiga el elogio y rehuye emitir el juicio autorizado que había derecho a esperar de sus condiciones de maestro y escritor.

Para suplir esta parquedad del comentario y de la crítica, nos remite a una nutrida y bien clasificada bibliografía que en 319 números, comprende casi la totalidad de los trabajos publicados entre nosotros. Esta indicación de las fuentes es realmente valiosa y no ha podido llevarse a cabo sin una labor paciente y abnegada. Habríamos preferido, en vez de tropezar con los materiales acopiados. Nadie más indicado ni mejor preparado para realizar esta obra que el Dr. Enrique Herrero Ducloux, si se dignara abandonar por un rato su torre de marfil.

#### IV. *Las matemáticas en la Argentina*, por el Dr. CLARO CORNELIO DASSEN.

Se distingue esta interesante monografía por la información completa y la apreciación sensata. El autor no puede hacer sino la historia de una obra modesta pero eminentemente meritoria, al referir el desarrollo de la enseñanza de las matemáticas y una que otra tentativa de ensayos originales. Complace que un escritor argentino pueda hacer historia nacional sin incurrir en el ditirambo y es de sentir que por ceñirse demasiado a su tema no haya relacionado, en una visión de conjunto, el caso de las matemáticas a la cultura general del período histórico que estudia. La exposición, a pesar de ser escueta, trasparente las modalidades de una distinción in nata sazónada por el estudio. El autor con cierta timidez prefiere insinuar solamente sus juicios sin ocultarlos empero al lector atento.

Nos parece acertada la crítica que señala la incongruencia entre la enseñanza teórica y sus finalidades prácticas. De esta manera se deprime la ciencia pura sin satisfacer la preparación profesional. Llama el autor a las matemáticas una ciencia que desde su cuna es extraña a toda idea de provecho presente o futuro y agrega: «Nunca le ha sido ni le será favorable la atmósfera del positivismo que rodea a los pueblos nuevos y en continua evolución». Pero debió haber agregado también, como se desprende de su trabajo, que el positivismo argentino en la enseñanza desconoció aun sus propios fines.

#### VII. *Los Estudios Botánicos*, por el Dr. CRISTOBAL M. HICKEN.

A pesar de su dedicación amorosa a la flora el Dr. Hicken debe de ser un temperamento agresivo. A propósito de historia de la Botánica empuja por formular su credo filosófico, no muy ortodoxo que digamos,

y acto continuo la emprende con los representantes del saber colonial, frailes de distinta denominación, jesuitas especialmente, extraños a todo interés científico, entre los cuales a penas se han distinguido algún curandero como fray Montenegro o algún herbolario de ocasión como el reverendo padre Lozano, autor de la *Descripción chorográfica del terreno, ríos, árboles y animales del Gran Chaco Gualaamba*, autor así mismo de una serie de fábulas de las más chuscas que, como sabio le convierten en un coetáneo de Plinio. El lector barrunta que al Dr. Hicken esta flora de origen peninsular, le inspira menos simpatías que aquella otra que Dios crió. Falta saber si también la clasifica con el mismo acierto.

No obstante, serenado el espíritu después de estos desahogos, hallamos una reseña abundante en datos del mayor interés. Nuestro territorio, tan extenso y de configuración tan variada, ofreció en su hora, a la exploración de los naturalistas un campo excepcional. Muchos tuvieron ocasión de distinguirse. La monografía recuerda los primeros pioneros que a fines del XVIII y principios de XIX tocaron las regiones del Sud, principalmente Las Malvinas. Más tarde los viajes se multiplican; Bompland se radica en Corrientes, D'Orbigny nos visita y como ellos muchos otros de menos nombradía. La gran época para los estudios botánicos se inicia con la creación de la Academia Nacional de Ciencias en Córdoba. Lorentz, Hieronimus, Kurtz, se consagran el estudio metódico de nuestra flora. A estos nombres se agrega honrosamente el del Dr. Carlos Spegazzini. En el mismo periodo lentamente también se intensifica la enseñanza de la botánica en nuestros institutos secundarios y más tarde en la cátedra universitaria.

Complace advertir que en el desarrollo de estos estudios participan con empeño algunos hombres de cepa vernácula. El autor menciona en primer lugar a Eduardo Hohenberg de cuyas clases traza con viveza un cuadro original. Luego menciona al Dr. Juan Anibal Dominguez y al autodidacta tucumano Lillo. Calla el Dr. Hicken con modestia los propios méritos, pero bien sabido es el distinguido puesto que ocupa entre los naturalistas argentinos. — A. K.

BENITO LYNCH. — «El inglés de los güesos», Calpe, 1924.

El señor Benito Lynch ha publicado recientemente una novela, titulada «El inglés de los güesos», que por el asunto y ambiente en que ha sido desarrollada puede calificarse como novela argentina. En ella hay notas esenciales trazadas con la tosquedad necesaria a la condición de sus personajes o rasgos delicadamente bellos en sus vivísimos fulgores de idealidad, manifestándose en una serie de aspectos y escenas de la vida campestre que pasan vigorosamente de la realidad viva y rústica a la realidad artística.

Todos los personajes de la novela de Lynch se mueven con prodigiosa naturalidad; no hay en ellos mecanismos artificiosos o exclusivamente circunstanciales, sino una permanencia de caracteres que los realiza íntegramente, desnudando sus espíritus en reconcentradas o expansivas actitudes, en la natural virtud de su fortaleza, en simplezas y debilidades o en profundos anhelos permanentes. Es que Lynch, en su peregrinación incansable a través de la naturaleza y del espíritu humano los ha ido conociendo profundamente y luego los ha puesto dentro de sí para que

germinen en la multiforme amplitud de su espíritu, porque «todo hombre humano—dice Unamuno—lleva dentro de sí las siete virtudes capitales y sus siete vicios apuestos y con ello es capaz de crear agonistas de todas clases. Y saca de sí lo mismo al tirano que al esclavo, al criminal que al santo».

Balbina, el arquetipo femenino de las novelas de Lynch, es deliciosa «con sus mejillas morenas teñidas de sangre sana, con los rizos alborotados de su cabellera de seda negra, con aquellos ojos profundos, cargados de interrogaciones, de misterios y de nostalgias», es inquieta y caprichosa; ágil como una cervatilla, alegre como un pájaro. Ríe, y nos alborozaba; flora y entristece profundamente nuestro corazón. Ingenua y apasionada, une a su encantadora gracia silvestre la pureza divina de sus sentimientos y así enamorada de James, Balbina es adorable en sus graciosos desvarios afectivos, en su curiosidad inocente, en sus dudas, sin matices de sensiblería y en su profunda angustia cuando la hiere la desesperanza.

En su austero dolor es altiva y hermosa; su inocencia, en el momento decisivo para su destino, aguarda aún el milagro del lazo, que su fé supersticiosa no puede negarle; pero fracasa esta prueba suprema, y siente, bajo el peso de su muerta esperanza, que la vida es inútil para ella; por eso la ofrece a la muerte con la salvaje decisión de su espíritu amplio y sin reservas como la llanura que le da su marco desolado.

Y un día que despierta, deshaciéndose en luz, lenta, gloriosamente, recoge en su misterio, la vida de Balbina, que pasara alegre de ilusiones o dolorida de irremediable angustia, y la hunde para siempre en el recuerdo de la tragedia, que cierra el libro, con una vaguedad conmovedora y profunda.

James, el «Inglés de los güesos», es un elemento exótico en la novela de Lynch; aparece en ella, llevado por sus aventuras paleontológicas, fuera de las cuales nada le presenta un valor positivo. Vive dedicado a la estoica tarea de buscar huesos en los viejos cementerios de una playa remota. donde, alguna vez, lo descubre el autor en actitud pintoresca, contemplándolos fijamente, «como si quisiera hipnotizarlos».

Es extraño en su larga figura, en su expresión enigmática que le da trasuntos de juventud cuando sonríe o de incipiente vejez, cuando se pone serio.

James, niega el sentimiento amoroso. No cree en él. Su frialdad incorruptible, la incomprensión estúpida e inocentemente despiadada de la pasión que Balbina siente por él, crea esa antítesis violenta de sentimientos que da margen al desarrollo de la tragedia.

James pasa y desaparece de ese ambiente que no es el suyo, con una indiferencia espantosa. Para nuestro espíritu latino, expansivo y vehementemente por naturaleza, James es una confesión inconclusa. De sus divagaciones algo más esperábamos, que el cumplimiento de su deber científico: una reacción, una palabra que quebrara su eterna frialdad frente a la belleza, a la juventud, a la pasión. Esa vida vacía, incomprendible, nos desalienta; es que está muy lejos de nosotros. Por eso—talvez—nos parece la menos real, la más imaginada.

Santos Telmo, en cambio, vive embriagado por la belleza de Balbina, por sus ojos negros y agresivos, que avivan su pasión dolorosa y encienden sus inútiles esperanzas. Su amor, sumiso a los desprecios, hecho de

snavidades y de asperezas, de hondas ternuras e indomables deseos, solo logra herir «el decoro salvaje» de la niña, resbalando inocentemente sobre su corazón «como resbala la llama de las punas secas, sobre los postes de quebracho».

Su actitud cerril, refleja la vehemencia de esa pasión, cuyos ímpetus no puede sofrenar la voluntad y lo pierden irremediadamente. Conmueve la desdicha de este personaje, tanto, que hasta llegamos a olvidar su crimen.

En fin, todos los agonistas de la novela de Lynch, constituyen en sí, creaciones artísticas con rasgos inconfundibles: los simpáticos puesteros de «La Estaca», padres de Balbina, Don Juan y Doña Casiana, simples y bondadosos, en cuyas tímidas ternuras y arrebatos espontáneos, brilla la sinceridad salvaje de sus almas; Bartolo, el hermano sumiso de Balbina, vivo y simpático, que en sus travesuras y correrías inocentes, acompañado por Diamela, la perra—, que exterioriza su humilde inteligencia y su graciosa comprensión animal—dan margen a escenas pintorescas y animadas; el gaucho Deolindo Gómez, astuto en sus patrañas—que, colocado frente a los demás hombres, representa la insuficiencia moral y física—procura el mal ajeno para sosiego de su espíritu mezclador y para acuciar el comentario animado, mordaz y aprobatorio de sus terribles hermanas; Doña María, la curandera, dios y fé de los supersticiosos campesinos, que «en sus viejas y sarmentosas manos lleva la luz de la esperanza y la salvación de las vidas», alienta con brujas ilusiones el alma de Balbina por la fé del maleficio inocente y desaparece al desvanecerse la última esperanza de la niña, en el momento en que una gran estrella resbalaba por el cielo «hasta perderse en las nebruras del horizonte, allá al Sudeste, por donde la vieja médica tenía su rancho». El paisaje vivo, el paisaje como manifestación del espíritu de la naturaleza, no aparece dramatizado en esta obra como en «Los caranchos de la Florida» y en «Raquela»; pero se advierte en todas las horas su vinculación extraordinaria con el alma de los agonistas, por las consecuencias efectivas que determina; lo sentimos y lo vemos, no como un elemento decorativo, frío, circunstancial sino connaturalizado con la propia vida de los personajes.

Hay íntima realidad creadora en esta novela, que pone en juego la unidad coordinativa de todos sus elementos, bajo un estilo sobrio y un lenguaje preciso, que en los diálogos, guarda una perfecta forma dialectal.

Benito Lynch es el que mejor ha descrito el pintoresco ambiente característico de las llanuras argentinas, el que ha copiado con maestría y sinceridad sus sabrosas costumbres y el que supo dar una nota artística con el respeto debido al lenguaje gauchesco. Condiciones estas, que bien quisiéramos ver realizadas en los que dan—en desmedro de la cultura y del buen gusto—una enorme producción de intolerables novelitas «argentinas» o llevan al teatro nacional obras ridículas o amargamente groseras. — MARUJA BELLINI.



## COMENTARIOS

### LA LIBERTAD

Creo que habéis cometido error en la apreciación de mis aptitudes al preguntarme mi opinión sobre la filosofía occidental. Con frecuencia se me pinta como filósofo, con la idea equivocada de que he recibido instrucción especial y técnica en filosofía, lo cual no es verdad. No es posible negar que, como ocurre con la mayor parte de los escritores, los pensamientos y sentimientos expresados en mi obra tienen su fundamento filosófico. Pero ese fundamento, ese cimiento, está necesariamente oculto para el morador de la casa, y se requiere una educación profesional para conocer su estructura y constitución. Me ha resultado curioso descubrir, leyendo la obra de un catedrático de la India, que yo, poeta inveterado, poseo una filosofía oculta bajo mi poesía. Pero esto no debe causar sorpresa, porque en la India la filosofía fluye disuelta en la atmósfera espiritual del pueblo y yo mismo al fin me he dado cuenta de que, inconscientemente, he venido desde el principio amoldando mis pensamientos y mi vida a la enseñanza filosófica de los *Upanishads*. Y por eso lo único de que me atrevo a tratar es la idea central en nuestra religión, idea cuya exposición se encuentra en los *Upanishads*.

Esta idea central es la *Unidad de la Verdad* que se expresa en una gran variedad de manifestaciones. Comprender esta unidad, cuando logramos alcanzarla, nos da la *libertad*: porque la libertad no es otra cosa que la perfecta expresión de *la verdad en la vida*.

Para aclarar lo que digo, nada mejor que repetir el símil que tantas veces he usado con el fin de explicar esta idea: para el hombre que ignora un idioma, la literatura escrita en él se pre-

senta como una enorme masa de palabras, meros sonidos que oprimen y obstruyen su espíritu; pero apenas descubre el sentido de estas palabras, se siente libre de la tiranía de hechos oscuros, mudos y pesados. Cuando hablamos de emancipación queremos decir que nuestra naturaleza humana es un bosque de hechos y de fuerzas innumerables que nos atan cuando los consideramos como fines en sí y no como medios, como vías para descubrirnos a nosotros mismos en todo: Un camino es una división en la tierra, que carece de significado mientras no descubrimos que, si al parecer divide, en realidad une. Cuando consideramos nuestro propio yo como fin único en sí mismo, entonces, como una cadena, nos ata a nuestra sola vida y nos separa de la vida universal. Cuando sabemos que su fin es establecer relaciones de armonía con todo lo que nos rodea, entonces comprendemos lo que significa la libertad. Nuestra alegría es verdadera cuando sacrificamos nuestro yo a la verdad que es amor, porque en esa verdad encuentra nuestro yo el sentido final que lo lleva a su liberación. Esa alegría está en comprender la unidad. Un poema no nos da alegría mientras no revela la unidad de la perfección que domina sus palabras y sus fórmulas gramaticales trascendentes, yendo mucho más allá que ellas solas. El mundo es como el poema; está constituido por hechos que revelarán sus leyes al investigador, pero nunca su significación, la cual ha de percibirse certeramente con la visión espiritual. Porque esta verdad de las relaciones perfectas, de la armonía, va mucho más allá de los hechos que son su contenido, nos hace volar inmediatamente por encima de ellos libertándonos, como la belleza de la rosa, de la cual nuestro espíritu se apodera en un instante sin detenerse en la multitud de hechos físicos, arrastrado por aquella indecible armonía.

Hay en nuestros *Upanishads* esta gran sentencia: *Sólo conoce la verdad aquel que se comprende a sí mismo en todos los seres y a todos los seres en sí mismo.*

Tratemos de entender esta sentencia, porque entendiéndola llegamos hasta la verdad que es base de toda nuestra civilización. Podremos creer que el individuo capaz de aislarse de sus semejantes alcanza la verdadera libertad, porque todos los lazos de relación implican obligaciones hacia los demás. Pero nuestra experiencia en la historia nos enseña que no es así. Los seres humanos más individualistas son los salvajes nómades del Africa Central que con sus arcos y flechas son independientes de la sociedad y de la responsabilidad moral. Pero el salvaje no ha alcanzado ninguna plenitud de verdad en su humanidad. No es libre: está atado por la ignorancia, la peor especie de esclavitud. Los hom-

bres salen de la cárcel de oscuridad sólo cuando alcanzan el poder de cultivar y desarrollar el sentimiento de mutua simpatía, de mutuo entendimiento y cooperación. Cuando los hombres ascendieron hasta allí, comprendieron una verdad de mucho mayor importancia que el simple hecho numérico de estar juntos. Comprendida esta verdad, nace la civilización, productora de las artes, las letras, la religión y la moral. Ninguna de estas cosas de valor eterno aparece en la simple multitud donde no existen otras relaciones que las del número, donde la agrupación es imperfecta. El tipo mejor de sociedad es siempre activo, trata de resolver el problema de las relaciones mutuas y adquirir una mayor área de libertad para sus miembros.

Los hombres no son libres en un país donde los gobernantes tienen sus ideas y los medios de realizarlas mientras los gobernados tienen otras ideas y carecen de medios para llevarlas a la práctica. En Inglaterra, por ejemplo, gracias a la organización política, el pueblo logró establecer una comunicación fácil con los hombres de gobierno. Después de la lucha política, nuevos conflictos han surgido, los conflictos del Trabajo,— problema que está revelando relaciones sociales imperfectas porque las organizaciones capitalistas crean mecanismos de los que está ausente toda simpatía para sus agentes humanos.

En la India la causa verdadera de que se haya debilitado el espíritu de libertad se encuentra en las infranqueables murallas sociales entre las diversas castas, que impiden el flujo natural de sentimientos de simpatía entre las gentes que habitan el país. La ley del amor ha sido sacrificada en aras de un orden artificial; y el resultado es degeneración y derrota. El pueblo se ha construido allí su propia jaula, y tratando cada quien de libertarse de los demás está eternamente cautivo.

Hay señales de esta falta de armonía en todos los países actualmente. Ya no es el problema político sino el económico el que predomina. Durante los últimos tiempos, los hombres se han dejado dominar por el desordenado apetito de la codicia, el deseo de producir cosas en grandes cantidades con ayuda de la ciencia, porque creen que la riqueza estriba en la cantidad. Para realizar sus fines esclavizan a una masa siempre renovada de víctimas. Este mal ha venido creciendo durante siglos, pero lo característico de nuestro tiempo es que naciones enteras se hallen complicadas en el problema, en el desequilibrio entre los que quieren adquirir y los que están sentenciados a servir. La armonía de las relaciones se ha roto.

Buda enseñó que la relación perfecta, que es el amor, es tam-



bién la verdad. El amor entre los hombres es la realización de la verdad en las relaciones humanas. Alcanzamos nuestra libertad gracias al dón de simpatía. Para alcanzarlo, tenemos que libertarnos de las trabas del yo, de las pasiones exclusivas que nos hacen olvidar la simpatía hacia nuestros semejantes. He ahí el principio que debemos aplicar a la situación actual del mundo. Lo que los occidentales llamáis progreso no es un ideal creador, porque la pasión de la codicia ha hecho alianza fácil con él, dando rienda suelta a la lucha de intereses y esparciendo en el mundo entero el reinado de una sórdida fealdad. Los hombres de hoy se parecen a los guerreros salvajes que atribuyen valor artificial a los cráneos humanos. Sus grandes colecciones de calaveras no los han guiado a ninguna verdad. Los hombres de hoy deberían comprender que mientras sólo se dediquen a aumentar la altura de sus rascacielos o la velocidad de sus automóviles no llegarán sino a una orgía salvaje de exageración. Mientras no lleguemos al pleno convencimiento de esta verdad, el hombre será vencido por el demonio de la codicia que acumula objetos sin sentido, y la pasión egoísta le forjará una cadena de esclavitud moral, cuyos eslabones, creciendo constantemente, le parecerán signos seguros de progreso.

#### TAGORE Y LA CIVILIZACION ARGENTINA

La hermosa *Plegaria por Rabindranath Tagore*, publicada en *Marín Fierro* por Héctor Castillo (la cual coincide con los fuertes *Versos a la tristeza de Buenos Aires* de Alfonsina Storni en tildar de fea a la ciudad que Rubén Darío [oh siglo XIX! llamó *regia*], y la hermosa página de Jorge Luis Borges en *Proa*, se cuentan entre los pocos indicios de civilización que hemos acertado a dar durante la visita del poeta de la India a la Argentina. Por la mayor parte nos hemos portado, no como indios, que eso tendría cuando menos *carácter*, sino como occidentales de la peor especie, como *rastas* con educación postiza y de segunda mano.

Esta queja no tiene nada que ver con lo que pueda pensar Tagore. No se trata de barrer la Avenida de Mayo por aquello de «qué dirá el Príncipe». En el fondo, lo que piense Tagore debe preocuparnos poco desde el punto de vista de la vanidad: porque es de creer que, si Tagore es inteligente (y eso aun los más despechados no podrán negarlo: cuando el hombre de la India es inteligente alcanza una sutileza de que nos quedamos muy lejos los occidentales), la impresión que le haya hecho la Argentina no pue-

de ser sino una, la que le produce a todo hombre que piensa: un país de enorme vitalidad, de enorme porvenir, pero aquejado ahora por la *enfermedad del crecimiento*, que en nuestro tiempo toma la forma de *economitis aguda*. No: esta queja es para nosotros mismos, porque, en los momentos en que se nos presentaba un personaje enteramente distinto de los europeos célebres que a diario nos visitan, no supimos tomar las actitudes que reclamaba esta diferencia.

Apenas llegó el maestro, se lanzaron sobre él los periódicos con sus fotógrafos: Tagore, con su paciencia y su indiferencia indostánicas, se dejó retratar, y ni siquiera rectificó los absurdos que los periodistas le venían atribuyendo desde que tocó en Río de Janeiro. Todo eso no significa nada. La prensa es la prensa, en todo el mundo occidental, y Tagore lo sabe mejor que nadie, y le tiene sin cuidado. En seguida los sedicentes admiradores comenzaron a disgustarse: ¡Cómo! ¿Tagore se deja retratar? y cándidamente creyeron descubrirle una flaqueza: ¡como si a estas horas anduviera Tagore en busca de celebridad, y sobre todo bajo la forma de «salir retratado en los periódicos»! La costumbre de imaginar al prójimo como uno mismo . . . . . Desde luego, si se hubiera negado a la fotografía, también habrían hallado tema para censuras, porque ¡en fin! la vida moderna . . . el periodismo . . . No se detienen ahí: ¡Cómo! ¿Tagore usa *realmente* los trajes de su país? ¡Qué *pose*! Estos admiradores que admiten a Tagore con túnica en la India, pero que en Buenos Aires quisieran verlo a la última moda de Londres sin pensar que probablemente la túnica es más cómoda y que si a las cien mil personas que pasean por Florida les parece exótica a los trescientos millones que habitan el Indostán les parece perfectamente normal, hacen pensar en habitantes del Africa que se asombrarían de no haber visto a Roosevelt vestido *à la dernière* de Cafrería. Hay más: ¡Cómo! ¿Tagore se hospeda en hotel caro? ¿Tagore acepta hospitalidad en una quinta de San Isidro? Según estos censores, hay contradicción entre predicar el amor universal y vivir cómodamente: es el mismo tipo mental que se asombra de que los socialistas no repartan todo el dinero que tengan o ganen. Es lástima ver estas ridiculeces deslizarse a la pluma de poetas jóvenes como González Lanuza (si bien es justo consignar, en desagravio suyo, que en el artículo dedicado a Tagore su crítica principal es sobre cuestión de ideas, y tiene fundamento decoroso). Y hasta *El Hogar* publica unos malos versos franceses, bajo la respetable firma del ilustre pianista catalán Ricardo Viñes (si la firma fuese auténtica, no necesitaríamos mejor prueba de que nuestros males tienen mucho de heredados), donde en sustancia no se dicen sino

estas bochornosas mezquindades. Dice que «no hay hombre grande para su ayuda de cámara»: a esta bajeza se contesta que eso sólo es verdad cuando el ayuda de cámara tiene alma de tal.

Al principio el disgusto contra Tagore provenía—al parecer—de que se dejaba retratar y agasajar. Toda una comisión de figuras y figurones se había constituido para organizar agasajos. Enfermedad y fatiga impidieron al poeta aceptarlos y le obligaron a buscar refugio campestre: aquí fué eficaz la intervención de una dama que, siendo conocidísima, ha tenido la exquisitez de evitar que se la nombre. Los figurones quedaban chasqueados. En vez de los resonantes actos públicos donde se pronunciarían largos discursos, en vez de conferencias donde cada quien procura deslumbrar al vecino alardeando de entender el inglés del poeta, todo se ha disuelto en pláticas a grupos pequeños de visitantes, en las cuales Tagore reitera sus ideas favoritas, inspiradas en Buda y los *Upanishads*. El público se había alejado, y el maestro gozaba del reposo y de la meditación. Entre tanto, procuraba conocer las cosas de nuestro pueblo, los cantares y danzas campesinas....

De aquel retiro salió una vez discretamente para ver, antes de la apertura, una exposición de pintores argentinos, en el local de la Asociación de Amigos del Arte. Dicen que le interesó especialmente un interior, un claustro, del Padre Butler. Todo estuvo bien..... salvo que la elegante concurrencia lo seguía de un lado para otro, estorbándole los movimientos y agobiándolo de calor. No hay que asustarse demasiado. Cosas peores nos cuenta Henry Adams de Londres en tiempos de la Reina Victoria: la noche en que Madame de Castiglione se presentó a una fiesta en casa de unos duques, la concurrencia se formó en filas y hasta se trepó sobre sillas para verla pasar; la bellísima dama escapó inmediatamente de aquel palacio....

Lo peor de todo es la reciente actitud de un diario de la tarde, que, amparado en la falta de una buena ley de delitos de imprenta, se dedica a insultar a Tagore, probablemente porque el maestro colabora en otro diario de mayor circulación.

Lo repetimos: nada importa, en el fondo, lo que piensa o deje de pensar Tagore sobre estas cosas. Si se entera de ellas, le parecerán una nueva muestra de lo que es el mundo occidental, donde el egoísmo y la vanidad mueven a tales bajezas, como si no bastaran los horrores a que nos empuja la persecución del dinero. Los hechos ocurridos deben interesarnos para hacernos meditar en que, si no hemos de alcanzar un nivel medio superior al que así revelamos (ya sabemos que tales hechos no provienen de hombres superiores, sino del tipo *medio*, al cual se le puede exigir, a

pesar de todo, que no sea moralmente *mediocre*), si no hemos de llegar a mayor pureza y decoro, será inútil nuestro progreso material y quizás todo nuestro progreso intelectual. — LA REDACCIÓN.

PABLO CURATELLA MANES

Este escultor argentino que hace cinco años se encuentra radicado en París, ha enviado parte de los trabajos ejecutados últimamente, los cuales han sido expuestos en el mes de Noviembre ppdo. en el Salón Witcomb de la Capital Federal.

Los progresos alcanzados por este artista hablan de su contracción al estudio. Después de tentativas de visión y de búsquedas concientes, ha vuelto a encontrar su medio expresivo, del cual surgió, entre su diversa obra, como una señal interrogante, como un símbolo hermético hace varios años, «Isis», que vuelta a exponer ahora conjuntamente con «Mujer sentada» (madera) fraternizan por unidad espiritual con las obras realizadas estos últimos años. Ello confirma la sinceridad del ideal perseguido.

Ni en aquellas, ni en estas existe el arabesco artificioso de la línea pretendiendo enriquecer una forma carente de idea y sentimiento. Muy al contrario, en todas ellas predominan estos dos atributos sabiamente compendiados en la asombrosa síntesis de una línea grave, serenamente harmónica.

Los bajo-relieves son de un valor plástico admirable. La composición y el movimiento de las figuras acusan un prolijo estudio, y encanta la resolución dada a la espalda de la mujer, al brazo y a la mano en que descansa.

«Mujer posando» resuelta en grandes masas, revela una comprensión justa y equilibrada de la forma, dando toda la sensación de la escultura monumental, que está en la esencia misma de la materia. ¡Ironía del bibelot hecho con un pedazo de montaña!

Puede la obra no ser buena humanamente (humana en el falso concepto sentimental, como representación fiel de lo que se ha dado en llamar humano o natural) y ser de una gran belleza plástica. De ahí que lo en apariencia desproporcional y grosero, tenga una razón superior, oculta, de materia y destino, que el ojo no dispuesto rechaza sin comprender.

Tanto la interpretación nerviosa escudada en suposiciones psicológicas, como la purificación del retoque a la línea fotográfica

fica, han bastardeado el culto de la forma pura. Interesa la obra de Curatella Manes precisamente por esa rebusca honesta en fuente primitiva que habla de la eternidad de la escultura.

Así es como en su afán constructivo, la figura humana tiene todo el valor de una unidad arquitectónica. Esto ha sido motivo para que se hable de obras «frias, duras, faltas de humanidad»; sin alcanzar a comprender que esa síntesis de líneas que tratan de encerrar en un concierto de planos y volúmenes, una forma total armonizada, es el resultado paciente de un esfuerzo silencioso, profundamente humano.

En 1919 al ocuparnos de este escultor, escribíamos: "No reduciendo nunca la belleza a una doctrina, es como Curatella Manes nos da en cada una de sus obras una interpretación espiritualmente distinta de las «cosas animadas», que recogidas en el vaso de su corazón se serenán y luego surgen llenas de unción y quietud, con lo cual consigue eternizar el secreto de la belleza. Del examen de sus obras se desprende el lógico desenvolvimiento que en la concepción de cada una se ha ido operando, siendo evidente la torturante acucia que lo subyuga al querer sintetizar en la serenidad sabia y simple de una sola línea toda la armonía de su creación".

Del grupo de artistas argentinos, Curatella Manes es de los que han sabido comprenderse y respetarse a sí mismos. El halago del éxito momentáneo no le ha tentado. Es así como continúa en silencio acufiando noblemente el futuro de su medalla. — PEDRO V. BLAKE.

#### COMENTARIOS ANACRÓNICOS

**E**l tirano ha sido reelecto. La Universidad de La Plata continuará todavía un rato bajo el gobierno de su amable Primo de Rivera y la paz reinará en los claustros.

La grey profesional vino en un tren de la Capital y retornó en otro. Muchos votaron simplemente para que no se prolongara el acto, y les obligara a demorar. Les urgía abreviar la ceremonia, como abrevian sus clases, ansiosos de no perder la hora del regreso; son muy regresivos. Un corto número salvó su conciencia con un voto negativo, desvinculado, sin un concepto orgánico, sin un propósito meditado, tan faltos de carácter como la mayoría se malgastaron en una acción innócuca. Lo único honroso fué el gesto de la juventud. Tardó también, pero al fin promesa de iniciativas más viriles.

Quizás más valga así! Falta aún plasmar la voluntad del alumnado. Conviene que advierta la consecuencia de extravíos que han aflojado su cohesión. Solamente al servicio de una finalidad alta, estrechada por el sentimiento de su solidaridad, movida por un impulso lírico, en lucha franca y abierta puede alcanzar el triunfo. En el manejo de la intriga, de los recursos insidiosos, de los medios tácticos, siempre prevalecerán los avezados que representan intereses y no ideas. Es menester confiar en la virtud dinámica que mantiene la tensión de los espíritus, fuente de perenne inquietud y de valiente persistencia. El éxito ya vendrá; lo que menos debe temer la juventud es que el tiempo le niegue su sanción.

En la hora del apogeo se inicia el descenso. El ungido celebró el feliz desenlace con algunas palabras chabacanas, dignas de aquel acto universitario. Enviamos al reelecto nuestra más sentida congratulación. En cuanto a la Universidad—goza del gobierno que se merece.—L. R.

DON ATANASIO DUARTE

Certidumbre de días mejores  
La igualdad de los hombres te inspira  
En un vasto esplendor de justicia  
Sin espada, sin culto y sin ley.

L. R.

**C**aso peregrino de supervivencia, a pesar de su largo ostracismo, el señor Duarte no ha perdido el hábito de decir sandeces en los banquetes; así avisan desde Lima. Como se regocijará, cuando lo sepa, el espíritu inmortal do Mariano Moreno! Parece oportuno transcribir al inciso undécimo del decreto expedido por la Primera Junta en 6 de Diciembre de 1810.

"11. *Habiendo echado un brindis D. Atanasio Duarte, en que ofendió la providad del Presidente, y atacó los derechos de la patria, debía perecer en un cadalso; por el estado de embriaguez en que se hallaba, se le perdona la vida, pero se destierra perpetuamente de esta ciudad, porque un habitante de Buenos Aires, ni ebrio ni dormido debe tener impresiones contra la libertad de su país.*"

Entendemos que el decreto nunca fué revocado y se halla en pleno vigor.—L. R.

## EN EL CENTENARIO DE AYACUCHO

A donde quiera que se halle en la travectoria incierta de su ostracismo, enviamosle a Raul Haya de la Torre el saludo mas afectuoso. — EL GRUPO RENOVACIÓN DE LA PLATA.

CeDInCl

## FE DE ERRATAS

Pedimos disculpa a nuestros lectores. El número anterior, como el presente, no solamente apareció con retardo, sino también con alguna página mal corregida. Esta última circunstancia nos ha valido la reprimenda de un censor irascible, bastante prudente empero para no extremar la crítica más allá de los errores tipográficos: se ha mantenido en los límites de su indiscutible competencia.

Con la corrección que nos cuadra acusamos el golpe: Touchée! No extrañamos el botonazo que donde las dan las toman, extrañamos la mano que nos lo envía. Así aquel que cayó en silencio, traspasado por treinta puñaladas, ante una sola reacción y dijo: Tu también?

Hacemos propósito de enmienda y agradecemos la lección, con la cual, sin duda, se retribuye una hospitalidad que nunca dejaremos de acordar. Hay quienes se complacen en ensayar la navaja en las barbas de los amigos y aun creen prodigar una amable deferencia.

No perdamos la esperanza: alguna vez se ha de conciliar la gramática con la hidalguía. — L. R.

Estudio del

Dr. Alfredo L. Palacios

Viamonte 1533 - Buenos Aires

## Un juicio de Alberto Zum Felde sobre "Valoraciones"

Para ser justos, y justos con alegría, pues también a veces hemos de hacer justicia con pesar, y es así cuando negamos méritos —dehemos dedicar una nota a «Valoraciones» la importante revista que, edita el grupo de estudiantes «Renovación», de la ciudad de La Plata.

Si por nuestra crónica han de pasar todas las manifestaciones de la vida intelectual platense, y resonar todas las palpitaciones vitales de nuestra cultura americana en formación, «Valoraciones» se impone al comentario, por ser una de las más gallardas expresiones del espíritu de la juventud en el momento presente.

El grupo estudiantil que ha adoptado el lema «Renovación» hace honor a ese lema, pues en su revista se refleja un intenso movimiento de renovación intelectual, tal como cumple a una generación que llega a la vida en la plenitud de sus energías fecundas y teniendo ante sí el imperativo de una revisión de todos los valores ideológicos que constituyen la herencia magna de la época que nos ha precedido.

El grupo de estudiantes que edita «Valoraciones» afronta todos los espinosos problemas intelectuales de esta nueva época: iniciada después de la guerra, con plena conciencia de su fundamentación y con registro atento de los movimientos que se operan en la sensibilidad y la conciencia contemporáneas. De manera que su revista no es una mera repetición de los viejos motivos académicos y universitarios, glosados con más o menos galanura de prosa, sino eso otro que acabamos de decir: un registro crítico del movimiento de revisión, y por tanto de renovación, que en el mundo del pensamiento occidental se viene acusando desde hace algún tiempo.

«Valoraciones» no es, por lo tanto, lo que se conoce corrientemente por una revista universitaria, de ideas hechas, valores oficializados y citas de los textos; sino un campo avanzado de nuevas exploraciones y nuevas valoraciones críticas. Le está bien el título de «Valoraciones» a la revista, como le está bien el de «Renovación» al grupo.

El número 3 que hemos recibido, contiene entre otras páginas, todas de vivo interés, un importante «Esquema Gnoscológico» del profesor Alejandro Korn, —el Vaz Ferreira de los argentinos,— así por la calidad de su labor de crítica filosófica, como por el prestigio de que goza entre los estudiantes. Tiene sobre Vaz Ferreira una ventaja, y es que escribe con elegancia, ajustada al carácter de la materia.

«La quimera intelectualista», por Gregorio Berman, «El nuevo Esteticismo», por Carlos As-

trada: «Filosofía del Dilettantismo», por Benjamin Taborga; y un «Ensayo de Moral Política», por Carlos Sánchez Viamonte; son páginas jugosas, en las que los elementos jóvenes demuestran su decidido empeño en moldear sus conceptos de la vida, examinando con criterio propio los problemas sustanciales de la vida contemporánea.

Comparando esta revista de estudiantes de La Plata, con las revistas estudiantiles que se editan en nuestro ambiente, constatamos una evidente ventaja que la juventud universitaria trasplatina tiene ganada sobre la juventud universitaria de aquende el Río.

La nuestra está atrasada de noticias. Está atrasada lo menos dos lustros, lo cual quiere decir que vive aún en el ambiente intelectual de la generación anterior. Nuestros jóvenes universitarios y si hemos de juzgar por sus revistas, —no han salido aún de Rodó y de Ariel. El idealismo de Rodó, hijo de Renán, nutre la ideología de nuestros estudiantes, y todos sus motivos y sus conceptos giran en torno de esa posición de la conciencia, que fue la de fines del siglo pasado, anterior al intenso movimiento de revisión de valores que en el mundo occidental se ha operado luego. Nuestro ambiente estudiantil, comparado con el argentino, del cual sería representación avanzada «Valoraciones», aparece algo ingenuo y provinciano, atrasado en algunos figurines y con un acervo ideológico que se halla ya muy en baja en la bolsa del movimiento mundial.

No es que a nuestra juventud universitaria le falte inteligencia vivaz ni interés sincero por la vida de la conciencia. En tales virtudes no podemos considerarla inferior a sus hermanos trasplatinos. Aquí hay médula y sangre suficientes para lo mejor. Nuestros universitarios no podrían ser —en lo que les atañe— menos que nuestros «footballers». Pero el hecho es que están atrasados, rezagados, anticuados, como la vida de esos ambientes de provincia donde las cosas se renuevan muy lentamente, y se hallan siempre *demoré* respecto a la evolución de las ideas y las costumbres de las capitales.

Es menester que la juventud universitaria de este país, apure el paso y se ponga al día en sus cuentas con la intelectualidad de este momento histórico, del Occidente que integramos.

Es menester que archive sus ya anticuados textos de idealismo renaniano, que si pudieran reflejar un estado de la conciencia del siglo XIX, son inocuas ante los problemas planteados a la conciencia novecentista. Tomen nota de «Valoraciones», y adviertan el sentido que otros dan a la palabra renovación.

«El Día» — Montevideo, Julio 1924.

## Cooperativa Artística Ltda.

Corrientes 641



Reproducciones de obras clásicas

Grabados, Marcos

Objetos de Arte

— Arte antiguo y moderno —



Artículos generales para artistas  
y aficionados

Academia Provincial  
de  
BELLAS ARTES

43 núm. 477 - La Plata

Cursos de Dibujo  
Pintura  
Arte Decorativo

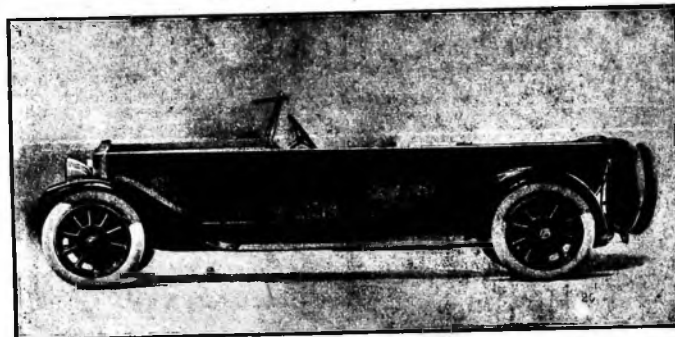


Inscripción:

MARTES, JUEVES y SABADO  
de 9 a 11 y de 14 a 16 horas

# FIAT - Modelo 519

Seis cilindros 40-45 H. P.



EL AUTOMÓVIL MÁS HERMOSO DEL MUNDO

Las características de este nuevo modelo constituyen la última palabra en concepto de Técnica, Mecánica, Elegancia, Sobriedad, y Confort.

Calle 7 esq. 54 - Agente LORENZO LEVAGGI - Telef. 648, La Plata

ESCRIBANÍA PÚBLICA  
DE

Gonzalo Muñoz Montoro

OFICINA CENTRAL:

Juan C. Gomez 1378 - Teléfono 109  
Central

Estudio del Dr. R. MUÑOZ GIMENEZ

PARTICULAR:

Pedro F. Berro 16, Pocitos  
Teléfono 3088, Colonia  
MONTEVIDEO

PROFESORA DE FRANCES

Prepara alumnos para Colegio Nacional  
Normal e Industrial

Calle 6-663

La Plata

“AMERICAN”

Restaurant y Bar

7, 54 y 55 - U. Telef. 197 - La Plata

INSTITUTO QUIMICO BIOLOGICO LA PLATA

DRES. ALFREDO MARCHISOTTI y ALFREDO LAMAS

ANÁLISIS - SUEROS - VACUNAS

CALLE 50 ESQ. 10.

LA PLATA.

## REVISTAS QUE DEBEN LEERSE

### REVISTA DE OCCIDENTE

Dirigida por J. Ortega y Gasset

Condiciones de venta y suscripción en la Argentina:

Núm. suelto \$ 1,75. Suscripción anual \$ 16  
Suscripción semestral \$ 9

Madrid, Apartado 1.206, Avenida de Pi y  
Margall 7, (segundo trozo Gran Vía)

### "NOSOTROS"

Revista de Letras,  
Arte, Historia, Fi-  
losofía y Ciencias  
- Sociales -

Directores:

Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti

Dirección y Administración:

Liberlad 543 Buenos Aires

### PROA

DIRECTORES:

Jorge Luis Borges  
Brandan Caraffa  
Ricardo Güiraldes  
Pablo Rojas Paz

Suscripción año . . . . . \$ 10,00  
Número suelto . . . . . 1,00

REDACCIÓN:

-- Avenida Quintana 222 --  
BUENOS AIRES

### EL PENSAMIENTO

sano y vigoroso de la juventud  
está expresado en

### - INICIAL -

Revista de la nueva generación

SUSCRIBASE:

Trimestre . . . . . \$ m n. 2,50  
Semestre . . . . . 5  
Año . . . . . 10  
Número suelto . . . . . 1  
EXTERIOR: Año . . . . . \$ o a. 5

Avenida de Mayo 634 - 3er. piso

Agente en La Plata:

Editorial "Renovación"  
Calle 57 Núm. 404

### ALFAR

REVISTA DE ARTE Y LETRAS

Director

JULIO J. CASAL

Administrador

ALFONSO MOSQUERA

Cantón pequeño 23

La Coruña - España

### Revista Jurídica y de Ciencias Sociales

Organo del Centro Estudiantes  
de Derecho

Director: ARMANDO LEVENE

Dirección y Administración:

Balcarce 167 - Buenos Aires

## - PROFESIONALES RECOMENDADOS -

Dr. J. OSCAR LLOVET

Dentista

58-835

La Plata

Dr. SIMÓN MENDY

Médico Cirujano

7-1082 - U. T. 10

La Plata

Dr. ENRIQUE GIACCIO

Químico Biólogo

54, 6 y 7, N. 572 - U. T. 1868 - La Plata

JOSE MARIA REIDÓ

Escribano

50-640 - U. T. 1609

La Plata

Dr. RAUL CAMPAÑARO

Cirujano odontólogo

4 - 981 - U. T. 1136

La Plata

Dr. LUCIO A. FLORIO

Abogado

12-668 - U. T. 3127

La Plata

Dr. ANTONIO M. PITTALUGA

Abogado

Profesor A. de la Facultad de Derecho  
Convención 1326. Montevideo.

Dr. ENRIQUE V. GALLI

Abogado

13-48 y 49

La Plata

Dr. ENRIQUE SUER

Bioquímico

56 N. 720 - U. T. 2319

La Plata

Dr. VICENTE PATERNOSTO

Abogado

14-682 - U. T. 2840.

La Plata

Dra. ALBA I. MANINI

Dentista

47 - 648 - U. T. 585

La Plata

Dr. AMILCAR A. MERCADER

Abogado

46-886 - U. T. 735

La Plata

Dr. EMILIO D. CORTELEZZI

Médico

60, 1 y 2 - U. T. 122

La Plata

Dr. F. V. SANGUINETTI

Lavalle 1268 - 2º Piso - Escrit. 11 a 13  
Buenos Aires

JUAN CARLOS REBORA

Abogado

Juncal 2072

Bs. Aires

Dr. JULIO V. GONZALEZ

Cangallo 499

Buenos Aires

Dr. ALBERTO J. RODRIGUEZ

Sarmiento 459 - Buenos Aires

Dres. BALLBÉ Y MADRID

Cirujanos dentistas

Diag. 80-1028-U. T. 3239

La Plata

VICENTE MONTORO

Abogado

Calle 10-1326

La Plata

Dr. JUAN JOSE BENITEZ

Abogado

Particular: 54-472 Estudio: 48 N. 844  
U. T. 2127 La Plata U. T. 624

Dr. Carlos Sánchez Viamonte

Abogado

53-10 y 11

La Plata

ISMAEL ERRIEST

Abogado

55-451

La Plata

Clinica Dental de GERARDO BRUFAU

DENTISTA

Ex-jefe de clínicas de la Facultad  
Ex-profesor de ortodoncia y  
prótesis dental

CALLÉ 55-582

TELEF. 550

## Ferrocarril Provincial La Plata a Meridiano V

### PASAJEROS

Servicio esmerado con confort y comodidad. Puntualidad en los horarios. Viajes directos y rápidos. Servicio local, diariamente entre las estaciones LA PLATA y C. BEGUERIE. Entre LA PLATA, 9 DE JULIO y MIRA PAMPA, tres veces por semana, con servicio restaurant esmerado y coches dormitorios. Abonos mensuales, semestrales y anuales. Parte de regreso en boletos de ida y vuelta, válida hasta los 25 días de su emisión.

### CARGAS Y HACIENDAS

Trenes directos y adicionados. Servicio especial para el transporte de haciendas, con destino a Puerto LA PLATA. Frigoríficos y F. C. Midland, por Empalme Ingeniero de Madrid. Conexión en la Estación Circunvalación del F. C. Sud, para los trenes generales de pasajeros y transbordo de cargas. Mercado para venta de haciendas, en Estación A. Etcheverry. Ventas semanales todos los juéves. Caminos de acceso desde este mercado hasta La Plata, Abasto, M. Romero, macadamizados.

TARIFAS reducidas para todo tráfico, y rebajadas desde el 1.º de Julio del año próximo pasado, para los transportes de haciendas, leche y crema.

ADMINISTRACIÓN E INFORMES:

Calle 17 y 71

LA PLATA

U. T. 1217-1259