

VALORACIONES

HUMANIDADES
CRITICA Y
POLEMICA

LL



ORGANO DEL GRUPO DE ESTUDIANTES "RENOVACIÓN"

NUM. *6*

LA PLATA

JUNIO DE 1925

VALORACIONES

REVISTA BIMESTRAL DE HUMANIDADES, CRITICA Y POLEMICA.
ORGANO DEL GRUPO DE ESTUDIANTES RENOVACION.

SUMARIO

RAMON G. LOYARTE.....	Einstein.
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.....	Caminos de nuestra historia literaria.
CARLOS MARIA ONETTI.....	En torno a Pérez de Ayala.
EDUARDO VILLASEÑOR.....	Teatro sintético.
JUAN MANUEL VILLARREAL.....	Jiménez, Platero y Yo.
LUIS AZNAR.....	El interior de la estatua.
INGEBORG SIMONS.....	Un poeta de la revolución alemana.
EDUARDO RIPA.....	Ortega y Gasset y la novela.

BIBLIOGRAFIA

ALEJANDRO KORN.....	<i>Ensayo sobre la teoría del conocimiento</i> por Alfredo Franceschi.
ENRIQUE DREYZIN.....	<i>Parques y Jardines</i> por B. J. Carrasco.
ARTURO COSTA ALVAREZ.....	<i>Biblos.</i>
GUILLERMO KORN.....	<i>Los Atormentados</i> por Jorge Paz.

COMENTARIOS

LA REDACCION.....	El intelectómetro - Einstein - Tradición nacional - La contra-reforma - De la España joven - <i>Notas de arte:</i> El arte mexicano en Bs. Aires - Adolfo Travascio.
LA DIRECCION.....	<i>Valoraciones.</i>

LAMINAS

ADOLFO TRAVASCIO.....	<i>La catedral. Naturaleza muerta - Frutas</i>
MANUEL RODRIGUEZ LOZANO.....	<i>Los novios - Isabel.</i>

Viñetas de Adolfo Best y G. Fernández Ledesma.
Grabados en madera de Francisco Vecchioli y G. Korn.

CONDICIONES DE LA SUSCRIPCION:

ARGENTINA, por año (6 números)	\$ 5.00 m/n.
EXTERIOR, " " " " "	" 3.00 o/s.
URUGUAY, " " " " "	" 2.50 o/u.
NUMERO SUELTO.....	" 1.00 m/n.

DIRECCIÓN: 60 No. 682

ADMINISTRACIÓN: 56 No. 389

LA PLATA (ARGENTINA)

MI HAREM PICTÓRICO

HACE años, pobre, vivía de la tranquila mirada de la Santa Catalina de Pietro Lorenzetti. Discurría por Nueva York, entre un millón de judías, sin darme cuenta de que la Santa tenía rostro israelita. Así es el amor.

Después, las mujeres se me quebraron en el cubismo, y perdí el gusto como un cloroformado de ayer. Dentro de mí llevaba, como un sueño, los suaves volúmenes del *Baño turco* de Ingres; vivía en una perpetua lucha entre mis visiones y las mujeres de la pintura post-impresionista. Me apasioné, pero por mucho tiempo mis amantes turcas fueron un recuerdo que me obligó a la soledad.

Me volvieron al trato humano las mujeres de Rencir. Nunca viví, sin embargo, en verdadera intimidad con ellas; palpitan, pero de su desnudez me quedaba la movida impresión del amante al que no se le permitió contemplar largo rato. En Cézanne nos vitalizaron, más que sus mujeres inquietas, sus ricos manjares inmóviles: sus peras y sus uvas, sus manzanas y sus vinos, la sustancia de sus compoetas. ¡Ah! pero para poblar mi harem, tenía las mujeres que, recostadas o danzando, creaban los geniales apuntes de los pintores y escultores, donde una línea neta encerraba, con misteriosa fuerza de realización, un intenso volumen plástico.

Después de la guerra, la vida fue mejor. Las mujeres llegaron; mujeres sensuales, mujeres graves, llenas de sinceridad y de valentía, con un profundo sentido de inteligencia, de confianza y de convivencia. Hasta donde podían decirse descendientes de aquellas que se quebraban años antes en los cristales o se bañaban en las aguas turbias de las praderas, todos lo saben. Eran hijas o nietas de aquellas otras; descendientes limpias y ecuanimes de una generación inquieta. Empiezan a llenar mis mansiones; tienen la firmeza de las cosas bien construidas, su piel es sólo la superficie de su masa, y se acusan con



OBTENDRA VD. LOS
PRECIOS MAS BAJOS
PARA LA IMPRESION
: : : : DE : : : :

LIBROS

REVISTAS

A LA VEZ QUE SOBRIEDAD Y BUEN GUSTO DIRIGIENDOSE A LOS

TALLERES
GRAFICOS

EL INCA

ROBERTO A. ORTELLI y J. E. SMITH

MEXICO 1416
: BUENOS AIRES :

Pianos y Música

MÉTODOS
AUTOPIANOS
ROLLOS etc.

EN LA
CASA MAS ANTIGUA
DE PIANOS Y MUSICA

Sottermoser
Rivadavia 853
Buenos-Aires



Visite la exposición
Fotografía BORIO

51-409 LA PLATA U. T. 2362

ACADEMIA POLÍGLOTA

Comercial y Politécnica

DIRECTOR

NICOMEDES DEL PECHO

47-388 LA PLATA U. T. 2938

rotundidad escultórica; de tal calidad es su substancia, que, ante ellas, las nuevas leyes de gravedad rigen, no sólo para la luz, sino para la visión. Estas mujeres subrayan su volumen, más que las construcciones suaves de Ingres, en donde hay un tacto más natural; parece que de entonces acá la carne se hubiera endurecido. Estas mujeres superiores, estoicas o voluptuosas, sólo sufren del imperativo escultórico!

Las encuentro en todos los grandes pintores modernos, en André Derain y en Felice Casorati, en José de Togores y en nuestro Diego Rivera. Unas tuvieron al principio un aire bestial y gigantesco, en otras la carne era una composición pétreo perfectamente pulimentada, pero han ido suavizándose de humanidad. Y aunque todas son soberbias, algunas se marchitarán antes que las otras, pero, entre tanto, vivo feliz como en mis tiempos del *Baño turco*.

Sin embargo, nunca nos dejan las preocupaciones. Ahora un deseo me enciende de inquietud. A pesar de que mi harem es numeroso y sólo en la antigüedad pudo encontrar igual, no descansaré hasta agregarle una nueva maravilla, acaso la más perfecta de todas: la milagrosa y natural desnudez de la dama de «La mantilla blanca» de Picasso.

Mi harem se derrama por el mundo: no hay lugar donde no encuentre alguna de estas mujeres desnudas, de perfiles distintos y volúmenes escultóricos, contruidas para estético placer de turcos imaginativos, de aficionados sinceros y de filósofos sensuales.

A la hora del despo, recorriendo la décimocuarta *Exposición de Arte* celebrada hace unos cuantos meses en Venecia, se levantó a mis espaldas una voz que murmuraba de la familia de algunas de estas mujeres mías. No puedo olvidar aquella frase, decía: «Lasciamo stare Piero della Francesca, per amore di Dio!»—ANTONIO CASTRO LEAL.—
(De *La pajarita de papel*, publicación del P. E. N. Club de México).



A LOS ESTUDIANTES DE VETERINARIA

*Les conviene, antes
de adquirir sus ins-
trumentos, consultar
por carta o perso-
nalmente a los ::*

Establecimientos Veterinarios

PAUL H^{NOS.} L^{DA.}

FLORIDA 25

B. AIRES

LIBRERIA CIENTIFICA Y LITERARIA

CASA CENTRAL:
FLORIDA 371
U. T. 2801, RETIRO
BUENOS AIRES

EL ATENEO

PEDRO GARCIA

SUCURSALES:
CORDOBA 2099
BUENOS AIRES
ROSARIO DE SANTA FE 47
CORDOBA

ALGUNAS NOVEDADES SELECTAS DE RECIENTE PUBLICACION

Worringer. — La esencia del estilo gótico	5 —
Lipps. — Elementos de lógica	4 —
Olascoaga. — Sociología comparada	5 —
Lalo. — Los sentimientos estéticos	3 50
Díaz de Escobar. — Historia del teatro español. 2 tomos	15 —
Américo Castro. — Lengua, Enseñanza y Literatura	3 —
Meringer. — Lingüística indoeuropea	4 —
Dugas. — La educación y el carácter	2 50
Aguayo. — Tratado de psicología pedagógica	15 —
Aguayo. — Pedagogía	18 —
Ruiz Amado. — Enciclopedia manual de pedagogía y ciencias auxiliares	12 —
Gonzalo Correa. — Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia recopilada por el autor. (1924)	1 —
Bedier et Hazard. — Histoire de la littérature française illustrée. 2 tomos	12 —
Lanson. — Histoire illustrée de la littérature française 2 grandes tomos ilustrados	50 —
	50 —

PEDRO KROPOTKIN

ETICA

ORIGEN Y EVOLUCION DE LA MORAL

UN VOLUMEN DE CERCA
DE 400 PÁGINAS TRADUC-
CIÓN DIRECTA DEL RUSO
POR NICOLAS TASIN
TODO PEDIDO A

J. SAMET - Av. de MAYO N°. 1212

BUENOS AIRES

PRECIO \$ 2.50



Una dama que cultiva hábitos refinados, toma siempre

Kalisay frappé

o con soda helada. Bebiendo este delicado aperitivo - quindado, se siente singular deleite y puede soportarse fácilmente el calor.

Tonifica. Excita el apetito.
Preferido por las señoras y los niños
23 años de éxito. LAGORIO y Cía.

SERRANO.

<p>Dr. Simón Méndy Médico Cirujano</p> <p>Calle 7-1082 U. T. 10 La Plata</p>	<p>Vicente Montoro Abogado</p> <p>Calle 10-1326 La Plata</p>	<p>Dr. Antonio M. Pittaluga Abogado</p> <p>Profesor R. de la Facultad de Derecho</p> <p>Convenación 1326 Montevideo</p>
<p>Estudio del Dr. Alfredo L. Palacios</p> <p>VIAMONTE 1533 Buenos Aires</p>	<p>Clínica Dental de Gerardo Brufau Dentista</p> <p>Ex-jefe de Clínicas de la Facultad Ex-profesor de ortodoncia y prótesis dental</p> <p>Calle 55-582 Tel. 550 La Plata</p>	
<p>Dr. Lucio A. Florio Abogado</p> <p>Calle 58-790 U. T. 3127 La Plata</p>	<p>Dr. Juan José Benítez Abogado</p> <p>La Plata</p> <p>Particular 48-927 Estudio 48-844 U. T. 2127 U. T. 824</p>	<p>Ismael Ernest Abogado</p> <p>Calle 48-861 U. T. 1145 La Plata</p>
<p>CLICHÉS Y DIBUJOS</p> <p>50 Núm. 683 LA PLATA U. Tel. N. 1911</p>		
<p>LIBRERIA ATENEA Diagonal 80 Número 1012</p> <p>La casa más surtida en las colecciones: Joyas literarias — Los poetas — Biblioteca Científica — Clásicos del Amor — Teatro Clásico — Los pensadores — La escena y la</p> <p>Colección Universal Calpe</p>	<p>LA CASA CHICA</p> <p>Casa especial en Revistas y Música para Piano de</p> <p>JOSE CAO</p> <p>Calle 7-1154 U. T. 2013 LA PLATA</p>	<p>La Hija del Toro Cigarrería - Librería - Papelería DE</p> <p>ANGEL GARAT</p> <p>Ventas por mayor y menor - Aparatos y útiles Fotográficos KODAK</p> <p>Calle 7 Nº 815 U. T. 34 LA PLATA</p>
	<p>LA ESTRELLA Larregle y Cía.</p> <p>LITERATURA EN GENERAL</p> <p>51-649 U. T. 3415 LA PLATA</p>	

VALORACIONES

HUMANIDADES
CRÍTICA Y
POLEMICA



CeDInCI



ORGANO DEL GRUPO DE ESTUDIANTES "RENOVACIÓN"

TOMO II NÚM. 6

LA PLATA

JUNIO DE 1925



EINSTEIN

FOR

RAMÓN G. LOYARTE

HE ahí un nombre que despierta mil ecos de resonancias maravillosas y extrañas. Transporta a un mundo desconocido, donde el pensamiento marcha ora a tientas por entre la niebla sutil de la duda, ora lleno de ilusiones como en camino de una suprema filosofía.

Es prodigioso el número de hombres a quienes preocupan sus teorías; multitud inquieta y curiosa, ya trivial y pintoresca, ya sabihonda y austera. Y se mezclan en cambiantes ruidos las voces claras de los físicos y filósofos con los agudos chillones de los necios y los bajos tonos de los "prácticos" y pedantes. La teoría de relatividad es una admirable logomaquia y nada más aseveran algunos de éstos, mientras que otros "prácticos"... dicen que están regalándose con este eterno deseo: de que este mundo sea, para gloria de los Sanchos, una Barataria sin Quijote ni Recio de Mal Agüero. Allá ellos. Y vengamos a la filosofía.

¿Cuál es la génesis de la teoría? ¿Es su fundamento experimental o matemático? ¿Abate la ciencia clásica o la perfecciona? ¿Simplifica o complica la expresión de las leyes naturales? Tales son las preguntas en que cae de ordinario el pensamiento, algunos espíritus, más profundos quizás, inquietan, además, sobre otros aspectos, preguntando: ¿Que papel desempeñaron las facultades que pueden llamarse adivinatorias? Y hay que reconocer que esta pregunta aviva la curiosidad de conocer al hombre mismo, no aque-

lla que se satisface con verle y oír su voz, sino aquella que ha menester penetrar un poco en la intrincada red psicológica y, sobre todo, en la sutil estructura del sentimiento.

Una teoría física no puede a menos que tener sus fundamentos en la experiencia. Se postula, está claro, que la naturaleza es susceptible de interpretación y admitiendo que nuestras representaciones son la imagen fiel de los hechos, ahondamos en ellas para coordinarlas, descubrir las conexiones secretas que las ligan y contenerlas en uno o más principios o leyes. En último análisis, pues, no podemos afirmar otra cosa sino que esos principios rigen nuestras representaciones de los sucesos del mundo exterior.

Creemos que una teoría así elaborada es verdadera, cuando las representaciones de nuevos hechos de la experiencia caen dentro del sistema lógico que constituye o extienden simplemente su red. En el caso opuesto, nos domina el pensamiento de que es falsa. Signo de incomprensión sería pensar que los hechos de la experiencia eran contradictorios. Suponer tal cosa, entrañaría abandonar el postulado fundamental de toda ciencia: la perfecta coherencia de los fenómenos de la naturaleza, sino fuese que nos arrastra la idea de que la contradicción está en nuestras representaciones, exclusivamente.

En la llamada ciencia clásica o prerrelativista la distancia entre los lugares en que se realizan dos sucesos y el tiempo transcurrido entre ellos eran considerados como realidades intrínsecas independientes del observador, lo que no era sino trasunto de las nociones apriorísticas de espacio y tiempo absolutos. Se proyectaban al exterior, imponiéndolos a la naturaleza, sin limitación alguna, conceptos que provenían talvez de una limitada experiencia dentro de ella. Los sentidos y la inteligencia del hombre se desarrollaron por virtud de calidades de la naturaleza, de suerte que, fatalmente, debe existir una adecuación, cualitativamente exacta, entre los medios de conocer y la realidad exterior. Aquellos conceptos serían, pues, una suerte de substratum de la experiencia; provendrían de observaciones conscientes e inconscientes cuyos contenidos fundamentales habría descubierto el espíritu silenciosamente. Ese es, por lo menos, mi pensamiento; lo expongo sin que me arredren las críticas que ya preveo.

Originándose en la experiencia accesible al hombre durante siglos ¿cómo se podía esperar que la ciencia elaborada teniéndola por fundamento no habría de describir de modo satisfactorio los fenómenos de la naturaleza? Los resultados portentosos de la mecánica de Newton se consideraron, subconscientemente, durante dos

siglos, como pruebas irrefragables de la exactitud de aquellas nociones esenciales. Los apartamientos entre las predicciones de la teoría y los resultados de la experiencia, que aunque raros y de pequeña magnitud eran innegables, como en el caso del movimiento del perihelio de Mercurio, se atribuyeron siempre a causas desconocidas, cuyas acciones estarían regidas por la misma mecánica Newtoniana. Sólo con el transcurso de los años algunos espíritus sutiles advirtieron, ahondando el análisis de algunos de los fenómenos que ella describía, la necesidad de interpretaciones que hoy aparecen en la relatividad.

Una mayor experiencia era menester para cambiar la actitud del espíritu. Los fenómenos ópticos y electrodinámicos plantearon dilemas insolubles y el movimiento de los electrones reveló hechos inexplicables. El soporte material, el éter, indispensable a la intuición humana para concebir los fenómenos de propagación de la luz, o, con más generalidad, de las fuerzas electromagnéticas, supuesto en reposo, daba cuenta de algunos fenómenos, como el de la aberración de la luz p. ejm. pero para explicar el fracaso de numerosas experiencias, como las de Rowland, Michelson y otras, realizadas expresamente para probar su existencia, era necesario suponer lo contrario: su arrastre por los cuerpos en movimiento.

Los esfuerzos realizados por el ingenio humano para conciliar esos hechos de apariencia contradictoria fueron estupendos. El espíritu conservador, siempre tenaz y apercibido contra todo cambio, alumbraba todos los senderos: debía salvar, está claro, a la ciencia clásica, vale decir, a sus postulados, y, además, en cierto sentido, a la intuición. Pero hay una coherencia fatal en los sucesos de este universo, que abate siempre las falsas representaciones. El mantenimiento de la ciencia clásica era posible, únicamente, introduciendo numerosas hipótesis auxiliares, las más de ellas injustificadas en absoluto, y la forma de las leyes referentes a los mismos fenómenos dependía del sistema de referencia, complicándose al pasar de uno a otro.

Era menester un espíritu profundo, a la vez que enteramente libre, como el de Einstein, para que interpretase las dictados de la naturaleza con plena independencia de las necesidades de la intuición y de las nociones llamadas apriorísticas antecitadas; que buscase la contradicción en nuestras representaciones no en los hechos de la experiencia.

Se advierte claramente en sus escritos que el proceso mental que remató en los dos postulados de la relatividad restringida,

que mencionaremos más adelante, halló pábulo no solo en los datos exteriores de la experiencia sino, y en no menor grado, en razones puramente filosóficas. Y aun así, sin esa certeza interior, hija de las poderosas facultades que se llaman, impropriadamente quizás, adivinatorias, hubiese carecido, tal vez, de la convicción necesaria al establecimiento de principios, ante los cuales saltan a la vista nuevos y difíciles conceptos: la relatividad de las duraciones y distancias.

Einstein fué conducido, sin duda alguna, por el pensamiento de que el comportamiento de la naturaleza es uniforme. No es, pues, de extrañar que encontrase, por extremo raro e inadmisibles, que mientras las leyes mecánicas, cuyos fenómenos eran, en general, tan bien conocidos, ofrecían la misma forma referidas a sistemas cualesquiera que se mueven relativamente con movimiento rectilíneo y uniforme, o, lo que es lo mismo, que no siendo posible reconocer el movimiento de un cuerpo cuando es de aquella especie, por experimentos mecánicos realizados en él, ocurriese lo opuesto con fenómenos electro magnéticos, como lo sugería la ciencia clásica, y que la experiencia parecía contradecir.

Ese pensamiento filosófico condujo a su espíritu a que desentrañase de los hechos y experiencias mencionadas el primer postulado, que establece la identidad de la forma de las leyes de los fenómenos naturales para todos los sistemas de referencia que se mueven relativamente con movimiento rectilíneo y uniforme (Principio restringido de relatividad, en sentido estricto).

El segundo postulado, abonado por la experiencia y que es de ineludible necesidad, si existe una determinación relativista, establece la constancia de la velocidad de la luz, vale decir, su independencia del movimiento de la fuente que la emite y, por lo tanto, también de la dirección.

Estos dos postulados se resumen en este, que constituye la formulación general del principio restringido de relatividad: es imposible reconocer por experimentos internos de cualquier naturaleza el movimiento de un cuerpo, cuando es rectilíneo y uniforme.

Como ya lo advertimos, de esos principios resulta, enseguida, la relatividad de las duraciones y distancias. Los espacios y tiempos medidos por diversos observadores están ligados por relaciones (ecuaciones de Lorentz) que permiten que uno de ellos infiera el conocimiento que de su mundo posee otro cualquiera de los restantes y viceversa.

"Einstein, genio creador y lógico profundo, hace ostensible, mediante la deducción, el contenido de sus postulados y con el arriete de su potencia inductiva extiende sus alcances. Descubre

así la ley de la inercia de la energía, es decir, la equivalencia entre ésta y la masa (*) y elabora la generalización de la teoría."

Llegado a este punto, Einstein se deja conducir, más que nunca, por puros pensamientos filosóficos. ¿Cómo es posible—se pregunta—que la forma de las leyes de los fenómenos de la naturaleza cambie si el sistema de referencia cumple un movimiento variado cualesquiera? o, lo que es lo mismo, no siendo posible reconocer por experimentos internos el movimiento rectilíneo y uniforme de un cuerpo ¿porqué ha de serlo, como parece indicar la ciencia clásica, cuando es de otra especie? ¿Dónde está la diferencia? Si habitásemos un cuerpo absolutamente solo en el espacio ¿qué sentido tendría hablar de movimiento de conjunto y hacer distingos entre clases de desplazamientos?

Iluminada la mente por esos pensamientos descubre, con los ojos puestos en la experiencia, las razones que reducen aquella posibilidad a una pura apariencia y que le permiten, por consiguiente, extender el principio de relatividad a sistemas cualesquiera de referencia, es decir postular la unicidad de las leyes naturales para todos los observadores del universo, unicidad que constituye una ventaja enorme para la teoría de la relatividad en relación a la ciencia clásica.

El desarrollo formal del principio generalizado no es asunto adecuado a esta somera disertación. Solo diremos que mediante el estudio de las variedades geométricas de cuatro dimensiones y apoyándose constantemente en las ecuaciones de la mecánica clásica, cuyas soluciones describen, con gran aproximación, a la realidad, Einstein establece otras más complejas, que se reducen en primera aproximación a las de Newton, y que permiten explicar lo que estas no lograron; el desplazamiento de los perihelios, y predecir nuevos fenómenos.

En resumen, con la teoría de relatividad desaparecen las incongruencias observadas en las explicaciones de diversos fenómenos electromagnéticos; se explica el decrecer de la masa con la velocidad observada, antes de que ella existiese, en los electrones en movimiento y la giración de las órbitas de algunos planetas. Prevee la desviación de los rayos luminosos cuando pasan por un campo de gravitación, lo que ha sido comprobado por la experiencia, y el corrimiento de las líneas espectrales hacia el rojo, aun en investigación.

(*) Ese párrafo lo tomamos de nuestro artículo: Einstein, «La Prensa», marzo 25 de 1925, pág. 10.

Cuanto venimos diciendo hace ostensible que la teoría de la relatividad fue impuesta, a la vez, por la experiencia y por ideas de un elevado orden filosófico: la uniformidad del comportamiento de la naturaleza y la unicidad de la forma de las leyes de sus fenómenos. Ante aquella experiencia y estos conceptos era ineludible el abandono de las nociones de tiempo y espacio absolutos. La invariancia de la forma de las leyes naturales, trasunto de esos conceptos, significa la existencia de una ciencia del universo; compatible con esta es, pues, lo que a primera vista parece paradójico, la relatividad de las duraciones y distancias; un observador cualquiera puede inferir, como ya se dijo, el conocimiento que de su mundo posee otro cualesquiera y viceversa.

Quedan tácitamente respondidas las preguntas que nos formulásemos en un principio. La teoría de la relatividad brinda aun muchos otros temas. Advertimos diversas cuestiones que no estimamos adecuadas a este artículo: algunas de Geometría y otras que nos llevarían al dilatado imperio de la metafísica. Y eso sin contar con este eterno problema: de si existe una realidad intrínseca, inasequible a la observación física. Ganas sentimos de decir dos palabras...

Einstein vive atento a los fulgores de la intuición. La sabe fuente de las nuevas concepciones; madre amantísima de sus hijas, de las feas y de las hermosas. Pero el ojo de su espíritu, sereno y profundamente analítico, pronto advierte cuales son bellas y descubre sus infinitas gracias. Cuando tengo una idea—díjome un día—me digo: seguramente es exacta, pero debo inquirir, con todo cuidado, lo que realmente hay dentro de ella. ¡Y hay quienes pretenden que la intuición no desempeña ningún papel en la ciencia moderna! Y lo propalan a todos los vientos! Sin plena fe en los propios pensamientos—agregó—es imposible ser investigador. Esto es lo que aun falta aquí. Y en otra ocasión se expresó de este modo: Las nuevas ideas nacen si uno se entrega, exclusivamente, a los propios pensamientos; nadie es crítico más duro que uno mismo. Las «fuerzas constructivas» se agigantan con ese ejercicio. Claro está—continuó—que ese estado de espíritu no se produce tan fácilmente donde no hay atmósfera intelectual. Esta es la que determina un vigoroso desarrollo. Por esta, y otras razones, expresaba, en declaraciones escritas que enviara desde Montevideo, que era preferible a contratar profesores extranjeros enviar a Europa jóvenes argentinos a que se formasen. En estas opiniones, como en las de orden científico, se revela como un espíritu libre en grado sumo.

Einstein es un hombre apacible y no gasta protocolo; cultiva el «humour» y se complace con las anécdotas. Narra con gracia y con ingenua malicia. Goza de lo fino y sutil con estruendosa risa. Y tiene aguzado el sentido, y es capaz de pasar horas en ese estado de ánimo. Y cuando vuelve a la ciencia, o a filosofar, resalta, por contraste, la claridad profunda de su pensamiento y la naturalidad con que lo vierte; la atención con que sigue una idea ajena, el arte con que la toma y la sinceridad con que la desmenuza, la rechaza o la acepta. El no ve, en tales circunstancias al hombre que habla; escucha tan solo sus pensamientos.

La Plata, Mayo 1925.





CAMINOS DE NUESTRA HISTORIA LITERARIA

FOR

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

La literatura de la América española crece en cantidad año por año, y hasta ahora los dos únicos intentos de escribir su historia completa se han realizado en idiomas extranjeros: uno, hace cerca de diez años, en inglés; otro, muy recientemente, en alemán. Está repitiéndose, para la América española, el caso de España: fueron los extraños quienes primero se aventuraron a poner orden en aquel caos, o—mejor—en aquella vorágine de mundos caóticos. Cada tipo de obra literaria,—o, como decían los viejos, cada género,—se ofrecía como «mar nunca dantes navegado», con sirenas y dragones, sirtes y escollos. Buenos trabajadores van trazando cartas parciales: ya nos movemos con soltura entre los poetas de la Edad Media; sabemos cómo se desarrollaron las novelas caballerescas, pastorales y picarescas; conocemos la filiación de toda la familia de Celestina... Pero para la literatura religiosa hemos de contentarnos con esquemas superficiales, y no es de esperar que se perfeccionen, porque el asunto pierde interés día por día: aplaudiremos siquiera que se dediquen buenos estudios aislados a Santa Teresa o a Fray Luis de León. De la poesía lírica de los siglos de oro sólo sabemos que nos gusta: no estamos ciertos de quién sea el autor de sonetos que repetimos de memoria; los libros hablan de *escuelas* que nunca existieron, como la *salmantina*; ante los comienzos del gongorismo, cuantos carecen del sentido del estilo se desconciertan, y repiten la discutible leyenda de que a Góngora lo imitaron sus contradictores mismos.... Los más osados ex-

ploradores se confiesan a merced de vientos desconocidos cuando se internan en el teatro, y dentro de él, Lope es caos él solo, «monstruo de su laberinto».

¿Por qué los extranjeros se lanzaron, antes que los nativos, a la síntesis? Demasiado se ha dicho que poseían mayor aptitud, mayor tenacidad; y no se echa de ver que sentían menos las dificultades del caso. Con los nativos se cumplía el refrán: los árboles no dejan ver el bosque. Hasta este día, a ningún gran crítico o investigador español le debemos una visión de paisaje. Menéndez y Pelayo, por ejemplo, se puso a describir uno por uno los árboles que tuvo ante los ojos...

En América vamos procediendo de igual modo. Emprendemos estudios parciales: la literatura colonial de Chile, la poesía en México, la historia en el Perú... Llegamos a abarcar países enteros, y el Uruguay cuenta con siete volúmenes de Roxlo, la Argentina con cuatro de Rojas (locho en la nueva edición). El ensayo de conjunto se lo dejamos a mis excelentes amigos, los Doctores Coester y Wagner. Ni siquiera lo hemos realizado como simple suma de historias parciales, según el propósito de la *Revue Hispanique*: después de tres o cuatro años de actividad, la serie quedó trunca con cinco países: el Uruguay, Bolivia, el Perú, Colombia, Santo Domingo.

Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra. Y no es pereza lo que nos detiene: es, en unos casos, la falta de ocio, de vagar suficiente (la vida nos exige ¡con imperio! otras labores); en otros casos, la falta de *documentación*: conocemos la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales. Pero como el proyecto no nos abandona, y no faltará quién se decida a darle realidad, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino.

LAS TARLAS DE VALORES

Noble deseo, pero grave error, cuando se quiere hacer historia, es el que pretende recordar a todos los héroes. En la historia literaria el error lleva a la confusión. En el manual de Coester, respetable por el largo esfuerzo que representa, nadie atinará a discernir si merece más atención el egregio historiador Justo Sierra que el fabulista Rosas Moreno o si es mayor la significación de Rodó que la de su amigo Samuel Blixen. Hace falta poner en circulación *tablas de valores* con nombres centrales y libros de lectura indispensable. Sacrifiquemos los nombres, no

sólo de los mediocres, sino de aquellos cuya obra pudo haber sido magna pero quedó a medio hacer: es así como se han hecho las constelaciones de clásicos en todas las literaturas, y en ocasiones con suma injusticia. Epicarmo fué sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón.

La historia literaria de la América española debe escribirse *organizándola* en torno de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó...

EL NACIONALISMO

Innecesariamente, el *carácter nacional* de las literaturas de la América española se ha convertido en problema de complicaciones y enredos. Pero el asunto es claro. Cada idioma supone una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escriba se teñirá del color de su cristal. La literatura de nuestro idioma está bañada en el tinte español. Pero cada idioma varía de ciudad a ciudad, de región a región; y con esas variantes, a veces ligerísimas, conviven multitud de matices espirituales diversos. La diferencia entre Castilla y Andalucía, lingüísticamente, no es grande: espiritualmente sí. Las dos regiones son inconfundibles en la vida y en la literatura. Nadie tomaría a Jorge Manrique o a Fray Luis de León o a Moratín por andaluces, ni a Góngora o a Rioja o a Bécquer por castellanos. Y cuando se habla de los novelistas españoles, se hace de rigor reconocer el carácter montañés, el gallego, el valenciano...

¿Sería de creer que, mientras cada región de España se define con rasgos particularísimos, la América española se quedara en nebulosa informe, y no se hallara medio de distinguirla de España? ¿Y a cuál España se parecería? Habrá quienes supongan que a la andaluza; pero el *andalucismo* de América es una leyenda irreal, de tiempo atrás aventada por Cuervo. (*)

En la práctica, todo el mundo distingue al español del hispano-americano (hasta los extranjeros que ignoran el idioma! Apenas existió población organizada de origen europeo en el Nuevo Mundo, apenas nacieron los primeros *criollos*, se declaró que diferían de los españoles; desde el siglo XVI se anota, con insistencia, la diversidad. En la literatura, todos la sienten. Hasta en Don Juan Ruiz de Alarcón: la primera impresión que anota

(*) En un breve trabajo que aparecerá en uno de los folletos del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires discute el supuesto *andalucismo*, tema que ya había tocado de paso en mis *Observaciones sobre el español en América* (Revista de Filología Española, 1931)

todo lector suyo es que *no se parece* a los otros dramaturgos de su tiempo, aunque de ellos recibió—rígido ya—el molde de sus comedias: temas, distribución, lenguaje, métrica...

Constituímos, los hispano-americanos, grupos regionales diversos: lingüísticamente, por ejemplo, son cinco los grupos, las zonas. ¿Es de creer que tales matices no trasciendan a la literatura? No; el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuándo el escritor es rioplatense, o es chileno, o es mexicano, por ejemplo.

Si estas realidades paladinas se oscurecen es porque se tiñen de pasión y prejuicio, y así oscilamos entre dos tendencias, una que tiende a declararnos "llenos de carácter", para bien o para mal, y otra que tiende a declararnos "pájaros sin matiz, peces sin escamas", meros españoles que alteramos el idioma en sus sonidos y en sus palabras y en su construcción, pero que conservamos inalterable la *Weltanschauung* de los castellanos, si ro de los andaluces. Unas veces, con infantil pesimismo, lamentamos nuestra falta de fisonomía propia; otras veces inventamos credos nacionalistas cuyos complejos dogmas se contradicen entre sí. Y los españoles, para censurarnos, declaran que a ellos no nos parecemos en nada; para elogiarnos, declaran que nos confundimos con ellos.

No: el asunto es sencillo. Simplifiquémoslo: nuestra literatura se distingue de la literatura de España *porque no puede menos de distinguirse*, y eso lo sabe todo observador. Hay más: cada país de América, o cada grupo de países, ofrece rasgos peculiares suyos en la literatura, a pesar de la lengua recibida de España, a pesar de las constantes influencias europeas. Pero estas diferencias son como las que separan a Inglaterra de Francia, a Italia de Alemania? No: son como las que median entre Inglaterra y los Estados Unidos. ¿Llegarán a ser mayores? No lo sabemos. ¿Converdría que lo fueran? Eso va en opiniones.

AMÉRICA Y LA EXUBERANCIA

Fuera de las dos corrientes turbias están muchos que no han tomado partido: en general, con una especie de *realismo ingenuo*, aceptan la natural e inofensiva suposición de que tenemos fisonomía propia. Pero ¿cómo juzgan? Con lecturas casuales: *Amalia* o *Marta*, *Facundo* o *Martín Fierro*, Nervo o Rubén; a veces, el Sr. Vargas Vila: creo que, de todos nuestros escritores, es el que goza de mayor fama en el Brasil. En estas lecturas de azar se apoyan muchas ideas peregrinas: por ejemplo, la de nuestra exuberancia.

Veamos. José Ortega y Gasset, en artículo reciente, recomienda a los jóvenes argentinos "estrangular el énfasis", que él ve como una falta nacional. Meses antes, Eugenio d'Ors, al despedirse de Madrid el sagaz escritor y acrisolado poeta mexicano Alfonso Reyes, lo llamaba "el que le tuerce el cuello a la exuberancia". Después ha vuelto al tema, a propósito de escritores de Chile. América es, a los ojos de Europa, la tierra exuberante,—recuerda Ors,—y razonando de acuerdo con la vieja teoría de que cada clima da, a sus nativos, rasgos mentales característicos ("el clima influye los ingenios", decía Tirso), se nos atribuyen caracteres de exuberancia en la literatura. Estas dos opiniones (las escojo sólo por recientes) nada tienen de insólitas: en boca de americanos se oyen también.

Y sin embargo, yo no creo en la teoría de nuestra exuberancia. Extremando, hasta podría el ingenioso aventurar la tesis contraria: sobrarían escritores, desde el siglo XVI hasta el XX, para demostrarla. Mi negación no esconde ningún propósito defensivo; al contrario, me atrevo a preguntar: ¿se nos atribuye, y nos atribuimos, en verdad, exuberancia y énfasis, o ignorancia y torpeza? El Sr. Groussac diría, tal vez, que las cuatro cosas juntas, y otras además, malas todas: en muchos casos—no en todos—habría que darle la razón. Pero la ignorancia, y todos los males que de ella se derivan, no son caracteres: son *situaciones*. Para juzgar de nuestra fisonomía espiritual, conviene dejar aparte a los escritores que no saben revelarla, porque se lo impiden la ignorancia y la torpeza. ¿Que son muchos? Poco importa: no llegaremos nunca a trazar el plano de nuestras letras si no hacemos previo desmonte.

Si exuberancia es fecundidad, no somos exuberantes: no somos, los hispano-americanos, escritores fecundos. Nos falta *la vena*, probablemente; y además la literatura no es profesión entre nosotros: apenas ahora comienza a serlo en la Argentina. Nuestros escritores fecundos son excepciones; y esos apenas alcanzan a producir tanto como el término medio en España, pero nunca tanto como Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán. Y no se hable del siglo XVII: Tirso y Calderón bastan para desconcertarnos, sin contar a Lope, que produjo él solo tanto como todos juntos los poetas dramáticos ingleses de la época isabelina. Si Alarcón escribió poco, ello no fué mera casualidad.

¿Exuberancia es verbosidad? En cualquier literatura, el autor mediocre, de cultura escasa, tiende a verboso; en la española, tal vez más que en ninguna. El exceso de palabras no brota en todas partes bajo formas iguales: el inglés juzgará palabrero a Ruskin, o a Thomas de Quincey, o a cualquier otro de sus estilistas or-

namentales del siglo XIX; el ruso, a Andreyev: excesos distintos entre sí, y distintos del que para nosotros representan Castelar o Zorrilla. En América, volvemos a tropezar con la ignorancia: si abunda la palabrería, es porque escasea la cultura, la disciplina, y no por peculiar exuberancia nuestra. *Le climat*—parodiando a Alceste—*ne fait rien à l'affaire*. Y en ocasiones, nuestra verbosidad llama la atención porque va acompañada de una *preocupación estilística*, buena en sí, que procura exaltar el poder de los vocablos, aunque le falte la densidad de pensamiento capaz de trocar en oro el oropel.

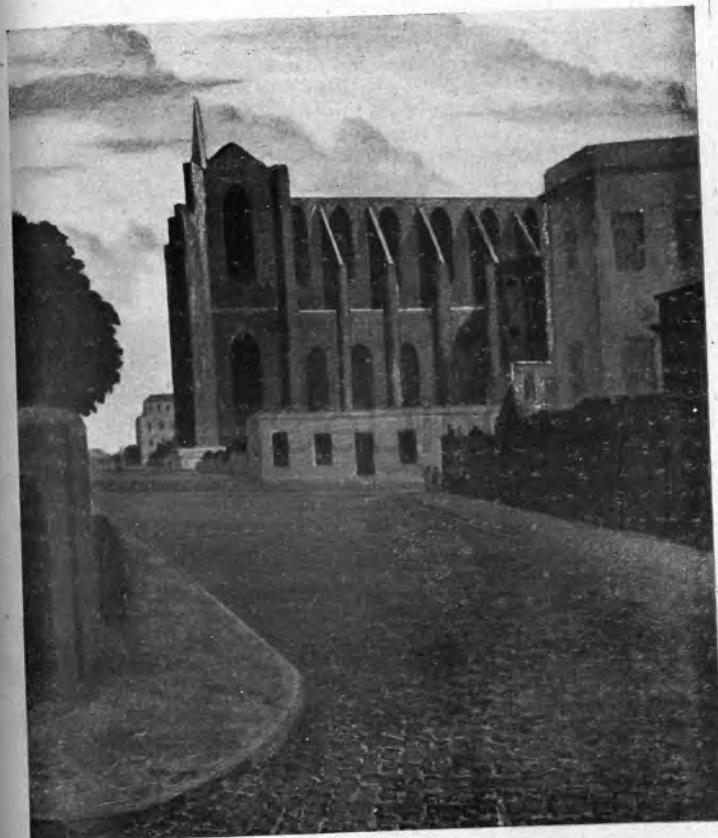
En fin, es exuberancia el énfasis. En las literaturas occidentales, al declinar el romanticismo, comenzaron a perder prestigio la *inspiración*, la elocuencia, el énfasis, "primor de la scriptura", como le llamaba nuestra primera monja poetisa Doña Leonor de Ovando. Se puso de moda la sordina, y hasta el silencio. *Seul le silence est grand*, se proclamaba lenfáticamente todavía! En América conservamos el respeto al énfasis mientras Europa nos lo prescribió; aun hoy nos quedan tres o cuatro poetas *vibrantes*, como decían los románticos. ¿No se atribuirá a influencia del trópico lo que es influencia de Victor Hugo? ¿O de Byron, o de Espronceda, o de Quintana? Ciertamente la elección de maestros ya es indicio de inclinación nativa. Pero—dejando aparte todo lo que tuvo carácter original—los modelos enfáticos no eran los únicos: junto a Hugo estaba Lamartine; junto a Quintana estuvo Meléndez. Ni todos hemos sido enfáticos, ni es éste nuestro mayor pecado actual. Hay países de América donde la exaltación es rarísima: ya se verán los casos. Hasta tenemos corrientes y escuelas de serenidad, de refinamiento, de sobriedad: del *modernismo* a nuestros días, tienden a predominar estas orientaciones sobre las contrarias.

AMÉRICA BUENA Y AMÉRICA MALA

Cada país, o cada grupo de países,—está dicho,—da en América matices especiales a su producción literaria: el lector asiduo los reconoce. Pero existe la tendencia, particularmente en la Argentina, a dividirlos en dos grupos únicos, la América mala y la buena, la tropical y la otra, los *petits pays chauds* y las naciones "bien organizadas". La distinción, real en el orden político y económico,—salvo uno que otro *punto crucial*, difícil en extremo,—no resulta clara ni plausible en el orden artístico. Hay, para el buen observador, literatura de México, de las Antillas, de la América Central, de Venezuela, de Colombia, del Perú, de Chile, del Plata; pero no hay una literatura de la América tropical,

frondosa y enfática, y otra literatura de la América templada, toda serenidad y discreción. Y se explicaría—aceptando la teoría *climatológica* en que se apoya parcialmente la escisión intentada—porque, contra la creencia vulgar, la mayor parte de la América española situada entre los trópicos no cabe dentro de la descripción usual de la *zona tórrida*. Cualquier manual de geografía nos lo recordará: la América intertropical se divide en tierras altas y bajas; sólo las tierras bajas son legítimamente tórridas: las altas son de temperatura fresca, muchas veces fría. ¡Y el Brasil ocupa la mayor parte de las tierras bajas entre los trópicos! Allí sí podrán encontrar pruebas los devotos de la teoría climatológica, en el natural y a veces delicioso barroquismo de la arquitectura y las letras brasileñas. Pero el Brasil no es América española. . . . En la que sí lo es, en México y a lo largo de los Andes, encontrará el viajero vastas altiplanicies que no le darán impresión de exuberancia, porque aquellas alturas hacen disminuir la fecundidad del suelo y hasta lo vuelven árido. No se conoce allí “el calor del trópico”. Lejos de ser ciudades de perpetuo verano, Bogotá y México, Quito y Puebla merecerían llamarse ciudades de otoño perpetuo. Ni siquiera Lima o Caracas son tipos de “ciudad tropical”: hay que llegar, para encontrarlos, hasta La Habana (ejemplar admirable), Santo Domingo, San Salvador. No es de esperar que la serenidad y las suaves temperaturas de las altiplanicies y de las vertientes favorezcan “temperamentos ardorosos” o “imaginaciones volcánicas”: así se ve que el carácter de la literatura mexicana es de discreción, de melancolía, de tonalidad gris (recórrase la serie de los poetas, desde el fraile Navarrete hasta González Martínez), y en ella nunca prosperó la tendencia a la exaltación, ni aun en las épocas de influencia de Hugo, sino en personajes aislados, como Díaz Mirón, hijo de la costa cálida, de la tierra baja; así se ve que el carácter de las letras peruanas es también de discreción y mesura, pero en vez de la melancolía pone allí sello particular la nota humorística, herencia de la Lima virreinal, desde Pardo y Segura hasta la actual descendencia de Palma: Chocano resulta la excepción que rompe la monotonía.

La divergencia de las dos Américas, la *buena* y la *mala*, en la vida literaria, sí comienza a señalarse, y cualquier observador la habrá advertido desde los comienzos de este siglo; pero en nada depende de la división en zona templada y zona tórrida: la fuente está en la diversidad de cultura. Durante el siglo XIX, la rápida nivelación, la semejanza de situaciones que la independencia trajo a nuestra América, permitió la aparición de fuertes per-



ADOLFO TRAVASCIO

LA CATEDRAL

sonalidades intelectuales en cualquier país: si la Argentina producía a Sarmiento, el Ecuador a Montalvo; si México daba a Gutiérrez Nájera, Nicaragua a Rubén Darío. Pero las situaciones cambian: las *naciones serias* van dando forma y estabilidad a su cultura, y en ellas las letras se vuelven actividad normal; mientras tanto, en "las otras naciones", donde las instituciones de cultura, tanto elemental como superior, son víctimas de los vaivenes políticos y del desorden económico, la literatura ha comenzado a flaquear. Ejemplos: Chile, en el siglo XIX, no fué uno de los países hacia donde se volvían con mayor placer los ojos de los amantes de las letras; hoy sí lo es. Venezuela tuvo durante cien años, arrancando nada menos que de Bello, literatura valiosa especialmente en la forma: abundaba el tipo del escritor dueño del idioma, dotado de "difícil facilidad", superficial a ratos pero elegante siempre. La serie de tiranías ignorantes que han afligido a Venezuela (al contrario de aquellos curiosos "despotismos ilustrados" de antes, como el de Guzmán Blanco) han deshecho la tradición intelectual: ningún escritor de Venezuela, menor de cincuenta años, disfruta de reputación en América.

Todo hace prever que, a lo largo del siglo XX, la actividad literaria se concentrará, crecerá y fructificará en "la América buena"; en la otra—sean cuales fueren los países que al fin la constituyan—las letras se adormecerán gradualmente hasta quedar aletargadas.

La Plata, Mayo 1925.



EN TORNO A PEREZ DE AYALA

FOR

CARLOS MARÍA ONETTI

También conocí a un profesor de Universidad a quien, por hallarse neurasténico, el médico le había prohibido discurrir, y según me aseguraba él, podía someterse voluntariamente a tan extraordinaria prescripción facultativa. Hay hombres envidiables.

R. P. de AYALA: *Apostillas y discusiones: Arwickes*. (La Prensa, abril 2 de 1932).

HERESIARCA Y Cía.

El párrafo transcripto en el acápite lo es a modo de demostración por el absurdo. Conviene aclarar esto: no sea que alguien, siguiendo la práctica consuetudinaria de considerar las citas como síntesis anticipadas, llegue a creer que estos apuntes tratan de demostrar que Pérez de Ayala, puede, llegado el caso, inhibirse de pensar. Nuestro autor es, digámoslo enseguida, *el hombre que razona*, y si peca será por exceso, nunca por defecto. Pérez de Ayala tiene a este respecto la textura de un gran hereje. Sabido es que toda herejía digna de tal nombre es *peccatum ratiocinandi*; la manzana paradisiaca no ha sido aun completamente digerida por la humanidad; más de una de sus mucilaginosas semillitas, no pudiendo ser deglutida, ha despertado deseos incontenibles de escudriñar dogmas y discutir misterios.

Se me ha dicho que Pérez de Ayala estuvo en un tris de tonzarse, abandonando sus teologías cuando ya era inminente la primera misa. No sé si el dato es absolutamente verídico o si hay algo de cierto y algo de exagerado o si son simples suposiciones

más o menos bien intencionadas. Pero es el caso que de sus libros se desprende ya una intensa amargura antieclesiástica, como de quien se da cuenta de que estuvo a punto de caer en error y no acaba de perdonar a los que a él lo impulsaron, ya dulces evocaciones, como de quien añora dichas para siempre pasadas. A. M. D. G. — en la que trata la vida de los colegios jesuítas — confirma aquello; los comentarios de ciertos cantos litúrgicos que en *Belarmino y Apolonio* hace don Guillén, la voz perfumada con aromas de recuerdo, confirma esto.

Dicha heterodoxia estructural se manifiesta aún en sus versos; recuérdese el fino análisis que de *El condenado por desconfiado*, del maestro Tirso, hizo en la poesía leída en un homenaje a Grandmontagne y, sobre todo, en esa maravillosa composición de *El sendero innumerable* titulada *Un ejemplar* y cuyo protagonista es San Agustín. No llame la atención el epíteto *maravillosa*. Pérez de Ayala es un gran poeta, como tendremos ocasión de verlo más adelante, pese a que, por lo general, no se le considere bajo ese aspecto.

Quedamos pues, en que don Ramón Pérez de Ayala — el don Ramón, a secas, pertenece a Valle-Inclán, mientras que a Gómez de la Serna le reservamos el de niño Ramón — nos presenta, antes que nada, esta característica: *razonar*. Blas Pascal — un cuasi hereje — nos habla de un *esprit de finesse* y de un *esprit de géométrie*. Transcribo sus palabras: *Il y a deux sortes d'esprit, l'un de presenter vivement et profondement les consequences des principes et c'est là l'esprit de justesse* (más adelante escribe: *finesse*): *l'autre de comprendre un grand nombre de principes sans les confondre, et c'est là l'esprit de géométrie*. Cualquiera de las dos clases de ingenio puede originar herejías; todas esas rivalidades en torno de los *universalia*, muchas de las cuales terminaron en excomuniones y penas eclesiásticas, se debieron a *l'esprit de géométrie*; Pérez de Ayala es hereje — por *esprit de finesse* sin peligro de, cuando le viene en ganas, jugar a los dogmas — piénsese en los distingos de don Guillén con motivo de promiscuar, — a base de ingenio geométrico. Y continúa Pascal: *l'un est force et droiture d'esprit, l'autre est étendue d'esprit. Ad majorem Ramonis gloriam*.

Quizás el elogio parezca, sino innecesario, exagerado. Pero ¿qué queréis? Yo no tengo más obligación que la de exponer mi opinión tal cual es: dejo al lector las esfumaturas, los retoques y hasta, ¿por qué no? el uso ilimitado de la goma.

Apuremos un poco más ese carácter de hereje que, a mi juicio, constituye el eje de la personalidad literaria de Pérez de Ayala:

Es Satanás la criatura dilecta
de Dios, según los libros sagrados

rezan los versos del ya citado *Un ejemplo*. Cuando la serpiente tiente a Eva, la hace violar el fruto del árbol del bien y del mal, que ella, en su inocencia, desconocía. Después distinguió; es decir *razonó*. Pérez de Ayala vive distinguiendo, separando, analizando; el problema de lo bueno y de lo malo — ya en su sentido ético, ya en su sentido estético — le obsede. Sus novelas, sus críticas, sus apostillas parecen ir al encuentro de un problema o ser su desarrollo, si bien aquellas de un modo indirecto que es como cuadra al arte. Este furor disquisitivo se presenta con toda claridad y agudeza en *Luna de miel*, *luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*, libros que son, materialmente hablando, el desenvolvimiento de ciertas fórmulas mentales que Pérez de Ayala, en caprichoso acto genesiaco, convirtió en personas. Si Adán fué hecho de barro, lo que son Urbano y don Cástulo — cuyo nombre expande un sí es no es tufillo latinizante — fueron hechos de conceptos. Y el Verbo fué el Espíritu.... Precisamente estos dos libros son un pecado por exceso: le hizo mal poseer tanto talento.

OPERACIÓN QUIRÚRGICA

Quien ha debido soportar más crudamente este afán racionante, a las veces un tanto violento, ha sido don Jacinto Benavente, con gran escándalo de fanáticos e indiferentes, entendiéndolo por indiferentes a los que repiten las opiniones de los periódicos.

Es curiosa y valiente la actitud de Pérez de Ayala frente al teatro de don Jacinto. Con la majestad de un ídolo, mejor aún: con la intangibilidad de un tabú, llenando el horizonte escénico de España, Benavente se alzó con el cetro, teniendo acólitos e imitadores con Linares Rivas por capitán. *Los intereses creados* habíanlo llevado a la cúspide de la fama y todavía resonaban los ecos lejanos de las consabidas trompetas, cuando el telégrafo nos aplastó con el relato de la apoteosis que siguió a *La ciudad alegre y confiada*. Lope, Tirso y Calderón habían encontrado el sucesor ¡Hosana...! ¡Hosana...! Nadie se daba cuenta de que el teatro benaventino no era español, ni por su manera, ni por su tendencia; que podía haber sido escrito en francés o inglés o turco sin que perdiera nada; que su abolengo era inglés con Oscar Wilde y francés con Hervieu, Lavedan y semejantes. Solo la revista *España* no se mareó. Aun recuerdo con que emoción tomé en mis

manos y leí, entre asombrado y suspicaz los tres artículos con que desinflaban el globo en cuya fabricación hasta los alcaldes intervinieron. Ahora bien: de los que negaron a Benavente, el que mayor celebridad adquirió fué Pérez de Ayala. Las gentes no se equivocaron y vieron en él al *advocatus diabolis*. Tan se hizo carne en la conciencia colectiva esa actitud que, cuando se le nombra, no falta quien exclame:

— Ah!... el enemigo de Benavente, — y se agrega. — Pero no conseguirá derribarlo.

En vano gritáis:

— Pero si Pérez de Ayala no procura derribar a nadie; ni niega lo innegable; ni, nuevo Eróstrato, busca la gloria quemando Mausoleos cómicos. Pérez de Ayala, señor mío, tiene un criterio estético, equivocado o no, (*aparte*) que Vd. probablemente desconoce, y guiado por él juzga, compara, medita y habla. ¿Estamos?

Un recuerdo personal: Allá por el año 1919 cayó — la palabra es exacta — a mi pueblo — un pueblo del Uruguay a cuatrocientos kilómetros de Montevideo, — un señor español, benaventolatra furibundo y conferencista de profesión; vale decir: enfático, ampuloso, locuaz y exagerado. Poseía una mímica extraordinaria, mímica que era, al decir de un chusco pueblerino, la *desencuadración de la lógica*. Oraba, ya con las manos en alto, los ojos en blanco, la voz trémula; ya de rodillas, contrito, en voz baja y con lágrimas. Era flaco, cetrino, anguloso de rostro, melenudo y usaba pera benaventina. Iba envuelto en amplia capa negra con vueltas de terciopelo rojo y no tenía dinero. Este buen señor prometió una conferencia sobre don Jacinto *en la que hablaría francamente de todo*. El hombre no tenía miedo. Asistí: ¿y qué oí? Una requisitoria contra Pérez de Ayala, a quien, entre otras dulzuras, llamó: reptil odioso.

Continúo: el antibenaventismo de Pérez de Ayala es consecuencia lógica de su idiosincracia herética. Razonemos — se dijo — y *razonó*. ¿Es suya la culpa de que no todo resista al análisis? Cuenta Guyau que después de haberle demostrado a un brahmán, por medio del microscopio, que él destruía, sin saberlo, millones de vidas animales, habiéndole regalado el instrumento óptico, lo destrozó contra el suelo. Es lo que pretenden muchos con respecto a Pérez Ayala, imitando al conferencista de mi historia.

¿Qué reprocha nuestro autor al teatro de Benavente? Que ofrece tipos y no caracteres; anécdotas y no acciones; que es cosmopolita y no universal; que es hábil y no grande; que es demasiado ingenioso para ser profundamente artístico. En una palabra: teatro para aficionados y no para actores. Considerando así el

problema véese que tiene carácter exclusivamente estético: se trata de poner las cosas en su lugar; no en el último ni mucho menos porqué — lo dice el mismo — *no significa esto que se niegue la existencia literaria del señor Benavente, sino que las aguas han vuelto a su cauce normal y el señor Benavente se asienta con firmeza en el punto debido: un puesto ciertamente* (yo subrayo) *DE GRAN DIGNIDAD Y HONOR.* (La Prensa, septiembre 3 de 1922). Quiero hacer notar algo que concluirá de aclarar esa situación desvirtuando las malevolencias: Pérez de Ayala califica a Ibsen de *autor-extradramático* y no cree en la teatralidad de Hebbel. ¿Se quiere una demostración más clara de que se trata de una cuestión estética?

GALDÓS Y BENAVENTE

A Benavente opone Pérez de Ayala Galdós como autor teatral. Lo cual ha venido a aumentar el desconcierto. Galdós ¡autor teatral...! ¿Sabe que es curioso? Pero si Galdós carecía de instinto escénico? Es posible — responde nuestro autor —; pero en cambio Benavente, carece de instinto teatral. En las obras de Benavente, afirma, no se produce la conjunción indispensable para que un teatro sea digno de tal nombre: la del autor, la del actor y la del público. Cualquiera puede representar sus obras, a las que califica de *teatro de andar por casa*.

A decir verdad no nos parece que Pérez de Ayala se equivoque rotundamente. El teatro de Galdós, al revés de sus novelas, es recio, fuerte, heroico. Sus personajes tienen nombres propios y son irreductibles. Pero es el caso que Benavente ha hecho lo mismo en las obras que, creemos, perdurarán, como *La noche del Sábado*, *Dragón de fuego*, *Los intereses creados* y *Rosas de Otoño*. Las tres primeras son alegóricas o simbólicas, como se quiera; la última es burguesa; pero en las cuatro hay choques de pasiones, de almas. Poco importa que los personajes sean fingidos o exóticos, simbólicos o vulgares: lo esencial es lo que sienten, sufren y hacen. Benavente marca una época de la dramaturgia castellana: la de su europeización.

De lo que no se sigue que equivalga a los del Siglo de Oro. Entre él y Tirso hay un abismo.

UN ANÁLISIS DE OTELO

Como se vé, la superioridad que Pérez de Ayala atribuye a Galdós sobre Benavente radica, casi exclusivamente, en el poder psicológico del primero, creador de almas, mientras el segundo es

creador de figurines. Este concepto artístico, de una trascendencia enorme, tiene ejemplo en una escena de *Troteras y Danzaderas*, que quiero destacar, porque me parece algo definitivo. Definitivo psicológica y literariamente.

Se trata de la lectura de Oteló hecha por un poeta — Alberto Díaz de Guzmán — a una prostituta — Verónica —. Y otra causa más me mueve a destacarla y es: que en ella Pérez de Ayala se nos muestra de cuerpo entero; es, puede afirmarse, la flor de su afán discursivo. Si se piensa que Shakespeare es quien da materia para el experimento; que el manipulador es un poeta — especie intermediaria, según Strindberg — y que el aparato registrador es una mujer pública, no puede dudarse que el caso es digno de un gran ingenio. Y cuando se ha leído con atención estas páginas es imposible no sentirse en presencia de un artista.

Si ser poeta es pensar con el corazón, vale decir: olvidarse de todo para no sentir sino la individualidad de lo percibido o imaginado, Díaz de Guzmán, poeta de profesión, ha dejado de serlo en esta escena. En cambio lo es, — ¡y de que modo! — Verónica. Por virtud del gran arte una mujer ignorante llega a crear en su espíritu los personajes shakespirianos, con la misma limpidez y claridad con que se habían presentado al inglés. Oteló, Desdémona, Yago, cobran para ella el aspecto de seres absolutos, o sea que tienen en sí mismos su razón de existir; criaturas preter-humanas y, por lo tanto, profundamente dramáticas, porque en ellas acaece lo que a mi juicio constituye el arte: la exacerbación de la vida. Dicho de otro modo: cada uno deberá ser una fuerza y llevarla a su plenitud, sin que por ello, sean tipos o muñecos unilateralizados.

Claro está que Verónica no sabe nada de esto, ni se da cuenta siquiera; Verónica es el público que, a su vez, no es sino un coro semejante a los de los griegos.

En tanto Verónica se confunde y transfunde en Oteló, Pérez de Ayala — digo: Díaz de Guzmán — analiza y distingue; la serpiente se ha enroscado — como en el verso de Darío — al árbol de la vida y mira con sus ojos brillantes, separando, distinguiendo, lo bueno de lo malo.

Es necesario leer esta escena para darse exacta cuenta de su grandeza. Si fuera profesor de literatura y tuviese que explicar *Oteló*, previa una somera introducción me limitaría a leer, comentando, ese trozo. Y si fuera profesor de psicología experimental — ¡uno puede ser tantas cosas! — lo leería repetidas veces como ejercicio de higiene mental. Tengo por seguro que me impediría

anquilosarme a fuerza de manejar fierros y embadurnarme las manos con papel tiznado.

Yo me imagino que pudo haber sido dedicada a Benedetto Croce. Otelo — el mundo; Verónica — la intuición; Díaz de Guzmán — el concepto. Aquella percibe lo individual, éste se eleva a lo universal y uno y otro son el espíritu que trabaja y crea.

¿Que descubro cosas que quizás el autor no puso? Lo propio del arte es abrir horizontes; cuando una novela, una escena, un pasaje, nos los abren, es que estamos frente por frente con lo bello. ¿Porque es *Don Quijote* el libro único? Porque permite el libre juego de nuestras facultades: hay tantos *Quijotes* como lectores.

Los comentarios que Díaz de Guzmán borda referentes a la índole y naturaleza del arte dramático son — inútil consignarlo — los mismos de sus artículos críticos. Lo cual nos prueba de una vez por todas su honradez intelectual. Belarmino llamaba al diccionario cosmos. Empleando el léxico belarminiano podríamos decir que *Troteras* y *Danzaderas* es un microcosmos del que esta escena es un aspecto interesantísimo.

PABLILLOS Y DON AMARANTO DE FRAYLE

La atmósfera trágica que rodea a esta escena; la excentricidad de sus personajes: un poeta y una ramera que la casualidad unió en una casa ajena; la energía del lenguaje en que se barajan no menos excéntricamente lo culto, lo plebeyo y la germanía; el fino humorismo *a rebours*, y como sin querer que trauda toda ella, tráeme a las mientes la figura del más grande de los clásicos castellanos: don Francisco de Quevedo y Villegas.

En unas *Apuntaciones sobre Pto Baroja* publicadas en el número 6 de "*Inicial*", afirmé que el novelista vasco carecía de ascendencia española y que sus novelas no tenían que ver — pese a la autorizada opinión de Andrenio — con la literatura picaresca. Pérez de Ayala en cambio es bien español: su obra artística posee indudable raigambre hispánica. Proviene a la vez de los místicos y de los picarescos: de aquéllos por su sentimiento trágico de la vida; de éstos por la realización humorística de sus obras, impregnadas de un realismo agrio, que no retrocede ante ninguna de sus consecuencias. Y bien: ¿no son esos acaso los caracteres que distinguen a Quevedo? Yo afirmaré que *Los sueños* son la lectura favorita de nuestro autor.

Pero aclaremos: Pérez de Ayala no es un Quevedo moderno, un Quevedo en tono menor. Nada de eso. Son, si se me permite

la palabra, alótopos, en sus respectivas fórmulas figuran los mismos componentes pero las propiedades difieren. No se puede — tal me parece — desconocer su homogeneidad contextual; pero es imposible también substituirlos. Es algo así — dejemos la química y recurramos a la botánica — como la mandarina y la naranja.

Lo fundamental, a mi juicio, consiste en que el uno provoca el recuerdo del otro.

Pérez de Ayala no ha escrito nunca una sola página picaresca: pero ha escrito todas sus páginas a lo *picaresco*. Don Ramón — nos referimos a Valle-Inclán — ha descubierto una cosa rara que él denomina *esperpentismo*: siendo España — nos dice — un país de exageraciones, caricaturas y contorsiones, el arte que le conviene, y que entiende, es el que las reproduce: si no hemos entendido mal, y dándole al *esperpentismo* el valor relativo de todas las teorías y clasificaciones, ¿qué ejemplos mas claros que el de Quevedo y Pérez de Ayala?

Pero mientras Quevedo está lleno de aristas, de puntas y ofrece cuadros de un impresionismo hostil y burlón, el poeta que hay en Pérez de Ayala y no había en Quevedo lima las aristas, embota las puntas, trocando la burla en ironía y la hostilidad en afán de comprensión, o sea, vuelta otra vez a lo mismo, en afán herético. Sin el impresionismo de que hablábamos, y que emparentó a Quevedo con... Góngora, tan lírico y tan dulce cuanto el señor de la Torre de Juan Abad era trágico y amargo. Tanto el clásico como el moderno poseen un sentido predominantemente épico de la vida y del mundo, pero en el último está como dijimos, atemperado por su lirismo poético. Quevedo *razonó* exclusivamente con la cabeza: Pérez de Ayala *razona* con la cabeza y el corazón.

Aun cuando la burla es mas acerba, Pérez de Ayala sabe rodearla como con un velo de cariño. El capítulo inicial de *Belarmino y Apolonio*, nos muestra a don Amaranto de Frayle, cuando expone su teoría acerca de la naturaleza de las casas de huéspedes, y llega a la conclusión, nada reconfortante por cierto, de que para pensionista necesitase temperamento de asceta. En efecto. La parvedad de los condumios, la dureza de los lechos, la abundancia de insectos de irritante condición y esa higiene tan de hospedería, que es algo así como suciedad vergonzante, dan al cuadro tonalidad de cenobio: don Amaranto lo sabe perfectamente y no pierde ocasión de manifestarlo; no obstante lo cual, no se resigna a abandonarlas y hace ya veinticinco años que es huésped. Y es que en otro platillo de la balanza, venciendo con su peso el enorme de tantas incomodidades, se encuentra éste: que

la casa de huéspedes es un poderoso medio de perfeccionamiento cognoscitivo; en ninguna parte como en ella, vense a los hombres tales cuales son. Nueva *caverna de las sombras*—así la define—diríase que Platón fué el primer posadero. Ya se vé como Pérez de Ayala atenúa lo malo y corrige lo deforme; no le es dable inhibirse de un poco de cordialidad y suavizar la cruenta exactitud de su escarpelo.

Pablillos, que tuvo a su alcance,—cuando fué pupilo del Licenciado Cabra—iguales sino mejores instrumentos de aprendizaje, se dejó vencer por la sensualidad y huyó. Es que, como buen hijo de Quevedo, en cuanto sentenciaba *malo*, no se preocupaba sino de castigar burlándose. En *Los sueños* no se ve nunca que Quevedo se acerque a algo o a alguien con gesto amoroso. *La hora de todos* o *La fortuna con seso* parecen la versión en prosa de alguna *Danza de la muerte*.

Pérez de Ayala sabe que debe comprender.

LA PATA DE LA RAPOSA

Antes de continuar conviene advertir que el arte de Pérez de Ayala rehuye las síntesis críticas, factibles cuando se trata de estudiar a un Baroja, a un France, a un Ibsen, cuyas obras—pese a la individualidad que distingue unas de otras—conservan una modalidad idéntica. Con Pérez de Ayala pasa lo que con Rubén Darío, por ejemplo; cada uno de sus libros es una faceta distinta que exige el análisis correspondiente; y así como *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza* son mundos diversos, también lo son las novelas del asturiano. Lo cual prueba, entre otras cosas, algo que nos complacemos en afirmar: que es inteligentísimo.

En Pérez de Ayala, dijimos, hay un sentido de la vida predominantemente épico: pero como es poeta sabe ser lírico: todo ello con fuertes tintas de humorismo amable y juguetón. *La pata de la raposa* es su novela más lírica, así como *Belarmino* y *Apolonio* la más humorística.

El personaje central de *La pata de la raposa* lo constituye una mujer: Josefina o Fina, novia de Díaz de Guzmán, poéticamente enamorada de un poeta. Fina está hecha loh William Shakespeare...!! con la tela de los sueños. Yo no sé hasta donde hay autobiografía en las obras que nos narran las andanzas de Díaz de Guzmán; pero a mí me parece —y casi estaría tentado de asegurarlo—que Fina fué para Pérez de Ayala algo más que una criatura desprovista de realidad histórica, simple engendro de su fantasía. El amor la rodea de transparente atmósfera

—lo cual no deja de ser un signo importante—ya que—para usar palabras de don Francisco Capello—uno se enamora de una mujer, pero no de la luna. Dejemos esto: lo esencial para nuestro objeto es la influencia que ella ejerce sobre uno de los momentos artísticos de su historiador. La cual influencia se manifiesta por una exaltación del sentimiento, transparentada por el estilo y la tristeza que campean en la obra. El estilo ha perdido su manera *picaresca*; no hay deformaciones ni caricaturas: para un poeta es el amor cosa sacratísima y—Alfredo de Musset bien lo sabía—*on ne badine pas avec l'amour*. Es esta una novela que Quevedo no pudo escribir nunca. Y no se diga que Pérez de Ayala se complacía describiendo a Fina, o analizándola: por artístico milagro, dable solo a quien *vive su arte*, Fina impregna la obra con su perfume de azucena mística, sin casi actuar en ella. Se asemeja a Ofelia o a la Princesa Malena de Maeterlinck.

Más se detiene Pérez de Ayala en Meg, la rubia sensual y voluptuosa que arrastra a Díaz de Guzmán, con el poder de su carne magnética. Meg y Fina no tienen nada de común sino el sexo; pero las manifestaciones de este sexo en una y en otra difieren radicalmente; sus almas, sus corazones están 180° de distancia. Prodigiosamente reales—con la realidad propia del arte, se entiende—ambas mujeres son hondamente femeninas. Diríase que el autor se planteó—¿recordáis lo que ya hemos dicho con relación a su tendencia racionante?—el problema de la mujer, y previos los estudios del caso, llegó a la conclusión de que no hay un solo modo de ser femenina. No se cómo no se le ocurrió reproducir en la carátula el *Amor sagrado* y *Amor profano* del Tiziano.

La pata de la raposa es un libro triste; triste a la manera de un crepúsculo, hora de añoranzas en que el mundo finge una realidad que se desvanece. Alberto, loco de amor, vuela a buscar a Fina, después de una larga separación, cuya causa fué Meg; pero Fina ha muerto y únicamente encuentra a la vieja tía que lo maldice. Arreniego!—suena la última palabra del libro. Entre el lirismo de la obra, esta palabra, como un latigazo, nos vuelve a la realidad deformada y caricatural.

EL POETA

Este somero análisis de *La pata de la raposa*—fundamental para comprender a nuestro autor—nos lleva como de la mano a hablar de Pérez de Ayala poeta. Habíamos afirmado que lo era, y grande. Procuraremos demostrarlo.

En un reportaje que alguien hizo a Juan Ramón Jiménez, éste afirmó que Pérez de Ayala era un gran poeta cerebral. Si este adjetivo tiene algún sentido será el de poeta pensador, poeta que saca de su entendimiento y no de su sensibilidad la materia de sus versos. Y bien: que me perdone el delicado sinfonista de *Platero y yo*: en lo que se me alcanza no acierto a comprender esa división entre cerebrales y sentimentales. Me explicaré: ser poeta consiste en colocarse frente al mundo con ojos de primitivo, y transmitir a los demás esa visión cándida, ingenua, limpia de toda traza intelectualística. Ahora bien: La visión del mismo mundo no es igual en un espíritu que en otro; hay quienes solo ven lo sencillo; hay quienes se sienten conmovidos por lo complejo; unos llenan el corazón con perfumes de flores silvestres mientras otros buscan las flores de invernáculo. Lo esencial, para quien los lee, radica en la impresión de frescura, de naturalidad que se experimente. De donde, a mi juicio, la falsedad de la división comentada. O el autor nos da una visión fresca de las cosas o no nos la da; en el primer caso es poeta; en el segundo, no. El poeta, o quien merece el nombre de tal, debe decirnos algo; he ahí el secreto; tan sencillo y tan complejo. Yo llamaría cerebrales a aquellos que, aun manejando temas como el amor, la muerte, la madre y análogos—espejos para cazar incautas alondras—nos obligan a exclamar:

—Pero, señor! para que este buen hombre—o esta buena mujer—se ha machacado el seso?

Ahora, si cerebral significa complicado, yo no se hasta donde Juan Ramón Jiménez lo es menos que Pérez de Ayala.

Bien: ¿nos ofrece el último una visión personal del mundo, original, sentida, vivida? A mi juicio, sí. Lo que hay es que es de índole complicada, como corresponde a un gran hereje y de vez en cuando, sus cuadros no son asequibles al ingenio inculto. Pérez de Ayala extrae substancia poética de varias fuentes colocándose en actitud estética—es decir: en contemplación desinteresada—ante el mundo real, ante el mundo posible y ante el mundo de la cultura o histórico.

Yo pregunto si es o no poeta quien ha escrito estos versos que figuran en *Troteras y Danzaderas*:

Señor, yo que he sufrido tanto, tanto,
que de la vida tuve miedo,
y he comido mi pan húmedo en llanto,
y he bebido mi vino acedo;
yo que purgué pecados ancestrales,
y delitos confusos del antaño,

y la cosecha negra, de fatales
simientes, a estas horas aguadaño;
Señor, si es que tu mano justiciera
el humano torrente
del placer y el dolor tasa y pondera
en cada vida equitativamente,
dame la paz que he merecido. Aleja
de mis labios el pámpano en agraz.
Dame la uva ya en sazón, bermeja
en sus dulces entrañas. Dame paz.
Dame el suave manjar de la alegría
por una vez siquiera.
Dame la compañía
de la que debe ser mi compañera.
Buscaremos un rústico descanso;
que allí nuestra oración, como un incienso,
suba en el aire manso
del firmamento inmenso.
Un casa no más, de aldeana esquivaza,
con un huerto a la espalda y en el huerto un laurel,
y un fiel regazo donde recline mi cabeza,
y por la noche un libro y una boca de miel.
Y además, que las rosas de corazón riente,
canten todo a lo largo de las sendas del huerto,
y la boca y las rosas yazgan sobre mi frente
cuando ya esté cumplida mi labor, y yo muerto.

¿A quién no conmueve esta súplica? Fijaos: es un hombre que sufre el peso de pecados raciales con la crudeza de la bíblica maldición y pide al Dios que lo castiga, con la humildad de quien se sabe poca cosa, el sencillo placer de no sentir solos el corazón y la cabeza: un libro y una boca de miel. Observad la gradación de la poesía; el movimiento que la anima; cómo poco a poco el pedido se va concretando; cómo, previa la comprobación de sus dolores, llega hasta hablar de la muerte, serenamente, como serenamente quiere vivir con la que debe ser su compañera. ¡Cuanta dulzura en tanta tristeza! Sin violencias, sin gritos, el poeta reclama a Dios lo que este le debe si es verdad que el dolor y el placer se reparten con equidad. Poesía de cámara, versos en tono menor, valen por un rezo y vibran como un canto. Hay un alma, ahí; y hay nervios y hay sangre. ¿Qué más se quiere?

Léase, en *La paz del sendero*, *El poema de tu voz*:

Si supieras cuanto te amo
por tu voz... si lo supieras!

El poeta desea que la voz amada diga sus versos; que los cante en una noche serena, allá en la verde Astarias de sus mocedades. Y eso que sólo una noche oyó cantar esa voz; pero se le ha quedado tan grabada en el alma, que llora recordándola como lloró al oírla.

Léase *Tu mano me dice adiós*, en el mismo volumen y, en *El sendero innumerable*, el tantas veces citado *Un ejemplo*, cuyo es este paisaje:

Allí estaba Agostino de rodillas
mirando al cielo y las manos en alto.
La mitra yacía en la arena,
junto a la mitra, el báculo,
tan a la vera de la mar,
que las olas lo habían mojado.
A la espalda del arenal
viáase un gran trecho de campo,
con vides, con higueras,
con robles y castaños,
con un río cencido
entre cencidos prados.
Y todo era tan bello,
tan pulquérrimo y cándido,
—el pulido arenal de oro,
el mar en volutas rizado,
el cielo añil, con un pájaro negro
y un pájaro blanco,
y el obispo, de pontifical,
con capa de tisú briscado,
y al fondo unos montes violeta
con las crestas color de nardo—
todo, todo era tan hermoso,
tan de esmalte, tan puro y estático,
que me parecía estar viéndolo
fingido en un cuadro,
tras de un cristal, clara y dura linda
entre lo vivo y lo imaginado.

Los últimos cuatro versos son el mejor comentario; el poeta se encargó de facilitarnos la tarea. En verdad que dicho paisaje pertenece a un cuadro primitivo; por su ingenuidad y por su pureza.

Pérez de Ayala tiene, como poeta, una individualidad inconfundible. Su verso satisfará o nó; pero nadie, leyéndolos, desconocerá que quien los hizo es dueño de un cantarino corazón.

BELARMINO Y APOLONIO

Henos ahora en plena materia poética; *Belarmino y Apolonio*, más que cualquier otra de sus novelas, está asentada en el reino de la fantasía. Ya el autor ha superado su manera anterior; los personajes adquieren valor de símbolos; hasta el ambiente es irreal; la Rúa Ruera está situada en Utopía por lo mismo que podría formar parte de cualquier ciudad antigua: Toledo, Nüremberg o Ruán. Y precisamente, porque es obra de pura imaginación, Pérez de Ayala se nos aparece en la más cabal de sus presentaciones.

En ninguna como en ésta, lo que hemos convenido llamar *esperoentismo*, florece con tal vitalidad. Caricatura es la Rúa Ruera; caricaturas, Belarmino y Apolonio, Novillos y Felicitas con su platónico amor a cincuenta metros, como mínimo, de acercamiento; y la duquesa y el obispo y Colignon, — el delicioso confitero francés — ferviente admirador de Belarmino a quien después de oírlo hablar, abraza diciendo:

—Que tú *egues* grande, *Belarmino*, que tú *egues* grande!

Un amigo al que recomendé su lectura, me decía después que lo que más le llamaba la atención era que los personajes parecían de sainete. La observación tiene mucha miga; si se piensa que el sainete es, por lo general, caricatura — *La Vebena de la Paloma*, *Los disfrazados* — se verá que no se anda lejos de acertar al calificar de sainetes las figuras de la novela. Lo que les da otro carácter es, por un lado, su volumen — los sainetes son lineales, — y por otro, el no pertenecer a ningún medio geográfico determinado. Esto sin contar la acción ni el desarrollo.

Tanto Belarmino como Apolonio son caricaturas; ambos — zapateros de profesión — han puesto el objeto de sus vidas más allá de lo que las fuerzas les permiten: el uno — Belarmino — *quiere* ser filósofo; el otro — Apolonio — *quiere* ser dramaturgo. No sé si se debe a que el empeño del segundo se nos figura más desproporcionado que el del primero o a otra causa: lo cierto es que, mientras Belarmino nos hace reír y pensar, Apolonio nos hace reír simplemente. De ahí que nuestras simpatías vayan enteras hacia aquel y que nos alistemos entre los belarminianos de la ciudad.

Belarmino parte del principio siguiente: no conocemos nada mientras no le hayamos puesto un nombre; repetir los nombres vulgares de las cosas significa pobreza mental. Consecuente consigo mismo llama al diccionario, *cosmos*, y al *cosmos*, *diccionario*.

Se crea un lenguaje propio y para no olvidarse del castellano — es comerciante y depende del público — tiene un loro al que lee trozos de Selgas. Lo importante está en averiguar si Belarmino se entiende o no. La experiencia prueba que sí. Belarmino es, por lo tanto, cifra y compendio de cuanto filósofo ha existido y existirá. Lo que uno llama idea, aquel llama sensación y el otro con un tercer vocablo. Cuenta Taine, en *Los filósofos del siglo XIX*, que a un amigo suyo que sostenía la vacuidad de Maine de Birán, él aconsejó traducir las expresiones bárbaras del filósofo al lenguaje corriente. Siguió el amigo el consejo y al cabo de unos días confirmó que en efecto Maine de Birán no sólo decía algo, sino que era inteligente. El caso de Belarmino, ni más ni menos.

Me detendría con delectación en cada uno de los personajes de esta novela; todos ellos están preñados de sentido; aun el más insignificante lleva a la espalda, un poquito, siquiera, de trascendencia.

¿Porqué es la presentación más cabal de Pérez de Ayala? Recuérdese que lo definimos, al comienzo de estas notas, como un gran hereje. A riesgo de parecer pesados, debemos recalcar este concepto: Pérez de Ayala es el hombre que razona. Aquí en *Belarmino y Apolonio*, su índole razonante encuentra campo propicio; su ingenio fuerte hasta la sistematización y sutil hasta la paradoja, corre fluido; su léxico erudito y plebeyo y castizo, tiene ocasión de manifestarse. Tan sólida, tan pintoresca, tan completa, creérase esta novela un alarde de potencia intelectual sino fuera una realidad axiomática, cúspide de su arte macho y fecundo.

LA SIESTA DE HOMERO

¿Porqué fracasa en las dos obras que dedicó a las aventuras amorosas de Urbano y Simona? Entendamos lo de fracasar: fracasar considerando quien es Pérez de Ayala. ¡Ya se quisieran muchos esos dos fracasos! Formulemos la pregunta de otro modo: ¿Porqué, dada la idéntica naturaleza conceptual de los protagonistas, el éxito de *Belarmino y Apolonio* no se repite en *Luna de miel*, *luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*? No le encuentro otra explicación que la siguiente: la materia del primero es eminentemente intelectual; la de los últimos, sentimental. Y está probado que el corazón no responde a los métodos deductivos.

Urbano y Simona renuevan el tema de Dafnis y Cloe; más que en la obra de Longo resalta en la de Pérez de Ayala la falsedad del tema y lo artificial de la composición. Además si el asunto da materia para una obra breve, como la del griego, no



ADOLFO TRAVASCO

FRUTAS

CeDInCI



ADOLFO TRAVASCO

NATURALEZA MUERTA

la da, por más talento que se posea, para dos volúmenes de casi trescientas páginas cada uno.

—Tenemos que buscar nuevos nombres— dice Urbano a Simona, cuando ya han superado todos los trabajos y saben lo que es ser hombre y lo que es ser mujer. ¿No parecen estas palabras ecos de las de Belarmino? Nuevos nombres, nuevas cosas. ¿Y por qué no? Hace bien Urbano en buscarlos.

Y MUY ANTIGUO Y MUY MODERNO

Terminamos: Pérez de Ayala es el primer novelista español contemporáneo. Sólo Baroja en ciertas ocasiones se le aparece. Y es el más grande porque, sensible a las vibraciones de nuestro tiempo, está afincado en la tradición más castiza. Una corriente, y no la menos importante, de la España clásica, se renueva en él. Se renueva, he dicho; no se repite. Escritor de su época, Pérez de Ayala tiene lo que la época le ofrece: fina sensibilidad y gran cultura.

Pocas veces se ha visto una aleación de tan exactas proporciones como las que ambas—sensibilidad y cultura—realizan en su persona.

Buenos Aires, Mayo 1925.





TEATRO SINTETICO

I

LA BRUJA

FOR

EDUARDO VILLASEÑOR

El Valle Muerto palidece bajo el cielo de otoño.

Los campesinos miserables dejan las labores del campo.

Sopla un viento frío que va untando el violeta de los montes en el camino del tren.

Aunque todavía no brillan las estrellas, comienzan a encenderse los fogones para la cena. En el Valle Muerto se cena a las seis.

Lentamente van entrando al establo los ganados. Los vaquerillos, que hablan con voz de sononete, les gritan a los animales descarriados y los hacen volver. Las cabras son las últimas en llegar. En el confín del valle apenas se divisa el cinturón de las montañas empalidecidas.

Pantaleón se ha sentado a la entrada del rancho y con pretexto de componerse un huarache (1), se queda considerando lo que le dirá esa noche a la Juliana, cuando vaya a tomar la cena en la cocina. La Juliana es la segunda de la cocinera: aunque no es coqueta, él sabe que no es visto con malos ojos. Que él la quiere no tiene duda... Lo malo está en que él no gana casi nada, y si se casara así, en seguida, *alogo luego*, se las vería negras para conseguir los frijoles. (2). ¡Malditos frijoles! Y rascándose la cabeza se encamina lentamente hacia la casa del rancho. (3).

(1) Huarache: sandalia de los indios de la altiplanicie mexicana.

(2) Frijoles: porotos, alimento esencial de las clases pobres en México.

(3) Rancho: propiedad destinada a la agricultura y la ganadería.

En torno del fogón están los vaqueros, el ordeñador, el amansador de yeguas, la cocinera, la Juliana, tres perros del rancho y cuando menos otros cuatro *agregaos*. Cuando nadie habla, se oyen zumbir los mosquitos invisibles: es una ronda como un coro que se escucha en cuanto se callan los personajes de la escena.

EL ORDEÑADOR. — A ver si me tiene lista la cubeta pa mañana,

Doña Chucha. Esta mañana ya me volvía loco buscándola.

DOÑA CHUCHA. — Andi, andi, pos pa qué le sirven Raimundo y Locadio. ¿A poco quiere que también le ordeñen las vacas?

REYES (el amansador). — A ver si se dejan de alegrar, porque por estar alegrando, después no están las tortillas (4).

LA JULIANA. — Tortillas hay pa que empiecen, si les quiere dar Doña Chucha.

DOÑA CHUCHA. — Que se aguarden. ¡Adiós! ¡Ni que jueran los amos!

UN VAQUERO (a un perro). — ¡Juera, *Sufrelambre!* Tovia no hay pa nosotros y ya quiere las sobras...

OTRO VAQUERO (con sononete para que se oiga lejos). — ¡Locadio, Locadio! A ver si pusieron las trancas del establo y del machero (5), que anoche si andaba saliendo el becerriño de la pinta. ¡Epa! ¿Oyites?

UNA VOZ LEJANA. — Ya voy.

DOÑA CHUCHA. — Arrima las cazueltas, Juliana.

REYES. — Ándile, ándile, Julianita, no se esconda que la queremos ver. (*Pantaleón se queda mirando a Reyes el amansador con enojo. Luego le mira los pantalones de cuero y la chamarra, y baja los ojos.*)

JULIANA. — Or' ora (6) Don Reyes, yo no me escondo; pero lo que usted quiere ver son los frijoles. Tenga, pues (*le da una cazuela de frijoles*).

REYES. — No, mialma, le digo que no son los frijoles lo que queremos ver, sino su cara por chula. ¡Y uja y aja, dicen los de Cuernavaca; que el animal que es del agua no más la pechuga saca!

EL ORDEÑADOR. — ¡Que se me hace que Reyes se fue hasta Santiago en la yegua y anda amansando otra yegua de allá, que vende cigarros y tequila (7), y se llama Rosa!

(4) Tortillas: tortas de maíz.

(5) Machero: sitio cubierto destinado a los animales machos.

(6) Or' ora: "ahora, ahora", equivalente a "vamos, vamos".

(7) El tequila: bebida alcohólica fuerte.

REYES. — ¡Ah! qui usted tan adelanta! Pos ni que juera el mayordomo... Usted cre que no más de ya, ya...

(*Pantaleón ha vuelto a mirar a Reyes con enojo y ha vuelto a bajar los ojos, desanimado. Juliana ha acabado de repartir las cazuelas con frijoles y ahora les da el chile y las tortillas.*) (8).

REYES. — Caray, Doña Chucha, ya de queaque que no nos da usted carne, dende el día de San Juan. (9).

DOÑA CHUCHA. — Pos que le dé la Rosa esa a la que va a ver a Santiago.

EL ORDEÑADOR (con intención). — ¡Y upa y apa, dicen los de Cuernavaca; que el animal que es del agua no más una pata saca! (*Todos ríen la ocurrencia del ordeñador.*)

REYES. — Era bueno que trajeran la guitarra pa que ora que cenemos nos echemos unas canciones de esas del Bajío.

UN VAQUERO (*gritando*). — ¡Locadio, que le digas al mayordomo si nos empriesta la guitarra pa luego que cenemos! ¡Epa! ¿Oyites?

UNA VOZ. — Ya voy.

JULIANA. — ¿Quieres otra tortilla, Pantaleón? (*Se levanta de donde está echando las tortillas cerca del comal*) (10) *y va hacia Pantaleón. Luego se vuelve hacia todo el grupo y pregunta* ¿Queren más tortillas?

UN VAQUERO. — Echese p'ac' otras pocas. (*Comienzan a levantarse y salen de la cocina. Pantaleón, que casi no ha comido, espera que se vaya el último vaquero para procurar hablar con la Juliana. A poco de estar afuera los otros, comienzan a oírse las canciones acompañadas en la guitarra.*)

DOÑA CHUCHA. — ¡Caray, qué contento está ese de la segunda! LEOCADIO (*entrando*) — Pos es Don Reyes, que dende en la tarde venía muy contento picando la yegua tordilla. Pantaleón, dijo el mayordomo que mañana hay que llevar las yeguas más lejos porque se están acabando el pasto de las vacas.

JULIANA. — Acércate, Locadio, que aquí te guardé unos ejotes del almuerzo. (11).

LEOCADIO. — Dios se lo pague, y a usted también, Doña Chucha.

DOÑA CHUCHA. — Dios es quen nos da de comer, hijo.

(8) Chile: ají o pimienta.

(9) Queaque: "qué ha que", hace tiempo.

(10) Disco de barro sobre el cual se cuecen las tortillas.

(11) Ejotes: judías verdes o chauchas.

UNA VOZ DE AFUERA DE LA COCINA. — Doña Chucha, que li habla al mayordomo.

DOÑA CHUCHA. — Allá voy (*sale*).

JULIANA (*se acerca adonde está Pantaleón*). — Ay te tengo un bocadito de la comida del mayordomo; le hicimos carne con rajás. (12).

PANTALEON. — Rajas le quisiera yo sacar a Don Reyes, por puro igualao. (13). Cada vez que se le suben las cosas te echa unos ojos que te quiere comer.

JULIANA. — Ya vea que yo no me fijo en él.

PANTALEON. — Pero él bien que se fija en tí cada vez que pasas. ¡Malhaya mi suerte! Si no se hubieran muerto los güeyes, no' estaría uno sirviendo.

JULIANA. — No te desesperes, Pantaleón, no seas renegao. Algún día, con el favor de Dios, hemos de tener nuestras tierritas.

LOS QUE CANTAN AFUERA:

Agua le pido a mi Dios
¡qué caray y qué caray!
pa regar un plan que tengo
por allá...

(*De repente se interrumpen, y se oyen voces de espanto.*)

VOCES — ¡La bruja! (*Los tres que están en la cocina se precipitan hacia la puerta. Se oye la voz de Reyes.*)

REYES (*afuera*). — Cojan las carabinas, muchachos, que dice el mayordomo que viene por el niño Toño que está enfermo.

(*La Juliana y el vaquerillo Leocadio se han quedado en la puerta. Al rato se ve pasar a los hombres, ya armados de carabinas. Al pasar, el último, Pantaleón, frente a la puerta, habla.*)

PANTALEON. — Ojalá y que se deje llegar.

JULIANA. — ¡Pantaleón! (*Corre hacia él y lo abraza*). ¡No te vaya a matar! Ya ves que la luz que echa es mas juerte que la del tren. Dios te acompañe.

(*Pantaleón se va. Juliana coge la punta de su delantal de cambaya*) (14) *y se limpia los ojos. Entra Raimundo, el otro vaquerillo, y se sitúa con Leocadio cerca del fogón. La Juliana se sienta lloriqueando.*

(12) Rajas de chile: pimienta cortada en tajadas.

(13) Igualao: pretencioso (lo que en Venezuela y las Antillas se llama *parejero*).

(14) Cambaya: tela ordinaria de algodón.

- LEOCADIO. — No li harán nada. Siempre corre y se va por el camino del tren. Los balazos no li hacen nada.
- RAIMUNDO. — Pue que ella mate a alguno. Dicen que horca los muchachos. L' otro día que se apareció en casa de Don Julián, cuando taba malo el niño Chuchito, salieron a echarle balazos, y cuando volvieron el niño taba muerto y tiroo en la puerta de la casa.
- LEOCADIO. — El General que tiene el ranchito ese de Las Abejas dice que le tiró con la carabina y la fue siguiendo, y cuando menos pensaba se le desapareció.
- RAIMUNDO. — La niña Chucha dice que no l' hizo nada porque el General es muy güeno y que es el único que les paga dos pesos en el rancho. Que si hubiera sido Don Julián, l' hubieran encontrao muerto.
- (*La Juliana sigue llorando. Se oyen las descargas de las carabinas y las pistolas. Cuando no se oyen balazos, se oye el ladrar de los perros; es un coro de aullidos largo y doloroso. A veces se escucha como galopar de caballos... De repente entra Doña Chucha llorando y gritando.*)
- DOÑA CHUCHA. — ¡Que mataron a Pantaleón! ¡Que mataron a Pantaleón!
- JULIANA (levantándose como por resorte, sale corriendo y gritando). — Mamacita chula, que me lo mataron, ay ay ay...

II

LA GRABIELA

La escena en una casa de campo, rodeada por un corral. En la altiplanicie mexicana.

- ALTAGRACIA. — Ay viene Diego iy la cena que no quiere estar! Crio que la leña está verde. La habrá tráido de ramas tiernas. (*Se afana soplando a la lumbre donde humean los leños con humo molesto.*)
- DIEGO (*entra cantando*):

Cada vez que paso el puente
siempre te encuentro lavando;
cada vez que paso el puente
siempre te encuentro lavando:
lavaaandera de mi vida,
ya me estás enamorandoooo...

- GRACIA. — ¿No hay noticias de la niña?
- DIEGO (*poniéndose serio*). — Ningunas.
- GRACIA. — ¡Sea por Dios!
- DIEGO. — ¿Y la cena?
- GRACIA. — Ya mero. (1). (*Pausa*). Tú crees que l' amo...
- DIEGO. — L' amo siempre ha sido bueno con nosotros... En el ecuaro que todos los años siembro, allá en el cerro... (*Se oyen voces y ruido fuera*). ¿Quién andará por aquí a estas horas?
- GRACIA. — Será Fermín, que hace lo menos tres días que no se aparece. (*Tocan a la puerta*). ¿Quién? ¿Quién es?
- UNA VOZ DE HOMBRE. — Yo.
- GRACIA. — Es Fermín. Anda a abrirle. (*Diego va hacia la puerta*).
- DIEGO. — Pase, compadre.
- FERMIN (*llega cubierto de polvo y se queda de pie en medio de la escena*). — Güenas noches, Ña Gracia.
- GRACIA. — Güenas noches, Fermín. ¡Qué milagro! Nos has echado la tierra encima.
- FERMIN. — No, Ña Gracia, usted sabe que no. No más que, a veces, pos no puede uno venir a verlos.
- GRACIA. — ¿Y qué hay de nuevo? ¿Qué te pasa? Dicen los del rancho que no te han visto, y ora llegas lleno de tierra. ¡Mira no más! ¡Jesús María!
- FERMIN. — Pos cosas de la vida, Ña Gracia. (*Y se queda sin hablar dándole vueltas al sombrero*).
- DIEGO. — Pero siéntese, compadrito, a descansar.
- FERMIN. — Mil gracias, compadrito.
- (*Pausa. Todos se quedan con la cabeza baja. Al fin, Fermín comienza con muchos rodeos y deteniéndose a cada instante.*)
- FERMIN. — Pos compadrito, yo vintá a traile noticias de la Grabiela. (*Pausa. Nuevamente levantan la cara y se miran Diego y Gracia*). El sábado que s' iba p' al pueblo, le dí alcance cerca de la nopalera. (2). Pos ya ustedes se figurarán que la Grabiela y yo, ya de tiempo que nos damos di ala. A la mitad del camino, nos incontró el niño Jelipe, que vintá solo en el caballo tordillo, y me dió l' incargo que le dijera al Tío Chema que l' amo Don Luis li hablaba. Yo, pos, verdá güena, que hubiera llevado l' in-

(1) Expresión popular mexicana que equivale a "ya pronto", "está a punto".
(2) Tunal.

cargo... Pero me daba a mí que el niño Jelipe li andaba haciendo la rueda a la Grabiela. Le dije que estaba güeno... y me golví por la vereda. Al llegar a la nopalera, alcancé a ver que el niño quería trepar a la Grabiela en la silla y que él se echaba pa la teja. Diosito me perdona, pero verdá güena que me dieron ganas de matarlo... Atravesé la nopalera y el mogote p'alcanzarlos antes de que llegaran a la estancia. Me trepé a la morera p' echarle un lazo al niño Jelipe. Allí lo aguardé. La Grabiela vinía queriendo bajarse de la silla y el caballo alborotado. El niño Jelipe apenas podía sujetar a la Grabiela. ¡Y el caballo que no se sosegaba! Esa me valió p' echarle la riata al pescuezo. Él soltó a la Grabiela y alcanzó a meter el brazo... La Grabiela se dejó cair y el caballo tordillo se paró, como cuando lo tenía el Tío Chema, esperando que lo montaran. El niño Jelipe me dijo jijo de tantas y quería sacar la pistola, pero la derecha la tenía metida en el ñudo y l'otra no li alcanzaba a desbrochar la funda. Li amarré la riata en la morera, y arranqué p'al monte con la Grabiela, que vinía llorando. *(Pausa)*. Allá nos pasamos en la cueva del tigrillo, tres días comiendo raíz-del-cerro y hucuares y una qui otra jicamita que nos jallamos, escarbando del otro lado del ojo di agüita que jalló el Pedrillo en la barranca.

(Gracia se ha ido acercando a Fermín a medida que el interés de la narración va creciendo).

GRACIA.— ¡Y el niño Jelipe llegó hasta aquí el mismo sábado en la noche, pero no nos contó nada! Nosotros creíbamos que él la tendría escondida y que se hacía presente p' hacerse l'inocente.

FERMIN.— El si ha de'ber soltao del ñudo, y de puro coraje no ha de'ber dicho nada hasta jallarnos y fregarnos.

DIEGO.— Pero ¿y la Grabiela? ¿Dónde está?

FERMIN.— Ay ta juera, esperando que yo le diga si puede intrar. La probe dice que la Ña Gracia estará atufada porque no había güelto. Pero verdá güena de Dios, Ña Gracia, que no l'he tocado, y hasta que el curita nos eche la bendición, con su licencia, y me la lleve p'al otro lado del Richondo, hasta topar con el ranchito del Tío Chema. Yo le cuidaba los bueyes desde que era tataneco. ⁽²⁾. Hora

(2) Pequeño.

ya puedo con la yunta. El niño Jelipe se va p'al colegio de la suidá, y l'amo Don Luis no sabe nada destas andancias. Con que usted dirá, Ña Gracia.

GRACIA.— ¡Ay hijot! Yo la creíba perdida con el niño Jelipe. Tú me la trais güena y sana, pos llévatela, si ella se quiere ir. No más díle que venga p' echarle la bendición.

México, Febrero 1925.



JIMENEZ, PLATERO Y YO

POR

JUAN MANUEL VILLARREAL

UN PUEBLECITO

HE venido a pasar estos días claros y luminosos de enero en este pueblecito. Es este un pobre pueblecillo ribereño lleno de paz y silencio. Hay en él un arenero donde trabajan los hombres para ganarse el pan de cada día... Este arenero es la única cosa que le da vida al pueblo, lo que le despierta de su mortal letargo. Hay además en este caserío una escuela, la estación del ferrocarril, y después a pocas cuadras hacia el norte, un monte que recorre las tierras quebradas de la costa, frente al río... De estos bosques de sauces, de álamos, de mimbres, de ceibos, toma la gente del pueblo la leña con que alimentan sus hogares... Las lluvias y el río les proveen de agua.

En las mañanas claras aromadas por una brisa fresca que llega del río, leo junto a mi ventana. El cielo azul, el campo verde, la calma interior anegan estos días de mi vida de un bienestar íntimo e inolvidable.

He traído entre mis libros—los volúmenes más sencillos y más claros de mi biblioteca,—un maravilloso librito de Juan Ramón Jiménez. Este libro sencillo, lleno de color y de melancolía es *Platero y yo*.

En las horas serenas y silentes del día, junto a mi ventana, ante el cielo azul, voy leyendo lleno de simpatía las páginas que escribiera el querido poeta en un pueblo andaluz—Moguer—lle-

no de sol, de vida y de azul, pueblo que veo surgir en mi espíritu mientras leo, en este otro pueblecillo mío lleno de paz y silencio, las páginas bienamadas del libro.

Por las tardes, cuando ha pasado el último tren y los grillos comienzan a afinar sus flautas—quizá parpadea entonces una estrella temprana—voy hasta las barrancas del río para contemplar desde allí, callado y absorto, el morir de la tarde... En esta hora sólo rompen el silencio aldeano el mujir melancólico de las vacas y la chillería gárrula de los chiquilines que juegan en las calles del pueblo... Las primeras estrellas comienzan a encenderse en la serenidad azul de los cielos... (Jiménez ha cantado también en alguna de sus "Pastorales" este momento crepuscular:

Y es el grito de los niños,
y es el mujir del establo,
y es el tibio olor a hogar,
y el humo celeste y blanco.)

En esta hora íntima, cuando el corazón siente una vaga nostalgia y el viento de la tarde muerta parece musitar una elegía casi imperceptible releo las mejores páginas de este librito para mí maravilloso... Y mi alma se empapa como en un agua pura, bienhechora, como un dulce lenitivo musical en las páginas sutiles de este breviario armonioso en el que el fino artista derramara sus más lípidas emociones...

ESTE BREVE LIBRO...

La biblioteca «Juventud» de Madrid publicó en la Navidad de 1914, una edición escogida de *Platero y yo*. Como sabrá el lector, la nombrada colección de las ediciones de "La Lectura", está dedicada a los niños. En aquella oportunidad el poeta ponía al frente de la pequeña antología una advertencia—reproducida luego en la edición de calleja de 1917—a los hombres que leyeran este libro para niños... Vale dicha glosa todo un poema...

«Este breve libro—comienza diciendo el poeta—, donde la alegría y la pena son gemelas cual las orejas de Platero...» Y es así, en este librito maravilloso la pena y la alegría van unidas cual dos hermanas para brindarnos ese suave matiz de melancolía que se presiente a través de todas las páginas de Jiménez... Parece que el poeta de la Andalucía recóndita como le llamara Rodó, fuera hilando entre la luz y las flores del paisaje meridional su íntima tristeza para darnos, en contraste, sobre ese

fondo luminoso, símbolo de alegría, su melancólica visión de las cosas. . . .

Libro para niños, le llama Jiménez, y verdaderamente que pocos libros habrá más apropiados para las almas puras de la infancia. . . . A pesar que es necesario una previa depuración del sentimiento estético para gozar plenamente de sus bellezas, fuera plausible que él sirviese a los niños de las escuelas de libro de lectura. . . . Cuantas bellezas hallarían en sus páginas sencillas, y como añorarían al cabo de los años, en la penumbra vaga de sus recuerdos infantiles aquel burrito que tenía "acero y plata de luna", según nos dice Jiménez.

Así como lo es ya el libro de D'Amicis, debiera ser *Platero y yo*, un libro de escuela, junto con *Poil de Carotte* y *Azabache* de Ana Sewel. Así esa "edad de oro de los niños" no empañaría su gracia y el alma infantil sería tan pura y luminosa como una gota de rocío bajo la luz del sol. . . .

Este breve libro de Juan Ramón Jiménez, puede ser leído como ofrecía Baudelaire que se leyeran sus *Petits poemes en prose*. Son CXXXVIII momentos transitorios que el poeta ha unido con el sutilísimo hilo de oro de su peregrinación junto a Platero. . . . Casi todas sus páginas pudieran ser leídas, sin perder por ello su interés, separadamente. Pertenecen a un diario sin fechas, donde sólo nos recuerdan el tiempo la descripción de las cuatro estaciones. . . . O más bien, si se quiere, el idilio de dos almas que han pasado juntas por la vida, tomadas cordialmente de la mano y que después, muerta una de ellas—Platero está en el cielo de Moguer—, la otra fiel a la memoria de su compañera querida nos cuenta "en voz baja" en la dulce intimidad de un crepúsculo aromado de elegías, la peregrinación de sus corazones en aquellas horas luminosas del pasado. . . .

Así mientras las gentes de ese pueblo donde vivía el poeta trataban de ganar dinero y ahorrar con afán de numularios su oro, el artista—fiel al ritmo de lo eterno—, iba hilando sus poemas entre el silencio de las noches y el titilar de las estrellitas de plata. . . . Nueve años trabajando silenciosamente en este librito que es una joya de la literatura castellana. . . . Nueve años que otras gentes más prácticas habrían pasado ganando dinero, los dedicó el poeta para contarnos su elegía. . . . Nueve años que le valen la inmortalidad a él y a su querido Platero. . . .

Razón tenía Teócrito al alabar en su décimosexto idilio a las musas y despreciar el oro vil de los avaros. . . . A través de los tiempos esa herencia sutil de espiritualidad eterna se trans-

mite entre las almas puras que son las únicas que la vida a su paso habrá de respetar en la inmortalidad de sus obras.

Juan Ramón Jiménez, "El loco" como él mismo nos cuenta que le llamaban los chiquillos gitanos, "vestido de luto", con su "barba nazarena", su pálida enjutez, "cabalgando en la blandura gris de Platero" ha salido a la campiña que rodea su pueblo para contemplar la vida de los campos. Él la ha sentido y en ella ha derramado su honda tristeza de hombre solitario para darnos luego, elaborada a través de su fino temperamento de artista verdadero, la impresión que le dejaron esos cuadritos empapados de olor a heno y a tomillo, anegados de fragancias de rosas y de lirios, que son los idilios, las elegías, los paisajes llenos de vida que componen el libro. Cuadros copiados de la realidad, paisajes donde brilla el sol andaluz después de haber pasado por el prisma interior de este gran poeta. . . .

Jiménez día a día, quizá, ha ido anotando sus impresiones, pulsando su corazón, hilando su tristeza. . . . Día a día ha elaborado las páginas de *Platero y yo*, limando las asperezas buscando el adjetivo exacto (*), perfeccionando su prosa con la pasión que enciende la gesta de la forma en el espíritu de quien ama la belleza de la palabra y presiente su música interior. . . . El estilo en que están escritas las páginas de *Platero y yo* es claro, preciso, lleno de color. . . . A pesar de la sencillez con que está compuesto se adivina la obra lenta y silenciosa del artista que ha comprendido que el arte supremo está, como alguna vez lo dijera Azorín, en ser sencillo y claro.

Hay además, en este breve libro, una ironía sutil, fina, penetrante, casi diríamos una vaga sombra de escepticismo que brinda realidad a los paisajes, los tipos, al pueblo que el poeta nos describe en él.

Así como Teócrito ha puesto entre la bucólica y agreste idealidad de sus idilios, cantos como el de "Los pescadores" donde campea la realidad en su más artística desnudez, así también Jiménez, ha derramado en algunas páginas de su librito esa fina, sutil, penetrante ironía que apuntábamos hace un momento.

En un crepúsculo del pueblo, cuando tornan con Platero, "ateridos por la obscuridad de la calleja miserable que da al río seco", encuentran a "los niños pobres que juegan a asustarse, fingiéndose mendigos". Tiene esta página esa fría realidad que la

(*) Hay en el libro una adjetivación completamente original.

llena de amargura y que empapa el ánimo del lector con una bruma de escepticismo... Los niños juegan alegres, se cuentan unos a otros lo que tienen sus padres.—“Mi pare tié un reló e plata”.—“Y er mio un caballo”.—“Y er mio una eicopeta”. Y el artista que pasa por la obscuridad morada de la calle reflexiona íntimamente... “Reloj que levantará a la madrugada, escopeta que no matará el hambre, caballo que llevará a la miseria...” y luego añade este escolio empapado de dolor y compasión: “... ¡Sí, sí! ¡Cantad, soñad, niños pobres! Pronto, al amanecer vuestra adolescencia, la primavera os asustará, como un mendigo, enmascarada de invierno.”

Yo al leer esta página digo con el poeta: “Vamos, Platero” y volviendo la hoja me quedo pensando un poco entristecido al recordar que la vida derrama en todas las cosas, sin perdonar siquiera las más puras esa gota de dolor que quizá le da sentido y nobleza a la jornada humana...

BREVES ACOTACIONES

En la tibia claridad de estas mañanas de enero, llenas de sol y de vida, junto a mi ventana, ante el cielo azul he ido leyendo las páginas de Platero y yo.

Guyau ha dicho que una “obra de arte es tanto más admirable cuanto más ideas y emociones personales despierta en nosotros, cuanto más sugestiva es” (*) Mi espíritu, en la lectura de esta obra de Jiménez, se ha llenado de sugerencias y mi corazón ha sentido esa dulce melancolía luminosa que impregna las páginas del libro... Después de cada hoja acaso en cada línea se distraía mi alma en una divagación interior sugerida por lo leído... Así he llenado de breves acotaciones casi todas las carillas del libro... Si quisiera reproducir todas esas notas marginales llenaría mucho espacio y quizá resultarían cansadoras, por ello tomo solamente ahora, aquellas que me parecen más interesantes, acaso no sean las mejores, pero de cualquier manera son las que yo prefiero.

Jiménez dedica este breve libro “a la memoria de Aguedilla la pobre loca de la calle del Sol que le mandaba moras y claveles”. Esta fugaz dedicatoria encierra en sí toda una elegía... El nombre de Aguedilla nos llena de sugerencias. La vemos a través de los linos azules de la fantasía, tras los cristales de una ventanita, donde florecen rojos claveles andaluces... Es la hora del

(*) El Arte desde el punto de vista sociológico. Tomo I pág. 109.

crepúsculo y la pobre loca mira la azulada penumbra de la calleja con la trivial indiferencia de sus ojos negros...

Una sombra de tragedia rodea la imagen de esta mujer doliente... Acaso una herencia ancestral... una pena íntima, honda, enloquecedora?...

El poeta no recuerda en las páginas del libro más que una sola vez a Aguedilla, pero entonces no nos dice nada que nos haga presentir la historia de su pobre amiga y es por ello que nosotros la seguimos “viendo” en los más íntimo de nuestro espíritu detrás de su ventana, a la hora crepuscular, rodeada de esa sombra de misterio con que la ha soñado nuestra fantasía...

Hemos seguido leyendo... Hemos gustado la dulce inquietud de las “Golondrinas”, la luz y el color de “La cuadro” y a las pocas páginas nos hallamos, después de la emotiva composición “La casa de enfrente” y de la entristecedora página “El niño tonto”, con las líneas dedicadas a aquella muchacha “fresca y fogosa de juventud” que gustaba jugar a los fastasmas. Yo me figuro a la buena Anilla y me parece ver una chicuela llena de vida, en la primavera de la carne de ojos inquietos... Esta muchacha adolescente, muerta al despertar de su juventud, nos recuerda aquella buena amiguita plena de salud y de ilusiones primaverales que una tarde de agosto se marchó pálida por las sendas calladas de la muerte... Y esta añoranza íntima empaña nuestro corazón con la bruma de las lágrimas...

El pozo!... Si alguna vez amamos los pozos, que intensamente sentiremos ahora su poesía después de haber leído las páginas admirables que le dedica este divino poeta...

Jiménez ha consagrado una de las más bellas composiciones de su libro al “Canto del grillo”.... Esa página es el resultado de una minuciosa y paciente observación... El poeta ha hecho en ella la semblanza de ese eterno y humilde cantor nocturno que bajo las estrellas dice su copla sin pensar si es o no útil...

“Es cual la voz de la sombra”, nos dice y nosotros que hemos pasado algunas noches en la soledad del campo, bajo el cielo sereno, contemplando nostálgicos las lucecitas de la ciudad lejana, hemos hallado en el canto del grillo, tan distante y tan cercano, la voz de la sombra que por todas partes nos rodeaba y adivinábamos en ella la palabra cordial de un amigo ignoto...

El cuadrito titulado “Alegria” tiene tanta realidad que entornando los ojos nos parece ver a Platero jugando con Diana, con la cabra gris, con los niños... Es quizá este poemita una de las páginas más jubilosas del libro y su título es su mejor calificativo... Quizá fuera escrita en uno de esos días claros de fines de

estío, cuando ya se adivina en las hojas la llegada del otoño, uno de esos días en que el poeta sentiría su corazón lleno de esa dulce alegría que derramó en esa idílica página llena de luz, de cariño y de gracia...

"La niña chica" es una de las tantas elegías que contiene *Platero y yo*, pero es quizá la escrita con más cariño. Tiene esta composición una ternura infinita, una dulce melancolía entristecedora... Nos parece sentir en el silencio de este crepúsculo la vocecita dengosa de la pequeñuela enferma: "Platerillo" y levantando las pupilas empañadas al cielo nos parece adivinar en el titileo de una estrellita temprana la emoción silente de nuestro corazón...

Ahora que hemos leído el libro, que hemos andado junto al artista y a Platero por las sendas blancas de los poemas, nos quedamos un poco pensativos, un tanto nostálgicos... Nos parece haber vivido las escenas que el poeta iba pintando y nuestro recuerdo vuelve hacia aquellos días luminosos en que Platero corría alegre y trotón entre los pinos y los chopos del monte... Nos parece sentir en un cascabeleo ideal el trocillo rítmico del buen burrito...

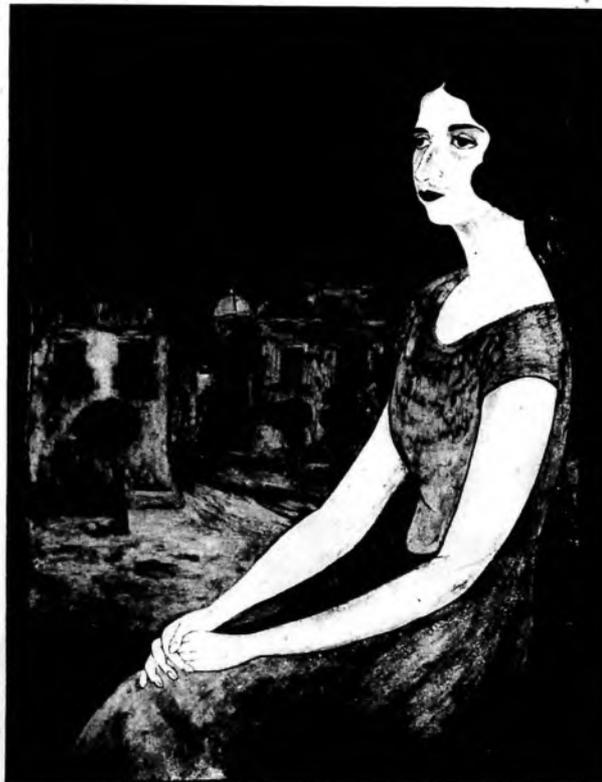
Las palabras del poeta como cálidos rayos otoñales en una mañana triste, vienen a mi memoria, "era tierno y mimoso igual que un niño, que una niña"... Y nosotros le vemos en la brumosa lejanía de una senda imprecisa con sus amplias orejas y sus ojos de azabache, tornando del monte, cargado de olorosas ramas de pino...

Mas la tibia claridad de los dulces recuerdos se empaña con la bruma doliente de las tristes añoranzas y surge en nuestro espíritu como una ironía desoladora aquella página donde Jiménez nos describe la muerte del buen Platero.

Y buscando ese lenitivo melancólico que nos produce la visita a la tumba de un ser querido, tornamos a leer la última composición del libro y sentimos en ella la emoción pura y doliente de los recuerdos de Platero...

Pasará el tiempo, he de leer otros libros, tejeré otros sueños, pero siempre han de vivir en lo más íntimo de mi corazón las emociones puras que me han dejado estos poetas de oro... Quizá en una tarde remota, después de muchos años, sienta yo al contemplar el dulce titilar de las estrellas crepusculares una vaga nostalgia y retornando a leer las páginas sencillas de *Platero y yo*, sienta renacer en mi corazón dolorido estos días juveniles llenos de dulces anhelos y empañados de sutiles melancolías...

La Plata, Abril 1925



MANUEL RODRIGUEZ LOZANO

ISABEL

EL INTERIOR DE LA ESTATUA

*Consideraciones acerca del anecdotario de Jean Jacques Bruosson:
«Anatole France en zapatillas»*

POR

LUIS AZNAR

NO cabe duda de que se está verificando una alteración en los valores normativos. A veces esta alteración adquiere tintas subversivas, pero como viene envuelta en una atmósfera de juvenil desenfado, de frescura vital, nos encanta y nos induce a acogerla con benevolencia.

Una de las manifestaciones más características de nuestro tiempo, es la aparente falta de respeto a las autoridades consagradas. La juventud, sin una clara visión histórica, carente de temperamento clasificador, las niega, por lo común, simple y terminantemente. Exageración sin duda, pero exageración fundada. La catástrofe espiritual de nuestra época, la falacia de sistemas que suponíamos verdaderos y definitivos, el mismo abuso que la democracia ha hecho de la preeminencia intelectual a falta de otras categorías más rígidas y objetivas, han desvalorado de un modo notable las jerarquías del pensamiento. El calificativo de maestro no se concede sino con un dejo irónico. Aun teniendo respeto por la obra de ciertos hombres representativos, la juventud se complace en ponerlos en figurillas, exhibir sus flaquezas y señalar la vulnerabilidad de su talón. Y sobre todo quiere apartarlos de su camino; reemplazarlos. Los maestros estorban. Son el yugo, la servidumbre. Con más acierto juvenil que académico, la

voluptuosa divinidad de Villa Saïd define así su maestría: «¡Pobre y viejo pedante, más baboso que un tarro de mostaza! ¡Se te bambolea la testal! ¡Chocheas! Te vas convirtiendo en dios. No te detengas, pues, más tiempo en este bajo mundo: ya has durado bastante. Ya es tiempo de que dejes el puesto a los jóvenes».

Quién así da la pauta de desenvoltura a los adolescentes del pensamiento, jamás se hubiese quejado de que, junto con el humo del incienso y las palabras de miel, le enviasen sus discípulos algunos puñaditos de pimienta que lo hiciesen estornudar. Ni se espantaría de que su secretario, a quien ha ido mostrando complacido el envés de un inmortal, a su turno nos lo presente en calzoncillos.

La publicación de estas conversaciones produjo un revuelo entre los devotos de Anatole France. Qué irrespetuosidad! Qué saña! Se puntualizó el desvío póstumo del autor hacia el protagonista. Para los familiares de éste, aquello no era sino una venganza aliñada en silencio, una indiscreción premeditada, criminal, que venía a empañar el brillo del artífice y a dar perfiles grotescos a su estatua de académico. ¡Como si no hubiese mamado esas enseñanzas iconoclastas de las propias barbas inmortales! Me imagino al difunto estilista, allá en las profundidades tenebrosas donde la ortodoxia católica lo ha sumido, sonreír gozoso ante el ceño cargado de sus íntimos. Y amenazando a Brousson con el índice, oigo que lo amonesta: — Ah, picaruelo! Me has ganado de mano. Algunas décadas menos en mis espaldas y quien hubiese catalogado tus *genialidades*, descripto tus gorros y enumerado tus baratijas sería yo.

No creo que den para más los motivos causales de esta publicación. Si hubo intenciones perversas, las salva y disculpa el ingenio de quien ha sabido tejer tan maravillosa red de sabrosas confidencias.

Además que el maestro no se fué sin un anticipo de venganza. Al pedirle a su aprovechado discípulo que no publicara hasta después de su muerte la colección de juicios, lo engolosinó: «Ahora, esto sería indiscreción... Pero luego... será erudición».

Ah ¡util farsante! Como conoces el flaco de esa juventud que has modelado con tus manos sensuales y académicas!

Llega Brousson a París bajo el aspecto de un joven provinciano. Nos va enumerando los títulos y circunstancias que lo acreditan como tal: Acaba de salir de la universidad; conoce los clásicos al dedillo; posee unos manuscritos inéditos — posiblemente los consabidos dramas. A todo esto hay que agregar un respe-

table fajo de títulos y diplomas. El retrato no puede ser más sintético ni completo. Tiene la realidad esencial de una caricatura. Pero Brousson ¿es verdaderamente un provinciano? Veamos.

En el campo de la inteligencia, existe una manera de ser *provinciana*, tan positiva y característica como el provincialismo geográfico. Naturalmente que este no implica aquel. Se puede muy bien haber nacido en provincias y no ser mentalmente provinciano.

Por provincianismo entiendo yo dogmatismo. Una modalidad sujeta, más que a la tradición, a las formas tradicionales. Nebulosidad, falta de agilidad, pobreza de posibilidades intelectuales.

Un provinciano de esta ley se me antoja siempre taimado, pedante, incapaz de ironía en cuanto esta simboliza la relatividad de nuestros conocimientos. Es la imagen de la sequedad espiritual, de la ausencia de ventilación ideológica.

En comparación con la capital, la vida social en provincias es precaria, de estrechos horizontes, carente de variedad. Se somete todo a cánones arcaicos y hasta la moda — el más subversivo de los entes de razón — adquiere allí un énfasis rígido. El provincianismo intelectual también es un callejón sin salida donde se regolfan y fermentan las ideas. A veces, cuando estas son de algún poder explosivo, tal fermentación produce estallidos extemporáneos. Por lo común suelen agostarse y morir en esos cerebros taponados.

Ahora bien; con humildad fingida, Brousson se nos presenta como un provinciano irremediable. Se encoge para observar y no ser visto, de modo que la jugarreta que planea sea más mortificante aún, por carecer de volumen quien la juega. Con un candor absoluto señalará así, al desgaire, un defecto del maestro, luego anotará una salida indiscreta, después nos hará una caricatura del mismo. El juego cobra un aspecto mordaz, más ¿quién podrá reprochar algo a este provincianito insignificante?

Lo cierto es que, en el fondo, Brousson es un perfecto ciudadano de la ciudad de las luces. Posee erudición pero sabe vivificarla y acomodarla a las necesidades presentes. Su conocimiento de los clásicos no lo embaraza sino que le sirve de piedra de toque para juzgar a los contemporáneos.

Se ríe con desparpajo, no solo de la religión (de ésta se mofan ya hasta sus propios ministros) sino de la ciencia y hasta del escepticismo de su maestro, que es como reírse de la ironía misma. Esto lo salva de toda sumisión. Tiene conciencia de su juventud y de su libertad y de ambas hace un uso discreto.

Otro más presuntuoso que él, más provinciano, relataría con lujosa minuciosidad el origen y desarrollo de sus relaciones con

Anatole France. Nos mostraría esta vinculación con el mismo orgullo con que luce un perro su collar, distintivo de posesión, de sometimiento. De esta forma penetraría en la inmortalidad de la mano del viejo académico. Pero Brousson no se resigna con este tutelaje por muy honroso que sea. Entre pasear de prestado por las avenidas de la gloria, hundido en el dorado tren de un inmortal, o andar a pie pero solo, prefiere esto último. Será menos decorativo pero más personal. En el areópago insigne, mirando descaradamente a los viejos literatos colmados de compostura y de años, es la viva encarnación del Gavroche parisín—lo menos provinciano que existe. Brousson, en efecto, es un verdadero pilluelo de la literatura.

Se me objetará que estoy haciendo un retrato fantástico del compilador, ya que este aparece muy contadas veces en su libro. Ciertamente; la naturaleza de la obra lo obliga a no dar relieve a su figura. Aun se oculta más de lo debido, pues su libro se reduce casi a un monólogo de France, interrumpido a veces por las cortantes observaciones de Madame.

Pero Brousson es un ególatra discreto. Antes de mostrarse a medias prefiere mantenerse en un mutismo digno. Este silencio sistemático intriga al maestro y al lector. Al primero lo mantiene en constante agilidad mental, sobre las armas podríamos decir, pronto a demostrar a su secretario que la senectud no ha embotado su intelecto. Al lector lo obliga continuamente a imaginar, a crear casi, este elemento ausente en el diálogo. No ha podido elegir una manera más eficaz de apoderarse de nuestro interés.

Otro autor se hubiese conformado con un lugar secundario con tal de aparecer ante la posteridad departiendo mano a mano con el maestro. Brousson no se conforma. Con juvenil inmodestia quiere ser él el primero. Y lo consigue, a mi juicio, de una manera muy sencilla: consustanciándose con el protagonista. No actúa como el titiritero que, oculto en el vientre de su guñol, mueve una marioneta ampulosa y habla en su nombre, sino que maneja a su Anatole France con la libertad del primer actor que realiza una creación muy personal. Subraya su figura a costa de la del personaje, acentuando unos rasgos, disimulando otros; es decir, toma la obra como pretexto para darnos un catálogo de sus gustos y preferencias. El gran estilista va emitiendo sus juicios, pero allí está su secretario que, con sus reticencias, sus dudas o, simplemente, con su silencio preñado de ironía, conduce la conversación hacia el terreno que desea.

Tras el Sócrates de los *Diálogos* aparece claramente la serena figura de Platón. Del mismo modo, salvando las naturales dis-

tancias, a través de la conversación chispeante del biógrafo de *Thais* se columbra la sonrisilla impertinente del provinciano fingido.

Pero ya es hora de que nos ocupemos del propio Anatole France. Su secretario no pierde el tiempo en exordios inútiles. Unas líneas de autopresentación, las indispensables, y ya estamos frente al escritor insigne. Sin dejarnos admirar el exterior de la estatua nos empuja bruscamente a su interior.

El lector habrá tenido ocasión, sin duda, de contemplar por dentro una estatua de bronce. Habrá observado cómo, sin llegar a la minuciosidad externa, en grandes y rudas síntesis, están allí los rasgos más salientes de la obra. Los detalles, los pulimientos, no se perciben. Solo las formas fundamentales son visibles.

Brousson no hace otra cosa en su libro que mostrarnos por dentro la estatua del maestro. Es una realidad distinta a la usual pero no menos verdadera.

Anatole France se nos muestra en su vida corriente como un espíritu vivaz y original. Por momentos Thibault es más seductor que France. Aquél tiene sobre éste el don de la espontaneidad que provoca nuestra comprensión y afecto. Es el manantial con respecto a la fuente pública.

Nada le es extraño o indiferente a este ilustre septuagenario, pero jamás se apasiona por nada. El apasionamiento supone fe y por sobre todas las cosas, el mayor escéptico de su tiempo pone la incredulidad. Sus motivos tiene. Comprueba lo efímero de la obra humana y la inutilidad de los esfuerzos para perfeccionar el espíritu. La religión es un conjunto de supersticiones groseras; la ciencia una pretenciosa enumeración de hechos que no demuestran nada; la filosofía un juego de palabras. De este mundo de fantasmas que se desvanecen, solo se salva el placer, más como un refugio que como una realidad indestructible.

Recubre esta gran derrota con las joyas de su estilo inimitable; cada desilusión se transforma en una ironía brillante. Pero nada de esto puede colmar su gran vacío espiritual. Todo se le desmorona al más leve análisis y al fin, en el ocaso de su vida, nos encontramos ante un fracasado vestido de rey.

Solo a fuerza de inteligencia se salva de la tragedia del pesimismo. A este fin, su razón construye un mundo para su uso exclusivo. Pero es un mundo puramente intelectual, artificioso, en el cual no puede creer. Su casa es un museo de vírgenes y diosas, de cruces procesionales y de fragmentos de estatuas, pero se ríe de todo eso, Solo le sirven para ejercitar su dialéctica, tejiendo agudezas a su costa.

¿Y el interés humano que ha puesto en algunos actos de justicia social? — se me dirá. Eso formaba parte de su plan de vida. Comprende — nótese que no digo *siente* — la angustia de esta época de ideales caducos y como hombre inteligente que es, se inclina del lado de los que ansían salir del presente mezquino. Pero llega a este resultado por deducción lógica, ya que France es un intelectual puro. Todo lo ve a través de los ojos de la razón: la vida, el arte, el placer mismo. Recuerda una ciudad por sus museos, una mujer le evocará tal cuadro y su interés por las bellezas de la naturaleza es sólo un tópico literario.

Estas modalidades hacen del gran escritor un inactual. Confiesa que la vulgaridad presente, democrática, le repugna. Para salvar su refinamiento intelectual de las agitaciones plebeyas, se refugia en los libros que son el pasado. O en el socialismo que es el porvenir. Esta actitud política del escritor no es más que una manera eficaz de evadirse de la mediocridad de su hora. De muy buena gana mandaría a paseo toda la acción política y social, pero comprende que en la vida contemporánea no es posible que un hombre bien intencionado, y menos un hombre representativo como él, se zafe de las angustias sociales. Y por eso se hace extremista. Los partidos avanzados, partidos de selección, de exclusión mejor dicho, empujan; los demócratas burgueses arrastran. «¿Por qué me hago socialista? — confiesa en una ocasión — Porque más vale que le lleven a uno que no que le arrastren».

Si los reyes de ahora no fuesen burgueses coronados, seguro estoy de que el maestro hubiese hecho profesión de fe realista. Cómo añora las viejas dinastías francesas llenas de unción y de llaneza! El rey sol, magestuoso y sensual! Y en el orden eclesiástico, nada amaba tanto como el ritual solemne de la vieja liturgia. Naturalmente que no podía tragar los curas zafios de ahora, ni los abates astrónomos, ni los cardenales que van en tranvía. Menos podía comulgar con el demiurgo cruel que importaron los israelitas al occidente. Su afición por la iglesia no pasaba de los aspectos artísticos y de los ritos paganos que el catolicismo va poco a poco asimilando.

Pero es menester desvanecer la leyenda del «revolucionarismo» de Anatole France. Este viejo galo, racionalista y escéptico, carece de esencia revolucionaria que es impulso, exaltación de las fuerzas instintivas. Tengamos en cuenta también su aversión a la metafísica y convengamos en que no es un socialista convencido. Porque, dígame lo que se quiera, el socialismo es la última de las modalidades metafísicas. Dicho sea en su honor.

¿Qué actitud adopta en definitiva frente a este universo desarticulado?

Decía más arriba que, ante el desmoronamiento del edificio ideológico, France se refugiaba en el placer. El *leit motiv* de las conversaciones de este anciano es el amor y la juventud. Añora ésta como el único bien perdido que merece llorarse. Se adivina que daría su alma al diablo... o a Dios, con tal de que volviesen a florecer en sus carnes las rosas juveniles. «Quince años y al diablo la inmortalidad». Pero comprende que tanto el de los cuernos como el del triángulo están por lo menos tan caducos como él y se resigna. Es un Fausto escéptico.

Solo una ilusión de juventud le queda — el amor — y a ella se entrega con insospechada entereza siempre que puede. Abandona los compromisos más urgentes para seguir a una «criatura de Dios» como él las llama con unción pecaminosa. No respeta el rango, ni las circunstancias, ni el lugar. Lo mismo incienza a Venus entre sus chucherías que en una plaza pública. Usa sus prestigios de académico para proporcionarse expansiones. ¿Quién encontraría para la hija del gran cardenal un empleo más bizarro? El epicureísmo de France es el de un Omar Khayan abstemio. Desengañado como éste de la sabiduría, se refugia decididamente en el amor. No desentonarían en boca del persa los ditirambos encendidos que le ofrenda el galo. Oigámosle:

«Soy rey, pero me prohíben fumar, beber vino y gozar del amor. Empero, no me prohíben hacer libros. Esta sería tal vez la única prescripción razonable. Créame, amigo mío: ahora ocúpese del amor. De noche, de día, en invierno, en verano... Para eso vino usted a este mundo. Todo lo demás es vanidad, humo, ilusiones. Sólo una ciencia es verdadera: la del amor. Sólo una riqueza: el amor; no existe más política que esa: el amor». «Ya sólo quiero ser erudito en cosas de amor».

Y no vaya a suponerse que este es un amor ideal, platónico; por el contrario, se me antoja asaz concupiscente, demasiado *erudito*. El anciano ilustre cobra por momentos el aspecto de un viejo libidinoso.

¿Se me permitirá introducir en este concierto de personajes ilustres un par de tipos populares? Ya han pasado éstos por un largo noviciado y es hora de que tomen los hábitos de los tipos representativos. Me refiero a Trifón y Sisabuta.

Si se quisiera encontrar en la vida corriente quienes los encarnaran con justeza, nadie con mejores títulos que Anatole France y esta Madame que luce a lo largo del libro su despotismo de gendarme.

Si analizamos detenidamente los tipos que la caricatura ha consagrado, notaremos en Sisebuta un culto excesivo por las conveniencias sociales. Ha escalado una posición espectable y quiere guardar todas las formas del caso, aún cuando para ello tenga que violentar su naturaleza y los gustos de su esposo. El criterio de autoridad es su norma. Trifón, por el contrario, es más independiente. No acepta las imposiciones de un mundo para el que no ha nacido. Su espíritu está siempre entre sus amigotes, sensible únicamente a los humildes guisos de repollo, al póker, y a las mujeres bonitas. Sólo a regañadientes toma parte en las faroleras de su mujer, pero comprende que ella tiene un sentido de las conveniencias de que él carece y la deja dirigir el cotarro.

En el caso de France los términos se nos presentan en el mismo orden. Insensible a los halagos de la gloria y de la posición conquistada, perduran en el académico los gustos del librero de viejo. Madame regula las relaciones sociales: ordena lo que hay que escribir para mantener el interés del público; lleva la cuenta de las recepciones en las que es necesario mostrarse; escoge las anécdotas y los trozos que recitará el maestro. En una palabra se ha convertido en administradora de su gloria.

Medite el lector sobre la pareja caricaturesca y tendrá la noción de lo que es France en su aspecto conyugal. El tema no es tan pueril como parece a primera vista, ya que Trifón y Sisebuta simbolizan una perspectiva social y una ética de los sexos muy siglo XX.

Recordaré, para terminar, un episodio que no figura en el índice del anecdotario y que tiene para los americanos un interés particular.

Una dama argentina obtiene audiencia del maestro. La fácil sensualidad de éste se enciende presintiendo la fogosidad de la morena. Hay un laborioso preparativo, una sabia elección de lugar y circunstancias. La argentina hace su entrada con empaque hidalgo. Dos hijos suyos, colegiales de Eton, la rodean como dos lumbres jugueteros. France arremete con dialéctica especiosa. Ella pone entre ambos la capa aisladora de sus hijos, que recitan una salutación enfática. Con sabia galantería parisién el maestro no se impacienta. Con rendida ingenuidad, ella confiesa su debilidad intelectual por el escritor. Este esboza un requerimiento audaz y su interlocutora le señala el camino de una iglesia próxima. El duelo prosigue sin que la victoria se incline a ningún lado; empero, la dama conserva sus posiciones y bagajes.

El episodio es simbólico. En él veo reflejarse de una manera esquemática las relaciones del espíritu francés con el americano. Los esfuerzos de este por asimilar la claridad gálica. El intento de conciliar en tierras americanas la verdad histórica con la ortodoxia católica; el epicureísmo de la Isla de Francia con el afán heroico que nos llega de Castilla; la ciencia nueva con la fe tradicional. Más típicamente, simboliza los esfuerzos por introducir el *esprit* francés en nuestro ampuloso periodo castellano. ¿No ha sido y es aún el conflicto más vivo de nuestra joven literatura?

La Plata, Mayo 1925.



UN POETA DE LA REVOLUCIÓN ALEMANA

POR

INGEBORG SIMONS

CADA día que pasa nos trae un caso de estos llamados de disciplina partidaria, en que alguien debe sacrificarse o se ha sacrificado en aras de algo que se llama: la causa, el ideal. Y cada día, ante cada uno de estos casos, me pregunto: debe ser esto? Es que un individuo puede y debe renunciar a sus personales opiniones, a su conciencia en algunos casos, por solidaridad?

Puede acaso ser una persona inteligente solidaria con todas las demás, que probablemente no lo son y conformarse con los designios de la masa, por la simple razón de que es la mayoría y por que sus designios encuadran dentro de las ideas generales del individuo?

Más claramente: si yo pretendo establecer un nuevo orden, sea en todo el mundo, sea en un pepueño rincón de él, un nuevo orden que me parece mejor, que hará más feliz y más buenos a todos, debo afiliarme al partido que más o menos tiene mis mismos propósitos, por la sola razón de que así llegaré más pronto a donde quiero llegar, porque ese es el camino, y porque debo fijarme en el fin y no en el medio que a él me lleva?

Debo, luego, si estoy dentro de un partido, resignarme a las normas allí establecidas, sólo porque soy uno, y debo sacrificarme a todos? Debo entonces ser ciega, sorda, y no ver más que por los ojos de todos, y oír con sus oídos? Debo sacrificarme al fin, a la causa, al ideal?

Todas estas ideas que atraviesan a veces el espíritu de cada uno, sin dejar mayor rastro, han movido al dramaturgo alemán Ernst Toller a escribir su obra: *Masse Mensch* (*). El mismo título indica lo que su autor ha tratado de decir en ella, el problema que ha querido resolver: ha puesto frente a frente los dos extremos: la mayoría, la multitud, la masa humana informe, el rebaño, y el Hombre, comprendiendo como tal al ser humano. Porque la protagonista es una mujer: porqué mujer? Por la sencilla razón de que en el transcurso de la obra se la llamará: Mujer, como sinónimo de histerismo, de debilidad y de romanticismo.

Su gran enemigo, su polo opuesto, su contrincante en la lucha es: "El que no tiene nombre". El será el vocero de la mayoría. "El que no tiene nombre" es el que hará callar a la mujer en el cuadro tercero:

—Por la causa, cálese — así manda.

—Qué importa cada uno, su sentimiento, su conciencia?

Importa la mayoría, importan todos, y entre todos se pierde el uno.

Y ella se inclina: Tú eres la mayoría, tú tienes la razón.

—La mayoría siempre tiene razón — triunfa él.

Caee el telón, pero el problema, aunque parezca resuelto no lo está.

Lentamente, en el transcurso de los cuadros siguientes, la Mujer, al ver los tristes resultados de la voluntad de la multitud (una revolución sangrienta y sangrientamente reprimida) se reafirma en su concepto: importa el hombre.

Y en el cuadro final cuando "El sin nombre" viene a ofrecerle la libertad a costa de la vida del guardián de la cárcel, ella renuncia: el hombre es sagrado, y maldita será siempre la causa que exija para su triunfo, la vida humana.

—Y si no existe aún el hombre? exclama "El sin nombre". Pues a libertarle del yugo de la mayoría, a hacer de la multitud, hombres.

Y muere, pensando que talvez su muerte traerá provecho. Y escena pueril y honda, al sonar el tiro en el acto de su fusilamiento, dos presas que en la celda luchaban por un pedazo de pan, se abrazan llorando.

Aquí termina la obra; el autor, en diálogo breve y cortante, ha luchado contra sí mismo, contra las objeciones que le sugiere su escepticismo, se ha desdoblado para narrarnos un proceso que se desarrolla dentro de su espíritu en la calma de la cárcel. Han

(*) La traducción literal sería: Multitud, hombre.

luchado los dos grandes principios, la Mujer que es individualista, que sueña con el hombre, y "El sin nombre" ese personaje diabólico que cuando ella le interpela angustiada:—Quién es Vd...? Dios o engendro del infierno...? asesino o nuevo Mesías? le contesta con terrible acento: la Multitud.

Ha triunfado la idea del individuo sobre la idea del partido, de la mayoría. Ha triunfado la idea, porque, sabiamente, el autor deja morir a la protagonista.

Era la solución fácil: qué hubiera hecho esta mujer, ahora que había aprendido dolorosamente que no debían seguirse los dictados de la multitud? Volverse contra aquellos a quienes había acompañado, ayudado hasta ahora? Apartarse de la lucha, resignarse a la inacción? Esto último probablemente nunca, porque todo lo había sacrificado a ella, hasta su amor. Y yo creo que si no hubieran ejecutado a la protagonista, hubiera ella seguido con la mayoría. Hubiera tenido que sacrificarse. La muerte le evitó eso. Por eso ella rechaza la vida, que sucesivamente le brindan: el hombre que ella ama, el sacerdote, y "El sin nombre". Todos le aconsejan el sacrificio, su marido porque es burgués y no la comprende, el sacerdote que quiere que se arrepienta del pecado de luchar contra el orden establecido, y "El sin nombre" porque ya la cree curada de su "sentimentalidad". Más fácil era morir, con el agradable sentimiento de ser mártir de sus ideas, más fácil era librarse de todo lo humano, tan pequeño, e irse a la eternidad. Ella no lo dice, pero ese debe haber sido el motivo. No tenía más que la muerte, que era el sacrificio de su vida, o la vida, que significaba el sacrificio de sus ideales.

La Plata, Mayo 1925.



ORTEGA Y GASSET Y LA NOVELA

POR

EDUARDO RIPA

DE un tiempo a esta parte el señor Ortega y Gasset viene colaborando asiduamente en "La Nación"; ensayos todos ellos interesantes aunque de méritos diversos. Vamos ahora a analizar uno de ellos.

Nuestra opinión se halla enteramente de acuerdo en lo que a la tesis general se refiere, a saber: que la novela debe excluir todo lo extraordinario, tender hacia un minimum de trama y acción. Pero estamos seguros — y es lástima — que Ortega y Gasset no ha mirado un poco más allá, lo suficiente para ver lo extraordinario dentro de lo vulgar. Decimos esto porque más abajo, refiriéndose a una novela de Stendhal, escribe: "quedamos con la impresión de que hubiéramos podido seguir indefinidamente leyendo páginas y páginas en que se nos hablara de aquel rincón francés, de aquella dama legitimista, de aquel joven militar con uniforme de color amaranto". ¿No es fácil deducir de lo que antecede que únicamente admite lo vulgar dentro de lo cotidiano? Expliquemos el sentido que damos aquí a la palabra *vulgar*; nos referimos a todas las acciones, sentimientos e ideas desprovistos de extraordinaria dramaticidad, o para mejor decir, de lo que en manera alguna sea extraordinario. Aun agrega: "¿Y para qué hace falta más que esto? Y, sobre todo, téngase la bondad de reflexionar sobre qué podrá ser lo "otro" que no es esto, esas "cosas interesantes", esas peripecias maravillosas..." Pues bien; nosotros no hemos tenido necesidad de reflexionar sobre qué podía ser por-

que ya lo sabíamos; esas "cosas interesantes", y aun extraordinarias, son las que el novelista extrae ahondando en el alma de sus personajes, diseccionando sus ideas y sentimientos; "son un momento, una frase, un grito", como dice Unamuno. Es verdad que interesa el puro vivir, el ser y el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente; pero no es posible admitir, con Gasset, que ello constituye la esencia de lo novelesco, su valor real y único. Sólo *interesa*, pero no va más allá su virtud; no nos estremecerá las fibras más hondas, fueren de cualquier sentimiento, no nos hará temblar de espanto ni el aliento nos faltará. Pero acudid a Shakespeare... (*).

Nunca dejaremos de llamar la atención sobre este punto, porque él sí constituye la verdadera esencia de lo novelesco, o, si queréis mejor, de la vida; pues si la vida es, como dice Ortega, precisamente cotidiana, no por eso está exenta de dramaticidad, y de la dramaticidad más extraordinaria. Ateniéndonos al concepto sustentado por el ensayista español, resultaría que la mayor parte de las novelas que hoy se escriben reflejan fielmente la vida y la sociedad en que vivimos. Nada más inexacto: vulgaridad (en el más bajo sentido), "periodismo", pornografía; y en todas, la realidad falseada. Sí, señor Ortega y Gasset, esa misma "realidad" de que Vd. habla y que Vd. escribe entre comillas, a pesar de ser la única que no debiera llevarlas.

La vida es de una complejidad inaudita al par que de una armonía correspondiente. El acto más sencillo de un hombre se debe a la más innúmera y complicada serie de circunstancias: ideas, sensaciones, recuerdos, supersticiones, etc. Y descubrir la armonía de esa complejidad es la obra del verdadero novelista. Dígasenos ahora cuáles son los escritores que han llevado a cabo con éxito esa obra, y, no sin asombro, veremos que los dedos de una mano bastan para enumerarlos. Dostoyewsky, el más grande de todos ellos, tiene aún defectos, bien definidos y fundamentales; pero mostró, de una manera terminante, cuáles son los verdaderos valores de la novela contemporánea.

Volvamos al artículo. A fin de demostrar que todo horizonte tiene su interés — en lo que estamos de acuerdo, — entendiendo por horizonte "el círculo de seres y acontecimientos que integran el mundo de cada cual", Ortega dice: "La señorita de *comptoir* supone que el mundo de la duquesa es más dramático que el suyo, pero de hecho acaece que la duquesa se aburre en su orbe

(*) Hemos dado este ejemplo a pesar de no tratarse de un novelista, porque sostenemos que no existe diferencia esencial entre novela, teatro y cuento. Ya veremos más adelante.

luminoso lo mismo que la romántica contable en su pobre y oscuro ámbito. Ser duquesa es una forma de lo cotidiano como otra cualquiera". ¿No es una apreciación romántica, impropia de un filósofo, el suponer que se aburren las duquesas y las señoritas de *comptoir*? Nosotros, pese a nuestro humildísimo carácter de críticos, sostenemos que es inexacto; sabemos que hay duquesas que se aburren y otras que no, como hay zapateros y zapateros... De donde se deduce — corroborando nuestra tesis — que lo extraordinario es también "una forma de lo cotidiano como otra cualquiera".

No prolongaríamos más este comentario sino hubiéramos prometido, al citar a Shakespeare, tratar otro punto; pero sólo diremos dos palabras. El articulista separa la novela del cuento como si se tratara de dos cosas dispares, con atributos y contenido diferentes. Nosotros creemos, por el contrario, que no existe una diferencia esencial entre los citados géneros — refiriéndonos siempre al carácter de su expresión: realista, simbolista, etc., — sino puramente formal; y lo mismo decimos del teatro. Claro está que de aquí se desprende, forzosamente, que la novela también puede dar cabida a lo fantástico, lo que en manera alguna negamos, si bien no lo juzgamos un mérito. Pueden servir de testimonio algunas novelas de Andreiev.





BIBLIOGRAFIA

ALFREDO FRANCESCHI.—*Ensayo sobre la teoría del conocimiento*.—Biblioteca de Humanidades.—La Plata, 1925.

DENTRO de nuestra escasa producción filosófica complace hallar un libro escrito con severa y amplia información. El joven autor ha elegido para su ensayo los más altos problemas que obsesionan la mente humana, después de haberles consagrado un largo y prolijo estudio. Profesor de lógica, ha sabido desarrollar su tema si con método, también con simpática y castiza sencillez. Frente a los maestros, cuyas doctrinas examina y critica, procura interpretarlos con serenidad y el amor a la tesis que defiende no perturba su probidad intelectual. Posee conciencia de la gravedad del asunto, no esquiva las dificultades, en ningún momento deprime la controversia y con cautela avanza sus conclusiones. La prudencia de un espíritu circunspecto guía y modera la polémica; el temor a la petulancia se extrema hasta el punto de hacernos desear mayor entereza y vivacidad en la enunciación de la doctrina propia.

Del conjunto de la obra se desprende la impresión de un conflicto íntimo entre el hombre afectivo que desea salvar convicciones amadas y el hombre intelectual que no puede substraerse a la duda. Esta nota personal le presta aun mayor interés a este esfuerzo de un espíritu ansioso de llegar a una concepción clara y a una posición definida. Esperemos que algún día las disonancias se han de armonizar.

Más que una teoría del conocimiento, como reza el título, este libro nos ofrece una teoría ontológica; su propósito es fundar el concepto de una realidad noumenal fuera de la conciencia. Es un libro de tesis y el autor lo anuncia desde el prólogo: «Hemos querido investigar el concepto de una cosa en sí como causa y ver si efectivamente es contradictorio, y si esta misma contradicción no ataca más bien a la doctrina y el método de estricta immanencia con que se quiere invalidarlo.»

El concepto de causa ha sido reducido por el escepticismo de Hume a su validez empírica y por el criticismo de Kant a categoría del entendimiento humano. El autor se empeña en devolverle su dignidad metafísica, pues no concibe la relación entre el noumeno y el fenómeno sino como una relación causal. El concepto de una «causa sui» no le repugna; más aún, creo que su negación teórica no lo elimina de nuestra conciencia.



MANUEL RODRIGUEZ LOZANO

LOS NOVIOS

En cuanto a las doctrinas idealistas, como lo prueba el examen de Berkeley, de Gentile y de los Upanishads, que suprimen la cosa en sí y con ella el concepto de una causa trascendente, por fuerza lógica han de concluir en el solipsismo, más o menos larvado por artificios dialécticos, aunque se intente sumergir el yo empírico en un sujeto absoluto. Este análisis señala con acierto las fallas en la estructura lógica de los sistemas idealistas, pero el autor, que no es ingenuo, advierte que su propio raciocinio adolece de fallas semejantes e insinúa la necesidad de abandonar el camino estrictamente lógico, para apelar ante conclusiones absurdas, al sentido común de la especie. Ciertamente el sentido común no se presta a ser sistematizado, pero el realismo implícito es un rasgo universal que lo distingue en todos los tiempos y en todos los pueblos y merece ser tomado en cuenta. Es una afirmación constante de la conciencia humana.

Después de la crítica de la posición idealista, el autor pasa a sustentar su doctrina realista: «El movimiento relativo supone un movimiento absoluto; la ciencia supone en sus investigaciones y conclusiones un objeto real. A no ser así la verdad científica sería ficticia.

Sin embargo la conclusión final no carece de un marcado dejo escéptico: «La imposibilidad de pasar mediante una estricta demostración del orden gnoseológico al ontológico (cosa que hemos visto en distintos puntos de este trabajo: demostración idealista del yo trascendental, demostración del movimiento absoluto, etc.) prueba para nosotros, la necesidad imprescindible de la hipótesis en metafísica y aun en ciencia: No la desechemos, pues, siempre que sea explicativa y creamos en ella.»

El autor se limita pues a afirmar su credo realista. Lo sobrepone y lo desvincula del raciocinio lógico cuya insuficiencia reconoce. Esta fe no es la mía, pero no es mi ánimo discutirla, pues atribuyo a la convicción metafísica solamente un valor subjetivo, si bien muy respetable. La metafísica ha dejado de ser ciencia y ningún esfuerzo ha logrado hasta la fecha invalidar la áspera sentencia kantiana. No he de oponer por consiguiente un modo de sentir a otro. Argumentos no habian de faltar; siempre se halla el alegato lógico para sostener la convicción ya hecha.

Dentro del dominio de la teoría del conocimiento, sin invadir el campo ontológico, algunas observaciones sin embargo pueden ser oportunas. Se alarma el autor por que las consecuencias lógicas del idealismo conducen al solipsismo. Muy cierto, pero no se digna recordar que las consecuencias lógicas del realismo conducen al aniquilamiento del yo, de la personalidad humana. Absurdo por absurdo, vaya el uno por el otro.

Toda esta controversia sobre realismo e idealismo es en efecto estéril y no conduce sino a antinomias paradójales. En el dualismo crítico de Kant se hallan en gestación ambas posiciones y la metafísica del siglo XIX se ha afanado en hacer prevalecer una de las dos. Paréceme que sin éxito y que la polémica nos tiene hartos. Conviene que el siglo XX intente otra solución, si es que persiste en querer reducir el dualismo gnoseológico a un denominador común. Que esto es posible lo ha demostrado Bergson, al sintetizar en su concepción filosófica elementos realistas e idealistas; lo cito como ejemplo sin que esto signifique aceptar su solución como definitiva.

A mi juicio personal la síntesis no hace falta; apenas realizada in mente ya tenemos que deshacerla, porque solo por el conflicto de dos tendencias opuestas, nuestra razón logra explicarse un hecho cualquiera, desde el electrón hasta el cosmos y desde la percepción hasta el concepto de la conciencia. El sujeto y

el objeto son hechos tan reales el uno como el otro, siempre que nos detengamos en los lindes del conocimiento.

El autor desde su punto de vista tiene razón al negar la distinción entre la ciencia y la metafísica. Si ha querido decirnos que no cabe ninguna sistematización sin el auxilio de hipótesis metaempíricas está en lo cierto, pero bien podemos discernir la verdad científica de sus integrantes precarios. Para ello hubiera sido oportuno definir o por lo menos delimitar el concepto de ciencia. Si por ejemplo, llamamos ciencia a la interpretación cuantitativa del universo, seguramente no se confundiría con la ontología. No creamos que el autor, a pesar de su amor a las matemáticas, pretenda expresar su principio trascendente, absoluto y real, por un signo algebraico. La ciencia quedaría así limitada al dominio de lo mensurable; en cuanto a lo amensurable, que por cierto no es de despreciar, es harina de otro costal.

De estas dificultades no nos ha de librar el sentido común, adaptado a un mundo de relatividades, cuando en su ingenuidad se pase de la raya. También el sentido común se forja su metafísica, un poco más burda, aunque no peor que la de los racionalistas. Primero nos dió el concepto geocéntrico, luego el antropocéntrico y en todo tiempo los antropomorfismos más groseros. Conviene emplear en los menesteres domésticos y eximirlo de otros afares.

Estos reparos, dignos a mi juicio de ser meditados y acaso refutados, no tienden en manera alguna a amenguar el aplauso y el estímulo que merece la labor del señor Franceschi. — A. K.

BENITO J. CARRASCO. — *Parques y Jardines*. — Talleres Peuser. — 1924.

NADIE más autorizado que el ingeniero agrónomo don Benito J. Carrasco, profesor de la Universidad de Buenos Aires, exdirector de Paseos y Jardines de la Capital Federal y exprofesor de la Universidad de La Plata, para escribir un tratado sobre Parques y Jardines. Su consagración de tantos años a esa rama de la agronomía, debía cuajar, tarde o temprano, en un libro donde expusiera los principios que le servían de fundamento a sus concepciones de arquitectura paisajista. Los pocos profesionales que en el país se han dedicado a estos estudios esperaban, casi con ansiedad, la aparición de un libro nuestro sobre la materia. Si bien es cierto que tanto en arquitectura, como en las demás ramas de la ciencia seguimos los cánones establecidos y aceptados en todos los países del mundo, no lo es menos que, en todas esas actividades comienza a vislumbrarse, si no exteriorizado ya en formas concretas, por lo menos el anhelo de independencia espiritual que nos llevará sin duda a nuevas concepciones. Este afán innovador falta en el libro del señor Carrasco, a quien ha parecido más fácil inspirarse en los grandes maestros de la arquitectura paisajista.

La finalidad que persigue el señor Carrasco es la de facilitar a sus discípulos el estudio de esta materia, que considera de vital importancia para el país. Nada más plausible que este propósito en un profesor universitario. Pero advertimos que el libro del señor Carrasco, destinado como está para consulta — y de estudiantes — peca por su presentación lujosa, que lo hace inaccesible para la mayoría de ellos; por la falta de índice de temas, que hace difícil su manejo y por la falta de índice bibliográfico, que no permite al alumno extender sus conocimientos de la materia más allá de los del profesor; vicios todos estos que acusan desconocimiento del medio e ignorancia de la técnica.

Todo esto le perdonamos al señor Carrasco, novel en la empresa de hacer libros. Lo que no puede perdonarse al señor ingeniero Benito J. Carrasco, profesor de Parques y Jardines en la Universidad de Buenos Aires y exdirector de Paseos de la Capital Federal es que, para componer su libro, haya cometido la ligereza de "glosar" sin citar a autores conocidos; de "glosarlos" en forma tan despiadada que su libro, exceptuando el "apéndice urbanista", resulta una traducción literal de tratados franceses tan conocidos como el de Vacherot y Andre que, para desgracia del señor Carrasco, se venden en el país a precios muy inferiores al suyo.

Y aquí están las pruebas:

DEFINICION DEL ARTE DE LOS JARDINES. — El arte, puede decirse en breves términos, es la más alta expresión de la inteligencia y del genio. Y, en tesis general el arte de los jardines consiste en disponer y cultivar, con inteligencia, un sitio más o menos extenso de acuerdo con los propósitos de utilidad, de recreo o de ornamentación que se persigan.

En todos los casos, se utilizan los elementos que la Naturaleza ofrece, ya sea, adaptándolos al fin perseguido, o modificándolos según las necesidades y los medios.

Los elementos proporcionados por la Naturaleza son: a) La luz y sus efectos. — b) Las estaciones con las variantes que aportan los tonos de la vegetación. — c) Los terrenos y su situación. — d) Los accidentes del terreno. — e) La vegetación con sus variadas formas y colores. — f) Las aguas en sus diferentes aspectos. — g) Las rocas. Los elementos artificiales que deben crearse: a) La casa habitación y sus dependencias. — b) Los cercos. — c) Los ornamentos. — d) Las calles. — e) Las terrazas y terraplenas. — f) Los puntos de vista.

CLASIFICACION. — Para facilitar el estudio del arte de los jardines y evitar que sus producciones sean discordantes, las escenas sin armonías o los efectos opuestos, se han establecido varias clasificaciones, tanto más necesarias desde que no se pueden aprovechar a un mismo tiempo, todos los elementos que la naturaleza pone a disposición del paisajista.

ESTILOS. — El arte de los jardines comprende tres estilos, a saber:

El estilo clásico o regular o simétrico, generalmente llamado jardín francés.

El estilo romántico o paisado o irregular, llamado jardín inglés.

El estilo compuesto, que resulta de una juiciosa combinación de los otros dos.

En el estilo clásico, la naturaleza está subordinada a las necesidades de la composición. En el estilo romántico se copia e idealiza a la naturaleza.

DEFINITION. — L'art est le luxe de l'intelligence et du genre.

En thèse générale, l'art des jardins est l'art de disposer et de cultiver un site plus ou moins étendu, dans différents buts d'utilité, de récréation ou d'ornement.

En thèse particulière, c'est l'élément essentiel de la propriété privée.

Dans l'un et l'autre cas, c'est l'art de se servir des éléments donnés par la nature en les appropriant ou en les modifiant suivant les besoins et les éléments.

Les éléments donnés par la nature sont: la lumière et ses effets; les saisons et les modifications qu'elles apportent dans la végétation; les terrains et leur situation, leurs accidents et leurs vallonnements; la végétation avec ses variétés de formes et de couleurs; les eaux sous leurs différents aspects; les rochers. — Les objets artificiels à créer de toutes pièces sont: l'habitation et ses dépendances, les clôtures, les constructions d'ornement, les allées, terrasses et terre-pleins, les points de vue.

CLASSIFICATION. — Pour faciliter l'application de l'art des jardins, pour éviter que ses productions ne soient discordantes, ses scènes sans liaison et ses effets sans accord, il était indispensable de fixer les idées par une classification d'autant plus nécessaire que, tous les jardins n'étant pas susceptibles de s'approprier tout ce que la nature met à la disposition de l'architecte paysagiste.

STYLE. — L'art des jardins comporte trois styles:

Le style classique ou régulier (communément appelé jardin français).

Le style romantique ou paysager communément appelé jardin anglais.

Le style composé, comprenant des parties de style classique et des parties de style romantique.

Dans le style classique, la nature est asservie et pliee aux besoins de la composition; dans le style romantique, elle est copiée et idéalisée.

Como no es posible seguir al señor Carrasco en toda la deprecación que comete con la obra de M. Vacherot, pasemos a la página 112 de su libro que corresponde exactamente al tema que en la página 89 desarrolla el señor Vacherot:

El árbol es el objeto más noble de la naturaleza inanimada y produce los efectos decorativos más poderosos; posee a la vez, una uniformidad majestuosa y una variedad infinita que constituye la esencia de la belleza relativa.

Desde el punto de vista decorativo, que es el que nos interesa para este estudio, los árboles y arbustos se dividen en tres grupos:

- 1º por su forma
 - 2º por su color y
 - 3º por su tamaño.
- Por su forma tenemos:

L'arbre est l'objet le plus noble de la nature inanimée, il réunit tous les genres de beautés et produit les effets décoratifs les plus puissants. Il possède à la fois et l'uniformité majestueuse et cette variété infinie qui constituent l'essence de la beauté relative... Il est, croyons nous, nécessaire d'établir, au point de vue décoratif, leurs différences caractéristiques. Ces différences peuvent former trois groupes:

- 1º groupe. Différence des formes
- 2º Différence de verdure et de couleurs
- 3º Différence de grandeur

Les différences de formes se résument dans les suivantes:

Para escribir sobre "La influencia de la pintura en el arte de los jardines" el señor Carrasco se ha "inspirado" en el capítulo titulado "De la peinture exprimée par la nature" que el señor Edouard André trata en la página 108 de su libro *Parcs et Jardins*. Al mismo autor pertenecen los datos de que se ha servido el señor Carrasco para escribir la "Historia de los jardines de la antigüedad" y que ocupan la primera parte de su libro.

Dados los antecedentes del señor Carrasco que se mencionan al comienzo de esta breve nota y los que se desprenden de la misma, no sería difícil, hojeando los tratados de Unwind, Couturaud, Agache, Rey, Bula, Fuster, Howard, Maekin, Pite, Sennett, etc., sobre urbanismo y problemas atingentes, encontrar las otras fuentes no citadas, donde el señor Carrasco se inspiró para escribir el apéndice urbanista de su libro.

Ahora comprendemos el significado de "afinado sentido estético" de que habla el señor Carrasco en las páginas 6,61 y otras de su libro y en su aviso de *La Nación*, donde proclama a la faz de la república, su competencia técnica. Pero, jóvenes al fin, con un criterio de honradez intelectual más o menos pristino—o provinciano—nos habría parecido mejor—más honesto por lo menos—que el señor Carrasco hubiera prescindido un poco del "afinado sentido estético" en la confección de su libro pero que no hubiera olvidado del todo—señor Carrasco!—el sentido ético, aunque no fuera afinado, aunque fuera rudimentario. Así habríamos ganado el prestigio del señor Carrasco y sus alumnos de la Universidad, a quienes acaba de dar este triste ejemplo de deslealtad a sus propios principios.—E. D.

BIBLOS. — Revista bimestral de la Biblioteca popular de Azul. — Director: Rafael Barrios. — Placente & Dupuy, impresores; Azul.

QUE en las grandes ciudades universitarias aparezcan revistas que invitan al estudio es un hecho corriente y explicable, porque la densidad de la población en tales centros hace que el elemento intelectual, rara avis de la cultura, alcance a formar bandada. Que en una ciudad exclusivamente industrial surja una publicación de esta especie es un hecho insólito, sólo explicable como platónica reacción de algún idealista contra el materialismo que bulle a su alrededor. Pienso este soñador de bellezas que ha llegado la hora de que la sociedad, "asegurada en su vida material, se disponga a avanzar hacia los reinos del espí-

ritu"; y levanta con su revista el estandarte que invita a los más aptos a ocuparse en cosas más nobles que las del sensualismo egoísta e infecundo. Esfuerzo de un hombre solo, que cree ver en los demás lo que no existe sino en él, tal empresa ha de resultar infructuosa ante la indiferencia ambiente.

Esta conjetura y este vaticinio formulamos mentalmente, hace un año, al hojear el primer número de la revista bimestral *Biblos*, que nos llegaba de Azul; y de entonces a hoy *Biblos* ha aparecido seis veces más, cumpliendo su programa. De modo que nuestra previsión pesimista se ha frustrado; honradamente debemos confesarlo y reconocer que el hombre solo de *Biblos* es hombre de empuje; ha logrado agrupar al pie de su estandarte un núcleo de intelectuales azuleños, entusiastas como él y abnegados como él, que harán posible la arriesgada empresa. Este hombre fuerte,—indispensable en nuestro medio individualista y antioctivista para que cualquiera cosa se haga,—es Rafael Barrios, al cual su obra directiva en la nueva publicación presenta como una inteligencia ávida de cultura y como un alma impregnada de patriotismo; porque las páginas de *Biblos*, que llegan ya al millar, ofrecen una variedad de estudios científicos y de recreaciones literarias cuya selección se substraen a todo interés de escuela y de círculo; además, reflejan el vivo anhelo de inculcar el conocimiento de las cosas propias de nuestra tierra, y dejan traslucir el propósito de demostrar que los intelectuales de Azul pueden crear, mantener y desarrollar una revista costosa, que excede al tipo corriente en cuanto a la calidad y a la cantidad de sus materiales.

Una nota permanente da especial realce a *Biblos*: la publicación, en forma de transcripción textual, de los documentos más antiguos del archivo municipal de Azul, cuyos orígenes se remontan al año 1832. Esta documentación suministra interesantes detalles sobre la vida y las costumbres en lo que era entonces uno de nuestros puestos avanzados en la lucha de la civilización con la barbarie; y el continuo vibrar de esta nota da a la revista un tono particular, parece llenarla toda de una intención trascendente... Hace pensar que ahora estamos empujados en otra obra de rescate, complementaria de aquella, con distinto rumbo e ideal más alto: después de haber conquistado para la civilización la tierra que la barbarie no fecundaba con su esfuerzo, ahora tratamos de conquistar para esta tierra el alma de sus pobladores, y al efecto desarrollamos ante ellos el espectáculo del esfuerzo heroico de los creadores de nuestra patria.

Esta nota caracteriza a *Biblos*, justifica su existencia, señala su destino y afianza su porvenir. No es en las revistas de las grandes ciudades universitarias, cuyo programa forzoso es mantener a nuestros intelectuales en contacto con la cultura universal, donde vamos a encontrar el fermento tradicional que debe infundir a las nuevas generaciones el amor a la tierra. Del suelo de estas grandes ciudades, impermeabilizado por el progreso, no puede brotar sino cosmopolitismo en todas sus variedades, y hasta los árboles son exóticos; sólo en su atmósfera, como concentrado en ozono, está el patriotismo. En cambio, es en los campos, en los montes, en los valles y en las sierras, es en el suelo descubierto de nuestro territorio donde está el humus en que ha de germinar y prosperar el amor patrio, este florecimiento sublime de la obra de nuestros antecesores. Del interior del país es de donde ha de salir el aliento vital que justificará algún día la existencia de una República Argentina digna de su autonomía en el mundo, no ya por la sola voluntad de sus creadores sino también por la identificación de sus habitantes con el espíritu de la tierra que trabajan. De modo que *Biblos*, revista de una ciudad del interior, tiene ante sí un programa propio, de culto argentinismo, que completará la obra de las revistas metropolitanas. — A. C. A.

JORGE PAZ. — *Los Atormentados*. — Editorial Renovación B. Aires, 1924.

AL recorrer las páginas de este libro hallamos, en cierto modo, justificada la vaguedad del subtítulo, *pieza en tres actos*, que el autor ha creído conveniente agregar. En efecto, esta obra no encaja en ninguna de las formas teatrales corrientes: Concebida en cuanto a su estructura formal con intención de ser llevada a escena, ofrece numerosas anotaciones sobre la acción de los actores y prolijas descripciones que preceden a los cuadros. Creemos, sin embargo, que *Los Atormentados*, como pieza teatral, no ha sido lograda ni remotamente. Justamente carece de *teatralidad*, es un drama de libro — lo que los alemanes llaman *buchdrama* —; drama para leído.

No es que pensemos que la obra de arte es menester que coincida en el molde de una clasificación, ni mucho menos, que consideremos útil o necesaria la vetusta división en *géneros* a priori, lecho de Procasto en el cual se ha pretendido en vano deprimir cuento de genial y espontáneo ha surgido en el campo del arte. Pero, eso sí, creemos que lo teatral posee, bajo cualquier forma exterior, una manera peculiar que alienta en su fondo y es, precisamente, aquello que lo define: *la acción*. Lo teatral supone siempre al espectador, es decir que penetra por los ojos. Pero entendámonos: Puede ser teatral un cuento, una novela, como puede no serlo una obra con perfil exterior de drama. Naturalmente que algo de aberración hay en esta usurpación de sus propios fines que cometen las artes entre sí. No obstante tras esta subversión, necesaria y saludable, el arte contemporáneo parece volver a un sentido de clasicismo; de adecuación a sus medios de expresión característicos.

El artista ha de dar libre juego a su facultad creadora sin preocuparse de cuál será la denominación de la celdilla en que habrá de meter a su engendro, más tarde, el crítico. Y si no cuadra en ningún marco, tanto mejor: Ahí estará la obra de arte abjetiva, realizada, original, introduciendo el desbarajuste en el recortado jardín de la retórica. Hay tantas maneras de arte como artistas con personalidad. Pero empeñarse en repetir estas cosas es acumular ladrillos para alzar el mausoleo del muerto enterrado hace rato.

Jorge Paz ha logrado realizar en *Los Atormentados* un drama libresco, cosa por cierto nada reprochable, porque entendemos que lo ha conseguido con acierto. Su error consiste en el empeño de inventar una teoría sobre la técnica del teatro y creemos justo reprochárselo por que la tal teoría asume proporciones de exposición estética. Nos dice Paz en el prólogo — que lo pone aunque declara que nunca ha comprendido su utilidad — que la concepción de su obra responde «a una fórmula estética juiciosamente madurada en el silencio alucinado de mis días y de mis noches.» Pasemos por alto el «silencio alucinado» que nos parece poco propicio para esa suerte de meditaciones filosóficas y vamos a la teoría teatral: «Afortunadamente para mí, creo que los personajes teatrales no están obligados a conducirse en la escena en forma distinta a lo que correspondería en la realidad.» Desconocimiento total del arte del actor — y de la teoría del arte en general.

La capacidad de creación artística no se reduce al papel de simple kodak que impresionara el objeto o el fenómeno real y lo vierte luego, tal cual es, en la obra de arte. Lo real es solo prototipo para que la personalidad del artista *expres*e el caudal de su mundo interior, creando formas semejantes o no, a las reales. El arte más *verista* — para ponernos en el punto de vista de Paz — será, cuando mucho, reflejo de lo real pero jamás palpable realidad. Toda forma de arte es fic-

ción: puede corresponder cada detalle de la obra de arte a otro detalle real pero no será idéntico a este: la reproducción más *verista*, la fotográfica, se vale de un espacio de dos dimensiones para reproducir el paisaje que tiene tres.

El actor — el actor que le agrada a Paz — dará la sensación acabada de la vida real pero no conseguirá nunca tal efecto conduciéndose *como en la realidad*. Deberá captar lo característico de cada personaje; *estilizarlo*. Es innato a lo teatral lo artificioso, el papel pintado, el albayalde, las candeliejas, en suma, lo *convencional*: no basta quitar una pared a la habitación para convertirla en escenario. Por eso el fracaso rotundo de las famosas tentativas de teatro en la naturaleza. Prevemos el argumento: el teatro de los griegos. Sí, pero aquí no es comparable a nuestro teatro: el griego sentía su teatro con un estado de ánimo semejante — entendiéndose que decimos solo semejante — al del hombre moderno en un partido de foot-ball.

Y el valor intrínseco de Jorge Paz como escritor? Estimamos que es respetable y promisor. Aguardemos para confirmarlo — y exteriorizarlo — una nueva producción sin prólogo teorizante. — G. K.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS: *Luna-Park* por L. Cardoza y Aragón — *Al margen de la historia* por Mirror (E. G. Hurtado y Arias) — *Los rosales en flor* por Alfonso F. Ramírez — *Leyendas dramáticas* por Moisés Kantor — *Gente mexicana* por Xavier de Icaza — *Trilogía de las madres* por Alberto Zambonini Leguizamón — *Tiempo nuevo* por Agustín Rivero Astengo — *Sociología mexicana*, 1ª, 2ª y 3ª parte por Daniel Cosío Villegas — *Prismas* por Eduardo González Lanuza — *Calcomanías* por Oliverio Gironde, Calpe, Madrid — *L'homme Cosmogonique* por N. Beauduin, París — *D'une nouvelle conscience poétique* por N. Beauduin — PERIÓDICOS Y REVISTAS: *Plural* núm. 1, Madrid — *Proa* núms. 6 y 7, Buenos Aires — *Verdad* núms. 1 al 11, Buenos Aires — *Alfar* núms. 40 al 44, La Coruña, España — *Orto* núm. 4, Manzanillo, Cuba — *Alianza* núms. 40 al 48, México D. F. — *La Batalla* núms. 387 al 392, Montevideo — *Fuego* núms. 1 al 3, Buenos Aires — *Ahora* núms. 8 y 9, Montevideo — *Cultura* núms. 6 y 7, Montevideo — *Estudio* núms. 32 y 33, Montevideo — *La Tribuna* núms. 10 al 13, Zárate — *La Chispa* núm. 4, Buenos Aires — *El Pampero* núms. 1 y 2, La Plata — *Biblos* núms. 4 al 6, Azul — *Teseo* núm. 10, Montevideo — *Diógenes* núms. 1 y 2, La Plata — *Leonardo* núm. 4, Roma, Italia — *La révolution surréaliste* núm. 3, París, Francia — *Renovación* año III núm. 5, Buenos Aires — *I libri del giorno*, año VIII, núm. 5, Milán.





COMENTARIOS

EL INTELECTÓMETRO

EL jocoso instrumento que suponíamos creación exclusiva de *Valoraciones*, tiende a abandonar el mundo de la fantasía para convertirse en una realidad tangible. Nuestros psico-fisio-pedagogos, arcaico resto de épocas pretériticas, persisten en sus hábitos inveterados. Movidos por atavismos mecanizados, continúan tenaces en la confección de los trebejos característicos de la especie. Se diría que presienten en sus entrañas la próxima petrificación de la fauna académica. Antes de extinguirse insisten en realizar el más alto de sus ideales. Por lo pronto han llevado la división del trabajo a su mayor perfección: uno inventa, otro entona el himno ritual, el tercero, hierofante jubilado, imparte su bendición; el pinche se limita a sostener la lamparilla eléctrica que, en el culto positivista, reemplaza al pecaminoso cirio.

No obstante cometen sus pequeñas venganzas. Así en vez de adoptar el expresivo término sugerido por nosotros, han bautizado al intelectómetro con el dulce nombre de craneocefalógrafo. A saz modestos, nos inclinamos ante tan autorizada decisión y en adelante preferiremos el término técnico. En esta materia no tenemos amor propio y jamás intentaremos competir con los pedagogofisiopsíquicos. No creemos tampoco que, como se nos ha insinuado, el apodo obedezca al deseo de despistar; que van a despistar!

La suspicacia del lector quizá llegue hasta el punto de considerarnos prevenidos y poco habilitados para tratar estos asuntos con la circunspección, la seriedad y el respeto que se mere-

cen. Puede que tenga razón; en ocasiones es harto difícil mantenerse serio. Felizmente en este caso podemos acudir a una autoridad insospechable; el señor Víctor Mercante se ha servido informarnos de las últimas proezas de la pedagogopsicofísica autóctona por medio de uno de nuestros "rotativos más difundidos" (*).

Advertimos que el señor Mercante es un personaje grave; jamás hace chistes, ni cuando escribe libretos de ópera bufa o textos de zoología; con la misma imperturbable suficiencia ejecuta a Tutankhamon como a Benedetto Croce. Conoce los métodos para enseñar todas las ciencias, sin haber estudiado ninguna. Todo cuanto en adelante vaya entre comillas es textualmente del señor Mercante y no nos resta sino agradecerle su gentil colaboración. Nuestros parcos comentarios casi son redundantes.

En primer lugar interesa educar el olfato. Al efecto se ha inventado el osmómetro, destinado a comprobar hasta los más mínimos grados de la capacidad olfatoria, con el objeto de desarrollarla e intensificarla cuando sea deficiente. Hasta la fecha, la olfacción había sido instintiva, simple don natural, en adelante será metódica, revestirá caracteres de ciencia positiva. Ya se sospechaba su importancia práctica, pero hé aquí ahora la teoría: "El olfato es una defensa formidable; antesala del gusto contribuye con miles de sensaciones a nuestra salud e higiene, a la elevación de los sentimientos estéticos y a la provisión de los centros perceptivos, donde el pensamiento se surte para crear ideas. La educación de los sentidos, las lecciones sobre las cosas, la enseñanza que denominamos intuitiva, está en pañales; cuando no nos falta se la realiza sin plan y sin conocimiento de las puertas del alma. Ninguna escuela a pesar de sus tentativas y su propaganda, educa por ejemplo el gusto, el olfato y el tacto; ninguna aguza estos instrumentos poderosos de la felicidad doméstica y del trabajo mental."

El distinguido expositor no roza las relaciones entre el olfato y el carácter y extrañamos tan sensible olvido. Como quiera que sea, auguramos al osmómetro una vasta y proficua aplicación.

Acto continuo nos hemos de extasiar ante el hafmicroeste-siómetro. Con este admirable aparato se mide en décimos de milímetro la sensibilidad táctil en sus más diversas manifestaciones, ya se trate del dedo meñique de una dama o de la piel de un paquidermo diplomado. Escuchen: "El sentido del tacto, como los otros, ofrece desde el punto de vista teleológico, dos aspectos: la sensibilidad tegumentaria defensiva o protectora y la sensibilidad

(*) «La Prensa», Junio 8 de 1924.

papilar, discriminativa, intelectual, cognoscitiva; recuerdo que usted nos habló un día de la inteligencia de los dedos y de la conveniencia pedagógica de medirla."

Las bellezas se acumulan: las narices, puertas del alma, ahora se asocian con la agilidad de los dedos inteligentes.

Llegamos luego, no sin asombro, a la obra maestra de la inventiva psicopedagógica. Pongamos las comillas para no perder una sílaba: "Sé lo que es esto, el craneocefalógrafo; fui el primero en entregarle mi cabeza; conservé la proyección de la norma lateralis como una especie de acta fundadora." Por fin se "ha llegado a esta maravilla que en doce minutos, caso de rapidez sin precedente, fija en el estereograma quince puntos, desde el interciliar y la glabella hasta el arco alveolar; sus diámetros, varios índices, cuatro ángulos, siete radios, diversas proporciones, curvas, grosores, formas, todo lo cual exigía antes un gabinete (goniómetros, compases, escuadras, cintas) dos operadores y dos horas de examen para cada sujeto, teniendo en contra la estabilidad de la cabeza, aquí fija por soportes y ejes de apoyo."

Aleluya! El intelectómetro es un hecho; en adelante llevaremos todos nuestros cefalogramas en el bolsillo, documento auténtico de la capacidad intelectual. No de la nuestra, de la de los pedagogopsicofísicos. La humanidad será feliz cuando a los tan fecundos resultados de la craneometría antropológica se agreguen las glorias de esta nueva craneocefalografía. A estas horas el pobre Gall, de frenológica memoria, se extremece de envidia.

Cargue el lector todavía con esta postdata: "Que interesante es una gráfica sobre la cual pueden observarse lugar y naturaleza de las anomalías del cráneo y de la cara; deformaciones cefálicas, irregularidades dento-faciales, asimetrías, etcétera. No acabaríamos con esta fuente que surge así, con un caudal inesperado para la investigación. El difícil problema de Parchappe, influencia de la educación sobre el volumen y la forma de la cabeza, especialmente en su región frontal, que exigía varios estereogramas, encuentra en el craneocefalómetro una solución fácil y fácil el otro de la evolución entogenésica de la cabeza, tomando en un grupo de sujetos, cuatro veces por año, durante diez, quince o veinte, sus cefalogramas."

El memorial descriptivo del prodigioso trasto ocupa ciento sesenta páginas. Nadie, que sepamos, ha resistido su lectura. Por si se intenta imprimirlo, prevenimos del peligro al linotipista; otras víctimas no hará.

Los motivos de pasmo no se agotan en el laboratorio de nuestro desconocido Edison. El cronista estalla en un ditirambo: "Este

es el taquiantropómetro, este el disco fiscalizador del craneocefalógrafo, este el craneóstato universal, este el craneorientador, este el cromoesfíscopo; este un nuevo electropercutor para tiempo de reacción táctil; esta una preselle electroneumática para mantener abierto o cerrado el circuito; esta la pantalla especial para experiencias esfigmográficas; esta..."

"Basta" exclama el mentor con un énfasis digno de su más aplaudido melodrama. Basta, decimos también nosotros. Lo transcrito es suficiente para darnos cuenta de esta "labor extraordinaria".

Solamente agregaremos este broche final, de prosa un poco arrevesada pero de intención bien marcada: "De otra manera la psicología será una ciencia sin aplicaciones; cernirá su vuelo en la atmósfera turbia de la crítica y la metafísica, buen recreo de los que desprecian la vil materia de que estamos hechos, perfectamente sensibles a sus formas y adaptables a sus comodidades."

Y nos despedimos de la gran usina fisiopsicopedagógica. Ya conocemos el arsenal de que dispone; en otra ocasión informaremos sobre los resultados obtenidos. No han de ocupar un espacio excesivo. — L. R.

EINSTEIN

ENTRE príncipe y príncipe, también hemos tenido el honor de recibir la visita del hombre de ciencia, cuya visión genial acaba de conmover las viejas concepciones cósmicas. Conviengamos en que la Capital lo ha tratado como a un príncipe cualquiera. Pese a la fama de escéptica e irónica que suele atribuírsele, la metrópoli porteña ha acudido a contemplar al sabio, como ayer se agolpó al paso del Príncipe de Saboya y como mañana agasajará al Príncipe de Gales. Nuestro incurable snobismo, tan plebeyo como petulante, con el desgaire del advenedizo, no alcanza a distinguir entre el retoño de alguna dinastía y el hombre que a fuerza de talento y de labor acrecienta los valores ideales de la humanidad. El uno lo debe todo al acaso fortuito del nacimiento, el otro, hijo de sus obras, todo a su propia envergadura.

Pero esto no interesa; solo interesa el espectáculo, la satisfacción de la curiosidad pueril, el alarde boquiabierto ante el ente fenomenal y exótico. Gentes incapaces de despejar una ecuación de primer grado se han obstruido el paso por escuchar teoremas y conceptos inaccesibles a sus mentes impermeables.

No sabemos si nuestra Universidad le ha acordado a Einstein el título de doctor honoris causæ y ha tenido el desparpajo de equiparlo al jovenzuelo que nos visitó el anteaño. Padece de una falta de gusto y de tacto que lo hace posible todo.

Las circunstancias han obligado a Einstein a soportar con estoica resignación los reportajes, las impertinencias colectivas, las ceremonias protocolares. Él, que no es conferencista, ha debido hablar ante un público mundano de damas y caballeros.

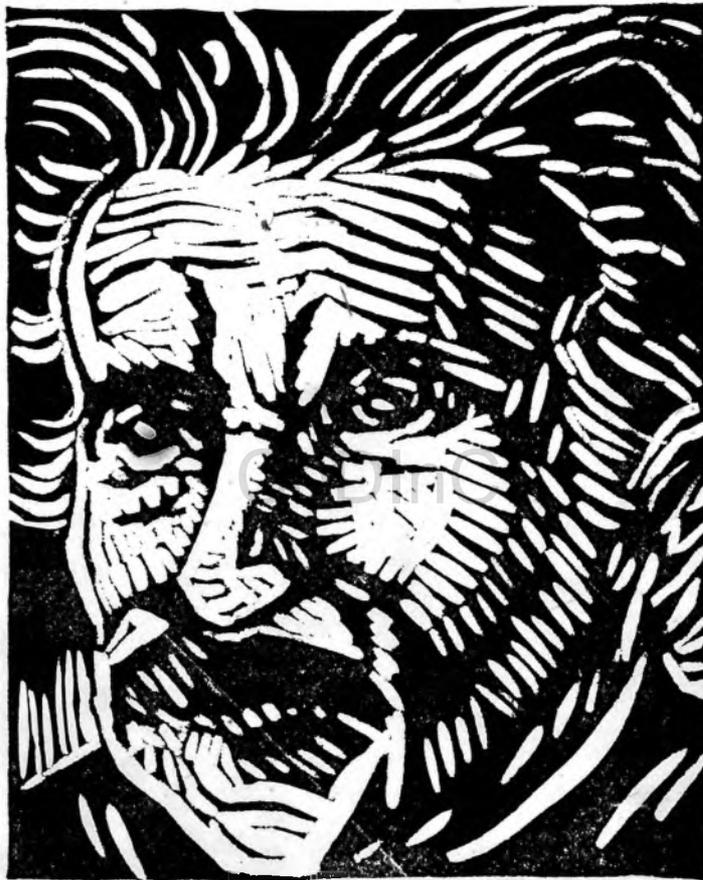
Cómo le hubiera agradado por impulso natural, imitar el gesto desdeñoso de Tagore y haberse substraído a los halagos carcosos de sus admiradores. Cuanto habría preferido encontrarse con un núcleo, así fuera pequeño, de hombres informados que con reposo y para provecho de todos pudieran haber alternado con el maestro. Esperemos que uno que otro no haya faltado.

Hombre superior en quien la conciencia de su jerarquía no ha dado asidero a la presunción y a la vanidad, sencillo en sus hábitos, cordial en su trato, Einstein ha debido recoger un concepto poco favorable de nuestra farolería nacional. Su afectuosa bondad y el don del buen humor se la habrán hecho más llevadera. Hé aquí en términos auténticos su juicio final: Ustedes tienen cuanto se puede adquirir por dinero; sorprende realmente la avanzada civilización de este remoto país; cultura es lo que les falta. — L. R.

TRADICIÓN NACIONAL

“**E**l Consejo Nacional de educación ha exonerado y suspendido a diez y ocho maestros por el gravísimo delito de haber denunciado públicamente una larga serie de injusticias, atropellos, malversaciones, favoritismos, despilfarros y todo género de desaciertos que vician la escuela y degradan el magisterio”.

Ha hecho bien. Puede tolerarse que los maestros y hasta las maestras, se permitan pensar y tener una opinión propia? Donde iría a parar la disciplina y el respeto a la autoridad? No sería posible administración alguna si a diario se denunciaran las malversaciones, favoritismos y otras grangerías, sin las cuales el desempeño de las funciones públicas carecería de provecho. Se necesita un exceso de ingenuidad para creer que las influencias politiqueras, no deben intervenir en el gobierno de la escuela. Esto solo pueden imaginarlo gentes apartadas de la tra-



EINSTEIN

dición nacional. Pero es deber del Consejo de educación mantenerla en toda su pureza.

Y dónde la hallaremos mejor expresada que en nuestro gran poema criollo, en el admirable *Martín Fierro*? Recuérdense las palabras tan típicas de aquel representante fiato de la autoridad, a un discolo que pretendía campar por sus fueros: "Anarquista, has de votar la lista, que ha mandao el comiqué". Esos sí eran tiempos en que el espíritu nacional aun no se había subvertido. En aquel entonces, un comandante de campaña podía, sin más trámite, llamar al orden a un elemento insubordinado: "Este es otro barullero, que pasa en la pulpería, predicando noche y día y anarquizando a la gente; irás en el contingente, por tamaña picardía".

Muy bien que hace el Consejo al mantener sus subalternos en la "recta vía". Ante todo, salvemos la tradición pampeana.—L. R.

LA CONTRA-REFORMA

Los delegados de la Facultad de Derecho al Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires—tres casos típicos de anquilosis mental—han reanudado las tentativas de limitar aun más la intervención de los estudiantes en la elección de las autoridades académicas. Al efecto han presentado a la alta corporación un proyecto de modificación de la ordenanza vigente.

Aplaudimos este persistente empeño de los tres ancianos. Dejámosle el mayor éxito a este conato regresivo y deploramos que no se haya propuesto la derogación lisa y llana del estatuto reformado para volver «a los tiempos de antes». Proponemos la candidatura del Dr. Dellepiane para futuro Decano de la Facultad de Derecho; es una reparación que se impone y ya tarda. Conviene ir a los claustros góticos de la nueva casa purgados de toda veleidad subversiva.

La «llamada» Reforma universitaria en cuanto se ha cristalizado en disposiciones reglamentarias carece de valor si no la informa un espíritu nuevo. Si los derechos conquistados por los estudiantes no han de tener otro empleo que el de un juguete puesto en manos de un niño, procede guardarlos bajo llave a la espera de una generación más celosa de dignidad. Es preferible la reacción franca, descarada y cruda, antes que esta simulación de una acción universitaria, sin conciencia de sus medios y de sus finalidades, viciada por todos los vicios de la politiquería criolla. Los derechos suponen deberes y estos la conciencia del deber.

Si la muchachada permanece indiferente ante esta nueva regresión, si tolera con mansedumbre esta tutela, si falta de solidaridad colectiva consiente el retorno de las tendencias desalojadas—bien merecido se lo tiene. Habría llegado la hora de reflexionar si la juventud argentina, en cuanto mantiene los ideales de una alta cultura y de una renovación espiritual, no debe prescindir de la Universidad. Este conglomerado heterogéneo de escuelas profesionales de índole meramente utilitaria, fábrica de diplomas, sin unidad ni cohesión moral, no puede ser el alma mater de la nueva generación. Sobre todo en manos de estas gentes del siglo pasado. O al fin el estudiantado sacudirá su inercia? Los señores de la Facultad de Derecho por lo menos han hecho algo para estimularlo. Démosles las gracias.—L. R.

DE LA ESPAÑA JOVEN

EL *Estudiante*, una revista que publican los universitarios salmantinos, estampa en su primera página las palabras reconfortantes que transcribimos más abajo. Las llamamos reconfortantes, porque ya estábamos perdiendo la esperanza de percibir un grito de libertad en el páramo español. Los bravos amigos del quijotesco Unamuno nos demuestran que aun circula por el agrio tronco ibérico, savia moza.

Pero con esta realidad consoladora, nos traen también una sombra de duda: Si en Salamanca, donde todo lo vetusto tiene su origen y asiento, pueden decirse verdades tan rotundas, ¿cómo el resto de la masa liberal española permanece callada? ¿Es la censura o el temor quien impone silencio a las conciencias? No quisiéramos ver confirmado un presentimiento que nos roe el alma el de que estamos asistiendo, sin sospecharlo, a las exequias del pensamiento español.

Copiamos:

El Estudiante de Salamanca es clásico en las letras románticas españolas. Nuestra Universidad, símbolo ante el mundo de la Universidad patria, es nombre evocador de tunas y torneos, de los nobles devaneos y holganzas del hidalgo escolar. Los estudiantes salmantinos de hoy creen que ha llegado la hora de liquidar con estas sombras engañosas de otro siglo. Se sienten ahogados bajo estas reliquias románticas de un pasado muerto, que los enemigos de la verdadera Universidad se esfuerzan por mantener en pie como un espectro que cierre la senda del presente vivo y el porvenir fecundo. Saben que el querer retener el pasado en cuanto pasado y exaltarlo al altar de lo «glorioso» y lo «santo», es siempre instrumento de reacción o de estatismo; que las grandes tradiciones de la his-

toría son cadenas que abarrojan el espíritu del pueblo que no sabe incorporarlas como caudal circulatorio al progreso incesante de los tiempos. Y aspiran a que la Universidad de hoy (la salmantina y la española) sea algo más que un museo polvoriento de prestigios pretéritos y marchitos.

Aspiran a que sea el laboratorio y el hogar de una España mejor, la fragua que temple el alma de nuestras juventudes, de donde salgan las nuevas generaciones capaces de modelar un pueblo con vida social orgánica de esta triste masa amorfa que es hoy como ayer nuestro país. Solo la Universidad, la Escuela Normal, el Instituto, pueden afrontar con éxito esta labor gigantesca de renacimiento nacional y solo el estudiante puede infundir a los decrépitos cuerpos de enseñanza el aliento de vitalidad que los reanime e incorpore con energías creadoras. La acción removedora de las juventudes universitarias de América es ejemplo claro. Ellas contribuyeron como nadie a crear la Universidad nueva, hoy próspera y fecunda, liquidando la triste herencia escolástica de la época colonial.

Recogiendo los imperativos apremiantes de la hora, los estudiantes salmantinos se agrupan fervorosamente, apasionadamente, en torno de este ideal. Les urge, acaso a ellos más que a ningunos otros, desvanecer el espectro de aquél pasado agobiador, encendiendo la aurora de un día nuevo.

Organo de sus aspiraciones y de sus afanes será este periódico de clase, que con el grito del *Estudiante* llama a sí a toda la masa escolar, sin distinciones ni predicamentos de sentimientos confesionales ni de otro orden, que ciertas gentes aman para dividir a los que unidos serían demasiado peligrosos; sin diferencias ni privilegios de jerarquías sociales dentro de la clase estudiantil ni fuera de ella; desde la Escuela hasta el Ministerio, cuantos se sientan estudiantes e sientan la misión sagrada del estudiante en nuestra sociedad, cuantos tengan la sed de ideal del estudiante, aunque no se hallen inscriptos como tales en la matrícula del Estado oficial, están a nuestro lado.

El *Estudiante* no quiere ser lengua de comadreo o intrigas locales ni empresas de adulaciones mutuas y de mutuos halagos mentidos en valor recibido o a cuenta. El escolar, el de Salamanca y el de todas partes, es miembro con plenitud de derechos de un Estado ideal, con el que no rezan los tratos convencionales de la miseria diaria: su patria profesional es la *civitas academica*, reino del espíritu que abarca toda la nación y, traspasando las fronteras, se confunde en solidaridad fraterna con las demás naciones del mundo.

No quieren los estudiantes de Salamanca que la revista de sus aspiraciones muera ahogada por el aire enrarecido de una ciudad levítica y llaman a la conciencia de sus compañeros de toda España y fuera de ella y a la de cuantos simpatizan con su empresa para que presten al periódico ayuda y difusión.

NOTAS DE ARTE

EL ARTE MEXICANO EN BUENOS AIRES

DESDE el 28 de Mayo está abierta en Buenos Aires, en el salón de la Asociación de Amigos del Arte, una exposición de arte mexicano: cuadros de los pintores Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, y setenta y ocho dibujos y pinturas de niños.

Manuel Rodríguez Lozano es uno de los directores del movimiento mexicano en la pintura. Con técnica propia, sincera, con sentido muy suyo de la tonalidad, ha buscado una nota honda de expresión mexicana. Bajo su influencia se han formado ya dos jóvenes pintores de significación: Abraham Ángel, que acaba de morir dejando unas cuantas notas de extraordinario sabor de América, y Julio Castellanos, de quien se exponen cuatro óleos vigorosos.

Rodríguez Lozano ha sido además uno de los directores del movimiento de reforma de la enseñanza artística de los niños en las escuelas primarias, iniciado por Adolfo Best, autor de la mayor parte de las viñetas que adornan este número de *Valoraciones*. Los trabajos de estos niños, expuestos en los Estados Unidos, habían suscitado esta afirmación del crítico neoyorquino Thomas Craven: "Hay en ellos aciertos que deberían envidiar hasta pintores de cierta reputación". Su éxito, en Buenos Aires, no ha sido menor que en Nueva York y California.

ADOLFO TRAVASCIO

"Hoy no existen, no pueden existir, más que dos clases de pintores: los aprendices y los farsantes". De acuerdo a las palabras de D'Ors, ha comprendido su oficio este joven pintor argentino. Travascio es un estudioso inteligente y modesto empeñado en la búsqueda de valores pictóricos, dentro de la inquietud moderna, cuya influencia empieza a interesar a nuestros artistas jóvenes. Preocupado por los problemas de la técnica, tiende hacia la construcción arquitectónica de la obra pictórica y a la realización de sus correspondientes valores plásticos.

Travascio ha expuesto en el Salón Nacional, en el de Otoño y en el Provincial de La Plata. Conjuntamente con el pintor argentino Juan Tapia prepara una exposición que se realizará este año en la galería Van Riel de Buenos Aires.— L. R.

VALORACIONES

NUESTRO compañero Carlos Américo Amaya, solicitado por tareas más absorbentes, ha creído de su deber eximirse de la dirección de la revista que con tanto celo como acierto ha sabido desempeñar.

Por voluntad del Grupo Renovación asumo la Dirección, hasta tanto que una fuerza más joven y eficaz me releve. En cuanto

a *Valoraciones*, órgano de la juventud militante, continuará sin extraviarse por el sendero que le marcó el espíritu inolvidable de Héctor Ripa Alberdi. — ALEJANDRO KORN.

La Plata, Mayo de 1925.



INDICE DEL TOMO II

(NUMEROS 4, 5 y 6)

A. A.	BIBLIOGRAFIA— <i>El nuevo derecho</i> de Alfredo L. Palacios	pág. 72
ALESSO Livia	BIBLIOGRAFIA— <i>La época de Rosas</i> de Ernesto Quesada	„ 74
AMADOR Fernán Félix de	Brujas (Venecia del Norte y el triunfo del goticismo.)	„ 194
AMAYA Carlos Américo	BIBLIOGRAFIA— <i>El tema de nuestro tiempo</i> de José Ortega y Gasset	„ 77
ASTRADA Carlos	El juicio estético	„ 47
AZNAR Luis	El interior de la estatua	„ 255
BARROS Enrique F.	COMENTARIOS—Discurso	„ 106
BELLINI Maruja	BIBLIOGRAFIA— <i>El inglés de los güesos</i> de Benito Lynch	„ 224
BINAYÁN Narciso	Los estudios históricos en la Argentina	„ 207
BLAKE Pedro V.	COMENTARIOS—Pablo Curatella Manes	„ 233
CONTRERAS Francisco	Jean Royere y «La Phalange»	„ 152

COSTA ALVAREZ Arturo	
BIBLIOGRAFIA— <i>Biblos</i>	pág. 304
DILLON Julio	
COMENTARIOS—La Reforma Universitaria. Intentos de sistematización	" 99
DIRECCIÓN La	
Homenaje de la juventud a Kant	" 3
D'ORS Eugenio	
NOTICIAS—Glosas.....	" III
DREYZIN Enrique	
BIBLIOGRAFIA— <i>Parques y Jardines</i> de J. Carrasco.....	" 302
FERNANDEZ GARCIA Alfredo	
COMENTARIOS—El Quijote en la exégesis de Unamuno	" 85
BIBLIOGRAFIA— <i>El oro del silencio</i> de Alfredo Goldsack Guñazú	" 215
FERREYRA DIAZ Horacio	
BIBLIOGRAFIA— <i>Prismas</i> de Eduardo González Lanuza..	" 217
FRANK Waldo	
NOTICIAS—A los intelectuales hispanoamericanos. Mensaje.....	" 114
GROMPONE A. M.	
COMENTARIOS—Kant en la Universidad de Montevideo	" 96
HENRIQUEZ UREÑA Pedro	
Sobre la obra pictórica de Emilio Pettoruti.....	" 163
Caminos de nuestra historia literaria.....	" 246
KANTOR Molsés	
La estética de Kant.....	" 62
KORN Alejandro	
Kant.....	" 5
Croce.....	" 119
BIBLIOGRAFIA— <i>Evolución de las ciencias en la República Argentina</i>	" 221

<i>Ensayo sobre la teoría del conocimiento</i> de Alfredo Franceschi	pág. 300
COMENTARIOS—«Valoraciones»	" 318
KORN Guillermo	
BIBLIOGRAFIA— <i>Los atormentados</i> de Jorge Paz..	" 306
LOPEZ MERINO Francisco	
BIBLIOGRAFIA— <i>El árbol, el pájaro y la fuente</i> de Córdoba Iturburu.....	" 68
LOYARTE Ramón G.	
Einstein	" 239
MARTINEZ PAZ Enrique	
Influencia de Kant sobre la filosofía jurídica contemporánea.....	" 31
ORGAZ Raúl A.	
El neo-kantismo y la filosofía social	" 24
ONETTI Carlos María	
En torno a Pérez de Ayala.....	" 255
QUESADA Ernesto	
Kant y Spengler.....	" 14
RAMOS Samuel	
La estética de Croce	" 132
REDACCION La	
COMENTARIOS—Anatole France	" 98
Comentarios anacrónicos	" 102
El movimiento universitario de Córdoba.....	" 104
Tagore y la civilización argentina.....	" 230
Comentarios anacrónicos.....	" 234
Don Atanasio Duarte.....	" 235
El intelectómetro	" 308
Einstein	" 311
La Contra-reforma.....	" 314
Tradicón Nacional.....	" 313
De la España joven.....	" 315
Notas de arte	" 317
NOTICIAS—Segundo Congreso de Química.....	" 116

RENOVACION El Grupo

COMENTARIOS—En el centenario de Ayacucho..... pág. 236

RIPA Eduardo

Ortega y Gasset y la novela..... " 297
BIBLIOGRAFIA—*La real polítik* de Carlos Astrada..... " 219

ROLLAND Romain

El mensaje de la India..... " 157
COMENTARIOS—Carta..... " 83

R. J.

BIBLIOGRAFIA—*Anales de la Facultad de Ciencias de la Educación*—Universidad del Litoral..... " 76

SANCHEZ VIAMONTE Carlos

El individualismo jurídico de Kant..... " 39

SIMONS Ingeborg

Un poeta de la revolución alemana..... " 294

TAGORE Rabindranath

COMENTARIOS—La libertad..... " 132

VAZQUEZ CEY Arturo

BIBLIOGRAFIA—*El Romero alucinado* de Enrique González Martínez..... " 214

VILLARREAL Juan Manuel

Jiménez, Platero y yo..... " 276

VILLASEÑOR Eduardo

Teatro sintético..... " 270

VILLOLDO Juan Antonio

BIBLIOGRAFIA—*Eurindia* de Ricardo Rojas..... " 70

WINDELBAND G.

Los problemas noéticos..... " 168

Z. R.

BIBLIOGRAFIA—*Nuevas canciones* de Antonio Machado.. " 212

ZULUETA Luis de

NOTICIAS—Obreros, hay que hacer política.—Las dos vanguardias..... pág. 110

LAMINAS

BAUER. C.

Kant

PETTORUTI Emilio

Retrato de mi amigo—La dama del vestido violeta—Los bailarines.

CURATELLA MANES Pablo

Bajorrelieves.

TRAVASCIO Adolfo

La catedral—Frutas—Naturaleza muerta.

RODRIGUEZ LOZANO Manuel

Los novios—Isabel.

Viñetas de Adolfo Best y G. Fernández Ledesma.

Dibujos y grabados en madera de Adolfo Travascio, Francisco Vecchioli y Guillermo Korn.



CRÓNICAS MANDUCANTES

BAJO la advocación del rijoso Arcipreste de Hita, el Grupo Renovación consumió el 8 del mes pasado, en el Hotel Argentino, la primera comida de la serie del ostracismo. Estaba dedicada a Enrique Dreyzin, feliz mortal que recorrió la Europa Central y sus arrabales.

Por que deseamos ser tan verídicos como el irascible Decano de Humanidades, por lo menos, declaramos que la concurrencia fué escasa y no muy escogida. Concurrieron, naturalmente, algunos poetas, uno o dos filósofos injertos sin injertos visibles, varios ejemplares de avutardas políticas y el fiato Carabelli que no encaja en ninguna de las clasificaciones conocidas. Pero faltaron los genios. Se sospecha que esta ausencia la causó el anuncio de que el intelectómetro efectuaría en la emergencia, su primer ensayo público de aquilatación mental.

Llegado que fué el metatórico instante del champán, irguióse el apuesto juriconsulto Sr. Galli y con gentil aplomo, cual si estuviese probando la autenticidad de un hijo natural, desarrolló una platiquilla edificante como no se ha oído otra igual en La Plata. Aprovechándose ostensiblemente de las circunstancias, zarandó a estimables camaradas, allí presentes. Señaló con evidente malicia las aficiones caprinas de Aznar, la nariz de Carabelli, que se destaca de su rostro como un brazo extendido hacia el vacío, las cejas entusiastas de Orfila, las veleidades juveniles del Dr. Korn y la afichomanía de su cachorro Guillermo. Evocó con meliflua ternura al hijo pródigo, Amaya, preso a la sazón en el almidonado recinto de su orteguismo. Para las metáforas de Blake y el estridentismo de Pettoruti tuvo asperezas de casero en trance de cobro.

Empero, la personalidad del obsequiado quedó in albis.

Este, cuya tez ostentaba el más hermoso color naranja de su repertorio, se levantó a su turno. Glosó eruditamente algunas impresiones del ambiente nebuloso de Viena y terminó delirando con mucho calor a los genios incomprendidos. (?)

Los bardos — cosa rara — estuvieron discretos. En su oportunidad taneron sendas lirás con polimientado y ligereza, cual corresponde a joglares bienquistos por el vulgo sabidor. Fernández García



HOTEL ARGENTINO

RESTAURANT

COCINA DE PRIMER ORDEN. ALMUERZOS Y DINNER-CONCIERTOS. SERVICIO ESPECIAL DE BANQUETES, CASAMIENTOS Y LUNCH A PRECIOS MODERADOS. :: :: RADOS. :: ::

JULIO GROSSMAN

Calle 50 Núm. 534/542

U. T. 353

ANEXO:

Diagonal 80 Núm. 1089

LA PLATA

COOPERATIVA ARTISTICA 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 15 horas

despertó las oquedades épicas del alejandrino y López Merino saltó diversas veces sobre las cuerdas desiguales y chillonas del verso libre. Ambos cosecharon mercedes, en gloria y especies, y se dedicaron al agua mineral. ¡Oh, manes de Verhain y de Dario!

Por su parte, Bañez Procham defraudó las esperanzas de los conmensales, negándose a controvertir cuestiones de innegable actualidad política: v. g. los sueldos impagos.

Todo fue viento en popa hasta que la pareja Korn-Aznar, sin duda embriagada de entusiasmo (ya que de otra cosa no era posible) comenzó a desbaratar: el primero queriendo convencer a los conmensales de la supervivencia de Pancho Bilbao y el segundo pidiendo con destempladas voces y mal acordados razonamientos, dinero para VALORACIONES. Ninguno convenció.

La sobremesa se prolongó hasta la avenida Independencia en paz y armonía. Allí los ánimos se enredaron en una discusión sobre valores estéticos, que, según es tradicional en los actos del Grupo, hubo de definir la policía a pedido del vecindario.

El mundo de las ideas no se conmovió por este primer acto manducante. Solo el núcleo selecto que en Buenos Aires alberga el acervo de los pensadores, se dignó comentar el acontecimiento en estos términos:

El Centro Estudiantil Renovación —centro revolucionario— sabe que renovarse es vivir y trata naturalmente de renovar los tejidos y las grasas que sostienen la armadura del cuerpo humano. Cuando termine la primera serie de sus nobles tareas (se refieren a las comidas) organizará seguramente otra: ¡Así se temple bien el espíritu de las nuevas generaciones!

Y ¿dónde no? como diría cualquier diputado nuestro. La próxima comida estará dedicada a estos chispeantes comentaristas, para ver si con una buena alimentación, logran robustecer el ingenio. —CANUTO, *el simple*.

Nota: El Argentino, segundo coloso del periodismo mundial, publicó unas fotografías perfectamente indecifrables y una excelente crónica cuyos títulos (casi asombrosos) no estaban trastocados. Este feliz resultado se debe a que las pruebas fueron corregidas por Fernández García, quien, en uso de la pulcritud del lenguaje, le corre mano a mano al propio Costa Álvarez, que es como decir a la gramática misma.

Talleres Gráficos

Fundados en 1892

OLIVIERI & DOMINGUEZ

Premiados con Diploma y Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Artes Gráficas, Julio de 1914.

Impresión esmerada de Tricomías, Fotogramados, Fotolitografías, Tesis, Revistas - Especialidad en Catálogos, Afiches, etc., etc.

CALLE 4 ENTRE 42 Y 43
TELÉFONO 273
LA PLATA

Establecimiento Tipográfico

ALBERDI

MARIO SCIOTTO Y Cia.



Impresos Comerciales
Libros, Folletos
Dibujos y Clichés

12 - 1290 U. T. 2323
LA PLATA

BAR VICTORIA

El mejor salón
para Familias

Servicio de Lunch



Asion y Anoro

7 y 49 - U. Telef. 2964
LA PLATA

“ROYAL”

Es indiscutiblemente
la mejor máquina de
escribir

SOLIDA
ELEGANTE
DURADERA



Adoptada por el Gobierno, alto comercio
e instituciones bancarias

Pidan una demostración

Viuda de Gayoso e hijos
Únicos Representantes
49 Y 6, U. T. 1930 LA PLATA

<p>PEDRO KROPOTKIN</p> <h2>ETICA</h2> <p>Publicada por la EDITORIAL ARGONAUTA</p> <p>Casilla de Correo 1980 Buenos Aires</p>	<p>La indiferencia</p> <p>Es propia de individuos egoístas y faltos de Ideología</p> <p>EL CENTRO CULTURAL ALBORADA</p> <p>realiza una intensa propaganda cultural y pide a todos aquellos que estén de acuerdo con su manera de obrar su apoyo decisivo.</p> <p>Secretaría: 41 N. 314 - LA PLATA Horario: de 20 a 22 horas</p>	<h2>SAGITARIO</h2> <p>DIRECTORES:</p> <p>Carlos América Amaya Julio V. González Carlos Sanchez Viamante</p> <p>Dirección: 56 N. 989 Administración: 9 N. 972 LA PLATA</p>
<h2>ALFAR</h2> <p>Revista de Arte y Letras</p> <p>DIRECTOR: JULIO I. CASAL</p> <p>ADMINISTRADOR: ALFONSO MOSQUERA</p> <p>Cañón Pequeño 23 La Coruña España</p>	<p>EL PENSAMIENTO sano y vigoroso de la juventud está expresado en</p> <h2>INICIAL</h2> <p>Revista de la nueva generación</p> <p>Trimestre \$ min. 2,50 Semestre " " " 5,00 Año " " " 10,00 N. suelto " " " 1,00 Ext. año " " " 5,00</p> <p>Av. de Mayo 634 (3 piso) BUENOS AIRES</p>	<h2>PLURAL</h2> <p>DIRECTOR: César R. Comet</p> <p>Juanelo 13 y 15 Madrid - España</p>
<h2>Estudiantina</h2> <p>Revista de letras, Crítica y Arte</p> <p>DIRECTOR: Juan Manuel Villareal</p> <p>Publicada por alumnos del Colegio Nacional de La Plata.</p> <p>Dirección y Administración: 49 esq. 1 (C. N.)</p>	<h2>PROA</h2> <p>Revista de Arte y Letras</p> <p>Directores: Jorge Luis Borges Brandon Coraffa Ricardo Güiraldes Pablo Rojas Paz</p> <p>Suscrip. año \$ 10,00 Número suelto \$ 1,00</p> <p>Avenida Quintana 222 B. AIRES</p>	<h2>NOSOTROS</h2> <p>Revista de letras, arte, historia, filosofía y Ciencias sociales.</p> <p>Directores: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti</p> <p>Dirección y Administración: Libertad 543 B. Aires</p>

LIBROS

de todas clases; con preferencia de LITERATURA; al mismo precio que en Buenos Aires; a menudo, más baratos también.

ACORDAMOS CRÉDITOS

pagaderos en 10 ó 12 mensualidades, sin recargo alguno de precio y sin comisión ni interés. Los créditos sirven además para compra de cualquier libro, y NO SOLAMENTE PARA LOS QUE TENEMOS EN NUESTRA CASA.

"LA ESTRELLA"

Librería y Papelería
DE
LABREGLE y Cía.

51,649

U.T. 3415

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 trasbordo de cargas. Mercado para venta de haciendas, en Estación A. Etcheverry. Ventas semanales todos los juéves. Caminos de acceso desde este 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