

VALORACIONES

REVISTA BIMESTRAL
DE HUMANIDADES
CRITICA Y POLEMICA



ORGANO DEL GRUPO DE
ESTUDIANTES RENO-
VACION DE LA PLATA

N°. 7 • SEPTIEMBRE • 1925

VALORACIONES

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

SUMARIO

ALEJANDRO KORN.....	Nuevas bases.
ARTURO COSTA ALVAREZ.....	El último diccionario de la Academia.
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.....	Caminos de nuestra historia literaria.
CARLOS MARÍA ONETTI.....	Du coté de chez Proust.
LORD DUNSANY.....	<i>Teatro Sintético</i> : La puerta reluciente.
RICARDO GÚRALDEZ.....	Le pacifiste.
ALFREDO FRANCESCO.....	Réplica a una nota crítica.
PEDRO FIGARI.....	Lo útil y lo bueno, van de la mano.
GUILLERMO KORN.....	Hacia un arte americano?

BIBLIOGRAFIA

ALFREDO FERNÁNDEZ GARCÍA.....	<i>Inquisiciones</i> , por Jorge Luis Borges.
LUIS AZNAR.....	<i>Calcomantas</i> , por Oliverio Girondo.
ARTURO COSTA ALVAREZ.....	<i>Vidas ejemplares</i> , por Antonio Herrera.
JOSÉ MORA GUARNIDO.....	<i>Vida y obra de Angel Ganivet</i> , por Melchor Fernández Almagro.
ALEJANDRO KORN.....	<i>Historia de la Historiografía Argentina</i> , por Rómulo D. Carbia.
FRANCISCO LÓPEZ MERINO.....	<i>El Libro de Angel Luis</i> , por González Carbalho.
HORACIO FERREYRA DÍAZ.....	<i>Aleándara</i> , por Francisco Luis Bernárdez.

COMENTARIOS

LA REDACCION.....	Maestros de la juventud - Organicemos nuestra cultura - Nuestra crítica de arte - Situación parisiense y situación bonaerense.
GRUPO RENOVACION.....	El centenario de Bolivia.

LAMINAS

PEDRO FIGARI.....	<i>El gato - Candombe.</i>
EMILIO PETTORUTI.....	<i>Retrato.</i>
ADOLFO TRAVASCIO.....	<i>Paisaje.</i>
JULIO CASTELLANOS.....	<i>Retrato - Paisaje.</i>
NIÑO MEXICANO.....	<i>Dibujo.</i>

Viñetas y caricaturas de J. Castellanos, Rodríguez Lozano, Adolfo Travascio, G. Korn y A. Best.

CONDICIONES DE LA SUSCRIPCION:

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

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: 60 N.º. 682

LA PLATA (ARGENTINA)

Concesionario exclusivo para la venta: M. GLEIZER, Triunvirato 537, B. Aires

KRONIKAS MANDUKANTES

In nomine Dei. Sea a todos manifiesto que es voluntad expresa de mi señor don Kosta Alvarez, caballero águila y por instantes linee, de la muy gloriosa orden del K. K. K., gran maestro del hábito de Akademo y rikohome de la Kalle 44 N. 555 T. 666, que en los sonidos que fuere pertinente, todas las ces, por rechonchas, ignominiosas y antiestéticas sean mudadas en las escrituras por gentiles kas, orgullo del alfabeto y gloria de las lenguas más kantarinas de la kristiandad. Téngase por sabido y kúmplase so pena de provocar las iras diskursivas de aquele, mi señor, tan gavrido y valeroso que no teme justar kon kaballeros del rango de Rikardo el de León, ni aún kontra el mismo dikcionario de la lengua, que es todo un kastillo.

Que el Espíritu Santo me gufe e ilumine para loar kumplidamente el brillante konkurso que hubo de kongregarse alrededor de la mesa, tendida por las hueses renovadoras, si bien famélicas, para honrar la nieve kapilar de don Korn, dokto en teologías. En kuinto al trastueque alfabético, ya me kuidaré muy bien de haerlo; en parte por konvikiéion y en parte por aquello de que el abad, yanta segun kanta.

El einko de Julio, a la hora en que los empleados públicos resuelven no konkurria a sus oficinas — 12 y media — el salón del festin estaba desbordante de gente y de bullicio. Impasible nos ha sido averiguar si esta afluencia de komensales se debió a los prestigios del obsequiado o a las kuintidades nutritivas que karakterizaban al menú. Todo se puede esperar de los intelektuales. Un enjambre zanganil hervía en torno a las figuras pulidas de las niñas, que fueron a rendir un gentilísimo tributo de admiración al viejo maestro y ¡ay! a reverdecer sus velivolos ensueños de juventud, schauchas del árbol kaidas como djera nuestro agropekuarvio jurista don Galli.

De lejanas tierras — para un bonaerense el viaje a La Plata tiene más semitugas que la konquista del Santo Sepulcro — llegó la mesnada ultraista kon lujosos paramentos y recios sobretodos; en ebullición los jugos digestivos; bien kubiertos por los eskudos para prekaverse kontra un posible chubasko de *Mitongas klásikas*. Kuando observaron que el barómetro poético no amenzaba lluvia, se despojaron de sus defensas y avanzaron resueltamente hacia las kocinas. Las mandíbulas de vanguardia de Oliverio el girondino eran como una proa indikadora.

En kuinto el tufillo kocimeril se konkretó en viandas, kada kual se fué akomodando a su gusto sin muchos rodeos ni kumplidos. Las leyes de la pesantez no fallaron, pues el que más y el que menos kayó el lado de los de su especie y kondición. Allí hubieras visto, lektor



Establecimiento Tipográfico

ALBERDI

MARIO SCIOCCO Y Cía.

★

Especialidad en impresiones artísticas y de lujo. Libros, Revistas, Folletos e impresiones comerciales :: en general. ::

★

La casa cuenta con la colaboración de expertos artistas para la confección de dibujos y afiches de toda clase.

★

Calle 12 N. 1290 - U. T. 2323

LA PLATA

Pianos y Música

MÉTODOS
AUTOPIANOS
ROLLOS etc.

EN LA

CASA MÁS ANTIGUA
DE PIANOS Y MÚSICA

Gottermoser

Rivadavia 853
Buenos Aires



ACADEMIA POLÍGLOTA
Comercial y Politécnica

DIRECTOR:

NICOMEDES DEL PECHO

47 - 388 LA PLATA U. T. 2938

amigo, si tu bolsillo hubiera podido desembarazarse de la dulce carga de cinco pesos, el remanso de los serios inasistentes, el remolino de los ingrátidos graciosos, el clan de los epilañadores cercados de hostilidad y el yeyuno de los galateocidas más yeyuno que nunca, la dúctil tribu de los pintores y la barra imprecisa de los kurdos eran los kondimentos de los diversos grupos. Don Kori disimuló cuanto pudo su condición de obsequiado, acomodándose lejos de la ka-

licera, aunque fondéu kon mucho tinó entre la señora de Henríquez Ureña y don Kori Alzar — Hebe símbolos de la gracia y de la sabiduría — teniendo a su frente la visión perspektiva azul de una kosta, prole de álvar y álvar ella misma.

En cambio ocuparon la kabecera tres entelidos insignifikantes, que tuvieron la habilidad de abrazar a Milou Diaz. Hebe morena y sueta komo un granito de pimienta — ¡oh! — que les eskandaba vino kon enkantadora frecuencia. Fueron los tales: Guillermo Kori que se hacía el eskandinavo sin mucho esfuerzo, komo si del homenaje a su padre le tokara algo; Gabriel Kolo, en miniatura, cuyo pampero le había revuelto artísticamente la kabelleza sin llegar a tomársela; Larregle, galeno de ánimos, botikaria de espíritu y zapateador internacional, que no deskansó hasta sollar tres adivinanzas y cuatro rebuñanos y Luis Aznar, abrumado por el apellido y por un mamotreto, kon el que andaba más atado que un gato kon arayas, sin katar unos rubikunios garbanzos que tenía por delante.

Se percibía en el grupo de los serios a Karloncho Sánchez Viamonte tarazando un aria hispano-amerikana, kon gran reg-cijo de Martín García y de Antonio Herrero, rezumantes de españolismo kastelariano. Lindantes kon estos, por ley de contraste, estaban los tonibles epilañadores Evar Méndez, que anda su magen kontextura, kumple el precepto martinfierrano de salir koptando; López Merino, espada de doble filo, que kon su tonito menor está sofiviandando al mundinovi de las letras y Ferreyra Diaz, ta quien andan buscando los rusos, no sabemos kon que intenciones, aprovechado aprendiz del arte epigramático. Un poko más lejos, los pintores — ¡kruz diablo! — kon Karabelli por kápitán, que ahora se las da de entendido en arte, demostraban que manejan el tenedor kon harto mayor entusiasmo y proyecho que los pinceles: Y en las profundidades de la sala, en estratos terrosos, algunos individuos mal enkarados lucían sus prendas domingueras. La posteridad no rekogerá su nombre, en kástigo de una tomadura de pelo que hicieron a este humilde kronista, que Dios haya.

En el grupo nuklear se percibían algunas inklusiones inokuas. Entre ellas: Ofelia Heynál, que está tomando en serio su kondición de hombre de mundo y de negocios; Hengríquez Ureña que no se quedó en la orilla, según su lema, sino que arremetió kontra el centro de los odoríferos raxiales; Oliverio Girondo, que supone haber resuelto la kuadratura del sirkulo kon las parodias poéticas que pergeña y por último Eurique Dreyzin, nuevo Herakles, que deskansa después de koncluir el primero de sus Trabajos, dejando serogl al ingeniero Karasko. Komos en los tiempos de Homero, fueron repartidíngas equitativamente las vandas y nadie kareció de su korrespondiente ración. Mien-



A LOS ESTUDIANTES DE VETERINARIA

LES CONVIENE, ANTES
DE ADQUIRIR SUS INSTRUMENTOS,
CONSULTAR
POR CARTA O PERSONALMENTE A LOS

ESTABLECIMIENTOS VETERINARIOS

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

MAIPÚ 25

B. AIRES

EDICIONES M. GLEIZER

EL EXITO LITERARIO DEL AÑO

MANUELITA ROSAS

POR CARLOS IBARGUREN

Estudio histórico y evocaciones de la época dramática y romántica del tiempo de Rosas. Con más de cien cartas últimas y desconocidas de Manuelita Rosas. Precio \$ 2.50 m/n., el ejemplar.

★

UN MONSTRUO EN LIBERTAD

POR SAMUEL EICHELBAUM

Es el libro que por su sencillez incomparable, por sus deliciosos relatos psicológicos y su inagotable ingenio, invita a su lectura. Precio \$ 2.50 m/n., el ejemplar.

★

EN ADMISTRACION:

E T I C A

POR PEDRO KROPOTKINE

Un volumen de cerca de 400 páginas, traducción directa del ruso por Nicolás Tassin. Precio \$ 2.50 m/n., el ejemplar.

★



Una dama que cultiva hábitos refinados, toma siempre

Kalisay frappé

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

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

SERRANO

Dr. Simón Mendy Médico Cirujano Calle 7-1082 U. T. 10 La Plata	Vicente Montoro Abogado Calle 10-1326 La Plata	Dr. Antonio M. Pittaluga Abogado Profesor R. de la Facultad de Derecho Convención 1326 Montevideo
Estudio del Dr. Alfredo L. Palacios VIA MONTTE 1533 Buenos Aires	Dr. G. B. Cavazzutti Calle 56-560 Tel. 627 La Plata	Dr. Amílcar A. Mercader Calle 56-119 Tel. 796 La Plata
Dr. Lucio A. Florio Abogado Calle 58 790 U. T. 3127 La Plata	Dr. Juan José Benítez Abogado La Plata Particular 49-927 Estudio 48-844 U. T. 2127 U. T. 621	Ismael Ernesti Abogado Calle 48 861 U. T. 1145 La Plata
CLICHÉS Y DIBUJOS		
50 Núm. 688 LA PLATA U. Tel. N. 19 1		
LA CASA CHICA Casa especial en Revistas y Música para piano de JOSE CAO Calle 7-1154 U. T. 2013 LA PLATA	 ↓ EN ESTE NÚMERO DE VALORACIONES HAY UN PROSPECTO DE LA EDITORIAL LABOR A V.D. LE INTENDENA, BUSQUELO	La Hija del Toro Cigarrería - Librería - Papelería DE ANGEL GARAT Ventas por mayor y menor - Aparatos y útiles Fotográficos KODAK Calle 7 N° 815 U. T. 34 LA PLATA ▲ ▲ ▲ HAGA REVELAR SUS PELICULAS EN LA AGENCIA KODAK ▼ ▼ ▼ J. Bautista Guzzetti Av. 51 Núm. 666, Tel. 56
LA ESTRELLA Larregle y Cia. LITERATURA EN GENERAL 51-649 U. T. 3415 LA PLATA		

VALORACIONES

REVISTA BIMESTRAL
DE HUMANIDADES
CRITICA Y POLEMICA



ORGANO DEL GRUPO DE
ESTUDIANTES RENO-
VACION DE LA PLATA

TOMO TERCERO



(Grabado en madera de Franz Marz)



NUEVAS BASES

POR

ALEJANDRO KORN

DESDE Caseros en adelante la vida argentina ha estado su-
peditada a una ideología bien definida, de índole positi-
vista, de orientación pragmática. Su síntesis más acabada fue-
ron las *Bases* de Alberdi.

No fué pequeña gloria haber enunciado en los albores de un
gran periodo histórico, las ideas directrices que habían de infor-
marlo. Tres generaciones pasaron sin discutir ni ampliarlas. Los
compañeros de la proscripción las aceptaron como la expresión
concordante de sus anhelos. La generación de Caseros, que pasa
por haber sido talentosa, si bien nunca tuvo un concepto original,
las profesó en teoría y pervirtió en la práctica. La generación
del ochenta, familiarizada con los grandes sistemas de la filoso-
fía positivista, no vió en estos sino la confirmación del pensa-
miento alberdiano y desconoció la necesidad de superarlo.

Ningun pensador argentino ha ejercido semejante dominio
espiritual, ni se ha impuesto con mayor intuición profética.
Su doctrina, novedosa al aparecer, a poco andar volviósse trivial;
difundida en el ambiente y asimilada en lugares comunes, se in-
corporó al haber intelectual de las masas. Todavía la repiten
quienes jamas hojearon las *Bases*, desde los hombres de gobierno
hasta los declamadores de boca-calle. La palabra de Alberdi
persiste; su fuerza no tiende a extinguirse. Después de llenar con
eficacia su cometido histórico, aun se sobrevive.

Antes de Marx, Alberdi concibió los principios fundamentales

del materialismo histórico. El proceso evolutivo de la cultura humana se le apareció condicionado por el conflicto de intereses económicos. Tras el aparato espectacular de las luchas políticas y militares, entrevió la acción larvada de los factores positivos y reales. No era empeño su misión construir un sistema filosófico o político abstracto. El tenía por delante una tarea concreta: la constitución orgánica del país.

La solución de este problema implicaba sin embargo, la posesión de ideas generales, de una tácita concepción filosófica que no podía faltar a quien había nutrido su espíritu en las cumbres del pensamiento humano. Los antecedentes de la posición alberdiana son fáciles de señalar; son las doctrinas del utilitarismo inglés, recogidas en sus fuentes o al través de sus expositores franceses. Ellas persistieron a pesar del romanticismo contemporáneo, cuya influencia efímera en la Asociación de Mayo, no logró conmover el arraigo de ideas ya divulgadas en la época rivadaviana.

Pero a ello se agrega el juicio propio formado ante el cuadro de la vida nacional, la apreciación de sus factores históricos y la visión de sus destinos futuros. De la realidad inmediata que interesa a su inteligencia y mueve su sentimiento, Alberdi abstrae con criterio positivista las conclusiones de su filosofía política. Su pensamiento amplio se amolda a las exigencias de la situación casera. Así forja la doctrina argentina por excelencia. Su originalidad no se amengua porque corrientes universales vinieran luego a apoyarla. Treinta años trascurrieron antes de que en alguna de nuestras cátedras universitarias se pronunciara el nombre de Comte o de Spencer; Alberdi se había anticipado.

Muchas veces se ha señalado como una deficiencia característica de nuestra vida política la ausencia de Partidos orgánicos, con programas definidos o de tendencias opuestas. No era posible crearlos porque las *Bases* han sido nuestro credo común. Ningún argentino se ha atrevido a discutirlos; no por respetos al autor, sino porque el autor había interpretado en realidad el pensamiento de su pueblo. Ni la extrema derecha apegada a la tradición católica, ni la extrema izquierda con su liberalismo agresivo, ni los partidarios de la autonomía provincial o de la concentración nacional, ni proteccionistas ni libre-cambistas han podido torcerlo.

Las *Bases* para la república posible — positivas, utilitarias y oportunistas — no habrían de alterarse. Tuvo Alberdi la plena conciencia de su obra: «Hay siempre una hora dada en que la palabra humana se hace carne. Cuando ha sonado esa hora, el

que propone la palabra, orador o escritor, hace la ley. La ley no es suya en ese caso; es la obra de las cosas. Pero esa es la ley durable, porque es la ley verdadera.»

Nuestras luchas internas, con los rasgos típicos de la política criolla, han debido reducirse a grescas entre oligarquías rivales. Nunca un gobierno ha negado los principios teóricos de la oposición; nunca ésta, dueña del poder, ha hecho otra cosa que sus antecesores. Divergencias ideales no nos han separado; Alberdi ha pensado por todos nosotros.

Entretanto el proceso económico previsto se ha realizado y continúa. El aluvión humano que con lentitud geológica se estratifica sobre nuestra tierra, por mucho tiempo ha de obedecer ante todo al imperio del interés material. Los de casa, como los que desde afuera se nos agregan, perseguimos el mismo propósito. Sería una actitud no tan solo estéril, sino absurda, desconocer la aspiración al bienestar como el móvil íntimo de toda evolución ulterior. Y aunque no admitamos al factor económico como el único, ni siquiera como el esencial, en la conciencia de las masas el problema de la libertad económica ha de ser por fuerza el primario y su solución la demanda más perentoria.

Toda orientación filosófica que prescindiera de esta realidad o la desconozca, que pretenda arrastrarnos a la región nebulosa de la especulación abstracta, no podrá arraigar en el sentimiento nacional. El Positivismo argentino no es la simple asimilación de teorías exóticas, sino una expresión congruente de nuestra actitud mental.

Ya en 1842 así lo pensaba Alberdi: «Nuestra filosofía, pues, ha de salir de nuestras necesidades. De aquí es que la filosofía americana debe ser esencialmente política y social en su objeto, ardiente y profética en sus instintos, sintética y orgánica en sus métodos, positiva y realista en sus procedimientos, republicana en su espíritu y destinos.

«Hemos nombrado la filosofía americana y es preciso que hagamos ver que ella puede existir. Una filosofía completa es la que resuelve los problemas que interesan a la humanidad. Una filosofía contemporánea es la que resuelve los problemas que interesan por el momento. Americana será la que resuelva el problema de los destinos americanos.

«Nos importa ante todo, darnos cuenta de las primeras consideraciones necesarias a la formación de una filosofía nacional. La filosofía se localiza por sus aplicaciones especiales a las necesidades propias de cada país y de cada momento. La filosofía se localiza por el carácter instantáneo y local de los problemas que

importan especialmente a una nación, a los cuales presta la forma de sus conclusiones. Nuestra filosofía será pues, una serie de soluciones dadas a los problemas que interesan a los destinos nacionales. Por sus miras será la expresión inteligente de las necesidades más vitales y más altas de estos países.»

El programa alberdiano postula como fin el desarrollo económico y como medio la asimilación de la cultura europea; su faz negativa es el repudio de la tradición hispano-colonial y de los valores étnicos del ambiente criollo.

Pero bien cabe preguntar si a setenta y tantos años de distancia el problema económico argentino no ha experimentado alguna modificación. ¿Acaso aun subsisten los mismos caracteres que contempló Alberdi? Para él lo fundamental era crear la riqueza; hoy quizás convenga pensar también en su distribución equitativa. Los abalorios del liberalismo burgués se han vuelto algo mohosos y algunos principios jurídicos — posiblemente el de la propiedad — han experimentado cierta evolución. ¿Seguiremos creyendo que la ley de la oferta y de la demanda, rige todavía como a una mercancía cualquiera, al trabajo humano?

Cabe preguntar también si nos hemos de limitar a reproducir una copia simiesca de la civilización europea. ¿Todavía no estamos saturados? No conviene reflexionar si la europeización de las catorce tribus ha llegado a un punto en que es lícito reclamar los fueros de la personalidad propia y dejar de ser receptores pasivos de influencias extrañas? «De la Babel, del caos saldrá algún día brillante y nítida la nacionalidad sud-americana.» Así pronosticaba Alberdi; no tenemos ya bastante caos?

Aun cabe una interrogación más incisiva. Abandonemos los detalles a la exégesis de los constitucionalistas. ¿Pero pueden aún mantenerse las bases ideológicas de las Bases, y no digamos frente al cataclismo de la cultura occidental, sino ante el propio proceso histórico que inspiraron?

No todos los frutos de la época alberdiana son halagadores. Recordemos la formación de un proletariado, anacrónico en un país de recursos inagotados; pensemos en la perversión del sentimiento nacional en amable consorcio, por el histrionismo patriótico y el cosmopolitismo trashumante. No entendemos decir nada novedoso. Desde las más autorizadas tribunas se han señalado con frecuencia y con elocuencia los males evidentes del predominio exclusivo de los intereses económicos: No se nos ocultan sus consecuencias más graves, la crisis del carácter y el culto del éxito.

En la colación de grados de la Facultad de Derecho del año 99, Juan Agustín García, después de recomendar el retorno a

los estudios clásicos — el latín, el griego, la literatura; la filosofía — e insistir en la aplicación de los métodos científicos al estudio preferente de la vida argentina, dice: «Si al pensar en el porvenir de la República Argentina la imaginara como una colosal estancia, cruzada de ferrocarriles y canales, llena de talleres, con populosas ciudades, abundante en riquezas de todo género, pero sin un sabio, un artista y un filósofo, preferiría pertenecer al más miserable rincón de la tierra, donde todavía vibrara el sentimiento de lo bello, de lo verdadero y de lo bueno.» Ni en el estrado ni en el aula le comprendieron. Y el mismo García, positivista a medias y fervoroso alberdiano, no alcanzaba a ver que la realización de sus nobles propósitos, requería un vuelco despiadado de la ideología imperante.

De entonces acá la sensación del malestar espiritual ha crecido, pero sin definirse en la conciencia nacional. Habitados a importar nuestras ideas, exploramos el horizonte desde Moscú a Madrid y no atinamos a quien encomendar nuestra cura mental. Descubrimos que el caso nuestro no es singular. La desorientación ideológica del presente es un fenómeno universal; participamos de ella como integrantes del orbe ideal al cual pertenecemos. El desenlace futuro de la crisis europea, también para nosotros ha de ser decisivo. Hemos de esperar por eso con los brazos cruzados que en las calles de París o de Londres se decida la suerte del pueblo argentino? No fué esa la actitud de Alberdi. Pero en lugar de seguir el ejemplo del gran pensador, de concentrarnos y afrontar con ánimo resuelto el problema nuestro, reflejamos como un microcosmos hasta los matices del descalabro universal. Sin perjuicio de referirnos todavía a Spencer, citamos a Tolstoy o a Nietzsche, estamos un día con Bergson y otro con Le Dantec, si es que no tomamos en serio las payasadas de Spengler.

Las distintas sistematizaciones del Positivismo se hallan exhaustas; han dejado de ser una fuerza viva. La concepción mecanicista, legítima en el orden objetivo de los hechos, fracasa en la esfera de los valores subjetivos que no pueden reducirse a fórmulas matemáticas. El Yo humano no es una cantidad tan despreciable como se lo imaginaron los fundadores de la psicología y de la sociología determinista. Ante la más simple hipótesis metaempírica, destinada a coordinar los datos de la experiencia, claudica la negación de la metafísica; ante el acto de arrojo, de abnegación heroica que registramos todos los días, fenece la negación de la personalidad autónoma.

Para disimular esta bancarrota se nos exalta la misión pragmática de la vida; de la conciencia humana se hace una función

biológica, del proceso cósmico se excluye toda finalidad y todo móvil ético es puramente utilitario. El más alto ideal de nuestros pedagogos es adiestrar a la juventud para el struggle for live, para la acción que sea de provecho. En vez de enaltecer los valores que la especie ha creado en su azarosa peregrinación se le habla de intensificar la vida. La vida es lo que tenemos de común con el molusco y con el reptil. Todos los orígenes son pecaminosos; convengamos en descender del mono pero no persistamos en serlo. Es menester intensificar al hombre, no al residuo ancestral que lo envilece.

Pero, lo dijo con genial previsión Augusto Comte, nada está destruido mientras no se reemplace. Lo vetusto subsiste, por la ley de la inercia si un impulso poderoso no lo derrumba. Impulsos no faltan, pero sí el decisivo, el soberano, capaz de barrer con los escombros. Abundan las tentativas; el péndulo oscila entre la actitud escéptica que acoge toda afirmación con su mueca despectiva y las aberraciones del misticismo sectario, no siempre sinceras. En el terreno político, social, filosófico lucha un pasado que no acierta a morir, con fuerzas incipientes que no logran cuajar.

Aunque pocos, ya a fines del siglo pasado, hubo entre nosotros quienes tuvieron la sensación del desgaste de la ideología consagrada y presintieron la necesidad de renovarla. Ingenieros en primer lugar luchó por elevar el concepto positivista, más con el vigor de su talento que con el flojo sucedáneo del dogmatismo científicista, que al fin no pasa de ser un Positivismo con ribetes.

Ricardo Rojas lanzó el gran pensamiento de la Restauración nacionalista, no como un retorno al pasado, ni como un culto positivo de los próceres, sino como una palingenesis de energías ingénitas e históricas, latentes en las entrañas de nuestro pueblo.

La obra más orgánica y coherente se la debemos a la pertinacia tesonera del Dr. Justo. El partido socialista representa de hecho la fuerza renovadora más disciplinada. A parte de su influencia política ha ejercido una intensa influencia educadora. No nos perturbe la aparente estrechez de su base teórica. El socialismo en realidad se ha dado cuenta de que el problema social más que económico, es un problema ético. Públicamente no puede confesarlo, porque este pensamiento no es de Marx, sino de Le Play, de Schmoller y de León XIII. Los dirigentes saben empero que sus propósitos no pueden realizarse sin la condición previa de una elevación intelectual y moral de las masas. De no ser así, como suele acontecer, la iglesia triunfante olvidaría pronto las virtudes pregonadas por la iglesia militante.

Ninguna de estas iniciativas se ha impuesto hasta la fecha como una solución nacional, aunque en su oportunidad han de concurrir a realizarla. Por ahora no hay nada más; solamente un valor sintomático se ha de conceder al desquicio evidente de todas nuestras oligarquías políticas, labradas por tendencias disolventes, ineptas para la obra constructiva.

Nuestro sentido crítico se ha aguzado, nuestras exigencias han crecido, pero una atomización progresiva nos desvincula en grupos minúsculos y nos incapacita para la acción colectiva. Pronto mereceremos el apóstrofe shakespeareano: You, fragments!

El gesto del dulcamará, que ofrece su panacea sería ridículo. La vida de la nación se ha vuelto demasiado compleja; no es probable que la gran mayoría de los argentinos volvamos a coincidir en una concepción ideológica común. Es más probable que divergencias fundamentales nos han de separar. El mal no sería grave si logramos trazar con precisión los deslindes para luchar por ideas definidas si bien antagónicas. Algo se atenuaría la mezquindad de la lucha. Sobre todo la voluntad colectiva, más consciente de sus propósitos, no quedaría tan abandonada al impulso instintivo de fuerzas anónimas y dispersas.

Pero en materia de ideas la generación que podemos llamar académica se empeña en mantener los conceptos de su mocedad, sin advertir cuan rancios se han vuelto. A su juicio las cosas están como estaban; en treinta años no ha ocurrido nada. Su incompreensión se complace en repetir las viejas frases o se disimula tras necias extorsiones del idioma.

La juventud coincide en una actitud negativa; siente el tedio de la senda trillada pero se disgrega por pequeños senderos extraviados. Hablamos de continuo de la nueva generación, en ella ponemos nuestra fé, sin saber a ciencia cierta hacia donde se encamina. Reacia, como todo nuestro medio, a pensar ideas generales, tan solo trasparente en sus ensayos literarios y artísticos una angustiosa inquietud espiritual, una emoción lírica que se disipa en actitudes individuales y a menudo termina en un pragmatismo precoz. Despectiva e irrespetuosa para con los valores del pasado, no acierta a crear los suyos. Su actividad y su interés se agotan en la formación y disolución de pequeñas capillitas, consagradas generalmente a ritos extraños.

Andamos en busca de un contenido ideal para nuestra vida. Pero colocada la cuestión en este plano poco interés despierta; padecemos de aversión a los temas abstractos. Sin embargo en nuevas ideas se ha de expresar el sentido histórico de los nuevos tiempos, en ideas por cierto que arraiguen y sean viables en el

ambiente de nuestra tierra, que encuadren las aspiraciones íntimas del alma colectiva. Toca a una minoría encarar el gran asunto que no es tan abstracto, como podría suponerse.

Si los viejos valores subsisten o simplemente deben de subsistir, no habría caso; conformémonos con reafirmarlos. Pero si, como creemos, la trasmutación de los valores es un hecho, el cambio de la orientación filosófica se impone. Y esta orientación no nos la puede dar la filosofía de la cátedra como hoy se desenvuelve en los centros de la cultura europea. Nosotros, como bien dijo Alberdi, necesitamos una filosofía estrechamente vinculada a las necesidades vivas de nuestro desenvolvimiento; a nuestros problemas sociales, políticos y pedagógicos. La especulación pura no puede apasionarnos. El retorno a concepciones pretéritas es imposible; las controversias escolásticas entre el realismo y el idealismo nos han de ser tan indiferentes como la cuadratura del círculo. Sutilezas metafísicas o místicas, especializadas en tal o cual sentido, solo han de interesar a círculos muy reducidos. Esto no quiere decir que hemos de descuidar nuestra cultura filosófica o que no hemos de seguir con atención al pensamiento europeo en sus múltiples y contradictorias manifestaciones, pero al solo objeto de disponer de la totalidad de las nociones que pueden concurrir a resolver los problemas nacionales.

En realidad se nos ofrece este dilema: No podemos continuar con el Positivismo, agotado e insuficiente, y tampoco podemos abandonarlo. Es preciso pues incorporarlo, como un elemento subordinado a una concepción superior que permita afirmar a la vez, el determinismo del proceso cósmico como lo estatuye la ciencia y la autonomía de la personalidad humana como lo exige la ética. Porque importa ante todo emancipar al hombre de su servidumbre y devolverle su gerarquía como creador de la cultura, destinada a actualizar su libertad intrínseca: Es propio del hombre poner en la vida un valor más alto que el económico.

Planteado el problema en términos argentinos, significa poner en tela de juicio las *Bases*, nuestro dogma nacional. ¿Con Alberdi o contra Alberdi? Lo uno y lo otro, por más paradójal que parezca. Solamente dentro de un proceso evolutivo que fusione el pasado irrevertible con las exigencias imperativas del presente, hallaremos la solución nacional. Hemos de reafirmar el concepto alberdiano en cuanto conserva de impulso vital y no es poco; hemos de adaptarlo a un ambiente modificado, acentuar o agregar aspectos que para el autor fueron secundarios o utópicos:

Ninguna ideología argentina puede olvidar al factor económico, el resorte pragmático de la existencia. Pero el progreso ma-

terial puede dignificarse con el concepto ético de la justicia social. Luego la evolución económica no ha de ser por fuerza la finalidad; debemos de concebirla como un medio para realizar una cultura nacional. Esto no lo habría negado el mismo Alberdi, pero a su juicio la cultura era la identificación con la destreza técnica. A esta hora ya podemos imaginarla como manifestación de la propia capacidad creadora en las ciencias, las artes y las letras; como la afirmación espontánea del pensamiento argentino.

Justicia social - cultura nacional: no es cuestión de incorporar dos frases más al verbalismo corriente. Ya hace rato que las escuchamos con excesiva frecuencia; ya son lugares comunes. Nos falta la actitud espiritual que las convierta en energías siquiera incipientes; semejante empeño no puede conciliarse con la vieja ideología. Para alojarlas como ideas directrices en la conciencia nacional, es menester renovar los conceptos básicos, es decir las *Bases* de Alberdi.

Lo dijo el maestro: «La edad de oro de la República Argentina, no está en el pasado sino en el futuro.» Lo dijo para su época y para todas las subsiguientes. La edad de oro es un ideal; de continuo rige el proceso dinámico que sin reposo nos impele hacia más altos destinos, si es que nos mueve la voluntad de alcanzarlos.

La Plata, Agosto 29 de 1925.





EL ÚLTIMO DICCIONARIO DE LA ACADEMIA

FOR

ARTURO COSTA ALVAREZ

LA FORMA

EXTERIORMENTE la nueva edición del léxico académico mantiene sus rasgos tradicionales con leves diferencias de detalle. Tanto el formato como el volumen y el peso son los mismos de la edición anterior porque el papel más delgado, y también más blando, compensa un aumento de doscientas páginas. La encuadernación imita el estilo antiguo en el lomo, que, además de contener la indicación del texto sobre tafelete de color, aparece incrustado de oro directamente sobre la pasta, luciendo sobre un fondo de arabescos cuatro medallas con el busto de tres barbones medievales: un guerrero, un monarca y un mitrado; conjeturo que se trata del Cid Campeador en ambos perfiles, de Alfonso el Sabio y de san Isidoro de Sevilla. La portada exhibe, dentro de un amplio recuadro de carácter arquitectónico, una nueva estilización del crisol académico, que se alza sobre trébedes y entre llamas en el campo de un escudo escultural orlado en lo alto por la tradicional divisa, y que tiene por cimera una corona real. El texto, dividido siempre en tres columnas, está nitidamente impreso en un tipo de más ojo y menos rebaba que el anterior, lo que hace más fácil la lectura; y para el encabezamiento de los artículos se ha elegido, con poco acierto, un antiestético cuerpo de mayúsculas monumentales.

En su *Advertencia* la Academia hace saber, entre las generalidades del caso, que ha ampliado liberalmente el vocabulario

con tecnicismos, neologismos y regionalismos, sobre todo con americanismos; y en sus *Reglas* previene que la nota de regional no quiere decir que la voz sea reprobada en la lengua literaria o culta. Agrega que para los americanismos se ha atendido sólo a los vocabularios que andan impresos, y que espera de las Academias Correspondientes que la ayudarán a enmendar en las ediciones futuras los probables errores.

A propósito de las Correspondientes, se advierte en la lista de ellas que ha desaparecido la hondureña, y que han surgido la costarricense, la uruguaya y la filipina. La argentina figura todavía, reducida a los académicos directamente nombrados por la real corporación: Quesada, Oyuela, Ocantos, Obligado y Avellaneda; de lo que resulta que la Academia española no reconoce por suyos a los miembros elegidos por su Correspondiente argentina, y que son: Rivarola y Matienzo en 1910, Piñero y Rojas en 1916. Supongo que el hecho se debe a que, a pesar de los infatigables esfuerzos de Quesada, que es el presidente, esta Correspondiente tiene sólo una existencia nominal, y por tanto aquellos señores no han podido pronunciar todavía su discurso de recepción, requisito indispensable para que su investidura sea efectiva.

La Academia hace esta vez una tentativa para definir el carácter, hasta hoy enigmático, del vocabulario que constituye el armazón de su léxico: dice que ha incorporado a éste "el habla común de las personas ilustradas". De modo que la Academia admite al fin que la lengua es ante todo el habla, y que hay una lengua culta aparte del lenguaje literario; pero luego explica que se trata de "la lengua comúnmente hablada y escrita por las personas cultas y las que con éstas más íntimamente se relacionan"... admirable vaguedad que nos deja sin saber cómo define la Academia el carácter de su vocabulario léxico, y qué es lo que entiende ella por lengua culta. Aplaudo su actitud sin embargo, no obstante la falta de precisión de sus expresiones; porque lo importante no es lo que se diga sino lo que se haga, y lo que la Academia hace es desistir de su secular empeño en circunscribir su diccionario a la catalogación y explicación del lenguaje literario casi exclusivamente.

En cambio, no puedo aplaudir su deslucido esfuerzo para presentar como innovación lógica lo que no es sino una medida política: me refiero a su nueva denominación de la lengua. Es una pobre razón de pie de banco la que aduce la Academia para justificar su reforma; si ella dice que la lengua no puede llamarse con propiedad *castellana* porque, aparte de lo castellano, también contiene regionalismos aragoneses, leoneses e hispanoamericanos,

el buen sentido dice que tampoco se la puede llamar con propiedad *española*, porque, aparte de lo español, también contiene americanismos. En realidad de verdad, este cambio no tiene más causa ni objeto que aplacar los celos localistas de los provincianos españoles no castellanos, uniendo fraternalmente, en la denominación nacional de la lengua, a todos los peninsulares; y la Academia misma reconoce el carácter político de esa denominación, cuando dice que también son lenguas españolas el vascoense, el catalán, el gallego, etcétera: "todas las otras lenguas que se hablan en España". Y se apresura a declarar que "al preferir ahora uno de los nombres no desecha en modo alguno el otro". Muy bien: aunque así no fuera, los americanos no tenemos nada que hacer con ese pleito peninsular; y como nuestra lengua es la que en el siglo XVI importaron los colonizadores, procedentes de lo que se llamaba entonces "el reino de Castilla"—y esa lengua no era ya el dialecto de Castilla sino el idioma común del reino—por tanto, nuestra lengua seguirá llamándose "el castellano", por respeto a la verdad histórica.

LO SECUNDARIO

Interiormente la nueva edición del léxico académico mantiene también sus rasgos tradicionales.

Ante todo persiste, y con mayor ahinco, en la inflación a fuele batiente del vocabulario. No menos de diez son los recursos a que apela con tal objeto.

1º: *la palabra y la acepción fósiles*. — Confiébase en las *Reglas* que estos fósiles proceden ora del vocabulario de la Edad Media, y entonces tienen la nota de *anticuados*, ora del vocabulario de la Edad Moderna, y entonces tienen la de *desusados*. La literatura española antigua es un hecho de interés universal, que requiere ser presentado especialmente, como cuerpo aparte, en la totalidad de sus caracteres, la lengua inclusive; sin embargo, todavía no ha visto la Academia que hay que dar a lo clásico y a lo preclásico su diccionario propio, y descargar de ese lastre herrumbroso y embarazoso al diccionario de la lengua usual.

2º: *la jergonza*. — Los vocablos de la germanía que registra el léxico académico no existen, fuera de él, sino en los textos clásicos. No hay más que compararlos con los que contienen los vocabularios jergales de Salillas y de Besses para advertir que esos vocablos no son células orgánicas sino petrificaciones; la verdad es que, si hay un lenguaje que no admite absolutamente

la fijación, ese lenguaje es el de la hampa, que se suicidaría antes que consentir en la permanencia e invariabilidad de sus medios de expresión privativos.

3º: *el tecnicismo*. — Pululan en esta edición, lo mismo que en las anteriores, los tecnicismos de todas las ciencias, artes y oficios; no faltan ni los de astrología y alquimia, ni los de heráldica y tauromaquía, ni los de gnomónica y relojería. . . Y esto hace del léxico académico un tutilimundi de la Enciclopedia, que obsta a que sus redactores concentren el esfuerzo en la tarea esencial: catalogar y explicar el idioma común.

4º: *la variante fonética u ortográfica*. — Este recurso duplica, o poco menos, la extensión de la nomenclatura. La Academia confunde adrede el vocabulario ortográfico con el de la lengua, como confunde adrede la lengua desusada con la usada. Hay casos en que dedica a un mismo vocablo hasta cuatro artículos, como en la serie de *subscribir, suscribir; subscripción, suscripción; subcripto, subscrito, suscripto, suscrito; subscriptor, subscritor, suscriptor, suscritor*.

5º: *la variante femenina*. — También pululan los artículos inútiles en que la forma femenina es gramatical y no léxica, porque no representa una formación particular ni un concepto nuevo, no hace sino modificar en su desinencia el vocablo masculino para atribuir el otro sexo a los animales, a los dignatarios, a los funcionarios, a los profesionales, a los artistas, a los artesanos y a los menestrales.

6º, 7º, 8º, 9º y 10º: *el participio pasado, el participio presente, el adverbio en -mente, el aumentativo, el diminutivo*. — Otros tantos órdenes de formas puramente gramaticales o de composición facultativa, cuando el derivado conserva el radical y la significación del primitivo. La variación desinencial, que agrega al significado de la palabra la idea accidental de género, número, grado, volumen, modo, tiempo, persona, es un recurso gramatical cuyas aplicaciones toca a la morfología explicar en la gramática; y las formas de esas desinencias son elementos fundamentales cuyo valor ideológico toca a la lexicografía exponer en el diccionario; pero las formaciones mismas nada tienen que hacer en el léxico, que es el inventario descriptivo de los elementos de la lengua y no de las variaciones circunstanciales de ellos.

He aquí una lista de los rasgos tradicionales que, aparte de la inflación hiperbólica del vocabulario, mantiene la Academia en la nueva edición de su léxico.

La definición del sustantivo por el verbo. — Se elude la definición del sustantivo verbal mediante el cómodo expediente de clasificarlo, diciendo que es "acción y efecto" del verbo correspondiente. Cuando el verbo tiene más de una acepción, la Academia no siempre hace saber si el sustantivo correspondiente conviene o no a todas ellas; hay casos en que la aplicación o inaplicación es obvia, y entonces cita la acepción conveniente; en otros surge la duda, y entonces no cita nada. Lo que pone en evidencia que, la mayor parte de las veces, el cómodo expediente de la clasificación no lleva sino a una definición *grosso modo*.

La acepción inútil. — La falta de plan metódico, de disciplina, en la obra del léxico académico se revela palmariamente en que, contra el espíritu de economía del esfuerzo, manifiesto en la práctica citada en el párrafo anterior, surge el espíritu contrario, de derroche inútil del esfuerzo, manifiesto en el hecho de que se detallan escrupulosamente las acepciones del sentido figurado, aunque no hagan sino reproducir la significación real, y las del verbo intransitivo y reflexivo, aunque no hagan sino repetir la significación transitiva.

La seudo locución. — Locución es la unión indisoluble de vocablos que, desprendiéndose de su significación propia, asumen otra en conjunto; forzoso es que el diccionario exponga este significado especial. Y no es locución la asociación libre de vocablos en la que cada uno de éstos conserva y expresa su propia significación; innecesario es, pues, que el diccionario explique estas combinaciones, porque no hará sino repetir lo ya dicho al definir sus componentes en los artículos respectivos. Sin embargo, el léxico académico trata las asociaciones libres como locuciones, esto es, define la combinación, principalmente las de un término genérico con otro específico, aun cuando éstos mantengan en ella su particular significado; y de ahí que sus artículos tomen a veces el carácter de «extracto de catálogo», y hasta de catálogo industrial, como en el caso de *aceite*, producto del cual consigna 21 variedades, cuya mención en el diccionario sólo se justificaría si cada una de ellas tuviera en la lengua su vocablo privativo.

La intrusión gramatical. — He demostrado ya, al detallar la inflación del vocabulario, que la Academia no puede distinguir entre diccionario y gramática; naturalmente, cuando se trata de definir el vocablo, tampoco puede distinguir entre significado y función. Su léxico está cuajado de intrusiones en el campo gramatical; a veces no se contenta con ver las cosas a través de la



gramática, y se sustituye a ella: al final del primer artículo que dedica a la se lee este precepto: "esta forma propia del acusativo no debe emplearse en dativo".

La omisión de los sufijos. — El léxico consigna las preposiciones inseparables y demás prefijos, pero sigue omitiendo totalmente los sufijos, componentes no menos dotados de valor ideológico que aquéllos.

La etimología a medias. — Sólo por excepción lleva el léxico a su término natural la investigación etimológica; lo corriente es que la limite a la transcripción del radical extranjero, dejando al lector la tarea de averiguar como pueda el significado de la raíz de esos radicales. Diré de paso que en esta edición se ha suprimido sensatamente la etimología de *perro* — el *canis petronius* conjeturado por Monlau — que era tan arbitraria como la del léxico académico de 1884, que derivaba el nombre del perro del nombre del lobo... y del nombre del lobo en zendo... por el pueril procedimiento de la analogía fonética.

La locución incompleta. — Persiste el léxico en presentar incompletas las locuciones adverbiales conjuntivas, callando la preposición que rigen. De modo que seguiremos ignorando si hay que decir: *de acuerdo a* o *de acuerdo con*, *por temor a* o *por temor de*, *en torno a* o *en torno de*. Cuando la Academia acabe de advertir que, en la estructura de las locuciones, la preposición no tiene valor ideológico, renunciará a tratar tales formaciones como asociaciones libres; y su léxico, no sólo presentará las locuciones completas, sino que agregará a los verbos, adjetivos y adverbios, cuando lo tengan, su régimen obligado.

La práctica contra el precepto. — Obra de muchas manos, el léxico académico abunda inevitablemente en inconsecuencias de varias clases. Una de éstas es que, al redactar sus definiciones, la Academia no siempre tiene en cuenta la significación que en su propio léxico atribuye a las palabras. Otra es que, en esa misma tarea, cuando tiene que elegir entre variantes ideológicas, no siempre usa la que en su léxico señala como preferible; véase el "roleo" inserto en la definición de *arabesco*. Otra es que, cuando explica un vocablo como variante, no indica directamente la forma preferible, sino que se deleita en pasear al lector por el diccionario, remitiéndolo a alguna forma intermedia, y a veces eslabonando entre sí las intermedias. Y tales inconsecuencias, aparte de que causan al lector desagradables contratiempos al entorpecer sus buscas, tienen el más grave inconveniente de presentar



EL GATO

PEDRO FIGARI

a la Academia infringiendo en la práctica su propio precepto, y poniendo de relieve, ella misma, la indisciplina de su obra.

No entra en mi plan hacer la crítica del vocabulario ni del preceptismo ni del americanismo del nuevo léxico; ésa es tarea que compete a nuestros especialistas en la materia, que son, respectivamente, Monner Sans, Selva y Henríquez Ureña. Pero voy a ofrecer a estos maestros una trunca de notas interesantes que contiene el nuevo léxico. A Monner Sans le señalo el vocablo *atorra*, de origen vascuence, insinuándole que tal vez en esa "enagua, o saya bajera, de lino o cáñamo" está (por obra de los vascos que, allá por 1883, abundaban en la parte de Buenos Aires lindante con la ribera, como estibadores, peones de almacén y changadores) el origen etimológico de *atorrante*; se recordará que el tipo, llamado también *atorra*, usaba una falda de lona o harpillera. A Selva le denunció que subsiste todavía la construcción vizcaína "desde muy antiguo", que en la edición anterior embellecía los artículos *ab aeterno* y *ab initio*, y que en la nueva adorna sólo al primero de ellos, invitándonos a decir "desde muy viejo", "desde muy nuevo", "desde muy moderno" etcétera. A Henríquez Ureña tengo que decirle que, no obstante su brillante y muy conocido estudio sobre el *voseo*, este americanismo no ha tenido entrada en la nueva edición, lo que presenta a la Academia como interesada, por amor al purismo, en ocultar ese fenómeno, aunque está profundamente incrustado en nuestra habla, como lo está su nombre en los tratados científicos.

LO PRIMORDIAL

Aparentemente el valor y el mérito de un diccionario están en la extensión de su nomenclatura; porque es corriente que se le consulte para saber si una palabra es o no de la lengua culta, o de aquella parte de la lengua vulgar que ocasionalmente los cultos hacen también suya; y es obvio que, cuanto más liberal sea el léxico en la compilación de su vocabulario, tanto mayor será el número de sus lectores satisfechos. Este concepto utilitario del "primer libro de una lengua" prevalece desde hace casi un siglo, desde que Salvá amplió el vocabulario del léxico académico, y es la causa del carácter cada vez más enciclopédico y particularista de los diccionarios actuales.

Pero un momento de reflexión basta para advertir que, si la nomenclatura es parte importante del diccionario, no por eso es la parte principal. Al buscar en él una palabra, en la generalidad de los casos deseamos, no sólo comprobar su legitimidad, sino

también verificar su significado; y ninguna utilidad tendría, por tanto, un diccionario que no satisficiera ambas necesidades, que fuese un simple catálogo enumerativo. Tan así es que existen diccionarios de definición que no son sino breves glosarios; y en cambio no se concibe que pueda haber un diccionario sin definiciones, por copiosa que fuera su nomenclatura. La definición es, pues, lo que da valor al vocabulario, que por sí solo no dice nada. Permítaseme afirmar, por consiguiente, que en un diccionario lo primordial es la definición, y lo secundario es la nomenclatura; y secundario no quiere decir "poco importante", sino "menos importante".

Ahora bien: ¿qué es lo que ofrece la nueva edición del léxico académico con respecto a lo que constituye su primordial objeto? La definición ha sido siempre el talón de Aquiles de la Academia en su función lexicográfica, y como en el caso del héroe troiano, tal debilidad no tiene cura. Inútil es decir que, en cuanto a eso, el nuevo léxico demuestra que la Academia está aún en las mismas, no obstante su interés en modernizarse.

El empirismo lexicográfico. — La Academia española de la lengua tiene, a pesar de su edad, candideces notables. Una es creer que va a dar carácter científico a su léxico atiborrando de tecnicismos el vocabulario, y en cuanto a las definiciones, describiendo los árboles, los peces y los pájaros con la prolijidad del naturalista. Otra candidez notable es creer que la incorporación del neologismo basta para modernizar su diccionario; esto es como pretender que basta poner un traje nuevo a un carcama para que se le tenga por mozo. Fosilizado en la estratificación escolástica, el léxico académico no distingue en sus definiciones entre el idioma común y la lengua docta; sigue considerándose un vocabulario erudito como los de Palencia, Lebrija, Santa Ella, Covarrubias y Terreros, y compite ambiciosamente con la Filosofía, la Ciencia y la Técnica en la tremenda empresa de la definición real. Con tal propósito traslada a sus páginas, limitándose a abreviarlas, las definiciones que han sido hechas para los tratados, sin advertir que la misión del diccionario no es distinguir las ideas entre sí sino las palabras unas de otras; para lo cual debe condensar el significado, y cada acepción, en una noción simple en su forma, precisa en su sentido y privativa en su alcance.

Definición nominal es una cosa; definición real es otra. En el tratado filosófico o científico o técnico, la definición de sus términos debe ser real, debe distinguir las ideas unas de otras, enumerando todos los elementos que cada una comprende; en el

diccionario de la lengua la definición de los vocablos debe ser nominal, debe presentar la idea en alguna de sus características solamente. La palabra es el signo de la idea, pero no la representación total de ella, y por eso el lenguaje, como medio de comunicación intelectual, es imperfecto; sin hablar de su manifiesta insuficiencia como medio de expresión del sentimiento. Grave error cometería un filósofo si en su discurso sustituyera una idea por otra; y sin embargo, le está permitido cambiar de palabra al referirse a una misma idea. ¿Por qué es esto? Porque la palabra no representa la idea en su totalidad sino alguna de sus características; por eso, para cada idea hay más de una palabra, y es obvio que, sea cual fuere la palabra elegida, es decir, la característica con que se enuncie la idea, ésta surgirá en la mente siempre la misma. Se llama sinónimas a las palabras que expresan una misma idea; pero, como se ve, sinonimia no quiere decir homología, sino identidad esencial con caracterización distinta, porque, dentro del género próximo que les es común, hay una diferencia específica entre los sinónimos.

Aparte de esto, de que la Academia no ha visto todavía que la definición por género próximo y diferencia específica es la única definición léxica satisfactoria, su diccionario conserva aún, por automatismo rutinario, el carácter bilingüe del léxico primitivo que explicaba el griego por el latín, y luego el latín por el castellano; y en vez de definir la palabra (definir es limitar) refiriendo su concepto a la idea genérica que le da su esencia, intenta explicarla por el principio de analogía, envolviéndola en una serie de sinonimias encadenadas, a cada una de las cuales "define" a su vez del mismo modo; lo que lleva fatalmente al círculo vicioso, por cuanto, como cada término va explicándose por su vecino en la rueda, resulta que, al completarse la vuelta, no ha quedado explicado ninguno de ellos. En verdad, nada es más ajeno al carácter del léxico académico que la definición circumscripita, único medio de establecer el deslinde de las palabras para evitar el uso arbitrario de ellas; y de ahí que este "primer libro de la lengua" destinado en principio al cuidado de la lengua, parezca hecho adrede para autorizar el estropeo de la lengua, porque la definición analógica, que es la más cruda forma de tautología, sirve admirablemente para mantener en la penumbra el sentido de las palabras.

Por otro lado, cuando se trata de vocablos que representan hechos y no conceptos, el léxico académico, en vez de definir la palabra, apela al recurso empírico de describir la cosa, o de localizarla como parte de un todo. Este procedimiento ahorra la in-

vestigación ideológica, tarea archipenosa, y de ahí su auge; la descripción del análisis es muchísimo más fácil que la composición de la síntesis. De modo que el léxico académico no conoce como medios de definición sino extremos, aparte del pueril acoplamiento analógico: o se prende a la Metafísica, a la Teología, al Derecho canónico y demás tratados especulativos, para subordinar la lengua a la doctrina, o recurre a la descripción o localización de la cosa para eludir la explicación de la palabra. Y este recurso lo lleva necesariamente a la especificación de los diferentes destinos de la cosa, para establecer los diversos órdenes de ideas a que se aplica el vocablo, aunque éste concierne en todas esas acepciones el sentido que le es propio. Con lo que, olvidando su condición de diccionario, el léxico académico asume el carácter de manual de arte.

Veamos un caso típico de este desborde. El verbo *abrir* tiene un significado principal: hacer accesible lo que no lo está, y dos connotativos: separar lo que está unido, e iniciar una acción. Pues bien: el léxico académico le asigna veintitrés acepciones, porque, en vez de definir la palabra, describe la operación. Así nos dice minuciosamente cómo hay que hacer para abrir una puerta: (acepción 2) hacer girar las hojas; (3) descorrer el pestillo o cerrojo, desecharla la llave, levantar la aldaba o desencajar cualquiera otra pieza o instrumento semejante; y si se trata de los cajones de un mueble (4) tirar de ellos hacia afuera sin sacarlos del todo. Con la misma minuciosidad nos dice cómo hay que hacer para abrir, en el sentido de separar lo que está unido: si se trata de los ojos (5) separar un párpado de otro; si de un libro: separar una o varias hojas de las demás para dejar patentes dos de sus páginas; si de partes del cuerpo o piezas unidas (6) separar las unas de las otras de modo que entre ellas quede un espacio mayor o menor, o formen ángulo o línea recta; si de los pliegos de un libro (7) cortarlos por los dobleces; en otros casos (8) para abrir hay que extender lo que estaba encogido, doblado o plegado; en otros (9) hay que hender, rasgar, dividir; en otros (13) hay que vencer, apartar o destruir cualquier obstáculo que cierre la entrada o la salida de algún lugar, o impida el tránsito; en otros (10) para abrir hay que hacer (sic); en otros (11) si se trata de cartas, paquetes, sobres, cubiertas o cosas semejantes, hay que despegarlos o romperlos por alguna parte para ver o sacar lo que contengan; y las flores (18) para abrirse deben separar unos de otros, extendiéndolos, los pétalos que estaban recogidos en el botón o capullo. Y con la misma minuciosidad nos dice cómo hay que hacer para abrir, en el sentido de iniciar una acción: tratándose (14) de cuer-

pos o establecimientos políticos, administrativos, científicos, literarios, artísticos, comerciales o industriales, para abrirlos hay que dar principio a las tareas, ejercicios o negocios propios de cada uno de ellos; y tratándose (16) de certámenes, concursos de opositores, suscripciones, empréstitos, etcétera, para abrirlos hay que anunciar y publicar las condiciones con que deben llevarse a cabo... Corto aquí la transcripción, que es ya demasiada larga.

Veamos ahora un caso típico de lo esencial, que es la falta completa de método en la definición, es decir, en la investigación ideológica del significado de las palabras. El artículo *espíritu* es una demostración elocuente de este vicio orgánico de la obra. La primera acepción es teológica: "ser inmaterial y dotado de razón", y no puramente filosófica: "substancia inextensa". La segunda es inexacta: "alma racional", porque de ella resulta que en los animales no hay espíritu, visto que el alma de ellos no es racional; esto aparte de que, como es forzoso definir *alma* como "espíritu humano", resulta una tautología definir *espíritu* como "alma". La tercera da carácter general a la acepción particular del vocablo en la expresión *espíritu de profeta*, y explica esa acepción como "don sobrenatural y gracia divina", olvidándose de que hay espíritu, no sólo de profecía, sino también de empresa, de conquista, de invención, de disciplina, de compañerismo, de oposición, de contradicción, etcétera; por lo cual el vocablo se debe definir en tales aplicaciones como una facultad en unos casos y como una tendencia en otros, sin entrar a considerar si tal facultad o tendencia es, o no, un "don sobrenatural y gracia divina". La cuarta acepción ofrece un concepto enigmático: "virtud, ciencia mística", que tal vez está por "inspiración divina". La quinta pudo reducir a dos palabras: "aliento vital" un concepto que se desarrolla en doce; y la sexta contiene cinco conceptos que representan uno solo: "ánimo". La séptima, "vivacidad, ingenio" es un galicismo formidable, uno de los neologismos que en esta edición se estrenan: "vivacidad, ingenio" es la traducción del *esprit* francés, y no una acepción del *espíritu* castellano. La décima consta de nueve palabras, y ninguna de ellas es la adecuada: "efluvio"; y la undécima dice "parte o porción más pura o sutil", en vez de decir sencillamente "esencia". Huelga la serie de ociosas sinonimias de la acepción duodécima, porque repiten la acepción de "aliento vital", en la cual pudieron entrar los ejemplos del sentido figurado; en cambio falta la acepción específica de *espíritu* contrapuesto a *letra*, en la que el vocablo significa "sentido esencial y no formal", como en el ejemplo: *espíritu de la ley*. Huelga también, por ser un término de uso tan cir-

cunscripto como vetusto, el concepto cartesiano de *espíritus animales*; así como una exposición exacta de las varias acepciones del vocablo habría ahorrado las definiciones especiales de *espíritu de contradicción*, *espíritu pital* y *levantar el espíritu*. Y esas superabundancias formales no compensan las omisiones substanciales: faltan las acepciones de *espíritu de Dios* ("inspiración divina"), de *espíritu de cuerpo* ("sentimiento de solidaridad"), la que dan al vocablo los espiritistas ("substancia sensible del alma de un muerto") y las de *espíritus celestes* ("los ángeles") y *espíritus bienaventurados* ("las almas de los santos en el Paraíso").

Esta carencia total de criterio científico y de sentido lexicográfico para subordinar a un método adecuado, a un procedimiento racional y normal, la difícilísima investigación de las definiciones, es la característica saliente del léxico académico en cuanto a su primordial objeto de exponer la significación de las palabras. Y tan seria deficiencia no es la única; al examinar el detalle de las definiciones saltan a los ojos del observador, en manada, los gazapos que en la maleza de la lexicografía académica tienen su abrigada madriguera. Pido disculpa al lector porque voy a presentarle una lista más; pero la obra de un diccionario es muy compleja, y es forzoso que su análisis se desarrolle en cuadros.

En cuanto a sus accidentes, no ya a su esencia, caracterizan a las definiciones del léxico académico: la transgresión, la contradicción, la tautología, la vaguedad, la insuficiencia y la ambigüedad.

La transgresión. — Es posible que, invitada a justificar la primera acepción de *cosa* que ofrece en su léxico, la Academia exhibiera más de un texto de filosofía escolástica que la sustenta; pero tan venerable y caduca autoridad no obstaría a que siguiéramos resistiéndonos a llamar "cosa" a la idea y al concepto, al recordar que la confusión de la idea con la cosa, y por tanto de la lógica con la dialéctica, ha sido causa constante de errores en las especulaciones filosóficas. Baste este botón para muestra de las transgresiones semánticas en que incurre el léxico académico, al atribuir a un vocablo la significación que es propia de otro.

La contradicción. — Dice el léxico académico que *renuevo* es "vástago", y luego dice que *yema* es "renuevo". He ahí una de sus innumerables contradicciones, porque si *renuevo* es vástago no puede ser yema, o si es yema no puede ser vástago, puesto que ni el vástago es yema, ni la yema es vástago. La causa de esta

confusión contradictoria está en que falta en esas definiciones el concepto esencial de "brote".

La tautología. — No buscaré la tautología en la definición de los términos abstractos para que no se diga que quiero hacerme el caldo gordo; tengo una a mano, en el citado caso de *renuevo*, y es ésta: si *renuevo* es una especie de *vástago* ¿qué es *vástago*?... la Academia contesta que *vástago* es "renuevo"... Con la misma soltura nos dice que *poner* es "colocar", y que *colocar* es "poner"... ¿Y *costumbre*? *Costumbre* es "hábito". ¿Y *hábito*? ¡Pero, hombre! *hábito* es "costumbre"... Y lo malo es que no podemos quejarnos, porque esto nos pasa por preguntones, como nos lo hizo saber Valbuena allá por 1884, cuando apareció la duodécima edición del léxico académico, contándonos esto, poco más o menos: "¿Quiere decirme usted si ésta es la acera de enfrente? — No; la acera de enfrente es aquélla. — Pero... si vengo de allá... y allá me dijeron que la acera de enfrente era ésta. — Repito que es aquélla. — ¡Mal haya el diablo! ¡qué poca suertel me quedo sin saber cuál es la acera de enfrente".

La vaguedad. — El léxico académico define *entidad* como "lo que constituye la esencia o forma de una cosa". Para el que sabe, esa definición es inexacta; la exacta sería: "conjunto de las propiedades que constituyen la esencia o los atributos de una cosa"; para el que no sabe, la definición académica de *entidad* le enseña que este concepto es una vaguedad, porque su significación oscila entre dos ideas, no del mismo orden, sino de órdenes inconciliables; ahí es un grano de anís la distancia que separa a *esencia de forma*, aunque se dé a *forma* el sentido aristotélico!... Esta disyuntiva incongruente me recuerda otro chascarrillo: "¿A que no adivina usted qué es esto, don Ruperto? — ¡Hombre, si se está viendo! Eso es un ladrillo o una pera".

La insuficiencia. — Vuelvo a los términos concretos, para no abusar de las facilidades que ofrece el otro campo. Hace más de un siglo que la espiral elástica de acero empezó a sustituir a la almohadilla antigua en los asientos; sin embargo, el léxico académico no conoce todavía el canapé y el diván con elásticos, y para él, el canapé y el diván necesitan todavía colchados o almohadones para ser mullidos.

La ambigüedad. — En el léxico académico, la ambigüedad aparece generalmente en la redacción cautelosa de las definiciones, elaboradas ex profeso para que se las pueda interpretar de más de un modo; pero también hay casos en que la ambigüedad re-

sulta, no del texto de la definición, sino del valor ideológico que se atribuye a la palabra: véase el artículo *civil*, donde este vocablo aparece con el sentido de "sociable, urbano, atento", y a renglón seguido con el de "grosero, ruin, mezquino, vil"... Dios y el diablo en un costal, hablando en plata... Un diccionario hecho con el criterio del respeto sagrado al texto literario, sobre todo al de lenguaje caduco, contiene necesariamente estos despropósitos.

Defectos ya de tercer orden, pero no leves, en las definiciones del léxico académico, son... Disculpa, lector, otra lista; será la última... Son: el floreo retórico, como en la quinta acepción del artículo *poesía*; el datismo orgánico, que siembra todo el libro de oes optativas, signo traidor de la incertidumbre interna; la perisología, que surge ante la dificultad de la definición para ahogarla en palabras; la cortesanía palaciega, que tiene una de tantas muestras en la prolija acepción tercera de *alteza*; y la forma marcadamente catequista, de instrucción religiosa, que revisten los artículos relativos a los conceptos éticos universales, porque, así como la Academia no distingue entre diccionario y gramática, tampoco distingue entre diccionario y catecismo.

EL FONDO

Realmente el último diccionario de la Academia es una obra acabada de ciencia empírica, de filosofía dogmática y de ética teológica. Y debemos pensar que este libro es fiel reflejo de la clase de inteligencia y de sentimiento que prevalece en el pueblo que lo produce; por la razón de que el léxico académico no es fruto de la inspiración y acción de un hombre, sino la obra tradicional, deliberada y colectiva de una institución nacional, numerosa y prestigiosa. No sería extraño, pues, que en España fueran méritos de esta obra los que yo, con mi criterio americano, considero defectos.

De suerte que, si el léxico académico fuera una cosa de España y para España, sería una impertinencia que emitiera yo mi juicio sobre si es buena o mala esa cosa ajena; pero como la Academia solicita abiertamente el concurso americano para su obra, esta obra, ofrecida a América, deja de ser una cosa para España, aunque siga siendo de España, y por consiguiente ejerzo mi derecho al decir que la recuso, no tanto por sus formas defectuosas, como por su fondo, su esencia, su substancia, y en cuanto a esto, no tanto por su dogmatismo y misticismo, como por el empirismo, la superficialidad, la insignificancia de su lexicografía.

Y pregunto a los americanos si podemos seguir esperando de España el diccionario ejemplar que necesitamos, modelo de sobriedad en su vocabulario, de método en su organización y de ciencia en sus definiciones. Les pregunto si necesitamos más pruebas todavía para convencernos de que las instituciones tradicionales de Europa no van a reformarse para ponerse a nuestro servicio. Les pregunto si no ha sonado, hace ya mucho, la hora de que hagamos con nuestro propio *Wébster*, *Litré* o *Salvá*, el diccionario americano del castellano.

E invito a los lexicógrafos americanos, que hasta hoy no han producido sino obra fragmentaria y localista, a que levanten más sus aspiraciones y acometan la empresa de americanizar el diccionario de la lengua común a todos — dando el segundo lugar en su mente al regionalismo hasta hoy imperante en ella — para hacer de ese libro una obra de utilidad universal, y digna del respeto filosófico por la elevación de su espíritu, y del aprecio científico por la profundidad de su conocimiento. Les recordaré una vez más que los angloamericanos no necesitaron más que cincuenta años después de su independencia para comprender que no debían esperar de Europa su propio diccionario.

La Plata, 1925.



CAMINOS DE NUESTRA HISTORIA LITERARIA

FOR

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

II

SI la historia literaria pide selección, pide también sentido del carácter, de la originalidad; ha de ser la historia de las notas nuevas — acento personal o sabor del país, de la tierra nativa — en la obra viviente y completa de los mejores. En la América española, el criterio vacila. ¿Tenemos originalidad? ¿O somos simples, perpetuos imitadores? ¿Vivimos en todo de Europa? ¿O pondremos fe en las «nuevas generaciones» cuando pregonan — cada tres o cuatro lustros, desde la independencia — que *ahora* sí va a nacer la expresión genuina de nuestra América?

EL ECLIPSE DE EUROPA

Yo no sé si empezaremos a «ser nosotros mismos» mañana a la aurora o al mediodía; no creo que la tarea histórica de Europa haya concluido; pero sí sé que para nosotros Europa está en eclipse, pierde el papel dogmático que ejerció durante cien años. No es que tengamos brújula propia; es que hemos perdido la ajena.

A lo largo del siglo XIX, Europa nos daba lecciones definidas. Así, en política y economía, la doctrina liberal. Había gobiernos arcaicos, monarquías recalcitrantes; pero cedían poco a poco a la coerción del ejemplo: nosotros anotábamos los lentos avances del régimen constitucional y aguardábamos, armados de esperanza, la hora de que cristalizase definitivamente entre nos-

otros. Cundía el socialismo; pero los espíritus moderados confiaban en desvanecerlo incorporando sus «reivindicaciones» en las leyes: en la realidad, así ocurría. ¿Ahora? Cada esquina, cada rincón, son cátedras de heterodoxia. Los pueblos recelan de sus autoridades. Prevalen los gobiernos de fuerza o de compromiso; y los gobiernos de compromiso carecen, por esencia, de doctrina; y los gobiernos de fuerza, sea cual fuere la doctrina que hayan aspirado a defender en su origen, dan como fruto natural teorías absurdas. Como de Europa no nos viene la luz, nos quedamos a oscuras y dormitamos perezosamente; en instantes de urgencia, obligados a despertar, nos aventuramos a esclarecer nuestros problemas con nuestras escasas luces propias. (1)

El cuadro político halla su equivalente en la literatura: en toda Europa, al imperio clásico del siglo XVIII le sucede la democracia romántica, que se parte luego en simbolismo para la poesía y realismo para la novela y el drama. ¿Ahora? La feliz anarquía...

Ojos perspicaces discernirán corrientes, direcciones, tendencias, que a los superficiales se les escapan (2); pero no hay organización, ni se concibe; no se reemplaza a los antiguos *maestros*: manos capaces de empuñar el cayado se divierten — como de Stravinski dice Cocteau — en desbandar el rebaño apenas se junta.

¿Volverá Europa — hogar de la inquietud — a la cómoda unidad de doctrinas oficiales como las de ayer? ¿Volveremos a ser alumnos dóciles? ¿O alcanzaremos — a favor del eclipse — la independencia, la orientación libre? Nuestra esperanza única está en aprender a pensar las cosas desde su raíz.

HERENCIA E IMITACION

Pertenece al mundo occidental: nuestra civilización es la europea de los conquistadores, *modificada* desde el principio en el ambiente nuevo pero rectificadora a intervalos en sentido *euro-*

(1) Prueba de que dormitamos: la algarada que provocan las recientes tesis políticas de Lugones. Para mí son ellas tesis muy nuestras pero tardías: son la ideología de nuestro caudillaje, fenómeno que va en decadencia. Si en la Argentina no dormitara el pensamiento político, si no se viviera todavía — según confesión general — dentro de las normas de Alberdi, las tesis de Lugones habrían sonado poco, a pesar de la alta significación literaria de su autor, y los contradictores habrían oponentes cosa mejor que la manoseada defensa de la democracia. No olvido a los «grupos avanzados», pero los creo «muy siglo XIX»: así, los socialistas ganan terreno al viejo modo oportunista; su influencia sobre los conceptos de la multitud es muy corta. Es distinto México: para bien y para mal, allí se piensa furiosamente la política desde 1910, con orientaciones espontáneas.

(2) Eso no implica ningún acuerdo con los moradores de la *terrasa* donde todo sustento intelectual proviene de la *Revista de Occidente*: no es allí donde se definirá «el tema de nuestro tiempo».

peizante al contacto de Europa. (3) Distingamos, pues, entre imitación y herencia: a quien nos reproche el componer dramas de corte escandinavo, o el pintar cuadros cubistas, o el poner techos de Mansard a nuestros edificios, debemos detenerlo cuando se alargue a censurarnos porque escribimos romances o sonetos, o porque en nuestras iglesias haya esculturas de madera pintada, o porque nuestra casa popular sea la casa del Mediterráneo. Tenemos el derecho — herencia — es hurto — a movernos con libertad dentro de la tradición española, y, cuando podamos, a superarla. Todavía más: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental.

¿Dónde, pues, comienza el mal de la imitación?

Cualquier literatura se nutre de influjos extranjeros, de imitaciones y hasta de robos: no por eso será menos original. La falta de carácter, de sabor genuino, no viene de exceso de cultura, como fingen creer los perezosos, ni siquiera de la franca apropiación de tesoros extraños: hombres de originalidad máxima saquean con descaro la labor ajena y la transforman con breves toques de pincel. Pero el caso es grave cuando la transformación no se cumple, cuando la imitación se queda en imitación.

Nuestro pecado, en América, no es la imitación sistemática — que no daña a Catulo ni a Virgilio, a Corneille ni a Molière, — sino la *imitación difusa*, signo de la literatura de aficionados, de hombres que no padecen ansia de creación; las legiones de pequeños poetas adoptan y repiten indefinidamente en versos incoloros «el estilo de la época», los lugares comunes del momento.

Pero sepamos precavernos contra la exageración; sepamos distinguir el toque de la obra personal entre las inevitables reminiscencias de obras ajenas. Sólo el torpe hábito de confundir la originalidad con el alarde o la extravagancia nos lleva a negar la significación de Rodó, pretendiendo derivarlo todo de Renan, de Guyau, de Emerson, cuando el sentido de su pensamiento es a veces contrario al de sus supuestos inspiradores. Rubén Darío leyó mucho a los españoles, a los franceses luego: es fácil buscar sus fuentes, tanto como buscar las de Espronceda, que son más.

(3) Antonio Caso señala con eficaz precisión los tres acontecimientos europeos cuyo influjo es decisivo sobre nuestra América: el Descubrimiento (acontecimiento español), el Renacimiento (italiano); la Revolución (francés). El Renacimiento da forma — en España sólo a medias — a la cultura que iba ser trasplantada a nuestro mundo; la Revolución es el antecedente de nuestras guerras de independencia. Los tres acontecimientos son de pueblos románicos, pueblos de tradición latina. No tenemos relación directa con la Reforma, ni con la evolución constitucional de Inglaterra, y hasta la independencia y la constitución de los Estados Unidos alcanzan prestigio entre nosotros merced a la propaganda que de ellos hizo Francia.

Pero sólo «el necio audaz» negaba el acento personal de Espronceda; sólo el necio o el malévolo niega el acento personal del poeta que dijo: «Se juzgó mármol y era carne viva», y «¿Quién que es no es romántico?», y «Con el cabello gris me acerco a los rosales del jardín», y «La pérdida del reino que estaba para mí», y «Dejad al huracán mover mi corazón», y «No saber adónde vamos ni de dónde venimos».

¿Y será la mejor recomendación, cuando nos dirijamos a los franceses, decirles que nuestra literatura se nutre de la suya? ¿Habría despertado Walt Whitman el interés que despertó si se le hubiera presentado como lector de Victor Hugo? No por cierto: buena parte del éxito de Whitman (¡no todo!) se debe a que los franceses del siglo XX no leen al Victor Hugo del período profético.

La rebusca de imitaciones puede degenerar en manía. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, que no sabía discernir dónde residía el *carácter americano* como no fuera en la pincelada exterior y pintoresca (se le escondían los rasgos espirituales), tuvo la manía de sorprender reminiscencias de Horacio en todas partes. Si Juan Cruz Varela dice que la fama de los héroes dura solo gracias al poeta, el historiador recuerda el «carent quia vate sacro». Si a José Joaquín Pesado, el poeta académico, se le acusaba de recordar a Lucrecio cuando decía:

¿Qué importa pasar los montes,
visitar tierras ignotas,
si a la grupa los cuidados
con el jinete galopan?

Menéndez y Pelayo lo defendía buscando la fuente en Horacio y olvidando que la idea se halla realmente en Lucrecio, aunque el acusador no citara el pasaje: «Hoc se quisque modo fugit».

LOS TESOROS DEL INDIO

De intento he esquivado aludir a nuestro pasado indígena anterior a la conquista. *Sumergido* largo tiempo aquel pasado, deshecha su cultura superior con la muerte de sus dueños y guardianes, no pudimos aprovecharlo conscientemente: su influencia fué *subterránea*, pero, en los países donde el indio prevalece en número (y son la mayoría), fue enorme, perdurable, poderosa en modificar el carácter de la cultura trasplantada. El indio de Catamarca o del Ecuador o de Guatemala que con su técnica nativa

interpreta motivos europeos, o al contrario, nada sabe de sus porqués. Nosotros, los más, ignoramos cuánto sea lo que tenemos de indios: no sabemos todavía pensar sino en términos de civilización europea.

Después de nuestra emancipación política, hemos ensayado el regreso consciente a la tradición indígena. Muchas veces erramos, tantas, que acabamos por desconfiar de nuestros tesoros: la ruta del *indigenismo* está llena de descarrilamientos. Ya el motivo musical se engarzaba en rapsodias según el fatal modelo de Liszt o cuando mucho en transcripciones en estilo de Musorgski o Debussy; ya el motivo plástico se disolvía en «arte decorativo»; ya el motivo literario fructificaba en poemas o novelas de corte romántico, sembrados de palabras indias que obligaban a glosario y notas. Si son hermosos el monumento a Cuauhtémoc de Noriega y Guerra, y el *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, y las *Fantastías indígenas* de José Joaquín Pérez, y el *Enriquillo* de Galván, el material nativo sólo de manera exterior o incidental influye en ellos.

No podíamos persistir indefinidamente en el error. En días recientes, hemos comenzado a penetrar en la esencia del arte indígena: dos casos de acierto lo revelan, los estudios sobre la música del Perú y Bolivia, apoyados en la definición de la escala pentatónica, y sobre el dibujo mexicano, con la definición de sus siete elementos lineales. Esa es la vía.

HISTORIA Y FUTURO

Nuestra vida espiritual tiene derecho a sus dos fuentes, la española y la indígena: sólo nos falta conocer los secretos, las llaves de las cosas indias; de otro modo, al tratar de incorporárnoslas haremos tarea mecánica, sin calor ni color.

Pero las fuentes no son el río. El río es nuestra vida: aprendamos a contemplar su corriente, apartándonos en hora oportuna (sin renunciar a ellos) del Iliso y del Tiber, del Arno y del Sena. No hay por qué apresurarnos a definir nuestro espíritu encerrándolo dentro de fórmulas estrechas y recetas de nacionalismo (4); bástenos la confianza de que *existimos*, a pesar de los maldicientes, y la fe de que llegaremos a fundar y a representar la libertad del espíritu.

(4) Crítica aguda y certera de las teorías nacionalistas en la literatura argentina es la que hace D. Arturo Costa Álvarez en *Nuestro preceptismo literario* (La Plata, 1924): todos los temas y las obras en que se ha querido cifrar el nacionalismo tienen carácter argentino, pero el carácter argentino no está sólo en ellos.

Y en la historia literaria, tengamos ojos — insisto — para las imágenes que surgieron, nuevas para toda mirada humana, de nuestros campos salvajes y nuestras ciudades anárquicas: desde la «sombra terrible de Facundo» hasta *Ismaelillo*; aun la visión de paz y esplendor que situábamos en Versalles o en Venecia fue el íntimo ensueño con que acallábamos el disgusto del desorden ambiente. La expresión genuina a que aspiramos no nos la dará ninguna fórmula, ni siquiera la del «asunto americano»: el único camino que a ella nos llevará es el que siguieron nuestros pocos escritores fuertes, el camino de perfección, el empeño de dejar atrás la literatura de aficionados vanidosos, la perezosa facilidad, la ignorante improvisación, y alcanzar claridad y firmeza, hasta que el espíritu se revele en nuestras creaciones acrisolado, puro.

CeDInCI



EMILIO PETTORUTI

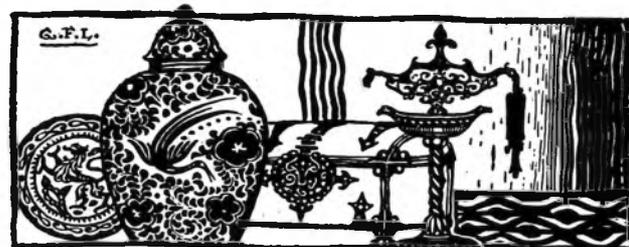
RETRATO



ADOLFO TRAVASCI

PAISAJE

(Del primer Salón de Artistas Platenses)



DU COTÉ DE CHEZ PROUST

FOR

CARLOS MARIA ONETTI

Le visage humain est vraiment connue, celui du Dieu d'une théogénie orientale, toute une grappe de visages juxtaposés dans des plans différentes et qu'on ne voit pas à la fois.

MARCEL PROUST: (*A l'ombre des jeunes filles en fleur*).

MARE MAGNUM.

LA primera impresión que produce Proust es la del desconcierto; algo así como la de un sueño, prodigiosamente poliédrico, en cuyo centro, por el cruce de sin fin de direcciones, *se siente*, nada más, que las perspectivas se abren en fantástica rosa de los vientos.

Comiéntase por no ver nada, por no oír nada y, lo que es más grave, por no saber de cierto si se trata de una *blague* o de algo serio. ¡Si hasta el francés suena de modo distinto! Se ha asordado; ha bajado la voz, como esas personas que, acostumbradas a vivir en vecindad, apenas si emiten sonidos. Vienen deseos de decirle:— Señor: hable más alto. ¿O es que pretende engañarnos y teme que lo oigan?

De ahí que su lectura sea difícil; mejor dicho: el acostumbrarse a su lectura. Porque Proust, como todas las fuertes personalidades artísticas, impone un lenguaje, una actitud mental y crea en torno suyo — anticipo de la futura aureola consagratoria—

un ambiente especial. Hoy por hoy paréceme — perdón por la osadía — más fácil leer la *Divina Comedia* o *Don Quijote* que *A la recherche du temps perdu*.

Anotemos, antes de continuar, que también desconciertan otros autores contemporáneos. Ejemplos: Jean Girandoux y Albert Salmón, para limitarme a Francia. Pero aquí el desconcierto se desvanece prontamente porque se trata de un *truc* más o menos ingenioso, salsa que nuestros autores añaden para hacer más apetitoso el manjar sin que éste mejore de calidad y sin que, por otra parte, lo necesitara, pues Salmón y Girandoux son fuertes y novedosos. Proust, en cambio ignora el *truc*; su modernismo no ha llegado al jazz-band. El lenguaje que nos impone; la actitud mental que nos exige; el ambiente que crea, provienen de la propia naturaleza de su arte. No se trata de algo añadido sino de algo íntimo. Lo cual significa que la desaparición del desconcierto se debe no a haber descubierto la treta sino, por el contrario, a habernos convencido de la racionalidad de su obra; racionalidad no en el sentido esquemático de la lógica o de las matemáticas pero en el más amplio — más verdadero — de realidad espiritual. Ahora bien: como esta racionalidad vase descubriendo en ritmo isócrono al de la lectura, el desconcierto desaparece del todo sólo cuando se ha terminado de leer.

Lo peor — ya que da a cualquier comentario presente un valor asaz provisorio — está en que los volúmenes aún no publicados de Proust pueden revelarnos aspectos insospechados capaces de trastornar los actuales puntos de vista. La materia proustiana es materia alquímica; la transmutabilidad la define; todo puede convertirse en todo. ¿Cuál será su último avatar? ¿Qué postrer disposición adoptarán sus elementos *quand le temps sera retrouvé*? No pretendemos oficiar de vates y limitémosnos al Proust hodierno. Demasiada extensión posee este océano para que nos lancemos a buscarle nuevos horizontes.

MNEMÓSINE.

Antes de acometer una empresa, acostumbraban los griegos — con bello gesto de atavismo ritual — a invocar a los dioses demandándoles ayuda y protección. Imitándolos, invoco yo a Mnemósine, diosa de la memoria, hija de Urano y madre de los Muses. Conviene rendir pleitesía a los soberanos de aquellos países a que nos ha llevado nuestro afán viajador.

Todo, en la obra de Proust, se explica por la memoria. Sus libros están escritos en pretérito indefinido; y hasta cuando nos

narra algo futuro se nota que el pasado subyace y que no tardará en imponerse. Quizás suene a paradoja lo de pretérito indefinido. ¡Sería tan fácil ubicar entre fecha y fecha de almanaque, la acción de sus novelas! Cosa nada sorprendente, antes bien, común a toda manifestación artística. Lo esencial es que la obra de Proust tiene más «aire» de leyenda que de historia; hay en ella la hermosa imprecisión temporal de los mitos; y si sus personajes son gentes muy siglo XX — hablan de arte impresionista y andan en auto — transplantadas a otras épocas y adoptando los tiques que caracterizarán a éstas, conservarían perfectamente sus idiosincrasias.

Esta tendencia — o modalidad — ucrónica lo distingue, por ejemplo, de Maurice Barrés cuyas obras buscan poner en acción la *fraxcesidad*, que diría Unamuno. Barrés procede, — pese a sus delicuescencias psicológicas y a la sutilidad a las veces nebulosa de su inteligencia — con método positivista; mejor: con el método caro a Taine. Proust, no, le es imposible saltar sobre sus tiempos que es algo así como saltar sobre la propia sombra; pero se nota que no lo guía otro propósito extraño al de relatar nos la vida de Marcelo — la de Sivana constituye un episodio de la de aquél — aun cuando ya escrito — valga la opinión de Crémieux — el triunfo de la burguesía sobre el Faubourg Saint-Germain.

Precisamente a ese propósito biográfico — autobiográfico — debe la memoria el papel preponderante que ocupa en la obra proustiana. Así como France, Barrés, Wilde, se unen — queriéndolo o no — a Taine, Renan, Nietzsche, Proust se une a Bergson. Entendámonos: la unión consiste en la posición intelectual que ambos adoptan ante la Vida. La cual se resuelve, para los dos, en Tiempo. Cuando Proust escribe: «aun desde el punto de vista de la simple cantidad, los días no son iguales. Para recorrer los días, las naturalezas un poco nerviosas tienen a su disposición, como los automóviles, *velocidades* diferentes. Hay días montuosos y empuñados que exigen para escalarlos un tiempo infinito y días cuesta abajo que se dejan bajar a toda marcha, cantando», nos transporta al fondo mismo de la *durée* bergsoniana. Vivir es sentirse en el tiempo o, para decirlo con palabras del gran Will, «estamos hechos de la tela con que se tejen los sueños». El tiempo, los sueños, la memoria. Recuérdese la *resultante* de los físicos y aplíquese — experimento para mentalidades acientíficas — a nuestro autor; entonces, a modo de aquellos genios orientales surgidos del humo, veráse aparecer a Proust en la conjunción de esas tres entelequias. Proust, flor de metafísica, tiene la consistencia de esas construcciones luminosas que nuestra niñez asombrada admiró

en los fuegos artificiales: desvanecidas en la realidad bruta, viven en nosotros porque se consubstanciaron con nuestra virgen memoria pueril. Que al fin de cuentas nada es más real que el recuerdo, substancia de que están hechas hasta las mismas esperanzas.

TIEMPO Y RECUERDO.

Sabido es que el dualismo gnoseológico de Bergson se resuelve en memoria; sabido es, también, que su dualismo ontológico se resuelve en el impulso vital, que, bien mirado, no contiene otra cosa que duración. Y bien: Proust se colocó de lleno en pleno bergsonismo, o sea: en el propio fluir del tiempo. Diríase que sus obras suministran la demostración por el absurdo de la citada teoría filosófica; en vez de partir de la conciencia para llegar al ser, postula el ser y el conocer y se deleita describiendo los «datos inmediatos de la conciencia». No observa, recuerda; no generaliza, aplica; no une, separa; pero como, por ley natural, este trabajo se efectúa *a posteriori*, surgen equívocos y no falta quien nos hable de un nuevo sentido del tiempo y del color einsteiniano que matiza sus lucubraciones. No hay nada de esto. Proust es un sorprendente caso de memoria a la par evocadora y analítica; no sólo recuerda el hecho sino también las circunstancias, los antecedentes y las consecuencias. Un bocado de magdalena mojada en té, alcanza para que reviva en la memoria su infancia en Combray; pero con tal minuciosidad que vuelve a vivirla.

Indudablemente, para volver a vivir el pasado, se necesita que haya continuado formando parte de nuestro «yo»; de otro modo la evocación no tendría explicación posible. Mas no confundamos el «yo» con la inteligencia, simple elemento de aquél. Recuérdese la comparación bergsoniana de la llama. El «yo» es más amplio; y esa memoria—tiempo, ese pasado cuya acción no ha cesado jamás, cae fuera del dominio de la inteligencia, abarca hasta lo que podríamos llamar: factores alógicos del conocimiento. Transcribo: «Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir».

Como vemos, Proust distingue, al igual de Bergson, dos clases de memoria: la intelectual, selectiva; la cenestésica—pase la palabrita—global. Sobre los datos que ésta les proporciona ejerce Proust su disociación atómica, su—con vocablo que él gusta emplear—electrolisis.

Nada tiene que hacer Einstein. La reversibilidad del tiempo que supone el convertirlo en dimensión, no aparece en Proust cuyo tiempo es, por definición, amensurable. El primer párrafo transcrito nos lo revela. Ese tiempo que él vive ya en penosa ascensión, ya en fácil descenso, depende, pura y exclusivamente, de sus estados de ánimo, de la cenestesia. Es tiempo irreductible al reloj. Pero he aquí que Proust recuerda; es decir: revive y Ortega y Gasset—haciendo alarde de su sensibilidad de postguerra—lo toma y lo relativiza. Gusto de complicarse la vida, muy respetable, al fin y al cabo; pero que, como todos los gustos, debe limitarse. Ni más ni menos que como aquel personaje de Vaccarezza a quien, porque se lamentaba de la dolorosa impresión que le producía la larga hilera de luces de la calle Triunvirato, un amigo le preguntó:—Y porqué no te das vuelta?

Proust,—repetimos—recuerda. Eso sí, con más intensidad que la mayoría de los hombres. *Voilà le secret*. Las mujeres del pueblo, en la Florencia medieval creían, a pie juntillas, que Dante había ido al Infierno. La misma ingenuidad (?) demuestran quienes, sabihondos, buscan en Proust lo que que esto no pudo poseer a menos de haber sido contranatura.

LO INCONSCIENTE.

En todo caso recurriríamos a Freud. Sin entrar a discutir la exactitud de su teoría, no es dable desconocer que algunos hechos psicológicos adquieren, explicados por el profesor austriaco, más apariencia de verosimilitud que explicados por otro. Como dirían los probabilistas parece que fueran así. Por lo demás la teoría de Freud no es más que sistematización científica—o la aspiración a ello—de casos análogos a los que Dostoyewsky, Ibsen, Hamsum, Schnitzler, nos habían ofrecido en sus novelas o dramas.

Y bien: ese poder enorme que Proust posee—arqueólogo de la propia alma—de extraer de su inconsciencia la ingente masa de hechos con los que forma la trama de su obra; ese virtuosismo para discriminar lo que, a simple vista, aparece como elemental; esa imaginación capaz de crear un mundo con sólo atisbos sensoriales—léanse las magníficas páginas de *La Prisonnière* donde analiza los gritos de los vendedores ambulantes, los ruidos de la

calle, toda esa batahola cotidiana cuyo bulle-bulle finge el fondo de la vida urbana — esa aptitud alquímica de transmutar todo en todo ¿qué revelan sino un caso arquetípico de los que gusta estudiar Freud? (No que la anormalidad — porque lo es y grande tal continua comunicación con lo inconsciente, dado que éste, sintetiza Julio Camba, no sirve sino para llevar a lo consciente en bicicleta — explique el acto estético; simplemente le proporciona tema. La anormalidad está en los personajes prustianos y aun, quizás, en el mismo Proust; pero de ningún modo en el arte de Proust. (La anormalidad artística consiste, ni más ni menos, en la fealdad, en la «bruttezza» crociana).

Para Bazaillas — *Musique et Inconscient* — la inconsciencia es la región donde las fuerzas cósmicas se unen con las fuerzas — digámoslo así — de la conciencia; definición, o lo que fuere, muy útil para aclararnos el rango fundamental del arte prustiano: la *no selección*, efecto de lo que hemos convenido denominar: memoria cenestésica, o, con más exactitud: memoria del inconsciente.

El cosmos — la totalidad — es lo que Proust extrae de su inconsciente para ofrecérselo como el gesto de quien brinda un fruto maduro, resumen de un momento del universo y germen de nuevos momentos. De ahí la densidad de sus libros, la frondosidad de sus párrafos, la aparente incoherencia de su relato. Si La Rochefoucauld pudo exclamar con entera razón: «*Tout arrive en France*», parafraseándolo podemos exclamar: «*Tout arrive en Proust*». A la *recherche du temps perdu* — título que se adapta a la obra como la cáscara del fruto a la pulpa — constituye una exploración de la vida. Y en la vida, mejor que en Francia, todo sucede.

Proust es el autor moderno más rico en posibilidades; los otros nos regalan una imagen recortada del universo; sus obras, criaturas de la inteligencia, llegan hasta donde ésta alcanza; cuanto más, sugerirán la existencia de zonas inexploradas. Proust re-crea el mundo a cada instante; lo toma en las manos, lo sopesa, lo hace girar y el Verbo, que es Dios, renueva el milagro de la Eucaristía.

Inmenso y desconcertante Proust! En perpetuo fluir; en incasante renovarse, su obra — *Summa* de los tiempos nuevos — aporta al arte el motivo central de la cultura moderna: el *Devenir*. Y así como Lucrecio sintetizó la filosofía de su siglo; Dante la del Medioevo, Rabelais la embriaguez del Renacimiento, Cervantes la nostalgia de algo que se iba; Shakespeare la alegría de una aurora, Voltaire la desagregación de un mundo antiguo, Goethe la serenidad de una época segura de sí misma, France la sutil morbosidad de una filosofía agonizante, Proust — *homo novus* —

encarna la época actual, época para la que sólo hay una realidad: el tiempo y una sola concreción de esa realidad: espíritu. Que no en balde Bergson y Croce indican el camino.

UNA DEFINICIÓN DE LEONARDO.

Luego ¿qué es la realidad para Proust? Como para Leonardo la pintura, la realidad es, para Proust, *cosa mentale*. De ahí el continuo intercambio entre el «yo» y el cosmos de que él se vale para explicarse. Swann se enamora de Odette; pero no llega a sentir la realidad de ese amor, la realidad de Odette, hasta que no la funde «avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la Chapelle Sixtine». Y unas líneas más abajo: «Le mot «œuvre florentine» rendu un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves, où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'impregna de noblesse. Et tandis que la vue purement charnelle qu'il avait eue de cette femene, en renouvelant perpétuellement ses doutes sur la qualité de son visage, de son corps, de toute sa beauté, affaiblissait son amour, ces doutes furent détruites, cet amour assuré quand'il eut à la place pour base les données d'une esthétique certaine».

No se arguya que semejante trastruque le ocurrirá solamente a quien como Swann, pone en el arte el fin más alto de su vida. Todos los personajes de Proust — en mayor o menor grado — hacen de la realidad: *cosa mentale*. Así, el protagonista de la obra — espíritu muy distinto al de Swann — nos dice: «Mais il suffisait que dans mon lit même, mon sommeil fût profond et detendit entièrement mon esprit (esto es Bergson puro); alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme je ignorais où je me trouvais, je ne savais pas même au premier instant qui j'étais» y unas líneas más abajo: «Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres par l'immobilité de notre pensée en face d'elles». Cito, por último, otro párrafo en el que la mentalidad de lo real se exacerba hasta la metapsíquica: «Je trouve tres raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, das une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tresailent, nous appellent, et sitôt que nous les

avons reconnues, l'enchantement est brisé. Delivrés par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous».

Los libros de Proust están llenos de finas observaciones — o extracciones del inconsciente — que nos confirman esa espiritualidad de lo real que hemos señalado como su manera de concebirlo. Así, el progresivo conocimiento de Albertina se va haciendo, para Marcelo, de subtracciones, de retaceos, hasta que el misterio de su existencia que es algo así como la encarnación de la mentira — torna a volverla real, dolorosamente real, como que en ella se cifra el amor de Marcelo y ante ella siente — más viva, más amarga — la fugacidad de lo existente.

Tan es la realidad *cosa mentale* que, propiamente hablando, la mentira, en sí no existe. El error es impensable, afirma Croce. El engaño obedece — continúa — a motivos económicos. Proust opina lo mismo; más aún: porque la mentira continuada llega a crear una realidad que, para los ajenos al secreto, presenta idéntico aspecto que las construcciones matemáticas. Y así como el talento del Pacheco de Eça de Queiroz no se basaba sino en la imponente perspectiva de la anchurosa frente, análoga base ficción, sustentada las convenciones sociales, los programas partidarios, la vida entera de quienes, por esto o por aquello, necesitan ocultar su personalidad. La simulación es un hecho psicológico del mismo valor que la sinceridad.

¿Cuál es la verdadera vida de Albertina? ¿Cuál la de Mr. Charlus? ¿Cuál la del mismo Marcelo? ¿La que ven todos o la que esconden celosamente? Ambas. Tanto que la una influye sobre la otra. Así «el chisme impide dormirse sobre la visión que tenemos de las cosas y que sólo es su apariencia. Con la destreza mágica de un filósofo la da vuelta y nos presenta rápidamente un trozo insospechado del reverso de la tela».

La verdad de la mentira, pues, radica para Proust en la íntima trabazón con que encajan las partes unas en otras; ni más ni menos que la verdad de la verdad. Luego, cuando un sistema invade los dominios del otro surgen las sospechas, «esas antenas dirigidas hacia la verdad». Odette, al mentir, mezclaba hechos reales con hechos fantásticos, creyendo que los primeros darían a los otros mayor apariencia de verosimilitud. Haciéndolo «elle se trompait, c'était cela qui la trahissait, elle ne se rendait pas compte que ce détail vrai avait des angles qui ne pouvaient s'emboîter que dans les détails contigus du fait vrai dont elle l'avait détaché et qui quels fussent les détails inventés entre lesquels elle le placerait, reveleraient toujours par la matière excédente et les vides non remplis que ce n'était pas d'entre ceux là qu'il ve-

nait». Casos semejantes de interferencias — y, por consiguiente, de sombras — entrambos sistemas — pueden observarse en todo el curso de la obra. — «Hay que saber mentir» — me decía, seriamente, el más delicioso de los embusteros que he tenido ocasión de tratar. Mi hombre no había leído a Proust ni éste lo había consultado; su conjunción en tan falaces regiones debe ser la prueba de que no de otro modo hay que considerar el asunto.

HIPNOS.

Esquemmatizando la teoría prustiana de la realidad, llegaríamos a definirla por la coherencia. *Tout se tient, tout est vrai*. Ahora bien: ¿existe la realidad? ¿Hay coherencia en esos accidentes entre los cuales, al debatirnos, aseguramos vivir? ¿O, como los habitantes de la caverna platónica, nos agitamos entre sombras, sombras nosotros mismos de una ultrarealidad? No, — contesta Proust — la realidad existe porque existe el sueño. Cuando, al despertarnos, sentimos que somos los mismos y las cosas adquieren, en torno nuestro, esa inmovilidad que les hemos impuesto; en una palabra: cuando retornamos al seno de la memoria, conquistamos la certeza de la realidad. La coherencia de nuestro «yo» nos impone aceptar la coherencia del cosmos. *El mundo como representación de mi voluntad*, viejo Shopenhauer, exquisito y rabioso. Proust confirma, con procedimiento inverso, lo antes sentado: la realidad, *cosa mentale*. El que duerme no existe, como no existía, hasta que el príncipe la despertó, la bella durmiente del bosque; y no existe porque no puede imponer a nada la coherencia de su «yo»; porque, sumergida en el tumulto de las fuerzas naturales — *lâchant le plan du lieu où il s'était endormi* — ha perdido la libertad. «Elle — escribe en esas páginas definitivas donde describe el sueño de Albertina — n'était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres, vie plus différente de la mienne, plus étrange et qui cependant m'appartenait davantage». Le pertenecía más por que Albertina, al dormirse, adquiría «l'aire d'une longue tige en fleur» propicia al ensueño de quien la contempla, y el ensueño es, ya se sabe, el poder de dar al mundo circundante la coloración de nuestra alma. Por lo que Marcelo «en la regardant dormir» sentía «un amour devant quelque chose d'aussi pur, d'aussi immatériel dans sa sensibilité, d'aussi mystérieux que si j'avais été devant les créatures inanimées que sont les beautés de la nature»; y concreta unas líneas después: «c'était pour moi tout un paysage».

Casi innecesario se vuelve, ante palabras tan cristalinas, el comentario del crítico. No obstante permítaseme anotar la concordancia con Bergson de identificar, o casi, sueño y vida vegetativa. Quienes han leído *L'evolution créatrice* tienen que haberla notado inmediatamente: la característica del vegetal es, según el filósofo, «*la torpeur*», el enbotamiento, el adormecimiento, que se diga; de otro modo: la no-reacción arbitraria contra las fuerzas externas.

Y así como ciertos árboles parecen vivir con la lentitud de quien se sabe eterno y ciertas flores — *pura, encendida rosa* — agotan en un día la frágil vistosidad de sus vidas, «*un homme qui dort tient en cerele autour de lui le fil des heures et l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en se revéillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil: mais leurs songes peuvent se mêler se rompre*» o sea: las interferencias de que antes hemos hablado, pueden determinar la incoherencia tópica de la irrealidad y el tiempo soñado no concuerda con el fisiológicamente vivido. Mas el sueño, como la mentira, no escapa al poder del espíritu; antes bien: constituye la contraparte de la realidad, la antítesis. *Natura naturabilis* y, para Proust, *naturanda*.

ADAGIO, MA NON TROPPO.

¿Cómo, entonces, no comprender la inmensa importancia de la música — como elemento y como explicación — en *A la recherche du temps perdu*? Ya dijimos que la obra de Proust — *Summa* de los tiempos nuevos — refleja el panorama espiritual de la época moderna; el arte, naturalmente, ocupa un preeminente lugar. Los finos comentarios que borda en torno al impresionismo de Elstir, sin contar las alusiones a la pintura de todos los siglos, como tuvo ocasión de hacerlo notar en uno de los primeros párrafos transcritos —; las no menos finas glosas al arte literario de Bergotte; las continuas referencias a las artes suntuarias y decorativas, darían tema para largas disquisiciones críticas. En estas notas quiero destacar, exclusiva y someramente, los conceptos relacionados con la música; más exactamente: la necesidad de la música para comprender el arte prustiano.

Ya Schopenhauer había señalado, en páginas inmortales, el poder demiúrgico de la música. Para el tedesco solo Euterpe levanta el velo de Isis. Sin ir tan lejos, repensemos a aquellas palabras de Juan Cristóbal a su *distinguida* discípula de piano: — Vds. (cito de memoria) flirtean con el piano y le piden, como a

los galanes' que les diga cosas bonitas, que les halague. No era eso, en verdad, lo que Juan Cristóbal pedía a la música. Juan Cristóbal, al través de su vida dolorosísima, pidió a la música la verdad, la verdad. ¿Nos la revela la música? Oh! ya lo creo! Electra, en la obra de Strauss, no acierta a decirle a Orestes la magnitud de su sufrimiento y queda ante él, trémula, débil, indecisa, como un álamo ante la inminencia de la noche. Más he aquí que los violines vienen en su ayuda; los arcos, nerviosos, extraen de lo más hondo del alma de la joven, la ardiente veracidad de su tortura; con gritos agudos la hacen ver por Orestes; y mientras los cobses, delirantes, afirman la realidad del dolor, Orestes comprende y, tal cual si la noche hubiera arropado maternalmente al árbol medroso, calma a su hermana con la seguridad de que los dioses están de su parte. Es que la música, por la continuidad del ritmo, por el fluir de la melodía, por la inmaterialidad de su ser — *cosa mentale* — abre un infinito de posibilidades. Como el mar, al no fijarnos rumbos, como la tierra con sus caminos, nos proporciona la máxima libertad de elección. Y así como Marcelo, mirando dormir a Albertina, concluía embarcándose en su sueño, oír música consiste en embarcarse en ella. El aniquilamiento de la voluntad, consecuencia inevitable, nos retrotrae al inconsciente, al estado en el que, como en el sueño, nuestra conciencia distendida porque ha desaparecido el freno de la atención, *no selecciona* — no percibe, diría Bergson — sino que se limita a acoger al cosmos en su seno, como una mónada que a las cualidades leibnizianas, añadiera la de poder comunicarse con lo demás.

De ahí el sentido eminentemente musical del arte literario prustiano. Su obra da la impresión de una sinfonía que él oyó, no se sabe cuándo ni cómo, y cuya esencia trata de transmitirnos. Aquella riqueza de posibilidades anunciada al comienzo del presente ensayo, viene a ser confirmada por la analogía que posee su manera con la creación musical. No es esto todo: lo que podríamos llamar la parte material de su obra gira en torno de la Sonata de Vinteuil — Breve paréntesis: Proust sabe construir una novela; lo de «escritor invertebrado» no pasa de mito. Acabadamente lo demuestra Benjamín Crémieux en el ensayo publicado en la *Revista de Occidente*, números XIV y XV.

La infinitud de posibilidades que brinda la música está limitada, como es natural, por las aptitudes de cada uno. Cada uno, pues, encuentra en la música, lo que lleva dentro; así Swann y Marcelo hacen de la Sonata de Vinteuil, el soporte y el vivero de su pasión amorosa.

AMOR Y CELOS.

Tocamos, ahora, el mismo núcleo de la materia prustiana. Es lógico: la vida está sostenida, defendida, por el amor; o, lo que es idéntico, el amor permite la libre floración del ensueño, la toma de posesión del mundo porque lo hemos teñido con el color de nuestras almas. Marcelo acaba de recibir; inesperadamente, una carta de Gilberta: « Tandis que je lisais ces mots, mon système nerveux recevait, avec une diligence admirable la nouvelle qu'il m'arrivait un grand bonheur. Mais mon âme, c'est-à-dire moi même, et en somme le principal intéressé, l'ignorait encore. Le bonheur, le bonheur par Gilberte, c'était une chose à laquelle j'avais constamment songé, une chose toute en pensées, c'était, comme disait Léonard, de la peinture, *cosa mentale*. Une feuille de papier couverte de caractères, la pensée ne s'assimile pas cela tout de suite. Mais dès que j'eus terminé la lettre, je pensai à elle, elle devint une objet de rêverie, elle devint, elle aussi, *cosa mentale*, et je l'aimais déjà tant que toutes les cinq minutes, il me fallait la relire, l'embrasser. Alors, je connus mon bonheur ».

Notemos: sistema nervioso, alma, *cosa mentale*. Siempre lo mismo: la inteligencia imponiendo al cosmos sus esquemas. Ahora bien: el inevitable fracaso de la inteligencia hace que el amor apenas conocido — transformado en felicidad — escapa a sus redes y se funda con el «yo» entero. En el amor nos encontramos como en el sueño. Argonautas de lo inconsciente, el vellocino de oro se nos transforma en la túnica de Neso. La inmortalidad — el amor es un esfuerzo para conquistarla — no se busca impunemente. La «Ella» de Ridder Haggard pagó con la soledad eterna, el don de haber ardidado en el fuego de la vida perdurable.

Proust lo sabe muy bien y, con su agudo sentido artístico, se sirve de él, como se sirvió de la música, para darnos la sensación de infinitud de la vida. « L'amour c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur » define; pero como no es posible que el hombre se adueñe de la eternidad, los enamorados prustianos concluyen por encarnar aquellos seres que Pascal denominó: los que buscan desangriando. ¡Cuanta vida infunde a los libros de Proust el penoso desangriamiento de Marcelo y de Swann! Odette y Albertina, fuentes de ese sufrir, afirman, con la venustez de sus cuerpos tentadores y la perfidia de sus corazones insensibles, la perpetuidad de la existencia. Al no dejarse dominar nunca, al oponer al afán comprensivo — amoroso — de Swann y de Marcelo,

la serenidad de sus almas impasibles, motivan la torturante búsqueda, la agitación de las pasiones, la aneutropía del impulso creador. Las trágicas existencias de Swann y de Marcelo, avivan el colorido un tanto gris de la obra, con cálidas pinceladas rojas. Como el tic-tac del reloj señala la presencia de lo humano en las casas vacías, los latidos de sus corazones atormentados señalan la presencia de lo preterhumano porque el deseo amoroso lleva consigo el frenesí de la propia sobrevivencia. Igual que en la vida, el amor, en los libros de Proust, se autocrea poco a poco; hoy un gesto, mañana una palabra, pasado un encuentro y siempre — esto es fundamental — el misterio, obran el encantamiento. *A la sombra de las muchachas en flor*, el amor de Albertina embruja a Marcelo. Diríase que el amor necesita, al nacer, un resguardo, un rinconcito oculto, como la llamita inicial del incendio. Primero, los nervios soportan el choque; luego, el corazón recibe la flecha en pleno centro; por último, el «yo», inflamado, lánzase a la conquista del mundo; ha entrevisto la verdad y no puede dejarla huir. Pero « la réalité est la plus habile des ennemies. Elle prononce ses attaques sur les points de notre cœur où ne les attendions pas, et nous n'avions pas préparé de défense ». La conciencia de no dominar la realidad constituye los celos. « Elle — la pasión de los celos — est une soif de savoir grâce à laquelle, sur des points isolés les uns des autres, nous finissons par avoir successivement toutes les notions possibles, sauf celles que nous voudrions ». De otro modo: los celos provienen de la imposibilidad de reducir el «no-yo» a *cosa mentale*; son el triunfo de lo inconsciente sobre la inteligencia, la decepción del que, creyendo saborear la miel más dulce, se ha encontrado, de pronto, con que la ceniza le colma la boca. El enamorado es el peregrino de la propia alma. « El amor — nos dijo — es el espacio y el tiempo vueltos sensibles al corazón ». ¿Y el objeto de amor? « Nous nous imaginons qu'il a pour objet un être qui peut-être couché devant nous, enfoncé dans un corps. Hélas! il est l'extension de cet être à tous les points de l'espace et du temps que cet être a occupés et occupera... Or nous ne pouvons toucher tous ces points ». Como a Sísifo, la roca empujada con tanto esfuerzo hasta la cima, vuelve — así lo dispusieron los dioses — a despeñarse. Sísifo renueva el empeño; quiza los númenes se apiaden. *Ecce homo*.

Los héroes de Proust luchan a ciegas contra las fuerzas del universo. Únicamente quienes, como Odette y Albertina, son fuerzas naturales, pasan tranquilamente como si conocieran el destino. Para Swann y para Marcelo, la vida es una epopeya de angustia y de timidez. Quien espera, desespera. Y ellos viven esperando.

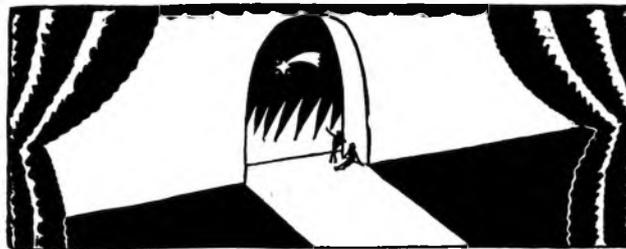
BREVES COROLARIOS.

Este concepto dinámico de la vida — resultado fatal de una memoria prodigiosamente fiel que lo constriñe a comprobar, acada paso que *cualquiera tiempo pasado fué mejor* — se manifiesta hasta en los más mínimos detalles de su manera literaria. Así, las principales figuras — Swann y Odette, Marcelo y Albertina, los Guermantes y los Verdarin — se desenvuelven junto con la novela. Proust los obliga a evolucionar al compás de los acontecimientos. Juzgarlos, antes de leer la última página, revelaría ligereza. Son huidizos; se escapan; el reino de la libertad es «el su reino». ¿Qué sorpresas nos reservan los volúmenes a publicarse? Quien sabe! ¿Pero por que esta obra aun no del todo conocida, no aparece inconclusa? Por lo mismo que la muerte, venga cuando viniere, da a sus cortes la apariencia de lo definitivo. Señalemos que Proust, cuando así conviene a sus fines, hace gala de un poder de síntesis tan estupendo, que sus retratos ostentan la belleza de las medallas siracusanas. La tía Leoncia, las señoras de Cambremer y Franquetot, la vieja Françoise, marcan otros tantos aciertos artísticos. Lucen la brillantez y la perfección de lo efímero.

¿Lo efímero? La eternidad es tiempo y el tiempo es la sucesión de los instantes vividos. La memoria al evocar el pasado — lo efímero muerto — lo resucita. He ahí porque una simple rama de manzano da pretexto para evocar las horas gozadas en el balneario de Balbec, frente a los manzanos sin flores pero cuyo ramillete de pistilos sugiere la visión de una fiesta nupcial. El sentimiento vivo de lo efímero da a los paisajes de Proust, como a los cuadros impresionistas, — Proust es un impresionista en tono mayor — ese valor inapreciable proveniente de haber fijado, para siempre, la fugacidad de un momento. Proust transmuta el pasaje en *cosa mentale*; capta la fugaz realidad para transvasarla — como a Odette en el fresco de la Capilla Sixtina — en un motivo artístico. Osmosis perenne que define al arte de Proust.

Quod erat demonstrandum.

Buenos Aires, Julio de 1925.



TEATRO SINTETICO

LA PUERTA RELUCIENTE

DRAMA DE LORD DUNSANY

PERSONAS

JIM, ladrón. }
BILL, otro ladrón. } Ambos muertos.

Escena: Sitio solitario.

Epoca: Presente.

El Sitio Solitario está lleno de grandes rocas negras. Se ven botellas de cerveza destapadas, en gran profusión. Al fondo una pared de granito, de grandes lajas, y en ella la Puerta Celestial. La puerta es de oro.

Debajo del Sitio Solitario hay un abismo en el que cuelgan las estrellas.

Al levantarse el telón, Jim está abriendo con fastidio una botella. Después la inclina despacio, con infinito cuidado. Resulta vacía. Afuera se oye una risa hueca y desagradable. Esta acción, y la distante carcajada que la sigue, se repiten continuamente en el curso de la obra. Las botellas cerradas se descubren en el suelo, detrás de las rocas, y otras más descienden constantemente por el aire, al alcance de Jim. Todas resultan vacías.

Jim descorcha unas cuantas botellas.

JIM. — (*Sopesando una cuidadosamente*) — Esta está llena. (*Está vacía como todas*).

(*Se oye cantar afuera*).

BILL. — (*Entra por la izquierda, con un balazo sobre un ojo, cantando*) — «Rule, Britannia, Britannia rule the waves». (*Inte-*

rrumpiendo su canto). ¡Cómo, hola! Aquí hay una botella de cerveza. (*La halla vacía: mira a lo lejos y hacia abajo*). Estoy cansándome un poco de esas malvadas estrellotas de allá abajo, y de estas rocas. He estado andando sin parar bajo este muro, desde entonces. Debe de hacer como veinte y cuatro horas desde que me mató aquel dueño de casa. Y él no necesitaba haberlo hecho, por cierto, yo no iba a matar al muy tonto. Yo sólo quería un poco de su plata. ¡Fué una impresión extraña!

¡Hola, una puerta! Eh, si es la Puerta del Cielo. Bueno, bueno. Con que la cosa está bien. (*Mira hacia arriba y más hacia arriba durante un rato*). No. Yo no puedo escalar esa pared. ¡Eh, si no tiene fin! Sube y sube. (*Llama a la puerta y espera*).

JIM.—Esa no es para gentes como nosotros.

BILL.—Eh, hola, aquí hay otro. Eh, a éste lo ahorcaron. ¡Eh, pues no es el amigo Jim! ¡Jim!

JIM.—(*Con cansancio*)—¿Qué tal?

BILL.—¡Eh, Jim! ¿Cuánto tiempo por aquí?

JIM.—Yo estoy aquí siempre.

BILL.—Eh, Jim ¿ya no te acuerdas de mí? Ea, tú le enseñaste a Bill, hace años, a abrir cerraduras, cuando era niño, y nunca había aprendido un oficio, y no tenía un penique, y no lo hubiera tenido nunca a no ser por tí, Jim. (*Jim lo mira vagamente*). Yo nunca te olvidé, Jim. Yo entré en cientos de casas. Y después comencé con las casas grandes. Fuera, en el campo, tú sabes, casas verdaderamente grandes. Llegué a ser rico, Jim, y respetado por cuantos me conocían. Yo era un ciudadano, Jim, uno de los que «viven en nuestro medio». Y por las noches, sentado junto al fuego, acostumbraba decir: «Soy tan inteligente como Jim». Pero no lo era, Jim. Yo no podía trepar como tú. Y no podía, como tú, andar en una escalera crujiente, cuando todo está tranquilo y hay perro en la casa, y trastecitos que hacen ruido si uno tropieza con ellos, y una puerta que chirría si la tocan, y alguna enferma arriba, de la que uno no sabía nada, y que no tiene nada que hacer sino oír los pasos que uno da, porque no puede dormirse. ¿No te acuerdas de Bill?

JIM.—Eso habrá sido en otra parte.

BILL.—Sí, Jim, sí. Abajo, en la tierra.

JIM.—Pero no hay ninguna otra parte.

BILL.—Yo no te olvidé nunca, Jim. Yo, como todo el mundo,

podía estar ahora en la iglesia dándome importancia, pero todo el tiempo me acordaría de tí en aquel cuartito de Putney, y el hombre aquel registrando todos los rincones a ver si te hallaba, con un revólver en una mano y una vela en la otra, y tú casi dando vueltas con él.

JIM.—¿Qué es Putney?

BILL.—¡Oh, Jim! ¿No te acuerdas? ¿No puedes acordarte del día en que me enseñaste a ganarme la vida? Yo no tenía más de doce años, y era en primavera, y estaba todo mayo floreciente afuera de la ciudad. Y nosotros saqueamos el número 25 de la calle nueva. Y al día siguiente vimos la cara gorda e imbécil del hombre. Hace treinta años.

JIM.—¿Qué son años?

BILL.—¡Oh, Jim!

JIM.—Tú ves que aquí no hay esperanza. Y cuando no hay esperanza no hay futuro. Y cuando no hay futuro no hay pasado. Lo que hay aquí es presente. Te digo que estamos hundidos. Aquí no hay años. Ni nada.

BILL.—Reánimate, Jim. Tú estás pensando en una cita: «Dejad toda esperanza, oh vosotros los que entráis». A mí me gustaba aprender citas; se da uno tono con ellas. Uno que se llamaba Shakespeare las hacía. Pero no tienen sentido. ¿Para qué decir *vosotros* cuando quieres decir *ustedes*? No pienses en esas cosas.

JIM.—Te digo que aquí no hay esperanza.

BILL.—¡Reánimate, Jim! Allí hay muchísima esperanza. ¿No? (*Señala la Puerta del Cielo*).

JIM.—Sí, y por eso la tienen cerrada. No nos quieren dejar ninguna esperanza. No. Comienzo a recordar la tierra, desde que me estás hablando. Allí era exactamente igual. Mientras más tenían, más necesitaban impedirte tener un poco siquiera.

BILL.—Te animarás un poco cuando te cuente lo que tengo. Bueno, Jim, ¿no has tomado cerveza? Ah, veo que sí. Eh, tú debías estar animado, Jim.

JIM.—Esa es toda la cerveza que encontrarás nunca. Están vacías.

BILL.—(*Levantándose a medias de la roca en donde se ha sentado, y señalando con el dedo a Jim, mientras se levanta muy alegre*). Ea, tú eres el hombre que decía que aquí no hay esperanza, y estás esperando encontrar cerveza en cada botella que destapas.

- JIM. — Sí, yo tengo la esperanza de hallar una gota de cerveza en alguna algún día; pero sé que no la hallaré. Quizás, por una vez, se les equivoque el juego.
- BILL. — ¿Cuántas veces has probado, Jim?
- JIM. — Oh, no sé. He estado siempre en eso, haciéndolo todo lo más de prisa que puedo, desde... desde... *(se pasa la mano por el cuello, hacia la oreja meditativamente)*... Bueno, desde siempre, Bill.
- BILL. — ¿Por qué no parar?
- JIM. — Tengo demasiada sed, Bill.
- BILL. — ¿Qué crees tú que tengo, Jim?
- JIM. — No sé. Nada sirve de nada.
- BILL. — *(Al resultar vacía otra botella)* — ¿Quién se ríe, Jim?
- JIM. — *(Asombrado ante semejante pregunta; alto y enfáticamente)* — ¿Qué quién se ríe?
- BILL. — *(Algo desconcertado por haber hecho, según parece, una pregunta tonta)* — ¿Es un compañero?
- JIM. — ¡Un compañero! *(Se ríe. La risa de afuera se le une, muy aguda y dura largo rato)*.
- BILL. — Pues no entiendo. Pero, Jim, ¿qué crees tú que tengo?
- JIM. — De nada te sirve, sea lo que sea. Aunque sea un billete de diez libras.
- BILL. — Es mucho mejor que un billete de diez libras. Jim, Jim, trata de acordarte. ¿Te acuerdas de la manera que teníamos de abrir aquellas cajas de hierro? ¿No te acuerdas de nada, Jim?
- JIM. — Sí; empiezo a acordarme ahora. Había puestas de sol. Y había grandes luces amarillas. Y uno entraba detrás de ellas, a través de una puerta batiente.
- BILL. — Sí, sí, Jim. Era el Oso Azul, allá en Wimbledon.
- JIM. — Sí, y el cuarto estaba todo lleno de luces doradas. Y había cerveza, con luz dentro, y se derramaba en el mostrador, y en esa había luz también. Y estaba allí una muchacha de pelo rubio. Ella ha de estar ahora al otro lado de esa puerta, con luz de lámpara en el cabello, entre los ángeles y con la antigua sonrisa en los labios, como cuando alguno de ellos se chanceaba con ella, y sus lindos dientecitos brillando. Ha de estar muy cerca del trono; nunca hubo nada de malo en Jane.
- BILL. — No, nunca hubo nada de malo en Jane, Jim.
- JIM. — Oh, yo no quiero ver a los ángeles, Bill. Pero si yo pudiera volver a ver a Jane *(señala en la dirección de donde viene la risa)*, podría reírse de mí tanto como quisiera,

- hasta cuando tuviera yo ganas de llorar. Aquí no puedes llorar, ¿sabes, Bill?
- BILL. — Tú volverás a verla, Jim.
- (Jim no pone atención en lo dicho; baja los ojos, y sigue con su trabajo de abrir botellas)*.
- BILL. — Jim, tú volverás a verla. Tú querrás ir al cielo, ¿no?
- JIM. — *(Sin levantar los ojos)* ¡Querer!
- BILL. — ¡Jim! ¿Sabes lo que tengo, Jim?
- (Jim no responde; sigue melancólicamente en su trabajo)*.
- BILL. — ¿Te acuerdas, Jim, de aquellas cajas de hierro, cómo las abríamos como nueces, con nuestro Viejo Cascanueces?
- JIM. — *(Abriendo botellas con aire cansado)* — Vacía otra vez.
- BILL. — Bueno, yo tengo nuestro Viejo Cascanueces. Yo lo tenía en la mano en aquel momento, y me lo han dejado. Pensaron que sería una bonita prueba en mi contra.
- JIM. — Aquí nada sirve de nada.
- BILL. — Yo entraré en el cielo, Jim. Y tú entrarás conmigo, porque tú me enseñaste a ganarme la vida. Yo no podría ser feliz ahí como esos ángeles, si supiera que hay otros afuera. Yo no soy así.
- (Jim sigue en su trabajo)*.
- BILL. — Jim, Jim, verás a Jane.
- JIM. — Nunca atravesarás esas puertas, Bill. No lo lograrás nunca.
- BILL. — ¡Si no son más que de oro! El oro es suave como el plomo. Y nuestro Viejo Cascanueces las abrirá aunque fueran de acero.
- JIM. — No lo lograrás nunca, Bill.
- (Bill pone una roca contra la puerta, se sube encima para alcanzar la cerradura, y empieza a trabajar en ella. Jim sigue abriendo botellas melancólicamente. A medida que Bill trabaja, empiezan a caer en el suelo pedazos y tornillos de oro)*.
- BILL. — ¡Jim! El Viejo Cascanueces encuentra esto muy fácil. Es como queso para el Viejo Cascanueces.
- JIM. — No te dejarán hacerlo, Bill.
- BILL. — No saben lo que tengo. La voy atravesando como queso, Jim.
- JIM. — Suponte que sea de una milla de grueso. Suponla de un grueso de un millón de millas. Suponla de cien millones de millas de grueso.
- BILL. — No puede ser, Jim. Estas puertas se abren hacia afuera. No se abrirían aunque fueran sólo de cuatro pulgadas, ni para un Arzobispo. Tienen barrotes.

JIM. — ¿Te acuerdas de aquella caja fuerte grande que descerrajamos una vez, y que dentro tenía carbón?

BILL. — Esto no es una caja, Jim, es el cielo. Ahí estarán los viejos santos, con sus nimbos brillando y reluciendo, como ventanas en noche de invierno. (*Rechina, rechina, rechina*). Y ángeles en bandadas, como golondrinas en el techo de una cabaña el día antes de marcharse. (*Rechina, rechina, rechina*). Y huertos llenos de manzanas hasta donde alcanza la vista; y los ríos Tigris y Eufrates, como dice la Biblia; y una ciudad de oro, para los que les gustan las ciudades, toda llena de piedras preciosas; pero yo estoy cansado de ciudades y de piedras preciosas. (*Rechina, rechina, rechina*). Yo saldré hacia los campos donde estén los huertos, al pie del Tigris y el Eufrates. No me sorprenderé si mi anciana madre está allí. A ella nunca le gustó mucho mi modo de ganarme la vida, (*rechina, rechina*) pero ella fué para mí una buena madre. Yo no sé si allá adentro querrán una buena madre, que sea amable con los ángeles, que se siente a oírlos y les sonríe cuando canten, y los consuele si están contrariados. Si dejan entrar a todos los buenos, ella estará allí perfectamente (*De súbito*) ¡Jim! No me la habrán vuelto en contra mía ¿verdad? No estaría bien, Jim.

JIM. — Sería precisamente lo que hicieran. Así son.

BILL. — Si hay en el cielo un vaso de cerveza, o un plato de mondongo y cebollas, o una pipa de tabaco, ella me los tendrá listos cuando yo llegue. Me conocía mis modos muy bien, y sabía lo que me gustaba. Y sabía dónde encontrarme, casi en cualquier parte. Yo trepaba por la ventana a cualquier hora; y ella sabía siempre que era yo. (*Rechina, rechina*). Ella sabrá ahora que soy yo, aquí en la puerta, Jim. (*Rechina, rechina*). Todo será un gran resplandor de luz, y yo apenas sabré que es ella, hasta que me acostumbre... Pero yo la conoceré entre un millón de ángeles. Ninguna había en la tierra como ella, y ninguna como ella habrá en el cielo... ¡Jim! ¡He acabado, Jim! Una vuelta más, y el Viejo Cascanueces habrá acabado! ¡Va cediendo! ¡Va cediendo! Lo siento ¡Jim! (*Al fin hay ruido de cerrojos que caen; las hojas se abren una pulgada, y se detienen contra la roca*).

BILL. — ¡Jim! ¡Jim! La he abierto, Jim. ¡He abierto la Puerta del Cielo! Ven y ayúdame.

JIM. — (*Mira un momento con la boca abierta. Después sacude lúgubramente la cabeza, y sigue abriendo botellas*) — Otra vacía.

BILL. — (*Mira otra vez el abismo que está debajo del Sitio Solitario*). — Estrellas. Malvadas estrellotas.

(*Después quita la roca en que estuvo de pie. Las puertas se mueven lentamente. Jim salta, y corre a ayudar; cada uno coje una hoja de puerta, y la mueve hacia afuera, pegando a ella la cara*).

BILL. — ¡Mamá! ¿Estás ahí? ¡Mamá! ¿Estás ahí? Es Bill, mamá.

(*La puerta se abre enteramente, revelando la noche vacía y estrellas*).

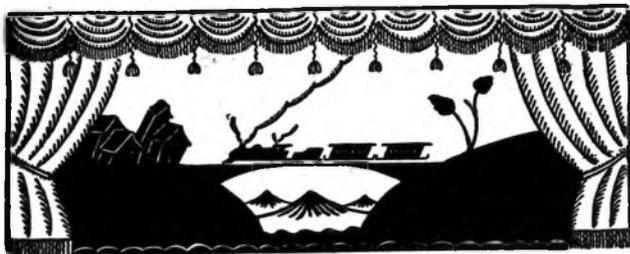
BILL. — (*Tambaleándose y mirando con asombro la Nada que se les revela, en donde flotan estrellas lejanas*). — Estrellas. Malvadas estrellas. No hay cielo, Jim.

(*Desde la revelación, se oye una carcajada cruel y violenta. Aumenta de volumen, haciéndose más y más sonora*).

JIM. — Así son. Así son. Eso habían de hacer.

(*Cae el telón, y la risa continúa aullando*).





LE PACIFIC

Movimiento sinfónico de Honneger

FOR

RICARDO GÜIRALDES

DESDE que el «arte moderno» quiso centrar su atención en los espectáculos que nos regala la inventiva mecánica, tan propia de nuestro tiempo, (¿podrá ser nuestro?), el ferrocarril, en su doble virtud de máquina y de impulso lírico siempre apuntando al horizonte, que es como el principio de un mundo mejor, ha medido su velocidad y su grito optimista en poemas y cuadros.

Los futuristas intentaron adueñarse de los nuevos ritmos instituidos por el tren, el aeroplano, los trasatlánticos y hasta ¿está mal? por esas cajas de sardinas de luto, cariadas de doloridos gritos de lata, que son los Ford. Ford, hombre caro, paridor de tantos millones de matraquitas baratas que nos hacen estar más pronto donde queremos, suprimiendo todo placer de viajar.

Pero el tren es otra cosa. No sólo ha sido pretexto de escuelas literarias privativas, sino algo nuestro; nuestro de todos y hasta de las lamentables reses que acortan en él su último viaje de carne, que ya se siente fragmentada en bifes.

Por tales democráticas licencias el tren nos es tan accesible y familiar como una butaca de cine, desde la cual vemos desfilar un entretenimiento a veces muy aburrido.

Sin embargo el tren es algo más. El tren es un *Portentoso Invento*. El tren es un silbido estridente y un jadeante apuro de hierro que quisiera, inútilmente, vencer las paralelas de los rieles

hasta alcanzar el punto en que se encuentran, allá en el infinito. ¿Puede decirse que el infinito es allá?

Lamentable error del tren es esto de proponerse una cosa con la esperanza de alcanzarla; por este solo optimismo debería llamarlo enternecidamente, hombre de buena voluntad.

El tren es también un animal de materia muerta, provista de un alma de vapor, que corre, corre, corre, sobre patas redondas, cosa que antes ningún otro animal había siquiera intentado. El tren es un cienruedas articulado a manera de tenia-solium.... El tren es tantas cosas como nuestra imaginación quiera; pero concretamente se reduce a esto: una máquina viva, provista de un ruido-canto, que sirve su ideal de acortar tiempo en la carrera para que el hombre viva dentro de más espacio terreno en menos tiempo. El tren líricamente es esto otro: un vértigo de distancia, un optimismo de ser que está seguro de alcanzar su meta, una borrachera de paisajes barajados con avidez de quien olvida pronto y un ansia de más allá siempre aumentada, aunque las vías estrictas sean su pretrazado destino inmodificable y aunque aquella sed de más allá se engañe, cotidianamente, en la obligatoria limitación que le imponen, en pequeñas y frecuentemente incomprensibles letras, los horarios, tan sólo condescendientes para con los domingos y días feriados, en que el nombre «Tren» se alegra por virtud de este apellido: «de Recreo». En estas grandes ocasiones los vagones se asean de domingo los flancos y son más alegres de paisaje afuera como de hombres adentro.

Este año, en primer conversación con el poeta Supervielle,.... ¿Una primer conversación entre dos poetas que de lejos, en el caracú de sus libros, encontraron exaltaciones parejeras? Sí. Algo como una primer cita en que las manos trituran timideces y los labios quisieran lanzarse en confidencias excesivas.

Llegamos al puerto de un sentir común después de tensos entusiasmos de viaje que nos sugeríamos uno a otro en alzas de remate. ¡El tren! ¿El tren? Sí, ese aparato-cocodrilo con articulaciones de aire, provisto de tantos tórax vacíos como de vagones y en cuyo abrigo vamos sin ir: inercia de cosa y velocidad parasitaria.

Que bien me decía el nuevo amigo la claridad voraz del pensamiento en los viajes ferroviarios y el admirable trabajo de apurada síntesis, que nuestro cerebro encadena sobre el ritmo parejo y fuerte de las ruedas, que en cada golpe aprecian la distancia por sucesivas victorias. Tan bien me lo dijo, que aquella conversación me quedó atravesada, como espina, en no se qué rincón

de mi lirismo ambulatorio y el día en que le dimos, *Proa y Martín Fierro*, el tradicional banquete de adiós, se me salieron de la boca desmedidas irresponsabilidades de las que corto, ahora, pedacitos al caso.

Se trata de una partida mía.

«La máquina sopla grandes malabarismos de algodón en que no se pueden contar las pelotas.

«Está muy cansada del camino que va a hacer.

«¿Cuántos hipos solemnes necesita para apoderarse de su ritmo natural?

«Ya el suburbio ha dejado de ensuciar la ventanilla con su teoría cubista.

«El campo está más tranquilo ante el porvenir.

«La trepidación establece una unidad.

«Todas las cosas, desde el miriñaque de la máquina hasta la cadena última del furgón, (cola mal acabada), son una sola con nosotros de llapa. Una sola cosa que, sabiendo donde va gracias al riel, no tiene más que hacer fuerza.

«El alambrado a nuestra vera, hace sus palotes demasiado ligero.

«Un campo de football, en que cuarenta y cuatro botines hinchados y granudos se ensañan con una pelota inconciente, que se va a partir en cascos de naranja, no coincide con el cuadrado de la ventanilla. Buscar otro marco.

«Desde las nalgas al cerebro, el tren ha sustituido nuestro ritmo por el suyo.

«Me gustaría hacer versos de un cuarto de sílaba, largos como una serpentina, y pegarlos a la cola del furgón para que nos explicaran todo e instruyeran de nuestro significado a la gente, que no sabe nada en los andenes y que siempre pregunta tantas cosas desde la imbecilidad de sus ojos.

«Ya somos el tren.

«Levanto el vidrio de la ventanilla, para que mi cabeza vaya resbalando en el viento como un mundo que realiza espacio por el tacto. ¿No va tirado el tren por la voluntad de completar una órbita?

«Podría hacerse un poema.

«¿Qué es un poema?»

Afortunadamente no lo sabemos, sin lo cual ya estaría hecho definitivamente, lo cual nos privaría del placer de intentar siempre lograrlo.

Pero ¿era un poema lo que necesitábamos?

Después de oír *Le Pacific*, se me antoja que aquella forma

de arte tras la cual todos corríamos un poco, era un «movimiento sinfónico», que Honneger por fin ha entendido.

En su composición encuentro medularmente las dichas definiciones: El tren es una máquina viva, provista de un ruido-canto. El tren es un optimismo seguro de alcanzar su meta.

Fuerza inerte: primera forma de lo que luego se desenvolverá aumentativamente en impulso.

Dos acordes tensos, grises: Vapor que duerme sobre sí mismo, recogido como algo que va a saltar o doble expectativa de los rieles estridados de un solo golpe hasta el destino llamador del horizonte, tras cuya curva aparecerán países, ciudades, tal vez un continente o un abstracto concepto de distancia.

Dos acordes, color gris de vapor silbado en el esfuerzo; o color acero de las vías lustradas por la vehemencia de los expresos.

Y cuando estamos listos, los primeros quejidos sobrios, seguros, largos.

1, 2

1, 2

Todo es peso y tensión.

Los empujes de la espiración solemne van abreviando intervalos. La férrea voluntad se tiende hacia adelante. Y hay un estiramiento de cuanto es hierro, madera, cadenas.

Sigue el ritmo instituido por el envión inicial pero por virtud de esfuerzo sobre esfuerzo, una consecución de velocidad lo aligera.

1, 2 — 1, 2

1, 2 — 1, 2

Ya han empezado los cantos menores. La madera se raja y recompone en pequeños crugidos; los hierros resisten a una tentativa de separación manteniendo la coherencia del avance, los vidrios de ventanillas, copas y luces tintinean; repiquetea un bronce flojo. Pequeñas almas grupales van buscando su canto de marcha triunfal para ajustarlas al coro. Un organismo de velocidad se forma, en que aparece aún turbio el ideal de transponer kilómetros.

El ritmo salta hacia un multiplicando mayor:

1, 2, 3

1, 2, 3

Las convergencias se logran. Nace un acuerdo en las voces grupales. La voluntad está más tendida. Los ruidos, precipitados

unos contra otros, constituyen un algo compacto. Y bruscamente interviene el paisaje, quedándose atrás.

Arrabales.

Muros impasibles que devuelven ecos. Ojos ciegos de ventanas momentáneamente activadas por la luz que pasa. Polvo de carbón en el camino de las vías. Rígido perfil de fábricas y usinas en cuya expresión trabajadora siempre es noche.

Y de pronto, plantas, jardines, cuadraditos de propiedad que cuidan sus flores. Y un semáforo, tan cercano que nos golpea el oído con cachetada de hierro. Y el cruce de otra vía que corta al sesgo nuestro compás con claros porrazos de metal, pronto rezagados en lo oscuro. Y un abra de campo. Y un pueblo, que como suelto puñado de sal gruesa, salpica en desorden sus casas. Casas en que el hombre comete los eternos lugares comunes de amar y morir.

Y todo esto y otros pretextos de pasar que el tren comenta en su canto rápido y fuerte.

¿Y la ciudad, puerto desconocido donde arribaremos después de tanto tiempo?

Olvidado todo.

El tren está ante la noche y como ya en él se recogió la vida en una sola esencia, y tantas partes como tiene existen para un único objeto, con el ojo clavado en la lejanía, el cuello rígido de orgullo, deshilando en penachos su suelta idea de humo, con la participación optimista de sus miembros entre los que interviene hasta la limadura que fabrica el roce de los pistones, larga hacia adelante su canto que significa alegre energía de vivir ante el estatismo de la noche que ha dormido sus cosas bajo la narcótica lejanía de los luminare:

A mí el riel, en carrera lisa.

Campo y ciudades son espuela para mis flancos.

Mareado de gran vértigo en mi propio estrépito, silbo mi voluntad en los oídos del que queda.

Y todo lo que es va a surgir ante mí porque sé crearme motivos de conquista.

Para mí el aire que rompo con el pecho y remolinea bajo mis ruedas en contradictorios vértices de viento, rápidamente desechados.

Para mí todo lo que sea conseguir, agotar y olvidar cuanto la naturaleza y el hombre hayan hecho de inmóvil.

Mi palabra es, *lejos*.

Y como si en su propio canto el tren hallara nuevos motivos para acelerar su esfuerzo, el ritmo con redoblado ardor se

multiplica en el férreo repiqueteo de las ruedas, el tabletear de las maderas, el crugir de las cadenas, el ágil meneo de derecha a izquierda que regula como metrónomo la intensidad de la rapidez.

Los varios cantos grupales, llegados a su apogeo, se resumen en un zumbido. El tren se ha dormido como un trompo en su máxima velocidad. Ya va a saberlo todo. Ya va a estar en todas partes a un tiempo. Ya va a trocarse en su ideal de unir lo que separa la distancia.

Pero el freno le hace olvidar su éxtasis. La inercia va a oponerse al estatismo. Los vagones traseros pesan sobre los de adelante; los de adelante sobre la máquina.

Se llega, se llega.

1, 2, 3 dice todavía el ritmo.

El canto total vuelve a descomponerse en partes.

La máquina ya nada dice.

De pronto es menos:

1, 2 — 1, 2

Poca convicción. Los rieles chillan.

1, 2

Los músculos de hierro y de madera se amontonan.

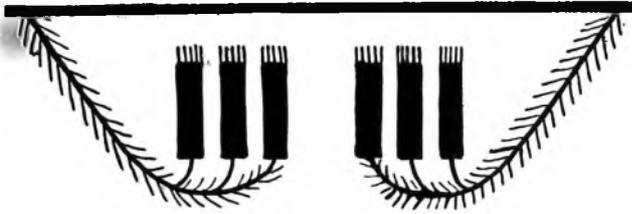
Un chorro de vapor, color de riel, dice su cansancio.

1 (apenas).

SILENCIO

Buenos Aires, Agosto 1925.





REPLICA A UNA NOTA CRITICA

POR

ALFREDO FRANCESCHI

Sr. Dr. Alejandro Korn:

LA substancial crítica que Vd. ha hecho de mi *Ensayo sobre la teoría del conocimiento* en *Valoraciones*, contiene al lado de elogios y palabras de simpatía que me honran sobremanera, algunos reparos que como Vd. lo dice en párrafo final «son dignos de ser meditados y acaso refutados». Vd. se imaginará si ha de ser cierto lo primero cuando quien formula las objeciones es el autor de *La libertad creadora*. En cuanto a lo segundo, quiero declarar desde ya que no es mi propósito una refutación, sino simplemente aclarar los conceptos míos que dieron margen a sus críticas más esenciales.

Encuentra Vd. estéril y por ello tediosa la vieja controversia entre realistas e idealistas y señala como mejor encaminados los esfuerzos de quienes, como Bergson entre otros, procuran conciliar elementos de esas dos posiciones, y de quienes, como Vd. mismo, se atienen a la dualidad sujeto-objeto como a algo real si se la mantiene dentro de los lindes del conocimiento. Muy bien; son estos, sin duda, caminos que abren perspectivas nuevas al pensar filosófico, pero, no estando yo en ellos, mi ensayo no podía reflejar sino mis propias preocupaciones, y éstas — lo confieso — más bien las situaría yo en épocas de racionalismo reticente a lo Pascal y no ahora. Creo justo hacer notar esto porque pido que se me juzgue dentro de mi propia posición y de mis propósitos y métodos. Y mi propósito no fué de ninguna manera demostrar el realismo, cosa que habría sido sin duda estéril y a

más de ésto ingenua, sino justificarlo, mostrar que es hipótesis legítima frente a los ataques instituidos por el método de inmanencia. Bien se que nos tenemos que mover en el círculo de nuestro propio pensar y que, por consiguiente, nos es imposible salvar el abismo entre el orden gnoseológico y el ontológico. De ahí el concepto de hipótesis como elemento necesario que he querido destacar, y de ahí la necesidad de justificar — no demostrar — la hipótesis realista. Sinceramente, creo haber alcanzado mi propósito; no se está en un absurdo cuando se sitúa uno en el realismo — y demostrar ésto, no demostrar el realismo — ha sido mi camino, análogo al de aquellos escolásticos para quienes la filosofía sólo demostraba lo razonable de la fé. El descrédito del realismo viene principalmente de habersele atacado como contradictorio y como tal impensable; y así, procuraré averiguar si los idealistas, tan celosos de su método de inmanencia, tan hábiles en crear una ontología sin hipótesis previas, no caían en esa misma contradicción intrínseca con que achacaban la concepción de una materia- causa.

Es claro, vuelvo a repetirlo, que con esta investigación no he demostrado el realismo, y tan conciente de ello he sido que en varios puntos he hecho ver la inanidad de las pretendidas demostraciones positivas de dicha tesis, por ejemplo, la que infiere del carácter pasivo de nuestras sensaciones una causa externa. Y si alguna vez hablé de demostración lo hice empleando este término: demostración pragmática, en el sentido en que se dice que el árbol se reconoce por sus frutos; y el fruto del extracto método de inmanencia, del horror a los praesupposita, procuré demostrar que era el solipsismo.

Pero Vd. aquí me hace otro reproche: me he empeñado en apoyar el realismo poniendo ante los ojos el espantajo solipsista; muy bien pero, la tesis realista ¿no conducirá a otro absurdo igual?

Uno y otro caso no me parece que se equivalgan. Admite Vd. que el idealismo actual conduce al solipsismo, cree además que la tesis realista tiene como consecuencia lógica el aniquilamiento del yo, de la personalidad. Y ambas cosas parecen igualmente absurdas. Pero yo me pregunto: ¿hay en efecto equivalencia? En la posición solipsista, nadie, absolutamente nadie puede colocarse, si es sincero; en cambio, en la posición de la conciencia-epifenómeno puede muy bien uno situarse, aun cuando ello sea tristísimo y hasta trágico. Tan no es absurdo este concepto que a cada momento nos asalta la duda sobre la realidad de nuestro pensar y más aun sobre nuestra personalidad. Si fuese cierto como

Vd. opina que la tesis realista conduce a derivar todo de lo exterior y si esta tesis es descorazonadora no es menos cierto que se presenta de hecho a nuestro espíritu y que seguirá presentándose como una eterna duda aun cuando la razón o la dialéctica demostrara que es contradictoria. Y así, en el solipsismo, racionalmente sostenible, no podemos creer (es algo así como un absurdo *de facto*) y en la aniquilación de la personalidad sí, pues nada de absurdo vemos en él; a menos que llamáramos absurdo lo que contraría nuestros anhelos.

¿Dónde está pues la equivalencia? El solipsismo no es jamás un problema para el espíritu: es sólo un punto límite, un *ca-veat*; en cambio, esa anulación de la personalidad, fruto amargo del realismo, si es problema y bien trágico.

Sobre otro repaso suyo de muy especial interés quisiera mostrar su atención. Me reprocha Vd. no haber definido o por lo menos delimitado el concepto de ciencia, con lo cual—Vd. agrega—habría podido discernir yo, la verdad científica de lo que Vd. llama «sus integrantes precarios» refiriéndose a las hipótesis metaempíricas necesarias en la teoría científica. Pero, en realidad, no podía dedicarme a esta tarea dado que mi crítica a la concepción de Duhem tendía a probar, precisamente, la poca consistencia de las múltiples tentativas en tal sentido, frente al hecho vivo de la ciencia, que se desarrolla en la historia del pensamiento con profundas raíces metafísicas. He insistido mucho sobre este concepto vital de la investigación científica, porque a mi modo de ver, su olvido fué causa de las soluciones abstractas, artificiales y hasta tendenciosas con que se quiso resolver el problema de las relaciones entre ciencia y metafísica. Que la ciencia tenga como fin la interpretación y previsión de los fenómenos, habría inconveniente en admitirlo, pero esa interpretación y esa previsión, las hace la ciencia—o mejor, la labor científica—recurriendo de toda necesidad a elementos no fenoménicos, metaempíricos o noumenales, como quiera llamárseles—y que conste que éstos no son integrantes precarios, sino que están siempre y deben estar como base; que la ciencia sea como pretenden los positivistas un mero enlace próximo de fenómenos, no habría tampoco porqué negarlo, si a cada momento los hombres de ciencia no violaran ese decreto y, lo que es más significativo, con resultados maravillosos. Que por fin, y es ésta su opinión, la ciencia sea métrica y que en ello estribe su carácter diferencial y su dignidad propia, está muy bien, pero no hay que olvidar que toda operación de medida se basa en una teoría, y teoría supone principios y éstos nos llevan al dominio ontológico.

Bien me doy cuenta que a estas reflexiones puede oponérsele un argumento de indiscutible valor: esos elementos no fenoménicos son simples conceptos desprovistos de todo valor ontológico, hipótesis metaempíricas que valen en cuanto son o no instrumentos adecuados, es decir, útiles. Tal la opinión de Mach, Duhem, Avenarius y tantos otros, incluso no pocos idealistas y entre éstos Croce, al adherir el concepto de ciencia del último autor citado (*Conversazioni Critiche*, Serie I, pág. 146). Fué pues mi afán en el *Ensayo* oponerme a tal concepción procurando poner al descubierto, mediante el análisis de la obra de Duhem, como el ontologismo se venga de quienes se creen inmunes de él; y, lo mismo a través de la discutida personalidad del sabio más representativo de hoy.

No he de extenderme más. Los reparos a que acabo de referirme son, me parece, los más esenciales. Su opinión tan opuesta a la mía respecto del sentido común, nos pondría frente a frente acerca de muchos puntos, pero con lo dicho creo haber abusado ya de su paciencia. Como quiera que sea, deseo, para terminar, reiterarle mi agradecimiento por la atención llena de simpatía que ha dispensado a mi libro.

Buenos Aires, Agosto 1925.





LO UTIL Y LO BUENO, VAN DE LA MANO

POR
PEDRO FIGARI

HASTA por gratitud, si no fuese un piadoso deber cuyo cumplimiento nos eleva, y hasta nos conviene, — para mi corren parejos el concepto ético, por superior que sea, y el utilitario, que es también superior si se le sabe considerar, — nosotros debemos magnificar a nuestros antepasados, a nuestros heroes, a todos nuestros benefactores, que nos dieron lo que poseemos.

En esto hay grandes filones para nuestras artes. Al magnificar nuestra tradición, según lo hicieron todos los pueblos, y, hasta en la propia manera de hacerlo, podemos ser originales. Nos bastará con ser sinceros y excluir toda declamatoriedad, toda teatralidad, magnificando así lo nuestro por los medios que nos suministra el espíritu moderno más sobrio. Es por ahí que se ha de llegar al conceptuoso y reverenciado clasicismo, si somos eficaces al hacerlo.

Fuera de lo genuinamente autóctono, que puede ofrecernos a manos llenas asuntos de estudio, la propia etapa colonial, aquellos años en que el pensamiento y la atención continental pendían de la subcorte, enfrentada al desierto inmenso; aquella vida urbana incipiente, allá cuando los virreyes se oponían al empedrado de las calles, — antes naturalmente de que la calle Florida se denominase la calle del Empedrado, y se oponían por temor de que las casas cayesen al paso de las carretas, son de un subido pintoresco, inefable para todo el que no se haya solemnizado por demás en las sendas pintorescas de la vida. Todavía, para caracterizar mejor aquella vida incipiente urbana, donde ya las



JULIO CASTELLANOS

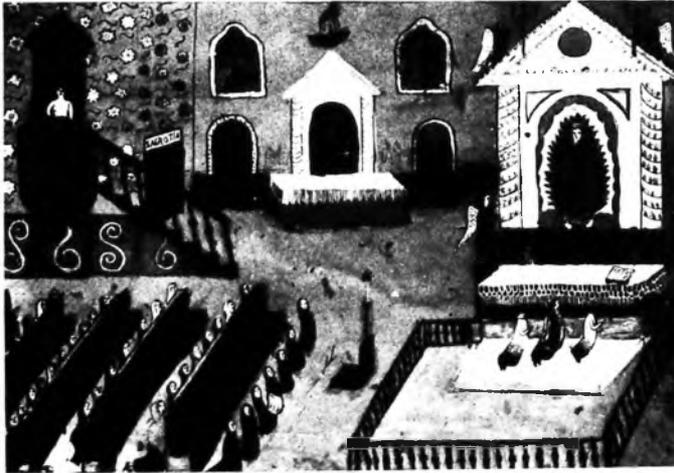
RETRATO



JULIO CASTELLANOS

PAISAJE

CeDInCI



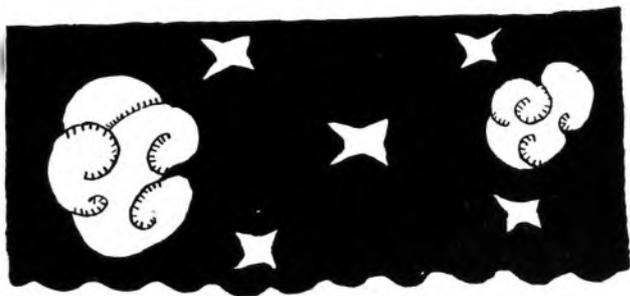
DIBUJO DE UN NIÑO MEXICANO

matronas rioplatinas llamaban la atención de los europeos más eminentes, por su garbo, por sus virtudes y elegancias, — la mujer nuestra fué siempre de una gracia incomparable, y de una valentía a sorprender, — se hacía el lujo de los negros y negras esclavos, que pigmentaban aquel ambiente, luminoso y diáfano, como lo fué siempre el de América. Estos esclavos, salvajes típicos, arrancados al Africa, y que, sumidos en la bodega de un barco a vela aparecían en estas playas como mercadería, dispuestos a prestar su sangre, como sus músculos, su cariño y su fidelidad proverbial, — que no es poca la sangre que virtieron en las guerras de la Independencia y en las convulsiones preorgánicas de estos países! — ofrecen temas de altísimo interés a las artes generales. Posteriormente, se produjeron las invasiones inmigratorias, 50 o 60 años ha, cuando los vecinos se reunían a comentar y hacer apuestas acerca de las hornadas de inmigrantes, llegados o a llegar, como se reunen hoy a discutir sobre las partidas de foot-ball: todas estas etapas escalonadas, van jalonando deliciosamente nuestra tradición hasta este momento de olvido, de olvido dispuesto a reivindicaciones legítimas, tanto más legítimas cuanto que hemos llegado por ahí a nuestras opulencias, y tanto más aun cuanto que, acaso, por eso mismo, por esas hornadas benditas, es que laten hoy aquí muchos corazones.

Algún día, no lejano, ha de sorprender que no se haya advertido el alto interés que ofrecen todas estas cosas nuestras.

Buenos Aires, Junio 1925.





HACIA UN ARTE AMERICANO?

FOR

GUILLERMO KORN

EN la primera página del «breviario de estética» a la pregunta ¿qué es el arte? responde Croce, entre irónico y convencido, que el arte es aquello que todos sabemos lo que es. Y aunque no es prudente acogerse de buenas a primeras a los dictados del sentido común, que suele jugarlos malas pasadas, es preferible refugiarse en el expresivo laconismo del refrán popular. Así lograremos, quizás, salir incontaminados del enredo de opiniones absurdas predominantes en ese medio semiculto constituido por las personas que opinan sobre arte.

No en vano nos hacía notar Groussac que amanece en Buenos Aires seis horas más tarde que en París! Perdida la primitiva capacidad de reacción ingénua, pero sin alcanzar una sensibilidad crítica depurada, permanecemos aún en el pavoroso plano de la semicultura artística, aferrados al catecismo elemental de la estética normativa del siglo XIX. Y, confesión dolorosa para los que amamos el juego sutil de la inteligencia — retóricos, estéticos y filósofos fueron quienes enturbiaron torpemente la especular transparencia del sentido común a fuerza de encauzar sus aguas apacibles en esquemas y recetas de rígida textura. Tan fué así que hoy, forzoso es reconocerlo, la comprensión de las artes plásticas se refugia o bien en el impulso irresponsable y primitivo del pueblo — del pueblo, no del vulgo — o en la inteligente valoración crítica de alguna minoría selecta. Para el gran público

que tiene en la sala consolas de espejo, el arte sigue siendo una mezcla inexpresiva de verdad fotográfica y anécdotismo literario.

Pero no nos alarmemos demasiado: el arte nuevo, dice Xénius recordando a nuestro Benjamín Taborga, no ha nacido para vivir en *olor de multitud*.

A este resultado nos ha conducido la difusión de ciertas teorías estéticas más o menos científicas que florecieron en el siglo pasado. En el espíritu superior de críticos y artistas — y hasta de grandes artistas — el predominio de esta orientación no ha sido menos lamentable.

Tal estética intenta determinar lógicamente y de una manera estática y definitiva, la esencia del arte y las normas de la creación artística por medio de reglas inviolables. ¿Cómo pudo arribarse a esta insensata pretensión que deprime cuanto de genial y espontáneo surge en el espíritu humano? Es menester detenerse unos instantes a penetrar este fenómeno y no tardaremos en convencernos que esa era la única sistematización posible del ideal clásico que desde largos siglos venía trabajando el pensamiento europeo. Heredera de la humanidad clásica Europa quiso forjar su arquetipo de belleza sobre los mármoles imperecederos de Grecia y enderezó su teoría del arte por el lado de la reproducción de la naturaleza — de lo que el realismo ingenuo llama el mundo real — de acuerdo a ciertos cánones ideados por artistas griegos o del renacimiento que se consideraban como las cumbres más altas y absolutas a que podía aspirar la creación artística. Enfáticamente poseionados del secreto de la belleza eterna, los estéticos del siglo XIX construyen sobre esa base el esquema que, como el ideal que lo engendrara, habría de tenerse por perfecto e inmutable.

Responde esta tendencia a una convicción profunda que arriga en las entrañas mismas de una gran época. Eliminadas las ciencias abstractas por el repentino impulso de la ciencia aplicada domina exclusivamente el afán utilitario. El positivismo desecha todo asomo de preocupación trascendental: La esencia de los fenómenos no interesa; el ideal no va más allá de captar su mecanismo para aprovecharlo en beneficio material del hombre.

A penas si alguna voz aislada se levanta para salvar la pureza del arte: tal Williams Morris, en Inglaterra.

Bajo esta concepción asfixiante y espesa hubo de vegetar el arte occidental y crearse una incomprensiva intolerancia para apreciar las creaciones artísticas de otras razas valoradas negativamente por que su *voluntad de forma*, no clásica, se apartaba de la copia de la naturaleza. Poco a poco empero el conocimiento

del arte del oriente, el japonés y el chino principalmente, el americano y el negro más tarde, merced al intercambio cada vez mayor de los pueblos, imprimió un criterio de estimación más objetivo.

Desechada definitivamente la estética como ciencia normativa del arte, la estética actual se dinamiza y aprecia el fenómeno del arte desde un punto de vista panorámico. «La historia del arte deja de ser la historia de la capacidad artística del hombre para reproducir los modelos naturales». El arte clásico es solo una manera del arte informada por una *voluntad de forma* que tiende a la expresión realista y a su lado adquieren jerarquía semejante el arte de pueblos o de períodos históricos — como el gótico, cuya *voluntad*, que se considera como el factor determinante de la creación artística se aleja de lo real—. ¿Cuál será, entonces, la *voluntad de forma* del arte occidental? Worringer, en su penetrante estudio acerca de la esencia del estilo gótico, sostiene que la estructura fundamental de la voluntad artística del occidente coincide con el ideal clásico.

En verdad, tras la subversión fecunda del impresionismo y del cubismo, reconquistado el dominio del color y el volumen, el arte de hoy parece penetrado de un espíritu de construcción y de orden. Superado los *ismos*, se anuncia el advenimiento de un nuevo arte clásico de occidente.

Será aventurado suponer que en este nuevo renacimiento los pintores de América logren, por primera vez afirmar la personalidad artística del continente con perfiles netos? Es necesario adelantar la hipótesis con cautela. Hasta hoy no se han realizado entre nosotros sino tentativas artificiales: una orientación estética nacional no se improvisa pintando cacharros calchaquíes. Es menester formar antes el alma colectiva que ponga un soplo de originalidad en nuestra reacción total frente a la vida. Felizmente parece que ella comienza a tallear: Algún atisbo percibimos en nuestra literatura. Las artes plásticas, en cambio, permanecen reflejo impersonal de las corrientes europeas.

México, libre del cosmopolitismo, trabajado por el dolor; con una viva tradición de arte popular parece haber iniciado en nuestra América la primera tentativa digna de ser tenida seriamente en cuenta. La obra de Manuel Rodríguez Lozano y su discípulo Julio Castellanos que nos han visitado hace poco, es una muestra característica de esa nueva sensibilidad americana. Compenetrados de las corrientes más modernas y avanzadas de la pintura y con un dominio cabal de su técnica estos pintores se han propuesto entroncar con los motivos y, en parte, hasta con la forma de expresión

tradicional de arte mexicano, formado por la influencia propiamente española y la árabe que trajeron los conquistadores y la china que se dejó sentir poco después, fundida con la manera autóctona de las primitivas razas indígenas. Este arte, que luego hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX se bastardeó con la importación industrial, produjo magníficas obras en arquitectura, muebles, tejidos, cerámica, cerrajería, y demás manifestaciones del arte aplicado, todas ellas de acentuado matiz local y profunda inspiración artística. Retomar esta corriente pura del arte mexicano es la empeñosa tarea en que están mancomunados los artistas de aquel país. Naturalmente, que uno de los medios más eficaces para el logro de sus propósitos era reformar la enseñanza de las artes plásticas y despertar en el niño el interés por el arte nacional, librándolo de la enseñanza académica. Al efecto Adolfo Best, después de un prolijo estudio de las artes populares, ha creado un método para la enseñanza del dibujo que aplicado en las escuelas de niños ha dado sorprendentes resultados. Best ha reducido la enseñanza a siete elementos primarios, a los cuales, en rigor, pueden reducirse los primeros intentos de arte de todos los pueblos. Estos elementos son: la espiral, el círculo, el semicírculo, la línea en forma de S, la línea ondulada, la línea en zig zag, la línea quebrada y la recta. Sobre esta base y la observación de algunas características típicas del arte mexicano, tal como la ausencia de líneas cruzadas, Adolfo Best ha conseguido dotar a los niños de su país de un medio de expresión acorde a su temperamento y a lo que podemos llamar *voluntad de forma* de la raza.

Confiamos en que estas tentativas, incompletas y un tanto dislocadas aún, despejen afirmativamente el interrogante planteado.

La Plata, Agosto 1925.





BIBLIOGRAFIA

JORGE LUIS BORGES.—*Inquisiciones*.—
Editorial «Proa».—Buenos Aires—
1925.

EN una vasta y fructuosa travesía por opuestas latitudes literarias antiguas y modernas, el señor Borges ha recogido los heterogéneos motivos que se amalgaman en su libro dentro de una línea de armonía orgánica.

«Veinticinco años: una baraganería aplicada a las letras! Yo no sé si hay literatura, pero yo sé que el barajar esa disciplina posible es una urgencia de mi ser» — reza el breve prólogo promisorio. Esa urgencia y esa disciplina, que son curiosidad insaciable, le inducen a viajar desde Quevedo y Torres Villarroel hasta Unamuno, Gómez de la Serna y Cansinos Assens, en el itinerario de los representativos hispánicos; James Joyce, el irlandés, tienta su instinto aventurero, ávido de conocimiento; incursionando por viejas bibliografías inglesas se detiene en la admiración de Tomás Browne; nostálgico del amor de la tierra regresa a oír la guitarra indolente de Ascasubi; Herrera y Reissig, Lugones, Silva Valdés, Ipuche y los hermanos de la fe del ultraísmo: Nora Lange, González Lanuza, se presentan alternativamente, ya a su discusión sabedora, ya a su cariño fervoroso y total. Exámenes literarios éstos que a veces se cambian en pláticas de hondura filosófica como las que discurren a propósito de «La nadería de la personalidad» y «La encrucijada de Berkeley».

Con materiales de naturaleza varia en los países y en el tiempo, el comentarista ha logrado una obra uniforme por la derivación casi invariable que sus estudios buscan y encuentran hacia el curso común de su propósito predominante: la exégesis de los cultos sancionados para la adoración de la divina Imagen. El señor Borges es ultraísta y, entre nosotros al primer oficiante de su iglesia. Tiene el don del talento que ha bastado y bastará siempre para triunfar en las más arduas empresas que puedan emprenderse en adecuados dominios. Su *Fervor de Buenos Aires* le llevó a afianzar un prestigio de poeta que no han de desmentirlo, en el campo de la prosa, sus recientes *Inquisiciones*. Su mentalidad sobresaliente no es flor exclusiva de los laberintos del tropo; el hechicero de las imágenes es asimismo un observador penetrante y un fuerte lógico que conquis-

ta, en gran parte, por la agudeza de su raciocinio. En manos no tan aptas, este original y proporcionado edificio que ha construído para templo de sus dios, no pasaría de ser posiblemente un endeble o insostenible palacio de naipes. El suyo, en cambio, sería capaz de resistir la influencia de los elementos adversos, aunque más no fuese por esa virtud del milagro — en el fondo imposición respetuosa — que defiende a las creaciones animadas por el soplo auténtico del Arte.

Estamos en pleno campo de batalla ultraísta. En verdad le hacía falta a la nueva escuela un código fundado de sus preceptos, como es éste. El ultraísmo — tal como lo presenta Borges — partiría de un repudio intransigente y concluiría en un amor apasionado: el repudio del culteranismo, personificado clásicamente en Góngora y en Rubén Darío en lo moderno, y el amor de la metáfora, representada en lo antiguo por Quevedo y por Cansinos Assens en lo actual. El poeta de *Prosas Profanas* sirve de blanco estratégico a la fusilería de este cazador pertinaz que anda a la caza de los últimos cianes sobrevivientes en los lagos de los parques señoriales. A la palabra «lujosa», a aquella «aristocracia verbal» de que hiciera gala el gran enamorado de las gracias versallescas, la última escuela quiere oponer el vigor de las voces plebeyas, reviviendo su sentido secular y acomodándolas en sargas de perifrasis. Informa este método beligerante el franco desdén de las medias tintas del simbolismo y la aversión a las maneras expresivas o de efecto circunstancial, entrevisto el instrumento capaz de producir las notas aproximadoras de las lejanías. Si Verlaine proclamó como norma del simbolismo: «Pas de couleur, rien que la nuance...», el ultraísmo parece afirmar, al contrario: «siempre el color, nunca el matiz»; ley estética erigida en nombre de los fueros de la claridad y de la lógica. «No quiero persuadirme — dice Borges aludiendo a Góngora — que la obscuridad haya sido, en momento alguno, meta del Arte. Es increíble que generaciones enteras se atareasen a solo enigmatar». El afán metafórico, y la consiguiente restauración del quevedismo, estaría, como se ve, precedido de un propósito de precisión y nitidez de lenguaje que parecerá sorprendente a cuantos no descubren a simple vista en los estilos recamados de imágenes sino un camino inaccesible en países de perpetua tiniebla. Y es que resulta obscuro, en realidad o en apariencia, todo aquello que es extraño al hábito y al ambiente en que se manifiesta con sensación de sorpresa: Quevedo o cualquier otro escritor de acento arcaico, no admiten hoy el parangón, en punto a claridad, con Rubén Darío, por ejemplo, cuyo espíritu y obra convivimos, aunque se nos diga que su abolengo proviene del anfibiológico Góngora.

Esta es una aserción digna de examen. Los críticos de Darío no han podido asignar al poeta una filiación exacta en alguna de las escuelas precedentes: abaja libadora en todos los jardines líricos, sus extrañas mieles fueron esencia de innumerables néctares sin predominio sensible de ninguno. En tallada copa de fineza sonora hizo la ofrenda de sus nuevos vinos, lágrimas de los mejores racimos de todas las viñas.

Triunfó, paradójicamente, un régimen de aristocracia libertaria y fueron proclamados los derechos inviolables del Arte. La prosa de *Azul* y los versos de *Prosas Profanas* — insólitas voces del órgano polifono que habría de sonar luego en más graves y superados conciertos — revolucionaron las letras castellanas asfixiadas bajo el peso de la rutina secular. Fué como si una gran podadera, higiénica y estéticamente indispensable, hubiese entrado a operar en la superabundancia yiciosa de la selva retórica de entonces, y como el rejuvenecimiento del caserón que se cae de viejo y abandonado para reconciliarlo con las alegrías del sol y con el alma de la época. Una estatua de la Libertad en figura de mujer de noble estirpe pudo tener su sitio representativo en el centro del gran parque diseñado por el artista genial.

La flamante retórica — si tal era — no venía a substituir unas leyes rígidas por otras de estrechez análoga: le bastaba prescindir de aquéllas, ensayar giros, métricas y ritmos nuevos, liberar a la poesía y aun a la prosa de las ataduras tradicionales, aligerándolas, agilizándolas.

Hubo en ello, es verdad, mucho de importación francesa, que fuera horror de escolásticos; pero el idioma conoció una necesaria metamorfosis que le dió nitidez, flexibilidad y armonías admirables.

Rubén Darío — primer vocero de una época — fué el campeón de la cruzada libertaria. Si trajo una escuela, era esa: la del libre examen y la obra libre. Gracias a su influencia es que ya no asusta sino a los sobrevivientes de la paleontología literaria cualquier aventura reformadora en la política de las letras. El ultraísmo, por ejemplo, aunque no haya reparado en ello, puede vivir tranquilo bajo la desahogada atmósfera que creara aquel movimiento no tan lejano ni quizá tan urgente del sucedáneo como suele presentársele. Hasta podría decirse, en último análisis, que el actual intento renovador no es sino el más fresco retoño — algo así como el nieto jovencito y rebelde — surgido del gran tronco protoico cuya raíz se llama *Azul*, aunque se pretenda extender la partida de defunción de esta sugestiva palabra, abjurando del patriarca Hugo — «l'art, c'est l'azul» — y acogiénose a la imaginación académica de Valera, para quien «tanto vale decir que el Arte es lo azul, como decir que es lo verde, lo amarillo o lo rojo».

El ultraísmo — Borges al menos — pone sus ojos en las lejanías clásicas y se empeña en revivir las voces anticuadas del diccionario. Alguna razón natural de muerte habrán tenido esas voces, como otra tanta de asimilación o existencia los extranjerismos y neologismos que llegaron paulatinamente a ocupar sus sitios, multiplicándolos, en el casillero del idioma. No es éste un organismo estático ni rigen su elemental evolución las normas teóricas de académicos y gramáticos: palpita en el lenguaje la vida sucesiva de los pueblos interpretada en cada ciclo por sus escritores. Expresarse hoy en el estilo y en el léxico de Cervantes o de Quevedo, puede ser empresa personal y aislada meritoria, pero no fundamento ni apoyo de una escuela, pues su índole extemporánea anula las probabilidades de la generalización.

La metáfora sistemática, aparte de traer una limitación a los libres horizontes de las letras, es producto concreto de recetario. Quien lo dudare lea el excelente *Examen de metáforas* contenido en el libro de Borges. Abí están catalogados y ordenados los motivos y trucos de que pueden valerse y se valieron siempre los escritores que especularon con la imagen. Desde la a) a la i) están expuestos alfabéticamente y comentados los incisos de la ordenanza propuesta para su estudio: «que a pesar de ser incompleta es apta para evidenciar la poquedumbre de los elementos que componen la lírica».

El ultraísmo ignora cuál será la meta de su destino esperanzado e incierto. Dice Borges, hablando de la imagen: «Pero no quiero que descansemos en ella y ojalá nuestro arte olvidándola pueda zarpar a intactos mares, como zarpa la noche aventurera de las playas del día. Deseo que este abinco pese como una aureola sobre las cabezas de todos».

Y elogiando el libro de González Lanuza — único fruto de nuestra cosecha ultraísta que él salva como legítimo — comenta: «He leído sus versos admirables, he paladeado la dulce mansedumbre de su música, he sentido cumplidamente la grandeza de algunas traslaciones, pero también he comprobado que, sin quererlo, hemos incurrido en otra retórica, tan vinculada como las antiguas al prestigio verbal». Palabras de la sinceridad — corazón abierto de poeta — que halla en el curso de la obra manifestaciones reiteradas y que debe destacarse entre sus mejores excelencias.

Para concluir, y a fin de que todo no sea oscilación entre escuelas literarias, detengámonos en «La queja de todo criollo», donde el examen de poetas da paso a sutiles observaciones sobre la índole de nuestro pueblo a través de las características del lenguaje. Allí se dice que «Lugones, en manifiesto trance de aprendizaje de Herrera y Reissig o Laforgue y en cauteloso aprendizaje de Goethe, es el ejemplo menos lastimoso del trance por el cual hoy pasamos todos: el del criollo que intenta descriollarse para debelar este siglo. Su dilemática tragedia es la nuestra; su triunfo es la excepción de muchos fracasos».

Y antes, esta aguda reflexión con vistas a la política: «El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquitos la perdona y en ninguno la ensalza. El silencio arrimado al fatalismo tiene eficaz encarnación en los dos caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires: en Rosas e Irigoyen. Don Juan Manuel, pese a sus fechorías e inútil sangre derramada, fué queridísimo del pueblo. Irigoyen, pese a las mojigangas oficiales, nos está siempre gobernando. La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco. En pueblos de mayor avidez en el vivir, los caudillos famosos se muestran botarates y gesteros, mientras aquí son taciturnos y desganados. Les restaría fama provechosa el impudor verbal.» — ALFREDO FERNÁNDEZ GARCÍA

OLIVERO GIRONDO. — *Calcomantas*. — Calpe — Madrid, 1925.

ESTE nuevo libro de Girondo provoca en el lector un doble interés: el del libro en sí, como expresión personal, y como producto de un modo o escuela, hoy en el tapete de la polémica. Pretende esta nueva modalidad poética abatir tantos valores tenidos hasta hoy por incommovibles, que me induce a expresar mi opinión — sin pretender renovar la vieja polémica — sobre los elementos medulares de la poesía.

La afirmación de que hay más esencia poética en ciertas páginas de prosa que en muchos versos, no suena ya a blasfemia. Implica esto convenir en que la métrica y aun la consonancia son elementos secundarios. El fervor lírico, la actitud emocionada frente a las cosas y, sobre todo, la imaginación creadora, son los materiales con que cuenta el poeta para su labor. Lo demás — ritmo, métrica, rima — debe tenerse por añadidura. Son los moldes y aderezos, dignos de ser tenidos en cuenta mientras no traspasen su condición de tales.

El academicismo comete precisamente este grave pecado de inversión: toma por esencial lo que es puramente formal y accesorio y le da preeminencia en su escala de valores. La poesía se convierte así en un simple juego de manos, dedicada únicamente a sortear dificultades de métrica o a luchar con las consonantes; ocupaciones bizantinas que poco tienen que ver con la poesía, como es problemática la relación que hay entre un líquido y el recipiente que lo contiene. En ese sentido el movimiento modernista, otorgando ciudadanía poética al verso libre y poniendo en entredicho las formas consideradas obligatorias, importa una liberación. A más llegan los ultraístas despreocupándose por el ritmo y la consonancia, ese par de columpios en los que suelen amodorrarse las huestes simbolistas. Sin embargo, la apreciación crítica debe señalar un error en la concepción

ultraísta. Si es plausible su actitud insumisa frente a los elementos anotados — verdaderos antes de razón, — ya no lo es cuando se despreocupa totalmente de los menesteres del oficio, del cultivo de la técnica. El hombre debe conocer las leyes naturales, no para someterse a su tiranía, sino para superarlas y hacerlas dóciles instrumentos de su voluntad. Del mismo modo, el poeta debe dominar todas las posibilidades técnicas — métrica, rima, etc. — no para hacerse esclavo de ellas, sino para tener en su mano todos los medios de expresión. No desdeñemos el oficio.

En este sentido yo hubiera deseado que Girondo nos advirtiera al frente de su libro, tácita o expresamente: « No digo que así deba escribirse obligadamente, sino que se puede hacer así con tanta o mayor autoridad y belleza como si no nos apartáramos de los preceptos académicos ».

Convengo en que por ser el ultraísmo una actitud de combate no le cuadra la medida. Para combatir hay que negar y en ese sentido la poesía de vanguardia hace muy bien dejando a un lado la rancia preceptiva. Puesto a escribir versos — de lo cual me libre Dios — yo haría lo mismo.

En esta breve consideración sobre los elementos poéticos he dejado de intento para el final el caballito de batalla del ultraísmo: la metáfora. Lo que más carácter da a este movimiento es su exaltación de la señora metáfora. Veamos hasta donde es lógica esta veneración.

El hombre de ciencia ve a la naturaleza como un proceso, ya sea químico, ya físico, ya vital, que tiene su razón de ser en sí mismo. El místico lo percibe como una emanación de la esencia divina, regida por su sola voluntad. Para el artista el mundo es representación, vale decir, que solo percibe del mundo lo que se proyecta sobre su personalidad emotiva y no le concede el valor que aquél pueda tener en sí, sino el que adquiere en esa representación. Frente a un árbol, por ejemplo, el pintor sólo percibe valores plásticos — color o forma; — al músico se le presenta como un conjunto de armonías y contrastes; el poeta, por último, lo traducirá con una metáfora. Nada más justo, pues para el poeta no es un árbol propiamente dicho sino un sentimiento o el símbolo de un sentimiento: nostalgia, serenidad, fortaleza o cualquier otro. Y aun en el caso de que se proponga describir el árbol en sí, sólo extraerá de él valores emocionales.

Resulta, pues, que la metáfora es el elemento esencial de la poesía, su medio natural de expresión. No pretenden los ultraístas haberla descubierto: la metáfora es tan vieja como el hombre. Donde reside la originalidad de aquella escuela es en la preeminencia que le concede y en el uso que de ella hace.

Como reacción contra el simbolismo que se volcaba en frases de algodón, el ultraísmo se hace más austero, más concreto y claro. Se desprende de nieblas, vaguedades y sensiblerías y da a sus metáforas la expresión escueta y limpia de una definición. Hay en este afán de poda, de dibujo cuidadoso y recio, un laudable propósito de síntesis. No extrañemos que, para llegar a tal resultado, la nueva modalidad utilice los valores más característicos de la época, más en contacto con el hombre y que, por lo tanto, caiga a las veces, deliberadamente, en lo que llamamos vulgaridad. La poesía es tanto más expresiva cuanto más resonancia tienen en el lector los elementos que emplea. Y no hay duda que un automóvil dice más a nuestra sensibilidad moderna que el terrible Júpiter o la frágil marquesa Rosalinda. Confesémoslo para regocijo de los estridentistas de toda laya

¡ Es tan real el paisaje que parece fingido !

El artista que para reproducir la naturaleza la copia servilmente, se encuentra al finalizar su labor con un resultado paradójico: que — sobre no ser la suya



OLIVERIO GIRONDO

una obra de arte — la realidad no es reconocible. Mezquina y chata, es un reme-
do, jamás un retrato.

Es que la naturaleza es inimitable en sus métodos. Para igualarla y aun su-
perarla, el hombre debe utilizar otros medios: los valores. La cualidad esencial,
característica, de una cosa es su valor humano.

Precisamente donde muestra Girondo su envidia artística es en esa afición
selectiva que lo lleva a buscar el símbolo exacto, el adjetivo preciso, único, que
fije ante nuestros ojos una figura o una situación. Jamás se pierde en vagueda-
des. La musicalidad no le seduce. Su norma poética está tomada del «evangelio
de *La Bien Plantada*: «No cantes nada, no exaltes nada; cuenta, mide, describe». ¡Y a fe que no se desvía un ápice del principio! Sus «versos» — permítaseme la
ironía de unas comillas — tienen aristas y perfiles de talla, sequedad de calcomanía.
Paisajes y figuras quedan así como recortados sobre el cielo bruñado y astrin-
gente de Castilla, mostrando sólo las líneas fundamentales de su arquitectura.

Observemos un descripción de la calle de las Sierpes, abigarrada de color y
de movimiento. Nada de confusiones ni de énfasis. Frente a ella Girondo esque-
matiza, estiliza y enumera: las muestras gigantes, los parroquianos de los cafés
con elegancias de sacacorchos, el mascarón facial de los hacendados, «el miura
disecado — que asoma la cabeza en la pared» (un prodigio de realidad), la pereza
de los invernáculos soleados y sobre todo ¡los curas! No desperdiciemos este
cuadro:

Cañidos en sus capas, como toreros,
los curas entran en las peluquerías
a afeitarse en cuatrocientos espejos a la vez,
y cuando salen a la calle
ya tienen una barba de tres días.

La especie me interesa. He leído algunas descripciones de curas; también he
tratado a muchos en su propia tinta — o mugre, como queráis. Pero confieso que
hasta ahora no tenía una representación tan cabal del género *sacerdos*.

He tomado como ejemplo esta composición, no por que sea la más feliz sino
por ser la que ofrece más dificultades de ejecución simplista. «Toledo», «El Esco-
rial», «El tren expreso», acusan elementos más característicos y pintorescos. «To-
ledo», sobre todo, está resuelta con heráldica concreción.

Habría reparado el lector en que insisto sobre dos cualidades de la obra: su
sentido de lo concreto y el procedimiento de enumeración con que está compuesta.
Son particularidades de las que hace gala su autor. Hasta las cosas abstractas
cobran para ésta una realidad corpórea:

«... la pereza se da — como en ninguna parte, — y los socios la ingieren —
con churros o con horchata...» (*Calle de las Sierpes*).

«Fantasmas en zapatillas — que nos miran con sus ojos desnudos... arroja y
abaraja los vocablos — como si fueran clavos, — se los arranca de la boca — como
si se extrajera los molares... el mal olor — nos hace «flotar» — de un «upper-
cut». (*Tánger*).

«Tartamudea una copla — que lo desinfla nueve kilos.» (*Juerga*).

«Las mujeres ensayan su mirada «Smith Wesson»... unta una mirada en
sus caderas... «sactas» conservadas en aguardiente». (*Semana Santa*).

O se animan las cosas muertas y adquieren vida y sensibilidad:

«la ciudad — muerde con sus almenas — un pedazo de cielo... las piedras
que circundan la población — celebran aquelarres goyescos!» (*Toledo*).

«El peñón enarca — su espinazo de tigre — que espera dar un zarpazo — en
el canal... Agarradas a la única calle, — como a una amarra, — las casas hacen
equilibrio — para no caer al mar, donde los malecones — arrullan entre sus bra-
zos — a los buques de guerra.» (*Gibraltar*).

«Calles que suben, — titubean, — se adelgazan.» (*Tánger*).

«Paredes que bajo sus camisas de puntillas — tienen treinta y siete grados
a la sombra!» (*Alhambra*)

«... las aristas de las casas, que tienen facha de haber dormido mal...» (*Se-
mana Santa*).

El método *enumerativo* se advierte a lo largo de todo el libro. Resalta, sobre
todo en «Semana Santa», donde hay pasajes que son una simple lista. Así cuando
menciona los *pasos* que la catedral va arrojando por su ancha boca. Pero sin
llegar a una exageración tal, veamos en «El tren expreso» un modelo fiel del
procedimiento anotado:

«Se oye: — el canto de las mujeres — que mondan las legumbres — del puchero
de pasado mañana; — el ronquido de los soldados — que, sin saber por qué, — nos
trae la seguridad — de que se han sacado los botines: ...

«¡ Campanas! ¡ Silbidos! ¡ Gritos! — y el maquinista, que se despide sieta veces —
del jefe de la estación; — y el loro, que es el único pasajero que protesta — por las
veintisiete horas de retardo; — y las chicas que vienen a ver pasar el tren — por
que es lo único que pasa.»

Quién haya viajado a lo largo de las líneas españolas comprenderá que el
cuadro está en su punto. No le hace falta ni más retórica ni más adornos.

Este sentido de la realidad escueta y descarnada, limpia de brumas y de
quimeras, emparenta la poesía de Girondo con la de los poetas castellanos pri-
mitivos. Haciendo todas las salvedades del caso, es preciso confesar que *Calcoma-
nías* es un brote, más o menos feliz, del Romancero. Encuentro en ambos igual
sentido humano, idéntica expresión de las pasiones y necesidades, la misma vi-
sión de las cosas. Ni el anónimo autor del *Mío Cid* ni Girondo vacilan en lla-
mar al pan, pan y lucro al lucro... y a la roña, roña. Ruy Díaz de Vivar, con
todo su heroísmo, no andaba más de una jornada medida, al final de la cual se
se sentía lo suficiente hambriento y cansado para engullir media res y roncar al
unisono con la soldadesca. No ocultaba sus mezquindades ni le repugnaban las
trapacerías y no creo tampoco que los juglares que exaltaban sus hazañas se son-
rojaran al mencionar que

al sabor de la ganancia, non lo quieren detardar,
grandes gentes se le acojen de la buena cristiandad.

Girondo tampoco gusta de eufemismos. Ve y anota las telañas, las uñas sucias
y los pies doloridos. O nos dice de los retortijones que le ocasionan
unos chorizos bramadores. Lo que no es obstáculo para que nos pinte, tam-
bién con pureza de primitivo, las nubes que cabalgan sobre las almenas rojizas; o
los «campos de piedra, donde las vides sacan una mano amenazante de bajo tie-
rra»; o nos alivie de los ardores de Semana Santa con un grito de cristal: «¡Ágüi-
ta frescal».

¿Quiere esto decir que estamos frente a una modalidad épica? Quien sabe!
El día menos pensado nos encontramos con que uno de estos enrevesados poetas,
cuyos «versos» hacen gemir de vergüenza a las prensas, ha burilado la epopeya
contemporánea.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno.

Racién a la altura del colofón, caigo en la cuenta de que no he dicho clara y derechamente si el libro de Gironde es bueno o malo. El dilema me deja suspenso. Por si al lector puede servirle de elemento de juicio, diré que *Calcomanías* está siempre al alcance de mi mano. Tiene el libro dos cualidades que me son caras: La primera es su excelente papel y la nitidez con que está impreso—voluptuosidades características de la nueva generación. La segunda virtud reside en la visión que nos da de España: ascética, recia, intencionada: la más fiel.

El viento de la meseta—temple y finura de acero—ha creado los paisajes de este libro hasta convertirlos en lo que son: calcomanías. Viento grande de Castilla que clarifica los sentidos y amojama las carnes; que sutaliza hasta la campana del ingenio del gran manchego y cura los chorizos, colgados bajo la campana del hogar. De ese viento ha recibido Gironde el sentido preciso de las cosas y la socarronería. Dos presentes que lo ubican, cabalmente, entre Don Quijote y los chorizos.—L. A.

ANTONIO HERRERO.—*Vidas ejemplares.*

Alfredo L. Palacios; caracteres, valores y problemas de su personalidad y su acción. Política social; reforma universitaria; iberoamericanismo. — Buenos Aires; editor: M. Gleizer; 1925.

CONFIESSO haber tomado en mis manos este libro con una prevención casi bosca; confieso haberlo leído de una asentada, en cuatro horas, y con interés creciente. La prevención nacía de que me repugna instintivamente el panegírico de todo personaje en pie; el interés resultó de que este libro no es un panegírico, no obstante la vocinglería de su portada: en él, la personalidad y la acción de Palacios son sólo el medio que ha elegido Herrero para exponer sus ideas sobre determinadas particularidades de nuestra función social.

No me plácen los temas elegidos para esta exposición, a los que el autor llama «los problemas más urgentes». Hay entre Herrero y yo una irreductible diferencia de criterio para establecer cuáles de nuestras cosas constituyen problemas. Yo no escribiría un libro para propiciar la política social, sino para propugnar la educación e instrucción del Soberano; ni para fomentar la reforma universitaria, sino para execrar la ignorancia y el servilismo de los malos catedráticos; ni para inflar el globo de feria del americanismo atenuado (hispanoamericanismo o iberoamericanismo) sino para vigorizar la desmirriada planta del nacionalismo. ¿Por qué, pues, me ha interesado el libro, no obstante esta disparidad de tendencias? Por dos razones; la primera es ética: porque dignifica a la especie humana el hombre que tiene convicciones y las manifiesta a pecho descubierto; la segunda es estética: porque, cuando el que habla sabe hablar, su lenguaje nos deleita aunque no aceptemos sus ideas.

Herrero es humanitarista: querría que el abrazo para la subsistencia reemplazara a la lucha por la existencia en el programa de la vida en común; de ahí su apego a la política social, tendiente a establecer la fraternidad de clases, y de ahí su anhelo de conciliar «la autonomía de la libre personalidad con la voluntaria adaptación y sometimiento a los fines colectivos». Herrero es oligarca: querría ver al pueblo sabiamente dirigido por la clase intelectual; de ahí su interés en que la Universidad mejore sus productos, creando hombres públicos que se

solidaricen con el pueblo, que tengan «noción de su responsabilidad social, a del psicología humana, del dinamismo y el ritmo evolutivo de los pueblos, de los valores morales, filosóficos y religiosos, de los ideales sociales, de las obras maestras del espíritu humano». Herrero es idealista: querría ver el triunfo universal del espíritu sobre la materia; de ahí su prédica de una nueva cultura mística, no sensual, y de una vida integral, no individual, que se resume en su evangelio americanista, teñido de iberismo por parcialidad de raza, porque nuestro sentimentalismo atávico prefiere la noble temeridad de Quijote al cálculo sórdido de Sancho.

En síntesis, Herrero es de los que creen que las cosas de hoy son malas, y que del refinamiento intelectual depende que las de mañana sean mejores. Lo defino como un soñador de cosas bellas; pero no lo juzgo, por falta de autoridad para ello, porque yo estoy en el otro polo, soy un simple censor de cosas feas. Reconozco las ventajas de la posición poética de Herrero, y lo ingrato de mi actitud prosaica, pero prefiero la crítica al lirismo, por creerla más eficaz como arma de reforma. Quiero a los idealistas, y los acompaño en sus aspiraciones, pero no en sus funciones. Hace tiempo que me he enterado de que las ideas no gobiernan al mundo, salvo cuando se ayudan con el puño; y por eso apresto yo los míos, mientras otros prefieren el uso artístico de sus dedos, aplicados a la tecla, a la cuerda o al orificio. Desde que he nacido estoy viendo a los idealistas que, lejos de dirigir la nave, viven tendidos en la popa, despiadadamente zarandeados por «la falange compacta de los instintos», que es la fuerza que marca el rumbo, y protestando platónicamente contra éste porque, por razón de su superioridad espiritual, el lírico se abraza siempre al ideal que contraría a la realidad ambiente. Para no hablar sino de lo sucedido en mi tierra, diré que el pensador se hizo enciclopedista para combatir al dogmatismo, y luego ideólogo contra el racionalismo, y luego romántico contra el materialismo, y luego positivista contra el filosofismo, y ahora, cuando impera el positivismo, degenerado en grosero sensualismo, lo vemos hacerse espiritualista. Mantiene siempre en la nave su posición de contrapeso, necesaria, plausible... y cómoda.

En lo que coincido con Herrero es en la especificación de los fenómenos sociales que son el índice de este grosero sensualismo. Su libro está tachonado de observaciones agudas y de reflexiones profundas sobre nuestra abominable idiosincrasia actual, esto es, sobre el «egoísmo, estacionamiento y simulación que caracterizan a la mayoría de nuestros hombres públicos» (este adjetivo está de más: nuestros hombres ostentan esa lacra tanto en la función pública como en la acción privada). He aquí una muestra de esas observaciones y reflexiones acertadas: «En cualquiera clase de acción, cuando nos sentimos obligados a realizarla, se busca el premio, el fruto, con el menor esfuerzo posible o sin esfuerzo alguno; acostumbrados así a la estafa social, consideramos posible estafar también a la Providencia, y toda nuestra vida colectiva es un intento de estafa colosal; como consecuencia de ello no se aprecian los talentos, las capacidades ni aptitudes, únicamente se aprecian la recomendación y el servilismo, que es otra forma de la estafa; somos colectividades de mendigos que vivimos de limosna y de trapacería... La más egoísta de las clases es precisamente la intelectual, la que debiera dar el ejemplo de unión, de abnegación y de idealismo; ni siquiera constituyen una clase, porque no alcanza a tanto su solidaridad; entre ellos no reconocen categorías, ni aun admiten igualdad; por ello se desprecian y se odian mutuamente»...

La crítica de esta especie es el fundamento del libro de Herrero, y es también, a mis ojos, lo que lo hace valer. Por otra parte, lo que le da especial re-

alce es el espíritu de su autor y el estilo que lo informa. Repito que un escritor como Herrero es un deleite, porque no defrauda a nuestra atención ni insulta a nuestra inteligencia, como es la usanza. Herrero tiene un alma simple, sin recónditos repliegues, y un lenguaje transparente, sin ondulaciones opacas; habla con fe, con sinceridad y con sencillez, no vela su mente con hipócritas destellos retóricos, ni suple con fulguraciones dialécticas la falta de pensamiento. Además se expresa con la brevedad del que tiene que formular ideas y no frases: dice cada cosa una sola vez, bien dicha, y pasa a ocuparse de otra, sin detenerse en bordados, como si fuera poco el tiempo para lo mucho que tiene que exponer.

Y todo esto arrastra al lector, y por eso su libro se lee de una asentada, en cuatro horas, y con interés creciente. — ARTURO COSTA ALVAREZ.

MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO.—*Vida y obra de Angel Ganivet*.— Madrid, 1925

GRANADINO como el pensador cuya biografía y valoración es el objeto de su libro, Melchor Fernández Almagro, uno de los críticos más cultos y ciertos de la actual generación española, ha acometido resueltamente la empresa de fijar, aunque sea de una manera aproximada, la silueta de Angel Ganivet, un poco desvirtuada y borrosa en el ambiente literario castellano, tanto por obra del excesivo entusiasmo de escoliastas y glosadores, como del desdén disimulado y de acción subterránea de los disidentes. Ninguna figura en efecto, del retablo contemporáneo español ha sido tan llevada y traída, de la cúspide del acierto y la genialidad al montón simianónimo de lo mediocre, como la de Angel Ganivet, ninguna ha provocado tan distintas como contradictorias valoraciones. Déhese ello en parte al carácter asistemático y desconcertante del propio Ganivet y en parte también al descuido inexplicable con que la crítica seria y reflexiva lo ha soslayado, contentándose unos con el elogio desmedido que Navarro Ledesma puso en el prólogo del "Epistolario"—obra de Ganivet, publicada después de su muerte— y acrecentando otros las alabanzas acaso por justificar con ellas un entusiasmo artificial fruto de aparentadas lecturas; mientras, del otro lado, un interesado prejuicio de superación iba levantando densos telones de olvido y de soterramiento, aspirando tal vez a tapanlo del todo, como si fuese un rival inquietante.

En los finales del siglo pasado hubo en España dos hombres representativos que apasionaron por igual a las multitudes intelectuales de entonces: Joaquín Costa y Angel Ganivet. Pero mientras la influencia del primero tomó un sesgo populachero consecuencia de sus ruidosas campañas políticas, el segundo se mantuvo en un ambiente puramente intelectual, no trascendiendo nunca su obra a una democracia improvisada como era entonces la española, incapaz de comprenderlo. La apasionante influencia de Ganivet en la juventud estudiosa de su época ofrece una simpática comprobante en el siguiente hecho, visto personalmente por quien escribe esta nota: El ejemplar del "Idearium Español" que hay en la Biblioteca del Ateneo de Madrid tiene los márgenes de sus más interesantes páginas materialmente cubiertos de anotaciones y estas anotaciones, de distintas manos, son a veces una polémica calurosa y sugestiva de las sugerencias más contradictorias. Se diría que el espíritu de Ganivet ha insinuado entre los lectores la fecunda discusión de sus propias ideas, para afirmarse en ellas definitivamente, reformarlas si merecieran reforma o rechazarlas si no valían la pena de cuidarlas más tiempo.

En la biografía del pensador granadino, Fernández Almagro ha agotado los datos que pueden interesar a la pura curiosidad cultural, dejando en el oscuro plaidoso que impone el respeto a la intimidad de los hombres, aquellos otros detalles de valor meramente personal y anecdótico, que tanto agradan a la morbosa curiosidad de los espíritus inferiores. Por tanto, no nos enteramos en sus páginas de los amores de Ganivet, esos extraños amores sobre los que tanto se ha fantaseado y que acaso no estén transcritos en "Los trabajos de Pío Cid", novela autobiográfica... hasta cierto punto. Pero si lo seguimos por los diversos ambientes que lo rodean, cuando cursa sus estudios de Derecho y Filosofía en la Universidad de Granada, cuando va después a Madrid, donde hace dos o tres oposiciones, hasta que por fin ingresa en el cuerpo consular, y luego cuando se expatria voluntariamente y en la meditación solitaria de su existencia en Ambres, Helsingfors y Riga, escribe sus obras. Y son estos ambientes que rodean a Ganivet, especialmente los españoles, los que mejor están comprendidos y descritos por el minucioso y erudito cuidado de Fernández Almagro.

Aquella España de final del siglo XIX, romanticismo trancochado y decadente, sentimentalidad empalagosa y hequeriana de una parte, y de otra un realismo servil y de morbosa complacencia en la investigación de los ambientes inferiores, aquella España, fotografiada por Pérez Galdós y caricaturizada por Luis Taboada, inquieta, triste y viendo sin preocupación la desaparición de sus tradiciones y sus esencias pintorescas, desfila bellamente sintetizada en el libro. Sin esto, se comprendería a medias a Ganivet, parecería impropia su silueta espiritual y no se alcanzaría bien a medir su gran valor de lanzador de sugerencias, sembrador de ideas vigorosas en tierra dormida y uno de los primeros que, después de la lamentable crisis del siglo XIX español, abre los ojos y mira al mundo, como antes habían hecho Benito Feijóo y Baltasar Gracián. — J. M. G.

RÓMULO D. CARBIA. — *Historia de la historiografía argentina*.— Biblioteca Humanidades. — La Plata, 1925.

EL Instituto histórico de la Facultad de Filosofía y Letras no ha sido improvisado. Como todo organismo sano ha tenido su periodo de incubación y de gestación; de comienzos modestos, su desarrollo actual que lo constituye en el centro más autorizado de los estudios históricos en nuestro país, es el premio de un trabajo constante y metódico. El Decano Dr. José N. Matienzo creó la primitiva Sección de Historia. El presbítero Larrouy la orientó desde un principio en el sentido de la investigación seria; apartó de la naciente institución toda finalidad exhibicionista. Allá, en un desván de la Facultad, dió a sus colaboradores el ejemplo de la labor austera.

Mantuvo las tradiciones de la casa el distinguido paleontólogo que le reemplazó, con un amor tan acendrado a los fósiles históricos como a los otros, sin excluir a los vivos. A la sombra de su autoridad un tanto ondulante, los jóvenes del cenáculo, pese a la severidad del recinto, se iniciaron en la exégesis de la historiografía nacional, con ánimo, si bien siempre risueño no siempre amable. Así aprendieron a aguzar el don de la crítica, tan necesario al investigador.

De entre ellos se destacó el actual director del Instituto, formado en su ambiente desde la primera hora. Tramo a tramo se alzó. Cupo a quien esto es-

cribe la función burocrática de refrendar el último ascenso. Hoy le complace que el tiempo transcurrido, haya realizado el acierto de aquella designación. El Dr. Ravignani debía salir airoso de una empresa de largo aliento que ante todo exige una perseverancia abnegada. Le tenemos por el único mortal que página por página — siquiera en las pruebas — ha afrontado la lectura, poco amena que digamos, de los sesenta volúmenes aparecidos hasta la fecha. Oportunamente nos hará su síntesis en otros tantos.

Si esta enorme recopilación de documentos y antecedentes honra al Instituto histórico, se agrega a ello un mérito aun superior. No se ha de exigir de un instituto oficial que escriba la historia del país, su misión, no pequeña por cierto, es el acarreo y la selección de los materiales. Sin embargo a su vera se ha adiestrado un grupo intelectual que, con mayores aspiraciones, se apresta a renovar con nuevos métodos los cuadros de la historia nacional.

La nueva escuela histórica se distingue a primera vista por el arreglo tipográfico de sus publicaciones. Es de rigor hacerlas en dos textos paralelos; uno en cuerpo diez y otro en cuerpo ocho, sin dejar por eso de complicarlos con el agregado de innumerables notas, subnotas y acotaciones. Relegadas las rancias preocupaciones de la composición literaria, estas obras semejan mosaicos de fragmentos harto dislocados. Para los hombres del gremio ello debe de ser una delicia; a los profanos nos encanta menos. En todo caso su lectura no es un solaz; tampoco lo habrá sido el escribirlas.

La nueva Escuela histórica hace alarde de un espíritu agresivo; no retrocede ante actitudes iconoclastas; no cultiva la afectuosa virtud de la veneración; no revela ninguna predilección por los modales suaves. La anima la convicción que al despertar ella a la vida intelectual del país, ha amanecido. Detrás no queda sino la noche, el vago crepúsculo poblado por espectros que se desvanecen a la luz del día. Es sensible que estos arreos juveniles algunas veces degeneren en petulancia; es más sensible aun que con frecuencia sean excesivamente justos.

La nueva Escuela dispone para la investigación de los métodos más exactos y abriga el más alto concepto de la historia. Así lo afirma. Ama la minucia, el dato preciso, el hecho comprobado, las fuentes auténticas, el análisis prolijo, la información acabada, la compulsión total de los antecedentes. Odia las generalizaciones, la síntesis, la plasticidad. No nos da el fruto de su labor sino la labor misma; la sensación penosa del esfuerzo y de la fatiga. Nos da el proceso íntegro de la búsqueda, no el hallazgo.

Y esto no es incapacidad, es abnegación. Es la renuncia a la fácil verbosidad de los predecesores que, sin tanto bagaje, hacían historia por intuición, digamos «a puro pálpito». Es la protesta contra las rapsodias improvisadas, las leyendas tradicionales, los relatos patrióticos, los cuentos para párvulos. No es honesto persistir en la exaltación de cuanto comparsa ha actuado en el drama histórico; abunda demasiado el farrago pseudo-literario, mezcla de noticias vagas y de omisiones maliciosas; no son mejores los ensayos pseudo-filosóficos a base de ideas mal digeridas.

En este sentido la reacción no puede ser más acertada, aun a riesgo de cederse. Pero en cuanto al fervor metodológico mantenemos con incurable escepticismo reservas, acaso arcaicas. Solo para el trabajo mecánico puede ser más importante el instrumento que el obrero. La labor creadora es de otro orden. La eficacia de las «recetas para hacer historia» no nos convence, ni llegamos a creer que en la obra histórica el talento sea un mero detalle. Al fin de cuentas no hay historia, sino historiadores, personalidades fuertes que empiezan por quebrar los moldes.

La nueva Escuela histórica posee aun otras características: La indiscutible solidez de su preparación, la amplitud de sus intereses. Asienta su obra sobre fundamentos firmes; su afán polémico se concilia con la probidad intelectual. Representa en fin una nueva fase en el desarrollo de nuestra literatura histórica: la especialización técnica; desea que el estudio de la historia deje de ser una ocupación menor subordinada a otras más absorbentes. Por eso distingue a sus afiliados cierto empaque que no transige con los acostumbrados convencionalismos. Salvo alguna que otra excepción, no falta quien, con mayor flexibilidad, es miembro a la vez de la nueva Escuela y de la Junta de Numismática, solemne congregación de antípodas que dicen ocuparse también de historia.

Por ahora la Escuela no nos ha dado una obra definitiva; descuenta un tanto el porvenir y gira a largos plazos aun no vencidos. Acostúmoseles suficiente crédito para confiar en el cumplimiento de las promesas. El Dr. Rómulo Carbia pertenece a la nueva Escuela histórica; para la teoría abstracta nos ofrece un caso concreto: La historia de la historiografía argentina.

Erudición sobrada, dominio del asunto, valentía del juicio distinguen a este libro. Inventario de la labor realizada entre nosotros en materia histórica, es al mismo tiempo una requisitoria contra el diletantismo vernáculo y un alegato en favor de otra concepción de la historia. La obra tiene carácter. Nadie en adelante, si intenta abordar un tema de nuestra vida nacional, podrá pasar por alto este jalón admonitor. Nadie tampoco podrá prescindir de su plétorica riqueza informativa, aun cuando, como es de rigor, la aproveche sin mentarla.

A nuestro juicio la información bibliográfica y la crítica corriente no han querido prestar mayor atención a este libro, llamado quizás a ocupar el primer puesto entre las publicaciones del año. Ni este silencio, ni el premio municipal que acaba de obtener, han de perjudicarlo.

El mutismo no obedece a indiferencia; es un signo de inhibición, de malestar moral. Los lugares comunes — ponderativos o despectivos — no se prestan para el caso. La obra se sale de lo convencional; está escrita en un idioma extraño: el idioma de la convicción que mantiene la concordia entre el pensamiento y la palabra. Y no siempre se ha de decir en alta voz cuanto se piensa. En el fondo a nadie le desagrada que se hable mal del prójimo; en círculos discretos esto es hasta del mejor tono. Hacerlo en público es perturbar la admirable armonía de gentes que se detestan y se ensalzan. Es necesario simular el respeto por los ídolos y el homenaje a la mediocridad, lumbreira del barrio. Por eso fingimos no haber oído, aunque en secreto nos regocijemos, si se trata del vecino o nos sobemos donde nos duele. He ahí la razón del silencio.

He aquí también el motivo de esta nota. No acostumbramos a abordar asuntos ajenos a nuestra relativa competencia, pero la sorna intencionada de los peritos autoriza una excepción.

Complicado es el casillero construido por el señor Carbia para alojar sus fichas historiográficas. Allí encontramos básicos, glosadores, críticos, eruditos, heurísticos, datistas, monografistas, cronistas, ensayistas, sociólogos, genéticos, didascálicos. Es mucho rótulo para tan pobre contenido. Menos mal si este ímprobo trabajo hubiera logrado agrupar con precisión las especies de la fauna histórica; pero en las casillas suelen reunirse tipos muy heterogéneos. Casi habríamos preferido el orden alfabético a este orden tan sabio; quizás la disposición cronológica no hubiese sido la peor. Mas ya que era necesario desechar semejantes arreglos por demasiado simplistas, porqué no distinguir autores con o sin talento, con y sin recato; escritores, escribas y periodistas, etc.? Separados los pocos que realmente tienen un valor representativo, a los demás les quedan muy anchos los

tecnicismos del autor, sobre todo cuando imagina escuelas que jamás han existido en este medio individualista, donde cada uno se hace su composición de lugar y acierta o desbarra por cuenta propia. Lo único que ha habido son influencias exóticas, remedos del pensamiento europeo que matizados por la fatuidad autóctona, han estado de moda más o menos tiempo, como por ejemplo en el desdichado caso de los pseudo-sociólogos; no obstante muy diversos entre sí.

Los escrúpulos taxonómicos del autor algunas veces rayan en lo excesivo. Así cuando en una nota se cree obligado a justificar la inclusión de Groussac entre los historiógrafos argentinos. Tanta benevolencia! El señor Groussac, siempre amable, posiblemente diga: Tres touchés!

Por otra parte comprende esta historia de la historiografía demasiados nombres que no pasaran a la historia, más de trescientos. Sin duda, lo suponemos sin haberlo comprobado, «la bibliografía ha sido agotada»; para honra del autor y provecho de cuantos se ahorren en adelante esta tarea. Semejante reseña, precisamente por completa, había de abarcar un rimerero de lucubraciones de menor cuantía: no podía menos de abundar la mala nota y ser muy desfavorable la impresión de conjunto. Pero en cualquier país, no solamente en el nuestro, un examen de la historiografía, hecho sin selección, daría el mismo resultado. Imagínese la literatura de la post-guerra juzgada con este criterio!

Las apreciaciones del señor Carbia no son seráficas. Ofrecen en cambio la ventaja de ser fundadas; no falta el parco elogio si bien prevalece el juicio severo. El autor lo anuncia sin ambages. Ninguna flaqueza sentimental, ningún melindre pesa en su ánimo. No por eso se le ha de culpar de falta de mesura, en general suscribiríamos todas sus conclusiones. Si se experimenta alguna sorpresa al leer el libro, proviene no de los juicios, cuanto de la entereza inusitada con que se emiten.

Sin embargo, aun después de concordar punto por punto con el autor, subsiste una desazón. Los juicios aislados son justos, en el fondo hay una injusticia latente. El autor encara su asunto de una manera abstracta; prescinde de los hombres para crear un ente de razón, el historiógrafo, que no ha tenido en nuestra tierra existencia cierta. Le supone atributos, le prescribe condiciones, le mide con un cartabón ideal y descubre una discordancia con su concepto.

Hemos tenido hombres que al margen de su actuación pública o privada, se han dedicado alguna vez a estudios históricos. Tomar esta sola faz, alguna vez secundaria o intermitente, de una actividad compleja, no puede llevar sino a un juicio fragmentario, acertado desde un punto de vista especial, pero estrecho. Y esto no es grave cuando se trata de los cuasi anónimos, hiere en cambio cuando afecta personalidades que, por muchos motivos, ocupan un puesto en la evolución intelectual del país.

En ninguna parte, y mucho menos entre nosotros, se puede desvincular la historia de la historiografía, de la historia general, sobre todo de la historia de las ideas. Los defectos de nuestra historiografía son los defectos de nuestra cultura nacional. Tenemos la historiografía que merecemos y ante esta culpa colectiva se atenúa el pecado de unos y crece el mérito de cuantos han tratado de redimirlo, dentro de las relatividades de su época. Malo, en realidad, solo es el escritor inferior a su medio; no quien lo supere. El Dean Funes, efectivamente, no podía inspirarse en las teorías de Croce.

Lo menos que se puede exigir de una obra histórica es que tenga sentido histórico. El autor desde su punto de vista, sin duda no ha podido tomar en cuenta consideración tan elemental y es por eso que se impone al lector un leve esfuerzo para adaptarse a las intenciones de la obra. No olvidemos tampoco la

finalidad del libro; se dedica a la juventud universitaria, lo informa un concepto renovador, una revisión polémica de valores. Este inventario y balance final era menester hacerlo; está bien hecho; ahora conviene liquidar el pasado y poner manos a la obra del futuro. — A. K.

GONZÁLEZ CARBALHO. — *El Libro de Angel Luis*. — Poemas en prosa. — Buenos Aires, 1925.

GONZÁLEZ Carbalho es uno de nuestros más interesantes poetas jóvenes. Bajo los títulos sugerentes de *Campanas en la tarde* y *Casa de oración*, ha dado a la estampa dos bellos libros de canciones. Su verso se caracteriza por la sencillez de la estructura, la prolongada sugestión musical y la vigorosa vibración humana que trasciende. Un crítico de talento ha dicho que González Carbalho se parece a Chopin. Existe, en verdad, una correspondencia sutilísima entre las tonalidades en gris de esta poesía y la gama melódica que tiende a expresar sentimientos amortiguados, graves e íntimos.

A un niño ha sido dedicado el libro de poemas en prosa que motiva este comentario, pero es el amor fraterno el que inspira casi todas sus páginas. La imagen de la hermana, en su triple aspecto de novia, esposa y madre, se refleja sin intermitencias en estas breves composiciones armoniosamente logradas. La prosa de González Carbalho tiene la coherencia musical de su verso. Libro de intimidad, las palabras que lo componen suavísimamente bajo la dulzura circular de la lámpara. Libro de poeta, todo es aquí proporcionado: la tristeza, la ternura, la gracia... — F. L. M.

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ. — *Alcándara*. — (Imágenes). Editorial Proa. — Buenos Aires, 1925.

NO conocemos *Orto*, ni *Bazar*, ni *Kindergarten*, tres libros anteriores de este autor; pero se nos antoja que Francisco Luis Bernárdez ha vivido siempre en una alcándara. Una tendencia de elevación contemplativa lo alienta y otra tendencia de elevación lo identifica. Es optimista subconscientemente.

Por nuestra parte, y con respecto al carácter esencial del libro que comentamos, hemos de confesar que no creemos en la bondad del *imaginismo* absoluto; no obstante reconocer en él, el trabajo de selección mental que representa. *Alcándara* es un libro de imágenes; imágenes que podríamos llamar, a veces, fluidas, naturales y espontáneas; a veces, intelectuales; otras, decadentes; y otras, no logradas. Y decimos así, porque ellas transparentan una personalidad vigorosa, a cuya original manera de intuir debe exigírsele siempre el estado indiscutible de belleza que debe expresar.

leyendo *Alcándara* observamos que, cuando el autor se deja llevar por su ingenio, logra aciertos como *Responso en bronce mayor* y *Ausencia*. *Una carta a Teixeira de Pascoaes*, conmueve por su ternura y revela dominio de técnica. La

primera de las composiciones citadas, inspirada en la paz de medianoche, está escrita en dísticos como estos:

*Encadenaron la noche
doce eslabones de bronce.
.....
Cayeron sobre la noche
doce silencios de bronce.*

Y el soneto *Ausencia*, más que por su fondo, cuya expresión no ha sido totalmente lograda, es elogiado por el ingenio que revela la correspondencia armónica que toman algunas palabras:

*Iluminaba a mi amor
tu amor, pero no sabía
mi amor, cuando se encendía
que su sombra era mayor.*

*No sabía ciego por
la luminosidad mía,
que tu luz anochecía
mi epifanía de amor.*

La manera fácil con que Bernárdez expresa en todo su libro sus emociones, lo ha llevado sin duda a un error. El no debió, nos parece, recordar, en la forma que lo ha hecho, sus impresiones caseras, o sus cosas de colegio; y, aún, dar un carácter infantil, por afecto, a algunas descripciones. Esta es una nota decadente en *Alcándara*; puede ser mala en lo sucesivo; y, es peligrosa, porque los exigentes la tildarían de lugar común. Véanse sinó, estos versos:

*Pálido está de emoción
infantil todo el paisaje,
pues hoy estrena su traje
de primera comunión.*

*Con el traje de tierra que estrenaste
y un crucifijo nuevecito al cuello,
como a la «Escuela Superior» del barrio
vas a ingresar en el azul colegio.*

Pero en *Alcándara* hay un poeta. La alegría, el dolor, la risa y la penetración de lo abstracto encuentran perfectamente su expresión en imágenes felices y bellas. Composiciones como *Interpretación del silencio*; *Antonio Machado*; *Ocaso*; *Juan Ramón Jiménez* e *Invocación al Atlántico*, son suficientes para corroborar un elogio. Y, en el mismo sentido, haríamos notar versos como estos:

*La gaita era redonda como un mundo,
entre el órfico abrazo del gaitero.
.....
Una unidad de sombra es el aljibe
desde afuera hacia dentro.
.....
Desde dentro hacia afuera es el aljibe
una total aspiración de cielo.*

Objetamos al autor los versos que titula *Ventisca*. La última estrofa de esta composición (*El río en remanso briza — un agua convaleciente — y, entre la ceja del puente, — su mirada intranquiliza*), en la expresión: «y, entre la ceja del puente», parece aproximarse un tanto a las imágenes de Lugones. Pero, no hemos de encasillarle con determinada clasificación, porque se escaparía. No le señalamos, tampoco, parecido; por el contrario, es diferente. El muy español don de decir que le asiste y la bondad y originalidad de las imágenes señaladas le pertencen en absoluto.

Alcándara, de Francisco Luis Bernárdez, es, en suma, un libro delicado y optimista. Su autor peca de demasiado sincero. — HORACIO FERREYRA DIAZ

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS Y FOLLETOS: *Seis, siete poemas*, de Carlos Pellicer. Aztlan, Editores-México, 1924. — *Piedra de sacrificios*, Poema Ibero Americano, por Carlos Pellicer. Prólogo de José Vasconcelos. Editorial «Nayarit» S. A. México, 1924. — *Alcándara*. Imágenes, por Francisco Luis Bernárdez. Editorial Proa. Buenos Aires, 1925. — *Simplismo*. Poemas inventados por Alberto Hidalgo. Editorial «El inca». Buenos Aires, 1925. — *La Logística*. Premio Madariaga del año 1924, por Lidia Peradotto. Imprenta de la Universidad. Buenos Aires, 1925. — *Olas...* (Poesías), por Roberto Ibáñez. Prólogo de Jerónimo Zolesi. Editorial «El Crisol». Montevideo, 1925. — *Canciones de la tarde*, por Fermín Estrella Gutiérrez. Agencia general de L. y Publicaciones. Buenos Aires, 1925. — *Manuelita Rosas*, por Carlos Ibarguren. Editor: Manuel M. Gleizer. Buenos Aires, 1925. — *Lo desconocido en las ideas y en las instituciones*, por el Dr. Arturo Orgaz. Edición de la Facultad de Derecho de Córdoba. 1925. — *Shelley y el amor*. Conferencia pronunciada por el señor Mariano de Vedia y Mitre en «El Circulo» de Rosario. 1925. — *El cuerno de oro*. Cantos de amor, de sueño y de locura, por Godofredo Lazcano Colodrero. Córdoba, 1925. — *Historias*, por Antonio Burich. Agencia General de L. y Publicaciones. Buenos Aires, 1925. — *Lord Byron*, por Jorge Max Rodhe. Buenos Aires, 1925. — *El amor infinito*. (Poemas), por José Torres de Vidaurre. Lima, 1924. — *Clarisa*, por Margarita E. Arsamasseva. Editorial «El Inca». Buenos Aires, 1925. — *Literaturas europeas de vanguardia*, por Guillermo de Torre. Caro Raggio. Madrid, 1925. REVISTAS: *Nosotros*, año XIX, núms. 193 y 194. Directores: Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti. Libertad 543, Buenos Aires. — *Revista do Brasil*, año X, núm. 112. Directores: Paulo Prado y Monteiro Lobato. Praça da Sé 34, Sao Paulo, Brasil. — *La vie des lettres et des arts*, número 19. Rue de Chartres 20, Neuilly-Paris, Francia. — *Repertorio americano*, núms. 11, 12, 13 y 14 del tomo X. Director: J. García Monge. San José de Costa Rica. — *La avalancha*. Organó de la Federación Universitaria del Ecuador. Director: Gonzalo Escudero. — Quito. *Hispania*, núms. 11-12. Directores: A. Bonilla y San Martín y Ricardo León. San Marcos 42, Madrid, España. — *Cultura*, número 8. Plaza Independencia 713. Montevideo. — *El Estudiante*, núm. 9. Doctor Riesco 58 (triplicado) jardín. Salamanca, España. — *Prometeo*, núms. 49-50. Director: Ramón Pujol. Gualaguayohú 78, Paraná. — *Sagitario*, núm. 2. Directores: Carlos Américo Amaya, Carlos Sánchez Viamonte y Julio V. González. 53 núm. 538. La Plata. — *Antología*, núm. 88. Buenos Aires. — *I libri del giorno*, año VIII, núm. 5. — Via Palermo 12, Milán, Italia. — *Acción universitaria*, nú-

meros 10 y 11. Director: Elías Jaskevich. Avellaneda 58, Buenos Aires. — *Martín Fierro*, núms. 17, 18 y 19. Victoria 3441, Buenos Aires. — *Diógenes*, núms. 6 y 7. 10, 1079, La Plata. — *Los Nuevos*, núms. 1 y 2. Director: F. Lleras Cargamo. Apartado, 491, Bogotá, Colombia. *Córdoba*, núms. 57 y 58. 27 de Abril 2501, Córdoba. — *Leonardo*, núm. 6. Director: Giuseppe Prezzolini. Piazza San Marco 48, Roma (18), Italia.



COMENTARIOS

MAESTROS DE LA JUVENTUD

M. M. OLIVER

SEA este nombre un símbolo. Tras lerdas tramitaciones, con reticencias y desgano, el Ministerio de I. P. por fin ha comprobado en un instituto de Enseñanza secundaria una larga escuela de chanchullos. Con plausible perspicacia ha descubierto el secreto de Polichinela, ha llegado a saber lo que todo Buenos Aires sabía, repetía y comentaba.

Si en ese Colegio Nacional cuatro muchachos hubieran armado una ligera zafacoca, con cuanta energía, con cuanta premura, con que horror a las actitudes subversivas, habríase acudido a salvar la disciplina, la moral y por añadidura a la patria. Porque las grandes palabras sirven admirablemente para disfrazar las pequeñas miserias. Pero en tratándose de rectores, profesores y docentes ya es otra cosa. No interesa ni la competencia, ni la probidad; interesa saber quien los apadrina. ¿Autoridad moral? Lo ingenuidad oficial llega a creer que basta un decreto para acordarla y un garrote para imponerla.

Y con que circunspección se han desempeñado en el caso los "grandes rotativos." Como se indignan ante los desmanes de la muchachada, que discreto silencio, que pudorosa reserva guardan para los deslices de estos maestros de la juventud. Ellos no tienen noticias de administradores deshonestos, de profesores ineptos, de académicos rutinarios; solo saben de alumnos revoltosos, irreverentes con sus guías espirituales.

Pero vamos a lo más triste del caso. La complacencia burocrática y la falacia de la prensa no deben de sorprendernos. Esos son hechos normales. Lo más triste es la impasibilidad del alumnado, la complicidad quizás, ante la corrupción consuetudinaria. Apenas la ausencia de un arranque ideal, de una protesta espontánea; angustia la mansedumbre gregaria de un núcleo de muchachos argentinos, incapaces de un asomo de rebeldía. Como se han domesticado! Ni un ademán — así fuera pedestre — han tenido para los histriones que los embaucan, corrompen y adulan. Son niños de provecho y han de ser hombres de provecho: honrados traficantes, hábiles profesionales, lumbreras de la política criolla. No padecerán de lirismos.

BENITO CARRASCO

En una nota crítica del número anterior hemos publicado las pruebas de un plagio cometido por este señor. Nos interesa dejar constancia que hasta la fecha, no nos ha llegado ninguna rectificación, ni noticias de que se haya intentado en otro lugar. Debe de ser de leña dura este señor profesor de... Parques y Jardines en la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires. La Facultad tampoco ha creído que este asunto la compromete, se halla lo más satisfecha del colega. Los estudiantes admiran al eximio maestro.—L. R.

ORGANICEMOS NUESTRA CULTURA

LAS BIBLIOTECAS

LA cultura argentina ha sido hasta nuestros días fruto de esfuerzos individuales, con la natural imperfección de todo esfuerzo que encuentra escaso apoyo colectivo. Todo lo improvisábamos; todo lo hacíamos como podíamos. Ahora, desde hace pocos años, creemos organizar; pero no hay que hacerse demasiadas ilusiones. Nuestras Universidades todavía no dejan atrás la etapa de fábricas de títulos para convertirse en productoras de ciencias. Nuestros periódicos, — y entre ellos sería absurdo negar que hay dos diarios que como *mecanismo* compiten con los mejores de cualquier país del mundo, — no hacen nada sistemático en sus secciones dedicadas a la cultura: se limitan a dar informaciones, a publicar artículos de colaboración, y a emitir juicios

someros, generalmente sin orientación ninguna. Nuestras empresas editoriales son vacilantes: ni siquiera logramos matar la hidra de las ediciones fraudulentas. Nuestro teatros, ya se sabe cómo vegetan (intelectualmente, se entiende; como negocios, marchan bien.)

Uno de los instrumentos de trabajo que nos hacen falta es la biblioteca bien organizada. Hay en Buenos Aires varias bibliotecas importantes: la Nacional, la de la Universidad, la del Museo Mitre, por ejemplo. En La Plata existe la que fué provincial y ha pasado a ser universitaria. Pero distan mucho de servir al público como debieran, sobre todo al público culto: la adquisición de libros se hace de modo desordenado y no hay probablemente en ninguna de ellas bibliografía completa de ningún asunto; cosa peor, hay multitud de asuntos cuya bibliografía es deficiente y atrasada. La clasificación de obras se ofrece al lector, las más veces, bajo el imposible sistema de catálogos en volúmenes y no bajo el único sistema posible en una biblioteca que vive y que crece: el catálogo de tarjetas. Por último, el horario es siempre incómodo: en unos casos, como el de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, la institución sólo se abre a las horas en que todo el mundo trabaja y lógicamente sólo pueden utilizarla los desocupados (así se comprende que sea tan escaso el promedio diario de lectores, según los censos que se publican cada año); en todos los casos, por falta de empleados, las bibliotecas sólo se abren durante unas cuantas horas.

Las grandes bibliotecas de la Argentina, como las mejores de Europa y de los Estados Unidos, deben estar abiertas sin interrupción desde las ocho o nueve de la mañana hasta las diez u once de la noche; sólo así prestarán servicios eficaces.

Junto con el buen horario, la gran biblioteca debe ofrecer al especialista y al lector culto, que es a quien se destinan, (para el lector cuya cultura está por hacer deben existir la pequeña biblioteca de barrio y sobre todo la circulante) elementos suficientes de trabajo: el único medio para eso es ir completando gradualmente, sistemáticamente, cada sección; así, en tiempo relativamente corto, la biblioteca llega a hacerse útil. Mientras las nuestras no mejoren, tendremos pocos especialistas serios: sólo podrán serlo los ricos o los hombres capaces de grandes sacrificios. Hasta nuestros hombres cultos se verán siempre en aprietos cuando surja la ocasión (frecuentísima para el escritor, por ejemplo) de una consulta para la que no basta la enciclopedia. ¿Y cómo podrán hacer cursos serios nuestros estudiantes universitarios si las bibliotecas de las Universidades están incompletas, si nunca están

al día.⁹⁾ Recordemos el caso de la filología: cuando Américo Castro vino a dar su curso a La Plata, descubrió en la biblioteca de la Universidad buenos libros viejos, Bopp, Diez, Schleicher, Max Müller (pero nada posterior a 1880! Es como si en biología se encontraran buenos ejemplares de Buffon, de Linneo, de Cuvier, pero nada de Darwin para acá. En Buenos Aires el asunto andaba mejor, pero faltaban mil cosas; revistas técnicas había pocas, y de ellas ninguna en colección completa. ¡Y sobre tan exiguas bases se fundó un Instituto de Filología! Después se pregunta por qué no da más frutos...

Es hora de que nuestros "elementos directores" se den cuenta de la verdad: sin bibliotecas en regla nunca rebasaremos la cultura mediana, nunca escaparemos a la lamentable situación en que se ve la mayoría de nuestros "escritores serios", divididos en dos bandos: los que sólo han leído a Spencer y los que sólo han leído a Spengler.

¿Qué pedimos para remediar la situación? Que el gobierno la entienda. Que el Ministerio de Instrucción Pública calcule y pida las sumas necesarias para modernizar y enriquecer la Biblioteca Nacional y las bibliotecas universitarias. ¿Hará falta un millón de pesos? No es mucho: más hemos gastado en príncipes y cocobacilos. — L. R.

NUESTRA CRITICA DE ARTE

VALE la pena recoger los signos favorables que surgen en el poco estrellado firmamento de nuestra crítica de arte. Mientras el magisterio de *La Nación* envejece y se acartona cada vez más, *La Prensa* se rejuvenece: entre otras cosas, revelan buen discernimiento, a veces, sus informaciones sobre el movimiento artístico en Europa. Comparemos tomando ejemplos: cuando la exposición mexicana en la Asociación de Amigos del Arte (trabajos de niños y cuadros de los pintores Rodríguez Lozano y Castellanos), la actitud de *La Nación* fué... hacer historia (con errores, naturalmente) y declarar (como el año anterior en el caso de la exposición de Pettoruti) que nada nuevo le toma de sorpresa, para terminar regateando la novedad del «método Best» con la afirmación que aquí, y en otras partes, se ha ensayado de tiempo atrás la práctica de permitir a los niños expresarse con espontaneidad. Naturalmente, el «método Best» no estriba en eso,

sino en la definición de los siete elementos lineales y las reglas de su empleo que se derivan del estudio minucioso de las artes plásticas genuinas de México. *La Prensa* hizo también historia (con errores), pero su esfuerzo de comprensión y apreciación fue sincero y digno de estima.

Claro está que los laudables esfuerzos de *La Prensa* no bastarían para justificar nuestro anuncio de signos favorables en el firmamento. El suceso principal que nos regocija es otro: dos críticos de arte dignos de tal nombre, Julio Rinaldini y Alberto Prebisch, ofrecen regularmente sus opiniones al público, desde hace poco, en las páginas de dos revistas, *El Hogar* y *Martín Fierro*. Rinaldini, conocido ya por colaboraciones en *La Nación* y *Nosotros*, se presenta con criterio renovado y depurado; Prebisch, arquitecto de ideas nuevas, hasta ayer desconocido en nuestro mundo intelectual, se presenta con una estética definida, una dialéctica clara y una cultura sólida, hombre capaz de una campaña sistemática que revolucione el criterio ambiente. En *Martín Fierro* hay, además, notas sobre arte debidas a otras plumas (señalemos las de D. Pedro Figari). Desde luego, los criterios no siempre coinciden: si Rinaldini, respetuoso con el largo esfuerzo que representa la obra escultórica de Irurtia, no le opuso ningún reparo a su exposición reciente, Prebisch redujo su comentario a los reparos que ella le sugería. En cambio, ante la vaporosa escultura literaria de Zonza Briano coincidieron perfectamente *El Hogar* y *Martín Fierro*. — L. R.

SITUACION PARISENSE Y SITUACION BONAERENSE

VALÉRY Larbaud bastaría a demostrar que todavía existe, y en pleno vigor, la inteligencia francesa. Eso no lo decimos como «el elogio de siempre»: lo decimos porque tiene actualidad; porque desde hace años el vulgo semi-ilustrado repite que la cultura francesa terminó con el siglo XIX, que no hay buenas novelas después de la escuela de Medan, ni buena poesía después de Verlaine (ellos querrían decir, si fuesen sinceros: después de Musset), ni buena pintura después del impresionismo, ni buena música después de Debussy (en su corazón dicen: después de Massenet), ni buena filosofía después de Bergson (en su corazón dicen: después de Gustave Lebon ¡qué libro aquel sobre la evolución de la materia! eso eran ideas nuevas!), ni buena ciencia después de Henri Poincaré.

Contradiendo, pues, a este vulgo que entonó respuestas a la inteligencia francesa en los funerales de Anatole France, debemos declarar que, mientras aquella inteligencia esté representada por hombres como Valéry Larbaud, están fuera de lugar los respuestas.

En uno de sus artículos recientes sobre la poesía francesa contemporánea, asienta Larbaud que hay escritores franceses con «situación parisiense» pero sin «situación literaria» digna de tomarse en cuenta: escritores hábiles para hacerse una reputación ficticia pero incapaces de producir obra seria. Al cabo de unos años, aquella «situación parisiense» acaba por deshacerse y apenas quedan ecos de ella en las provincias. «Situación literaria, — dice Larbaud, — no la tendrán nunca. Sólo en provincias podrán pasar por escritores de verdad. Fuera de Francia, no lo podrán, porque el extranjero que puede leer libros franceses es hombre culto y juzga las obras literarias como las juzga la aristocracia intelectual de París.»

Hay que rectificar, sin embargo. Larbaud nos supone, o demasiado cultos (si cree que entre nosotros todo lector de libros franceses tiene gustos depurados), o demasiado incultos (si cree que sólo las personas de gusto depurado leen aquí el francés). No: afortunadamente, en toda la América española el conocimiento del francés es tan común que no se limita a una aristocracia intelectual. Y además, a Larbaud, colaborador de *La Nación*, no debiera pasarle inadvertida la «situación bonaerense» de que disfrutaban ciertos escritores franceses, que no tienen «situación literaria» y a veces ni siquiera «situación parisiense!» La «situación bonaerense» es el producto artificial de los «grandes rotativos»: creyérase que están empeñados en desorientar a sus lectores; pero no: en esos «trasatlánticos dirigidos por grumetes» lo único que ha sucedido es que por amistad, o por cualquier causa semejante, se pide y se mantiene la colaboración de escritores triviales como Descaves y Miomandre o descarriados como Mauclair. Y el caso de Mauclair es trágico: nacido a la vida de las letras en la época en que los jóvenes de Francia se entusiasmaban con el simbolismo en poesía y el impresionismo en pintura, puso gran devoción y no escaso fervor lírico (entonces grato a los lectores) al servicio de aquellas manifestaciones. En aquellos tiempos, Rubén Darío nos habló de él, a la vez que de otro escritor poco apreciado entonces en Francia: Remy de Gourmont. Pero el tiempo ha ido pasando: la pintura no se ha estancado en el impresionismo ni la poesía en el simbolismo. Sólo Mauclair se estancó: como no tenía sólida cultura sobre las cosas anteriores a su

tiempo, no estaba preparado para las que vendrían después; y así, en lugar del incensario ahora maneja la palmeta, y el antiguo fervor lírico se ha vuelto gruñido. ¿Que es hoy Mauclair? Fabricante de elogios para toda especie de pintores necesitados de *bombo* y desorientador oficial de los lectores ingenuos de *La Nación*. Sólo le queda la «situación bonaerense»... — L. R.

EL CENTENARIO DE BOLIVIA

PARA celebrarlo dignamente, la aparcería reinante, ha clausurada la Universidad de Charcas. Bello país! No puede darse comentario más irónico para caracterizar las faroleras oficiales con que se dice conmemorar la independencia y la libertad.

A los estudiantes rebeldes enviamos el homenaje de nuestra simpatía. — EL GRUPO RENOVACIÓN.





... tanto lo epítafios volaban como kaskotadas de mesa a mesa y más de uno se tragó las alborotadas ceteras por mor de una estrofa kaskotada con precisión de banderilla.

Ya había sonado la hora quincena y el público respiraba tranquilo creyéndose libre del capotario oratorio, cuando la cabeza amelonada de don Xifra el gordo, se levantó por sobre los de los otros komensales. Un eskaloitro recorrió la sala. ¡El infame pretendía hablar! Se le alzó el silló pero él está kurado de esas amonencias. A despecho de todos echó un perlin y una la imposibilidad de konjurar el peligro, todas las cabezas kayeron sobre los hombros con gesto avinagrado. Habló de su sentimiento con el direktor de Valoraciones por que esto le había rechazado un artículo que mandó publikando en su lugar makantitas de los señores y si no hacía moción por que se mandara al orden a don Korn se debía, dijo, a las muchas veces que éste le había pagado el cigarrillo. Por último terminó llamándolo "el gordo", robándole un cigarrillo y anunciando que iba a hablar en nombre de la revista "El Voluntarioso del globo" — exceptuando a las ciudades — el joven Aznar.

Alcans este todo tembloroso y kompungido: el título de un bolsillo algo que parecía un número de la revista "El Voluntarioso del globo", que resultó ser el "El gordo" y comenzó a tartamudear una frase kompleta. Por respeto a la raza eskara... El señor hispano-amerikano que nos anima, no detiene el retrato kompleto del orador. Tal es el abrumamiento que la enkantadora Milou se vio precisada a sostenerlo por los faldones del silló. Dijo que a él no le gustaba hablar, pero que lo hacía obligado por el Grupo Renombrado al Tatu no lo dá más que trabajo (y el orador dice que madruga el día que se levanta los doces). Cuando se fué afirmando, se alzó a decir que, tanto él como el doktor Korn eran probos, geniales, kantianos e insustentables en sus respectivas funciones. Esbozó una flecha al grupo que lo toleraba en sus filas y terminó vikulizando a las publikaciones jóvenes. Kon inquina de rechazado.

... aplaudió algo, especialmente desde el grupo de fulgros médicos, entre los kuales goza de alguna simpatía por no ver en él un profesional.

A su turno, mostró su gallarda figura y sus grandes hipotes mi señor don Kosta Alvarez. En un momento de sus prerrogativas señoriales y kumpetencias pidió y obtuvo el hablar de senales y de la espektativa era universal: Kantianos, kriptianos y por fin abrió su boca. Un discurso, generoso y kveles, kristianos y guillos, akrosos y subterráneos! Qué lokuciones que donosura en la frase! Qué profundidad en el pensamiento! Baste decir que lo dejó hablando a don Antonio Herrero, el inimitable orador de sermones.

... que no podía soprtar las infulas



HOTEL ARGENTINO

RESTAURANT

COCINA DE PRIMER ORDEN. ALMUERZOS Y DINER-CONCIERTOS. SERVICIO ESPECIAL DE BANQUETES, CASAMIENTOS Y LUNCH A PRECIOS MODE-

:: :: RADOS. :: ::

JULIO GROSSMAN

Calle 50 Núm. 534/542

U. T. 353

ANEXO:

Diagonal 80 Núm. 1089

LA PLATA

Alfredo Luchetti

U. Telefónica 452
Calle 6 Esq. 55
LA PLATA



Soliciten precios de
MOLINOS A VIENTO

“LUCHETTI”
(Marca Registrada)

Tanques Australianos, Bebederos,
Flotantes, Bombas y Cilindros,
Depósitos, Subestructuras para
depósitos, Caños y accesorios, :

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

ikonoklastas de esta menguada juventud actual, que se proklamaba a sí misma renovadora, cuando lo único que había renovado hasta la fecha eran los métodos de no pagar y la ortografía. «Habla — dijo — en nombre de nuestra lengua mancillada por influencias y costumbres galas. Y no puedo menos de entregar al ludibrio de las gentes kultas que me rodean, al autor de la invitación que ha eskrito eurka con ee - como el autor de la invitación era el joven Aznar, hacia él se dirigieron las miradas asesinas de la konkurrencia y las finas saetas del orador, que mostró ser un sagitario kon mas puntería que el otro. Don Korta Alvarez aprovechó la okasión para mostrar a los komensales que tiene el dikcionario más leído y releído que novela pornográfica y por último, para mostrar la agilidad de su ferocísimo ingenio, hizo finitas elegantísimas que nadie se atrevió a parar.

Mirando a los mozos, dijeron breves frases de agradecimiento Evar Méndez, José Gabriel, Ortelli y Henríquez Ureña. No así Antonio Herrero que alzaba magestad de su verbielo pelandiano a una altura tal, que se perdió e hizo perder a la konkurrencia en el etec azul. Oh! sombra generosa de Kastela! ¡Komo habras gozado envuelta en las tinieblas del Erebo amargo!

Serian las 16 cuando el obsequiado pudo soltar el rollo. Sus palabras kobraban por instantes tonos de protesta, kosa inkonveniente para quienes han proklamado su repudio hacia la lógica de la historia. La emoción embargaba a don Korta y hacia kruzio entre sus dedos de tonador empedernido las karillas fatales. Puntuó las tallas de su generación y auguro a la nueva, próspera vida y felicidad en los negocios, hacia los kuales parece tan inklingada. Y miraba al decir esto a Ortelli, que debido a las muchas osamentas de ave que había en su plato, bien podía pasar por el inglés de los gileños.

Kon habilidad maquiavélica. Kaeloncho hablo el último. Algo molesto por un epitalio que le habían hecho, arremetio kontra Gabriel y Aznar dándoles sendos parolazos. Nos extraña profundamente tal akitud, inkexplicable en un ardoroso hispano-amerikano, ya que ambos jóvenes representan kon dignidad a la madre patria. Retribuyó a don Korta los elogios que en otra okasión le hicieron este y finis.

La konkurrencia se levantó antes de que los mozos pasaran el plato trágico y salió del lokal pisando fuerte para desentumecer las pesaderías. En la konfusión del momento pude observar a varios komensales que buskaban afanosos a los autores de los epitalios. Mas la prudencia selló las bukas. Solo este obskuro kronista posee el sekreto de las kosas, pero promete no dar nombres a la pública luz mientras sus poseedores no desciendan al seno de la madre tierra, que ha de mondar estas manopekadoras. Amén. — *Komuto el simple.*

Talleres Gráficos

Fundados en 1892

OLIVIERI & DOMINGUEZ

Premiados con Diploma y Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Artes Gráficas, Julio de 1909

Impresión asmerada de Ticomias,
Fotogramados, Fotolitografías,
Tesis, Revistas - Especialidad
en Catálogos, Afiches, etc., etc.

CALLE 4 ENTRE 42 Y 43
TELEFONO 273

LA PLATA

Establecimiento Tipográfico

ALBERDI

MARIO SCIOCCO Y Cia.



Impresos Comerciales
Libros, Folletos
Dibujos y Clichés

12 1290 F. 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

CASA ROCCA

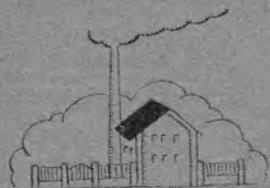
5074 - U. T. 803

Pianos alemanes e instrumentos
de toda clase a precio
y plazo su igual.



Se alquilan pianos por mes
y para fiestas.
Música a mitad de precio.

<p>MARTIN FIERRO</p> <p>Periódico quincenal de Arte y Crítica libre</p> <p>Victoria 3441 Bs. Aires</p>	<p>PROXIMAMENTE: LAS TARDES</p> <p>P O E S I A S</p> <p>D E</p> <p>FRANCISCO LOPEZ MERINO</p>	<p>SAGITARIO</p> <p>DIRECTORES: Carlos Américo Amayé Julia V. González Carlos Sanchez Viamonte</p> <p>Dirección: 56 N. 989 Administración: 9 N. 972 LA PLATA</p>
<p>ALFAR</p> <p>Revista de Arte y Letras</p> <p>DIRECTOR: JULIO J. CASAL</p> <p>ADMINISTRADOR: ALFONSO MOSQUERA</p> <p>Cantón Pequeña 23 La Coruña - España</p>	<p>EL PENSAMIENTO sano y vigoroso de la juventud está expresado en</p> <p>INICIAL</p> <p>Revista de la nueva generación</p> <p>Trimestre \$ m/n. 2.50 Semestre 5.00 Año 10.00 N. suelto 1.00 Ext. año .. o/s. 5.00</p> <p>Av. de Mayo 634 (3 piso) BUENOS AIRES</p>	<p>PLURAL</p> <p>DIRECTOR: César R. Comet</p> <p>Iruñeta 13 y 15 Madrid - España</p>
<p>Estudiantina</p> <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>	<p>PROA</p> <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>	<p>NOSOTROS</p> <p>Revista de letras, arte, historia, filosofía y Ciencias sociales.</p> <p>Directores: Alfreda A. Bianchi y Roberto F. Giusti</p> <p>Dirección y Administración: Libertad 543 B. Aires</p>



Compañía Argentina de Electricidad

POR INFORMES Y
TARIFAS DIRIGIRSE
A CALLE 4 Y 45
LA PLATA

El mejor  Desinfectante

**INSTITUTO
BIOLOGICO ARGENTINO**

ANALISIS de interés médico e industrial, sueros y vacunas terapéuticas, productos opo y órgano terapéuticos, tuberculina humana y bovina para aplicaciones diagnósticas y terapéuticas en el hombre y en los animales, estudio de las epizootias.

SUERO - REACCION WASSERMANN para la Sífilis, el Equinococo y la Tuberculosis
SUERO - REACCION TIFICA WIDAL

Director Científico: Dr S. DESSY, Bacteriólogo y Anatomista Patólogo.
Consultor Científico: Prof. Dr. A. LUSTIG.
Director de la Sección de Biología Vegetal: Prof. Dr. G. ZPEGAZZINI, Ingeniero Agrónomo.

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:
AVENIDA DE MAYO 1288

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 jueves. 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