



# Sagitario

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Edita i dirige: R-E. Montes i Bradley

Rosario (Argentina), noviembre de 1939.

Número 13 - Año 2

## DE DAVID A TANGUY

— EN TORNO A LA EXPOSICION DE PINTURA FRANCESA —

"Toda obra de arte no es sino la suma de las soluciones de una cantidad de pequeñas dificultades sucesivas."

GIDE

— "Tu irás a casa de Vien, es un buen pintor y enseña bien; es un poco frío, pero ven a verme frecuentemente, y cuando tu me traigas tus obras, corregiré el defecto de este maestro y aprenderás a trabajar con calor y a doblar un brazo y una pierna con gracia", i el joven Jacques Louis David, obediente al consejo del ardiente François Boucher, se inició en el duro aprendizaje de pintar con entusiasmo i de doblar con gracia un brazo i una pierna. El arte por aquellos días consistía en lograr la expresión graciosa, nódulo vital de la Francia decadente de Luis XVI, que para no asfixiarse en palacio con el rococó de los muebles i tapices, huía a Fontainebleau, en donde el caballo tras el ciervo creaba en la carrera la escena cinéptica no exenta tampoco de aquella misma gracia.

I Vien procedía de la escuela de Natoire i de François de Troy i había presenciado entre absorto i arrobado el descubrimiento de los frescos de Pompeya i de Herculano, presentando al salón parisino la obra "Vendedora de amores", si que graciosa i de inspiración evidentemente greco-romana. En el acervo del palacio de Fontainebleau, aun se puede contemplar aquella gracia fría sobre la que prevenía el autor del "Nacimiento de Venus" al inquieto joven que le había sido presentado como deseoso de abrazar el oficio de Apeles.

Es la partida i no será jamás el regreso, porque el neófito se consustanciará totalmente con Vien i el fin perseguido por éste, olvidándose la recomendación fundamental que acabase de recordar. I como también irá a Roma siguiendo a su maestro, que hacia 1775 es designado Director de la Academia Francesa allí, abrevará asimismo aquella lección vívida de arte que es la excavación en las ciudades de los césares.

Cuando en 1780 retorna a su ciudad natal,

la atmósfera es pesada; se adivina cual presagio fatal para el régimen, el periclitarse de las cosas. Entre ellas está incluída la belleza. Es el cánón artístico, degenerada expresión de una orgía cortesana que cuando la puerta de Versalles se entreabre, aprovecha para filtrarse i confundirse en la multitud. Así, expandida, cubriéndolo todo, la galanura cursi del rococó es presentación de la época, época política i económicamente gravítica que, consecuencia de la corrupción palaciega instaurada durante

yas bases fueran dadas por Caylus, Winkelmann i Quatremére de Quincy, i de la que surgirá toda una pléyade de jóvenes que hacen cúspide en los patronímicos de Gerard i de Gericault.

La irrupción es digna de la revolución que se instaura. I tanto, que de la "Muerte de Sócrates" llega a decir Reynolds: "es el esfuerzo mayor del arte, desde la Capilla sixtina y las loggias de Rafael".

Con Jacques-Louis-David fenece un ciclo de la pintura francesa e iníciase con él, otro que le complementa en base a auscultarlo i a utilizarlo en cuanto de provechoso tiene. Pocos años más i la atmósfera ahoga. Es 1789, i el pueblo francés corre tras los mitos populares de Libertad, Igualdad, Fraternidad.

¿Dónde está David? Allí, prosopopéyico, erguido, enhiesto, "magister", ciudadano-ariste ante la Bastilla, convencional iracundo ante el régimen caduco, mas sobre todo, oficiente plástico por excelencia. I si en política ciudadana sentencia al Luis androginoide al cadalso, en política plástica sentencia a la Academia al patíbulo. Su respuesta estampada infatuadamente al pie de su nombramiento como Profesor de la Escuela de Bellas Artes, con que el cuerpo anquilosado pretende ganarle, es filosa cuchilla que se presume pendiendo sobre las privilegiadas testas rectoras. Dice así: "Yo pertenecí una vez a la Academia" i firma: "David, Diputado a la Convención Nacional".

La Academia ha muerto el 3 de agosto de 1793; sobre sus ruinas se levanta pujante i recia la Comuna de las Artes. Eterno sino de lo humano. Nacer, crecer, morir... Cuando Luis Felipe, ya morirá esta nueva academia que nace revolucionaria.

¿I qué quieren? ¿Cuál es la belleza que persiguen? ¿Por qué devienen en alud? ¿Hacia dónde caminan? Son insurgentes contra lo establecido. Pero; ¿qué ofrecen para sustituir aquel esplendor formal i aquel retrato del mundo tal cual es (era) que está brindando la academia, convencida de que el arte es éso, presentación vivaz i fidedigna de la diaria realidad?

La vuelta a la belleza sempiterna — según proclaman — de los griegos i de los romanos. La revalorización del mito, como fuente histórica i como tema de la plástica que ha de ser



Retrato de un joven pintor por Jacques-Louis David

el reinado de Luis XV, constriñe todo, de cuyo todo no queda exento ciertamente el arte.

David vuelve de Italia i provoca el escándalo. Es que si bien ha seguido al maestro, i tanto como que a su lado atraviesa los Alpes, no ha podido evadirse de la impresión formidable recibida junto a las ruinas de la Roma imperial. De allí deviene otro. I ese otro es nada menos que el jefe de la escuela-neo-clásica cu-

en función anecdótica, lección cívica al propio tiempo que goce estético. La caducidad de todo lo voluble, comenzando por la lujuria de lo sexual concomitante con la decadencia de la ética social. La sustitución de la gracia por lo recio, de la mujer como tema por el hombre, de lo monodéístico por lo pagano, de lo individual por lo colectivo, de lo vacío por lo útil (siempre se creyó que lo substituído es juego improductivo), de lo baladí por lo juicioso, del encanto áureo por lo sublime flamígero, de lo trivial lírico por lo sustancial épico, de lo coetáneo groseramente vulgar i vacío por lo pretérito magníficamente singular i profícuo como que se le daba ya categoría de eternidad absoluta i de cánon ecuménico.

Por lo demás la técnica poco variaba. El tema lo hacía todo. La voz de orden era trastocar la tersura de la piel de la dama de la corte de Luis, por la reciedumbre del músculo del pretoriano de la del César. Realismo también.

El discípulo pintó "El juramento de los Horacios", "El juramento del juego de Pelota", "Las sabinas", "Leónidas en las Termópilas", pero también como el maestro "La vendedora de amores", se complació en el logro de "Los amores de Paris y Helena", en "Madame Seriziat" o en "Madame Récamier", que era en la vieja escena, el mero cambio de los personajes. I que conste que no agrego "Marat asesinado", o "El convencional Gérard y su familia" o el mismo "Papa Pío VII", por que créese que ellos sí traían nueva vida a la realística del siglo XVIII, que perduraría en buena parte del XIX en aquel manierismo con que David i los suyos, Gerard, Gros i los mismos Gericault i Ingres se delejarían aunque fuese fragmentariamente, como lo demuestran, la estola de Pío VII, el hábito de Belisario, el brocado de Napoleón en Arcola, o la coraza del carabiniere o la toquilla de Madame Gonse, respectivamente.

Viniéron a Rosario de toda esa escuela neoclásica, algunas piezas de valor. Sin duda alguna que no estuvieron presentes en la selección las mejores o las mayormente representativas. Falto el magnífico retrato del pontífice que gobernó la cristiandad con el nombre de Pío VII, como el sensual retrato de la Recamier que pintara busto al aire, el Barón François Pascal Simon Gérard. Estuvieron ausentes "El loco asesino", con que Gericault trasciende de su grupo i la misma "Balsa de la Medusa" con que se estudia las hondas raíces de esta escuela en el fértil suelo renacentista.

No se trajo el Napoleón de Gros que dentro del género alegórico es pieza de valía, i del substituto de Viena en el cargo de Director de la Academia Francesa en Roma, Jean-Dominique Ingres, se olvidaron el "Retrato del Arquitecto Desdeban" con un trozo que se evade de la escuela, i "El baño turco", donde el au-

tor si destaca como compositor eximio, perdura por haber dado por primera vez, categoría de primer plano a la luz, con que baña el turbante blanco traslúcido de la odalisca central, atrayendo hacia sí la franca atención general con que el ritmo existencial i el equilibrio formal están dados.

En cambio recuérdense el "Retrato del joven pintor", que representó en la muestra a David, i la "Vista del Jardín de Luxemburgo". El uno es figura de adolescente de porte romántico — hasta podérselo confundir con piezas pertenecientes a esta escuela — donde con purísima factura de óleos diluídos



La batalla de Eylau por Jean Antoine Gros

—blancos i ocre— se alcanza el parecido de incontrovertible manera. Enmarañados cabellos de rubio juvenil, pureza en la dulcísima mirada que aún no está ambientada como acaecerá con posteridad. Pero, indudablemente, presencia corpórea i fidedigna i no superficial traslado de galantes escenas contra las que ya Chardin había reaccionado. El pequeño paisaje, único que David pintara, débese a la prisión que éste debiera soportar cuando la caída de Robespierre. Encerrado en el Luxemburgo, desde su ventana veía un trozo del parque, al que por las tardes solían concurrir sus hijos en momentos en que le visitaban. El pintor reprodujo la escena de los niños entregados a sus juegos, en medio de una empalizada, a un costado de la frondosa vegeación. Esta está construída en masa, entronque sustantivo, i reciamente, con empaste aglutinante de monocromía difícil. Luego la empalizada, el caserío del fondo i el grupo infantil, hacen cambiar al artista, su trato de pincel, que se vuelve menudamente detallista, siguiendo la manera de la desfalleciente decadencia. I finalmente el cielo, un cielo lamido, a pincel va pincel viene, como todos los de entonces.

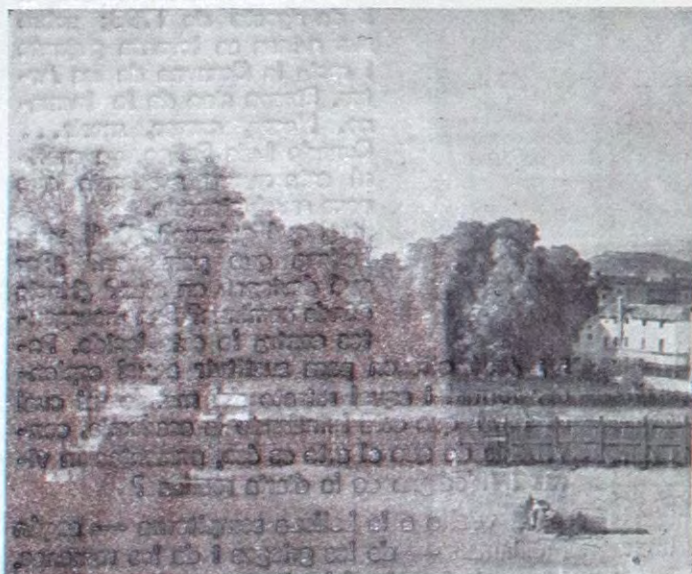
Se ha mentado el "Napoleón" de Jean Antoine Gros, que no fuera transportado a Rosario, por lo que no pudo verse, pero téngase presente a su "Batalla de Eylau", en donde "el cantor de la epopeya napoleónica", como lo bautizara Paul Guinard, aparece como bien

dijera éste, davidiano en lucha con la fogosidad impetuosa de su temperamento, que lo inclina a usar colores en euforia i contrastes en lucha, mirando siempre hacia el lado de los Países Bajos, precisamente donde Rubens tiene ganado el Elíseo. Compositor grandilócuo, había aprendido bien el movimiento de las multitudes a las que como en "Bonaparte visitando los pestíferos de Jaffa" ubicaba con sobriedad i precisión de maestro. En "Eylau" ha visto insuperablemente la escena de la visita que al campo de batalla hace el generalísimo i si la anecdota está lograda, no es menos cierto que el plástico está evidenciado en toda su ponderación. En efecto;

primeramente ha sacado partido profícuo en el orden de los contrastes, del color del corcel imperial, al que hace jugar papel importante en el equilibrio cromático de los dos planos, el oscuro donde se formula la historia, el claro donde ya se formuló. Nótese cómo el primero está integrado por escenas secundarias cuya imbricación dan el todo anecdótico. Cuerpos masacrados, rostros posesos, armas abandonadas, son el cimiento de este triángulo donde Napoleón culmina, en tanto que el resto — siempre en el primer plano — lo hace el fanatismo de todos los partidarios i vencidos tráfugas que comparten el homenaje de obsecuencia al vencedor. Aquí la paleta característica de Gros canta en rojos i azules, negros i amarillos. Atrás, el blanco de

la nieve construye con las perspectivas del campo de batalla i las líneas de combate, rehechas, el segundo plano. I sobre él, representan o el mismo papel que el blanco del caballo en el negro multitudinario, los negros de las columnas humosas que se levantan del candente campo bélico. Hermosa pieza del Louvre que aquí estuvo en "pendant" con otra batalla menos verista, más romántica — hasta en su temática — la de "Poitiers" debida a Delacroix, sobre la que ya diráse.

En seguida, refrésquese la imagen del "Belisario" de Gerard, tema bíblico que el pintor idealizó desmesuradamente. Tanto como que cubrió al ciego caminante con vestiduras desconcertantes, pulcras, como toda su paradójica presencia: planta singularísima de ciego, que muestra cuidado pie, remilgada presencia, enhiesta figura, musculatura de atleta i elocuencia personalísima. La composición de la tela, que es de considerable proporción, habla sí de un pintor que mide i pondera con rigurosa regla. Juegan las verticales sobre la plomada más intransigente, reclama el horizonte — paisaje de crepuscular factura — su presencia en la orquestación i ganan los planos que hacen la dimensión "terza" de Leonardo, las fugadas líneas de la senda que se confunden tras las maías, en el tornasol de la infinidad. I si a la figura central, responde el bácu-



lo en paralelismo sustentante, mírese como hace lo propio el cuerpo del lazarillo con la pierna diestra del peregrino en parte i con el brazo extendido del mismo, en el resto, i obsérvese cómo suple la ausencia de aquel miembro retirado del primer plano en razón de la marcha, la abandonada manita del impúber alzado. I sígase aún contrabalaceando la tela: las matas, la montaña, las diagonales del camino i las de los bordes de los paños, etc. I luego los ritmos: rectos predominantes, en la marcha i en el símbolo, curvos auxiliares, en las ensortijadas barbas del anciano tanto como en la tierna cabecita del niño, arriba, luego en el centro en el arrebujarse de las ropas, algo más hacia abajo en el retorcerse del reptil en las canillas inferiores de la criatura, i finalmente, en lo más bajo, en las hojillas que crecen a la vera de la ruta. En cuanto a coloración nada nuevo. Pareciera que hubiese habido siquiera sea inconscientemente una influencia de las tonalidades renacentistas, pero como el tema es bíblico no puede tomarse el detalle sino como mera suposición, ya que un toque con pujanza colorística mayor a la empleada, hubiese hecho peligrar esa atmósfera convincente que salva a la tela de aquel otro prurito señalado al comienzo, que, por lo demás es característica —ya señalada: resabio manierista— de toda esta pléyade.

Es singularmente recia la contextura del carabinero que firma Gericault, que conserva del retrato italiano del renacimiento aquel mirar de perfil que recorta las facciones, i aquí plantarse sin ámbito, sin profundidad, en superficie trabajada, pero no en ganada corporeidad. Resulta así fotografía iluminada, representación exacta del militar seguro de su casta que



es este carabinero de coraza resplandeciente i charreteras lúcidas. I dicho ésto, insístase precisamente en ese su mejor elogio: el color. Porque en rojo, amarillo i negro, Gericault ha obtenido efectos dignos de encomio, por los cuales su figura vive, aunque ajen a la misma realidad. I si de'allista en el correaje verbi gracia, mírese bien como pareciera que ya se atisbara un salirse de la técnica propuesta por los maestros, en esa pincelada que no es de aceite coloreado extendido pulcramente sobre la lisura de la tela preparada para el "métier".

I resta Ingres, el autor melífluo del retrato de la señora Gonse, que tantísimamente llamara la atención de quienes se complacen con torpeza en pensar que la pintura es arte de propiedades. Mas sea como sea, he ahí un retrato, donde pareciera que hubiesen trabajado dos pintores a la vez, encomendándose recíprocamente la realización, el uno del rostro i la mano de la atildada dama, el otro, todo el resto de la obra, exclusión quizás de las puntillas ornamentales. En efecto, rostro, brazo i mano, carnes en una palabra, son de un pincel, que precisamente no se ha emocionado ante la carne. Frío, cual el maestro de los maestros de la escuela — recuérdese una vez más a Vien — el que pintara la carne de la señora Gonse, evidentemente le daba lo mismo pintar la del señor Gonse. Valor éste de captar con tanta exactitud la epidermis humana, pero valor inconducente, lamentablemente desperdiciado. La blusa de terciopelo, gra, la felpa del sillón, granate, el maníón de cachemira de sobrios tonos, podría decirse que hasta la cintería, en cambio, presentan al pintor avezado que dentro de los cánones de la escolástica aceptada no inerta el ripio, por mero deleite manual. Allí, en aquellos tejidos, hai sentido plástico, lo hai, aún en los encajes de las mangas i de la toquilla, que ya es mucho decir, pero no en ese rostro lavado de discípula consentida, en esa mano insustancial, maravillosamente bien dibujada, sí, todo lo que se quiera, en cuanto a ésto, no hai sino un alambicamiento de oficio, que resulta más que paradójico constatar en quien como Ingres ya viene de regreso, uno de los primeros, del neo-clasicismo de David, de Gérard, de Gros, i se orienta por sí. I es paradójico por lo que implica expresión decadentista, aunque el retrato de la señora Gonse denote ya la presencia del romanticismo que en seguida también, veráse rompiendo fuego en la Andrómeda debida a Chasseriau, de incuestionado motivo neo-clásico, aunque menos romántica en factura que la de Delacroix.

En coincidencia temática — la representación mística — con Gérard, tiénese a Theodore Chasseriau, aquel dominicano que discípulo del anterior siendo adolescente



## EN LA ECLIPTICA

Para el nuevo viaje, las tarjetas de visita que en ocasión del arribo a cada casa zodiacal, difundirá el BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL, con las que registrado quedará su paso, han sido imaginadas i diseñadas por Leónidas Gambartes.

Leónidas Gambartes es uno de los valores plásticos jóvenes que cuenta Argentina. Por temperamental conducta su labor no encuentra ecos estridenciales, aunque su andar profesional sea no ya de una probidad vertical, sino de una firmeza singularísima. En medio de núcleos heterogéneos actuantes, que persiguen el vellocino de oro con férvida vocación, Gambartes aparecería anulado, sino se supiese de antemano que es la suya, línea de conducta, que trazara inconscientemente desde que hiciera su debut en el oficio al que viene entregándose en jornadas de insobornable diafanidad.



Para este nuevo ciclo vital el plástico ha tenido presente por exógenos i endógenos motivos, que el humorismo es lengua expresiva de jugosa modulación. Lo primero vista la anarquía que rige al orbe civilizado i culto, cambiado por ignorado sino su juicio rumbo, perdido el eje mental, roto el equilibrio moral, periclitado el orden ecuménico de los valores substanciales del espíritu. Lo segundo, escuchada la intimidación formidable en pujanza, hermosa en metafórico comunicativo, de naturaleza subconsciente i lógicamente de difícilísima contención.

Con espíritu mordaz entonces, Gambartes levantará acta del orbital viaje que nuevamente ocupará los días que unen a las casas del añojo zodiaco. I en el prurito de la novedad la vocación diráse en castellana voz, para que así como así se perfila la silueta del viajero que trasmigra también vocacionalmente por antonomástica dinámica i dromomanía consustancial.

Ayer con viñetas anónimas cumplióse el periplo, i con la lengua ancestral tan grávida de sugestión cultural se fué registrando la maduración de la meta. Hoy, luego de una breve pausa, impuesta por el cambio de ropa, se reinicia la marcha por las mañanas del mundo, en tanto es la propia lengua la del registro, i es la de Gambartes la plástica que hace al símbolo cumplir su destino. ... Andando, pues...

aún, rompe con él prestamente, dirigiéndose hacia un romanticismo delicado aunque de raíces absurdamente neo-clásicas. Pinta esta Andrómeda, hija de Cefeo, hermosa hasta despertar el encono rival de las nereidas, según cuenta el mito, que la encadenan a una roca para entregarla al monstruo marino, i la pinta de acuerdo a los cánones de la escuela. Resulta así pagano en la revalorización del desnudo humano. Hermoso dibujo que indica sí, la enseñanza de Ingres, i de Ingres maestro insobornable que comienza sus lecciones con el lápiz i termina con el color, pasando a él, únicamente cuando el alumno ha rendido su eficiencia como dibujante eximio. Chasseriau no ha olvidado en esta escena mitológica, la importancia capital del lápiz i se ha esmerado en conseguir el dibujo de su cuadro. Indudablemente que con tal escuela, ha de saber plantar las figuras, i las ha de agrupar de acuerdo a reglas compositivas fundamentales. Así, hace jugar las líneas en un movido equilibrio de verticales i diagonales, no olvidando la recta del horizonte, que contiene el desplazamiento brutal de la masa pétreo que amenaza a la hermosa Andrómeda, i la contiene nada más que por el tiempo necesario. I trae lo que

El carabinero por Theodore Gericault, Belisario por François Pascal Simon Gerard i Retrato de la señora Gonse por Jean Auguste Dominique Ingres

Ingres traerá a su baño turco: esa centripetación — permónese el neologismo — de los elementos constitutivos de la composición, que al conjuro del pincel ya en las actitudes, ya en los gestos, ya en las miradas, vienen a reunirse en lo que en Andrómeda no es sino angustia i tormento. Pero florece el romanticismo. La escena es de un romanticismo graciosamente expresado, disimulando el asomo de la paradoja. I a no ser por la temática, por el empaste que aún no se ha modificado i sigue siendo superficial, por las sombras locales dadas en David, en Gros, en Gericault, en Gerard, en Ingres, con coincidencia de ignorancia de otra meta más perfecta i más lejana, habría que convenir en ubicarle en el filo mismo del romanticismo, que está naciendo ya.

En ese filo mismo, sobre él, "alejado de esos dramas", dice Huyghe, otra gran figura de la plástica francesa, trabaja lo suyo, que de acuerdo a la enseñanza de su maestro Michallon, no es otra cosa que la reproducción más ingenuamente fiel de la naturaleza. Su nombre es Jean-Baptiste Corot, incansable viajero que tan pronto está en Italia, a la que volverá varias veces, como en Arras, la Normandía, la Bretaña, etc., siempre preocupado en captar lo natural con hondura de clásico. Cuatro telas se exhibieron debidas a él. Las cuatro son anteriores a 1850, año hacia el que el pintor pareciera comenzar a cambiar su técnica, lo que llega a hacerle decir a Moreau-Nelaton, que con él se despedía la época del paisaje clásico i se inauguraba la del impresionista. "El foro" que firma en el 26 bien está diciendo de su prurito clásico, con aquel dibujar de peristilos i de columnas, de frontones i de estilobatos que luego rodea de una fronda igualmente sentida con la retina del clásico. Aunque se vuelva dramático en sus "Castaños entre las rocas" con ese primer plano de sórdido color, la luz que entre los árboles pasa, aquel retazo celeste que se filtra, dicen el parentesco con el resplandeciente trozo de la clásica Roma a que se ha aludido. I para su edad madura, aún resta mirar "La ninfa del Sena" blanquísima mujer yacente — tema seductor por "la posibilidad de alcanzar efectos de relieve", según afirmar el húngaro Lázár— sobre la campiña, cuyo dibujo ceñido como el que más, denuncia la disciplina formal de aquel Ingres, por ejemplo de "La fuente" al que bien llamasen el Rafael francés. I nada se diga del paisaje que rodea a esta ninfa dado que su factura evidentemente indica que fuera agregado años después de que la mujer extendiéndose. La última de las cuatro es indudablemente en tiempo, posterior a las tres predichas. Siempre —i aquí también— aquella delicadeza cromática con que Corot expresa la postura de aprehensión exquisita que reserva para aquellos momentos en que se extasía frente a Natura. Pero esta "Niña pensativa", no obstante, está resuelta con mayor soltura, i es menos exigida como trabajo de diseño. Sensible como desde sus primeros años de oficio, muy sensible, está ahora, agregando un dulce encanto que proviene de fuentes anímicas i está denunciando aquel trastruque que motiva el que se vea a Corot con su catrecillo i su caja de colores en la frontera donde se encuentran el neo-clásico i el romanticismo i desde cuyo crucial punto madrugaba balbuceante, trémulo e inconciente el impresionismo.

Lástima que no viniera "Las casas Cabassud" i "La mujer con la cofia" o "La catedral de Mantas" donde el Corot de los últimos años se muestra mejor. Ese Corot de "La mañana" que no vino a Argentina, frente a "El baño de Diana" asimismo quedado en Francia, ese Corot que aún en sus años viejos mostraba con su vida, la belleza de su lección. Ese Corot en fin, que después de haber pintado i haber compuesto como mandaba la academia haciéndolo con ejemplaridad, se alzaba contra todo lo dispuesto por ella, olvidando como está bien claro en "La mañana", hasta la escolástica ortodoxa compositiva. Al menos dos i dos, i no los cuatro venidos, hubieran marcado distintos puntos de la gráfica plástica de este francés que no sé porque me parece con Manet i Renoir lo más francés de la pintura de Francia.

Cuán poco ha durado la gritería revolucionaria. Está apagada ya la hoguera de la revo-



Grecia expirando sobre las ruinas de Missolonghi i La bajada al sepulcro por Eugene Delacroix

lución. Fue aquella una página ejemplar de épica ciudadana, pero vuelta ha sido i nada queda de ella como no sea la viscosidad repugnante de un Fouché siempre dispuesto a la ubicuidad gubernativa. Allí se extingue, en la preteridad, el énfasis neo-clásico fulgente en David, de este lado con la restaurada vida palaciega surge aunque menos viciado en razón de la sufrida poda, el arte de una sociedad mezquinamente materialista. Equilibrista en cuerda floja, hurgando en los viejos arcones con sentido plástico mayormente febril, diría, poniendo en la tela aquel calor que no fuera capaz de poner David, pese a las indicaciones de su consejero Boucher, surge Delacroix, pintor sobresaliente de su siglo.

Grecia expirando sobre las ruinas de

Missolonghi", "La batalla de Poitiers" i "La bajada al sepulcro", fueron las telas que le representaron. El "Retrato de Alfred Bruyas" i las "Mujeres de Argel" lamentablemente no figuraron en la muestra. El fondo romántico de Delacroix está presente con singular fiereza en los ojos — en especial, en los ojos — de la magnífica mujer que en su tela representa a Grecia. No ha de olvidarse lo que significó para la época la derrota infligida por los turcos a la cultura occidental en la presencia de la pequeña i sapiente nación vencida. Delacroix como pintor llevó al cuadro escenas de aquella lamentable derrota. I así pintó "Las matanzas de Scío", i así pintó esta tela que invita a la reflexión. I esta reflexión, que comienza por ser originada en la mera representación sociológico-histórica, a poco se cambia en plástica. Se funden aquí el realismo patético de la anécdota con el romanticismo lírico de la expresión. I el uno i el otro obtenidos con aquella pincelada enérgica de Delacroix que aún sin haber llegado a la sombra pura, pareciera comenzar a darse cuenta en razón de limpio contraste, que ella existía. Idéntica observación nos deja la contemplación de "La bajada al sepulcro" que en sus dos bien enlazados planos presenta la obscuridad de la tumba, a la que momentáneamente vence la artificial luz de una antorcha, i la claridad exterior presumida en la puerta de la escalera de ingreso, donde las tres Marias transidas por real dolor, agregan al primer plano de enérgica factura, el complemento de la escena intensamente divina por humana. El adjetivo es éste: humana. I como en "La batalla de Poitiers", composición perfectamente solucionada, Eugene Delacroix, viene a decirnos en esta tela, qué pensaba él del arte, que no era otra cosa que lo que pensaba Platón: "El arte es el resplandor de la verdad". Claro está que para Delacroix la verdad consiste en dejar al desnudo las enseñanzas de la historia: Grecia que expira brutalmente sacudida ante la inconsciencia de Europa, Jesús descendido al sepulcro abandonado de sus discípulos, Carlos Martel defensor de la fe, asestando sus feroces golpes epónimos sobre los sarracenos invasores... La plástica en función de apología moral, esa es la pintura de Delacroix, que recio cual ninguno i conociendo las añejas leyes del oficio, aun cuando se evade de lo que en él es temática obsesiva, pinta un Bruyas que convence al crítico más exigente.

No obstante era imposible admitir que Delacroix representase para Francia la tranquilidad que en plástica como en cualquier orden de actividad fuese buscada i querida. No; la pintura de este gran inspirado que comienza a revolucionar la técnica con firmeza extraordinaria,

como que ya descubre la existencia individual de la sombra, captando su transparencia, descubrimiento sí que importante, tenía que producir una reacción lógica en quien del gremio no pensase en que la temática de este colorista estúpido, fuese la acertada para el momento. Porque pasa así siempre, unas veces se produce el cambio en razón de exigencia meramente formal, discordancia emotiva, las otras como consecuencia de una superación científica, discrepancia racional. En este momento ocurrió lo primero. "Lo más verdadero de cuanto hay en mí, son las ilusiones que yo mismo creo". El choque está producido. Crudamente, violentamente, valientemente, si se tiene presente el prestigio que rodea a este hombre que venido desde Charenton, donde naciera, ha conquistado París.

\* \* \*

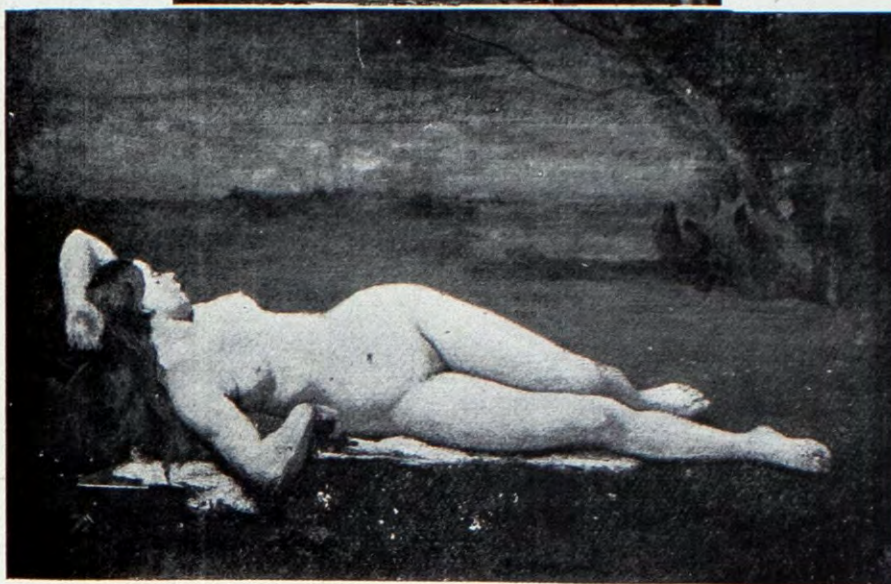
¿Quiénes están frente a él? ¿Qué piensan? ¿Qué pretenden? Está nada más ni nada menos que un antiguo empleado de aduana que ahora pinta i pinta bien, i con el que se encuentran en comunión ideológica algunos colegas declarados enemigos del romanticismo. El grito de guerra no involucra, como queda dicho, variantes técnicas fundamentales; es apenas un cambio en la forma de mirar el mundo, que deja de ser un engarce de ilusionadas cosas para convertirse en la imbricación perfecta de cosas i hechos que en verdad existen, en verdad sensible no emocional. A la imaginación quieren sustituir con la razón, la razón que a través de los sentidos halla asidero científico para cada uno i todos los fenómenos cósmicos.

¿Que la sociedad gusta de aquel narcótico con que Delacroix en consonancia con el medio ambiente produce el ensueño? Pues quédese la sociedad con Delacroix, con sus temas de anécdota, de leyenda, de historia... de encantador pero censurable olvido de cuanto está acaeciéndose. Lo que contra esa farsa de sociedad decadente, están dispuestos a luchar, a abandonar París decididamente!, buscando por los campos las emociones fuertes i puras, bellas i verdaderas, generadas por la naturaleza.

La marcha hacia Fontainebleau, tiene así los caracteres de una verdadera renuncia a los halagos que brinda senestesiada una "élite" para la que todo consiste en olvidar la página luctuosa del 89.

En Barbizón abre su caja de colores Theodore Rousseau i aunque ya el gesto está denunciando al romántico, con él se inaugura si quiera sea en precursión la escuela realista. Porque una vez abierta aquella caja, el ex-aduanero i sus discípulos pintarán lo que ven, lo que palpan, lo que oyen, lo que gustan, lo que huelen... la tierra como fuente de toda energía vital. Eso hace Rousseau i surgen sobre su caballete aquellas encinas fragantes i se repiten con fotográfica perfección aquellos crepúsculos eglógicos. La antítesis de la temática enfermiza, ella misma extrema, ella misma fatal.

Del aduanero vino "La mañana", ese óleo pequeñito que atrajo la atención en una sala donde sin olvidar que se lucían las batallas de Poitiers i de Eylau, todo era falso, sensiblemente falso. Ese rincón natural donde los verdes de los árboles i los azules de cielo i aguas forjaban la emoción cromática con gamas naturalísimas, estaba puesto allí como fiel muestra de una justificada actitud. Nadie vió en él el pincel nervioso del hombre al que devoran las imágenes que afiebradamente giran en su yo. Ninguno pudo observar la tor-



Andrómeda por Theodore Chasseriau i La ninfa del Sena por Jean Baptiste Camille Corot

tura que provocara el hallazgo cetero de los colores locales. Es que una cosa es la fluencia anímica i otra muy distinta esta dulce transcripción del texto que el mundo natural abre pleno de color ante el verista que no quiere sentir bullir dentro de sí nada que desbarate sus planes de escucha de la polifonía cósmica. Es Rousseau el panteísta que se emociona con el susurro de la brisa en la fronda, es él el que ha huído de la bacanal alegórica que está carcomiendo los cimientos de la sociedad de París.

Discípulo de Rousseau, el rengo Narciso Virgilio Díaz de la Peña figuró en la muestra francesa sino entre los principales nombres, con derechos tanto o más legítimos que algunos otros. Iniciado en la pintura de la porcelana de Sèvres a la temprana edad de quince años en que hacía cinco había quedado huér-



La batalla de Poitiers por Eugene Delacroix

fano i lo había recogido un religioso que en la industria lo conchavara, llega al arte, asombrado ante la técnica del aduanero, que le admite a su lado en la escuela de Barbizon, en donde alcanza un sitio preponderante influenciando luego al mismo Millet i a Courbet con sus paisajes, en donde ya la figura humana interviene como elemento complementario. El parentesco de sus cielos con los del maestro no es discutible i aunque los dos paisajes expuestos — el del uno i del otro — dan dos versiones de la naturaleza diametralmente opuestas, el ojo hábil puede apreciar la devota unción con que el alumno ha captado las lecciones de forma i color i cómo ha adecuando su temperamento al sentir romántico. I para compararlos ahí están en los dos mencionados óleos la misma preocupación por hacer confluir en el centro de la tela, la vida del trozo natural reproducido; en el de Rosseau que se ha visto, las aguas tranquilas i límpidas reflejando el cielo diáfano, dicen la motivación primera de la obra, lo demás es marco a propósito; en el segundo, la claridad que un fogonazo de luz sideral abre en la tierra i deja ver al hombre cillo tomado de improviso por la tormenta, es centro de atención que inconcientemente lleva hacia el cielo en donde el lampo se acaba de producir, para admirar esa nubosidad que dispara iluminada bruscamente por el fenómeno cósmico, en tanto lo demás es adecuada presencia que contribuye a la esencial finalidad. Mas los verdes son los mismos, hasta parecer surgidos de una misma paleta que los adecuara para idéntica utilización, las sombras gemelas, i el correr del pincel cargado de óleo bien diluido es idéntico, marcando las diferencias del alumno con el maestro, un mayor acicalamiento formal en la obtención de planos, que denuncia la jerarquía para éste.

\* \* \*

Simultáneamente, está cuajando el positivismo científico. Auguste Comte acaba de lanzar su apóstrofe contra todo cuanto no sea eslabonadamente progresivo, progresivo i científico, que equivale a decir antiromántico en todas sus formas, i a esa pintura de Rousseau, si bien real, festiva, como dice Lázár, en donde "las cabalgatas de nubes producen un efecto sorprendente", se la tiene que rechazar por que implica al fin de cuentas fantástica exageración.

Si, la molécula es la realidad, pero no vestida de día domingo, i surge Jean François Millet, que no ha ido al campo, sino que viene de él, que en él se ha criado, usando "blusa y zuecos" según apunta Faure i sintiendo la agonía vital de los versículos de la Biblia que despiertan en el amanecer mojado de rocío i presente en el mugido de las bestias, i se recoge en el angelus de la pastora que encamina su majada. I éste es precisamente el cuadro de Millet, que se expusiera. Las reproducciones que desde tiempo inmemorial han circulado de él, eximirían el comentario, sin embargo, véase cómo es de distinta la visión que de la naturaleza tiene este aldeano devenido pintor. En esta tela — "Pastora cuidando su rebaño" perteneciente al Louvre — aparece aquella tesonera lucha que su autor se ha propuesto en el orden técnico, la de conjugar al unísono línea i color. Su propósito asienta en el prurito de considerar a ambos elementos igualmente valiosos para la obra de arte que debe dar volumen i efecto visual, por que sus

líneas se pierden en el color i su color se esfuma en sus líneas. Se manchan así sus figuras a fuerza de querer tener vida, porque todo se apaga en una subordinación paradójica. Mas sea como sea, queda en Millet su nueva interpretación de aquella campiña que el aduanero había visto si real, melancólicamente. I queda en los ojos de quienes han contemplado esa pastorcilla con su rebaño, bajo esa atmósfera neblinosa que nadie en su difícil corporeidad había hasta el presente vencido. I queda en aquella su reivindicación humana, que en seguida Daumier exalta, i que en época de positivismo científico está reclamando la legitimación del elemento Hombre no como decorado en el tablado natural, sino como indispensable gestor del proceso secular.

Tras él Honore Daumier, marsellés, sobrecargado de verismo, que pinta como si esculpiera i que produce con su advenimiento una intensa conmoción en la pintura de Francia. Si se fuese a decir lo que como obra suya representaron esas "Bañistas" frías i sucias, aquí habría terminado la referencia. Pero no; ese Daumier a pesar de los \$ 300.000 de su seguro, no es cuanto podía esperarse viniese representándolo, i más valía que se hubiese traído de Buenos Aires, donde se mostrará, el aguatinista "La sopa", una de las más vigorosas expresiones del arte de este realista francés. Porque Daumier fué crítico implacable de la sociedad envilecida de la época, época de industrialismo quintaesenciado i de burguesía encanalecida. Porque Daumier fué verdugo brutal de los explotadores i de los parásitos que en el foro i en el boulevard elegante se mostraban en toda su estulticia. Porque el verismo de Daumier no es el dulzón de las bañistas poniéndose las medias, sino el de la mujer proletaria que amamanta su retoño, mientras comen, ella i su marido, glotonamente, apremiados por la hora que aproxima otra vez la tarea. Aquí no hai aquellas verdades que eran las ilusiones que confesaba crear el mismo Delacroix, para sus temas, no; aquí frenética, virulenta, formidable, pujante, está la calle que en París comienza a sublevarse cargando el cielo lleno de luz de los predecesores, de nubarrones negros propicios a la revolución socialista del 48, que se viene preparando como reacción incontenible a los desmanes de una sociedad aprovechada. I por esto es la pintura de Daumier, al par que fuerte en expresión, de planos tajantes, de movimiento inusitado, de tonalidades pardas o negras en donde el blanco, como en "La carga", está dado en función de brusco contraste que aumenta aun más la opresión de las almas, que quiere enunciar el plástico, o como en "La lavandera", donde el ocre se presta para realzar el desequilibrio social cuyos extremos



Las bañistas por Honoré Daumier



La mañana por Theodore Rousseau i Castaños entre las rocas de Jean Baptiste Camille Corot

los dan por una parte la mujer proletaria con su hatillo i su niño — ¡pobrecillo! — ocupando el primer plano i (siempre Daumier, lo ocupa con el amargor de su crítica) i por la



Pastora cuidando su rebaño por Jean François Millet

otra la joyante vista de rica edificación que se extiende en todo el ancho de la tela, en el segundo, en tanto una zona intermedia de verde une a ambos, alcanzando el marrón en el primero, el amarillo en el segundo, en fluido avance cromático. I como éstos, tantos... pero nunca el que se trajera.

Al lado de Daumier, magnífica figura de la plástica gala, con que culmina el realismo de la ciudad, un nombre que también procede de provincias: Gustavo Courbet, i que en cambio en provincias queda, porque se propone dar a conocer lo real, pero lo real extra urbano. Ornaments le ve nacer al comienzo del siglo XIX i la campiña cambiante mas llena de vitalismo le tiene por su plástico más devoto, enamorado cual su coetáneo Constantin Troyon, de Sèvres, de la naturaleza con presencias animales. I ya que se ha recordado el nombre de este infatigable dromómano que recorriera a pié la Francia para empaparse de su sentido telúrico i gritar luego su natural fisonomía, hállese de ambos a la vez. Los dos aman la realidad campestre, los dos pintan lo que ven en las dilatadas i feraces campiñas de la patria, el uno Courbet, saltando entre el cañon del Loue i las montañas del Doubs, el otro Troyon, comenzando en Saint-Cloud i corriendo tan pronto a la Normandía como a la Turena; ávido de atmósferas traslúcidas éste, sediento de contrastes tonales aquél. Troyon diez años más joven — nueve exactamente — se denuncia como di-

bujante de la célebre fábrica de porcelanas de su ciudad natal, pero fatigado con aquello, bruscamente se vuelca en compañía de Roqueplan en los campos florecidos i se deja seducir por aquella antítesis de cuanto le ha tenido constreñido. A la miniatura industrial opone la grandiosidad pantéstica i comienza harfo de preciosismo en porcelana, un vagabundo pedestre que inclusive lo lleva hasta Holanda, en donde recibe cierta influencia cromática de los flamencos. Un buen día, el amigo dilecto que es Charropin, le insta para que agregue a sus frías naturalezas, la presencia de animales que completen la versión realística que de la campaña se ha propuesto dar. I en aquella imbricación de sombras i luces i aquellos diáfanos últimos planos donde la ávida visualidad se pierde cual en un confin remoto, con segura mano i fresquísimo pincel, devotamente, ubica sus bestias. Es grande, grande hasta que pierde la razón i languideciendo, termina sus malogrados días en una casa de salud. "La vaca blanca perseguida por un perro" — i hai que decir que Troyon no fué mostrado en Buenos Aires, pues esta pieza pertenece al acervo plástico de Rosario — lo muestra a Troyon, firmemente veraz, seguramente confiado en su paleta en donde trabaja el claroscuro soberbio que es característica esencial de sus telas, trayendo ya a la plástica francesa, esa pincelada fuertemente expresiva con que sin olvidar el dibujo, llena los dintornos de sus animales, ahora representados por una vaca huída i un can que la persigue obstinada i tercaamente, en escena de movimiento pocas veces hasta entonces, visto. I al fondo, ese horizonte sin término en el que Troyon es maestro.

Courbet es más dulce. Ya lo dicen "La joven de las gaviotas" o la "Mujer pobre de pueblo" que estuvieron en Rosario. Ambas muestran al auténtico pintor de la pradera natal. I si la una no satisface plenamente por ese "flou" injustificado en que desaparece la cabeza de la pequeña que carga las gaviotas con natural gracia, no podrá negarse que "Mujer pobre..." encanta tan pronto por su composición de maduro equilibrio, como por su contrastado colorido, donde el blanco sucio de la nieve del primer plano juega con el negro de los últimos, en tanto sobresaliendo, punto altísimo de presencia humana, la mujer con su tierna hija agobiadas por la carga de leño i de pan en compañía de la cabra, integran el grupo de un probo verismo. ¿Quién recordará a través de estos cuadros suyos, como de ese sobrio i místico

"Entierro en Ornans" al sedicioso de la Commune, que insta a las masas a derribar la columna Vendôme? I es que nada tiene que hacer esta pintura que aquí se nos trajo con la de su época



Niña pensativa por Jean Baptiste Camille Corot

de París, en donde pinta "Señoritas a orillas del Sena" o a "Bruyas", i en la que su autor aparece pretencioso i voluble. Por éso bien está que vinieran estas dos telas que si no dieron una visión integral del provinciano del Franco-Condado, ni tampoco presentaron el extraordinario pintor del ya citado "Entierro...", dijeron de aquel su momento elíseo gracias al cual, las pinacotecas lo recogieron con respeto i convicción profunda de su inmortalidad; aquella época en que al decir de Guinard el pintor ha huído "de la anécdota para refugiarse en lo eterno".

Entre los muchos cocineros que pintara Agustín Teódule Ribot, en Rosario estuvo presente uno. A través de él — "Un cocinero" — púdcse apreciar la calidad de este provinciano que gracias a su tesonera consagración pudiera



Un cocinero por Agustín Teódule Ribot

llegar a descollar en los círculos plásticos del París de mediados del siglo pasado. Largo su aprendizaje, tanto como que recién cuando estaba por cumplir los cuarenta años se le permitió el ingreso al Salón, no obstante venir pintando desde su adolescencia, su debut produjo sensación i hubo de ser llamado pronto el Ribera francés. "Un cocinero" presenta al pintor realista, enamorado de las escenas de la vida cotidiana que era Ribot, pincel de vigoroso trazo, que aplicaba la pintura cual nervioso músculo vital. Dibujaba seguramente pensando en Ingres, dando valor al diseño, pero tan pronto colocaba el óleo lo hacía empastando de manera tal que el dibujo en partes quedaba superado con la corrección del pincel i los efectos del color. Con la luz jugó, como lo denota este cocinero que acaba de dejar en la mesa una langosta de un rojo pocas veces alcanzado en fidedignidad. I cuando trabajaba los rostros i las manos de sus personajes parecía que modelaba con color. Hai,



La joven de las gaviotas por Gustave Courbet



## RENÉ HUYGHE

Erudito cual pocos de los que en su especialidad han visitado Argentina, Rosario escuchó su palabra con la devota atención de discípulo, que cuadraba.

Había venido enviado por el gobierno de su patria, elegido en su condición de Conservador de la Sección Pintura del Museo del Louvre, como digno Comisario de la Exposición de Pintura Francesa de los Siglos XVIII i XIX que se exhibiera en Buenos Aires, i la Dirección Municipal de Cultura lo contrató para que aquí hablase sobre temas de su especial dilección.

De inmediato cautivó por su correcta expresión, en seguida por sus conocimientos sobre la plástica universal. El interés creció aunque no en la proporción que hubiera sido dado esperar. El mundillo de los artistas, siempre mezquinamente celoso para lo que creen una usurpación de oficio, eludió el encuentro convirtiendo lo que no era sino una simple cuestión de cultura — dificultad de comprensión de la palabra del disertante dicha en francés purísimo — en agria reacción contra el ignaro. Absurdo hasta ser vergonzoso, i paradójal hasta constituir definición gremial.

Ni el maestro pretendió lesionar intereses descubiertos por otra parte, en razón de esa misma incultura, ni al gremio de plásticos argentinos le venían mal estas lecciones que René Huyghe con erudición i feliz desempeño brindó a quienes no tuvieron a mal reconocer honradamente que de ellas podíase aprender.

Sucedió en consecuencia algo que debe lamentarse, i de lo que fué directo culpable el plástico. La sala central del Museo "Juan B. Castagnino", donde a falta de otra adecuada se realizaron las conferencias, vióse colmada de una "élite" social de "diletanti" cuando no de "snobs" que escuchó con interés al conferencista que en muchas oportunidades debíase poner a tono con ella en el contenido de sus lecciones o en el medio expresivo que por cierto nunca dejó de ser palabra fluída i ademán sobrio.

Seguramente que no todas sus clases fueron igualmente interesantes. Arbitrario algún paralelo, demasiado somero algún análisis, si bien él dejara constancia en determinada oportunidad de la escasez del tiempo disponible, verbi gracia, valga la aclaración, ante la crítica en ciernes que presuma el deleite del caramelo largo.

Defiéndase el acierto de la Dirección Municipal de Cultura, que a poco de

si, mucho de semejanza con el Españolito, aunque éste venga del Correggio i el nuestro se haya pasado mitad de su vida copiando a Watteau.

\* \* \*

Constátese una vez más, cómo una meta genera otra, cómo una actitud da nacimiento a la contraria que genérase así en razón de la eterna disconformidad humana. Ahora la época se ha encontrado en sus pintores, pero la salida a la calle i a los caminos que han hecho Millet i Courbet por un lado, Daumier por otro — i conste que de ningún otro plástico que de los venidos a Rosario, se habla — produce el hartazgo. I nace el grupo de los intimistas donde Monticelli, Fantin-Latour i Carrière, descuellan, entre otros.

De Monticelli púdcse apreciar su "Desnudo de espalda", en donde este precursor del im-



Los dos amigos por Eugène Carrière

presionismo con sus "confusos fulgores que movía entre sombras" como con acierto, dice Elie Faure, muestra hasta la evidencia qué propósitos le animan i cuánta es su inquietud formal. Con él están patentes los últimos días del realismo, aquellos en que sus adeptos comienzan a desbandarse en procura de análisis que les proporcionen metas mayormente alejadas del punto de partida. El Monticelli que se vió está pregonando esa búsqueda que solo terminará, hai que decirlo, en los triun-



Desnudo de espalda por Adolfo Monticelli

inaugurarse la primera serie de cuatro conferencias del intelectual francés, no trepidara en contratarle nuevas lecciones. Tómese la defensa, ante el razonamiento pueril de torpeza singular, de quienes arguyen la nacionalidad del maestro cuando lanzan el ataque que no proviene sino del mismo complejo ya apuntado. La norma, indudablemente que sí, debe ser el proteccionismo. Propiciarlo es defender causa justa ante el "snobismo" predominante en la mayoría de los círculos dirigentes de nuestra cultura, dirigentes o presuntos, que da lo mismo. Mas la crítica si severa, ha de reunir requisitos

fos rotundos del impresionismo. Hermosa búsqueda que da la precursión de este pintor que se agita en medio del negro, con un impulso decidido de su pincel nervioso i una vibración humana obtenida con fugaz pincelada roja i carnes crudamente realistas.

Ignace Henri Fantin-Latour estuvo presente en una maravillosa composición floral de



Flores por Ignace Henri Fantin-Latour

violetas i azaleas. Nada más fácil que apreciar sus calidades táctiles i cromáticas, sus valores, como diría Beranzón. El pertenecerá al grupo del 63 i será uno de los que opondrán a la academia de entonces, la naturaleza observada, digna productora de cosas bellas. Son realistas, i él lo es, pero su realismo es elegante porque su temperamento es musical. Siéndolo así, nada más suaviorio para él, dentro del mundo natural, que los motivos florales, donde la polifonía cromática alcanza sus notas más puras i sus más ardientes armonías. Pinta entonces, cual si Wagner pintase, el alemán a quien profesa extraordinaria devoción, i colorista admirable, se complace en producir esas plantas que se vieron en el "Juan B. Castagnino", donde con recatada fidedignidad la gama tonal está lograda, en tanto los volúmenes aparecen llenando planos en perfecta ordenación. Es lo real deslastrado de sus oriflamas épicos i anecdóticos i acicalado con la



La mujer del pueblo por Gustave Courbet

de insobornable honradez, para que el aplauso se prodigue — como en el caso — cuando la norma recomendable en pro del aprovechamiento de valores propios i auténticos, se vulnere con sobriedad de positivo beneficio común.

"Delacroix y Baudelaire", "Valery y Vinci", "Barrés y el Greco" i "Proust y Vermeer", para citar primeramente sus paralelos, i "El retrato en la escuela francesa", "Cézanne", "La pintura moderna después del impresionismo hasta nuestros días" i "La composición" — ésta pronunciada en el "Jockey Club" — fueron los temas que René Huyghe consideró en las ocho lecciones que dió en Rosario. Temario variado sumo interés cognocitivo — que no es, repítase, elogio total del planteado i la solución — el Conservador del Louvre que en su patria es respetado i reconocido pese a su temprana edad, como maestro que le hace honor, fué ovacionado cuando la despedida cordial, por él dicha con palabra galana, hubo de abrochar su actuación que no sería difícil tuviese una "rentrée"

fineza con que París comienza a vestirse en época de la Tercera República.

Conjuntamente con ellos, también inquieto, aunque no tocado de la resplandeciente intuición que es justo reconocer en Monticelli, es á Carriere, Eugene Carriere con su "Los dos amigos", donde está bosquejada similar búsqueda. El autor, lírico extraordinario, vé sus modelos dominantes en el ámbito que ocupan, i los gana en un vaciado perfecto de progresiva luz, que culmina en rostros, en cuerpos... Está toda su obra empapada de esa versión que él posee de cuanto es la realidad: contrastes lumínicos simbióticamente producidos. A una luz opone una sombra, i nadie hallará el contorno que delimite la una de la otra, porque en su obra se cumple la perfecta ecuación del claroscuro hasta el punto de parecer sus carnes, por momentos, flácidos tejidos que a fuerza de buscar su contextura en las sombras ambientes, se dejan ganar por ellas con hoquedades fantasiosas. "Los dos amigos" denuncia todo eso, delata la ascendencia de Whistler, el sensitivo norteamericano que ganaba sus retratos con original técnica i señala a Carriere acólito de Fantin-Latour aunque no del que acaba de verse a través de cuanto sugirieran sus azaleas i violetas.

pero Baudelaire

justificable, después de otras que el ente organizador provocara sin merecimientos suficientes.

Aquí que se comienza a decir lo que fué i representó la Exposición de Pintura Francesa que, gracias precisamente al empeño de René Huyghe, en primer término, i luego al de la propia Dirección Municipal de Cultura, i en especial al de su tesonero i empeñoso Presidente, Manuel A. Castagnino, pudo ofrecerse a la contemplación i al estudio de los interesados de la ciudad, bien cuadra este fugitivo comentario a las conferencias que él pronunciara.

re clama por un pintor que defina la vida de aquellos días, que la pinten sin amaneramientos ni afeites, así, crudamente real como sus amores singularmente desorbitados, i su clamor encuentra eco en el holandés Constantin Guys, que alcanza una significación desmesurada por ese solo hecho: el índice del poeta de "Las flores del mal" que le dedica oportunamente preciso. Un aguafinta que estuvo aquí — i ha de hacerse la excepción citándolo, no siendo pintura, pero mereciendo la mención — lo filia tal cual la denuncia del inmortal poeta. "La calea" muestra un aspecto de aquella época que ya en su euforia anunciaba su periclitación, época cual otras de la



La vaca blanca perseguida por un perro por Constantin Troyon

dulce Francia en que la liviandad mundana se expresa en la coquetería femenina i en la maleabilidad masculina. Aún no está Manet, ni Monet, ni ninguno de aquéllos, aun no ha llegado 1874 con su salón, i aún el público no ha pronunciado con ironía el mote: "impresionismo". Sin embargo ya se ha venido viendo cómo el ambiente se prepara para el parto. I se han visto nombres que siquiera intuitivamente abonaron el terreno para la siembra benéfica. Esta mancha del dinámico correspondiente de la guerra de Crimea, pequeña hasta ser insignificante, denota como su autor siquiera sea inconscientemente, ha caído en cuenta de que el movimiento era otra cosa que las pesadas escenas del neo-clásico o las ególicas narraciones del romanticismo o los fieros discursos del realismo. Realismo también es el suyo, pero movido de otra manera. Jugo vitalmente dinámico hai en sus manchas, donde con diferentes tonos se produce el efecto del movimiento nervioso de que es muestra si que evidente esa graciosa calea a lo "Daumont" donde pasean elegantes señores por el "bois de Boulogne".

(Sigue en la página 15)



Rosario, noviembre de 1939



# EL LOCO DEL CALLEJON

ILUSTRACION DE RICARDO WARECKI

¡Un asesinato más! La ciudad se ha estremecido por cuarta vez ante el misterio destructor, ese misterio cobardo que es un vampiro invisible o un fantasma inubicable que surge de cualquier parte, mata porque sí, y huye sin dejar un rastro. ¿A dónde? ¿Y de quién es esa mano malvada que cuatro veces mató porque la sangre o tal vez la muerte le dan el placer de vivir? Los diarios a'arman los barrios pobres en donde el crimen se ha repetido con toda impunidad.

La noche clava en la tierra sus tinieblas como pesadas banderas negras y los faroles de las esquinas son vacilantes audacias que agujerean sus sombras gigantes. Porque el suburbio tiene carne cansada y ojos malheridos, pronto el silencio es un ciego inmóvil que custodia las casuchas humildes. ¿Qué importa que un coche salte como un oso sobre las piedras de la calle y que un borracho se rompa la frente contra los árboles? El silencio es una montaña que tiene la vida de los ángeles guardianes aunque su tristeza parezca un perro sin amos. —¡Eh, Casimiro, cierra de una vez las puertas!

Es el último grito. Caen las cortinas metálicas de la tienda y en el otro extremo del barrio, iniciando el avance a la ciudad noctámbula, queda brillando la luz de un bar. En su interior, las barajas matan las horas sin destino y la victrola llora, llora, y como un enanillo obstinado se mete en todos los rincones, en todas las hendiduras, sin encontrar consuelo. Hasta que el rengó "Puñalada" se exaspera:

—¡Basta! ¡Bas a! ¿O quieren enloquecernos? ¡No se puede jugar tranquilos, diablos! ¿Qué quieren con esa música? ¿Qué quieren? Parece una muerte... Maldita alegría la que dá...

—Atención, "Rengo", que voy de arrastre con el as...

—¡Ufa, no juego más! Y me voy. Ya estoy envenenado. Quédense ustedes con este velorio...

—Quedate...

Pero el rengó "Puñalada" se ha ido antes de que el otro diga la segunda palabra.

—Ahora falta uno para seguir el juego...

El disco gira interminablemente. ¿Por qué no lo rompen de un puñetazo? ¿Por qué no le arrojan una pedrada? Sus puñales de seda entran en el corazón, suavemente, como niños que quieren acurrucarse para dormir y abren viejas heridas olvidadas.

En un ángulo de la sala, un desconocido tiene la mirada fija en el mueble musicante como si quisiera ver salir de ahí las palabras y los recuerdos. "¡Canción, canción perdida, ayer sabíamos tu nombre!" ¿Piensa o es una momia aborta, sin ideas? Sus ojillos verdes traspasan la pared y se posan en quién sabe qué lejanías. Los cabellos le caen como una negra araña sobre la frente. Las manos largas, huesudas, se mueven sobre la me-



sin dejar de mirar la victrola, como si hablara consigo mismo, pidió una cerveza. Y ahí está el vaso lleno, desde hace media hora, in'acto. ¿Está triste? ¿Quién puede conocer su vida, su vieja vida, y contarnos su infancia, su adolescencia? Su barba esconde el mentón y le da al óvalo de la cara un poco de misterio terrorífico. Sus cuarenta años, bien claro se ve, están haciendo equilibrio en la miseria y en el hambre. Alguien que lo ha visto en su actitud piensa: "Un infeliz que recuerda a la novia..." Pero él está lejos de todos, impenetrable. Le caen dos lágrimas y sus manos no se mueven. Los párpados se entornan un poco y vuelven de inmediato a su abertura de fascinación. De pronto se incorpora, y siempre como un muñeco va a la mesa de los jugadores y dice:

—¿Fal a uno? Juego...

Los dos de la mesa se sorprenden. ¿Quién es ese intruso que se ofrece a resolver el problema que dejara el que se fue? ¡Bah, que juegue! Al fin de cuentas sería él quien tentome, baraje.

—Aceptado... y gracias.

El taciturno toma los naipes y los mezcla. Se le cae una sota. Luego un seis. Se disculpa.

—¿día que dudar al mezclarse con dos hombres que no conoce.

—Las manos, ¿sabe? El frío...

—Si no hace frío...

—Lo sé.

Sirve trece cartas a cada uno. Pasa una hora. El juego se desarrolla normalmente. Se inicia otra basa y como el desconocido no responde al palo, el de su izquierda le observa:

—Va espada. ¿No tiene?

—¡Ah, sí!

Y juega espadas. Un rato después el desconocido deja la mesa.

—Me voy...

—Pero... ¿sin terminar la vuelta?

—Me voy, tengo que irme...

La música no da descanso a las angustias. ¿Por qué es tan triste? ¿Por qué tiene que meterse con el pasado de todo el mundo?

—¡Me voy! ¡Me voy! — se enfurece.

Otra vez los ojos llorosos.

Hacen cuentas. Le dicen:

—Usted gana tres pesos.

—Eso es, tres pesos.

Y paga tres.

—¡No, amigo! Tiene que cobrar, no pagar.

Y cobra.

—¡Adiós!

Llega a la puerta, cuando un mozo lo detiene.

—Perdone, pero no pagó la cerveza.

Sin decir palabra abona.

—Y se había olvidado el sombrero, señor.

Se va. Por un instante, el bar se recoge en un silencio expectante. Espera escuchar algo, sí, porque algo ocurrirá dentro de un instante. Las mesas, las botellas, la luz, el humo de los cigarrillos, todo es un inmenso oído que se alar-

ga hacia la calle misteriosa. Y llegan tres carcajadas ruidosas, de una risa de espectro enloquecido.

Los dos jugadores se miran. Tiemblan. Presienten terribles cosas. Y como si hubieran hecho tertulia con un cadáver helado, se preguntan:

—¿Con quién hemos jugado? ¿Con quién?

Y entre los dos queda de veras un frío impresionante, indestructible, que irá a todas partes donde ellos vayan y hasta robará el calor de los leños en que se duerme después de las fatigas.

El desconocido hace una cuadra, dos, tres. Piensa: "Allí maté al inglés. ¿Al escribano por qué lo fui a buscar tan lejos? Mi cuchillo es el rayo poderoso de los dioses... Mi cívico cuchillo... Si Dios hace a los hombres, otro Dios debe destruirlos... Yo... yo... ¡Matar! ¿Significa algo eso? Un hombre que gime porque no le quiten la vida, que llora, que se echa a los pies de uno y los besa después de recibir tres puñaladas, los mismo tiene que morir. El muchacho de la talabartería lloraba... ¡Sí, también tenía que morir! ¡Oh!"

¿De dónde le viene ese mínimo rayo de luz? ¿De dónde surge ese pequeño remordimiento, esa partícula de dolor que quiere destruir con una convicción irracional: "¡Sí, también él tenía que morir!" ¿Es el cielo azul, es esa luna luminosa, es ese canto maldito del bar, cosas todas de otra vida vivida veinte años atrás? ¿Qué es lo que acompaña al hombre más que los amigos, más que las propias manos, y se esconde en su sangre, aunque los sentidos se extravíen, aunque la misma vida vacile, y se asoma a veces sobre las tinieblas y le da un poco de los días olvidados, de las horas perdidas para siempre?

"¡Sí, sí, también él..." Sus ruegos, su llanto, sus ojos implorantes, se le han clavado en la mente cesvariada y quieren conmovirlo ahora que va camino de otro crimen. Pero ríe y su carcajada es una lechuza de mal agüero. Brillan otra vez sus ojitos codiciosos, se impacientan sus garras afiladas. Falta poco. Camina, camina... Y se vuelve: "¡Qué tonto soy! Me había pasado..."

Con toda serenidad abre un portón y alcanza a regocijarse por lo fácil que le resultará el rapto. "El padre no vuelve del empleo hasta pasada la media noche". Se pierde en un túnel de sombras. A los pocos minutos vuelve con un bulto. Ahora corre. Se agita más de lo normal y las piernas se resisten a continuar. "¡No, no! Hay que correr". Una extraña emoción jamás sentida, lo hace débil, lo empequeñece y le hace sentir la carga pesadamente. "¡Ah, piernas, precisamente ahora!... No llores maldito."

Entra en un callejón que ensombrecen los murcs de casas elevadas y viejas. El moho que alimenta la humedad le da impresión de sótano y los murciélagos tejen en el espacio maloliente mallas invisibles. El loco y su carga parecen un jorobado tambaleante impulsado a una fuga imposible. Se estremece. "¡Me siguen! ¡Sí! ¡Oh, Dios! Me pareció que me veían en la esquina de Don Pedro. Mañana mató a Don Pedro... ¿Me seguían o es mi temor?"

Todos estos pensamientos son nuevos en él. ¿Por qué se le ocurren? Jamás los tuvo antes. Nunca pensó que podían descubrirlo, que sus crímenes tenían importancia fuera de su mundo individual. No conocía el temor, el discurrir razonablemente. ¿No lo han herido también a él por la espalda traicioneramente, del mismo modo que su cuchillo cayó en los pulmones de los muertos ayer, y antes de ayer? "Canción, canción perdida, ayer sabíamos tu nombre... y amábamos tus palabras" ¡Y amábamos tus palabras!

Llega a su covacha, con trastos por el suelo y en negligente descuido. Se deja caer en una silla, jadeante, exhausto. Otra vez está vacío,



LUIS MARIA ALBAMONTE

*El más grande cuentista argentino de la hora actual, el torturado Luis María Albamonte, el premio mayor del último concurso del género anual de "La Prensa" inicia su colaboración en el "BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL" que bien le recibe con este magnífico cuento suyo intitulado "El loco del callejón".*

*La carrera de Albamonte en las letras nacionales ha sido rápida, segura. Ayer nomás parecía que inauguraba su inclinación con "El milagrero" para seguir bien pronto con "El alba, el pájaro y la nube" i dar finalmente "Fusilado al amanecer" que en estas páginas se comentara como se merece.*

*"Esa amargura presidiendo todo, aun el más insignificante minuto de vida de los personajes intervinientes, esa angustia en que el lector se sume..." decíase en esa oportunidad, haciendo referencia a lo que en Albamonte es nódulo de la trama i del desarrollo novelístico. Aquí tiene el lector ahora al "Loco del callejón"; sígale los pasos i constate cuán sobresaturado de ese amargor anímico está este cuento donde su protagonista no es sino un enfermo al que la cuerda razón —i esté tolerada la contradicción— lo ultima bárbaramente con su cordura.*

*Este es Albamonte, reconózcasele entre mil cuentistas de su garra, por sus raíces esclavas en cuanto a lo que hunde, enraíza sus cuentos en los estamentos más íntimos del yo, pero también sepáresele, individualícelo del común denominar de cuantos siguen a Gogol i a Arzibachief, a Tolstoi i a Gorki, a Dostowieski i a Andreieff para no citar sino media docena de grandes, porque comprendiéndolos bien, con aquellos elementos que a ellos les ganara está dando una muestra auténticamente argentina, finísima captación de ambiente propio, telúrica expresión que habrá de implicar lección impercedera.*

*I nada más, porque el lector está con Luis María Albamonte.*

huzco como una caña. ¿Cuántos minutos transcurren? Se olvida que tiene sobre las rodillas un niño rubio de dos años. Se olvida de que no atrancó la puerta, se olvida de sí mismo como si estuviera muerto y el último resto de vida expulsado al cosmos vacilara como una hoja sobre su cadáver, ya lejos de las venas y los huesos.

Al rato se pregunta asombrado:

—Pero, ¿qué hago aquí con este chico? ¿Por qué lo traje? Era mejor matarlo afuera y dejarlo tirado por ahí... ¿Ahora?... En la esquina pondré una chapa roja que diga: "El callejón de los muertos" ¡Ja, ja, ja!...

Y ríe, ríe estrepitosamente. Deja a la criatura en el suelo y da un paso hacia adelante haciendo relampaguear el cuchillo. Busca con la mirada en un rincón de la pieza... ¿qué busca? Y piensa: "Por qué no llora?" Y se vuelve, lo mira atentamente. Se arrodilla junto a él. ¡Qué manecitas ridículas tiene! ¿Qué llama con sus deditos, que señalan el techo? Los tirantes desnudos que sostienen los ladrillos lastiman los ojos que saben mirar.

—¡Ja, ja! ¿Te burlas de mí? La verdad es que es un techo muy sucio.

Y de pronto piensa sobresaltado como si estuviera ante un hallazgo impresionante: "¡Un chico!"

Lo libra de la manta. Ahora puede observarlo mejor.

—¡Qué lindos cabellos tienes! Si yo los tuviera así, haría una cadena hasta el... ¿hasta dónde?... Mañana te pondré una flor... ¡Ja, ja, ja! ¿Por qué no ríes? Miras, miras, ¿y qué?

Luego se encierra en un silencio de piedra. ¿Por qué mundos va rodando su cabeza? Lloro. Y todavía mojados los ojos vuelve a reír ruidosamente. El niño no teme. Está tranquilo, llevando de un lado a otro sus grandes ojos negros, golpeando con sus puñitos su propio pecho. El loco se le acerca más. Siene que le tiran de su barba de ébano y el regocijo se evade en estridentes carcajadas.

—¡Ah, quieres jugar! ¿Jugamos a los naipes? Yo te doy barajas de más, así me ganás siempre...

"Cuando yo era chico" — se dice. Pero el pensamiento queda trunco, cortado por una altísima barrera infranqueable.

—Te tapo las piernitas, sino te morirás. Sí, sí, hace mucho frío. Cuando yo sea comisario ¿entiendes? ¡Oh, cuando yo sea más que comisario, más que todo, más que brujo, que príncipe!, te voy a llevar a pasear en un coche colorado y un perro grande, grandote, de patas azules y ojos con relámpagos... ¡Ja, ja, qué lindo!

Siempre asombrado, casi extasiado, mira al niño, pone un índice en los ojos, le acaricia las mejillas. El niño deja de ser tal para él y lo contempla como a un rudo complejo que no se resuelve aunque cautivo y fascine su presencia extrahumana. ¿Acaso piensa que él fué como ese mocoso desamparado, tan hermoso, tan bueno, tan solo? "Canción, canción perdida, ayer, sabíamos tu nombre..." ¡Cómo tortura su cabeza hirviente la música del bar! "Cuando se gime, cuando se implora de rodillas, mal herido por la vida mutilada..." ¡Oh, muchachuelo, casi niño, también tú resucitas de las tumbas solitarias y golpeas en la frente de un pobre loco! ¿Por qué gimes todavía? ¿Por qué lloras, muchachote rubio, pecoso y bonachón? ¿Por qué te arrodillas y nombras a tu madre enferma? ¡Pégale un trompis, enfurécete, insúltale, que así le darías motivo para una carcajada. Pero tú te arrastras y agonizas sollozando, porque sabes que lo mortificas.

—Pequeñito, tú no sabes llorar. ¿Ves, ves mis ojos? ¡Ja, ja, ja! ¡Qué bracitos rollizos tienes! Yo soy tu papá, ¿sabes? Quiero que juegues... Estamos contentos los dos. ¡Qué lindo! Aunque me pegues fuerte, aunque me

lastimes, yo me reiré porque eres tan... tan así, redondito, calentito y no hablas. Esta es una baraja, el As, y esta otra es el Rey. ¡Rey de orcos! ¿Te gusta? ¡Ja, ja, ja!

Y el loco parece otro niño acurrucándose en la pequeñez del cuerpecito sonrosado, queriendo esconder su cabeza y su rostro descarnado y barbudo entre los brazos que pugnan por librarse de ese peso que cae sobre el pecho y no deja respirar libremente.

—¡Ja, ja, cómo me pegas!

Y son dos gatitos echados en el suelo jugando despreocupadamente.

¿De quienes son esos gritos furibundos? ¿De dónde sale esa muchedumbre de hombres y palos y puños amenazantes? ¿Qué cosas horribles sueñas, loco? Te pegan, te hacen giros los vestidos, te arrastran...

Lo nota sensacional de Policía dijo: "Como lo sostuvimos en los últimos momentos, sabiendo que se le seguía la pista al vampiro humano, cayó presa de los pesquisas el terrible asesino, en momentos en que iba a estrangularte a un niño. Los vecinos no pudieron dominar su indignación y lo lincharon..."

# D E S T I N O

El estrecho camino caminado  
sin polvo de recuerdo  
hijo de mis deseos, mi camino i la calle,  
i el mar, i la distancia —

Siempre estoi preguntándome  
¿qué habrá  
detrás de todo, de este borrón de pizarra  
de niño

que es el ir i venir sin meta fija  
si no es la del oscuro incierto?

Niño curioso como en todo  
mete los dedos, meto yo los ojos  
i aguaito — mi infantil angustia  
de saber, de violar todo secreto —

Me roe la pregunta.  
Estoi al borde de los días  
asomada sin miedo, terca,  
como el árbol al borde de los ríos  
sin saber su destino —



O como si yo misma fuera el río  
ansioso de llegar, ¿hacia dónde?  
¿sabrán los ríos hacia dónde van?  
Si el anhelo es el mar, mi mar se asienta  
i en qué profundas oquedades vibra  
su voz, lejana y cerca —

Estoi en una cima de miradas  
desde allí todo se borra en luz  
no me llega la noche —  
pero ya nada me hace estremecer.  
Nomás a veces al mirar hacia abajo,  
el miedo al vértigo.

Ya me cansé de contar las estrellas  
i de observar el vuelo de los pájaros  
armoniosos de cantos —  
entre mis dedos está creciendo el musgo  
con lluvia de astros.  
El viento bate mis costados  
i el sol me ha quemado los ojos,

i ya no tengo corazón.



Buenos Aires, noviembre de 1939.

## M A G D A P O R T A L

# ACERTADA CREACION GUBERNATIVA

Es altamente plausible para la progresista cultura de Santa Fe — segundo estado de Argentina — la creación de la Escuela de Artes Plásticas, con sede en la ciudad capital.

No es una novedad para nadie, la inexplicable circunstancia de que nuestra provincia no conára hasta el presente con establecimientos donde los vocacionalmente inclinados hacia los estudios estéticos, hallansen el digno estímulo estadual conjuntamente con el perfeccionamiento de sus incipientes conocimientos en cada una de las especialidades de esta rama del humano saber.

Culpa del macrocefalismo nacional, que padece el país con vergonzosa cobardía, pese a que en la provincia, constituyendo parte integrante de su rico i elevadamente contribuyente suelo, esté situada la segunda ciudad argentina, con una población que hace ya tiempo superó el medio millón de habitantes, amén de la ciudad de Garay, urbe digna que ocupa lugar de alto rango entre las que de cerca le siguen, pese a ello, ninguna escuela nacional de estética tiene sede en Santa Fe.

Es que Buenos Aires distrae su atención en cuanto le concierne de cerca, en tanto con los dineros que son de todo el Estado construye lo que la esplendece, mas no lo que la exalta como razonable cabeza de un cuerpo en la actualidad — i comparado con sí — enclenque i feo.

Por eso está bien, mui bien, la creación de la Escuela de Artes Plásticas que se acaba de crear en la provincia, i que comenzará a funcionar desde el año escolar próximo venidero en la ciudad cabecera de este Estado.

Originado en el Ministerio de Instrucción Pública y Fomento — que está dando normas i rutas que es justo consignar — el mensaje que el Poder Ejecutivo mandara a la Legislatura sometiéndole a consideración la creación de dicho instituto educacional, mediante la

aprobación de un proyecto de lei concreto i breve, merece el aplauso de los círculos intelectuales, que siempre han alentado la necesidad de fundar organismos como el que desde 1940, comenará a cumplir su cometido en la ciudad de Santa Fe.

La legislatura se ha hecho eco — aunque recién al aprobarse el presupuesto general de gastos para el ejercicio próximo venidero — del mensaje aludido firmado por el Gobernador Dr. Manuel de Iriondo i refrendado por el Ministro de Estado, Prof. Juan Mantovani, i ha convertido en tangible realidad para marzo del nuevo año, la Escuela de Artes Plásticas de Santa Fe.

Repítase, que cuando el Congreso federal olvida sus deberes de retribución de intereses, con los de provincias que lo subvienen pródigamente, la conducta del de Santa Fe, es digna de elogio i merecedora de sen'ar ejemplo.

Para su conocimiento insértase a continuación copia fiel del mensaje i proyecto de lei, a que acaba de aludirse.

A las

HH. Cámaras Legislativas

Sala de Sesiones

El notorio interés por los estudios artísticos que se advierte en Santa Fe, lleva al P. E. a proponer a V. H. la creación de una escuela de Artes Plásticas, en la Capital, a partir del curso escolar de 1940, conforme al proyecto de ley que se acompaña.

Esta Escuela tendrá por objeto preparar futuros artistas plásticos (pintura, escultura, grabado y artes decorativas). Para ello desarrollará la enseñanza en dos ciclos de tres años cada uno; el primero, preparatorio y de exploración de aptitudes; y el segundo superior, de formación técnica.

Terminados estos ciclos los alumnos podrán seguir sus estudios en otros centros donde haya academias o establecimientos de formación artística

superior. El proyecto faculta al P. E. para poder organizar un tercer ciclo, de especialización, si lo creyere necesario y posible.

Ambos ciclos contendrán materias básicas y materias auxiliares. Las básicas estarán a cargo de un maestro por asignatura, que deberá ser artista plástico activo, de notoria responsabilidad. Tendrá la dirección principal de los estudiantes y trabajará a razón de cuatro horas diarias por lo menos. Las materias auxiliares, como perspectiva, anatomía artística, química, teoría de los colores e historia del arte, estarán a cargo de profesores auxiliares que trabajarán seis horas semanales como mínimo.

Los alumnos deberán concurrir obligatoriamente a las clases y tendrán a su disposición las aulas y talleres en las demás horas del día para la práctica de sus trabajos, bajo la vigilancia de un ayudante docente. La experiencia prolongada es necesaria para los futuros artistas, y ello hace indispensable una continua ejercitación. Para alcanzar competencia en las artes se requiere un período largo de aprendizaje.

Los cursos serán mixtos y accesibles para todo el que tenga aprobado el sexto grado de la Escuela primaria y satisfaga un examen de aptitudes y una prueba de selección.

La necesidad e importancia de un instituto de esta naturaleza en Santa Fe es innegable, y no requiere abundar en razones para demostrarlas. Aparte de que llenaría un vacío, Santa Fe, es el centro cultural de una vasta zona de la provincia, donde existen núcleos de jóvenes con vocación para estos estudios y actividades, según lo demuestra la concurrencia cada vez mayor de cultores de las artes plásticas radicados en el interior de la provincia, a los salones anuales de los museos de Santa Fe y Rosario, sin contar con las exposiciones de artistas locales, en distintos centros.

Por estas vocaciones se ha preocupado el actual P. E. en la medida en que le ha sido posible, creando algunas becas de perfeccionamiento para artistas locales en la Escuela Superior de Bellas Ar-

# LOS PREMIOS MUNICIPALES DE LITERATURA



Por primera vez en Rosario — i el mérito corresponde a la Dirección Municipal de Cultura, que ha establecido la justa — se han otorgado premios a las obras de imaginación en prosa i poesía, que produjeran autores rosarinos radicados o no en nuestra ciudad (con exclusión de los domiciliados en la Capital Federal) o residentes con antigüedad de cinco años.

En su oportunidad háse prestado atención debida a la significación de este concurso i también hicieron las observaciones a su reglamentación lamentablemente defectuosa, por lo que sobre ello no se ha de insistir, especialmente teniendo en cuenta que el organismo organizador del certamen ante gestiones realizadas por la Asociación Santafesina de Escritores ha prometido revisar prolijamente i con su asesoramiento las bases que en el futuro le regirán.

En cuanto a esta primer competencia, cabe señalar que haciéndose cargo de la responsabilidad que una posible discusión del dictamen de la Comisión Asesora hubiese implicado, la Dirección Municipal de Cultura aprobó por la unanimidad de sus miembros, el que aquella le consignase, resultando entonces premiados los escritores Mateo Booz i Hernán

Gómez, el primero residente desde tiempo atrás en Santa Fe, i el segundo porteño radicado en Rosario, con lo que se da el singular caso, de que han sido favorecidos autores a quienes en realidad la lid comprendía en una si justificara, no menos extraordinaria concesión, ya que ni el uno reside en Rosario siendo oriundo de ella, ni el otro es rosarino. Esto es interesante, para que bien se comprenda cuál ha sido el espíritu que ha presidido el establecimiento de la justa, que no podía ser otro siendo rosarina, ya que la urbe se caracteriza (pese a la exclusión que queda censurada) por esa comprensión cosmopolita i universal, panhumana si se quiere así llamarla, que no mira a los hombres de arriba a abajo para decirles que tienen el derecho de imponerse por sus propios cabales i la obligación de no renunciar a ello.

No se vuelva al concurso en sí. No se hable sobre el acierto de la Comisión Asesora al dar su veredicto. No se menoscabe, en una palabra, la dignidad que debe predominar cuando los requisitos jurídicos hánse cumplimentado con señera probidad como en el caso presente. Cualquiera sea la opinión personal que sobre los autores i sus obras optantes a premio se haya tenido, reconózcase honradamente que la autoridad i la misma honradez de la Comisión Asesora, es insospechable i en consecuencia obliga a su respeto.

Mateo Booz, que naciera en Rosario el 7 de agosto de 1881, es el autor más cotizado de las letras santafesinas. Escritor costumbrista e historiador sabroso, ha firmado ya seis volúmenes — "La vuelta de zamba", "La tierra del agua y del sol", "Santa Fe, mi país", "Aleluyas del Brigadier", "La mariposa quemada" i "La ciudad cambió la voz" — además de crecida cantidad de cuentos regionales i algunas poesías que revistas del país le vienen publicando orgullosamente. Se ha premiado en el libro elegido — "Aleluyas del Brigadier" — su consagración meritorísima i permanente a las letras, su enjundia temática, su reciedumbre formal, su agilidad estilística, su fresca expresiva i su inagotable venero con hondas raíces vernáculas; todas cualidades que lo distinguen i lo consagran escritor vigoroso, alto exponente de la provincia donde tocárale nacer. I lo dicho, haciendo abstracción de algunas páginas que tiene, cual todo productor, i que no hacen mérito en su carrera ascensional, mas que tampoco hacen mella en sus merecimientos ahora reconocidos.

Respecto a Hernán Gómez, es poeta joven, nacido en 1905. Publicó hacia 1934 su



primer conjunto de versos, a los que intituló "Alabanzas", para el cual la prensa tuvo palabras de elogio, sindicando el advenimiento de un poeta con singulares dotes. Primeramente en Buenos Aires, su ciudad, luego en Entre Ríos, donde deslizóse su adolescencia, en seguida en Córdoba, en la que transcurrió su frustrado fervor de universitario, i por último en Rosario, donde ancló su vagabundaje de dinámico periodista i en la que vigorizó su personalidad poética, Gómez ha descrito una gráfica de inquietud permanente que vino a cuajar en este su libro premiado, al que la Comisión Asesora ha reconocido superioridad digna de auspicio i estímulo. "Sonata de amor filial" reúne un conjunto de sonetos que inspira al hijo el amor maternal. Viene así, a ser una "suite" de delicada vena emotiva, integrada por cuatro momentos musicales a los que el autor llega con exaltada unción, en juego poético digno de señalarse. No hai duda alguna de que los años i esa vocación que en Gómez es indiscutida, harán de él un valor en la poética argentina de la que "Sonata de amor filial" no es sino fructífera promesa.

El nuevo concurso de obras literarias de imaginación, ha quedado abierto ya — desde el 1 de enero del corriente año — i comprenderá a todas las obras que presenten sus autores, dentro del género, editadas en el transcurso del quinquenio 1939/43. En igual forma, se discernirán para las dos mejores obras de ese período, dos premios únicos e indivisibles de \$ 3.000 m/legal cada uno.

tes de la Nación. Pero este medio es muy limitado en sus alcances y es necesario pensar en otros valores que asoman y a los que conviene orientar para que puedan desarrollar íntegramente su vocación y personalidad.

El P. E. considera que la creación de una Escuela de Artes Plásticas, cuya finalidad es la de fomentar y desenvolver la capacidad artística del que ha demostrado vocación para ello, es obra fundamental de gobierno, por que da existencia a una entidad encargada de esa delicada e importante función. Estima que esta iniciativa puede realizarse con un organismo modesto como el propuesto por este proyecto de ley, cuyo presupuesto para 1940 sería de \$ 28.000, suma escasa y que no obstante aseguraría la iniciación de esta importante escuela artística. Muy poco aumentará el presupuesto de los años venideros, por cuanto el mismo profesor deberá actuar en diferentes cursos.

Este proyecto tiende a dar a los posibles artistas locales, los medios para probar y desarrollar sus inclinaciones y personalidad. No se trata de formar genios artísticos, sino desenvolver capacidades y aptitudes, de los que sienten vocación para estas actividades y fomentar un clima favorable al cul-

tivo de las artes. Nadie debe malograr una vocación por falta de estímulos iniciales. En el caso de que algunas de esas vocaciones alcancen en su desarrollo un límite superior, existen en el país otras instituciones con ese objeto y a las cuales se podrá llegar después de realizar los estudios fundamentales a que propenderá este organismo.

Dios guarde a V. H.

MANUEL M. DE IRIONDO  
Juan Mantovani

## PROYECTO DE LEY

### LA LEGISLATURA DE LA PROVINCIA SANCIONA CON FUERZA DE LEY

Art. 1º — Créase, a partir del curso escolar de 1940 en la Ciudad de Santa Fe, una Escuela de Artes Plásticas, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento, que tendrá por objeto, preparar, orientar y perfeccionar a los jóvenes que dentro de las condiciones establecidas por esta ley y su reglamentación, demuestren vocación artística.

Art. 2º — La Escuela desarrollará la enseñanza

en dos ciclos de tres años cada uno: el primero, preparatorio y de exploración de aptitudes; el segundo, superior, de formación técnica. El P. E. queda facultado para crear en su oportunidad, si fuese necesario, un tercer ciclo de especialización.

Art. 3º — El P. E. dictará el plan de estudios y programas, señalando las materias básicas y auxiliares de cada ciclo, de modo que se desarrollen ampliamente cursos de Dibujos, Grabados, Pintura, Modelado y otras ramas de artes aplicadas. Dictará el reglamento correspondiente a la organización y funcionamiento de la Escuela con determinación de las condiciones de ingreso, horario de clases y talleres, función de los Profesores y Auxiliares, deberes de los alumnos, pruebas, certificados de estudios, etc. Dispondrá también en lo posible que esta Escuela funcione en un local común con la Escuela Profesional Nocturna "L. N. Alem" a fin de aprovechar los materiales gráficos y elementos de trabajo que esta posee.

Art. 4º — (De presupuesto).

Art. 5º — El gasto que demande el cumplimiento de lo dispuesto en el Art. anterior, se cubrirá de Rentas Generales, con imputación a la presente ley.

Art. 6º — Comuníquese.

# ESCAPARATE DE NOVEDADES

"Leer es manifestar siempre vivas y despiertas las nobles facultades del espíritu, dándoles por alimento nuevas emociones, nuevas ideas y nuevos conocimientos. Leer es multiplicar la vida interior."

NICOLAS AVELLANEDA

1

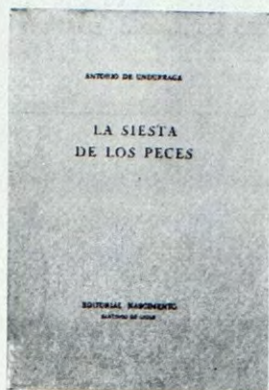
## LA SIESTA DE LOS PECES

por Antonio de Undurraga

Sello NASCIMIENTO (Santiago de Chile)

Desde Valparaíso, el autor firma este envío, donde, como casi siempre, está sobrando el prólogo.

Son poesías de desperejo valor. El autor quiere trabajar el alejandrino i pasar de éste al romance, i luego al endecasílabo, etc., i al final resulta de imperfecta unidad. Temas sobran, i los hai extraordinariamente poéticos, pero malógranse muchos resentidos por una falta de ritmo de quen persigue una forma, tampoco siempre felizmente obtenida.



Hai, i no puede negarse, estro poético. Bastaría "La moza de los piernas desnudas" o la misma "La siesta de los peces" que da nombre al conjunto, para proclamarlo, pero no obstante no son ellas las mejores del volumen. Allí están en cambio "Previda" i el poema en tres momentos "El monje de Miraflores", reclamando para sí ese

título, gracias a versos como éstos:

"Aunque afirmen santas gentes  
que en los giros de su danza  
hubo mal en demasía,  
no alces tu ceño en alarma,  
pues si ella danzó desnuda,  
o entre vírgenes de gasa,  
¿quién puso blusa a los juncos,  
quién la puso a las manzanas?"

que pertenecen a la justificación que del cenobita enamorado de Mata Hari, traiza valiente i graciosamente en buen romance Antonio de Undurraga.

"Resumen de veleros desmantelados" no puede olvidarse entre esas composiciones que Undurraga debió someter a una depuración cruenta pero necesaria, i con ella se cierra el tomo que una agradable presentación gráfica denuncia al esteta poniendo cuidado en "sus cosas".

2 i 3

## LA LITERATURA DEL PERU

por Luis Alberto Sánchez

## LA LITERATURA DEL URUGUAY

por Alberto Zum Felde

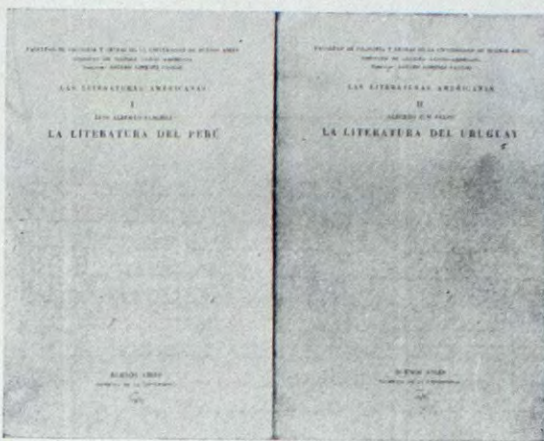
Sello INSTITUTO DE CULTURA LATINO-AMERICANA (Buenos Aires)

Creado hace pocos años, el instituto del sello, trabaja con plausible tesón. I aquí está una de las pruebas, esta Biblioteca de "Literaturas americanas" que pone en circulación sus dos primeros volúmenes, ambos reuniendo las conferencias que sobre literaturas de sus respectivos países dieran en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, de quien el instituto depende, los escritores Luis Alberto Sánchez i Alberto Zum Felde.

Tanto uno como otro han tratado el tema con conocimiento de causa más que suficiente. Catedrático el primero, de la materia, en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, erudito crítico literario, viajero infatigable i hurgador de la realidad americana celoso i profícuo; crítico de letras i de artes, director de revistas ejemplares de la especialidad — tal cual "La pluma" —, sagacísimo analista de la estética americana, escritor también i antólogo juicioso, el segundo, ambos reunían calidad desbordante para ocupar la tribuna magna i disertar sobre tópicos de tanto interés para los argentinos.

Los volúmenes bien lo demuestran. Hai método en la tarea, ímproba tarea, agréguese, hai empeñosa búsqueda, hai preciso enfoque, hai imparcialidad crí-

tica, hai juiciosa ponderación, hai categoría de ensayista, tanto en uno como en otro. I si algún lunar pudiera señalarse, es que Zum Felde, apura el paso



con inexplicable necesidad, cuando pisa el umbral de la coetaneidad. A quienes cohabitan con él el Uruguay de ahora, pareciera no querer mirarlos, mirarlos críticamente se entiende, i a vuela avión, los divisa, los señala, los pasa.

Luis Alberto Sánchez en cambio, aunque no consume mayores páginas en sus coetaneos, los enfrenta más directamente, i su juicio no se pierde en vez pasar por sobre obras de mérito.

Planes distintos, el primero es cronológico viaje, el segundo es cruceo planificado en consideración a géneros i especies — valga la clasificación — el lector viaja con ambos por la literatura del Perú i del Uruguay, aunque como siempre pasa con los cruceos de turismo organizado, no se puede ver más que lo que se programa. Verbi-gracia, insistiendo: "Jesualdo Sosa, poeta y pedagogo, de tendencia izquierdista, ha escrito un libro de mucha resonancia en el ambiente platense: "Vida de un maestro"; no es de buen ni de juicioso crítico, ni de analista tampoco.

Pero, al fin de cuentas, pese al cicerone apresurado — quiero creerlo así, en homenaje a la simpatía que me inspira la labor de Sánchez i de Zum Felde — el panorama se deja aprehender estirado como está, por manos conocedoras i expertas.

4

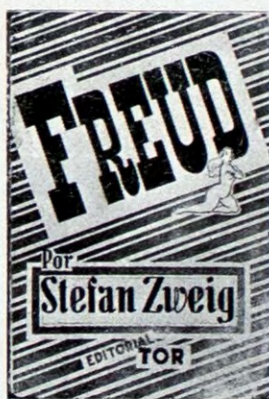
## SIGMUND FREUD

por Stefan Zweig

Sello TOR (Buenos Aires)

Con una verdad desnuda inmensa de grande, el más grande biógrafo de nuestros tiempos, Stefan Zweig, comienza el estudio biográfico del más grande hombre de ciencia de la contemporaneidad.

Dice el autor de Sigmund Freud: "La medida más segura de toda fuerza es la resistencia que soporta". I como quien ha dado en el resorte que oculta el misterio, húndese en seguida Zweig en los dieciséis lustros de vida del eminente psicólogo vienés. De ellos va extrayendo "humus" vital i con éste construye paciente i emocionalmente el retrato que trasciende los límites estrechos del tiempo i del espacio.



En el camino, ese camino que el biógrafo nos debe hacer grato a pesar de su característica aridez, tal cual nos tiene también acostumbrados, el autor de "María Antonieta" o de "Fouché", nos va

constanciado con su ideograma, mediante la siembra de sentencias axiomáticas que con fruición deja caer, siempre cual efecto de una causa: la vida que está empeñosamente descubriendo para los demás. Con muchísima intuición i más sagacidad, el autor no se detiene sino en lo que juiciosamente juzga esencial, i de adiciones en adiciones, extrae la unidad bio-anímica que es o debe ser la personalidad inmanente del viviseccionado.

En tiempos en que a Freud, se lo desmenuza por los contrincantes con afiebrada solicitud i se lo exalta ditirámbicamente con delirante entusiasmo por los panegiristas, esta medida cuan circunspecta indagación debida a la responsabilidad de investigación de Stefan Zweig, resulta sencillamente homo-

logable. I es bueno que así suceda, porque la biografía es certera i con el ejemplo de la vida i los descubrimientos del sabio, el autor ha construido andamiaje moral sobre el que bien podría caminar la humanidad en los días terribles que está viviendo.

El óbito de Sigmund Freud, enluta a la humanidad con crespones como los que vistiera cuando el deceso de Hipócrates o de Pasteur. Tres jalones en la terapia, tres jalones que vuelcan la ruta tres veces decisivamente. ¿Qué queda para después? Ni esto se ha olvidado Zweig. Con perspicacia extremadamente sutil, sugiere ya un nombre: "después del psicoanálisis, la psicosis...". dice hacia las últimas páginas de este recomendable libro que Gregorio García Manchón tradujera incurriendo lamentablemente en diversos errores, i que el mismo se lo ya distribuyera anteriormente.

5

## 13 ROMANCES

por Baltazar Dromundo

(México)

Habría que transcribir el volumen para que el lector juzgase la maravillosa contextura de estos "13 romances" que desde México llegan. I aún así, cuando se quiera reunir la adjetivación, se encontrará tan emocionado el lector i el crítico que no fluirán las palabras o fluirán deshilvanadas, como cual venidas en desatado torrente sanguíneo. I es que este conjunto de romances que el autor dedica exclusivamente a la mujer, es obra tan delicadamente trabajada, que la falla no se apercibe ni aún consintiendo en el prurito de buscarla. Cual orfebre renacentista, Dromundo crea la metáfora i la engarza a la idea-



tema de cada uno de sus romances con aquella misma fruición con que el artífice retorcia el metal en procura de la imagen apocalíptica, lo cual no quiere decir que el romance se estire en pérdida vacuidad de versos de lírica jugar. I no,

porque Dromundo es conciso i su divagar poético no llega sino hasta donde su concreción emocional exige, no alcanzando nunca ese despezerezo rítmico de palabras i figuras literarias que es el romance, la imperdible curva salomónica.

El "leit motiv" expresado en romance es para los 13, el que se encuentra así como perdido, exactamente en el que lleva de todos esa cifra, el "romance de la desesperanza", en donde Dromundo dice:

"la brisa se abre en la tarde  
se va la pena hacia el mar  
"amando se muere un poco"  
pero hay que morir y amar."

Sobre él gira el temario, temario que comprende 13 estados amorosos de imaginaria estupendamente tropical.

"Pregón del número 13" justifica la presencia del género en cuanto a vehículo sustantivo para emoción tan cardíaca como el amor. El 13 es la nota cromática que hace la serie útil del poeta, i al 13 le canta por número de magia, porque...

"que venga entre las mujeres  
con este libro el rencor  
y la alegría que sienten  
de habernos hecho un favor,  
aquí hay recuerdos alegres  
y un infinito dolor  
aquí está el número 13  
para quien sepa de amor."

De entre todos los romances, la remembranza favorece al "romance de tus ojos y de la orilla del mar" al "romance de Juana Duval" — no sé si el mejor de todos los 13 —, al "romance de pensar en tu nombre", al "romance de la muñeca", al "... de Carol Martín" — de exquisita factura —, al "... María Elena", i al de "... tu costumbre", de donde sácase la justificación del poeta:

"costumbre que me enseñaste  
de verte y estremecer  
como un chiquillo en la calle  
—costumbre de hacer romances  
al no poderte tener."

Una justificación precede al "ofrecimiento del li-

bro", que Baltazar Dromundo debió omitir. El poeta vale por su obra, no por la consideración de la turbamulta, i aunque el crítico se consubstancia con el poeta, confesión aparte, el artista —i éste lo es— ha de trabajar sus valores en función personal, no dejando que el fruto se malogre por una mal enten-

didada justificación estética, que ni el mismo Lenin, intérprete marxista riguroso, justificó nunca. Piénsese en el mal que habría hecho el poeta privando por considerarse él mismo escritor-social, del deleite que implica la lectura de estos sus "puristas" romances, para postular si no es cierto que cada uno debe decir lo suyo en su hora i con su voz.

I no por menos valiosos sino porque no pertenecen al haz vital del libro, queden sin presencia en la crítica tres romances más que el autor agregó en las pestañas de la tapa i en una anticipación abrochada a esta cuidadísima edición procedente de las prensas mexicanas.

## EL LITORAL I SUS LIBROS

6

### BIOGRAFIA DE ROSARIO

por Fausto Hernández

Sello CIENCIA (Rosario)

Es conocida la personalidad intelectual de Fausto Hernández, auténtico valor de Rosario que prosigue afanoso i sin desmayos, una senda de probidad literaria pocas veces igualada en el ambiente.

**BIOGRAFIA DE ROSARIO** es el desarrollo circunscrito de un mito legendario que a la ciudad toca bien de cerca; el mito se llama: Francisco de Godoy. I con él como punto de partida i meta, circunvalar viaje realiza el biógrafo, pues hurgando en anaquel histórico, de él parte indagante para a la postre retornar cual caminante lírico al punto inicial con la joyante constatación de que todo está tejido como si fuese punto cruz de rojo i azul en cañamazo de popular patraña: Francisco de Godoy al perderse en los confines del tiempo, pudo mui bien no haber existido nunca.

Ahora bien, que el viaje no lo ha andado en vano este aeda de la ciudad, que tiene de sociólogo una aguda intuición i un no dejarse sobornar por las fosforecencias cromáticas que en el transcurso de los años han ido cayendo sobre los infolios comunales. Estése así ante perpicaz búsqueda de relaciones entre efectos i causas, e indudablemente que quien lea bien i sobre todo quien llegue al apéndice i desentrañe su función dentro del libro, habrá de poder aprehender aquella tesis que postula la biografía con su ameno por fluido e interesante discurrir.

Porque lo que Fausto Hernández dice no es algo más ni algo menos de lo que sobre el tema se ha dicho por enjundiosos i eruditos historiadores, no; sino que es todo éso, depurado, aquilatado, decantado para decir con propiedad, en los filtros serenisimos i exigentes de la historiografía.

Siendo así, se comprende el porqué de la incredulidad de Hernández por un lado, de su irreverencia histórica por otro, de su agnosticismo por un tercero, de su, en fin, deliberado prurito de mirar bizco: con un ojo a la realidad con el otro a la fantasía. Así ha ganado la etiología i la ontología de este pueblo que creció en el desierto i en el desierto se atuvo hasta ponerse pantalones largos en la misma pampa que terminó por conquistar con varonía característica de su amor propio de expósito. Porque



**BOLETIN DE CULTURA INTELECTUAL**  
INSCRIPTO EN EL REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL BAJO EL NUMERO 48388

Publica sólo originales solicitados e inéditos. Registra o comenta todos los libros, folletos, revistas, etc., que se le envíen. No se vende, se remite gratis solicitándolo por correo, a:

**R-E. MONTES i BRADLEY**  
Boletín de Cultura Intelectual  
AMBERES 486  
ROSARIO (ARGENTINA)

éso es Rosario, mal que le pese a muchos empingorotados hijosdalgos: niño de torno entre las ciudades argentinas, que orgullosamente se está haciendo grande. Hernández lo prueba, lo prueba con este ensayo meduloso que no es sino discurrir ameno i concreto en torno a un tema que como historiógrafo conciente le viene preocupando desde hace tiempo, la influencia del mito en el crecimineto urbano-conómico-social de los pueblos.

Al menos así cree vérselo, cuando se quita la poca fantasmagoría de la narración, que está puesta a manera de concesión a una ciudad i sus gentes que para que no le falte nada en sus timbres heráldicos, acaba de crearse el derecho a usar i usufructuar de una semana del año para su narcisista exhibición, recogocijo i lucro.

7

### LABOR DISPERSA

por Bernardina Dabat de López Elitchery

(Rosario)

Trabajadora infatigable de la nueva educación, esta proficua docente argentina, siembra a manos llenas sus ejemplares lecciones i lo hace — al menos lo hizo — sin pensar que ellas pudieran tener valimiento de palabra escrita. No obstante un buen día, discípulos, colegas, amigos, señalan la omisión, i las cuartillas van a la imprenta, donde pronto trastruécanse en el tomo que con tal génesis no puede sino intitularse: **Labor dispersa**.

Ya no lo es, bien se entiende después de tal cambio, i el título es el enunciado de una valoración modestísima que en nuestros tiempos, no es frecuente i tampoco valedera.

Mas allí está ese volumen, subtítulo: Literatura y Pedagogía, no por otra causa que no sea la de su contenido francamente catalogado dentro de estas dos ramas del saber humano que educan i deleitan a la vez, cuando como en el caso presente, llevan el fondo i las formas que hacen integrar el magisterio, i está con sus ocho clases que no han perdido aquella su condición de preparadas para enseñar.

¿Podría pensarse que lo apuntado constituyese un error por parte de la autora, que tal cual dijo sus cosas, las imprimió? Sí i no. Lo primero, si se echase cuenta de que el libro ha de ser pulimento de la frase hasta la alquitaración menos concesible, expurgado el discurso de cuanto sea aditamento propio al poder de convicción oral: galanura excesiva, perífrasis, concatenación, etc., i dejándolo —i que conste que se está frente a un volumen de lecciones magistrales sobre temas concretos i no obra de pura imaginación — reducido a la síntesis indispensable con que sea menester convencer del aserto que se persigue, ya didáctico estricto, ya literario ceñido. I no, si presente se tiene que Bernardina Dabat de López Elitchery es de esas sembradoras que siempre llevan el delantal recogido, pletórico de frutos, que la mano saca presta como apremiada por un hondo sentido de la bíblica misión del hombre sobre la tierra: enseñar. Si ella se detuviese en la senda para el pulimento del libro, el agosto la alcanzaría en lo mejor de la tarea, i si aquel habría ganado, habría perdido el lagar, cuantiosa tanto como benéfica cosecha. Ella es maestra, lo dice sin énfasis, pero con segura i deleitada convicción, luego, téngase este volumen como mera exigencia del tiempo que no quiere caer sobre las volátiles lecciones que de otra forma solo escuchara un reducidísimo núcleo de bienaventurados discípulos.

Pero hai más, hai una razón casi de dialéctica económica que induce a pensar que Bernardina Dabat de López Elitchery, está en lo justo cuando manda a imprimir sus lecciones. Nada ha de perderse en tanto vale, i aunque ella no justiprecia sino haciéndose eco de las voces que la animan, cual cuentas de un rosario, ensarta en los pliegues del libro, los breves trabajos en torno a su especialidad. I maestra, i maestra de preceptiva literaria, allí está ella, fluída i substancial, dictando sus lecciones, que si deleitan, también hieren, porque bien sabe que nunca la humanidad abrió voluntariamente sus tejidos sociales a la penetración de las corrientes renovadoras i siempre fué hendida por la pujanza del ariete revolucionario que cantando en el gallo o encendiéndose en la tea postula un porvenir de eviterna evolución.

Por todo ello, **Labor dispersa** es un excelente libro para que lo lean los que piensan que el magisterio no debe ser un permanecer sino una marcha a frente levantada i manos desbordantes de gorda simiente.

EL ULTIMO NUMERO FUE:



**Gemini**  
BOLETIN DE CULTURA INTELECTUAL  
SPILIMBERGO PINTOR I GRABADOR

MI DANKAS LA INTERSANGO  
•  
JE DEMANDE L'ÉCHANGE  
•  
I BEG FOR EXCHANGE  
•  
GRADISCO IL CAMBIO  
•  
AGRADEÇO O CAMBIO  
•  
AUSTAUSCH ERWÜNSCHT  
•  
AGRADEZCO EL CANJE