



PRECIO: \$ 1.- "w.
EL EJEMPLAR: . . .

4525

COMPANÍA IMPRESORA ARGENTINA
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar



SINTE SIS

DIRECTOR:
XAVIER BÓVEDA

SUMARIO:

El traje de la virgen	MARTÍN S. NOEL.
Biela	BENJAMÍN JARNÉS.
Cuatro romanzas y dieciocho cantarillos para la señora del dulce nombre	JOSÉ SILVESTRE.
La técnica socrática según el banquete de Platón	JOSÉ GABRIEL.
Doce poetas nuevos (conclusión)	EVAR MÉNDEZ.
Motivos de arte	RICARDO GUTIÉRREZ.
En la fragua	JUAN CARLOS RÉBORA.
Una supuesta conspiración de franceses en 1795	RICARDO R. CAILLET-BOIS.
En defensa de la mujer	AARÓN SPIVAK.
Los Ermitaños	FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.
Notas y Bibliografía	CRÍTICA.
Notas de arte	REDACCIÓN.



AÑO I OCTUBRE DE 1927 N.º 5

FUMEN



AVANTI

CALIDAD

“QUILMES

CRISTAL”

**LA MEJOR
CERVEZA**

**CERAMICA
DE
TALAVERA
DE LA
REINA**

EL REGALO
DISTINGUIDO.

EL ADORNO
PREDILECTO
EN LOS HOGARES
DE BUEN GUSTO.

NOTABLE SURTIDO
DE NUESTRA
IMPORTACION
DIRECTA.

PRECIOS
RAZONABLES.

A. CABEZAS

SARMIENTO ESQ.
SAN MARTIN
BUENOS AIRES



LA UNICA INSTITUCION DE CREDITO
ARGENTINA, CON SUCURSAL EN

PARIS

es el BANCO ESPAÑOL DEL RIO
DE LA PLATA

Si usted realiza una viaje a Europa, no deje de visitar aquella Sucursal (Avenue de l'Opera N° 8), que es el centro de reunión de los turistas y hombres de negocios que se dirigen al viejo continente.

Dicha Sucursal le facilitará la realización de todas sus operaciones de Banco y se encargará de hacerle entregar su correspondencia personal, proporcionándole, además, datos e informes de interés, y poniendo, en una palabra, a la disposición de usted los servicios más eficaces que puedan obtenerse de un Establecimiento bancario, tanto más estimables en un país extranjero.

CASA MATRIZ: RECONQUISTA 200 - BS. AIRES



¡QUE RICO GUSTO!

dicen los chicos... y los mayores al tomar
una taza de

Chocolate Noel

Lo que deleita su paladar es la deliciosa combinación de cacao superior, azúcar sumamente refinado, y vainilla de la clase más pura y aromática, únicos componentes que figuran en la preparación de este producto tan sabroso, sano y nutritivo.



Pídaselo Vd. a su proveedor y fíjese que la etiqueta lleve impresa esta palabra:

Noël

La marca que tiene
una fama de 80 años



Frigidaire

REFRIGERACIÓN - ELECTRICA - ECONOMICA

Frigidaire conserva todos los alimentos a un frío seco, constante y uniforme.

Frigidaire es automático y no requiere atención alguna.

Congela cubitos de hielo para todas las necesidades del hogar y pueden prepararse postres y helados.

11 modelos distintos para uso familiar y unos 200 equipos tipo comercial, industrial y para estancias.

Agentes y distribuidores exclusivos:

Pratt & Cia.

626 SARMIENTO, 630
FLORIDA 283

:-:

BUENOS AIRES

Sucursal CORDOBA: 9 de JULIO 40

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL

25 de Mayo 245 y 263

Paseo Leandro N. Alem 232, 246 y 260

BUENOS AIRES

Sucursales en toda la República

:: MUY IMPORTANTE PARA LOS GRANDES :: Y PEQUEÑOS CAPITALES

He aquí algunas de las múltiples razones porque conviene adquirir CEDULAS HIPOTECARIAS ARGENTINAS:

Porque aseguran un interés mínimo del 6 % ANUAL.

Porque están sólidamente garantizadas:

- 1° — Por las propiedades gravadas en primera hipoteca a favor del Banco.
- 2° — Por las reservas del Banco (155.274.629,42 pesos).
- 3° — Por la Nación (Art. 6° de la Ley Orgánica).

Porque el Banco se encarga de la compra venta de las cédulas, cobrando solamente la ínfima comisión de $\frac{1}{8}$ % que se abona al corredor y además las recibe en custodia responsabilizándose de todo riesgo, sin cargo alguno.

Porque el Banco se encarga de administrar la renta de las cédulas que tiene en custodia, de acuerdo a las instrucciones que recibe del interesado; ya sea adquiriendo nuevos títulos; girando el importe a cualquier punto de la República o del extranjero; depositándolo en algún Banco o entregándolo a la persona que se indique, sin cobrar ninguna comisión.

Porque en cualquier momento se puede hacer efectivo el valor de las cédulas, y con la rapidez que se cobra un cheque, recibir en el acto casi el valor íntegro de la venta, desde una cédula de \$ 25 hasta cualquier cantidad y la operación queda definitivamente terminada en pocas horas.

ESPARRAGOS "EL TIGRE"

HAY EN DOS TAMAÑOS

G
I
G
A
N
T
E
S



G
R
A
N
D
E
S

PUNTAS DE ESPARRAGOS -- ENTERAS Y CORTADAS

KAY & C^{IA.} - CHILE 299 - BUENOS AIRES



CAFÉS TORRADOS "ÁGUILA"

Café "ÁGUILA" Superior

CHOCOLATES "ÁGUILA"

CHOCOLATINES
"ÁGUILA"

BOMBONES "NEC PLUS ULTRA"

Bombones
TOFI
Fábricas en
BUENOS AIRES
y
MONTEVIDEO

Bombones
OPHIR

Bombón
COLIBRÍ

250
SUCURSALES
SUDAMERICANAS



FABRICA PRINCIPAL Y ADMINISTRACIÓN GENERAL:

CALLE HERRERA 855, BUENOS AIRES

SINTE.SIS

SINTE SIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS



AÑO I

Nº. 5

BUENOS AIRES, OCTUBRE DE 1927

DIRECTOR:

XAVIER BOVEDA

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini ** J. Rey Pastor **** Emilio Ravignani**

Carlos Ibarguren ** Martín S. Noel **** Arturo Capdevila**

Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redacción: Rodríguez Peña 95, 1º izq. — U. T. 38, Mayo 3138

Concesionarios exclusivos para la venta y suscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

RIVADAVIA, 1573
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

MARTIN S. NOEL

EL TRAJE DE
LA VIRGEN (*)

PRIMERA PARTE: LA ROMANTICA.

SEGUNDA PARTE: LA RUSTICA.

TERCERA PARTE: LA MISTICA.

CONCLUSIÓN: RUSTICA, MISTICA Y ROMANTICA.

PRIMERA PARTE

ROMÁNTICA



EN una ciudad supercivilizada, surcada por algunas avenidas luminosas y provista por uno que otro rascacielo, vivía un hombre esquivo en amores, pero de nacimiento sensible al etéreo misticismo del mundo y de sus cosas.

Naturaleza brindábale frutos y mieles con que saciar la gula de su cuerpo exigente, mientras el coro de las sensuales ninfas—de ilusorias praderas y místicos boscajes—marcá-

(*) Este cuento fué leído en 1925 por su autor en rueda de amigos, en la cual se encontraban algunos hombres de letras de destacada significación en la literatura argentina. Su lectura provocó entusiastas comentarios en el concurso, pues advertíase en aquél una verdadera revolución en la técnica del arte literario novelesco.

Instado su autor por repetidas veces a entregarlo a la publicidad, negóse a ello obstinadamente, por no encuadrar dentro de la orientación de sus disciplinas intelectuales, a las que *El traje de la Virgen* no era sino un paréntesis de esparcimiento espiritual. Dos años largos van corridos desde aquel entonces, y hoy hemos conseguido vencer la resistencia del autor obteniendo de éste la consiguiente autorización para darle publicidad, lo que hacemos gratamente complacidos, ofreciéndolo como una primicia a los lectores de SÍNTESIS.—N. de la D.

banle el rítmico paso de las danzas eróticas, con las que llegaba a saciar las enfermizas cuitas de amor y de ilusión.

Un paraíso quimérico y cerebral hacía las veces del dechado espiritual que ardía en su alma, así como el incienso oloroso en la misteriosa penumbra de una gótica catedral incendiada por el múltiple espejismo de sus vidrieras centelleantes.

Era un terso lago de profano sensualismo, surcado por estelas de ensueño que juventud irizaba con lumbres de sol y por veces con nocturna y trasnochada plata. Era entonces cuando espejeaban las aceradas y profundas sombras de los cipreces en lo hondo de las aguas, esos negros cisnes de la vida que hablaron por vez primera al plácido mancebo de las tristezas embriagadoras que enamoran, y de las espectrales y nacaradas palideces que ciñen rubias gudejas sobre el tajo rojo de una boca. Mas un día, ya luego de agotada larga jornada en el agitado aleteo de los artificiosos engaños de su estético magín, que fantasía preñaba de cínicos y rientes revuelos en azules paraísos de esmaltado ripolín, levantó, curioso e imprudente, uno a uno los sucesivos velos del amor que hechiza en la ternura diáfana del alma y en la insondable belleza, que es impalpable substancia y sésamo paradisiaco del espíritu; de ese Dios ágil, voluble y tornadizo, que es bebedizo embriagador y lujurioso en labios de mujer, y tósigo pardo y malo en la enfadosa maquinación de un filósofo sabio y pedante.

Obraron las sedosas redes; deleitoso frenesí y armónica belleza; extraviada fantasía y arrobadora dicha colmaron el argentado cáliz de los amantes vírgenes en la inconsciente ambrosía de un pecado nupcial.

Corrieron los días en la madeja del tiempo, y, ya maduro el mancebo y maduro su amor, nació en él nueva incertidumbre, extraña mixtura de dulzura y temor. El pecado nupcial quemaba la entraña del divino querer, y una tarde de estío, acongojados los dos, resolvieron pedir de la divina clemencia un lenitivo para este quimérico dolor.

Hallar un talismán—dijo ella—que, como la sortija del Himeneo, santifique nuestro pecado en el amor.

Rodaron dos lágrimas y él se partió peregrino de la dicha en la tarde triste y lánguida, y, en la calzada, entre los tranvías y los focos de luz, recordó que allá en el Norte existían valles tranquilos con blancas iglesucas y verdes collados, y gentes muy buenas y nobles que musitaban añejas plegarias y embrujadas endechas, en la mística paz de los claustros o en la soledosa hidalguía de los viejos solares.

PARTE SEGUNDA

RÚSTICA

En un pueblucho terragoso de la llanura pampeana, donde la luz del sol se estrellaba inútilmente en las macabras ondulaciones de grisáceo zinc, en el ópimo momento en que las espigas lozanas del bíblico trigo anunciaban, con el fulgor de aquellos mismos haces, en las ilimitadas sementeras, el advenimiento rubio y positivo de una cosecha ejemplar, en la iglesuca del lugar languidecía medrosa en desmantelada hornacina, una tímida virgen de sucios y harapientos vestidos. Pobre virgen, no estaba de moda, y aquellos fornidos campesinos de advenedizos chambergos, que calzaban airoso botín de capellada y recia polaina inglesa, no hallaban razón ni ocasión para ocuparse de ella;

por otra parte, las doncellas de aquel hidalgo y benemérito lugar, así como sus redondas madres, eran víctimas asiduas de dos trenes diarios que por allí pasaban. No era que ellas aspiraran a morir metódicamente en favor del progreso y del veloz transporte ferroviario, sino que los alongados andenes de la estación, brindaban apropiado estrado a sus afeites y linduras, al propio tiempo que los galanes rumeaban donosos donaires y espirituales madrigales, entre vuelta y vuelta, ante el tácito consentimiento del galoneado y bermejo jefe, ridículo y sombrío bajo la amarilla luz de una podrida farola de lata verde. Los tarros de leche sonaban de rato en rato, mientras los sauces lloraban su marchito existir junto a los charcos dejados por la última lluvia. Un pato casero acudía al tren de las cinco soplando infinitos glu-glus.

La virgen aguardaba mientras tanto la llegada del día domingo, mas breve era su culto hebdomadario. Las niñas llegaban presurosas y bullangueras con mil coloretos en sus mejillas, hartos volados y fruncidos terciopelos en las polleras; el pobre padre Fugini murmuraba sus latines embolsado en roída casulla, mientras los elásticos y las orejas de sus enlodados botines asomaban irreverentes bajo la lustrina sacerdotal.

Llegada la comunión, bebía un sorbo de Cinzano servido en las sagradas vinajeras y, entre los dimes y diretes de los contados devotos, daba término al sagrado oficio con inusitada precipitación.

Un domingo celebró el oficio sólo ante su amigo el chacarero Jusepe, y ese día libaron el Cinzano después de la misa, sentados en el umbral de la puerta de calle.

Jusepe le dijo:

—Caro Fugini, deja tus latines y vente conmigo a sem-

brar papas junto a mi chacra; yo te daré tierra, y la cosecha será buena si te arremangas.

El santo padre dudó un instante, que debió ser muy breve, pues a poco rato, cerrada la iglesia de techo de zinc, olvidada la virgen en la negra hornacina, trotaban Jusepe y Fugini camino del labrantío. Parece ser que el evangélico clérigo, pastor de papas a la sazón, sentíase amargado por su tonsura eclesiástica, mística pelambre que resultaba fría en el invierno y objeto de sórdidas y picarescas murmuraciones, y entonces, compadecido el magnánimo chacarero, regaló a su amigo una donosa peluca que, según las torcidas opiniones del pueblo, fué confeccionada con la cola del zaino del propio gringo Jusepe.

PARTE TERCERA

MÍSTICA

Mientras tanto, el peregrino de amor deambulaba de valle en valle, de poblado en poblado, visitando milagreras ermitas en persegimiento del soñado talismán. Y a pesar de que su alma inquieta hallara consuelo en tierra tan propicia y natural a la inclinación de su espíritu, acuciado y triste se sentía por las heridas que sangraban su corazón y el desconsuelo constante de su desesperanza.

Mas, en una matinada clara y riente, siguiendo los pasos de un contrito sacristán, que llevaba en brazos un abultado envoltorio, dió con los Romeros y su procesión. Objeto era de ella el religioso bagaje del piadoso pedestre; una basquiña y un faldellín de tersa seda rociada de aljófár y brochada de áureo torsal surgió de entre los rotos papeles, y luego el grupo marchoso, en rústico clamoreo

y tintineo de alegres campanas, emprendió el camino del beaterio de Santa Clara.

Llegados a la blanca nave, avanzó el sacristán hasta los peldaños del presbiterio, y allí una venerable anciana, cubierta por negra mantilla, recibió la ofrenda de las virginales ropas. La santa ardía entre los ciriales, los gualdos paveses dibujaban el bulto de una hermosa imagen, cuya talla parecía obrada por la gubia virtuosa de un Roldán o de un Pedro de Mena. Enriquecida por lucido estofado de oro y zafiro, amostraba sus risueños ojos bajo los acartados pliegues de un tocado mongil, mientras todo el retablo—de un bello y exótico barroquismo—exultaba los méritos, la piedad y la gloria de la augusta patrona. Mas no bien se alargaron los brazos de la devota matrona para acercar la ofrenda a la divinidad, irguióse el brazo de la santa en negativo gesto y cayeron las ropas sobre el albo mantel del sacrificio.

Huyó asustada la gente, y, solo ya el enamorado doncel, corrió delirante hasta caer frente al ara de Dios, y apretando las sagradas vestiduras contra su pecho, exclamó: "Gracias, Señora, verbo de religioso amor; en vuestro milagro me habéis regalado el símbolo divino de mi felicidad."

Aquella misma noche regresaba el enamorado peregrino por la trocha angosta del C. C., y en el delirante soliloquio del *Sliping Car*, envuelto en las nubes de polvo del arenal de San Luis, anunciaba a su amada el casual hallazgo del soñado talismán.

CONCLUSION

RÚSTICA, MÍSTICA Y ROMÁNTICA

En una tarde tórrida y seca del mes de enero, mientras la canícula incendiaba campos y haciendas, la pobre y abandonada virgencita del pueblo pampeano languidecía bajo la ardiente techumbre de zinc.

Aquel mismo día fueron los colonos y puesteros a pedir ayuda a las autoridades del pueblo y, jadeante y roído el cura Fugini, maltrecha la apócrifa cabellera, desvencijado el arcaico pantalón, mostraba en sus sucias manos dos duras papas, hasta ahora único fruto de su ansiada cosecha.

La sequía diezmaba gentes y bestias, mas por el camino real, entre una nube de polvo, como un bíblico advenimiento, asomó un majestuoso Packard. Inquirió el *chauffeur* la dirección de una estancia, pero, a poco andar, una mano misteriosa ordenó detener el automóvil al pasar por frente a la mugrienta iglesia.

Se deslizó el cuerpo menudo de una dama vestida de blanco, y con presteza alcanzó la puerta de la iglesia; corrió tras ella el desconcertado clérigo, sumergiéndose, atónito, la torcida llave en el herrumbrado cerrojo; abrióse el vano con lánguido bostezo y entró la dama en la soledad de la nave.

Batieron sus alas los negros murciélagos con espantable ruido, las fantásticas urdimbres de las telarañas poblaban la bóveda, y, humilde, la virgen permanecía quieta en la pobre hornacina. Adelantóse majestuosa aquella mujer con santa serenidad, hasta hincar sus rodillas ante el altar, y desatando el hatillo que traía consigo, desplegó unas ricas vestiduras de tersa seda rociada de aljófara y

brochada de áureo torzal. Y los campesinos que entraron tras de la dama contemplaron algo de fantástico y de extraordinario que no es para creído. La virgen sonreía a la noble señora que, subida ahora sobre rústico escabel, vestía con unciosa diligencia con aquel rico ropaje que, de milagro, parecía cortado para su místico cuerpo. Atraron el espacio dos broncos estampidos y densas gotas hirieron el ondulante zinc con metálica y hechicera alegría, a tiempo que dos haces de luz descendían como evangélicos regueros para envolver en una aureola a la virgen y a la dama. El clérigo Fugini vió, además, con esperpéntica sorpresa, cómo las sagradas vinajeras se llenaban por ensalmo de rubio vino eucarístico.

Esa misma noche, con beática sonrisa, la dama hechicera que vistió a la virgen, soñaba en el estrecho compartimento de un tren, en la belleza de aquel milagro que santificaba el pecado de su pasión... Y su voz dijo muy quedo: "Adorado amigo, el traje de la virgen ha vestido de santidad a nuestro amor."



BENJAMÍN JARNÉS

B I E L A

I



El amor en su violencia es algo tan feo que la raza humana se extinguiría si los amantes pudieran contemplarse".

Estas palabras de Leonardo podrían repetirse refiriéndolas al arte. También el arte se extinguiría si todos los artistas pudiesen asistir serenamente al espectáculo de sus irrefrenados espíritus.

Pero más vale que no asistan. Se perderían muy bellos frutos maduros y exquisitos entre la hojarasca más desbordante; como se perderían para la raza humana muchos lindos ejemplares engendrados en el instante de la fusión más desbocada, de más borrosos perfiles. Más vale que sólo unos pocos se contemplen y contemplen al resto, para que a un tiempo perdure el ímpetu y la armonía, el freno y el vigor. Sólo de esa lucha—que puede tener lugar dentro del mismo espíritu o entre espíritus diferentes—pueden nacer nuevas orientaciones en el arte.

Lucha en que a veces el que refrena se pierde y el impetuoso sigue su ruta con una magnífica insuflación de ritmos nuevos. El maestro queda atrás, dándole vueltas a su propia máquina de calcular, y el discípulo huye a transformar en arte la lección de cautela y de armonía. El émbolo rectilíneo, ciego, empujado por la ráfaga encendida

en las rojas entrañas, tropieza con la rítmica biela que reparte el esfuerzo, transformándolo graciosamente por todos los miembros de la máquina. Lo que sólo era una ciega, una monótona línea recta, se convierte en graciosas curvas, en gallardas espirales. El bronco empuje es ya un fino resbalar. La brava naturaleza se va transformando en arte.

Entre la máquina en marcha que mueve rítmicamente todos sus miembros y el ímpetu ciego que brota del encendido vientre, es precisa la biela, el transformador, el recreador del ímpetu, el artista.

(Pero no me habléis de bellas máquinas, aun de muy sutiles engranajes, que no tengan bien rojas las entrañas.)

II

A veces, todo el ímpetu se gasta en afinar la propia máquina. El artista comienza a pensar en su propia faz, en sus propios ademanes. Y llega un momento en que, subido a la colina, piensa en ensayar el rostro y el gesto: esta es la hora en que comienza la petrificación.

“Un hombre a quien todos miran no puede permitirse ademanes violentos”—decía Napoleón—. Un hombre a quien todos miran, incluso los dioses, comienza a ensayar posturas de Estilita. El retrato se alarga, se endurece, se convierte en estatua decorativa. . . . Admiro a los hombres que nunca se suben a la columna, y, renunciando a la estatua, persisten en elaborarse un retrato. O una galería de retratos.

Entre estos hombres, cuento a James Joyce.

III

Desde el punto en que un niño comienza a conocer que vive, intenta, asimismo, elaborar su retrato definitivo. Un retrato por eliminación, a través de muchas fotografías provisionales. Comenzará pareciéndose a sus antepasados y terminará por no parecerse ni a sí mismo, cuando, al llegar a la decrepitud, o a un grado sumo de histrionismo, se petrifique. Desde la infancia a la vejez corre una serie de intenciones que van buscando su expresión en la fisonomía, tan cambiante y fugaz aun en aquel que sueña con fijar bien en la cara su interior vehemencia. El pintor puede recoger el escorzo en un día cualquiera de serenidad. No le es tan fácil al poeta. Mientras lo recoge, está pasando el instante, y la imagen se le va de entre los dedos, fluye hacia otra expresión más pura que estará siempre creándose. Todo serán ensayos, vacilaciones. Aun el mismo carácter rectilíneo—tan poco sugerente, por ser carácter y por ser rectilíneo, máscara y geometría—sufrirá algún desfallecimiento que desbaratará el retrato. Y eso le hará ser aprovechable como buen tema artístico. Lo más vital en un poema es precisamente la ausencia del único retrato, la ondulación, la hoja clínica de cada rostro, la historia de sus reacciones ante cada estímulo. Por eso Stephen Dédalus atrae con tal viveza nuestra atención; es la hoja clínica, admirable, ejemplar—para el arte—de un adolescente irlandés que pasa del hogar al colegio, del libro de estampas al texto aristotélico. No puede contemplar ambos libros una misma cara, no puede ser Stephen Dédalus un solo retrato, sino una innumerable galería de retratos. Así la llamaría un pintor.

O, más exactamente, una maravillosa *melodía* de acti-

tudes. Así la llamaría un músico. Y un biólogo. Pero, entendiéndose bien: se trata de una melodía de vitales actitudes de artista, no de posturas bien ensayadas de comediante. Es una evolución, no un entrenamiento.

IV

Cuando Stephen Dédalus termine su cadena, tal vez no haya logrado su postura definitiva, pero habrá pasado por muchos ademanes intermedios de armonioso perfil. Un perfil alejado de la línea tipo del hombre adolescente, porque Stephen Dédalus es algo más que reproductor, es creador de su propia fisonomía. No busquemos copia. "El realismo de Joyce — escribe Antonio Marichalar (*) — no tiene otro origen que el empeño de aportar a la creación artística elementos que, por su rigurosa autenticidad, posean ese valor documental que la sensibilidad moderna necesita."

La ruta de esta vida es como la línea sinuosa—en tinta ocre o azul—que en los mapas señala la red fluvial o la trama de altas cordilleras. Se curva sobre el nivel o ahonda en la llanura, nunca va a ras de ella. Caudal que rompe tenazmente la corteza, asomándose a los paisajes interiores, o enhiestos y ásperos lomos que también "van a dar a la mar", hechos siempre cimero espectáculo. Ambos se distribuyen el paisaje que van creando de nuevo, según su capricho y voluntad de armonía.

(*) Véase su prólogo de la traducción española de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, que, bajo el título de *El artista adolescente (Retrato)*, ha sido llevada recientemente a cabo, con todo esmero, por Dámaso Alonso.

V

Aparece Stephen Dédalus en su cuna alargando las manos para coger "una vaquita (¡mú!) que iba por un caminito". El niño entonces no es nada: un poco de carne que se mueve. Apenas le es dable oler el hule intercalado en las sábanas, ver la cara peluda de papá que le mira a través de los cristales, oír la canción de "las rosas silvestres en el pradecito verde", de las "losas veldes", como él canta. El niño Stephen apenas es una esponja en que se van filtrando el color, el sonido, el perfume. Apenas distingue otra cosa que el olor de papá, ¡tan rudo!, del olor de mamá, ¡tan suave!

Pero un día, "pequeño y débil", se encuentra en medio de un torbellino de camaradas que juegan con el "grasiento globo de cuero", ave pesada que vuela "a través de la luz gris". Stephen Dédalus ya no es ese montoncillo de carne rosada que destaca su bracito para apoderarse de un perfume, de un sonido, de un agudo color; es ya un poco de carne que piensa, es el artista plantado en medio de los hombres que, flanqueándolo todo, va fluyendo, avanzando silenciosamente, deteniéndose ante las cosas o filtrándose alguna vez en ellas para morder su más fina almendra. Stephen Dédalus se ensaya en contemplar la arista más fina de todo lo que ve. Artista niño, será luego el artista adolescente, y, por fin, el monstruo de sinuoso lomo capaz, acaso, de dividir los continentes del arte, o el ancho caudal que traza al paisaje vivo una nueva arquitectura.

Aquel escultor que elaboró su Afrodita juntando en ella los más armoniosos miembros de cinco encantadoras mujeres de Corinto, pudo ser vencido por otro artista que para crear su diosa del amor sólo desnudase a una amante. Ru-

bens sólo desnuda a su Elena para pintar toda la mitología. Y Rembrandt a Saskia para pintar a *Danae*, sin ver en su querida un vientre ajado y unos senos ya heridos en los combates de la maternidad. Otra vez, en *Susana*, nos pinta unos pechos henchidos por la preñez: no advierte que su amante es así poco apta para hacerla intervenir en la anécdota de los viejos encandilados. Rembrandt desdeña la fiel interpretación del mito bíblico por amor a su fecunda Saskia. También Van Eyck pintó una *Eva* encinta, si bien en él este amor, capaz de imprimir tan desusado escorzo a la hembra primitiva, no fué amor de carne, sino amor de escuela. Aquel vientre combado, como los hombros abatidos, en ojiva, realizaban un ideal de goticismo que Van Eyck acariciaba apasionadamente.

Al arte se llega por muchos caminos, siempre que todos hayan pasado por la encrucijada del amor. (Aunque sea preciso saltar alguna zanja: Van Eyck, el pintor de *Eva* encinta, violó el dogma del pecado original, porque esta mujer desnuda que ya concibió, no podrá legar al retoño una culpa posterior a la preñez. Se trata de un peregrino amante del goticismo que, por sorprendente azar, en aquel tiempo pinta de espaldas a la Teología. Peligro que no conocieron otros pintores al convertir sus amantes e hijitos en Vírgenes Marías y Niños de Belén, transportando a los altares la intimidad del lecho placentero y de la dulce cuna: singular pasión transfigurada, por gracia del arte, en fe plural.)

James Joyce no agrupó en su "Retrato" más perfiles que los sucesivos de su propio rostro. No quiere presentarnos un joven *representativo*, sino un joven llamado Stephen Dédalus. Es propio del creador menos viril coleccionar esos bellos miembros para labrar con todos su Afrodita, como del escritor no genial recoger en sus novelas rasgos que cap-

turó aquí y allí con el propósito de topar con el hombre de su época, por agregación.

El pulso robusto desdeña el tipo genérico, porque los individuos que crea iniciarán la nueva época. Su tipo será siempre individual y único. Así sucede con Stendhal y con Joyce. Stephen Dédalus, el solitario de Dublín, viene a hacernos olvidar un poco a muchos camaradas deportistas, de rostro uniforme, de ideología semejante. Los fuimos admitiendo entre nosotros con pretexto de hacer más risueña nuestra perspectiva estética. Acaso el venturoso hallazgo del estudiante irlandés logre ir arracándolos ya de nuestro mundo. Quizá pueda él hacerlo. Dédalus es el más vigoroso, porque no pudo fatigarse con excesivos deportes. Es el "observador silencioso" de Harold Cross y de todas las fiestas, si por azar acudió a alguna. Aunque él trate de participar del regocijo de los otros, se siente como una figura sombría entre los bicornios de ellos y los "sombretes de tela" de ellas. Suele retirarse a un rincón apartado para gozar del "encanto de su aislamiento".

Y ¡cuidado con el observador silencioso, porque sólo él puede hacer de esos ingeniosos o triviales júbilos "una brisa reconfortante que se filtre alegremente por sus sentidos y oculte a los ojos ajenos la agitación febril de su sangre"! Sólo él puede asimilar la alegría esparcida en torno, transformándola en ímpetu propio.

Stephen Dédalus es siempre el "observador silencioso". No por soberbia, sino por timidez que llega a ser fecunda. "El hablar de estas cosas—dice Joyce—y el tratar de comprender su naturaleza y, una vez comprendida, el tratar lentamente, humildemente, constantemente de expresar, de exprimir de nuevo, de la tierra grosera o de lo que la tierra produce, de la forma, del sonido y del color—que

son las puertas de la cárcel del alma—una imagen de la belleza que hemos llegado a comprender: eso es el arte.”

Lentitud, humildad, constancia. Tres virtudes hoy nuevas. Tres armas poco usadas, de que no suele envanecerse la obra que hoy debe producirse para hoy, que no deben ser peculiares del artista que produce a espaldas del almanaque y del reloj.

VII

Escribir para unos hombres que tenían miedo al infierno: esto fué la fortuna de Dante, según Stendhal. Escribir para unos hombres olvidados del infierno: esto puede ser el escollo de Joyce. Y aquí entendemos por infierno, no sólo ese “cierto lugar en el centro de la tierra” tan pintorescamente descrito por el jesuita Arnall en los Ejercicios a que asiste Stephen Dédalus, sino ese otro infierno del “monólogo interior”, laberinto de prueba donde el poco avisado se pierde y el poco nutrido desfallece y cae, hambriento, sin hallar la salida. “Un laberinto—escribe Antonio Marichalar, en su bello prólogo del “Artista”—no es una maraña ni un enredo, sino una perfecta arquitectura: un trazado difícil cuyo único fin consiste en dar con la salida, precisamente. No es, pues, un encierro sino un plan de evasión.”

Y más penoso que recorrer del brazo de Virgilio las famosas tinas humeantes, es descender a nuestro interior abismo, cuando no estamos seguros de hallar dentro floraciones vivas, vetas de luz inesperadas—que nos empujen gozosamente hacia la salida—en vez de picudas rocas y mezquinos despojos.

Era el pensamiento de Stephen Dédalus “un crepúsculo

de duda y de desconfianza propia”, pero “alumbrado acá y allá por los relámpagos de la intuición”, afirma sinceramente Joyce. “Relámpagos de tan diáfana claridad que en aquellos instantes el mundo se deshacía bajo sus pies, como si hubiera sido consumido por el fuego.” Así es fácil salir del laberinto.

Hemos dicho “despojos”. Poco se ha escrito de la lucha del artista con la desordenada cultura—*erudición*, si alguien frunce las cejas—. Desembarazarse de tanto lastre ajeno para crear en soledad, es obra de titanes. Joyce mismo no pudo realizarlo plenamente. Y en arte—repetámoslo—es preciso resignarse a olvidar. Rodearse de bellos modelos, como la esposa griega durante el embarazo, para dar a luz un lindo Apolo, será siempre un goce legítimo, saludable para el artista gran amigo de sus dioses lares. Pero se corre el peligro de repetir un ejemplar muy conocido. (Hay tres modos de ofrecer la cabeza al verdugo colectivo que asiste a nuestro proceso estético. Una magnífica cabellera propia es lo más bello. Pero en el dilema de presentarnos con el cráneo mondo, o con una peluca, producto de residuos ajenos, atengámonos decorosamente a la calva, parcial o total.)

VIII

Decía Leonardo que los hombres de mezquino espíritu no merecían un organismo tan bello, una variedad tal de engranajes vitales, como los hombres de excelso espíritu. “Los primeros—escribe—sólo son un saco donde entra y sale el alimento. Se les debe comparar a un canal para la nutrición, porque nada en ellos prueba que pertenezcan a la especie humana, si no es la voz y la cara.”

También a los hombres que se intentan revelar por el arte, hay que preguntarles por el número de sus cilindros, de sus piñones, de sus ruedas. La extrema simplificación interna conduce a una pobre y enfadosa monotonía.

Frente a Dédalus tenemos la impresión de hallarnos ante una deliciosa y complicada máquina. Destaquemos algún otro ademán de la rica *melodía de actitudes* que ondula por el libro de Joyce. Dédalus está en pie, en el vestíbulo del colegio, dispuesto a marchar. Da la mano a un religioso que, al despedirle, le habló de una probable vocación sacerdotal que Dédalus malogra... Dédalus evoca los esplendores del culto, los misteriosos poderes del elegido. Se ve un instante cubierto de sedas, de una capa pluvial maravilloso, repartiendo dones inefables, tendiendo entre sus manos y las nubes una escala para invitar a descender a Cristo... O en el confesionario, escuchando a bellas adolescentes que le revelan su trivial y deliciosa transformación... O en el púlpito, hecho mensajero del Espíritu...

Pero de pronto cruzan la calle cuatro mozalbetes, brincando al compás de un acordeón, hacia la iglesia de Findlater. La musiquilla cesa y con ella se abaten aquellas fantásticas construcciones. "Todo se disuelve sin dolor y sin ruido." Dédalus sonríe, alza los ojos y ve en los del sacerdote "un reflejo del día muerto". Entonces, liberta con lentitud "la mano que ya había consentido en la alianza". Y piensa que aquel presentido *Reverendo Padre Stephen Dédalus, Societatis Jesu* "estaba destinado a aprender su propia sabiduría aparte de los otros, a aprender la sabiduría de los otros por sí mismo".

Y, al bajar los escalones del vestíbulo, tiene la impresión de que allí sólo queda "una máscara, reflejando el día ido, desde el umbral del colegio".

Aquí termina de dibujarse el perfil auténtico de Dédalus, que comenzó a trazarse frente a la mujer. (Una noche se halló en brazos de aquella primera ramerilla que le detuvo en la calle y le acarició alegremente en la salita templada y luminosa, junto a una muñeca derribada sobre el butacón. El espíritu de la lejana Eileen había tomado una carne cualquiera. "El corazón de Stephen seguía el ritmo de ella como un corcho el ascenso y descenso de la onda"...) Eran los dos encuentros más solemnes de su vida. Ambos decisivos y por ello de más profundo patetismo. Sin perder en belleza, porque en estas páginas, como en todo el libro, palpita el mismo afán de alejamiento de sí mismo para eliminar, a distancia, cualquier trazo inútil. Joyce es maestro en el arte de evadirse de sí mismo para mejor contemplarse. Aun en los momentos más crueles, en que el espíritu ha de recoger sus fuerzas para no estallar en un turbio sollozo, o en una dudosa carcajada, Dédalus acierta a abrir entre el hombre y el artista la precisa distancia. Un día, el padre Dolan le hace extender la mano, con la palma hacia arriba—el niño perdió sus gafas y no puede estudiar: para el bárbaro jesuita todo es una treta—. "Un golpe ardiente, abrasador, punzante, como el chasquido de un bastón al quebrarse, obligó la mano temblorosa a contraerse toda ella como una lengua de fuego." El brazo le temblaba y la mano, "agarrotada, ardiente, lívida, oscilaba como una hoja desgajada en el aire". Pero Dédalus, al arrodillarse y oprimirse entre los costados las manos laceradas, piensa ya en ellas "como si no fuesen las suyas propias sino las de otra persona, de alguien por quien él sintiera lástima".

A veces se aísla tanto que duda de si seguirá existiendo o sólo será un eco de la vida en torno. Entonces repite su

nombre en voz alta, para cerciorarse de que no ha desaparecido. Tan pura es la vibración que llega a borrarse el instrumento.

IX

"El no se daba mucha maña para los problemas, pero trataba de hacerlo lo mejor que podía para que York no perdiese." Tenemos aquí a Dédalus rodeado, acosado por un tropel de cifras. Números, incógnitas, teoremas. $4 + 5 + 7$. . . Y él veía oscilar la pequeña escarapela de Jack Lawton con la rosa roja "que le caía muy bien, porque llevaba una blusa azul de marinero". $8 - 4 - 2$. . . Stephen sólo veía la rosa roja de la escarapela de Lancáster, la rosa blanca de York, que vibraban y vibraban. "No podía resolver el problema, pero no importaba. Rosas blancas y rosas rojas: ¡qué colores tan bonitos para estarse pensando en ellos!" $9 + 4 + 3$. . . "Y las tarjetas del primer puesto y del segundo y del tercero, también tenían unos colores muy bonitos: rosa, crema y azul pálido. Y también era muy hermoso pensar en rosas crema y rosas rosa." $8 - 7 - 4$. . . "Tal vez una rosa silvestre podría tener esos colores, y se acordó de la canción de las flores de las rosas silvestres en el pradecito verde. Pero lo que no podría haber era una rosa verde. . ."

La incógnita del problema de Dédalus no es una cifra, un puñado de cifras; la incógnita es una rosa verde, la inasequible rosa verde del pradecito de su infancia.

y X

Unas hojas de acanto, agrupadas en el castillo corintio crean un bello capitel. Unas pocas líneas vivas, sorprendidas en un rostro, crean el buen retrato.

Si queremos ver el jardín entero, el escultor nos lo repartirá en un friso; si queremos ver toda una vida, el poeta nos la repartirá en un libro. El capitel y el retrato deslazarán su gesto estático y diseñarán una teoría de anécdotas y actitudes, cuyo gráfico gozará de cumbres y hondonadas, de altas y bajas temperaturas. (El friso y la novela se resignarán a admitir figuras de segundo plano: sólo así el héroe podrá quedar en primer término.) Stephen Dédalus, que nos traza el gráfico de su vida desde la cuna a la Universidad, cruza por parajes oscuros, de fatiga. Pero, siempre, tal cadena de actitudes, emanadas una de otra con vario ritmo, como es vario el ímpetu de los estímulos externos, es un delicioso film.

"El retrato del artista adolescente" es la primera jornada de esa gran película del poeta que, como las de Homero, goza después de un héroe magnífico y sagaz: Ulises.



JOSE SILVESTRE

CUATRO ROMANZAS
Y DIECIOCHO CAN-
TARCILLOS PARA LA
SEÑORA DEL DULCE
NOMBRE

LAS ROMANZAS

I

TUS MANOS

*Era un cordaje silencioso mi alma,
cuando pusiste en él tus manos buenas,
y un torrente de notas, como antes,
dieron de sí las despertadas cuerdas.*

*Mi corazón era un jardín sin flores,
lleno de mustias plantas y hojas secas;
entraste tú en él, y aquel invierno
se tornó, por milagro, en primavera.*

*Mi voluntad era un bajel sin rumbo,
que flotaba al vaivén de las mareas,
y en esa noche, tu visión fué como
son para el navegante las estrellas.*

*No te alejes, no te alejes de mi alma;
no dejes mi jardín; no te oscurezcas
en el cielo en que brillas como un astro.*

¡No retires de mí tus manos buenas!

II

LA CITA

*Empujarás la puerta, suavemente,
y asomará tu rostro en la rendija,
—esmeraldas, tus ojos sombreados,
y tu boca, una guinda.*

*Entrarás, y tus pasos en la alfombra,
serán como si en ella no pisaras,
y, tan sólo, sabré por tu perfume
tu presencia en la sala.*

*Entrarás, y pondrás sobre mis sienes,
tus manos frescas como un agua pura,
y esa caricia sororal, acaso
habrá de mitigar mi grave angustia.*

*Y luego, cuando llene las ventanas
la noche, con sus hoscas
imágenes, te irás, como has venido,
te irás, como has venido, silenciosa;*

*Y, solitario y triste,
a mí también me invadirán las sombras.*

III

LO QUE TÚ ERES

*Eres, amiga, para mi desgracia,
agüita que se va de entre los dedos;
céfiro que resbala entre las hojas;
fluir de los instantes en el tiempo;*

*música que acaricia nuestro oído
y no repite el eco;
capullo que se abrió por la mañana
y que, al venir la tarde, ya está muerto;*

*fruición que apenas deja, un solo instante,
en nuestros labios el robar de un beso;
rocío que, implacable, el sol consume;*

*breve día de invierno;
crepúsculo de otoño;
soñar inquieto;
agüita,*

agüita, que te irás de entre mis dedos.

IV

MI PARTE

*Eres de tantas y de tantas cosas,
eres de tantas y de tantas gentes,
que para mí, de ti, te queda poco.
y son los restos los que tú me ofreces.*

*Como un pobre que admira en las vidrieras,
sintiéndose más pobre, las alhajas,
para ver los tesoros que me niegas,
me asomo, por tus ojos, a tu alma.*

*¡Cuánta riqueza mi avidez incita!
¡Cuánta hermosura ven mis pobres ojos!
Y esto, ni hoy, ni mañana será mío;
esto lo das, o me lo roban otros.*

*Eres de tantos y de tantas cosas,
que, para mí, de ti, te queda poco.*

LOS CANTARCILLOS

I

*Labios que besan los de otros
no son labios de besar.
Crees que está tu dicha en ellos,
y en ellos está tu mal.*

II

*Si acogiste, por ser buena,
mi angustiado y triste amor,
por qué gozas con mi pena,
tú que sabes mi dolor.*

III

*Es tu vida un torbellino,
débil rama es mi querer.*

*¿Quién pondrá rejas al viento?
¿Quién te podrá retener?*

IV

*Yo mismo busqué mi duelo,
porque quise no dudar:
que la duda es un consuelo
cuando es triste la verdad.*

V

*Al pisar en otro umbral,
de un lamento oirás el son,
pues, por magia sin igual,
al pisar en otro umbral,
pisarás mi corazón.*

VI

*Como en todo lo que vemos
se confunden mal y bien,
en tus besos van mezclados
el acíbar y la miel.*

*El acíbar, son mis celos,
y la miel, es mi ilusión:
¡creer en ti, qué dulce dicha!
¡dudar de ti, qué dolor!*

VII

*Para vengar mis agravios,
ha de ser tu maldición,
sentir, besando otros labios,
de mis besos la obsesión.*

VIII

*No me digas la verdad,
que no la puedo sufrir:
quitarme mi ceguedad
es quitarme mi vivir.*

IX

*En el fondo de tu vaso
hallas un sabor de hiel:
son mis lágrimas vertidas
por ti, que han caído en él.*

X

*Este barco es una imagen
de la vida que se va.
Cómo quieres que no lllore,
si el puerto a la vista está.
Tú puedes ir a otras playas,
yo en el puerto he de quedar.*

XI

*Está muy cerca de aquí
la traidora tempestad.
Capitán, mira por ti,
que en peligro el barco está.*

*Mi peligro no me importa,
si no tengo tu querer.
Cuatro tablas son un barco.
Hay bien poco que perder.*

XII

*Llegamos por la mañana
—todo azul y todo sol—
¡Pero el barco sale luego,
y en el barco no iré yo!*

XIII

*¡Verde de tus claros ojos,
verde del oscuro mar!
¡Quién será el que os haya visto
que no quiera zozobrar!*

XIV

*Las golondrinas, volando,
sobre el agua verde van.
Hoy o mañana, como ellas,
tú también te marcharás.*

XV

LA MAÑANA

*¡Qué suplicio, qué suplicio,
qué suplicio el esperar!
¡Esperarte con la angustia
de que nunca volverás!*

XVI

LA TARDE

*Dolorida la cabeza,
la boca seca y amarga,
voy contando, en este día,
las horas que no se acaban.*

XVII

LA NOCHE

*Dan las dos. ¿Si querrás verme?
Dan las tres. ¿Si me verás?
Dan las cuatro. ¡Ver tus ojos!
Dan las cinco. ¡Es día ya!*

XVIII

*No quisiera no sentir
estas penas que me das;
es tan dulce mi sufrir
que quisiera sufrir más.*

JOSE GABRIEL

LA TECNICA SOCRATICA
SEGUN EL BANQUETE
DE PLATON

REUNIDOS Sócrates, Aristófanes, Agatón, Fedro, Eriximaco y Pausanias en casa de Agatón, para celebrar una victoria dramática de éste, resuélvese en común que cada cual pronuncie un discurso en alabanza del amor. Habla primero Fedro y elogia el amor como el más antiguo y benéfico de los dioses; en seguida habla Pausanias, quien distingue dos especies de amor, el uno celeste, el otro vulgar, y canta las excelencias del primero, que es el amor de la virtud; luego, habla Eriximaco, el cual acepta la distinción de Pausanias, pero en su condición de físico extiende el amor a todos los seres creados y aun a los elementos naturales, y sostiene que la prevalencia del amor celestial es lo que motiva que hombres, animales y elementos concierten sus discrepancias y produzcan dicha; después habla Aristófanes, después Agatón; Aristófanes se acoge a la mítica leyenda del andrógino y afirma que la humanidad sería feliz si cada uno de nosotros hallase su propia mitad y se uniese a ella para volver a su primitivo estado, puesto que antiguamente el individuo estaba constituido por un ser que participaba de los dos sexos; y Agatón, luego de haber hecho distingo entre la naturaleza y los efectos del amor, dice, por lo que toca a su naturaleza, que es el más joven, bello y feliz de

los dioses, y por lo que toca a sus efectos, que origina en los hombres justicia, templanza, fortaleza y sabiduría. Correspóndele por último hablar a Sócrates, y Sócrates, en vez de hablar por sí, pone en boca de Diótima, presunta mujer de Mantinea, un extenso discurso, del que resulta: 1° que el amor no es un dios sino un genio o demonio, esto es, un ser intermedio de dioses y hombres y, por consiguiente, ni bello ni feo sino amante de la belleza; 2° que no siendo dios ni hombre, no es mortal ni inmortal y, por lo tanto, su deseo de belleza no es deseo de posesión de lo bello sino deseo de engendrar en lo bello, pues la generación le asegura su propia inmortalidad sin eximirle de su obligación mortal (no ser mortal ni inmortal es lo mismo que serlo, naturalmente); 3° que al engendrar en lo bello toma dos direcciones, una la del cuerpo, otra la del espíritu: cuando toma la del cuerpo hace que el hombre se una a la mujer y engendre hijos, cuando toma la del espíritu hace que el hombre se incline al hombre y engendre virtudes; 4° que impeliendo al hombre sobre el hombre, como la belleza que se halla en un cuerpo o espíritu es hermana de la belleza de todos los cuerpos o espíritus, motiva que del deseo de engendrar en un cuerpo o espíritu bello se eleve el hombre al deseo de engendrar en la belleza general, y de la belleza general a la belleza absoluta; y así el amor, por no ser dios ni hombre, por no ser bello ni feo, por no ser mortal ni inmortal, por ser genio o demonio, por ser amante de la belleza, por ser fecundo en el espíritu como lo es en el cuerpo, nos conduce gradualmente a la contemplación de la belleza pura, simple, sin mezcla, no revestida de carne ni colores humanos sino bella en sí, divina y uniforme, frente a la cual, el que llegare producirá verdaderas virtudes, no imágenes de virtudes, y será amado de Zeus y acaso obtenga la inmortalidad.

Cuando Sócrates ha concluido el discurso de Diótima llega a la tertulia Alcibiades, cuya aparición no tiene otro objeto que confirmar con el ejemplo propio el amor espiritual de Sócrates, a quien, según refiere, en vano reiteradamente desde que le conoce y disfruta de su amistad ha intentado desviar hacia el comercio del cuerpo; y cuando Alcibiades ha dado fin a su relato irrumpe en la habitación una turba de bebedores que provocan el desorden y la embriaguez general. A la madrugada, sólo Sócrates, Aristófanes y Agatón discutían aún, y poco después se retiraba Sócrates, acompañado de Aristodemo y dejando a los demás dormidos.

Muchos y de muy varia índole y riqueza son los temas que este diálogo platónico ofrece a la reflexión. Notaré por simple orden de ocurrencia personal los siguientes: efectos notorios de la ausencia de la mujer en la vida, mentalidad y sentimientos de los griegos; dirección homosexual del amor en Grecia y su contemplación impávida; distinción griega entre el amor y los afectos familiares; identificación de la belleza con la bondad; confusión entre las propiedades del amor abstracto y las propiedades del ser amante; atribución de un natural demoníaco al amor; jerarquía de las posiciones amorosas, con la distinción precisa entre el amante y el amado, y el desconocimiento de la equivalencia sentimental de los que se aman; bipartición del amor según la carne y según el espíritu; fundamento efébo de ambos amores; medida de las virtudes de la abstracción suma conforme a los productos humanos; explicación aristofanesca (que no es la corriente) del hermafrodito; prestigio enorme de las palabras en el pensamiento griego; arbitrariedad poética de Platón con personajes históricos; relación de afectos dudosos entre Aristófanes y Sócrates, y otros que paso de alto o no habré advertido o no he logrado

concretar. De ellos escojo para este trabajo el de la técnica socrática que el diálogo nos revela.

Si no es cuando con sus paisanos fué a la guerra (en la que tan bravamente se condujo), Sócrates nunca salió de su ciudad; aun a breve distancia de las murallas, hasta las praderas del Iliso, le costaba salir; los campos y los árboles—dice en el *Fedro*—nada me enseñan y sólo en la ciudad puedo sacar partido del roce con los demás hombres; para llevarle extramuros una apacible mañana estival, Fedro necesita mostrarle el poderoso cebo de un discurso de Lisías, como a una criatura un juguete, como a un animal hambriento una rama verde o un fruto; pero en el recinto ciudadano es el más andarín y callejero de los atenienses, y no se da hora de descanso en buscar andariegos como él y que le promuevan o acepten conversación. Son sus dos pasiones tercas: el vagabundeo y el diálogo, y si por añadidura quien se resuelve a seguirle y a dialogar es joven y hermoso, se totaliza en la aventura; con que el acompañante sea joven le basta, pues en su edad no hay joven que no le parezca hermoso, según lo declara en el *Carmides*, y es declaración que debe subrayarse para comprender la doctrina platónica de la belleza, lo mismo que debe tenerse en vista su estricto humor casero para la comprensión de su moral. Cuando ha hallado, pues, un joven ganoso de conversar, se sienta y escucha. No preguntemos de qué se trata: el benévolo comadrón igualmente da oídos a Fedro, que le habla del amor, como a Carmides, que le habla de la sabiduría, o a Ion, que le habla del arte declamatoria, o a Lysis, que le habla de la amistad; todos los temas le parecen buenos si le conducen a un examen de opinión. Una vez que ha escuchado, prorrumpe a hablar él. En las primeras palabras se adivina que tiene parecer aclarado sobre lo que ha oído; se adivina por lo menos que

no piensa a igual tenor; jamás contradice abiertamente, sin embargo, ni tampoco se expide con otro discurso, lo que haría de la conversación una simple pugna dogmática: contesta por preguntas y como si aprobase lo que se ha dicho, de modo que el interlocutor insista en sus afirmaciones o en sus tesis y los dos puedan arrancar de un punto cierto. Si yo te interrogo en lugar de comunicarte mis conjeturas—le advierte a Gorgias—no es por ti sino a causa de nuestra conversación, y para que marche de manera que conozcamos con claridad el asunto de que estamos tratando; y en otro pasaje del mismo diálogo añade: no es por ti, ya lo he dicho, por lo que obro de esta manera, sino a causa de la discusión, para que marche como es debido, y a fin de que no contraigamos el hábito de prevenir y adivinar por meras conjeturas nuestros recíprocos pensamientos. Obtenida la claridad de posición empieza a derivar las consecuencias lógicas de la misma, todas ellas con el asentimiento expreso del contrario, y como las consecuencias impensadamente van refutando la tesis inicial, de asentimiento en asentimiento el proponente arriba sin sospecharlo a su propia refutación, en la que al parecer Sócrates no ha desempeñado otro papel que el de sugeridor o vehículo. Por ejemplo: Agatón ha afirmado que el amor es bello y está hecho para la belleza; Sócrates simula consentirlo, pero en seguida pregunta a Agatón si el amor es amor de algo: claro que sí, responde Agatón, y si no no sería amor, tal como un padre, una madre o un hermano deben ser padre, madre o hermano de algo; y ¿desea aquello de que es amor?: lo desea; y ¿tiene eso que desea?: no puede tenerlo, pues si lo tuviese no lo desearía; perfectamente, pero el amor desea la belleza: resulta, pues, que carece de belleza, y si carece de belleza no puede ser bello. Temo, Sócrates—debe confesar Agatón—no haber comprendido

nada de lo que antes dije. Con esta confesión por delante, Sócrates encuentra expedito el campo para proponer e imbuir su tesis, que es, como hemos visto, la de que el amor no es bello pero no es feo tampoco, por no ser hombre ni dios.

He ahí el tortuoso proceder socrático. En él concurren bondades y defectos. Las bondades consisten sobre todo en el hecho notable de que Sócrates, perspicaz tratante en hombres, en vez de arriesgar una contradicción abierta que sublevaría la resistencia del adversario y más bien sería contraproductente, se insinúa por rodeo y hace que el adversario encuentre por sí mismo su contradicción. Por otra parte, a poca experiencia que se tenga de las discusiones, fácilmente se comprenderá que el sistema socrático de avance conjunto y consentido es el único que puede hacer concluyente y provechoso un debate verbal. Además, con tal procedimiento Sócrates no repele afirmación ninguna, por inválida que sea a primera vista, pero pone en claro su incoherencia, y es el accidente más grave que puede acaecerle a todo discurrir. Soy—declara Sócrates en el *Gorgias*—de aquellos que gustan de que se les refute cuando no dicen la verdad; que gustan también de refutar a los demás cuando los demás se apartan de lo verdadero, y que por consiguiente tienen igual complacencia en verse refutados que en refutar. Para eso le sirve fielmente su método de interrogación o *ironía*, y en tal servidumbre radica la bondad del método. Pero no siempre se trata de refutar opiniones ajenas, como acontece en el *Gorgias*, en el *Carmitides* o en el *Ion*: a veces, como vemos en *El banquete*, en *Critón*, en *Fedón* o en *Fedro*, Sócrates también intenta erigir una opinión propia. Entonces, de arma de réplica el procedimiento se convierte en recurso de invención. Con este carácter es menos eficaz, sin duda, tal vez porque la

invención parece conllevar en su origen un impulso dogmático; pero aun así es admirable su tendencia coordinadora y cautiva su armónica disposición para la sugerencia causante, por lo cual Sócrates se complacía en llamarle *mayéutica* o procedimiento de comadrón. En el fondo es una manera de imponer opiniones, pero es una manera de imponerlas después de haber abonado el terreno en que han de fructificar y como si quien las acata fuese su creador.

De los defectos, para no osar demasiado diré en bulto que no debe olvidarse que la tentativa cardinal de Sócrates fué confundir a los sofistas y que, como habilísimo que era en achaques humanos, para confundirlos más fácilmente y terminantemente, adoptó sus mismas armas, y fué una especie de sofista también. Su técnica es, pues, irreprochable cuando se ejercita sobre el pensamiento sofista, y al decir sofista aludo por igual, desde luego, a determinada zona de la filosofía griega y a toda una forma universal del pensamiento que no es privativa de Grecia ni de una época dada, que la Escolástica desarrolló aún más gigantesca que los griegos (v. gr. en las disputas de la Edad Media en torno de los universales o de la prueba ontológica), que todavía hoy se cultiva con empeño (recuérdese la definición pragmatista de la verdad y algunos aspectos del intuicionismo) y que en conjunto acaso podríamos calificar de dogmatismo verbal. Frente a esta expresión filosófica (en realidad, una verdadera negación de la filosofía) sí parece insuperable la maña socrática, y es cierto que no puede reprimirse un ademán de gozo cuando se ve a Sócrates acariciarse la barba (frotarse las manos, no, porque eso sería revelar una perversa fruición que no experimenta nunca o que, si la experimenta, la disimula bondadoso), mirar al cielo o al suelo, protestar ignorancia, hablar de cosas aparentemente ajenas a la cuestión, formular de

pronto una pregunta inocente y obtener de su interrogado una respuesta franca: estás perdido, exclama uno al instante por el otro; Sócrates te ha tomado por su cuenta y nada ni nadie le impedirá conducirse a donde en su secreta intención te ha destinado. Por lo menos hasta Platón, el pensamiento griego asume esencialmente las formas del silogismo (por algo Aristóteles, inventor de la lógica, es su representante ejemplar) y el silogismo, insustituible como instrumento de demostración, como arbitrio poético es naturalmente estéril porque sólo funciona merced a la adherencia de una cláusula dogmática, que a su vez necesita prueba. En la sofística, la adopción incondicional de esa cláusula es de rigor. Sus conclusiones son, pues, meramente verbales, como lo son sus puntos de partida, y se atraen por naturaleza la réplica silogística. Pero si del terreno movedizo del dogmatismo verbal o nominal nos trasladamos a tierras consolidadas y procuramos razonar con cosas en vez de razonar con verbos o nombres, y si de la ficción del diálogo poético, donde todo está dispuesto según premeditado fin, pasamos a la conversación real, grávida de contingencias, dudo de que el método socrático pueda surtir su efecto. A mí en lugar de Agatón (pongo por caso de comodidad expresiva y pido disculpas) Sócrates no me haría convenir jamás que el deseo es deseo de algo que no se posee; al contrario, la experiencia ordinaria de la vida casi autorizaría para afirmar que sólo se desea aquello que ya se posee, siquiera en parte: el rico va tras el rico, el poderoso tras el poderoso, el honrado tras el honrado, el sabio tras el sabio, el bello tras el bello; no sé que a las mujeres hermosas nada más las deseen hombres feos; precisamente Agatón recuerda en su discurso la antigua máxima "muy verdadera", según la cual cada uno tiende hacia su semejante, y ni esta antigua máxima ni el discurso

de Agatón son los únicos lugares del mundo donde se ha sostenido análoga teoría; Sócrates mismo la auspicia cuando en el *Gorgias* dice: me parece, según han dicho antiguos y sabios personajes, que lo semejante es amigo de su semejante todo lo que es posible. Para desear una cosa hay que conocerla, aunque sea muy vagamente (si yo deseo el poder, y el poder es cosa distinta de lo que yo conozco, no resultará, es claro, que deseo el poder sin conocerle sino que deseo un poder de mi conocimiento, y siempre conoceré lo que deseo) y para conocer una cosa, aunque sea muy vagamente, hay que participar de ella, aunque sea en un mínimo, y participar de una cosa, aunque sea en un mínimo, significa poseerla, aunque sea en su menor parte; pero la menor parte de una cosa, si no contiene en sí o representa el todo de esa cosa, no proporciona conocimiento de ella: no sólo, pues, es necesario que yo participe de lo que deseo sino que debo poseerlo enteramente, y he ahí cómo, porque amar es desear (no discuto esto por ahora) el amor debe ser enteramente bello. Algo parecido sostiene Kant al decir (en la introducción a la *Crítica del juicio*) que todo deseo es ya una tendencia a lograr lo deseado, aun cuando lo deseado sea un imposible reconocido, como el deseo de tener alas, según el ejemplo de Brentano. Ningún hombre se convencerá fácilmente de que tiene alas, y sin embargo todos pueden desear tenerlas; pero quien desee tener alas, no deseará tener alas, en realidad; deseará tener la facultad de volar que las alas otorgan, y nada le importaría que esta facultad le proviniese por otro conducto; ahora bien, la facultad de volar, si no está desarrollada en el hombre como en las aves, no es ajena a él; por lo pronto, valiéndose de medios mecánicos, ya vuela. No comprendo cómo ha podido expedirse tranquilamente esa afirmación de que deseamos lo que no tenemos. Sin

duda decir en redondo que sólo deseamos lo que ya tenemos sea una afirmación viciosa también: la verdad es, posiblemente (en esto y en todo) un discreto término medio, que parece ser el que Sócrates adopta en el *Lysis*, donde a poco de haber convenido también que se ama aquello que se necesita, sostiene que si alguno desea o ama a otro, jamás podría ni desearle ni amarle ni buscarle si no encontrase entre él y el objeto de su amor alguna conveniencia o afinidad de alma, de carácter o de exterioridad; pero, puestos en trance de exageración, más lícita me parece la afirmación segunda. Nadie desea del sol virtudes milagrosas que la humanidad no posee y no le conoce: desea simplemente su calor y su luz, es decir, lo que ya tiene. Sin embargo, Sócrates necesita imperiosamente nuestro asentimiento a su proposición. No concedérselo implica, pues, arrestar de entrada su procedimiento.

Tal vez se me observe que, en el fondo, lo que hago es oponer una teoría a otra teoría, un parecer a otro parecer, Gabriel a Sócrates, y que, aun cuando mi opinión pueda ser más exacta, con eso no concluyo nada en contra del método socrático. En efecto, es posible que, opuestamente a lo que afirma Sócrates, sólo deseemos lo que tenemos, pero el caso es que Agatón ha convenido lo contrario. Por consiguiente, si hay absurdo en esta convención, el culpable no es Sócrates sino quien la ha consentido; Sócrates se mantiene en su papel de descubridor de incoherencias. Pero volvamos a los comienzos, sin miedo a la repetición, porque, a estar a las palabras del mismo Sócrates, es cosa muy preciosa considerar y decir hasta dos y tres veces las cosas bellas. El proceder socrático no consiste en oponer afirmaciones a afirmaciones; si en eso consistiese carecería de la genialidad que le distingue de todos los procederes dialécticos; consiste en extraer del adversario su propia

refutación, ya lo hemos dicho. Yo no hablo como hombre que está seguro de lo que dice, sino que busco con vosotros y en común la verdad, advierte una vez más en el *Gorgias*, y en el *Fedón*: yo no intento sólo persuadir con lo que diga a los que están aquí presentes, si bien me complaceré en ello si lo consigo, sino que mi principal objeto es vencerme a mí mismo, y si me creéis, que sea menos por respeto a la autoridad de Sócrates que por respeto a la verdad. Se trata, en suma, de obrar como si ninguno, ni él ni los que le rodean, tuviese parecer formado sobre nada y hubiese de formárselo en el momento, a consecuencia de la mutua indagación. Según tal conducta, frente a Agatón que afirma que el amor es bello, Sócrates no puede afirmar a su vez que no lo es, por más que se adivina que así lo piensa; debe procurar que del aserto de Agatón, lógicamente explayado, el mismo Agatón deduzca que no es bello el amor; pregunta, pues: el amor ¿es amor de algo? sí; ¿qué ama?: la belleza; ¿se ama lo que se tiene?: no; luego el amor no tiene belleza y no puede ser bello. Sócrates ha triunfado. Pero no nos rindamos a tan poco costo. En este razonamiento de apariencia intachable (la apariencia silogística), hay una oculta arbitrariedad. La descubriremos de pies a cabeza si adoptamos un rodeo. Yo afirmo: Dios existe; Sócrates me pregunta: ¿es visible todo lo existente?: le respondo: sí; ¿también Dios es visible?: no; luego Dios no existe, me replica, y no tengo cómo insistir. Pero se habrá notado que obra ahí la inclusión de una pregunta impertinente, la de si todo lo que existe se puede ver. Esta pregunta no es antecedente forzoso ni consecuencia exigible de la afirmación de la existencia de Dios, sino apertura arbitraria de un nuevo problema; la existencia deílica no plantea necesariamente la visibilidad de todo existir; en todo caso, si la plantea no la plantea como

conditio sine qua non o como cuestión previa; podemos afirmar por el momento que Dios existe, y luego dedicarnos a indagar si todo lo existente es visible o no; de esta indagación no tiene que resultar forzosamente que Dios exista o no exista: puede resultar que sea visible. El hecho de que se nos aclarará del todo si suponemos que en vez de responderle a Sócrates que todo lo existente es visible le hubiese respondido que no o no le hubiese respondido nada: evidentemente Sócrates no habría podido seguir, y mi afirmación de la existencia de Dios permanecería en pie. Quiere decirse, pues, que la existencia de Dios no depende de la visibilidad de lo que existe. Yo puedo haber averiguado por otros medios lícitos que hay Dios; si luego tengo que saber si todo lo que es puede verse, sabiendo que hay Dios y que no se ve, concluiré que no es visible todo lo que existe. La relación que la visibilidad mantiene con la existencia, es, por lo tanto, relación de efecto y no de causa. Pero Sócrates me ha invertido los términos; ha atribuido al sujeto el lugar y la función del predicado; yo no lo he advertido oportunamente y he tenido que consentir que el predicado concluyese del sujeto. He ahí su artificio. Es el que emplea siempre. Está interrogando a derechas, y de pronto introduce subrepticamente en el cuestionario un asunto no ajeno al tema central en debate, no de relación extemporánea ni ilógica con él, si se quiere, pero tampoco lógicamente necesario, ni menos preferente, y de este subrepticio asunto marginal o derivado, convertido en cuestión básica, extrae sus consecuencias, de modo que en vez de refutar lo que se ha dicho, refuta lo que él hace que se diga, y claro está que lo que él hace que se diga es cosa que lleva por adelantado su refutación. La inclusión solapada de esa pregunta comprometedora es constante en las indagaciones de Sócrates y es el secreto de su arte: con ella reemplaza la

afirmación que se había sentado por otra que él sienta, y como la que él sienta es deliberadamente engañosa, cuando revela su falsedad parece que ha revelado la falsedad de la otra afirmación, que en realidad permanece intacta. En el *Gorgias* (quizá porque se halla entre retóricos, otra especie de sofistas) usa y abusa de la maña. ¿Cuál es el mal mayor, a juicio tuyo: hacer una injusticia o sufrirla?, le pregunta a Polo, y Polo responde: sufrirla; ¿qué es más feo: hacer una injusticia o sufrirla?, vuelve a interrogar, y como Polo vuelve a responderle que hacerla, concluye Sócrates: si eso es lo más feo, es igualmente el mal mayor; nada de eso, replica muy oportunamente Polo, porque todavía no habían convenido que lo más feo fuese también lo más malo, ni había necesidad estricta de convenirlo. En resumen, siempre es cuestión de desarrollar un argumento intruso, y Calicles se lo reprocha reiteradamente a Sócrates en ese diálogo. Sócrates es siempre el mismo: se vale de preguntas ligeras, que nada importan, y después os refuta, dice en un lugar, y en otro: hace mucho tiempo, Sócrates, que te escucho y te concedo muchas cosas, reflexionando a la vez que, si se te concede algo, aunque sea por vía de pasatiempo, te apoderas de ello con el mismo anhelo que los niños. Si se me permite el símil diré que estamos conversando con Sócrates en la ciudad; de pronto Sócrates, como para más cómodamente proseguir la conversación, nos invita a dar un paseo extramuros; la invitación ostenta el diseño de un acto galante y la aceptamos: no tengas miedo de responder, Polo, que ningún mal te va a resultar (son sus palabras); pero extramuros tiene Sócrates armadas sus trampas, y cuando volvemos a la ciudad venimos despojados. Creo que ahora podremos comprender la *añagaza* que usa con Agatón: le ha llevado de paseo y le

devuelve confundido. Efectivamente, nótese que toda su argumentación arranca de estos dos supuestos: que amar es desear y que se desea lo que no se tiene. El primero de ellos puede pasar por propio de Agatón, pues en su discurso, si no explícitamente, tácitamente identifica el amor con el deseo, pero el segundo (que se desee lo que no se posee), ni consta ni se insinúa en su discurso, ni tenía por qué consentirlo; es una cuestión nueva que le promueve Sócrates; podía haberla rechazado sin tomar partido en ella; en todo caso, si se avenía a debatirla podía y debía haberla debatido como cuestión lateral o derivada, nunca como cuestión previa, y hallándose seguro del contenido de su primera afirmación, tenía resuelto el problema: puesto que el amor desea la belleza y es bello, también se desea lo que se posee; también, digo, y no únicamente, por no exagerar, ya que no lo necesitamos. Es lo que habría exigido el rigor lógico y habría hecho fracasar la ironía y, por ende, la mayéutica; pero Agatón cae en la trampa socrática y permite que la jerarquía y la función del sujeto se transfieran al predicado; permitido eso, naturalmente, no tiene cómo recuperarse. Triunfa, pues, Sócrates, pero ya lo vemos: triunfa mediante una confusión que él provoca en los demás. Ahora bien, tal confusión ¿sería posible, sería fácil fuera del diálogo fingido y en trato con hombres que no afirmasen nada sin demostrarlo? Es lo que dudo. Pero en la realidad y con hombres razonadores, quizá Sócrates no se hubiese dedicado a filosofar: posiblemente habría hecho esculturas o se habría entregado a la contemplación de los efebos. Ni real ni razonador es Agatón en *El banquete*; Platón le ha forjado al paladar de Sócrates, y cuando habla le hace afirmar dogmáticamente que el amor es bello y desea la belleza, sin que de esta afirmación

categorica nos dé otra prueba que sus palabras. Se trata, como vemos, de un espíritu verbalista. Bien empleado le está, pues, el proceder socrático. Es una zancadilla verbal, pero es lo que merece su verbalismo.

Buenos Aires, julio de 1927.



(Conclusión)

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA fué con *Prismas*, su primer libro, nuestro más perfecto y clásico ultraísta, el representante típico de la tendencia, y quien mejor la expuso, por cierto, en bellos y nobles versos. Poeta puro, de hondo sentido de la naturaleza y la vida; anotador, con deleitosa y elegida figuración, de la recogida vida del hogar joven, construido por uno mismo; poeta de los atardeceres, los caminos, los horizontes; de la agitación de la ciudad moderna, cuya potencia exalta, porque comprende, siente y admira la belleza de nuestra era maquinista.

Nadie mejor que él, además, ha expuesto la estética de la poesía actual, y él es quien aclaró con agudo razonamiento el significado de la metáfora y decidió sus especies, en estudios que fueron de orientación para los más jóvenes. Una disciplinada inteligencia, servida por penetrante sutileza; meditadas y firmes convicciones que le imponen una línea de conducta invariable y hacen que se respete su carácter, son algunas de sus cualidades personales. Le sabemos combatiendo su propia facilidad para cualquier género literario, y que ha roto un nuevo libro de poemas terminado porque se parecía al primero. Ahora su estilo ha experimentado alguna variación, ya no es el ortodoxo ultraísta. Y, además, vuelca sus meditaciones y fogosa

imaginación en penetrantes ensayos o en narraciones de una audaz fantasía. En esta composición, rica de imágenes, donde, con cierto humorismo, nos traza una curiosa concepción de fin del mundo y la nueva idea de un Dios que substituye a otro, está definido uno de los aspectos primitivos de su poesía:

APOCALIPSIS

Cuando
 el "jazz band" de los ángeles
 toque el fox-trot del juicio final
 y llegue Dios al galope tendido,
 de sus tanques de hierro
 estallen los soles
 hechos dinamita viviente
 y por los espacios
 rueden oleadas de odios dispersos.
 Se enhebrarán las chimeneas y las torres
 en el agujero de la luna,
 y un bosque de gritos
 retorcidos como llamas
 incendiará el silencio de las noches
 y llegará una voz infinita,
 la voz del Otro, diciendo a Dios:
 —¿Qué has hecho de los hombres?
 y él temblará de miedo
 como un niño que ha roto los juguetes.

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN es uno de los más jóvenes poetas argentinos. Antes de sus actuales 22 años y de darnos su *Violín del Diablo* ya era célebre en los círculos literarios juveniles, donde daba a conocer sus versos como excelente recitador. Contactos con Carriego, con Blomberg, con Borges, se nota en su inspiración, sus temas, sus pre-

dilecciones de lenguaje. Es un poeta que canta con entusiasmo, románticamente, la vida de la ciudad. Es un cantor—en el sentido neto de la palabra, y el único a quien, de los nuevos, pueda aplicarse este calificativo—. Cantor de las cosas pintorescas de la calle, de sus tipos curiosos, del conventillo, del circo, de los cafés de la Ribera, del puerto, de las compraventas. Una inspiración fresca y espontánea, una imaginación ardorosa; el verso a flor de labio, un verdadero instinto de poeta, nativo, de raza, servido por un cálido y fuerte temperamento, he ahí al autor de esta curiosa estampa del popular y característico Paseo de Julio:

ECHE VEINTE CENTAVOS EN LA RANURA

I

A pesar de la sala sucia y oscura
 de gentes, y de lámparas luminosa,
 si quiere ver la vida color de rosa,
 eche veinte centavos en la ranura.
 Y no ponga los ojos en esa hermosa
 que frunce de promesas la boca impura.
 Eche veinte centavos en la ranura
 si quiere ver la vida color de rosa.
 El dolor mata, amigo; la vida es dura,
 y ya que usted no tiene ni hogar ni esposa:
 si quiere ver la vida color de rosa,
 eche veinte centavos en la ranura.

II

Lamparillas de la kermesse.
 Titeres y titiriteros.
 Volver a ser niño otra vez

y andar entre los marineros
de Liverpool y de Suez.

III

Teatritos de utilería.
Detrás de esos turbios cristales
hay una sala sombría:
Paraisos artificiales.

IV

Cien lucecitas. Maravillas
de reflejos funambulescos.
—Aquí hay mujer y manzanilla!
—Aquí hay titeres y refrescos!
Pero, sobre todo, mujeres
para los hombres de los puertos,
que prenden como alfileres
sus ojos, en los ojos muertos.

No debe tener esqueleto
el enano de Sarrasani,
que bien parece un amuleto
de la Joyería Escasany.
Salta la cuerda, saltala,
ojos de rata, cara de clown!
Y el trala - trala, trálala
ritma en su viejo corazón.

Estampas, luces, musiquillas.
Misterios de los reservados
donde entrarán, casi a hurtadillas,
los marinos alucinados.
La fiesta, fiesta casi idiota
y tragicómica y grotesca.
Pero otra esperanza remota
de vida miliunanochesca!...

V

¡Qué lindo es ir a ver
la mujer,
la mujer más gorda del mundo!
Entrar con un miedo profundo,
pensando en la gigante de Baudelaire...
nos engañaremos, no hay duda.
Si desnuda, nunca muy desnuda,
si barbuda, nunca muy barbuda
será la mujer.
Pero ese momento de miedo profundo...
qué lindo es ir a ver
la mujer,
la mujer más gorda del mundo!

VI

—Y no se inmute, amigo, la vida es dura;...
con la filosofía poco se goza:
¡Si quiere ver la vida color de rosa,
eche veinte centavos en la ranura!...

EDUARDO KELLER SARMIENTO, del grupo de Andrés L. Caro, Ernesto Palacio, Nalé Roxlo y otros, vale decir, de los primeros líricos jóvenes que experimentaron impulsos de renovación entre nosotros, empapado de modernismo: fugas a París, revoloteo por Buenos Aires agitado por ideas estéticas nuevas; a la última palabra en materia de tendencias (pero con la íntima convicción de que lo primero es ser sincero, uno mismo, y, poeta, si así se ha nacido), nos resulta este poeta una de las figuras más significativas, uno de los líricos más refinados. Nada de ultraísmo, ni español ni local, al cual se anticipó en novedad. Son nuevos su espíritu, su sensibilidad, su imagina-

ción. Criollo-europeo, sanjuanino-alemán, el producto de esta mezcla de sangres, es un escritor de una calidad singularmente fina, que nos da una poesía sutil, brumosa evocación de ciudad nórdica, Hildegard; visión de coloreado dibujo infantil de un París que acaba de ser descubierto gozosamente; composiciones fantasistas, de dibujo gratamente arbitrario; o de acento de misterio y recato, tono menor. Esto dicho sin conocer sino la obra dispersa, pues Keller Sarmiento aun no ha publicado libro, que, acaso, nos llegue este año de Europa. Entretanto, leamos:

INCENDIO

*Fué el canto de algún gallo que incendió el horizonte,
Violeta, gris y sangre,
Se está quemando el mundo;
El mundo es como un alarido profundo.*

*Amodorta la sombra su postigo cerrado.
¿Dónde será el incendio que no se oye un llamado?*

*De amanecerme tanto ya el alma húmeda siento,
La Muerte se disfraza con los pasos del viento.*

*Traigo los ojos tristes de luz artificial.
Una campana sordida gotea fantasmal.*

*Hay un coro de ángeles en la puerta del Cielo
Saludando a los héroes espectrales del hielo.*

*Y su voz es extraña canción de despedida,
Armonía fantástica — voz con color de vida.*

*Corazón
Mira el mar,*

*Mira el bosque oscilante,
Acostado en sus brazos trae un dormido infante.*

*El Día es como un niño que acaba de nacer.
La Torre de la iglesia se empina para ver!*

NORA LANGE. Yo me atrevería a afirmar de esta niña, autora, a los veinte años, de dos bellos libros de versos y con otro par inédito, que no sólo es uno de los más puros y hondos poetas nuevos, sino que en nuestro país no se han leído de mano femenina expresiones líricas más delicadas, de mayor finura espiritual, más sincera y naturalmente poéticas. Desnuda de todo artificio su poesía, sin el preciosismo de la rima ni la decoración aparatosa o los arabescos de forma que persiguen el vulgo y el letrado, sin el atractivo del ritmo numérico, sin la revelación de intimidades ni ardorosos acentos de celo en sus poemas de amor, Nora Lange alcanza a producirnos, sin el menor esfuerzo y con qué ligero y fácil deleite, la más bella, delicada y profunda emoción de poesía.

Versolibrista, imaginista, la musa de nuestro ultraísmo encontró allí su forma de expresión, sin buscarla deliberadamente; por instinto encajó su pureza de alma y de intención en este designio de purificación poética, y, en verdad, nada hay más lejos que Nora Lange y el preceptismo o la rígida práctica de una estética. Así le debemos, producto de una espontaneidad absoluta, como que su lenguaje natural es la poesía ricamente metafórica, directa y simple, la emoción de poemas tan nobles como *Tarde que fué encuentro*, tomado como ejemplo y reproducido por periódicos de ambos mundos, y todo *Calle de la Tarde*, su primer libro, y *Los Días y las Noches*, de donde tomo estos versos:

I

Vacía la casa donde tantas veces
las palabras incendiaron los rincones.

La noche se anticipa
en el piano mudo
que hoy nadie toca.

Voy desde un recuerdo a otro
abriendo las ventanas,
para que tu nombre pueble
la mísera quietud de esta tarde a solas.

Ya nadie inmoviliza las horas largas y cerradas
a toda dicha mía.

Y tu recuerdo es otra casa
grande y quieta,
por donde yo tropiezo sola.

Y mis latidos forman una hilera de pisadas
que van desde su puerta hacia el olvido.

II

Ventana abierta sobre la tarde,
con generosidad de mano
que no sabe su limosna.

Ventana que has ocultado en vano
tanto pudor de niña.

Ventana que se da como un cariño
a las veredas desnudas de niños.

Luego ventana abierta al alba
con rocío de júbilo riendo en sus cristales.

¡Cuántas veces en el sosiego
de su abrazo amplio
dijo mi pena
su verso cansado!

III

Voy a tí, como baja el sosiego
a la mar quejosa.

Voy a tí, segura y tierna, como enredadera
que conoce el camino que va al cielo.

Voy a tí, como va la frescura
a la rosa recién abierta.
Como iría el querer a la dicha de verte.

Con el corazón presintiendo
una fiesta en tus labios,
voy a tí, sufrida de dicha.

Hoy estás tú en mí,
sencillo,
como está la luna en la noche callada.

LEOPOLDO MARECHAL, con *Días como flechas*, libro en un todo distinto a cuanto escribió antes, nace a la nueva poesía reclamando imperiosamente un rango de primera fila. Su producción primeriza, obediente a diversas influencias locales, revelábanos, dominante en ella, una fuerza de expresión, un empuje, una fantasía, un lirismo que son característicos del autor. Después, como juego, cierta pro-

ducción suya pareció orientarlo en el humorismo, más risueño que escéptico. El descubrimiento de panoramas mentales inéditos en su yo, la emulación de sus camaradas nuevos, el impulso de la corriente renovadora, el trato y la convivencia espiritual con ciertos líricos modernos de Europa, bujía ignificadora de su dinamismo creador transforman a Marechal en el deslumbrante imaginista, en el fantástico animador de un mundo compuesto casi puramente de paisajes de trópico y brillo oriental. Y *Días como flechas*, libro donde se respira tanta libertad, inundado por una vasta corriente de lirismo y un ancho despliegue de imaginación e intenso colorido, donde es como recién nacido el lenguaje poético liberado de toda usual retórica, aparece cual la obra más nueva y de hoy de nuestra joven poesía. La siguiente es una de sus mejores piezas, y una página antológica:

SIESTA

*Abejorros de sol se deslizaban
a tus caderas
desde la parra.*

*En los grifos chorreantes
un pájaro de agua
desovilló el menudo carretel de sus voces
para que se durmieran los patios infantiles.*

*Vientre de la tinaja,
donde los canalones recogieron el sol
que llovía en los techos!*

*Y los taladros
de la cigarra,*

*que abrían agujeros musicales
en un silencio de madera.*

*Con sombras de hoja verde se tatuaron tus muslos.
Gorriones asoleados, las palabras,
no querían dejar el cedrón de tu boca;
tus ojos desmayaban en cojines de bruma;
y los cinco juguetes de tus dedos
se dormían sin cuerda, entre los míos...*

*Recuerdo ese gotear de adormideras
en tus pestañas curvas
y aquella risa que segó en tus labios
un alfanje de sueño!*

*Nuestros párpados niños amasaban el cobre
de fuertes mediodías.*

*Los ojos se colgaron en el vuelo
de las cigüeñas
que picoteaban uvas torrenciales de sol
en un azul de papagayo...*

*Entonces, bajo el agua vertical de la sombra
dormían grandes rostros taciturnos.*

*En todos los caminos invisibles del aire
se deshojaba un árbol de mariposas.*

*Y también era bueno recordar aventuras
de Mayne Reid:
Grandes islas colgadas en el hilo del trópico,
mujeres angustiadas y hombres color de siesta,
fraguas de luz, tucanes con los picos abiertos
en las hojas inmóviles...*

*O la pasión de algún filibustero
que tenía dos naves y trescientos piratas...*

*En tus ojos de musgo
desfilaron hespérides antiguas
con un recelo de panteras curvas
y un zumbido
de grandes moscas atornasoladas.*

*¡Qué haré de tu recuerdo
sin música ni llanto!*

*Ahora desarticulan sus quijadas
en un bostezo de león los patios.*

*Ahora los grillos clavan sus agujas
en desgarrados ponchos de silencio!*

*Los aljibes acuñan su moneda de cielo:
el sol inyecta en los racimos
una locura genital de hombre*

*y en las alcobas de mi soledad
se desnuda tu ausencia...*

RICARDO E. MOLINARI, de quien este año posiblemente conoceremos *El imaginero*, su primer libro, es el poeta más recoleto y poco bullicioso, el menos pródigo de sus versos, que si los publica es cuando los estima definitivos, enemigo de ensayos y tanteos. Antes ha estudiado y meditado, y ha trazado su obra con verdadero amor, deleitándose en la tarea, como un artista. Dueño ya de su expresión propia, con una voz y acento característicos, ofrece su nota nueva—aparte imaginismo, verso libre, línea de la composición, concepción particular de

la forma poemática—, pero con un timbre clásico, con sabor de fruta madura. Alternativamente emotivos, artificiosos, juveniles, oscuros, espontáneos, arcaicos, frescos y fáciles o difíciles, sus poemas manifiestan una personalidad nada común, son de una positiva belleza. Pero hasta verlo completo en libro no podremos apreciar a Molinari, poeta raro, espíritu misterioso, que no se entrega fácilmente al primer llegado. Es un original y bello poeta el que ha escrito el ya famoso,

POEMA DEL ALMACÉN

*Perdón!, yo fui el índice imantado
de toda tropelía.*

*¡Almacenes opacos de mi tierra,
que fuisteis el cartel y la paloma
de nuestra puntería!*

*Yo adiviné el misterio del candado
y no mordí la poma,
por no perder mi Edén casero,
que era metal labrado,
y computero.*

*Hoy digo a la despensa: ¡perdóname y reposa!
que ya no me trastornan tus vasijas,
aunque muestran el mundo... Mi niñez
Ha caducado y voy tras de las hijas
de la comarca,
en busca de la esposa,
con una enorme candidez,
y con las siete llaves de mi arca...*

*Mi juego se ha tornado en lotería
y me azora el pavor del bolillero,*

que me mita las manos
de nuevo pordiosero.

Yo quebraré la tierra labrantía
como lo hicieron mis hermanos;
y encenderé una vela
a San Isidro Labrador,
para que cuide mi parcela
y me propicie en el Amor.

¡Almacenes opacos!,
vosotros seguiréis viviendo,
entre el clamor de las balanzas
y el continuo remiendo
de los sacos
y la zozobra de las fianzas.

Viviréis en la suba y en la baja,
y en el escándalo de los muchachos
que regatean y se roban nueces,
porque vuestra atención es la baraja,
el cambio de los jueces,
y la docilidad de los borrachos...

Yo no he de atisbar ya la ida y venida
de la gruesa patrona,
porque la hora herida
todo me lo perdona...

Yo cataré los vinos,
golpearé muchas puertas
y volveré a tus caminos,
cuando vea a la vida con las fauces abiertas...

NICOLÁS OLIVARI me aparece como la directa expresión de una clase de la ciudad, de un tipo humano de

transición en nuestra sociedad, hombre rudamente torturado por el ambiente adonde fué transplantado, mientras evoluciona y tarda en adaptarse. En él se realiza un dramático conflicto que estalla en las invectivas, las explosiones de dolor, los acentos de angustia, los gritos de rabia, por opresión, por impotencia; la risa sarcástica, los gestos cínicos, el humorismo por no llorar, el agudo escepticismo que llenan ese libro tan vivido, tan humano, tan nuestro y de hoy (todo un magnífico documento de esta época) que es *La musa de la mala pata*.

Literariamente irregular, desordenado, defectuoso, ofensivo para el gusto académico y burgués (y, en verdad, para el buen gusto, digámoslo en secreto, panegirista); libro áspero, rudo, pero revelador de un fuerte temperamento de poeta, original y sin filiación, provocó entusiasmos y desató polémicas. Su autor ya se nos había anunciado claramente a unos pocos en *La amada infiel*. Se nos agrandó en el segundo libro, que es admirable, pero que no presentamos como modelo; que sus amigos defendemos por sus muchas cualidades, y que combaten otros con ardor, hasta la diatriba, la burla, el insulto. Quien lo ha realizado es un escritor de fibra, del cual debemos esperar obras muy nobles, fuertes, equilibradas, duraderas. Para muestra he aquí un poema de *La amada infiel*, su primer libro:

LA ESPERA

He pasado por tu casa tantas veces,
tantas veces me he parado en las esquinas,
como un hortera imbécil que a su novia espera,
como un burgués grasoso que también espera
a una mujer cualquiera.

*He apurado por cierto el cáliz hasta las heces
y he dado vueltas lleno de ideas peregrinas;
mira si seré ingenuo, que hasta he pensado
si tú salieras!*

*La puerta de tu casa está vacía,
no acude nadie a su umbral inhóspite,
ni tus hermanas, ni una comadre, ni un mocoso,
nadie, nadie... si tú salieses!*

*Qué atroces ganas de hacer una cosa
fantástica y loca, como, por ejemplo,
ponerme a tocar una trompeta,
a ver si sales.*

*O disfrazarme de cartero un día,
y con mi corazón hecho un acróbata,
subir hasta tu miserable pieza
con una carta.*

*Y con mi postiza barba, y con mis gafas
decirte con mi voz más cavernosa:
esta es la carta, ¿sabes, mocosa?,
de aquel muchacho.*

*De aquel muchacho empleado en un escritorio,
que tiene veinte años y sólo a tí en su mundo,
y que acabará por estrellarse de cabeza
contra tu puerta, para que a su alarido
de amor, de ansia, de pasión de loco,
salgas a ver qué pasa...*

Para concluir anotaré que la obra de estos nuevos escritores se contiene, aparte de sus libros señalados, en las

revistas *Proa*, *Inicial*, *Martín Fierro*, la *Antología* del doctor Noé, la *Exposición de la actual poesía argentina*, de Vignale y César Tiempo, el *Índice de la poesía americana* y el libro en prensa, de próxima aparición, *La poesía de Buenos Aires*, por sus poetas de ayer y de hoy, con prólogo de Borges.



SISLEY



E blanc n'existe pas plus que le noir. Il n'y a que la lumière", dijo dulcemente Sisley cuando le increparon su tendencia favorita a pintar paisajes nevados, en los cuales puso todo su corazón y su ciencia magnífica de las relaciones. Las callejuelas estrechas, bordeadas por dorados castaños, los techos rojos, los cielos densos, como enormes manchas de cinc, las brumas algononadas y angustiosas que envuelven los suburbios ateridos, donde los troncos desnudos anuncian su trágica presencia, todo tiene una íntima comunidad que concurre a establecer la armonía.

Ese blanco, que no observaron en su verdadero valor quienes reprochábanle su abuso, llevaba en su entraña sensitiva un reflejo tierno del manso verde de las frondas; la alegría de un fragmento de cielo; la fuerza vagabunda de una nube; la calma de un atardecer apacible o el violeta profundo de las huellas de un carretón aldeano.

"La Belleza se encuentra en todas partes", dijo el maestro: "a lo largo de un camino olvidado, en una calle tortuosa de la Butte, en los bordes románticos del Sena o en sus aguas misteriosas y opalinas, que se transmutan en imprevistas claridades, cuando el viejo sol de París pone su gracia ducal sobre las cosas."

El otoño de las *Complaintes* y el sutil invierno de Mallarmé, fueron sus dos motivos predilectos, quizá por el símbolo entrañable que de la vida encierran. Las hojas que caen y la nieve divina bien amada de los japoneses; la soledad, el murmullo de los primeros vientos que todo lo arrastran, hasta que los copos ocultan en su lecho inmaculado la sangre de los arcos, en el silencio blanco, que sólo fué expresado en sonidos por el extraño Borodine.

El otoño es bello como un primer paso en el festival suntuoso de la despedida, antes de que el invierno ponga una humana presencia en las casas cerradas, y señale un descanso a los solitarios que buscan en su hogar o en su corazón el hilito ascendente, trayendo, al mismo tiempo, la ferocidad de los lobos que aguardan con sus ojos de esmeralda en el cubil traicionero de las sombras.

Sisley es el profeta que proclamó la nobleza de las cosas humildes. Por ello la voz de un mal entendido clasicismo le condenó como a insurrecto, diciendo "que se complacía en reproducir lo que la civilización—en un sentido práctico, pero de falsedad—hacia indigno de figurar en una obra de arte".

El gran artista no se preocupó por ello, enamorado de las callejas suburbanas, descubriendo el fresco sabor de las campiñas, y la poesía que puede encontrarse a lo largo de un camino, que no es menos hermoso con sus enormes cartelones y sus palos de telégrafo.

El Sisley que vibró como una cuerda divina en el dulce encanto de los atardeceres otoñales, tuvo también su ilusión junto a los leños que ardían, despreciando la traición que acechaba a su puerta. Irreductible, amó siempre la danza de las hojas doradas y, en la infinita pureza de su obra—como un viejo castaño—extendió su alma sobre la enorme tristeza del paisaje, toda limpia y desnuda.

GUSTAVO PIERRE

Pierre es un revolucionario, pero no en el sentido de desequilibrio mental que en estos instantes preocupa seriamente al mundo y hace surgir panegiristas entre los mismos hombres de pensamiento, que se lanzan en la duda a la defensa de ciertas expresiones nuevas, equivocando sus orígenes y fallando por su base, al extremo imperdonable de confundir la escuela impresionista con la divisionista, involucrando a los Gauguin y Cézanne dentro de los caracteres definidos de la primera. . .

Creemos en una forma pictórica inevitable y próxima, que suplante viejos formulismos. La ciencia adelanta; la visión se educa. Los ojos se fatigan de advertir sobre las telas lo que no perciben en la contemplación diaria de los seres y de las cosas. Gustavo Pierre es un primer paso, para nosotros, por la buena senda.

Sus críticos han hallado en este pintor relaciones extrañas, Jean Mérimé piensa en Bastien Lepage; Thiebault Sisson y Vaudoyer, en Renoir; Vauxelles, con cierta justicia, en Cézanne. Nosotros vemos cuatro valores reunidos en un esplendoroso esfuerzo: un recuerdo de la magia constructiva de Cézanne, Cottet y, como distanciada consecuencia, Simón y, principalmente; Pissarro.

Son los elementos primordiales que han servido de base para su desarrollo expresivo; después, vino él, solo, en la renovación que comprobamos.

El artista nos pone delante de los ojos trozos de naturaleza, en los cuales todo tiene importancia y, sin un miniado que no puede apercibir la visual, nos rinde el interés en el punto que llama nuestra momentánea atención. Así, sus figuras se desarrollan no como las conciben la

mayoría de los pintores, para darnos la nota que hace olvidar el resto, puesto que ese "resto" no existe para ellos, sino con el propósito de "hacer valer" esa figura: Pierre no piensa así, y en cambio nos facilita, como en la naturaleza misma, distintos aspectos de una sola tela. Cottet sobrepone a todo el sentimiento; Simón, el brillo de sus coloraciones; Pissarro, su alma, que se anuda a ese paisaje maravilloso, que siempre tiene un papel esencial en su obra.

En cambio, este maestro moderno nos rinde las tres cualidades, de manera que al observar sus cuadros no hallamos trozos más o menos felices de pintura, sino la vida misma en sus distintas manifestaciones.

Por ello, varía el interés si nos detenemos para soñar con la casita, para advertir la graciosa fisonomía del niño, la adusta y grave del viejo, el árbol cercano, o la fronda azulada y lejana.

La figura es un complemento del fondo en que se desarrolla; y, el fondo, es un conjunto de elementos, que tiene un valor de interés igual al de la figura.

Y eso no resta la atracción de cada uno de los componentes, como no disminuye en la falda de una montaña, coronada por el cielo azul, una cabrita que descansa a la sombra de un centenario algarrobo. Cabrita, cielo, árbol y montaña, no son sino las partes de un todo, que se esfuerza en brillar, en unidad armónica de color y armónica en la relación inmediata, que se presenta a nuestros ojos con la diversidad ajustada de sus elementos.

"EL TEMERARIO"

"El Temerario", que bajo las órdenes del capitán Harvey se batió gloriosamente en Trafalgar, junto al "Victory", donde flameaba la enseña del almirante Nelson, no

tuvo el mismo destino que su compañero, vendiéndose, por orden del gobierno británico, a Sheerness, sin considerar que sus maderos retorcidos, debieron estremecerse, ante la ingratitud que olvidaba a un viejo testigo de la famosa epopeya.

El casco que obedeció a la voz de Harvey, sintiendo el garfio del abordaje y vibrando a partirse en el tiro potente de las andanadas, avanzado por el tiempo en la evolución diaria de los problemas de destrucción—ejercicios de desahogo para la ferocidad de los hombres—fué como los viejitos espartanos, que debían entrar en el seno de la India, porque la fuerza bruta se alejó para siempre con las primeras nevadas.

Sin embargo, ni el golpe de las aguas, ni las cadenas silbadoras que se enroscaban en su obra muerta, ni el espolón traicionero y bárbaro, desminuyeron la gracia de sus líneas, ni la belleza de una arquitectura naval que retrocede con la nobleza de un templo gótico, para dar paso al utilitarismo.

Turner, no quiso representar al hermoso navío, en el instante en que inclinaba sus bordas corriendo con todo el paño; no lo figuró batiéndose en el cerco de fuego de sus descargas, que sacudían el maderamen, haciéndole cabecear como a un albatros; ni lo advirtió en el orgullo de su artística proa, cuando cortaba el mar sombrío, alado de espumas inverosímiles.

El maestro inglés compuso para el viejo "Temerario" una dolorosa marcha fúnebre. Y así pintó la silueta gloriosa, en un crepúsculo de apoteosis, cuando el sol ocultándose entre nubes nacaradas, como velos suavísimos, marcó el contraste sombrío del pequeño remolcador que arrastrando a la nave de Harvey, figuraba el último viaje en el convoy postrero.

Esta marcha fúnebre de Turner es como la de Ravel. Primeramente, escuchábase los gemidos del leño, que se abuecan en el resonar apagado de las cajas que descienden. Luego, en el tema, que va renovándose, parece producirse en derrumbe, una verdadera disociación. Mas la fuerza espiritual se eleva, inmensa e irresistible, como una fantástica columna que asciende, cada vez más arriba, inmateria-
lizándose en un canto supremo, que en su elevación se hace extrañamente agudo, para escapar por fin de las voces terrenales y fundirse en el misterio enorme de lo infinito.



JUAN CARLOS RÉBORA EN LA FRAGUA



AS nuevas posiciones que corresponden a transformaciones resultantes de los acontecimientos recientes, comienzan a definirse en la sociedad argentina con mayor rapidez que la que hubiera podido esperarse pocos meses ha. Tres de ellas han cobrado carácter casi simultáneamente. Son las que se expresan como una serie de esfuerzos encaminados ora a la afirmación de la unidad espiritual, ora a la de la integridad de la posesión de los elementos del suelo, ora a la del movimiento de coordinación latino-americanista. Todas tres presentan ya una perspectiva que, en parte, me es dado establecer con referencia a ciertos antecedentes marcadamente personales, lo cual—sin atribuir a mi acción la importancia de un factor militante, que no la tiene—me brinda una gran facilidad para demostrar cuán veloces han sido los cambios producidos.

Hace apenas tres años, en efecto, publiqué en la revista *Nosotros* (julio de 1924), un artículo que se inspiraba en la necesidad de que las corrientes inmigratorias que actuaban sobre la Argentina fuesen convenientemente dirigidas por sus leyes y por sus agentes; y que señalaba, entre diversos motivos que concurrían a prestigiar una política de defensa y de orden, “la actitud de extranjeros a quienes ciertas sugerencias emanadas de hombres de gobierno de su país de origen, había conducido al desvarío”. Realizaba, con esto, una tentativa más encaminada a po-

ner, frente al criterio ortodoxo de abstención, una doctrina más activa, derivada de hechos enteramente nuevos e inesperados; pero mi modesto esfuerzo individual, sin lograr trascendencia alguna, apenas se tradujo en una ventaja de orden personal: la de haberme traído una advertencia respecto del vacío que esa doctrina tocaba. Faltaba ambiente para que obtuviera arraigo una tesis como esa.

Insistí, no obstante. Aparte de la enseñanza derivada de hechos que entre nosotros habían sido objeto de publicidad, obraba en mí, para determinarme, lo que había observado en un viaje reciente y comprendido a través de conversaciones sostenidas con universitarios italianos, a quienes, por mi parte, hice saber con toda lealtad—dando noticia confidencial al decano de la Facultad de La Plata, cuya representación ejercía—cuál era la obra que debía realizarse si se deseaba una mayor comprensión y mejor amistad entre las dos naciones, y cuál, a la inversa, la que podía suscitar nuestra desconfianza y atraer nuestro repudio, por ser, desde luego, lesiva del ambiente en que se rehacía, en renacimiento cotidiano, la integridad de nuestro espíritu, y por atentar, en consecuencia, contra el orden social que requería el arraigo y fusión del inmigrante. Mi insistencia se vinculó entonces a hechos nuevos, cada vez más categóricos; hechos nuevos entre los cuales los manifiestos sediciosos (uno de ellos, publicado profusamente en Buenos Aires, contenía la afirmación del vínculo de los hijos, nativos, con el soberano del padre, extranjero) se mezclaban a indiscreciones cometidas por ilustres visitantes. Denuncié, pues, hechos de esa especie desde el sitial que ocupaba en un consejo académico, y procuré difundirlos directamente, llevando impresiones a quienes me fuese posible, por medio de conversaciones públicas. La inercia del ambiente subsistía aún, y de ella, así como de la suficien-

cia transparentada por las palabras y actitudes de los que se resistían a creer, ha quedado constancia en un trabajo de síntesis que publiqué también en 1924, bajo el rubro de "La Planta-Hombre", así como en otros de fecha posterior. En fin, que los resultados no eran como para engendrar pecados de orgullo.

Por encima de lo que afirmaban la biología, la etnografía, la didáctica, sosteniase la creencia vulgar según la cual el hombre de la sociedad argentina es un ente de leyenda, en el que, por el solo hecho de haber sido alumbrado unos metros más acá de una línea divisoria cualquiera, deben fluir espontáneamente los sentimientos y las aptitudes que lo moverán a obrar en todo momento como un miembro de la sociedad argentina y no como un miembro de otra sociedad. Para ella, el afianzamiento del concepto del *jus soli*, como fuente de nacionalidad, no se manifestaba como el resultado de un conjunto de elementos cuya alteración pudiera traducirse en disminución de la intensidad de la resultante, ni era cosa de cuidarse del sentido disolvente que entrañaría cualquier esfuerzo encaminado a impedir que el concepto se afianzara. Para ella la nitidez del estado de conciencia relacionado con la nacionalización era cosa de poca monta, no menos desdeñable que la propia esencia subversiva de las exhortaciones dirigidas a galvanizar conceptos que están en oposición con los resultados finales de todo fenómeno migratorio, los cuales, reducidos a sus formas esenciales, culminan con el arraigo del hombre en el país de adopción, cuya sociedad debe tender a identificarlo en su seno.

Así, pues, abundaban motivos para creer que no sería fácil apartar del ánimo con que se contemplaba el hecho inmigratorio las sugerencias de una doctrina liberista que se nutría de elementos negativos, tomados de la filosofía

política y de un catecismo constitucional no fecundizado por el análisis. Se creían en el deber de sostenerla los partidos más avanzados, a título de doctrina humanitaria; los más conservadores esperaban, tal vez, de ella, los beneficios de un poco de reaccionarismo italo-español inoculado por medio de la tolerancia ante los desplantes de gobernantes extranjeros; otros, dando espaldas al nubarrón, afectaban no percibir la tormenta, y cultivaban, tal vez, la esperanza de que el granizo no golpeará su tejado.

Tal candorosa despreocupación tenía más de incredulidad que de indiferencia. Se tomaba, tal vez, la tesis formulada por un funcionario peninsular, el jefe del Departamento de Emigración, señor Michelis, como una fantasía más, del tipo de las que suelen ocupar a ciertos diplomáticos de Centenario, siempre bien dispuestos para urdir pequeños planes de expansión. Pero cuando se la vio formalizarse a través de hechos tan significativos como el de la traslación del Departamento de Emigración al Ministerio de Relaciones Exteriores, el de la tentativa de subordinar al gobierno metropolitano la personalidad de los emigrados que ocupasen puestos en la administración pública de los países de su residencia, el del decreto restrictivo de la emigración, en vigor desde el primero de septiembre, y el de la proposición presentada al Congreso Interparlamentario de Río de Janeiro en sentido favorable a la celebración de pactos que parecían ser concebidos como una desmembración de la soberanía de los países de inmigración, la despreocupación fué desplazada por un noble interés. Y el movimiento que a ese interés corresponde se ha de acentuar rápidamente, pues concurre a determinarlo, juntamente con los hechos señalados, uno de nuestra vida interior que podría anotarse como el primero de los síntomas de la rebeldía que se incita desde afuera: me refiero

a la coacción insinuada sobre órganos de la prensa que revelaron el fondo inamistoso de medidas cuyos efectos se harían sentir en la inmigración recibida por la Argentina.

La nueva posición en que se manifiesta al respecto nuestra actualidad—pues nueva es con relación al criterio de prescindencia que dió carácter a épocas anteriores—se define por la conciencia de los efectos perniciosos que pueden resultar de cualquier acción encaminada a estorbar la libre evolución del extranjero radicado entre nosotros. Esa conciencia se apoya en que la inmigración, que como fenómeno social se traduce en establecimiento y permanencia del que inmigra, como hecho constitucional debe traducirse en la fusión. La fusión que dignifica al hombre es la que se produce espontáneamente: no es razonable, pues, imponerla, y es disparatado contrariarla. En efecto, cuando se procura galvanizar, con un pretexto cualquiera, el vínculo entre el emigrado y su país de origen, se realiza una obra que por sus consecuencias anarquizantes es subversiva y se trabaja por atraer el infortunio sobre el hombre expatriado, ya que se quiere impedir su identificación con la sociedad dentro de la cual él y sus hijos han de vivir, y seguramente morir. Acciones encaminadas a fines semejantes deben ser severamente repudiadas. Ponerse frente a ellas es velar por nuestra unidad espiritual.

La segunda de las posiciones a que me he referido entraña, igualmente, un cambio de cierta brusquedad. La correlativa posición anterior puede buscarse, por analogía, en las cifras del Censo Nacional de 1914, referentes a la propiedad raíz, cifras según las cuales los argentinos residentes en la provincia de Buenos Aires y en la ciudad del mismo nombre, forman un sesenta por ciento de la población total, y entre ellos está apenas el cuarenta y cinco por ciento del total de los propietarios de inmuebles, en tanto

que dentro de los extranjeros, que sólo llegan a un cuarenta por ciento de la población total, está el cincuenta y cinco por ciento de los propietarios de bienes raíces. En materia de concesiones para la explotación del subsuelo, manifestábase, pues, análogo criterio, y por la brecha que él ofrecía, se deslizaron los cateadores del petróleo, en esa carrera hacia las fuentes, entablada durante el desenlace de la conflagración por las naciones de acción más expansiva. Nada significaron, como reparo de esa brecha, las iniciativas ministeriales y parlamentarias tomadas a raíz de la revelación de los primeros y más ricos yacimientos existentes en nuestro territorio: mensajes grandilocuentes, cifras promisoras, reflexiones mesuradas, y poca cosa más. De ahí no se saldría mientras no se produjese un nuevo estado de conciencia que había de ser, precisamente, el determinante de la nueva posición.

Y bien. Lo que no había logrado el cúmulo de publicaciones de todo origen referentes a la dramática disputa entablada en el mundo entero por la posesión del petróleo, ni la gestión cálidamente sostenida por los directores de nuestra explotación fiscal que sentían como nadie los movimientos del interés que se filtraba a favor de un régimen de libre concurrencia, lo obtuvo rápidamente la acción noblemente apasionada de algunos hombres de gran fervor cívico y de algunos núcleos juveniles, que formularon su reclamo en momentos tan propicios como los que se timbraron con la emoción producida por el desembarco de tropas norteamericanas en Nicaragua. De tal modo, el anhelo que exteriorizaban esos actos, en los cuales me cupo igualmente el honor de alguna participación, puede ser tomado como un reflejo del espíritu público que precedió y acaso determinó la reciente sanción, por una de las cámaras, del proyecto de nacionalización del mineral.

Pienso, aun, que no es arbitrario asociar a esta manifestación otra que, en mi sentir, es de la misma índole, ya que se explica por motivos semejantes. Voy a referirme a una decisión del Congreso de Derecho Civil reunido en Córdoba hace cuatro meses, adoptada con motivo de la discusión de un proyecto de bases de derecho internacional privado para una Ley de Introducción que presentara un profesor de la Universidad local. Ella recayó sobre puntos que, por debajo de una aparente frialdad técnica, se asocian a cuestiones de cuya solución puede depender la preservación de vitales intereses. Aparece la primera en una interesante regla tendiente a reducir a lo estrictamente permitido por el derecho público, la capacidad de los estados extranjeros para actuar como persona jurídica dentro del territorio argentino, regla que difiere perpendicularmente de un precepto legislativo en vigor. La segunda se refiere a una regla que tiende a instituir para las sociedades extranjeras el requisito de la autorización gubernativa, y que fué ampliada en sentido de establecer la sumisión absoluta y explícita de toda sociedad extranjera que se autorice, a la legislación argentina. Una y otra base fueron adoptadas por el congreso con plena conciencia del alcance nacionalista de las mismas, conforme a declaraciones que constan en los documentos respectivos, y con tanta mayor precisión cuanto mediaba una resistencia de carácter puramente teórico de parte del respetado profesor a quien se debía el proyecto y cuya obra, no obstante, se juzgó tan encomiable, que mereció el honor de ser remitida a la comisión que estudia la reforma del código civil. La elocuencia del antecedente es indiscutible.

Incorporación de las energías humanas y resistencia a las corrientes que pretenden descomponerlas; movilización de las fuerzas naturales y preservación de los elementos

físicos del suelo, sobre cuyos productos debe gravitar eficientemente, más que otro alguno, el núcleo social que lo tiene como asiento. He ahí dos expresiones concomitantes de la vida de una nación, solidariamente unidas en el concepto de soberanía, que es el poder supremo que la nación tiene para gobernarse y dirigirse. A ellas corresponden los dos cambios que doy como existentes, y las nuevas posiciones tomadas, pues, por la actualidad argentina y destinadas a subsistir no obstante oscilaciones que indudablemente se producirán a causa de las vueltas que permiten prever los factores en juego.

En cuanto a la tercera posición, ella ha sido bruscamente revelada por un hecho que no parecía, por cierto, el llamado a definirla. A causa de una sanción disciplinaria aplicada por cierto consejo directivo de Facultad, a varios estudiantes que habían subscripto un manifiesto de carácter pacifista y de entraña americanista, toda la juventud universitaria del país formó una sola fila con los estudiantes castigados, pero no solamente para protestar contra el castigo sino, además, y esto es lo más interesante, para hacer cuyo el contenido del manifiesto que sirvió de base a la medida. Millares de estudiantes, inscriptos en distintas universidades, se adelantaron a decir que el pensamiento de la juventud argentina había sido interpretado por ese documento, cuyo texto fué ratificado inmediatamente por centenares de firmas auténticas. La juventud que más puede gravitar en el futuro de la sociedad argentina toma, pues, al respecto, una posición muy clara: quiere la paz en el continente y aspira, al efecto, a fortalecer los lazos de amistad entre las naciones que lo pueblan.

Esta actitud, que da carácter a una posición, la revela, por consiguiente, y no la crea. Muchos factores concurren a determinarla. Pero con independencia de los que ger-

minan en el genio propio de las naciones americanas y de los que flotan en el ambiente desde que se extinguió la conflagración, está justificado hablar de una obra preparatoria, realizada por propagandistas del latino-americanismo, que han actuado desde lugares diferentes y en circunstancias variadas. La acción ostensible de los heraldos mejicanos, de los escritores argentinos, de los núcleos universitarios, de diversas asociaciones cuya finalidad principal consistía en realizar esa obra, ha sido robustecida por misiones silenciosas, encaminadas a crear vínculos de amistad entre las personalidades que con mayor apremio llegaban al campo del pensamiento y de las artes. El pintor Pedro Figari, exponiendo con ardor juvenil una doctrina de fraternidad americana, encendió el brío de Oliverio Girondo, que emprendió viaje al Pacífico y a las Antillas, para llevar a los escritores de Chile, Perú, Ecuador, Méjico y Cuba un mensaje afectuoso de los que se agrupan en *Proa*, *Martín Fierro*, *Valoraciones*, *Inicial* y *Revista de América*. Grupos de estudiantes de diversas universidades han visitado igualmente Méjico, Brasil, Uruguay, Chile, Bolivia, y han hallado a los estudiantes de esos países en ánimo de trabajar por la paz y por la ayuda recíproca. Mejor que de congresos continentales, se trata de movimientos populares, que acaso han inspirado la hipótesis, formulada con innegable apresuramiento por algún escritor europeo, de los "Estados Unidos de la América del Sur", y que de todos modos deben tenerse, en mucha parte, como determinantes de una transformación ya operada.

El carácter común de los tres movimientos que acabo de reseñar es el de hallarse inspirados por doctrinas activas. Nadie pretenderá, ciertamente, haber descubierto que es bueno mantener contra factores disolventes la unidad espiritual de la nación, evitar intromisiones peligrosas en la

explotación del subsuelo, afianzar la paz en América. Pero los hombres del presente, no conformes con enunciar la doctrina ni con cultivar la esperanza, se han lanzado a la realización de esos fines, los cuales, por otra parte, son de afirmación de la substantividad social, es decir, de alta y noble significación Nacional. He ahí algo que no alcanzan a comprender los que injurian a la juventud de hoy, madurez de mañana, acusándola de abandono y motejándola de izquierdismo: he ahí lo que, en cambio, han comprendido algunos núcleos o partidos que han tomado como programa de acción el de la conquista de estas tres posiciones y procuran dar a la marcha hacia una de ellas el timbre de tendencia obrera, y por eso mismo sindicalista. Los primeros, mientras provocan la tormenta que desearían disipar, se quedan fuera del movimiento, que es, todo él, actividad y progreso.

Dentro de la zona que el desplazamiento alcanza, no hay lugar para las actitudes contemplativas que corresponden a las abandonadas posiciones ortodoxas. Una fuerte voluntad creadora, timbrada, a las veces, de impacencias, anima a las nuevas generaciones.

Septiembre 18 de 1927.



RICARDO R. CAILLET - BOIS

UNA SUPUESTA CONSPIRACION DE FRANCESES EN 1795



A prevención que determinados políticos españoles habían tenido cuando la Península acomodó su paso al de Francia en la lucha por la independencia de los Estados Unidos, se cumplía poco después: el ejemplo dado por los colonos del norte no tardaría en ser imitado (*).

Trece años más tarde, Luis XVI asistía al comienzo del derrumbe de su trono, derrumbe que no sólo arrastrará su propia familia, sino que sacudirá a la Europa entera. Paso por alto los antecedentes que tuvieron lugar en los años que corren desde el memorable 1789 hasta el 94 (**), du-

(*) En la Colonia aparecieron medallas con el lema *Libertad Americana* (1781), cuya circulación se trató de impedir: al gobierno de Montevideo se le encargaba vigilar atentamente para evitar la introducción de "especie de monedas que tengan alusión a la libertad de las colonias anglo americanas" (JOSÉ A. PILLADO, *Martin de Alzaga (Fragmento de un perfil histórico) 1785-1808*, en la *Revista Nacional*, XXIX, 227, Buenos Aires 1899).

(**) En una monografía próxima a ser publicada, estudio detalladamente lo ocurrido en el Río de la Plata durante ese periodo. La noticia de la decapitación de Luis XVI, apreciada por las distintas clases sociales, fué uno de los temas más comentados; en una de las declaraciones de la época, consta lo siguiente: "... qº. un Frances que esta su lado con almazen de Azucar y otras menudencias Dijo en conberzacion quetenian Sre. la conspiracion de la Francia contra suRey y el haverle quitado la uida que silos franceses hauian executado esto tendrian razon para hazerlo..."; "... que cuando supo la muerte de Luis XVI dijo [Ignacio Ramos]: Me alegre, y es muy bien hecho, assi havian de hazér contodos los Reyes, y no nos estarian robando..."

rante el cual se desarrollaron sucesos que dejaron atónitos al mundo, expectador de tan magno drama: decreto otorgando la libertad a los negros y proclamando la abolición de la esclavitud en las colonias francesas; condena y ejecución de los *dantonistas*; caída y muerte de Robespierre y de sus partidarios (27 y 28 de julio), etc.

Las noticias de lo ocurrido en el Viejo Mundo cundían velozmente por América, a pesar de los diques puestos por las autoridades, tanto que en 1795, por la simultaneidad de los movimientos sediciosos, se pudo creer por un instante, en la caída del régimen español. México, Cuba, Nueva Granada, etc., sintieron los primeros temblores que pregonaban un próximo derrumbe. En las distintas regiones de continente se tomaron severas medidas contra los franceses, considerados como elementos perturbadores, al mismo tiempo que se extremaban las precauciones para evitar la propagación de las ideas revolucionarias.

A fines de 1794 y comienzos de 1795 la ciudad capital pasaba por momentos angustiosos; la inquietud de sus habitantes, revelada a través de los corrillos y conversaciones, alarmaba a las autoridades. Las noticias de Europa consiguieron aumentar más que nunca el interés de criollos y extranjeros, principalmente, que, en su afán por seguir el desarrollo de los sucesos, se disputaban los impresos que Europa difundía con profusión (*). En realidad, si bien es cierto que todos—quien más, quien menos—estaban interiorizados respecto de tales nuevas, sólo los extranjeros se animaban a celebrar ostensiblemente los triunfos fran-

(*) Las Gacetas de España y los impresos distribuidos por los revolucionarios de Francia, circulaban abundantemente; he aquí lo que se afirma en una de las declaraciones de esa época: "... el echo es que benidas las Gasetas en que se notiziaba la Muerte dada al Rey de Franzia compraron el zitado Barbarin... una gruesa de ellas...".

ceses; el criollo, aunque ganado por las ideas revolucionarias, no intervenía en porcentaje apreciable en las tituladas conspiraciones.

Descubierta con gran aparatosidad "la conspiración de los franceses" (*) que, a pesar de no tener la magnitud que las autoridades le asignaron, no por eso dejaba de ser un principio de sedición, el tema obligado de las conversaciones fué comentar la audacia demostrada por los compatriotas de Robespierre radicados en el virreinato. Alzaga, entretanto, multiplicaba sus diligencias, deseoso de castigar la osadía de Barbarin, Antonini, Dumont y otros sospechosos. Simultáneamente, noticias del norte del virreinato completaban las denuncias recibidas y hacían temer un levantamiento total de la región.

En agosto de 1795, un aviso del Comandante de la Colonia de la Soledad en las islas Malvinas, alarmó nuevamente al sucesor de Arredondo: Pedro Melo de Portugal (**).

(*) La titulada *conspiración de los franceses*—que en un principio estuvo unida a un supuesto levantamiento de negros—concentró la atención de toda la ciudad. En la monografía que en preparación, estudio con los detalles requeridos tan singular proceso. E. RAVIGNANI en su *Historia Constitucional de la República Argentina*, t. I, pp. 100 y 101, Buenos Aires, 1926, da un resumen exacto de la misma.

(**) *Oficio reservado de P. P. Sanguineto dirigido al Exmo. Sr. B. F. Dn. An^o. Valdez*, Colonia de Malvinas, 23 de julio de 1795; *Parte y expediente de P. P. Sanguineto dirigido al Virrey del Río de la Plata*, Colonia de Malvinas, 23 de julio de 1795; *Oficio reservado de P. P. Sanguineto dirigido al Comandante del Río de la Plata*, Colonia de Malvinas, 23 de julio de 1795; *Real orden dirigida al Virrey del Río de la Plata*, fechada en San Lorenzo el 6 de diciembre de 1795; *Informe del Sr. Miguel Jph. de Azanza* (abril de 1796), dirigido al *Príncipe de la Paz*; *Oficio del Virrey de Buenos Aires dirigido al Príncipe de la Paz*, Buenos Aires, 25 de agosto de 1796. Toda esta documentación, cuya copia posee el Instituto de Investigaciones históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, existe en el Archivo General de Indias, Sevilla.—Estado—. Audiencia de Buenos Aires, Sección IX, leg. 3 (31). Hasta la fecha y a pesar de nuestras tentativas no hemos podido hallar en el rico fondo documental del Archivo General de la Nación ningún indicio al respecto.

El 22 de julio se descubría en aquella lejana tierra el hilo de una conspiración que, a juzgar por los pormenores, era de importancia. He aquí algunos detalles sobre la misma, hasta ahora ignorados.

Uno de los presos confinados en la Colonia de la Soledad, Vicente Palomeque (*), próximo a morir, confesó al cura Juan Marcos de Cora la existencia de un nuevo complot. Afirmó que hallándose en Buenos Aires de regreso de Martín García (junio-julio de 1793) entró al servicio de una persona, de nacionalidad francesa, y de la cual sólo conocía el nombre, Domingo, que habitaba en la Quinta de D^a. Juan Patrón. Dicho francés, al decir del confinado, había hecho construir un sótano de "veinte, y seis baras de espacio", que almacenaba ochenta cañones de bronce. Ese importante arsenal había sido traído por los portugueses desde San Pablo hasta el puerto de Gavota, desde donde se lo trasladaba hasta el depósito señalado (**). Palomeque agregaba que una tropa numerosa vigilaba cuidadosamente durante la operación y que en

(*) Vicente Palomeque, sentenciado por un homicidio a purgar su condena en la isla de Martín García, pudo obtener su indulto al cabo de siete años, pasando luego a Buenos Aires, en donde permaneció hasta la época en que se sospechó que negros y franceses intentaban sublevar la población; con tal motivo fué apresado y embarcado rumbo a las Malvinas. Esta actitud para con Palomeque nos señala una de las medidas adoptadas por las autoridades españolas.

(**) Al preguntársele quiénes intervenían en la conducción de los vehículos, dijo: "Que vn Capataz Paraguayo, vn Gallego, cuios nombres ignora, y varios negros del dicho D^o. Domingo, y algunos Peones Paraguayos, que se pagaban a doce reales cada día". Al responder a la cuarta pregunta, en la cual se lo interrogaba respecto a la hora en que se verificaba la operación, contestó: "Que á las doce de la noche yendo á la Playa donde estaban, y embarcando cinco cañones en cada carro..." Al ordenársele denunciara quiénes estaban complicados, sustuvo: "Que son muchos de lo principal del Pueblo, que solo conoce pr. el nombre al dho. D^o. Domingo: Al Oficial retirado Martínez, que vivía en el Alto de S^a. Pedro tres quadras antes de llegar á la Residencia, que este era el que Comandaba la Custodia de las Carretas..."

el punto de destino "más de cincuenta Señores de los más gordos de Buenos Aires los mas extrangeros" recibían el cargamento de armas.

El mismo Domingo le habría propuesto la construcción de otro sótano en la quinta del Guitarrero, que a la sazón estaba también en manos de un francés y en donde, según entendía, se almacenaría pólvora y balas.

Obtenidos los datos que arriba menciono, el comandante P. P. Sanguineto dirigió un aviso reservado al Comandante del Río de la Plata, adjuntándole un pliego destinado al Virrey: ambas comunicaciones fueron remitidas por intermedio del bergantín *Bethlem*—capitán Francisco Ros—que debió hacerse a la vela después del 25 de julio (*).

El temor del Comandante de las Malvinas era explicable, pues como él mismo lo declaraba, poco antes de salir de Montevideo con destino a dichas islas, habían corrido rumores sobre una probable sublevación; además, los detalles suministrados por el delator eran tan minuciosos que indujo a creer fuese cierta la denuncia (**).

La llegada de la noticia a Buenos Aires coincidió con el desarrollo del proceso contra los franceses, de donde resultó que fuera englobada en la misma causa.

(*) No tranquilizado aún, transcribía las comunicaciones y el parte a Pedro Varela, quien inmediatamente de conocer el informe dió cuenta al valido Godoy (3 de diciembre de 1795). A raíz de la denuncia, una Real orden del 6 de diciembre recomendaba al Virrey no descuidase la vigilancia para impedir así se alterase el orden y la tranquilidad pública. En cuanto a la fecha en que zarpó el bergantín supongo que ella habrá tenido lugar o el mismo día 25 o en el siguiente; deduzco esto de una nota de P. Sanguineto que dice: "Por los vientos contrarios se ha detenido la salida del Bergantin dicho; y oy dia veinte y cinco está el delator..."

(**) En la novena respuesta aparece bien claramente la vinculación de la denuncia de Palomeque con la *Conspiración de los franceses*.

En una de las innumerables declaraciones—la de Manuel García Cevallos, dada el 28 de marzo—se afirmó que "le ha oído decir ad". Juan Antonio García que en la calle larga de la Recoleta le han contado que hacia la Quinta de Perez han visto salir gente de Mar, y mojados con vultos denoche cargados y enderezár para el vajo del Río" (*).

La aseveración de Cevallos, que no se había tenido mayormente en cuenta, debió alcanzar entonces su debida importancia, aunque los lugares señalados no fuesen los mismos.

Realizadas las averiguaciones, nada se pudo hallar, por lo que el Virrey se complacía en comunicar que: "En su consecuencia, y quedando en observarlo así, como lo hé ejecutado hasta ahora, manifiesto a V. E. que aunque por la mucha distancia, que media entre los parajes del desembarco, y depósito de efectos, que supone la Denuncia, y lo frecuentado que está el transito aun en las horas de la Noche principalmente en las inmediatas al Día, en las que lo viajan, y cruzan por casi toda su extensión los que traen diariamente provisiones para el abasto de esta Ciudad, concebí desde luego supuesta tal especie, dispuse no obstante los correspondientes reconocimientos, y averiguaciones considerando que en materia tan delicada no debe omitirse esclarecimiento alguno pero estas mismas diligencias practicadas con la mayor prolijidad, y esmero han calificado de fundado mi concepto, pues no há resultado el menor indicio de tal introducción de Armas, ni aun de haver el Deposito oculto en que poderlas tener..." (**).

(*) Proceso instaurado contra Negros y Franceses a raíz de una intentada sublevación, fs. 115 y 115 vta.

(**) Oficio del Virrey de Buenos Aires dirigido al Príncipe de la Paz, fechado en Buenos Aires el 28 de agosto de 1796.

Tal fué el resultado de la investigación motivada por tan grave denuncia, que no fué sino uno de los tantos rumores que circularon por Buenos Aires desde fines de 1794, rumores que propalaban las especies más curiosas. Del episodio narrado se pueden extraer dos consecuencias interesantes: 1° cómo se habían difundido las noticias acerca de un probable levantamiento en la capital; 2° el temor que inspiraban los franceses.



AARON SPIVAK

EN DEFENSA
DE LA MUJER



ERA una noche de verano y de luna llena. Después de cenar en un restaurante hispánico, de nombre inglés y mozos franceses, mi amigo y yo fuimos a terminar la digestión en la escalinata del Balneario. Habíamos comido bien (bien, en este caso, significa mucho y bueno), a los acordes de una orquesta de señoritas, que ofrecía a los comensales una doble diversión musical y pictórica, hecha de tangos, piernas y polleras cortas e indiscretas.

Mecido por el balanceo de las olas—un ligero venticello este daba al río el aspecto de una movable plancha cobriza—, dormía despierto, conversando o, más bien dicho, escuchando el monólogo de mi amigo, que versaba, como es natural, sobre los tópicos que *deben* interesar a toda persona *culta*. Los amigos—pensaba entre mí—no saben ser discretos; y es natural, pues los hombres discretos no saben ser amigos.

A cien metros de nosotros, una boya luminosa propagaba las excelencias de un popular aperitivo. Llamé la atención de mi acompañante sobre el hermoso efecto que producía la luz roja del letrero, en medio del río bañado de luna llena.

—Ah, ese aperitivo—repuso—es el mejor indigestivo que conozco. Está hecho a base de . . .

Y me dijo en seguida cuáles sustancias, absolutamente nocivas o inútiles para el organismo, entraban en la composición de la bebida. Si yo fuera Azorín, escribiría, a esta altura del comentario: *¡Ya les he dicho que mi amigo es químico? ¡No lo he dicho todavía! ¡Olvidadizo de mí! Pues ahora lo digo: mi amigo es químico.*

Como no soy Azorín, prefiero no escribir tal cosa y seguir adelante.

El aperitivo resultó ser un compuesto de aguas en malas condiciones, jugo de nabo y perejil, sacarina y una tintura. ¡Maldita la gracia que me hizo el saberlo! Por si no fuera poco, había bebido dos vasos antes de la comida. Se me fué el sueño como por encanto, y el delicioso vientecillo que nos enviaban los uruguayos me pareció, de pronto, imperitante y fastidioso.

Mi amigo, que es especialista en bromatología, esto es, química de los alimentos, explicóme, acto seguido, cómo se preparaban los diversos platos que nos habían servido en el restaurante. Empezando por el final, la sabrosa compota de manzana era una simple patata, ablandada con procedimientos artificiales, en la que se inyectara una pequeña dosis de ácido málico. Los langostinos, que me costaron, no diré un ojo de la cara—que es mucho—, pero sí un cristal de los anteojos—que no es poco—, eran recibidos de Chile muertos y putrefactos. En la cocina les daban un baño *refrescante*, los pintaban para devolverles su color natural, y los servían a la mesa, sin que nadie, fuera de los químicos que todo lo saben, se apercibiese del fraude. Por el contrario, todo el mundo se relamía los dedos.

Sentí ganas de agarrar a mi amigo por el cuello, propio o postizo, lo mismo da, y arrojarlo al río; pero no lo hice

porque era más fuerte que yo, y la marea bajante acababa de llevarse toda el agua.

La noche había perdido su encanto. La luna me parecía más lunática que nunca, y la grata sensación de bienestar que me había adormecido poco antes, se transformó en una somnolencia de desvanecimiento, en una mortal pesadez, no compensada por el alivio que la cuenta del *maitre d'hotel* había producido en mi billetera.

Las sensaciones de aquella terrible noche de verano y luna llena he vuelto a experimentarlas, al leer *In defence of women* (En defensa de las mujeres), de H. L. Mencken.

¡He dicho ya que H. L. Mencken es un químico de la vida social? No, no puedo haberlo dicho; es la primera vez que cito su nombre, y quizá sea la primera vez que se le menciona en este extremo sur de América.

Sí, pues, Mencken es un crítico norteamericano de la vida y las letras, un crítico que en las letras ve una manifestación, un reflejo de la vida social, y en la vida social no ve un reflejo y manifestación de las letras, por más que lo exija la simetría de la frase.

En un país donde el valor de una obra literaria no se mide por sus méritos formales, por las excelencias de su factura, Mencken se sirve de ella—a ejemplo de los críticos rusos del siglo pasado—como de un pretexto para analizar los bienes y males de la sociedad contemporánea, para estudiar *what may be called public psychology*, lo que podría llamarse psicología pública, distinguiéndola de la psicología privada de los novelistas, como se distingue el derecho privado del público.

En defensa de las mujeres fué editado por primera vez en 1918, en tiempo de la guerra. La edición príncipe difiere considerablemente de la actual, de la que tengo a la vista.

El autor expresa en ella su pensamiento de un modo sumario y ambiguo, para evitar la censura del director de correos que tiene el derecho, en los Estados Unidos, de prohibir el transporte de obras *inmorales*.

En la edición europea, *hecha para lectores menos estúpidos que el común de los americanos*, Mencken pudo decir sin tapujos lo que tenía en la punta de la lengua.

El libro ha producido escándalo en su país de origen, y produciría escándalo entre nosotros si llegara a traducirse al castellano. El escándalo, aquí, quizá sería mayor, porque no estamos acostumbrados a discutir objetivamente los problemas de la psicología sexual pública, y—he aquí un factor que se toma poco en cuenta en los países del norte—por la virulencia y frecuente grosería del lenguaje.

El traductor o lector latino todavía inexperto de las literaturas inglesa y alemana tropieza con una doble dificultad: la ingenuidad o dureza de epidermis de los hombres nórdicos, para quienes las frases carecen de doble sentido, salvo que sea demasiado evidente, y su ignorancia del valor efectivo de los vocablos.

Es tal esa dureza de epidermis, que el lector nuestro poco conocedor de la idiosincrasia anglosajona, se sorprende, a veces, de encontrar en novelas blancas, frases obscenas que carecen de mal sentido bajo la pluma del novelista. El autor, simplemente, no se había dado cuenta de que cabía una segunda interpretación de sus palabras.

La ignorancia del valor afectivo de los vocablos llega a lo ridículo y grosero. Recuerdo, a propósito, un diálogo de amor leído en un cuento inglés. John confiesa a Alicia lo que pasa en su alma. La quiere. Es necesario que consienta en ser su mujer. El joven arde de impaciencia. Apremia a la niña para que le diga el sí que le hará feliz. Pero

Alicia no responde. Calla por vergüenza y coquetería bien femeninas. ¡Es tan dulce sentirse rogada, deseada, implorada de rodillas! ¡Es tan grato saberse dueña del destino y la dicha de un hombre, que quisiera prolongar hasta lo infinito ese momento de deliciosa incertidumbre! John insiste.

—Pero, idiota—exclama—. Dígame que sí.

En países donde idiota, estúpida, animal y . . . yegua son expresiones cariñosas que reemplazan a las castellanas: sol, luz, alma y tesoro, no tiene nada de extraño que un crítico como Mencken diga, refiriéndose a un escritor contemporáneo, Almoroth Wright: *Su indesarraigable asnería (iradicable donkeyishness) de varón se impuso a su frenesí científico de psicólogo, o es obvio hasta para un asno tan patético como un profesor universitario de historia que muy pocos hombres de genio han sido totalmente civilizados.*

Si a un escritor nuestro lo tratasen públicamente de asno, retaría a duelo al deslenguado. Mencken llama asno a todo el mundo, y como si nada fuese.

Los hombres son para él asnos, locos, estúpidos, borrachos; y las mujeres son . . . , es mejor no decir qué.

Sin embargo, no es el vocabulario del autor lo que más irrita al comenzar la lectura del libro. En química no pueden seleccionarse los adjetivos: hay que llamar a las cosas por su nombre. Pero no porque en el laboratorio se haga ciencia, dejan de producir náuseas, no ya los nombres, sino las substancias mismas que allí se emplean.

Mencken arranca los velos con que los hombres han envuelto el amor. Ahuyenta las nubecillas de ilusión que embellecen y coloran el cielo erótico. Descompone el mecanismo de las emociones, como el relojero la maquinaria de

un reloj. ¿Es justo eso? ¿Es necesario? ¿Es útil? Mi primer impulso, en el caso del químico, fué arrojarlo al río; y mi primer impulso, en el caso de Mencken, fué aplicarle alguno de los abjetivos con que sazona su prosa.

El químico de los alimentos y el de la vida social cometen ambos un grave error. Si probáramos alimentarnos sólo de sustancias químicamente puras y nutritivas, moriríamos poco después de ingerirlas. Una inyección de agua destilada mata a quien la recibe. Es que el organismo humano—como el alma humana—, el bello, y fuerte y limpio organismo humano está formado de sustancias naturalmente sucias, putrefactas o putrefactas, insoportables a la vista y al olfato. Tenemos necesidad vital de comer cosas indigeribles. La pulcritud es flor de civilización; pero nuestro cuerpo es incivilizado e inculto, aborrece los estatismos. Siempre comemos más de lo que nos hace falta. Con frecuencia comemos cosas inútiles. El placer que se experimenta con la comida no está en función de la utilidad y digeribilidad de los alimentos. El placer no es una suma de utilidades, es una superutilidad. Y la misma impureza química de los manjares tampoco significa que sean malos o indigestivos.

Sin embargo, el químico tiene su tragedia. En ningún momento es únicamente químico ni únicamente ser humano. Como a cualquiera de nosotros, le repugna lo feo, y más que cualquiera de nosotros, ve lo feo en el mundo. Nosotros somos felices con nuestra ignorancia, pues nuestra vida está adecuada a nuestras exigencias sentimentales y mentales; él es desgraciado con su saber, porque sabiendo más que nosotros, debe vivir la vida nuestra. Se equivoca cuando dice que la comida es para nosotros un veneno; pero acierta cuando afirma que la comida le envenena por autosugestión.

Mencken es un hombre envenenado por un régimen de vida que hace rebosar de salud al noventa y nueve por ciento de sus compatriotas. No porque haya hipocresía, ignorancia y estulticia, deja el mundo de ser bello, ni la vida agradable, siempre que sea bastante estulto para no observar la estulticia, bastante ignorante para no aperebir la ignorancia, y bastante hipócrita para encontrar ventajosa la hipocresía. Pero Mencken no es de estos. Mencken es de los que *saben*, y su ciencia, su visión clara, le hacen ser desgraciado allí donde todo el mundo es feliz.

El norteamericano es un pueblo joven, un pueblo niño; pero es un pueblo con cultura propia. Lo yanqui no es lo inglés, lo alemán ni lo italiano; es algo completamente nuevo, un metal desconocido hasta 1776. En Hispanoamérica nos reimos de la ingenuidad de nuestros vecinos del norte. Nosotros no nos ponemos nunca en ridículo, somos juiciosos, sabios, viejos, pero, en cambio, nuestra cultura no es propia, es un trasplante a tierra virgen de viñedos franceses y españoles. El argentino de tierra adentro, el peruano, el chileno, no se distinguen del español más que el vasco del andaluz; y si es un hombre de letras, puede tomársele perfectamente por un francés de América.

A un norteamericano no hay modo de confundirlo con nadie. Es original, nuevo; y por ser nuevo: fresco, infantil. Nosotros somos maduros sin haber sido jóvenes; ellos son jóvenes y madurarán, naturalmente, cuando llegue su hora. Nosotros nos burlamos, en coro con los europeos y con los propios yanquis europeizantes como Mencken, de sus chiquilindas; pero ellos crean valores insospechados, mientras acá reeditamos, con correcciones y aumentos, valores clásicos, agotados y caducos. Norteamérica invade el mundo con su oro, su música y su concepción de la vida; nos-

otros nos dejamos invadir por ella hasta donde lo permite nuestra fuerza de resistencia.

En Buenos Aires y en París se hallan en la misma relación el arte y el dinero. En Nueva York se ha alterado la escala de valores. Allí dominan el metal, las fuerzas primitivas del alma, la voluntad de potencia, la organización, la máquina. Muy bien, se dice, los Estados Unidos son un país de una civilización prodigiosa, pero sin cultura. No tiene arte, poesía, sociabilidad. Pero, ¿acaso sólo el arte y la poesía son cultura? ¿Y la tan decantada cultura latina a qué se reduce, entonces? ¿Saben los acérrimos latinistas que la cultura latina (romana) no ha sido poética, social ni plástica, sino exclusivamente jurídica? Roma sólo ha dado de original al mundo su derecho. La llamada literatura latina—literatura en idioma latín—es una traducción a veces pasable de la griega, y su mérito: darnos una idea, permitirnos barruntar las excelencias de los extravía-dos originales. ¿Quién recordaría, hoy, a Plutarco o a Terencio, si todavía se conservasen los textos griegos de los que tomaron sus comedias, si no se hubiesen perdido desgraciadamente las obras de Difilo, Filemón y Menandro? Los romanos fueron seres rústicos, groseros, ingenuos, como los yanquis del siglo veinte, y cuando en su bárbaro y tosco idioma comenzaron a sonar las primeras notas líricas, allá por el 200 A. C., ya estaba constituido el cuerpo de su admirable jurisprudencia, que aun sigue informando la legislación de los pueblos cultos.

Pero también Roma tuvo sus Mencken, sus grecizantes que se burlaban de los rudos compatriotas, que vituperaban lo que debía constituir después el orgullo de la raza, esto es, el sentido de lo jurídico, como los europeizantes norteamericanos vituperan el sentido de lo financiero. En

Roma, como en Nueva York, los descontentos, arrastrados por su inadaptabilidad al medio a un escepticismo radical, empezaban por negar la inteligencia de los romanos, y concluían negando toda inteligencia; comenzaban burlándose del sentimiento de la justicia (hoy, organización técnica), ínsito de sus contemporáneos, y acababan ironizando toda justicia.

Los grecizantes no eran romanos, ni los europeizantes son yanquis. Los unos y los otros vivieron y viven al margen de su pueblo; son producto y expresión de ese margen. Es decir, son tan necesarios y naturales como su pueblo mismo. Toda cosa implica sus límites.

Mencken no puede satisfacer su alma ni su espíritu en el ambiente norteamericano. Los hombres con quienes tropieza, día a día, le son extraños. No le entienden; y él, aunque los comprende, no los consiente. Su inteligencia se aplica a los productos de una cultura que ya es; la inteligencia de sus compatriotas a la creación de una cultura que será. La cultura norteamericana, cuando haya terminado su ciclo evolutivo, constituirá un bello paisaje intelectual, como un plato ya aderezado es un agradable paisaje gastronómico. Pero la preparación del plato, como la creación de una cultura, son procesos: el uno, sucio e inestético; el otro, ridículo y tonto. ¡Guay del químico que los conozca demasiado de cerca!

La inteligencia técnica y activa del norteamericano se identifica, para Mencken—hombre contemplativo—con la de los niños; ni siquiera es inteligencia. Los sentimientos e ideales de los yanquis, superficiales—se trata de niños—, no son dignos de ser llamados ideales ni sentimientos. Pero el hombre norteamericano es el único hombre que Mencken conoce, es el que siempre tiene presente cuando habla de su

sexo; por lo tanto, el hombre en general—menos el hombre de genio de psicología enteramente femenina—carece de inteligencia, de ideales o sentimientos elevados, nobles.

En la misma situación que Mencken se encuentra la mujer de su país. Ella también detesta la técnica y el maquinismo. Ociosa—pues las tareas domésticas las confía a los hombres: cocineros y mucamos—, tiene necesidades intelectuales, allí donde su marido las ignora. Posee sensibilidad para los matices. Es práctica y realista, sabe dominar sus emociones, sabe fingir, sabe no tomar demasiado en serio la vida, mientras el varón es ñoñamente sentimental, impermeable a la ironía, y se paga de frases hechas. La mujer norteamericana es, por lo común, superior al hombre con quien une su destino. Es una incomprendida. Una inadaptada. Y una denigrada. Siendo más inteligente que su marido, éste la trata como si fuese una inferior; no pudiendo negar su superioridad mental, la supone dueña de un cierto flúido misterioso que se llama intuición, y que le permite *adivinar*, saltando por encima de las barreras del raciocinio, no razonando en absoluto.

La palabra intuición le es particularmente odiosa a Mencken, por el abuso que se ha hecho en los Estados Unidos del intuicionismo, y porque envuelve una injusticia para la mitad mejor del género humano. ¿Por qué no substituir, pues, el término *intuición* por *inteligencia*? El hombre, ya lo hemos visto, es ininteligente e inintuitivo. Queda la mujer como dueña exclusiva de la inteligencia de la raza. Los *first rate-men*, los hombres de genio, son inteligentes, pues su temperamento tiene marcada similitud con el de las mujeres.

La mujer que imita al hombre pierde su principal atributo, la sensibilidad, esto es, la inteligencia. El hombre que

en su concepción de la vida, sigue a la mujer, contribuye a crear la sociedad ideal. Así que el estudio de la psicología de la mujer es indispensable, para poder establecer un criterio de verdad, de bondad y de belleza. *In defence of women* es, del principio al fin, un análisis del alma femenina, realizado sin prejuicios ni sentimentalismo y—tratándose de un escritor moderno—con una dosis respetable de ironía.

En la sociedad ideal, regida por valores exclusivamente femeninos—de lo masculino se conservará el carácter, el espíritu de empresa, el arrojo, pero de ningún modo la inteligencia—; en la sociedad ideal, como iba diciendo, desconoceráse el sentimentalismo, el idealismo, el culto de las palabras, la piedad, el sentido trágico de la vida. El goce y la comodidad personal serán las únicas leyes válidas. De los preceptos de la moral corriente sólo se conservarán los que presten verdadera utilidad. Subsistirá la monogamia, porque es el tipo de institución conyugal que afecta menos el bolsillo, y porque es más fácil entenderse con una ama de casa que con cuatro; pero sus rigores serán templados por el adulterio reconocido como necesidad pública.

Mencken quiere que se imponga por ley lo que está sancionado de hecho, que se dé al adulterio una consagración oficial. El adulterio es ya una institución en la sociedad moderna. Alrededor del triángulo erótico—dos hombres para una mujer o dos mujeres para un hombre—gira, desde hace un siglo, toda la literatura teatral y novelesca. Es que el adulterio es el único modo de escapar al fastidio que, a la larga, produce la vida matrimonial. No hay familia más feliz, señala Mencken, que la de esposos adúlteros, pues nadie puede apreciar mejor la tranquilidad y dulzura del hogar que el marino, cuando regresa de un viaje preñado de peligros. La incorporación del divorcio a la legislación

de algunos países no ha suprimido el adulterio; ha alterado simplemente su clásico final. Antes terminaba con dos o tres muertes; ahora concluye en presencia del juez. El adulterio es lo único que hace aceptable la monogamia en una sociedad en que el hombre trabaja poco, la mujer menos, y ambos deben pasar juntos sus largas horas de ocio.

La moral es un sentimentalismo, y el propio bienestar la norma suprema de la vida. No tiene nada de extraño, pues, que después de llamar inteligencia a la intuición, Mencken llame virtud al libertinaje. En el capítulo 43 de la obra, *The Lady of Joy*, hace la apología de la prostitución y predica el retorno a Grecia.

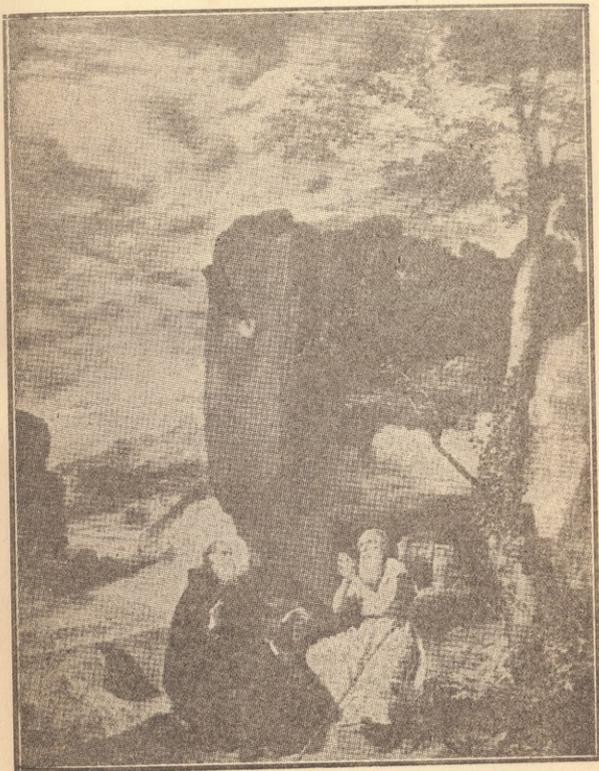
Analizar todas las conclusiones, asaz interesantes y novedosas, a que llega el ensayista norteamericano, es tarea imposible por lo larga. Todas son igualmente merecedoras de reflexión y comentario. Para conocerlas hay que leer el libro, si se sabe inglés, y sino, contentarse con los esbozos de la actitud mental de su autor hechos por incompetentes como nosotros.

Quizá pregunten algunos lectores: ¿Cuál es la actitud personal, privada, digamos, de Mencken hacia el bello sexo? Pues figúrense la siguiente escena: Son las seis de la tarde. Terminado el trabajo cotidiano, tomados dos *cocktails*, Mencken se extiende en el sofá, junto al fuego—se supone que estamos en invierno; en verano cambia la decoración, pero no lo esencial de la escena—, y fuma. En un extremo del canapé, al alcance de la mano, se sienta ella. Es joven, bonita, elegante y, sobre todo, está dotada de una voz dulcísima, música de Bach o de Beethoven. (La joven debe ser moderna, pero su voz forzosamente clásica.) Mencken dormita y ella habla. No habla, por cierto, de

política, religión, metafísica, negocios u otras cosas igualmente serias, trágicas, insoportables. No; charla de música, de la última novela, de los campeonatos de deportes, de modas, de sus amigas y enemigas. Nunca se detiene en un mismo tema. No discute; no se entusiasma; habla con soltura y suma claridad; y no le importa cambiar de opinión si a él le gusta. Es soberanamente inteligente: mujer fina y de tacto. Al arrullo de su charla—música de *Nocturno* o de *Claro de luna*—, Mencken se adormece; pero sólo por un instante. La joven alza un poco la voz, poco, muy poco, y el crítico despierta, para volver a dormirse y a despertar.

Ahora bien, ¿cabe algo más hermoso? *La sensación de caer dormido es la más exquisita del mundo*. Tan exquisita, que muchas veces Mencken desea la muerte, para gozar la delicia del estar muriendo. Hermoso es dormirse, pero aun más bello dormir a los acordes de tan fina música. Es el máximo encanto que la vida ofrece a los mortales. Y cuando la joven se cansa de servir de adormidera, queda la satisfacción de haber pacido en campo de asfodelos, de haber sido verdadera y completamente feliz.





VELÁZQUEZ, "Los Ermitaños", Museo del Prado, Madrid.

FERNÁN FELIX
DE AMADOR

LOS ERMITAÑOS

Unum est necessarium.
LUCAS X - 42.

*Junto a la fuente clara, secreta y apacible,
que el dedo del Señor en la peña había abierto
para el blanco eremita de la fe incommovible:
halláronse los dulces ancianos del desierto.*

*Hincados en la arena los buenos ermitaños,
dirigidos los ojos a la suprema luz,
las barbas, venerables rosarios de los años
fluyendo como ríos de amor hacia Jesús:*

*hablaron suavemente en la tarde de oro.
Desde lejos llegaba, con la filosofía
del inmortal "Coloquio", el gran "tropel sonoro",
que esta vez, subyugado, en silencio asentía.*

*Eran los hombres nuevos. El "Dios desconocido"
cerraba con un signo la Acrópolis antigua,
sembrando sobre el mundo, segunda vez nacido,
la flor de una esperanza que todo lo apacigua.*

*—Hermano, dijo Antonio, por orden del Señor
me acerco a recoger tu palabra suprema.*

Tú eres la fuente pura de piedad y de amor,
cuya linfa de vida, como una llama quema.

Ambos hemos oído la "voz de los desiertos",
pero tu alma es enorme y sola como un monte.
Yo la vi que ascendía sobre los campos yertos
como columna de humo salvando el horizonte! . . .

Y vine. Los leones mostrábanme el camino;
la loba y el chacal marchaban a mi lado,
y hallé junto a la Esfinge al filósofo equino
que dijo: "Pan ha muerto, Cristo es resucitado".

Y oí el verbo de Juan tremendo como el viento! . . .
y en las nubes el signo de las constelaciones
trazaba para mí el grande llamamiento
de Aquel que hará cenizas a las vanas naciones.

Vi en el Valle a los reyes, no quedaba ninguno
que escapara al olvido por una obra de amor;
el Coloso de Tebas me dijo: "Dios es uno!",
y la sombra y el viento supieron su dolor.

Ahora, tócame oír tu suprema sentencia,
he de ser como el eco vivoiente de tu voz,
que recoja el ejemplo de esta santa existencia.
Tú vives a la sombra de las alas de Dios.

Y Pablo el egipciaco, modelo de ermitaños,
que habitara en las cuevas de las rojas barrancas
del Nilo, entre leones y chacales, cien años,
habló así, acariciando sus luengas barbas blancas:

Yo no soy más que un viejo cántaro terrenal,
que el Señor con inmensa bondad inmerecida,
colmó con una gota de su substancia astral,
para que el barro efímero, fuese útil a la vida.

He pasado mis días en esta soledad
escrutando el misterio de mi espíritu, fuerte
con mi fe y mi esperanza, mi amor y mi humildad,
para hallar la palabra que triunfa de la Muerte . . .

Como un inmenso palio la noche descendía
sobre los ermitaños, el león del desierto,
tendido junto a Pablo cual un perro yacía.
Leía el santo en el cielo como en un libro abierto.

—Los hombres no conocen sino el mundo aparente;
de las divinas huellas han perdido los rastros,
olvidan el silencio que es germen y es simiente
e ignoran el antiguo lenguaje de los astros.

Vana sabiduría buscan en su carrera,
dan fe a la criatura y dudan del creador;
cada hora les hiere, mátales la postrera
y pasan por la vida sin más bien que el dolor.

No es por esos caminos que se llega al Levante,
la ciencia que se aprende no es la divina ciencia;
no florece en los libros la rosa más fragante:
el milagro es tan sólo laurel de la Inocencia.

Nosotros lo supimos a tiempo, hermano Antonio,
por eso abandonamos la rubia Alejandría,
que es camino de mundo, de carne y de demonio,
para que sólo Dios nos diese compañía.

*El nos ha perdonado, del viejo pecador,
sólo queda esta piel arrugada y marchita
purificada al rayo del sol abrasador
y que será mañana, polvo para otra ermita.*

*Somos sombra del ala, Antonio, tú lo sabes.
La materia vencida es semilla de rosas.
Como en el vasto cielo las nubes y las aves
irán hacia el oriente nuestras almas piadosas.*

*Por la fe de Moisés manó agua de la peña,
la fe, puerta difícil y angosta, es el amor.
Nosotros entraremos por la puerta pequeña:
Unum est necessarium, dijo Nuestro Señor.*

*Habló entonces Antonio con discreta poesía,
sonriendo a las estrellas, seguro de sí mismo,
—Pablo, Dios nos escucha, tu verdad es la mía:
“con el amor se tapa la boca del abismo”.*

*En esto abrióse el cielo: un pájaro nocturno
con el pan de los ángeles llegó desde la altura,
y Pablo, acariciando al cuervo taciturno
murmuró como el agua que corre en la llanura:*

*—¡Bendita sea la gracia suprema del Señor! . . .
Sesenta años pasaron de la existencia mía,
que por este nocturno y grave servidor,
el Padre manda a Pablo el pan de cada día.*

*Pero comprende, hermano, la clemencia de Dios
y el amor que nos tiene: el cuervo limosnero*

*del convento celeste, viendo que éramos dos,
en vez de medio pan, nos trae hoy uno entero.*

*El agua de la fuente se llenaba de estrellas,
centauros y leones—suceso nunca visto—
lloraban en silencio como tiernas doncellas. . .
y Pablo, partió el pan en el nombre de Cristo.*

Olivos, en el día de Corpus Christi.



NOTAS

BENJAMÍN JARNÉS.

La fisonomía literaria de Benjamín Jarnés—que asoma por vez primera en estas páginas de SÍNTESIS—ofrece perfiles singulares en el conjunto polivalente de la nueva generación española. A delinearla sumariamente se arrumban estas apuntaciones. El autor de *El profesor inútil*—librito, quizá, el más cernido de la parva serie occidental *Nova Novorum*—es más nuevo que joven. Y más renovador que subversivo. Vivió largamente antes de escribir con parsimonia—ya pasada la treintena—. Seminarista, periodista, soldado en Africa. Entre nosotros—como señaló Fernández Almagro—es uno de los pocos que tienen biografía novelesca, más o menos barojiana. Tanteador—a contrapelo, obligado por las circunstancias—de la fortuna literaria en campos muy diversos. Otro, en sus condiciones, hubiera sucumbido a la peor literatura de los ganapanes. Pero Jarnés ha sabido esperar y conservarse íntegro. Sin alardes puritanos, pero sin transigencias bellacas. Con una modestia, un fervor y una dignidad profesional ejemplares.

Diagrama de sus orígenes: Jarnés, tras sus avatares olvidados, llegó al grupo ultraísta ya en el crepúsculo de nuestras Revistas. Sus primeros albores se proyectan en *Horizonte*, *Plural* y *Alfar*: delicadas prosas poemáticas—de un lirismo intelectual, nada sensiblero—y diseños criticistas. Después, se incorpora a la *Revista de Occidente* y allí su manera se despliega con más libertad y naciente maestría. En sus páginas han aparecido algunas de las narraciones novelescas, contenidas en "*El profesor inútil*". Y otras más perfectas, pero dispersas hasta la fecha, como *Andrómeda* y *Paula y Paulita*. Recien-

que intelectual, lo que, después de todo, no es criticable. Las disertaciones, por lo común, estaban preparadas para agradar a los concurrentes habiendo conseguido su propósito la mayoría de los conferencistas. Desde el punto de vista artístico la conferencia debe ser más una conversación que una monografía. En esta forma hemos oído una disertación muy atrayente de Fernández Moreno, en que elogiaba los temas que le sirvieron para su creación lírica: su estada en España, en donde su infancia recogió un caudal lírico inagotable, luego la ciudad donde sus años mozos se deslizaron. En definitiva, era una conversación emocionada. No queremos con esto amenguar el valor, muy al contrario. Y, después de todo, el arte del conferencista es un arte como otro cualquiera para el cual se necesitan condiciones especiales. Por lo pronto, se requiere ser un gran lector para quien no sean desconocidos los matices de voz. Nada es más aburrido que oír a un disertante que se mantiene en el mismo tono desde el principio al final, y que echa a perder las cosas buenas que pueda decir. En este momento no tratamos de hablar en detalle de las conferencias dadas en este año, lo que sería imposible. Solamente hemos querido tratar, a grandes rasgos, un aspecto importante de nuestro movimiento cultural.

Porque son ellas, las exposiciones y conferencias, los acontecimientos artísticos que renuevan y avivan la curiosidad y el interés de la clase culta de nuestra ciudad. No es de otra manera que se constata la curiosidad latente por cuanto signifique un elemento de cultura. La concurrencia en estos actos ha aumentado de año en año en forma sorprendente.

LA EXPOSICIÓN DEL LIBRO ITALIANO

Tres naciones se han puesto en el loable trabajo de atraerse nuestro interés en asuntos de cultura. Francia, España e Italia han advertido que la república Argentina es un vasto campo de acción para los afanes de imperialismo espiritual que ellas han creído oportuno desarrollar. El elemento fundamental de esta campaña es el libro: abaratarlo y mejorarlo para que pueda adueñarse de los mercados transoceánicos, tal es uno de los puntos de máxima importancia. Hasta hace muy poco tiempo los únicos que actuaban en este negocio eran los editores franceses y con mucho tino por cierto, ya que la

demanda del libro francés es en realidad muy grande. Se nos dirá, seguramente, que hacemos asunto de librería de un problema de cultura. Ello es cierto en parte; como es cierto, también, que españoles e italianos nos habían dejado de mano. Es decir, no había ninguna clase de oferta, el que necesitaba libros tenía que buscarlos y su buen trabajo le costaba. Pero no hablemos de los estudiosos y los entendidos porque esos de cualquier manera se remedian para conseguir alimento espiritual. Pero lo que hay que hacer es interesar al gran público, a ese público indeciso que está dispuesto a dejarse atraer por los señuelos que se pongan a su curiosidad.

Los italianos lo han comprendido muy bien y han organizado la exposición del libro que es realmente un gran acontecimiento para nuestra cultura. Muy pocas veces se vió en los salones de *Amigos del Arte* mayor concurrencia que se detenía asombrada ante los cartones de una obra de Leonardo de Vinci o un moderno catálogo de algún caricaturista. No hay duda que la exposición ha sido organizada con el justo sentido de las circunstancias. Sandro Piantanida, Ruggiero Palmieri, Franco Ciarlantini, cada uno en su esfera, han demostrado poseer altas condiciones de organización y de conocimiento de la empresa que debían realizar.

No sería inoportuno, y con esto saldríamos ganando nosotros, que el año próximo se hiciera la exposición del libro español. De esta manera no tratamos nosotros de efectuar diferencias sino de propiciar una muy alta y noble rivalidad, de la que saldrán ganando sin duda los propios expositores.

A la exposición del libro italiano acompañan actos culturales de suma importancia, como ser la conferencia de Ciarlantini sobre moderna literatura, que fué realmente un vasto cuadro del movimiento artístico europeo actual. Sin duda que se trataba de un trabajo sintético muy digno de ser apreciado. A esta disertación siguió la lectura de un estudio sobre la poesía pastoril, que puso un poco de gracia de que eran diestros en el 1600 mediante la novela de pastores con su artificio y su engaño.

UN HOMENAJE SIGNIFICATIVO

Los artistas plásticos han considerado oportuno demostrar al señor presidente de la República, en forma pública, su agradecimiento por las múltiples y eficaces disposiciones en pro del arte y de sus hombres mejores. Esto habla mucho en favor de nuestra cultura. Quien conozca, aunque sea someramente, nuestros medios artísticos, sabe la simpatía que la figura del doctor Alvear goza en ellos. Se ha hecho costumbre ya entre nosotros que no pueda inaugurarse ninguna exposición de pintura y escultura sin la presencia del primer magistrado. Si a esto se agrega las frecuentes visitas a talleres y estudios, de donde surgirán las obras que sean la expresión genuina de los puros espíritus que las realizan, advertimos que razón tienen los artistas para ver en el doctor Alvear al espíritu abierto en que encontrará solidaridad toda decisión elevada. Esto sin considerar el apoyo que personalmente ha dispensado a todos los que llegaron hasta él en solicitud de una justa ayuda. Quedará para mucho tiempo el recuerdo de la acción de esta personalidad que desde el alto puesto que ocupa sabe apreciar justamente el alto valor que dentro de la evolución total del país tiene el desarrollo artístico.

Y no se trata ya de realizar una alta misión encuadrada dentro de los altos deberes pertinentes a su cargo. Sino que esta actitud suya se aviene con sus gustos y su educación. Sus conceptos acerca de tendencias y escuelas son justos y muy aceptables. Hemos tenido oportunidad de escuchar las reflexiones que la contemplación de una obra de arte le sugería. Muchos pintores se sorprendieron al verse descubiertos en la intención artística más íntima que les condujera a realizar un tema plástico. La comprensión de las ideas artísticas unida al buen gusto le da un sentido preciso para evaluar las obras plásticas. Así lo hemos visto nosotros recorrer los salones de *Amigos del Arte, Comisión Nacional, Zuretti, Witcomb*, etc., teniendo para los expositores palabras de aliento y de incitación.

Y no son solamente los artistas plásticos los que han recibido especial atención de parte del doctor Marcelo T. de Alvear. En iguales condiciones están los escritores y músicos, que han visto sus gestiones resueltas con la mayor solicitud. "Es el presidente de los artistas" oímos decir una tarde que el primer magistrado había asis-

tido a inaugurar las muestras de un joven pintor. En esta frase quisiéramos ver resumida toda una etapa, la más alta de la historia, del naciente arte argentino. Hasta hace muy poco, en nuestro país, dedicarse a pintar, a escribir o a esculpir era como cerrarse el camino para cualquier otra condición que no fuera la del sacrificio. Es decir, para hablar más claramente, no había ambiente artístico; existía solamente un grupo más o menos grande que se interesaba por las cuestiones artísticas. Hasta hace muy poco los cuadros se exponían en las vidrieras de las confiterías. Pero esto ha ido poco a poco pasando; nuevos elementos han ido incorporándose a la creciente cultura artística hasta tener hoy un gran público interesado por las cuestiones artísticas que frecuenta asiduamente los salones, las bibliotecas y las conferencias.

Con un alto sentido del momento en que le tocaba figurar, el doctor Alvear ha comprendido la trascendencia de la evolución que se efectuaba. Ha advertido con clara percepción el destino educador que el arte tiene para los pueblos y, ayudando a los artistas, ha creado una corriente de simpatía y gratitud hacia su persona de manera tan marcada que ha sido unánime la adhesión apenas lanzada la idea del homenaje de que nos hacemos eco y del cual oportunamente dieron noticias los diarios. Pero esto no es más que el comienzo de una serie de demostraciones que los componentes de los diversos núcleos artísticos y culturales deben realizar a la persona del primer magistrado de la Nación, por el decidido apoyo que en todo momento ha demostrado para el arte y los artistas.

A PROPOSITO DE LA INSTALACION DE LA SECCION ARGENTINA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO.

Por intermedio del órgano intitulado: *El libro y el pueblo*, publicado por la secretaría de Educación pública de Méjico, nos llega la noticia de la instalación de la sección argentina en la Biblioteca Nacional de aquel país "en lo que fuera Capilla de Tercer Orden del antiguo templo de San Agustín".

La ceremonia de la inauguración se celebró en forma solemne el 30 de octubre de 1926, con asistencia del ministro argentino, del oficial mayor de la secretaría de educación, del rector de la Universidad

Nacional, de la jefe del Departamento de Biblioteca y del director de la mencionada biblioteca. Concurrieron también varios otros miembros del cuerpo diplomático, funcionarios y además numerosos intelectuales.

En dicho acto hicieron uso de la palabra el doctor Julio H. Brándán, secretario de la Legación argentina; la señorita licenciada Esperanza Velázquez, por la comisión protectora de bibliotecas; y el licenciado Joaquín Méndez Rivas, director de la Biblioteca Nacional.

El conjunto de la denominada sección fué obsequiado por nuestra comisión protectora de bibliotecas populares, y la verdad es que la especificación de su contenido no merece mucha alabanza. Así vemos incluidos los siguientes títulos: Gianetti J., *Teneduría de libros por partida doble*. Buenos Aires, 1924; Mercante Víctor, *Ejercicios y problemas de geometría plana*. Buenos Aires, 1917; Pérez Mendoza, *El ajedrez en la Argentina*. Buenos Aires, 1920; Ricaldoni, T. J., *Primer curso de álgebra*. Buenos Aires, 1924; Ramos Mejía, I. P., *Elementos de geometría*. Buenos Aires, Rubens, R., *¿Qué debe saber el accionista argentino?* Buenos Aires, 1924; Story, J., *Comentario sobre la constitución federal de los Estados Unidos*. Buenos Aires, 1888.

Como se podrá apreciar, la inclusión de dichos textos, no consolida mucho el prestigio intelectual del país; ellos se encontrarían muy bien en los anaqueles modestos de las estudiantes de los colegios de enseñanza secundaria, pero es desconcertante verlos incluidos en una sección argentina en las bibliotecas nacionales de países extranjeros.

No podemos menos que señalar, también, el último título que hemos mencionado, pues él mismo pregona, en forma elocuente, el criterio e ingenio que campea en nuestra comisión protectora de bibliotecas populares; pues, como se podrá contemplar, el autor y el libro no son muy genuinamente argentinos.

Es de desear que, para el futuro, dicha comisión no obre en forma tan simple, y que recuerde que hay que distinguir a las bibliotecas y estudiar los aportes para sus fondos bibliográficos; de lo contrario será inútil su existencia, pues con dos o tres personas sin ninguna preparación bastará para retirar los libros de los depósitos y encajonarlos, con prolijidad de empleados de expedición de cualquier casa comercial. — Juan Canter.

BIBLIOGRAFIA

Doña Magda, CONSTANCIO VIGIL (HIJO).

En breve proemio el autor nos hace saber que *Doña Magda*, aunque constituye una novela completa, será como el primer capítulo de toda una serie que se propone escribir, y de la cual nos proporciona desde ya algunos títulos. En el mismo exordio nos informa acerca de los propósitos que le mueven a emprender tal labor literaria. Y esos propósitos no son otros que referimos la historia de la vida de un hombre. "Presentaré—nos dice además—diversos tipos de psicología femenina que reflejan toda la existencia de Pablo Matessa."

Los dos propósitos enunciados se reducen a uno, gracias a la excepcional característica de la existencia de Pablo Matessa, la cual, teniendo la particularidad de poder ser reflejada en diversos tipos de psicología femenina, viene en auxilio del autor.

Este no pertenece—casi está de más decirlo—a las modernísimas corrientes literarias. Su prosa jamás acoge los arabescos metafóricos tan del gusto de los nuevos. No es la suya una actitud de rebeldía, de reacción; por el contrario, se muestra netamente adepto de una vieja tendencia.

Concibe como motivo literario aceptable todo lo humano; no le interesa particularmente lo bello. La realidad adocenada y cotidiana le basta. Cualquiera que sea el punto de mira en que nos coloquemos, es innegable que tales elementos bastan para la confección de una obra de mérito, siempre que medien condiciones formales sobresalientes o una técnica diestra.

He aquí, en resumen, el asunto de la novela: doña Magda C. de Clark se apasiona por un amigo de su hijo, Pablo Matessa, adoles-

cente atlético y casto, cuya indiferencia la hace cometer locuras—ya las había cometido por otros—sin conseguir lo que desea. Sus insinuaciones no perturban los sentidos del muchacho, que está decidido a conservarse puro. Entonces la voluptuosa reitera sus tentativas hasta que el adolescente sucumbe. Pero ella no tarda en engañarle con su chofer, soberbio representante de la raza negra.

Vigil realiza la primera novela de la serie en 179 brevisimas páginas—entre las cuales hay intercaladas no menos de veinte en blanco—gracias a su rudimentaria manera constructiva. El autor no nos pone apenas en contacto con sus personajes; nos narra lo que pasa. Nosotros sabemos porque él nos lo dice, pero no vemos sin su ayuda. Frecuentemente descuida lo subjetivo por un detalle externo sin importancia. Ello explica en parte por qué los personajes aparecen borrosos, como ocurre nada menos que con Pablo Matessa. Nosotros no le conocemos moralmente. Si la figura de doña Magda se destaca más, ello se debe a la circunstancia puramente fortuita de que su personalidad tiene un aspecto dominante que neutraliza a los otros, imponiéndose sobre ellos.

La belleza formal tampoco ha sido la preocupación del señor Vigil. Abunda la novela en expresiones harto familiares y en lugares comunes de mal gusto, como los que damos a renglón seguido.

"En el lindo jardín belgranense, bajo el silencio subyugante de las noches de un suburbio porteño, en que en virtud de quién sabe qué mágico conjuro . . ." (página 92).

"Al poco tiempo de nacer Maruja, una noche, ella, lo sorprendió al muy puerco abrazando a una de las niñas" (página 105).

"El primer correazo flageló las carnes del proyecto de mujer, agitados un rato antes por el arrebató pasional de un primer beso de hombre" (página 95).

" . . . claudicaba de todas sus altiveces de gran señora" . . . — dice en la página 21. Pero esa gran señora usa expresiones impropias de una dama: "—¿Usted qué sabe, imbécil?" (página 19); "—¡Es claro; para el niño la facultad de porquería está antes que yo!" (página 168); "—¡Chiquilina de porquería! (página 103); "—¡Tomá, careta! (página 57).

Los otros personajes no emplean un lenguaje más pulcro; la novela se inicia con esta frase: "—¡En el mondongo, negro!"

Las breves noticias precedentes y las transcripciones hechas, bastan

para que el lector pueda formar opinión. A nada halagüeño conduciría agudizar el análisis.

¿Qué se ha propuesto Vigil al componer *Doña Magda*? Ya nos lo dijo en el prólogo: escribir la historia de la vida de un hombre y también presentar diversos tipos de psicología femenina, que reflejarían toda la existencia de ese hombre. Hacemos votos para que las "psicologías" de los otros libros de serie se parezcan lo menos posible a la de doña Magda y para que el hombre cuya vida desea referirnos se convierta pronto en tal; porque el adolescente cándido que nos ha presentado en esta obra no ofrece, para quien es lego en el arte de la novela, elementos capaces de permitir la realización de algo valedero. — Enrique Popolizio, hijo.

Septiembre de 1927.

Chilcas . . . JUAN CARLOS WELKER. Montevideo.

Fernán Silva Valdés y un espejo curvo lo causaron a Welker. Fué una imprudencia facilísima de Fernán: arribó a nuestro Buenos Aires, le presentamos ritualmente el Paseo de Julio, y al curiosear un *Salón de Novedades* en la Recova, se le atravesó un espejo caricaturista, de esos que nos difaman. Fernán, con azorados quevedos, se miró en él y Welker nació del impertinente cristal, con *Chilcas* y todo.

Chilcas es una reducción a lo absurdo de *Agua del tiempo*, es un surtido de parodias de buena fe. Denunciare alguna.

Su poema *El mate*, ser dicen que es poema *El mate*, nos propone esta sigilosa definición: *El mate es el cisne de la Pampa*. Una vez planteada esa definición hay que definirla, tarea de que se encargan acto continuo estas dos hipótesis: *Como él, sólo canta cuando se muere; como él nos ofrece el adorno de una puntilla blanca alrededor de su pico*. Yo creo que sí.

Otra suposición materia un tanto inexacta es la que postula: *El mate es una cabeza de negro, manchada la cara y con espuma blanca, como los dientes*.

El indio, a su vez, le ocasiona esta observación étnico-zoológica que ratificará sin duda la Historia: *Su origen se pierde en la negrura de la noche pampeana. Quizá sea el fruto extraño de la coyunda de*

un puma con una paloma. Del padre heredó la bravura; de la madre el vuelo de su cerebro y la ternura del corazón. Sin esta sugestión hubiera quedado en blanco el problema de la tan festejada inteligencia y de la documentada bondad que los charrúas siempre mostraron.

También me gusta lo del poncho. *El poncho*—anota Juan Carlos Welker—*fué el primer techo que tuvo el gaicho*. ¡Lindo techo, con un agujero en el medio! La primer gotera o la primer intemperie que tuvo el gaicho, escribiría yo.

Pero es a propósito del mate que Juan Carlos Welker ha cebado la mejor metáfora de las suyas. No precisa ningún comentario irónico y dice así: *El mate fué el tintero y la bombilla la lapicera, con que se escribió nuestra historia*.—J. L. B.

Los Trabajadores de la Muerte, RICARDO LEÓN. Editorial Hernando, 1927. 8º, 408 páginas.

Es un mensaje de amor más que una novela. Una colección de discursos llenos de sátira amarga, de indignación y de piedad cristiana, so pretexto de ser la biografía de un realísimo diplomático español, príncipe albanés, pródigo andaluz y viajero universal.

De un crimen misterioso e intrigante, Ricardo León ha partido para realizar una obra jugosa, de fábula mediocre, pero densa de ideas, valiente y sincera.

Paradójico a ratos, conservador y apolítico siempre; el libro parece concebido más con propósitos de propaganda cristiana, que con un fin estético.

Los directores de pueblos, los ministros de estado, los embajadores y los espías, están magistralmente pintados. Las intrigas cortesanas, las conversaciones a espaldas de los pueblos y en las cuales se juegan por un odio, por un amorío o por un interés los pueblos mismos, merecen de su pluma los más severos conceptos y la más fulminante reprobación.

La mujer moderna, la sufragista y la *garçonne*, la secretaria y la *chauffeur*, no encuentran al autor dispuesto a la tolerancia. Para ridiculizarlas le hubiera bastado la pintura de Zaida, una joven

turca que huyó del harem de su señor, para volar—en alas de un español romántico y aventurero—en busca de nuevos horizontes y de tierras distantes.

Y ocurrió que, fuera del harem, abiertos los ojos a la luz del mediodía, despertada a la acción, llamada a la vida por la fuerza de su vida misma; sorprendida al principio, comprensiva después, intolerante más tarde, pensó en libertar a todas las mujeres, a las de Oriente y a las de Occidente, a las esclavas que languidecían en los serrillos y a las mujeres occidentales, que se creían nacidas únicamente para el amor y para la obediencia. Y Zaida empuña el volante, toma un expreso, desembarca en Nueva York, vuelve a París, vuela hasta Ginebra, hace propaganda bolchevike; todo en un minimum de tiempo. Su casa es un comité, su hogar un infierno.

Al lado de semejante mujer, el raptor hace un papel ridículo y lastimoso a la vez; ¡el pobre ladrón de la joya romántica, que creyó llevarse con Zaida la voluptuosidad y el ensueño literario de Oriente!

La obra—ya bastante acerba y dogmática—sube de tono en las descripciones de los hombres de estado, los trabajadores de la muerte, que juegan en sus intrigas a los pueblos desde sus oficinas, hasta las cuales apenas si llega el rumor de la calle.

En el último capítulo, el personaje central de la obra, que reniega hasta de ser europeo con tal de conservarse español hasta la hipérbole, cristiano hasta el fanatismo, propone, en un elocuente discurso, el evangelio frente al economismo de los políticos de las grandes potencias.

Todo convenio que no sea otra cosa que un contrato de intereses, no podrá ser jamás una solución para los angustiosos problemas de la post-guerra. Sólo la buena voluntad, el amor y la fe, pueden salvar a la civilización occidental.

La hora del amor se acerca. Un sol nuevo y desconocido, un sol rojo como el de los amaneceres, ha surgido radiante. A su luz los pueblos han visto más clara la humillante situación de su esclavitud, han sentido más profundamente el hambre y la desesperación de su horrible miseria.

La llama se transformará en hoguera y la gota en torrente. El amor puede apagar la hoguera y secar el torrente.

Como se ve, es la vieja solución del socialismo católico, que cuenta en Ricardo León con un propagandista afiebrado, aunque

un poco declamatorio, pero siempre atildado y pulido, recio y armónico, sereno y magestuoso, que ya conocíamos en la prosa de *Comedia Sentimental* y de *Alcalá de los Zegries*.—Eduardo Vaccaro.

Espíritu de la letra, JOSÉ ORTEGA Y GASSET. "Revista de Occidente", Madrid, 1927, 8º, 196 páginas.

Desde diciembre de 1926, Ortega y Gasset publica periódicamente en *El Sol*, de Madrid, un comentario bibliográfico. No son, como pudiera creerse, meros ensayos críticos sobre los últimos libros. Bajo la apariencia de noticias, nos da pláticas de un gran interés sobre los problemas de más palpitable actualidad, vestidas con el estilo ameno y brillante que es personalísimo del autor, y que bastará para pregonar su excelencia si no existiera la honda meditación que las nutre.

Su último libro es solamente un pretexto que utiliza para repartir la generosa ofrenda de su pensamiento, siempre profundo, siempre elegante y mesurado.

De pronto, quien comenzara a hojear el libro por el índice, queriendo captar, oteando, el espíritu que se anuncia en el título, no advertirá la razón por la cual se encuentran reunidos en un mismo volumen, un artículo de filología, una disertación sobre la inteligencia de los chimpancés y un estudio sobre la cultura andaluza.

Tal heterogeneidad de temas, solamente tiene en favor de quien los ha reunido, el grande talento del autor y lo sensible que sería la pérdida de tanta hermosa página.

Espíritu de la Letra no es ni un volumen de crítica ni un libro de filosofía. Es apenas una serie de notas aisladas y dispersas; un conjunto de residuos del pensamiento sin pretensiones de unidad y sin aspiraciones de doctrina.

Y esta misma modestia del autor, lo salva y lo engrandece. ¿Cuándo se ha visto manejar con mayor fineza y con mejor humor, conceptos tan profundos como los que se refieren a la querrela entre el hombre y el mono? Comenta allí una reciente conferencia del profesor Westenhofer, el cual aduce nuevas pruebas a la tesis novísima y paradójica que hace del mono un hombre degenerado, en lugar del hombre un mono evolucionado.

Y lo asombroso es que, al terminar el artículo, lograda la duda o la certidumbre en el alma del lector—que siempre deja alguna huella—pone punto final para hablarnos en seguida de un tema hispánico como el de querer encontrar diferencias entre español y español y, de nuevo, a las pocas páginas, a raíz de un libro de Maris, revé su discutida tesis desarrollada en un libro anterior titulado: *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*.

Combate allí crudamente la posibilidad de una estética católica, acusando a Maris de ser *más patriota y católico que sincero cazador de verdades, más propagandista de específicos que intelectual*.

Pasando por un artículo de psicología animal, llega inesperadamente al tema de actualidad: Góngora, para quien muchos esperábamos de Ortega y Gasset un volumen. *Muy urgido, Prisa*.—Confiesa.—*Como temo no poder escribir sobre Góngora en este año centurial, espumo antiguas notas de varia fecha, y las doy en paños menores, según yacían sobre las octavillas—doncellas de la memoria diría el mal Góngora—y algún glosador explicaría: doncellas porque a la par son cándidas y prestan servicio*.

El artículo sobre Góngora, es, a la vez que el mejor escrito, el más periodístico de todos, es decir, el menos pensado.

En efecto, definir al mago del culteranismo como *creación y caricatura*, "*Soledades y Letrillas*", es no definir nada, peor aun, es haberse quedado en los títulos, sin penetrar en el arcano donde guarda, bajo siete llaves, sus mejores tesoros el Divino. Decir después que Góngora es amanerado, que no va directamente a las cosas, que usa eufemismos, que cuando dice *doméstico del sol nuncio canoro*, nos está hablando del gallo, acusa una desconfianza que sería ofensiva, si no fuera ingenua, para el lector de mediana inteligencia.

Todos los argumentos del ensayo que comentamos giran alrededor de dos ideas centrales. La primera es la que afirma que Góngora es antes que el autor de las famosas letrillas, antes que el ángel de la luz o ángel de la tiniebla, el autor de las *Soledades*. La segunda, tan importante y tan discutida como aquella, es la que se refiere a la claridad del poeta. Claridad no hecha ciertamente para los ojos ciegos, que abren inútilmente los párpados mostrando las órbitas vacías, y en donde nada se refleja porque tampoco hay nada donde reflejarse. Claridad hecha para los ojos sin cristalería, dispuesta a mostrarse, como la mujer, a quien sepa conquistarla.

Completan *Espíritu de la Letra* dos interesantes ensayos: *Sobre unas memorias* y *Oknos, el soguero*.

Cerramos el libro, un poco descontentos de terminar tan pronto, después de habernos paseado sobre el panorama intelectual de Europa, llevados de la mano por el mejor estilista de España.—*Eduardo Vaccaro*.

Perfiles y caracteres, RICARDO SÁENZ HAYES. M. Gleizer, Buenos Aires, 8º, 1927, 160 páginas.

Con retratos y bocetos, anécdotas y disertaciones, Sáenz Hayes ha compuesto un libro de fácil y amena lectura.

En los variados temas de que trata, se ve claramente el interés del autor por intentar establecer relaciones entre la vida y la obra de los hombres de genio.

Por muy distante que el artista quiera ponerse de su obra, es indudable que un desengaño, una ilusión o un amor, influyen en su carácter artístico o en su armazón ideológica. Así, el escritor del pueblo es heterodoxo, antiacadémico, rebelde muchas veces, y opone, casi siempre, el mundo concreto de las ideas referidas a cosas, al universo metafísico de las palabras y de los símbolos.

El escritor salido de las altas esferas sociales, por el contrario, tiene mayores cosas que perder; la vida le ha prestado sus mieles y él nos otorga un arte almidonado—artículo de lujo—menos sano y menos fuerte que el que viene de la burguesía o de las clases proletarias, pero más atildado y pulido, más discreto y erudito. El primero, para salvarse, necesita el genio, al segundo le basta con el talento.

La vida sentimental del artista nos proporciona también preciosos documentos para conocer el alma del escritor, y, muchas veces nos lleva a descubrir, tras el misántropo, un desengaño y tras el revolucionario un burócrata fracasado. ¡Qué hubiera sido de la filosofía de Nietzsche, áspere y ruda como una montaña solitaria, si hubiera pasado por su vida una mujer hermosa! Cuántas rosas no hubieran florecido en aquel espíritu de asceta, tan propicio para la fecundación de la poesía. Fáltóle a Nietzsche la mujer capaz de comprenderle y amarle hasta dejar en su vida una huella de dulzura.

Así como el amor, los viajes—que el amor también es un viaje—influyen, a veces, tanto como diez años de cultura.

Ricardo Sáenz Hayes, en *Voltaire y los ingleses*, nos da, con unos trozos de literatura comparada, las noticias recogidas en paciente búsqueda, a través de la correspondencia, de la crítica y de la información periodística.

En *Paul Luis Courier*, nos traza una semblanza de aquel capitán de artillería que tradujo el *Dafnis y Cloe*, que murió asesinado y que en cierta ocasión, llegara a decir: *Perdí ocho caballos, mis trajes, mi ropa interior, mi abrigo, mis pistolas, mi dinero; pero no lamento nada más que mi "Homero", al que, por rescatarlo, daría la única camisa que me queda*.

Luísa Colet en la vida de Flaubert y *Las fantasías de George Sand*, son dos hermosos motivos que el autor ha elaborado con abundante cantidad de conocimientos; *Verlaine en Inglaterra* trata de la vida contradictoria y borrascosa del gran poeta, del cual nunca se hablará lo bastante.

El libro termina con una biografía de Faguet y una noticia crítica de Laurent Tailhade.

Lástima grande que el autor no cultive más su prosa, y que lleve su descuido hasta la deficiente corrección de pruebas. Si no fuera por ello, *Perfiles y Caracteres*, que es un libro interesante, sería un libro hermoso.—*Eduardo Vaccaro*.

Un estudio sobre las tendencias filosóficas contemporáneas en la República Argentina.

Entre las publicaciones filosóficas de los Estados Unidos de Norte América ocupa lugar destacado *The Monist* de Chicago. Revista que refleja el pensamiento americano y los aspectos más significativos de la filosofía universal, no ha de ser extraño al interés de quienes la dirigen el movimiento de ideas en nuestro país. De ahí la muy legítima inclusión en su número de julio del corriente año, de las "*Tendencias filosóficas contemporáneas en Sud América con referencia especial a la Argentina*", de don Coriolano Alberini".

Este trabajo fué leído por su autor en el Sexto Congreso Internacional de Filosofía que tuvo lugar el año 1926 en Boston.

En él estudia Alberini, dentro de la brevedad impuesta por las circunstancias, las ideas que, procedentes de Europa, han ejercido mayor influjo en nuestro medio. La filosofía escolástica predominó entre nosotros, naturalmente, durante el período de la Colonia. En la lucha por la independencia tuvo contribución importante el pensamiento francés de la época inmediatamente anterior; posteriormente los movimientos románticos del siglo XIX en Europa se hicieron sentir intensamente en el período de la organización nacional. Por último, en época ya más reciente, el positivismo logró aquí una difusión que todavía perdura, aunque atenuada. Comte y Spencer son dos autores que tuvieron, sin duda gran ascendiente entre nosotros. Darwin tuvo, también, su boga. La biología darwinista halló su émulo en Ameghino, cuyas ideas metafísicas expuestas en el *Credo* guardan parentesco más cercano con *Los Enigmas del Universo* de Ernesto Haeckel. Análoga a la de este autor, más aun derivada de la suya, es la tendencia que siguieron algunos pedagogos y psiquiatras en quienes no lograron hallar eco las manifestaciones más genuinamente filosóficas del pensamiento europeo contemporáneo.

En la actualidad, se advierte en nuestro país vivo interés, cuando menos en ciertos círculos, por la obra de los filósofos más representativos: Renouvier, Boutroux y Bergson, de los franceses; Croce y Gentile, entre los italianos.

La filosofía alemana cuenta, también, con cierto número de lectores; a don José Ortega y Gasset corresponde el mérito de haber hecho accesible la filosofía alemana al público culto que no posee su idioma original.

La reciente fundación de la Sociedad Filosófica de Buenos Aires y el nivel cada vez más alto de los estudios en la Facultad de Filosofía, son prueba del interés creciente por las disciplinas especulativas.

Este es, en resumen, el contenido del trabajo del señor Alberini, cuyo desarrollo más amplio sería, sin duda, un reflejo completo y agudo de la evolución de las ideas en la Argentina.—D.

NOTAS DE ARTE

UN GRABADOR ARGENTINO.

Se ha querido siempre ver en el grabado "un admirable instrumento de acción social", pretendiendo que eso fué, sobre todo, en manos de Durerero, Holbein y Goya, pontífices máximos—con Rembrandt—del arte de la estampa.

La proposición, harto discutible respecto de los dos primeros, tiene, sin embargo, categoría de prologo artístico. Por lo demás, es sin duda cierto que de Van Ostade a nuestros días, la estampa fué casi siempre el medio expresivo preferido por los artistas a quienes interesó la observación de la vida, costumbres y ambiente del pueblo.

No es de extrañar, entonces, que aquel grupo de pintores—Arato, Vigo, Bellocq—que hace algunos años irrumpieron briosamente en nuestro medio trayendo, a falta de novedades técnicas, una renovación de temas plásticos, hayan sido, sin excepción, tentados por el grabado. Aportaban a nuestras artes—pintura y escultura—(pues Riganelli formaba también parte del grupo), la preferencia por el tema humilde—hombres, cosas y paisajes del arrabal porteño—visto todo ello a través de una cálida simpatía humana y traducido, a veces, con cierto ardor proselitista.

Singularizábanse, en efecto, por preocupaciones éticas que trascendían e influenciaban, no siempre con beneficio, su concepto estético. Como toda postura tendenciosa, la de aquellos muchachos para quienes la vida era en realidad milicia, llevaba implícita una limitación que debía necesariamente obstar, a la larga, al libre desenvolvimiento de sus personalidades artísticas.

El primero en comprenderlo así, y en desprenderse, como de un

lastre inútil, de toda preocupación ajena a su arte, fué Riganelli. Dicho sea en honor suyo. Acaso el único en quien conviven todavía preocupaciones éticas y estéticas, es José Arato, otro grabador admirable, ignorado por igual del gran público y del público *snob* de nuestros "vernissages". Lo que no obsta, claro está, para que sea una de nuestras más puras conciencias artísticas. Pero en él se salva la actitud polémica por la sinceridad substancial de su obra. No podría Arato pintar o dibujar en otra forma, pues obedece al hacerlo a una imposición ineludible de su temperamento. "Si hay un alma sincera, esa es la suya".

Adolfo Bellocq, que como dijimos formaba parte de ese grupo, fué también atraído, en sus primeras obras, por el tema humilde. Pero era evidente para cualquier observador perspicaz que le seducían, ante todo, las posibilidades plásticas contenidas en esos motivos. Y su reciente exposición acaba de confirmarlo.

Esa muestra—la más importante realizada hasta ahora en el país, por la calidad de las estampas y la variedad de los procedimientos empleados—es sintomática y auspiciosa. Sintomática, porque en la cultura artística de un pueblo el grabado es la manifestación más tardía. De tal modo que la existencia, en cualquier ambiente, de un virtuoso del buril o de la *punta*, suele ser signo de madurez artística.

Auspiciosa, porque si Bellocq no es todavía el gran grabador argentino cuyo advenimiento parecen anunciar signos inequívocos, es la única posibilidad que conocemos de un grabador completo.

Todas las condiciones requeridas para llegar a serlo, parecen coincidir en él. Tiene, junto con el "oficio", esencial aquí: la juventud promisoriosa, la vocación decidida y hasta esta cualidad extraordinaria—como que sólo fué patrimonio de unas cuantas figuras próceres en la historia del grabado: la imaginación magnífica.

Excepto el barniz blando y el buril, cuya técnica morosa parece incompatible con nuestra vida febril y nuestra exacerbada sensibilidad; todos los procedimientos hoy en uso para el grabado original, han sido ensayados por él. Más de cuarenta "maderas" tratadas en formas diversas y—a veces—originalísimas; una media tinta (*noir-touché*), dos puntas-secas, once aguas fuertes y dos estampas, llamadas por el autor con dudosa propiedad, cincografías, integran la muestra. No todas las láminas son, naturalmente, de valor parejo. Pero aun aquellos que disientan con su manera de tratar el agua

fuerte; que encuentran un poco frías sus puntas-secas; débil su única muestra de *mezzo-tint*; y objeten que en su agua tinta "Desalojados" (número Uno del Catálogo), hermosa de composición y llena de sentimiento, la preocupación del efecto perseguido le ha hecho desentenderse del lenguaje a usar; todos ellos tendrán que reconocer que Adolfo Bellocq es el más maravilloso grabador en madera de la hora actual. No sólo por la técnica, que no tiene secretos para él, sino también por el contenido espiritual de su obra y la originalidad y distinción de su escritura. Bellocq ha conseguido superar la falla esencial de ese procedimiento: la impersonalidad. Las maderas de Bellocq tienen un carácter y un estilo propios, que las individualizan aun ante el ojo inexperto del profano.

Hasta cuando se limita a la caligrafía sintética que exige el grabado de ilustración, encuentra, con los medios más sencillos y por el solo juego de los blancos puros y los negros profundos, efectos interesantísimos de volumen y de perspectiva. (Números 42 y 51 del catálogo).

Todos los recursos con que desde Bewick hasta nosotros el procedimiento se ha enriquecido, han sido puestos a contribución. La perfección técnica suele ser, sin embargo, una trampa. Si Bellocq no ha caído en ella, se debe, sin duda, a que, como los viejos maestros, este artista es un autodidacta, en el más cabal sentido de la palabra. El, como Arato, ya mencionado, tiene un santo horror de las academias y un saludable odio al "oficio". Solo, encerrado en su taller—valga el eufemismo—sin más que la ayuda incierta de manuales baratos y de vagas indicaciones empíricas, ha ido paso a paso *descubriendo* de nuevo el procedimiento y hasta los mismos instrumentos de trabajo. Nadie habrá sospechado al verlas que esas estampas, muchas de ellas admirables, fueron impresas en una máquina... de planchar ropa. Y lo decimos, no por el gusto subalterno de la anécdota, sino porque tal antecedente explica la frescura y la espontaneidad de algunos de esos trabajos; cualidades que no desaparecen ni aun cuando el artista llega a la factura preciosista de ciertas planchas, trabajadas con delectación sensual.

Pero si en sus grabados en madera Bellocq parece, bajo ciertos aspectos, insuperable, en los otros procedimientos se muestra no sólo menos seguro de su técnica, sino también escasamente al tanto de los recursos de que son susceptibles.

Hay con frecuencia en esas estampas las mismas cualidades de fondo que singularizan toda su producción y alguna vez las de forma: ejemplo, "Un padre", punta-seca donde el útil ha corrido sobre la plancha con la seguridad y limpieza de un lápiz. Pero en general, sus aguas fuertes son un poco sucias; y no siempre ha logrado, al mezclar esa manera con el agua tinta, los efectos perseguidos. La elección del procedimiento aplicable a cada composición es un arte sutil y complejo. Requiere en primer lugar el conocimiento profundo de los efectos que *da* cada manera. Y el mismo tema al pasar de un procedimiento a otro, varía fundamentalmente la calidad artística de la estampa. Algunos ejemplos célebres ilustran este postulado. Aconsejamos a Bellocq que haga la experiencia con sus propios dibujos, tallando en madera sus composiciones "Noche de Verano" y "Familia de la Boca".

Algunas de las láminas expuestas, son en verdad "pruebas de estado" que los grabadores rara vez dejan ver al público. Pero aun en ellas, imponiéndose sobre las fallas de factura, hay siempre alguna cualidad que las ennoblece. Así las ya mencionadas, "Noche de Verano" y "Familia de la Boca", tan llenas de sentimiento y tan pobres de técnica.

Nos sugiere estas observaciones el procedimiento mixto elegido por Bellocq para grabar las siete estampas que traducen gráficamente sendos refranes populares. Por el vigor de su dibujo, por la fantasía con que están concebidas y compuestas exigían, sin duda, el agua fuerte. Bellocq las ha tocado ampliamente al agua tinta, que si bien ofrece una gama más amplia de tonos, carece del relieve con que el ácido destaca las líneas y modela los volúmenes en el agua fuerte pura.

Ha seguido también en esa parte *formal*, a Goya, inspirador indudable de la serie que comentamos. Pero es sabido que el gran pintor español, desentendiase con harta frecuencia de minucias técnicas, y si a pesar de ello sus estampas son casi siempre obras maestras es... porque Goya tenía genio.

No pretendemos que el uso de procedimientos mixtos sea siempre objetable. Pero entendemos que ya sea aisladamente o combinadas, cada "manera" tiene cualidades peculiares de fuerza, o de finura o de riqueza tonal que no pueden indistintamente convenir a cualquier composición. Lo prueba acabadamente el propio Bellocq con su es-

tampa "Como Dios manda"—de la misma serie que comentamos—pero de motivo distinto, que es sencillamente el mejor grabado producido hasta ahora en el país.

Resulta apenas inferior en mérito, su única agua tinta, "Desalojados", en que la misma razón de coincidencia entre el tema y el procedimiento, salva algunas deficiencias de factura, realizando los valores esenciales de emoción y composición en que finca su mérito. Podría tan sólo objetársele la falta de perspectiva aérea, esa sensación de espacio que dan los planos escalonados en una lógica graduación de valores, y que hacen únicas las estampas de Lucas de Leyden.—*Abel Cháneton*.

MARTÍN S. NOEL.

Nuevamente se ha hecho cargo de la presidencia de la Comisión Nacional de Bellas Artes el arquitecto don Martín Noel, quien, de inmediato, tratará de resolver problemas de importancia, como la reorganización de los estudios, el Palacio del Museo, el Salón de Arquitectura y la conservación de monumentos arqueológicos e históricos de carácter artístico.

Artista de acendrado temperamento, espíritu moderno y alerta a todas las solicitudes estéticas, el señor Noel realiza estas cualidades intrínsecas con su juvenil entusiasmo y las sustenta en muy sólida preparación; todo lo cual redundará en una actividad eficazísima en pro del movimiento cultural del país.

EL PALACIO DEL MUSEO.

El presidente de la Comisión de Bellas Artes, arquitecto Martín Noel, se ha dirigido a los poderes públicos, elevando una nota del director del Museo, en la que se expresa la necesidad impostergable de construir un edificio adecuado para ese instituto a causa de hacerse cada día más alarmante el riesgo a que están expuestas las valiosas colecciones que resguarda.

Manifiesta el señor Noel que este edificio, concertado en un solo cuerpo de 75 metros de fachada por 55 de fondo, gozaría de inmejorables condiciones de luz, siendo lo suficientemente importante

para albergar las actuales colecciones y asegurar el futuro desarrollo del Museo. El pronunciado declive del terreno, desde la plaza San Martín hasta el Retiro, permitirá establecer un espacioso piso bajo con fachada a los futuros jardines del parque proyectado, donde podrían disponerse los talleres, biblioteca, etc., en admirables condiciones; y, todo ello coordinado al carácter decorativo que requieren estos jardines, afluyendo para realzarlos sus pórticos, terrazas, fuentes y escalinatas, elementos indispensables para desarrollar toda bella composición de verdadero carácter ornamental.

Agrega el señor Noel que, en cuanto a lo que se refiere al problema edilicio que se plantea con respecto al plano general del Parque, considera que, apuntado este frente de 75 metros y colocando el edificio en el eje del terreno, quedarían dos vastas perspectivas laterales de unos 75 metros, respectivamente, a cada lado del Museo. Propone, además, retirar el frente más adentro de la línea actual, de tal manera que el edificio se presentará rodeado de jardines y acentuando la amplitud de las perspectivas laterales que, lejos de sentirse disminuídas, hallaríanse acrecentadas por la masa y el valor arquitectónico de un edificio proporcionado al inmenso espacio libre y, encargado, por lo tanto, de subrayar el aspecto monumental del conjunto.

SALÓN DE ARQUITECTURA.

En vista del interés despertado por la pequeña sección de arquitectura del Salón de Bellas Artes, la Comisión Nacional ha dispuesto realizar anualmente un Salón destinado exclusivamente a la Arquitectura, cuyo reglamento ha sido terminado y haremos conocer oportunamente.

Considerando la importancia que revestirá este certamen, como estímulo general y como eficaz medio de vigorizar el sentido creador y estético, la Comisión de Bellas Artes se ha dirigido al Concejo Deliberante, solicitando la ampliación de la ordenanza sobre "Premios a la producción literaria y artística", creando en el referido Salón de Arquitectura los mismos premios que se acuerdan a las otras artes. Considérase muy justo que los arquitectos aspiren a iguales recompensas que los escritores, músicos y artistas plásticos y,

se dice muy cuerdamente en la comunicación a que aludimos, que tal estímulo implicará una fuente de belleza futura, por tratarse de un arte íntimamente ligado al desarrollo edilicio de nuestra capital.

EL SALÓN NACIONAL.

En el próximo número de SÍNTESIS publicaremos un interesante artículo, obra del director del Museo de Bellas Artes, doctor Cupertino del Campo, que tratará sobre el "Salón Nacional", su origen, influencia en el arte argentino, importancia del momento, premios, adquisiciones, local, público y crítica. La independencia y serenidad de juicio del doctor del Campo, descuentan la trascendencia de este trabajo.

CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS.

La Comisión de Bellas Artes ha proyectado una ley tendiente a salvar la riqueza histórico-artística del país, pues estima que el tesoro tradicional de las artes virreinales (suntuarias, pictóricas, escultóricas y principalmente arquitectónicas) es fuente inestimable para el desarrollo de la cultura espiritual de la Argentina. Esta ley sería de pura incumbencia artística y, dentro de su orientación particular, se complementaría con las de carácter exclusivamente científico ya existentes.

La Comisión desea defender el acervo histórico-artístico, pues considera que una iglesia, un cabildo, ruinas de arquitectura misionera, estampas y pictografías, tallas, imaginaria y muebles, pueden ser de una inmensa elocuencia para reconstruir la verdad histórica y la evolución e influencias de las culturas hispano-americanas.

La ley encierra un articulado interesantísimo y, su proyecto, será sometido en breve a la consideración del ministerio de Instrucción Pública.

PREMIOS EN EL SALÓN NACIONAL.

El jurado de pintura, formado por los señores Ernesto de la Cárcova, Jorge Soto Acebal, Valentín Thibon de Libián, Rodolfo Franco y Raúl Mazza, adjudicó las siguientes recompensas: primer premio,

\$ 2500, a la obra "Fin", de Lorenzo Gigli; segundo, \$ 1500, "Naturaleza muerta", de Aquiles Badi; tercero, \$ 1000, "Cabra y chivito", de Antonio Pedone. Premios estímulo de \$ 500: "El abanico de marfil", por Víctor Ernesto Roverano; "Vieja catamarqueña", de Cleto Ciochini; "Mañana otoñal", por Mario Anganuzzi; "Figura", de Héctor Basaldúa; "La antigua posta", por Atilio Malinverno y "Gente humilde", por Enrique Requena Escalada. Premio extranjeros, a Francisco Rammeda, por su "Retrato del escritor Fuentes". El premio al mejor grabado, fué declarado desierto, adjudicándose tres recompensas de estímulo de 200 pesos cada una, a Pompeyo Audivert, Carmen Souza Brazura y Francisco de Santo.

La Comisión de Bellas Artes, por su parte, otorgó el "Premio Sívori" a Luis Tessandori, por su cuadro "La yunta", declarando desierta la Medalla de Honor de \$ 6000.

El jurado de escultura, compuesto por los señores Martín Noel, José Fioravanti, Ernesto Soto Avendaño, César Sforza y Alfredo Bigatti, asignó las siguientes recompensas: primer premio, \$ 2500, "Relieve del monumento a la poetisa Vaz Ferreira", por Luis Falcini; segundo, \$ 1500, "Retrato de M. G. P.", por Carlos de la Cárcova; tercero, \$ 1000, "Empecinado", por Pablo Tosto; premios estímulo de \$ 500 cada uno, a María de las Mercedes Lacoste, Elena Guarnaccia, Amado Puyau y Francisco Laperuta.

PRÓXIMAS EXPOSICIONES.

Clausurado el Salón Nacional, será inaugurada en los locales de la Comisión de Bellas Artes la exposición oficial de pintura uruguaya. En la casa de los "Amigos del Arte", César Sforza exhibirá un bello conjunto de trabajos, y Manuel Castilla una serie de paisajes argentinos.

