

pregnadas de un deseo inmaterial, o la vida íntima que posee la piedra virgen, el espectáculo de las colinas, el sol que acaricia los sembrados, la lluvia dulce desatándose sobre el valle escondido, lo mismo que las visiones o los embriones de ideas que sugerían las campiñas bañadas por el río Moldava, en los largos paseos que realizó llevando bajo el brazo una antología de los poetas germanos que leía con pasión, es natural que todo esto debió impresionar el espíritu juvenil de Rilke.

Las primeras manifestaciones de su riqueza anímica, ya alborean y se traducen con fuerza y color en los primeros poemas de su mocedad; son balbuceos, es cierto, pero hay en el fondo de ellos un signo, un presentimiento, un devenir. Se trasunta en sus páginas cándidas una gran inquietud, y la ingenuidad pone en sus ojos el mayor asombro y aplica el oído atento frente a lo inconmensurable, a lo grandioso, que parece que va a devorarlo. Cimbra un amor desconocido de raíz ancestral con efusiones místicas; es un amor análogo al de San Francisco de Asís, pero San Francisco busca a Dios en su perfección continua y ascendente, y Rilke busca los más recónditos pétalos en la mágica flor de la poesía, los motivos más puros, como algo esencial y absoluto, igual que un dios, y todo lo realiza inspirado en un ideal de su ser.

En sus primeros esbozos poemáticos o en sus tendencias a emprender el vuelo a altas cimas, se delinean escorzos enigmáticos en cuyo fondo se entrevén los paisajes familiares, las fiestas navideñas, las primerizas impresiones, el hogar silencioso; se adivina como algo implícito el perfume a limpieza, a flores, a frutos en sazón, a despensa; más tarde han de aflorar los episodios hogareños, las tradiciones, el sabor de la tierra natal en reminiscencias llenas de ternura, en cuya raíz primeriza se cuajó su grande melancolía y el sentimiento inexplicable de su soledad.

En ese ambiente que nos ha relatado y en medio de esos elementos exteriores harto complejos, fué Rilke modelando su soledad en la contemplación, vuelto a su yo con una proyección mística. Ensimismado ante las cosas eternas, sobrevenía, al cabo, un deseo perenne de sollozar frente a tanto misterio.

Novalis, Goethe, Beethoven y Hoelderlin, vivieron reclusos en la soledad, incluso Kleist, cuya sombría tristeza lo impulsó al suicidio. El sentimiento de soledad de Rilke se exteriorizaba con frecuencia en el deseo supremo de "estar solo", solo consigo mismo, en su unidad perfecta, para pertenecerse

a sí mismo y vivir su plenitud esencial y excluir los elementos nocivos para el ejercicio de su vida espiritual.

Nada más significativo y que ilustraría en su imagen más pura el sentido de la soledad y su poesía, que la de aquel héroe de Schiller que descende a las profundidades del mar a rescatar una copa de plata; en medio de tanto silencio abismal, a sus ojos asombrados se le ofrecen maravillas inenarrables, contornos de colores, cavernas lóbregas y una espectral fauna submarina. En sus estados de gracia, algo similar debía de ocurrirle a Rilke; una claridad muy pura bañaría las cimas más altas de su vida interior. Y cuando no era dueño de sí mismo, cuando había desperdigado una faceta peculiar suya, cuando parecía disolverse su ser en un ambiente extraño, ambiente que no repetiría el eco de sus resonancias, ocurría en él, al decir de Hans Carossa, un advenimiento del caos, porque Rilke, en verdad, estaba al borde del caos. Pero no es caos que sepulta todo en la noche con sangre y fuego, sembrando el desconcierto y la desesperación: es el caos que limpia todo, depura todo, transforma todo; no deja ningún vestigio y precede a la creación y proceso de mundos inéditos con flora, fauna, minerales, esencialmente particulares. Veníanle crepúsculos aterradores, noches de angustia —análogas a las de Kafka—; veníanle esas imágenes de "cuartos vacíos", de "vírgenes muertas" prematuramente. Las imágenes se bifurcaban aglutinándose en "esos hechos hasta entonces ignorados", los cuales se acercaban con el ímpetu avasallador de una pesadilla alucinante de Poe; una alteración de las cosas, un desdoblamiento, como le ocurren a ciertos personajes de Jocely Broocke.

Rilke vivía obsesionado por las alternativas que pudiera brindarle el devenir, siendo visitado de continuo por visiones consubstanciales con la esencia de su temperamento introspectivo, que se volcaba íntegra y expresivamente en su poesía. Lógicamente su sensibilidad se agudizaba cuando sobrevenían aquellos "terrores nocturnos"; adentrábase en ellos, sin embargo, dejándose llevar por su vértigo, que lo empujaba más y más hacia un infinito. Se aferraba a estas impresiones, obstinadamente, porque la piedra que talla el silencio en su decurso de siglos y las cosas que no saben expresarse con palabras, ni esbozan un gesto, tienen un alma, y es misión sagrada del artista descubrirla.

Esas representaciones que abrían cauce en su espíritu tenían la significación pura y absoluta de diversos cosmos en-

trevistos tantas veces en sus accesos de melancolía y cuyo arquetipo abstracto era el de su emancipación espiritual.

Algunos exegetas esclarecidos han informado que Rilke era un niño de sensibilidad enfermiza. Harto delicado, con pudores y timideces de niña, en su hogar de Praga no sólo encontró el clima que prepara y depura los sentimientos, forja y cincela el espíritu abismándolo más y más en el "ego", sino los elementos abstractos que se personifican en las cosas exteriores, las cuales se comunican con un lenguaje propio.

La contemplación, esa unidad emocional entre lo subjetivo y lo objetivo, alternada con esa "taciturnidad de sus mayores", veníale como una herencia ancestral en el prurito de meditar, de hallar una explicación ante tantas contradicciones, al mismo tiempo que las horas transcurridas dejaban en su espíritu una estela de zozobra, de angustia. Aquellos "cuartos íntimos" y tranquilos, lo mismo que esos corredores que se perdían a lo lejos, formaban y fortalecían el reinado de su soledad. Veía discurrir por ella figuras simbólicas que se asociaban a sus ideas formando gruesos eslabones que lo ataban más y más; lo asaltaban emociones, espejismos, estados de conciencia, un deseo de retorno, evocaciones remotísimas. En pausas desmesuradas habíase moldeado un misterio con dejos de religiosidad. Misterio como el que subyugaba a los hijos de Eleusis cuyas pupilas se clavaban a la espera de un presagio como el de la "muerte personal", auténtica, no "la que vaticinan los médicos", como si el oficio de tal rito fuera al fin a revelar la esencia de la vida, el destino del alma, el itinerario de Orfeo al infierno. A sus elementos de juicio, a sus elucubraciones metafísicas, agregaba sus intuiciones profundas, pero lo más importante eran las experiencias adquiridas que se transforman en nervio, sangre e inspiración. Por afinidad, Jacobsen refirmó en su espíritu muchas convicciones íntimas que le asaltaron en su adolescencia y, más tarde, Kierkegaard le suministra una filosofía de la vida y no dejan de impresionarle los aforismos del autor de *Así hablaba Zaratustra*.

Rilke amaba su soledad aunque le causara hondo desasosiego y zozobra; como a la rosa que habría de herirle de muerte, la soledad lo transfiguraba con nuevos matices elevándolo a otros planos. En ciertos momentos la desesperación podría haberlo hecho claudicar de sus convicciones, engendrando su espíritu dudas frente a la vida, frente a los hombres y al valor de la cultura, en la civilización presente o ante la

idea de la nada absoluta. Pero había en él una educación para la vida como para la muerte, y la conducta que regló su vida fue la de vivir consigo mismo y morir de acuerdo con su destino intrínseco, auténtico. Cristo, Sócrates, Savonarola y Juana de Arco trajeron un mensaje para la humanidad, pero la humanidad crucificó al primero, hizo beber la cicuta al segundo y los dos últimos perecieron en la hoguera.

En sus cantos elegíacos se transparenta con embriaguez su rogativa a Dios; embriaguez de espíritus atormentados como Poe o Baudelaire que tratan de auscultar el infinito, buscando una rendija, un asidero del más allá, una explicación de la existencia; un deseo de hallar la morada de Dios y poseer, en suma, igual que el eremita del relato de Oscar Wilde, "el conocimiento perfecto de Dios". Se suma a las dolorosas experiencias de la Escuela de cadetes de Saint-Polten, la adustez paterna, que trató de inculcarle una educación castrense, y aquellas canciones dedicadas a la primera novia le traen la reminiscencia de los viejos aires de Bohemia "que le insinuaban en el corazón tanta tristeza". Cuando ve "a un niño que escardando la tierra canta simplemente, su canción le persigue en la noche, hasta en los sueños". Todas las cosas resplandecían en medio del Ángelus de la tarde; en esas horas azules desechaba el torbellino; no quería caer en su vorágine. Deseaba estar como un niño enfermo en su alcoba, solitario, esbozando una sonrisa muy suya, muy subjetiva, que expresaba silencio solemne, mirando el lomo de los libros en los estantes, los cuales señalan como entre brumas y cielos grises el sendero que conduce al país de las hadas. Triste erraba a través de los días, sintiéndose, a medida que pasaba el tiempo, más fuerte, más grande para penetrar en la vida y madurarse en el dolor. ¿Era él un soplo en la borrasca, una ola de mar? ¿Un blanco abedul perdido en uno de esos senderos que cada vez más lejos lo llevan? Se encierra en una prudencia filosófica. Intenta analizar la vida; ella puede depararle en su existencia un milagro; acepta el transcurso de los días como el pequeñuelo que mientras camina recibe del viento su lluvia de flores. En 1902 conoce a Rodin, a quien le ha de dedicar una monografía y en cuyo taller conoce sus obras más importantes, entre ellas "Los Burgueses de Calais", "El Pensador", "Balzac"...

Vase perfilando en Rilke el sentido de la observación y del análisis. Ha visto por los boulevares del París de Henri Murger y Baudelaire, cuadros extraños, espectáculos de ferviente

vida, de abandono, de estrechez, de soledad y vestigios de muerte. Ha visto muchas Mimí Pinzón; niños pálidos y harapientos, Gayroches sin infancia, mujeres sin color de vida, cual heroínas de Zola, y no pocas doncellas señaladas con el índice de una muerte prematura. Aquella ola humana que avanza por las calles apretujándose, que ríe, grita, o guarda silencio o un secreto, muestra su semblante sombrío o risueño, tiene problemas; problemas materiales, preocupaciones religiosas y metafísicas. Tales circunstancias, que se van desatando, no son para Rilke meros accidentes del azar, sino consecuencias de una causalidad esencialísima.

Vinole entonces a Rainer María la nostalgia de las horas a las cuales se pertenecía, que buscaba y aguardaba un secreto sin pretender jamás descubrir sus arcanos. Más honda se hizo su soledad: ahora, se perfilaba a grandes rasgos, gravitando sobre su naturaleza el sentimiento de su infancia frustrada. Desea rescatar su independencia, es decir, su soledad. Lo desea ardientemente y, parafraseando a Schiller, quiere ser una piedra, una semilla, una borrasca. Su soledad se había dilatado y florecido con sueños místicos, legándonos con ella el secreto del genio, consistente en uno de los más preciados mensajes, similar al de Beethoven, Goethe, y otros tantos. Mensaje que abre las puertas a un nuevo amanecer de la vida, a un nuevo concepto del Arte y quienes lo recojan e interpreten habrán contribuido al adelanto y deleite que proporciona el juego de las ideas estéticas. Le sorprendió la muerte de una manera singular, en una forma inesperada. Fué el pinchazo de una rosa, símbolo de contradicción, de voluptuosidad inaccesible, de poesía pura y misteriosa, que se la ocasionó. Y ¿quién sino una rosa solitaria podría haber herido con su impoluta belleza a un poeta que se estremecía al soplo del viento y vivía sumido en sueños clarividentes?

De esta manera se cumplió con su filosofía de la muerte "personal", de una muerte grande y magnífica, igual a la de Empédocles, y conquistando, asimismo, el ideario de su soledad poética. Porque la poesía quizá sea el marco donde se vislumbra una gran soledad, y puede ser la soledad una forma de la poesía.

El hombre, por la naturaleza y capacidad de sus ideas, vive solo en relación con los demás seres, pero su soledad en las regiones del Arte es natural y necesaria.

RICARDO CASAL.

EL LENGUAJE

Sabemos que entre las poblaciones que han sobrevivido, algunas tienen el carácter de "salvajes", poseen una cultura simple, llevan una vida primitiva y dan la impresión los hombres mismos de ser primitivos, fósiles vivientes. Pero un estudio atento del "físico" revela que todos nosotros pertenecemos a la misma especie de hombre, *Homo sapiens* y el lenguaje muestra bastante bien esto: que todos tenemos la misma aptitud para la cultura, puesto que todos nos servimos del lenguaje poco más o menos de la misma manera. Es vano esperar que del idioma, más rudimentario que el vuestro, hablado por el pobre indígena que vive en la espesura, podáis extraer las indicaciones relativas a los primeros comienzos del lenguaje. Ya no hay más, ahora, lenguajes primitivos. Los idiomas hablados por pueblos de cultura primitiva pueden ser o no ser de forma complicada, pero lo son, en término medio, más que la lengua inglesa y tienen una gramática también tan exigente y rígida; todos son además capaces de expresar lo que se les pida, ya sea concreto o abstracto. Pueden naturalmente no tener palabras para las cosas que no existen en la cultura de esos pueblos. Nuestros inventores, ellos, han abultado enormemente nuestros diccionarios. Pero por su parte, el lenguaje esquimal tiene, por lo menos, veinte palabras precisas que corresponden, cada una, a una cualidad especial de nieve. En cuanto a los habitantes de la isla Tokelau, en el noroeste de la Polinesia, tienen nueve palabras para los diferentes grados de madurez de la nuez de coco, su principal alimento. De todas maneras el número de palabras no es un verdadero carácter del lenguaje mismo.

W. HOWELLS.
La race humaine.
Payot, París, 1957.

EL IDIOMA

El idioma, Fabio, tiene muchas complicaciones. Tú crees que aquí puede hablarse de la misma manera que en España; que los países de lengua común deben emplear los mismos giros, los mismos vocablos, las mismas acepciones para mantener la

unidad idiomática. Eso, en principio, no está mal, pues cuanto más se diversifica el lenguaje, más difícil se hace el entendimiento. Pero el idioma es cosa viva, y, como tal, está sujeto a variaciones, en relación con el lugar, el tiempo, las modas y las costumbres. Voces hay que prosperan en determinado sitio y excluyen del habla corriente a todas las otras voces de igual significado, aunque éstas sean más castizas, se ajusten más a la etimología y sirvan de paradigma porque se las encuentra en los escritos de los más señalados escritores de la lengua.

Pero he aquí concretamente lo que deseo expresar:

Si decimos en la Argentina que las mujeres llevan a modo de adorno en las orejas aretes y no aros, quizá no se nos entienda.

Si decimos billetes en lugar de boletos, la gente creerá que hablamos de dinero o de bonos de la lotería y no de la tira de papel que se nos da como constancia de haber abonado el importe del viaje en tren, tranvía, colectivo o cualquier otro medio de transporte. En el teatro y en el cine sacamos entradas. Y, para sacar entradas, sacamos billetes del bolsillo.

Si decimos taquilla en lugar de boletería se nos tomará por afectados.

Si decimos bombacho en lugar de bombacha, resultará difícil saber a qué prenda de vestir nos referimos.

Platudo no suena bien —lo digo en tu favor—; adinerado, acaudalado, suenan mejor. Macanudo tampoco suena bien, y hasta parece término grosero. Pero es voz que no tiene par en el habla castiza: participa de lo justo, lo bueno, lo bello, lo acertado, lo excelente.

Sí; manita es lo correcto. Pero entre nosotros una manito parece que ayuda más. Decimos encerado en los escritos para dar a entender que conocemos el idioma; pero cuando se quiere que el alumno pase al frente a demostrar sus conocimientos, se le dice que pase al pizarrón.

Hay voces con sentido opuesto: nimio, que unos toman por cosa de poca importancia y otros por cosa principalísima. Lo corriente en nuestro medio es que nimio (de nimius: minucioso) sea lo mínimo y no lo máximo.

Llamamos cuchara a la llana, flatacho al fratás, albañil al masón o alarife; mezcla a la argamasa. Si pusiéramos un aviso en los diarios pidiendo masones o alarifes para levantar nuestra casa, es casi seguro que no se presentaría ningún

postulante. Y si le dijéramos al peón de albañil que prepare la argamasa, pensaría que estamos locos porque él no es panadero.

Un poeta, atendiendo a las variaciones lingüísticas, corrigió varias veces sus versos porque a éstos les sobraban o faltaban sílabas y porque no quería aparecer ante sus lectores como persona inculta. Y así, donde había escrito "árboles promisorios", anotó promisorlos; donde había puesto Herodoto (grave), puso Heródoto (esdrújulo); donde había dicho Tíbulo (esdrújulo), puso Tibulo (grave) y donde había escrito aun sin acento, lo puso con acento.

Pero, respecto a lo último, podría establecerse una regla general que evite confusiones; acentuar la partícula aún, cuando expresa tiempo; no acentuarla cuando tiene significado distinto, como en los siguientes casos: con acento: "Aún no vino". "No vino aún". Sin acento: "Lo afirmo y aun (también) lo afirmaré más adelante". "Tengo fuerzas suficientes para llegar hasta esa orilla y aun (además) para alcanzar la otra".

Aéreo es lo que está en el aire, lo concerniente al aire. Así, pues, no aereamos nuestras habitaciones; las aireamos, aunque, por eufonía, ciertas ordenanzas obliguen a colocar rejas de aereación en ciertos recintos.

Grandillón y grandullón son aumentativos masculinos de grande. Pero aquí se acostumbra decir grandote, grandulón. Porque si le dijéramos a cualquier hombre de la calle, aunque no sea de los peores: "Usted es un grandillón", el hombre de la calle entendería que le hemos inferido una grave ofensa, y sería capaz de darnos unos cuantos puñetazos, o, lo que es peor, unas cuantas trompadas y no unas cuantas puñadas o unos cuantos pescozones.

La pandorga es aquí el barrilete. El tiovivo, la calesita o calesitas. Son aquí rallador el rallo, curtiembre la tenería, yeguarizo el yegüero o lo perteneciente a las yeguas, brasero el trébede, calefón el calefactor, vos el tú. Pero la expresión "deme un telefonazo", que se nos atribuye, no es usual en la Argentina; nunca la he oído. He oído, en cambio, "deme un golpe de teléfono". Y esto, que aparentemente es un desatino, en realidad no lo es. En España, con otro significado, se dice "pelar la pava". Y si a esa frase se la toma en sentido figurado, ¿por qué a la expresión "deme un golpe de teléfono" debe tomársela en sentido directo?

Y te vuelvo a pedir disculpas, Fabio, si en punto al idioma tus ideas no concuerdan con las mías. Aquí y en otras partes la necesidad crea voces, acepciones, giros expresionales, y se generaliza el uso de términos a veces no canónicos, los cuales en modo alguno pretenden destruir o empobrecer el habla de origen, sino enriquecerla con el aporte vernáculo, la voz diferenciada, esa que, dentro de la comunidad lingüística, permite distinguir al chileno del mexicano, al paraguayo del puertorriqueño, al español del argentino.

SALVADOR MERLINÓ.

EL ÁRBOL EN LA PAMPA

"El valor de los Estados no consiste en el tesoro público, sino en la cantidad de fanegas de tierra bien cultivadas", dice Manuel Belgrano. Al referirse a la región pampeana de la provincia de Buenos Aires, vecina de las serranías del Sur, la llama Guinnard, calificándola en sus *Tres años de esclavitud entre los patagones* (1864): "Naturaleza salvaje y silenciosa, soberbia y triste a la vez". Don Luis L. Domínguez, como si lo confirmara muy posteriormente en sus octavas de tonalidad popular, escribe: "De allí sube a Dios el coro / que le entona al despertar / esa Pampa misteriosa / todavía para el hombre...". Mitre, con una penetración profética acerca del progreso y la evolución histórica del país, canta al ombú, "verde guirnalda" que señala los límites del desierto, sobre cuyos despojos se alzaría el "pino, que unido al hierro y al lino /", prestará nuevos servicios al hombre en el país ya constitucionalmente organizado. Con cierta congoja nativista, sentencia, asimismo:

Ese destino te espera,
árbol cuya vista asombra,
que al caminante da sombra
sin dar al rancho madera,
ni al fuego una astilla dar.

El ombú, que sólo es "árbol" por la apariencia de su forma y frondosidad, y hierba por la inconsistencia de su tallo desprovisto de real madera, motea aún la pampa poblada de las

CRÓNICA

más valiosas plantas forestales, frutales, etc., y aún se le resguarda con tradicional simpatía en lugares céntricos de la ciudad de Buenos Aires.

Una leyenda magnífica referida por Montiel Ballesteros, embellece el tema del ombú, guía y reparo de la llanura cuando era en ella rey y señor el salvaje. "Dios repartía sus dones a los árboles —dice el autor citado—, y éstos se adelantaban a elegir atributos y bellezas". Pidieron flores magníficas unos, frutos exquisitos otros, maderas fuertes, hojas medicinales, espinas enconosas, y muchísimo más. El ombú, casi al último, sólo pidió la virtud de poder ofrecer buena sombra para alivianar las fatigas del viajero. Ante la insistencia de Dios en darle otra gracia, rogó: "Deseo que mi leña sea débil, esponjosa y frágil; que no resista una ensambladura o un clavo". Admirado, el Creador, le preguntó por qué reclamaba cosas de tan escaso valor. El ombú, sin alardes, respondió: "Padre mío, sé que una vez vino al mundo un hombre bueno que predicaba el amor, la justicia y el bien; los demás hombres lo persiguieron y lo crucificaron. Déjame contento concediéndome lo que pido". No quería convertirse en uno de los árboles que podría servir para hacer la Cruz de un nuevo mártir. Prefirió seguir siendo la inconsistente planta que aunque no es autóctona, se ha nimbado de tradiciones y simpatías nativas, vinculada a la historia, y que además ha sido objeto de muchos temas de arte.

En un proyecto sobre "Una chacra modelo y gran centro de enseñanza agrícola", decía hace noventa años E. Olivera: "Cuánto hay que hacer en esta materia (forestación) en un país yermo donde ni un solo árbol vegeta naturalmente (a excepción del tala) y donde los rayos solares del estío azotan con tal fuerza nuestras llanuras haciendo por su intensidad irradiar en la inmensidad del espacio la humedad que el aire contiene, y alejando, por consecuencia, toda esperanza de lluvia durante las terribles secas, que obligan al desgraciado propietario argentino a correr en la inmensidad de la pampa, sujeto a todos los horrores de la vida nómada, en busca de pasto y agua para sus ganados. A nadie se le esconde (sic) que los bosques conservan la humedad del suelo, hacen que el aire que los rodea participe de ella y por consecuencia facilitan la condensación de los vapores acuosos que la atmósfera contiene, contribuyendo a su saturación. De aquí también la necesidad urgente de la plantación de bosques; del estudio de aquellas esencias que fácilmente pue-

dan vegetar en nuestros campos"... etc. ("Revista de Buenos Aires". Año XIII. Enero de 1866).

La transcripción precedente ofrece datos que parecerán excesivamente elementales y aun ingenuos, a las personas entendidas en la materia, no así a los educadores que saben cuánto hay que insistir aún sobre el viejo problema del árbol, como elemento civilizador, defensor del suelo, proveedor de las modernas y grandes industrias y animador de los ambientes como motivo estético, que influye tanto en la cultura y bienestar espiritual del pueblo.

Al prologar el tomo IV de *La Conquista del Desierto* (1940) dice Bartolomé Galíndez que los postes del telégrafo que se iban adelantando, a veces, a la marcha del mismo grueso del Ejército, pertenecían a la tierra conquistada... Deberían ser talas o espinillos, en la región bonaerense, ya que el ombú, falto de la necesaria consistencia, no se prestaba, acaso feliz, para que las nuevas razas sojuzgaran a los hijos auténticos del incommensurable llano.

En tiempos de don Esteban Echeverría, 1838 o antes, un jinete, "pronto el puente de Barracas / atravesó galopando; / prendió al bruto las espuelas / y tomó por suyo el campo"... La pampa, que hoy ha desaparecido bajo la nutrida edificación y el asfalto, estaba ahí no más, y no la precedía otra vegetación ajena al pastizal y el ombú, que la de las contadas huertas con el agregado de frutales y canteros de flores. Luego, alguna "angosta calle de álamos copudos y altos", en las cortezas de cuyos tallos se entrelazaban sus iniciales románticas. Junto al Riachuelo, eso sí, "sombreaban su fresca orilla / viejos sauces agobiados".

Transportado espiritualmente a San Miguel del Tucumán, para cantar a Avellaneda vengando su martirio, Echeverría, amante de la naturaleza en el maravilloso espectáculo de la vegetación, dice: "¿Conocéis esa tierra bendecida / por la fecunda mano del Creador? / ...Tierra de los naranjos y las flores, / de las selvas y pájaros cantores. / ...Donde el sacro laurel ambicionado, / galardón del poeta y del soldado, / al rayo desafía entre las nubes". Nombra además al pacará, que puede cobijar hasta cien jinetes, y que alberga a numerosos pájaros cantores.

En *La Cautiva*, vuelve el bardo a referirse a la desolación pampeana escribiendo estos versos que sin duda fueron imitados por más de un lírico conocido: "...no encuentra / la

vista, en su vivo anhelo, / do fijar su fugaz vuelo / como el pájaro en el mar". El motivo desolador, trágico, de la pampa, acude naturalmente y ya no es novedad: "El silencio, el triste espanto / de la grandiosa llanura". "El campo que parecía / como un piélago ondear". "Allá en la pampa desierta, / donde el cristiano atrevido / jamás estampa la huella, / ha reprimido del bruto / la estrepitosa carrera". La huida de Brian y María se hace a pie por entre matorrales y pantanos atestados de animales muertos de sed... "La llanura arder parece... / Agua la tierra pedía, / sedienta y llena de ardor"... En este ámbito quieto, desolado, los ojos de María están "cansados / de errar"... Y al cabo, libre de los matorrales, pero no de la muerte, la planta que quiso ser buena, que no es árbol ni hierba, aunque participe de la textura o apariencia de ambas especies, al servir de señal y amparo en su tumba, "fórmale grata techumbre", con su "copa extensa y tupida".

Ese "árbol" —dice Echeverría— que "nadie sabe quién plantó", es tenido por el indio como fatídico, pues supone que allí se resguarda la Cruz del cristiano que lo avasalla o extermina. El gaucho, con la fe de sus progenitores, no ha podido desarraigarse aún la superstición vinculada al ombú en lo que atañe a las luces malas y hasta la presencia del mandinga.

¡Si despertaran los conquistadores que sólo dieron con talas y espinillos por la ribera, y algún otro arbusto, tierra adentro, y vieran hoy nuestra pampa bonaerense moteada de montes de follaje fresco como reclamaron luego los estadistas y pioneros de larga visión civilizadora! ¡Si vieran las avanzadas de esas heroicas luchas del trabajo contra las dunas, médanos y vientos!

Sueños cumplidos que han de gozar los manes de los que ya dejaron de ser, son esas realidades arbóreas. Lección feliz y permanente que invita a perseverar a los que hemos disfrutado del esfuerzo y sacrificio de tanto soldado anónimo del progreso.

¡Plantemos o sembremos, aunque más no sea que en cualquier acera, camino o baldío, si carecemos de propiedad, para enaltecer la memoria de los que ya lo hicieron desinteresadamente, a fin de dignificarnos y contribuir al engrandecimiento de la Patria, haciendo desaparecer los más nimios resabios de la barbarie, enemiga inconsciente del árbol!

JUAN MANUEL COTTA.

Eusebio Ballester O'Ryan ..	El resurgimiento de las literaturas célticas ..	1
Jacqueline Duchemin	La mística del oro, de la luz y de los colores ..	7
Germán García	Sarmiento, el libro y la biblioteca ..	32
Elená y Plácido A. Horas ..	Vida intelectual del adolescente ..	50
Raúl J. Llano	Observaciones biológicas de insectos bonaerenses ..	59
Leonidas de Vedia	Antigüedad de la crítica literaria francesa ..	70
Gregorio Weinberg	Juan María Gutiérrez ..	76
Juan A. Vigna	Acción educadora de Amadeo Jacques, en Tucumán ..	90
G. Th. Guilbaud	La cibernética: Gobierno y Gubernalle ..	95
Joseph Ohana	Solipsismo e incompreensión ..	97
Ch. Moreau-Vauthier	La visión de los colores según las épocas ..	101
Jacques Nicolle	La noción de simetría en las artes en general ..	105
Nicolás M. Tavella	Algunas reflexiones sobre los problemas de la escuela media ..	109
Julia H. S. de Aguilar	Aptitud escolar y aptitud social ..	115
Rubén U. Benchetrit	La clase y las expresiones orales, escritas y gráficas ..	116
Alberto S. C. Fava	Algunos aspectos de una visita a la Universidad del Estado de Nebraska ..	124
Maurice Debesse	La introspección juvenil ..	134
Gladys Marinosci de Echarría ..	Las bandas rítmicas en los jardines de infantes ..	147
William S. Gray	Métodos de enseñanza de la lectura ..	149
Eve Benasso	La música en la educación infantil ..	161
Esteban Echeverría	Fragmento biográfico ..	164
Hermann Burmeister	Viaje por la Argentina ..	165
Henri Troyat	La prestidigitación ..	166
Alfonso Daudet	El molino ..	167
J. B. Priestley	Floración ..	168
Balbanera Raquel Enríquez ..	Uso de los verbos ser y estar ..	169
Julio Casares	Apogeo y decadencia del modismo ..	178
Rufino J. Cuervo	Uso impropio de algunas formas verbales ..	179
Clemente Orlandi	Formas plurales ..	182
Carlos A. Disandro	Félix Buffiere, Los mitos de Homero y el pensamiento griego ..	190
Luz E. A. Pepe	B. Berenson, Estética e historia en las artes visuales ..	196
Martha G. Lapalma	Ángela P. G. de Reggiardo, Dos aportes a la historia de las ideas pedagógicas ..	199
Inés Cullrell	W. H. Kilpatrick, Filosofía de la educación ..	202
Alfredo Llanos	Comentarios de revistas ..	205
Nicolás M. Tavella	Comentarios de revistas ..	208
La Redacción	Comentarios y extractos de revistas ..	210
Emile Girardeau	La geometría ..	212
Harry B. Guzniczak	El muchacho de la ciudad que se hizo maestro rural ..	216
Lucilo Oriz	La poesía mejicana moderna ..	218
María T. Maiorana	Exposición Van Gogh, en Marsella ..	222
Ricardo Casal	Soledad y poesía ..	225
W. Howells	El lenguaje ..	231
Salvador Merlino	El idioma ..	231
Juan Manuel Cotta	El árbol en la pampa ..	234

Al tratar de la composición, no es quizá inútil recordar que algunos autores han comparado los cuadros egipcios con la escritura jeroglífica. Se ha dicho especialmente que el artista se representaba las cosas de una manera más cerebral que real; que, por este hecho, las figuraciones sobre las paredes de los templos y de las tumbas deben ser concebidas como una escritura mayor. La tesis opuesta sería más verdadera: el sentido decorativo y el amor a la composición simple, casi matemática, han permitido al escriba egipcio mantener, durante milenios, estos jeroglíficos de un carácter tan ornamental que rivalizan a menudo con las obras maestras pictóricas. En las mejores tumbas tebanas, en los hipogeos reales y en los templos de las grandes épocas, las inscripciones son un verdadero regalo para los ojos, ya estén trazadas en columnas o en líneas horizontales. Aquí también, el dibujante agrupa los signos en cuadrados homogéneos que se continúan.

Sería superfluo insistir aún sobre las convenciones gráficas de los egipcios: hace tiempo que el arte abstracto, liberándonos del naturalismo, nos ha aproximado más a la grandeza simple del Egipto.

ARPAG MEKHITARIAN.

La peinture égyptienne.

SKIRA.