

tigio de hermosura se precipita a apoderarse de ellos; y siendo belleza relativa o defectuosa, como todas las de este bajo mundo, se desanima y decepciona. ¡Sofismas y arbitrariedades tudescos! La belleza sólo es belleza pura en cuanto no mueve el deseo de posesión. Un cielo radiante, la montaña, el mar, el canto de las aves, son cosas hermosas? Pues yo no sé de qué manera se puedan poseer. Lejos de nosotros poseerlas, ellas nos poseen y arrebatan. Decimos *¡una hermosa fruta!*, y se nos hace la boca agua, pensando en comerla: pero no es que aludamos a la pura belleza, sino al agrado de la sensualidad, pues si en efecto aludiésemos a su belleza no nos la comeríamos, por conservarla en su estado, como no nos comemos una hermosa flor. Cuando don Juan dice *¡hermosa mujer!*, lo dice como de una fruta; no expresa su admiración por la belleza, sino el apetito, en la imaginación, de dar agrado a su sensualidad, débil o gastada. Si nos enamorásemos de una mujer únicamente por su belleza de cuerpo o bondad de alma, este amor sería un amor puro, un amor platónico.”

.....

Estas vidas que se deslizaban así entre paliques casi académicos se ven de improviso azotadas por el aletazo de la desgracia. Colás fracasa en sus tentativas amorsoas, y contra la voluntad de su tío parte para la guerra en demanda de una muerte gloriosa y consoladora. *Tigre Juan* herido en lo más íntimo de sus sentimientos, atruena la casa, derriba muebles, ruge y hace toda suerte de enormidades pero al fin se calma y decide enterarse de quién es la princesa de “pan pringao” que ha despreciado a su amadísimo Colás. Descúbrela: es Herminia, la hija de una deudora y amiga suya. Extráñale esto, pues dominado por el odio y el horror que experimenta por las mujeres jamás había reparado en ella. Al verla ahora con ojos curiosos y escrutadores se desmaya de espanto; Herminia es el vivo

retrato de aquella mujer a quien intentó victimar en Manila ebrio de amor y de celos; es Engracia rediviva, con su belleza suave y triste... Entonces, fenómeno natural en hombres de su temperamento, aquellos veinte años de odio acumulado a las mujeres truécense en amor ardentísimo por Herminia; amor tromba que nada le resiste ni aún la diamantina voluntad de la muchacha que se siente arrollada, envuelta en aquel Maelstrom, nube amorosa que es *Tigre Juan*, a pesar de que duda y experimenta un temor indomitable en su presencia... Tal acontece en las tertulias en casa de su abuela: hablan el Cura, doña Mariquita y Tigre Juan; en tanto que Herminia en la sombra medita, y tiembla y sueña. "Hubo en cierta ocasión, dice el autor, un silencio tan delgado que se pudiera oír deshojarse una rosa. Eso era el corazón de Herminia, una rosa deshojándose."

Herminia, arquetipo femenino, muy siglo XX, es la mujer insumisa e inconforme de nuestros días. Ella quiere encontrar en el hombre amado múltiples aptitudes y tendencias; en un solo vaso corporal varios espíritus reunidos. Así es natural que necesite de Colás para sentirse adorada mansamente, ser la dominadora, y corresponder con un cariño como de lástima, como de madrecita piadosa. Quiere en Vespasiano al Tenorio para saborear con él el placer agridulce de la aventura, del amor que nace y muere con el día envuelto en engañosos mirajes de dicha. De *Tigre Juan* teme y espera al mismo tiempo esa amplitud de amor, torrente desatado que la envolverá y la dejará inerme como roto despojo que la tempestad arroja sobre una costa bravía!...

Al fin cede y cásase con *Tigre Juan*, pero es con la secreta esperanza de ver aparecer nuevamente, allá por la primavera, al héroe soñado, a Vespasiano, para emprender con él la loca aventura de amor con que sueña su espíritu inquieto y volador.

En la consumación de la dicha del curandero y ama-

nuense interviene activamente la viuda doña Iluminada, quien en secreto lo amaba muchos años hacía, pero alma de inmutable bondad y sacrificio, nada altera su serenidad ni su deseo siempre vivo de hacer felices a los que ama. Como Eros, el dios ciego, fue implacable con ella, su grande espíritu muévela a trabajar, sufrir y luchar para que otros sean felices bajo el signo del amor. Santa y divina mujer, virgen-viuda, salve! En tu papel estás cuando preparas sabiamente, lentamente a tu ahijada Carmina para hacerla propicia al amor, para que florezca como un rosal de mayo cuando caiga sobre ella la mirada de Colás el ausente. . . Y tus sueños se realizan. Carmina y Colás al fin se encuentran, se aman como los héroes y las heroínas de los libros de caballería, e influídos por su espíritu aventurero que una educación propicia ha caldeado al rojo blanco, un buen día deciden abandonar a Pilares y salir protegidos por las sombras como en fuga de ilusión, mundo adelante. . . Doña Iluminada, sin ser vista, desde una alta ventana florecida de claveles, los miró partir llena de intenso contento; ellos iban a vivir las aventuras que urdiera su imaginación de virgen casta e infecunda. ¡Oh! Teresa del amor humano! En esa noche eras como hostia de infinito amor que te elevabas hacia cielos radiosos y lejanos en demanda de felicidad para todos los que sufren, aman y esperan. Por eso en aquel amanecer glorioso, después que ellos se perdieron en las lejanías, “la virgen viuda y salvadora espasmo como de ventura como Julieta en brazos de Romeo.”

El final está cerca; en los últimos capítulos de la novela se narra cómo *Tigre Juan* estuvo a punto de verse otra vez cobijado por las alas negras y purpúreas de la tragedia; cómo después de mucho sufrir tanto él como Herminia, purificados por el dolor y el amor llegan a las regiones serenas donde la vida se desliza en una quietud amable camino de la eternidad!

La escapada de Herminia en busca de Vespasiano, el Tenorio de provincias a quien fuerza a marchar con ella,

su desilusión ante el hombre aquél, amigo únicamente de sí mismo y de sus placeres; su regreso triste al hogar, enferma y con el pecho transido de dolor y arrepentimiento y de un inmenso amor por el esposo hasta entonces incomprendido... todo ello, así como el presentimiento de *Tigre Juan* de la desgracia que se le avecinaba, su tristeza infinita, sus arrebatos de cólera, su huída con Nachín de Nacha, la noche de San Juan en el silencio de los campos, y por último la vuelta al hogar seguro de su triunfo sobre la carne y sobre el espíritu, inaccesible a la malsana opinión ajena, qué estupendamente, qué maravillosamente descritas han sido tales escenas por este supremo artista de la lengua que es Ramón Pérez de Ayala; y junto a la belleza de estilo, cuánta originalidad!

“Así fluía la vida de *Tigre Juan*” reza el epígrafe bajo el cual se narran las desventuras y el triunfo final del héroe, y en la otra mitad de la página las andanzas de la heroína se hallan bajo el título de “Así fluía la vida de *Herminia*”. Admirable distribución dentro de su aparente arbitrariedad, que permite al lector ver cómo esas vidas distanciadas por cierto lapso, corren paralelamente y se van acercando lenta, pero irremisiblemente hasta llegar a su junción, al inevitable connubio hacia el cual los encaminaban las fuerzas ocultas del destino.

Noche de San Juan en el bosque y en los campos! Tus perfumes silvestres y tus hogueras simbólicas en cuyo alrededor bailaban los mozos entonando coplas, cómo despertaron bellas ilusiones, vida nueva y nuevo ser en aquellas almas que, bajo el rudo aletazo del dolor encontraron su propia alma!

Noche de San Juan, en que “*Herminia* con voz firme desnudó su corazón. Mientras hablaba, sobre los campos azul topacio de la noche, perfumados de menta y flor de saúco, se abrían las grandes amapolas de las hogueras infinitas. Con acento de plata cantaban las

fuentes ocultas. Y cantaban las sedeñas gargantas femeninas, en una cadencia de suspiro caricioso:

Que tráela, mi vida,
que tráela, tráela.
Que tráela, mi vida
la flor del agua.

Y los pechos masculinos cantaban, derramando su afán esondido como un vino añejo:

A coger el trébole;
el trébole y el trébole,
a coger el trébole
la noche de San Juan,
A coger el trébole,
el trébole y el trébole,
a coger el trébole
los mis amores van.

.....

Noche de San Juan, "pululaban ya las hogueras. Parecía que el fuego oprimido en el seno del orbe, desgarrando la dura corteza, estallaba en una erupción de menudos cráteres innumerables. Cada hoguera, una simbólica llamarada apasionada, declaraba el oculto sentido de la tierra; ansia infatigable de destrucción. Saltaban los mozos sobre las hogueras, con prodigiosos saltos elásticos, como desafiando por juego la lumbrada apasionada y devoradora. Deteníanse un instante fugaz en la trémula lengua del fuego, y en este punto proferían un ijujú delirante, alarido de amor que soñaba a la vez como dolor insufrible y como gozo sobrehumano. Salían por último con el semblante transfigurado, ahumada la piel, lucidos los dientes y resplandecientes los ojos, no se sabría decir si como ángeles buenos o como ángeles malos. En tanto los mozos obedecían al sentido de la tierra, atraídos por el fuego, también las mozas, inocentes, como empuja-

das por una sed abrasadora que no habían de saciar, buscaban el agua misteriosa y cristalina, en los escondrijos de los bosques. Cada una llevaba una rosa escarlata, de ofrenda para la fría divinidad del agua. Cargada de perfumes a menta y a flor de saúco, y de cánticos, la brisa danzaba con deleitación amorosa.

“La criba del cielo cernía polvo de oro, que, flotando en la atmósfera, se adhería a la ondulada cabellera de las tonadas errantes. Las hogueras se iban mitigando, trasegado ya su fuego a las robustas venas de los mozos, que, ahora, se despegaban de la luz hacia la sombra. De los manantiales recónditos, las mozas retornaban con el corazón de cristal. Se desgranaba el tropel de mozos. El rosario de mozas se desgranaba. Aislados cada mozo se unía con su moza. Manteníanse en pié, silenciosos, distanciados y cara a cara, enganchadas las manos por el dedo meñique en guisa de anzuelo. Poco después los contrarios elementos, tierra y aire, fuego y agua, se penetraban y trasfundían en amoroso consorcio; la tierra se evaporaba y el aire se adensaba; el fuego se atemperaba y el agua hervía...”

Con estas transcripciones de la noche de San Juan pongo término a mi comentario marginal que se ha hecho bastante extenso esta vez. Es que frente a la obra de un artista sugeridor, como Pérez de Ayala, siente el comentarista pena de abandonar la charla con y acerca de personajes que un cerebro superior dió vida y realidad y que cruzan la existencia en una eterna romería por el bien, por el ideal.

Era la media noche cuando terminé de escribir estas cuartillas; una luna de diciembre derramaba desde los cielos infinitos su luz de plata, que caía mansamente sobre los techos de la dormida ciudad y llenaba de dulces resplandores la cima del Ancón, el cerro amado por Amelia, que ya jamás será nuestro, como tantos otros girones del suelo patrio que se irán perdiendo si no cultivamos con esmero entre nosotros

un espíritu capaz de todos los sacrificios, si no tenemos fe profunda e inquebrantable en los grandiosos destinos de nuestra raza!

Bajo la influencia del libro sugeridor, como *Tigre Juan* en noche memorable, yo también velaba, y “sentía que emociones y pensamientos cada vez más inefables me invadían, y que mi conciencia se amplificaba, infiltraba y diluía en las cosas y se confundía con un escalofrío sagrado en la conciencia cósmica.”

Apéndice

El Arte Griego

Por Lola Collante de Tapia

Nunca quizá, estuvo tan acertado el Rector del Instituto cuando escogió para tema de las conferencias que tendré el placer de daros, dos temas de mi predilección: el desenvolvimiento del arte en Grecia y en Roma.

Para los que viven demasiado adheridos a la prosaica vida cotidiana, el estudio de la historia del arte resultará inútil, vacío. Y es un gran error. Es indudable que los que de tal modo pisan, son personas de escasa cultura o de sensibilidad dormida. Confieso que para felicidad mía, no pertenezco al segundo grupo y para fruición espiritual vuestra, desearía que vosotros abarcarais ambos: los de cultura intensa y los de sensibilidad despierta y ágil.

La suprema angustia de lo desconocido en el campo intelectual, me agujoneó siempre y gracias a ella, he llegado a formarme una personalidad mía y he logrado adquirir un poco de espíritu crítico del arte y algo de conocimientos de la técnica de las obras artísticas. A ese impulso

innato en mí le debo mis imborrables impresiones, mis intensos goces espirituales. Por eso, mi estada en Europa, en Italia especialmente, que es el país en donde se pueden realizar con más amplitud esta clase de estudios por sus monumentos, sus cuadros, sus frescos y valiosísimas obras plásticas, fué como un derrotero a mis inclinaciones. Viví largas horas entre el pueblo blanco y mudo de las estatuas, en las galerías de arte; admiré detenidamente, las diminutas joyas labradas con amor por los artistas del trecento, el cuatrociento y el quiniento, las miniaturas de los siglos XII y XIII, flores vivas de ese arte delicado y sutil, injustamente llamado "arte menor". Asistí a los cursos de Historia del arte en la Universidad de Roma que dictaba el Profesor Adolfo Venturi, un sabio y un artista a quien han tenido que cederle el aula máxima de la Universidad porque las otras aulas resultaban estrechas para contener no sólo a los estudiantes regulares sino a los profesores y artistas que llegaban a Roma de Berlín, de Francia, de Bélgica, de Inglaterra y de España, a escuchar su palabra docta y pulcra.

Soy una entusiasta de estos estudios, lo mismo que por ser una cultivadora ferviente de la literatura y de la Historia, me dejé guiar por mi libre inclinación y completé mi asistencia a las clases de Historia del arte con los cursos de verano, al aire libre que hacía los domingos en el Foro, el Profesor Leoni sobre historia del imperio y me inscribí como asistente a la "Casa de Dante" en donde cada quince días, se hace la explicación de los Cantos de la Divina Comedia. Interpreté a Pirandello y a D'Anunzio, yendo a los extremos de sus obras y me conmoví escuchando a Padriesskay en el *Augusteo* hace año y medio. Toda esta gama de impresiones constituye mi tesoro del espíritu. No soy avara de él. Los que quieran seguirme, prendan la lámpara de Aladino y bajen conmigo a llenar la escarcela con los frutos del jardín encantado, que si algún mago, burgués y rampolón coloca sobre nuestras cabezas la losa sepulcral, sabremos hábilmente frotar el mágico anillo salvador.

Sin duda alguna, el ambiente influye poderosamente a despertar el sentido artístico. Nuestros pueblos infantiles no poseen un antiguo legado de civilización artística que haya plasmado en nuestras psiquis la impronta de sus manifestaciones. Sin embargo, hasta los pueblos primitivos han sentido el estímulo artístico, especialmente de la plástica. Claro que este sentimiento, se desarrolla y afina en armonía con su desenvolvimiento cultural y con su progreso. Pero la intuición artística y el impulso creador, los sentimos todos, desde el hombre primitivo al de nuestros días, y lo que es más, lo sienten hasta los animales cuando, como los pájaros, tejen sus nidos graciosos, complicados y fabrican, como los castores, sus viviendas perfectas, modelos de técnica arquitectónica.

Y así como la música impresiona directamente el oído, la plástica impresiona la vista y es quizá una de las artes más sustantivas. Mas, para llegar a una inteligencia completa de una obra, se requiere, especialmente en los pueblos de elevada cultura, el conocimiento de las influencias culturales, estéticas, históricas y técnicas. De ahí que se haya formado en Alemania, Francia e Italia, una rama científica especial, la ciencia del arte plástico, materia propia de su investigación. En esta ciencia aúnanse la historia y la crítica del arte, para una más elevada comprensión científica, que sirva de intermediaria entre el artista y el espectador. Esta apreciación científica-natural tiene como punto de partida el cuerpo en su estado de normalidad.

La figura humana ha sido y sigue siendo la misma desde hace miles de años y, sin embargo, su reproducción por medio del arte presenta variaciones y particularidades en las cuales pueden reconocerse una época o un artista perfectamente determinado. En el desenvolvimiento general del arte pueden distinguirse dos grandes épocas: la antigua, que abarca desde los más remotos orígenes del arte, hasta el florecimiento greco-romano y la moderna, en su más amplio sentido, que comprende desde el arte cristiano

primitivo, hasta nuestros tiempos. Trataré aquí de la civilización prehistórica y de la civilización artística griega, a pesar de que no se pueden tratar aisladamente, ya que la primera influye de manera profunda en la última. Abriré para vosotros, de manera un tanto arbitraria y por esto quizá, más simpática un amplísimo paréntesis, el que cerraré con cruda realidad punzante de las estatuas, retratos de la época romano-helénica, y espero que más tarde pueda para abrir el otro, tratar en una próxima del arte greco-romano y de las figuras batalladoras, fuertes ciclopeas, de Miguel Angel, haciendo antes un rápido recorrido por los artes bisantino y gótico.

El arte antiguo es simplemente intuitivo y desconoce tanto la anatomía como la perspectiva. El arte moderno se inicia con la civilización cristiana y con la penetración de los pueblos septentrionales. Se comienza por reproducir el rostro con fidelidad fisionómica; los dolores de Jesús, desnudo y clavado en la cruz, constituyen el primer motivo para la reproducción del hombre. En el mundo antiguo ocurre lo contrario. La desnudez límpida, pura; la reproducción de los cuerpos armónicamente conformados, atrae y fascina a los artistas griegos, creadores de las formas clásicas. Cuanto menos vestidos llevan los hombres, cuanto más íntimamente coexisten con la naturaleza, tanto más profunda es su mirada y tanto más segura su mano. Por eso el instinto artístico innato en los pueblos cazadores y pastores que viven en el más bajo nivel de cultura, los impulsa a copiar fielmente, los hombres desnudos y los animales. Con la pintura y el tatuaje y con el aumento del vestido y de los utensilios, cesa la comprensión natural del cuerpo, desprovisto de adornos, substituída por la afición al estilo y a las ornamentaciones. De ahí que en los pueblos agrícolas, tejedores, alfareros y herreros, que tienen un grado de cultura superior y van más vestidos, la representación del hombre y de los animales pierden en verdad natural y pasan a ser ídolos grotescos y ornamentados.

Un estado análogo existió entre los pueblos naturales de los tiempos primitivos; también entre ellos encontramos, en los desnudos pueblos cazadores de la más remota edad de piedra, imágenes de animales y de hombres de una verdad a menudo sorprendente, al par que en los últimos tiempos de aquella edad, así como en la edad de bronce y en la del hierro, vemos una desfiguración ornamental y estilizada. Los productos de los pueblos naturales de la actualidad, sirven a darnos una idea de lo que debió ser el arte primitivo de los pueblos prehistóricos, que confeccionaron sus obras con materiales blandos, especialmente, con madera. De los pueblos naturales de la actualidad, están a igual nivel de los hombres de la edad de piedra, los australianos, algunas tribus de Africa, los esquimales y los habitantes de la Tierra del Fuego. A los pueblos de los últimos tiempos de aquella edad, corresponden hoy la mayoría de las tribus de nuestra América y de la Oceanía y a los de la edad de bronce y de la de hierro, la mayoría de los africanos. El primero que investigó las leyes que presiden a la representación del hombre en el arte primitivo fué Lange, alemán, que en 1899 editó en Estraburgo su *Gaceta sobre el arte de los pueblos primitivos*, que fué una revelación para los estudiosos. En todas las esculturas primitivas, la cabeza y el tronco miran hacia adelante, posición que corresponde a la ley llamada por Lange, de la frentalidad.

No hay una sola de las figuras conocidas del arte primitivo, que no esté ceñida a este canon. Lo mismo si la figura está quieta o en actitud de andar, que sentada o reclinada; lo mismo si las piernas están arqueadas, los brazos colgantes o en actividad. Siempre la cabeza y el tronco permanecen como formando un solo todo, mirando hacia adelante; tiesas, envaradas, como si el tronco fuera la pieza central de una muñeca articulada. Este detalle lo podemos observar en el más primitivo de los artistas: el niño. Cuando los niños diseñan una figura, lo hacen casi siempre de frente, lo mismo que, al igual de los primitivos, le dan ma-

yor importancia a aquello que tiene más particularidades, por ejemplo, la cabeza. Es fácil ver cómo nuestros diminutos artistas, cuando toman un lápiz y un papel para diseñar o cuando hacen figuras de cera, le dan más relieve a la cabeza, que al cuerpo, porque a ella deben añadirse muchos detalles, como los ojos, la nariz, la boca. Por eso en las obras plásticas de los primitivos, como en los tanteos infantiles, la cabeza parece desproporcionadamente grande. También en el arte más remoto, le daban más realce a lo que juzgaban más importante, por ejemplo, en un grupo ecuestre, el jinete es mayor que el caballo, la persona principal más grande que la secundaria y en ciertas representaciones, dándole mayor relieve a ciertas partes del cuerpo hasta llegar a dimensiones exageradas. Esta ley la encontramos hoy día en la caricatura, en la que los rasgos característicos se acentúan por medio de la exageración.

Otro signo característico es la ejecución defectuosa e ingenua, de quien no domina bastante la materia y a menudo trata de vencer o sortear las dificultades técnicas de la manera más extraña.

A las modestas pretensiones de los pueblos naturales, les basta la reproducción más ruda de las formas humanas y si la contemplación de las obras de aquellos pueblos produce en el hombre superior, un efecto de cosa grotesca, caricaturizada y cómica, no debe olvidarse que los pueblos primitivos, al igual de los niños, no están en condiciones de ver los caracteres distintivos más que en la exageración; que completan la deficiencia de la ejecución con la fantasía y que saben ver en sus figuras mucho más de lo que podemos ver los que estamos lejos de su horizonte. Del mismo modo que la muñeca sucia y rota, constituye para el niño el adorado ideal.

Estimo que para dar una impresión más exacta, para poderos guiar más certeramente, y de manera gradual hacia el desenvolvimiento del arte, son necesarias, por lo menos las representaciones de algunas obras que tendrían que

matográfica, mientras nos
no lejano, pueda el Insti-

tuto, crear una diminuta galería de arte, haciendo traer pequeñas copias de las obras salientes de los artistas más conocidos.

En el museo Quirqueriano de Roma, ví una representación del arte primitivo actual, ejecutada en Bomo al oeste del Africa. Es un grupo que representa a Adán y Eva tal como los conciben los africanos. En estas figuras pintadas en negro y amarillo, la cabeza tiene más de una tercera parte del total; el tronco y las piernas son ridículamente cortas y la posición es rigurosamente de frente, con aumento de la cabeza. A pesar de estar, uno al costado del otro, Adán y Eva se dan cómodamente las manos, merced a la desmesurada longitud de los brazos.

La comprensión de la desnudez es completamente natural en esos pueblos primitivos que apenas se visten. Entre las estatuas femeninas abunda la mujer desnuda que alza con las manos el seno turgente, como símbolo de fecundidad. De este tema se deriva, indudablemente, la representación de Astarté, diosa de la fecundidad, que oprime con una mano el seno, mientras la otra señala otra parte del cuerpo, y es curioso observar como esta Astarté de los primitivos, se transforma en la Venus blanca, pura, desnuda, en la que el gesto que podría parecer impúdico—y que no lo es—de Astarté, se convierte en una expresión de pudor.

Así, la divina Venus de Médicis de Florencia; así la del Capitolio y la de Nápoles en las que el gracioso artificio de la urna que les está cerca con los ligeros ropajes echados encima, aumenta la gracia del desnudo y las puras líneas del rostro.

Todas o casi todas las toscas obras primitivas, proceden de pueblos que no se visten, de la edad de piedra. Cuando más tarde, prevalece la afición por el ornamento y se adorna todo, hasta el rostro en las estatuas, cae en el ol-

ser puestas en una pantalla cine
auguramos que para un futuro

vido y cede el paso a la decoración. El artista se avergüenza del desnudo y el arte casi deja de reproducirlo. Viene entonces un período infinitamente largo, hasta que nuevamente, se despierta la comprensión artística del desnudo. Pero para los pueblos naturales de la actualidad que, tarde o temprano tendrán que estrellarse contra la civilización europea, no llegará nunca ese momento. Y pienso así, porque mantengo viva la impresión que me causó la velada protesta que se alzó aquí cuando llegaron los bocetos que el escultor Benlliure envió del monumento al Libertador. Hubo familias en las cercanías de la Plaza Bolívar que se inquietaron ante la perspectiva de ver surgir ante ellas las dos figuras, demasiado simétricas por cierto, de los manebos desnudos que alzan la ofrenda del lauro hacia el Bolívar soñador. Y qué habría sido de ese monumento, desolado como está, sin un fondo de verdor que atenúe la crudeza de las líneas y sin la representación del desnudo en el que Benlliure se muestra tan artista y tan conocedor de la técnica! Recuerdo haber visto unas escenas infantiles en un cuadro en relieve de Benlliure, de un movimiento y una realidad tan sorprendentes, que bastaba mirarlos una sola vez para comprender que usa los resortes anatómicos de manera perfecta, siendo mucho más de admirar cuando se trata de copiar los imprecisos contornos de los niños. Sólo un gran artista del Renacimiento, que a más de artista era sabio, pudo superar a todos los pintores y escultores en la representación de la infancia y fué el grande, el inmortal, el inconforme Leonardo da Vinci!

El Arte Egipcio

Después de muchos millares de años, son los egipcios los primeros en experimentar el sentimiento de la belleza corporal. Las más antiguas representaciones conocidas, ofrecen ya un estilo tan firme, tan perfecto, que precisa re-

conocer por ellas, la existencia de un período anterior muy largo y desconocido, del que no ha llegado hasta nosotros resto alguno.

El arte egipcio fué un arte uniforme casi, monótono, rígido, con tendencia a lo colosal. Fué un arte tradicional, talvez porque no salió nunca de la categoría de profesión, puesta al servicio de la religión y de los faraones. Todas las esculturas consagradas al soberano, al culto divino y al culto de los muertos, se someten a esta ley y sólo pocas figuras profanas, se apartan de los moldes rituales para aproximarse a la naturaleza. Talvez porque los artistas labraban el duro granito para inmortalizar la actitud inmóvil de la muerte. Las figuras egipcias, con sus poses hieráticas, conservan la fría inmovilidad de la tumba. En todas las figuras egipcias se advierte la *frentalidad* deducida por Lange, precisamente del arte egipcio. Recordemos cómo en los pocos cuerpos de baile que han llegado hasta nosotros, hasta en la música, las bailarinas ejecutan las danzas egipcias manteniendo la *frentalidad* y el mecánico ritmo que se ajusta a las posturas hieráticas.

Hubo un momento en la leve evolución egipcia en que el arte del desnudo estuvo a punto de florecer. La representación del cuerpo humano, desnudo, va saliendo gradualmente de la figura vestida; pero se detiene en el cinturón de los hombres y en las transparentes vestiduras de las mujeres que dejan entrever las formas. Pero la figura enteramente desnuda constituye una rareza. Estábale reservada esta herencia artística a los helenos, al pueblo de cultura más intensa del mundo antiguo y más tarde, merced a una transfusión secreta, a través de lentos y oscuros siglos de decadencia, a la Italia del Renacimiento, con Leonardo, Miguel Angel, Rafael, Giorgione, Tiziano y en el segundo período, con Canova también.

Dije que el estudio de las obras de arte comprende el de la Historia y el de la Ciencia, y es verdad. Debo agregar,