

Inicial

5

REVISTA de la NUEVA GENERACION

CeDnCl

PONEMOS a INICIAL bajo la advocación de los jóvenes muertos en la guerra y prometemos, en nombre de la nueva generación, vivir en el amor, en el dolor y en el arte, todo lo que sus pobres ojos no alcanzarán ya nunca. ☐

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

REDACTORES :

Roberto A. Ortelli - Brandán Caraffa
Luis E. Soto - Roberto Cugini
R. González Tuñón

DIRECTOR ARTÍSTICO:

D. Salguero Dela-Hantý

ADMINISTRADOR:

Luis Dieguez

Año I.

ABRIL

N.º 5

BUENOS AIRES

1924



SUMARIO

Inicial — Roberto Cugini — A la juventud — Kant y Byron — Comentarios Políticos — Arturo Capdevila — Homero Guglielmini, Roberto Smith, V. Ruiz de Galárreta.

Retrato a pluma del natural de Ricardo Rojas.
Nuestro Teatro.
Mahatma Candhi y la Bhagavad Gita.
Brandán Caraffa (caricatura).
Renacimiento (poesía).
Literatura de sobremesa.
Poemas de la vereda (poesía).
J. López González (caricatura).
Las manos del Dr. Joaquín V. González.
La Intransigencia del Ideal.
Kant y la reforma universitaria.
El Luchador; El Artista (poesías).
La arquicaricatura; Pedro Zonza Briano.
Señor Jesucristo (poesía).

Roberto Cugini.
Alvaro Yunque.
Eduardo Ripa.
D. Salguero Dela-Hanty.
Brandán Caraffa.
Luis E. Soto.
José S. Tuñón.
D. Salguero Dela-Hanty.

J. López González.
Carlos Cossio.
Mariano Torres.
Roberto Cugini.
Raúl González Tuñón.

INICIAL ⁽¹⁾

HACE seis meses, cuando fundamos INICIAL, nos colocamos ante la obra que gestábamos, en una actitud esencialmente emotiva. La revista debía surgir de nuestra juventud, mas como un poema que como una simple amalgama de esfuerzos. Aquellas horas que preludiaron el combate, tuvieron la virtud de la espera. Y en ella se fundieron, para una sola flecha de anhelos, cuatro entusiasmos, como cuatro sortijas. Pronto, sin embargo, la tensión emotiva del primer instante, perdió la unidad. Y dentro de INICIAL comenzó una crisis de divergencias ideológicas y sentimentales, que evolucionó rápidamente, hasta resolverse en el retiro de tres de sus fundadores. ¿Cuáles y cómo fueron sus episodios? No creemos necesario ni oportuno hacer historia de hechos tan recientes, y que sólo hubieran interesado a un núcleo reducido de amigos. Pero como homenaje a la juventud de América y de Europa, que nos ha alentado desde el primer momento, nos hemos sentido obligados a dar esta breve explicación, ya que desde el número cinco, INICIAL espera poder realizar ampliamente una vida que hasta ahora debió ser necesariamente precaria. Con este número, INICIAL comienza una nueva época. En manos de un grupo de jóvenes absolutamente limpios de compromisos sociales o de grupo, y unidos sentimentalmente a ella desde la primera hora, por un cordón umbilical de silencio y desinterés, INICIAL ha vuelto a encontrar el filtro perdido de la unidad platónica. Y por que creemos que nuestra revista debe ser un ser vivo que se incorpore al mundo de la estética y no un órgano periodístico y una antología mensual, damos una importancia decisiva a la unidad perfecta de expresión y de tono que

(1) Este editorial fué escrito antes de la última incidencia con los ex redactores.

debe existir entre sus redactores. Marcamos, pues, esta nueva época, encabezando con el nombre de INICIAL, como en su primer número, y a manera de frontispicio, el mensaje de afecto y de agradecimiento que enviamos a todos los espíritus que nos han alentado. Queremos, así mismo, rendir un sincero homenaje a la actitud y el talento de nuestros ex compañeros, que contribuyeron con su influjo personal a afirmar la autoridad moral de la revista. Con su separación, INICIAL pierde tres inteligencias jóvenes y bien nutridas, pero que se habían alojado poco a poco del ángulo virtual del primer esfuerzo. Podíamos haber explicado diplomáticamente esta crisis, publicando en nuestra revista cartas alusivas a incompatibilidades de tiempo y de trabajo, pero fieles a nuestra actitud fundamental, nos ha sido imposible velar con hipócritas disculpas, la verdadera causa del desgarramiento. INICIAL, como una novia ciega, buscó al amado, escuchando el latir de las arterias de todos los brazos que la oprimen. Ella lleva su amor dentro de sí misma. Y recuerda con nitidez el ritmo profundo del corazón que busca. Crisol de juventudes que aman el heroísmo obscuro y cotidiano, ella pretende plasmar en Academia, la energía dispersa de una generación huérfana de estímulos. Sabemos que el público intelectual no ha comprendido este propósito, tal vez porque hasta ahora no fué formulado categóricamente, pues las únicas críticas autorizadas que se nos hicieron, versaron sobre la falta de unidad lógica dentro del material publicado. Esperamos a cumplir un año de vida para contestar aquellas objeciones, ya que por la misma disparidad de opiniones que reinaba dentro de INICIAL, respecto a la actitud que debíamos tomar frente a aquellas, no fué posible hacerlo cuando estaban vivas. Ahora ya no tiene para nosotros el mismo encanto que entonces, una polémica que el tiempo mismo se va encargando de resolver a nuestro favor. Epónimos yacentes del siglo XIX, dan una importancia desmedida a esa unidad lógica, que ellas, sus adoradores, son incapaces de descubrir en INICIAL, y olvidan la unidad emotiva, esa manera especial de reaccionar ante la vida que es lo que verdaderamente caracteriza una época.

Y es esta actitud sentimental, esta manera brusca y casi espasmódica de protestar y de libertarnos del medio ambiente, lo que verdaderamente distinguió a INICIAL desde el primer momento y lo

que no fué percibida por la férrea lógica de nuestros lógicos críticos. ¿Qué programa ideológico ostentamos? ¿Qué soluciones tenemos para los problemas sociales y científicos?

Cuán absurdas resultan estas preguntas en hombres maduros que tienen a sus espaldas toda una vida de directores espirituales y de pontífices del mundo intelectual, y todavía no nos han formulado su programa ideológico ni han contribuido siquiera en la medida de sus fuerzas a la solución de aquellos problemas. Y aún prescindiendo de este argumento demasiado cruel y aplastante, ¿cómo pueden exigir que les mostremos desarrollado de antemano un panorama que estamos en camino de formar? ¿Cómo exigir a un viajero que parte a dar la vuelta al mundo una reseña de su viaje, cuando estamos despidiéndolo en el puerto de partida? Lo único que podríamos exigirle es que sepa geografía y que lleve una brújula. INICIAL aspira a ser la tribuna perfecta de todos los jóvenes, libres aún de las garras descastadoras, del triunfo fácil y de la complicidad ambiente. Su programa surgirá de sus propias páginas y se ampliará y completará número tras número. Será un trabajo de éxesis y no un reglamento dado de antemano. Y decimos tribuna perfecta, porque la única credencial que exigimos es el fervor desinteresado por la vida del espíritu. Nos hemos impuesto una brutal disciplina para ahogar toda pequeña pasión que haga anteponer una situación personal a un valor efectivo de arte. Y este estado de alma, este anhelo de perfección espiritual es la llave con que probamos los corazones que se nos acercan. Creemos que por lo menos podemos ostentar la brújula del viajero. Queremos, sobre todo, realizar una obra de afirmación moral, despertando en los jóvenes anhelos de unidad personal. Regir la vida por convicciones espontáneas es la única manera de libertar nuestro espíritu de esas falsas posiciones simplistas, en que sólo prima la intuición y cuyo tipo fatal de desarrollo es la figura inadaptable y triste del Quijote, o en que sólo prima la inteligencia y cuyo tipo convergente es la figura oportunista y ambigua de Maquiavelo. Es por lo tanto, impedir el libre desarrollo de la personalidad, el pretender realizar ese desdoblamiento mental, que en un mismo espíritu hace afirmar en la palabra y negar en la obra. Hemos hablado de convicciones espontáneas. No queremos referirnos con ello al imperativo categórico de origen puritano en el fondo, y que en realidad es

una mordaza espiritual de cuño intelectualista. Tampoco nos referimos a la moral utilitaria de las iglesias del premio y del castigo. Si nuestra posición pudiera recordar algunas palabras serían aquellas de Diderot, cuando declaraba su amor a la vida para aún cuando Dios no existiera. Creemos que existen en el hombre energías morales que la cultura occidental no sólo no ha cultivado jamás, sino que ha ido matando poco a poco.

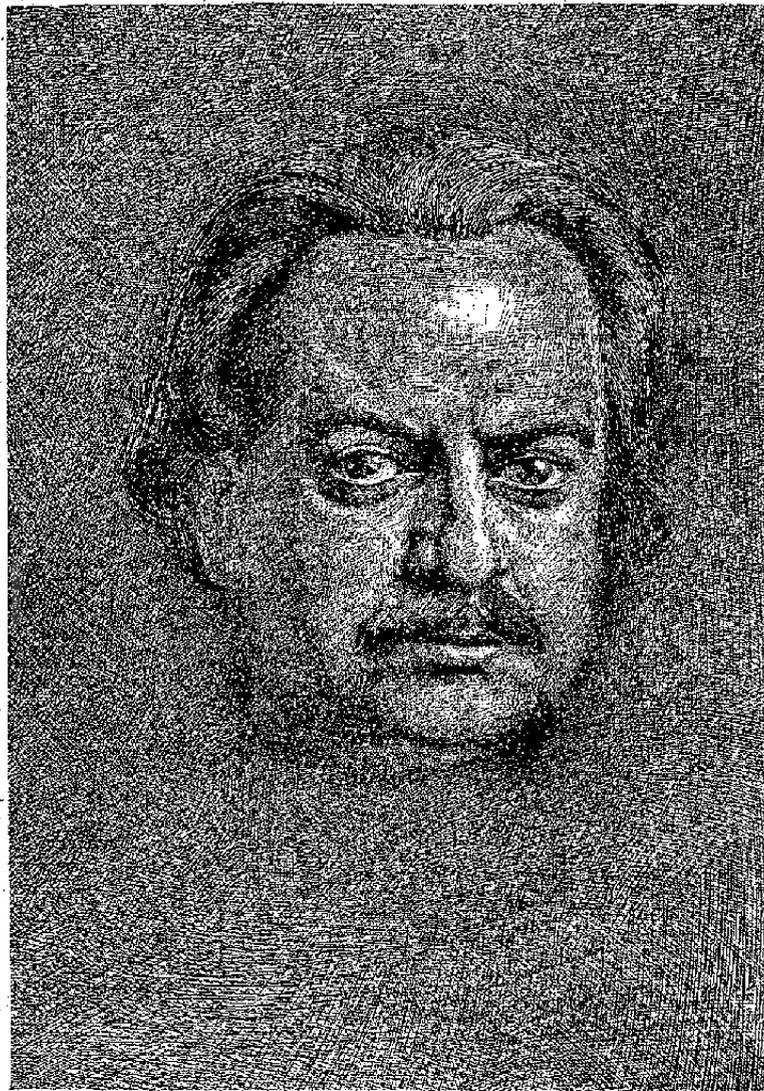
Esta desviación de las potencias esenciales del espíritu, se inicia en Grecia y culmina en el actual hombre civilizado. Filosóficamente la mitología tiene un sentido profundo de afirmación materialista. El hombre cree, en las fuerzas exteriores a él y espera de la actividad desplegada hacia afuera, la felicidad y el equilibrio. ¿Cuál es su problema entonces? Apoderarse de las fuerzas exteriores. Esto trae como consecuencia la afirmación religiosa de la lucha y del desarrollo individual. Cuanta mayor actividad despleguemos mayor cantidad de elementos estarán en nuestras manos. Surge instintivamente en él el culto de los héroes. Y la mitología que fué en su principio la encarnación de las potencias naturales en dioses cualitativamente humanos y con los cuales los hombres estaban en contacto, se transforma a medida que el hombre desarrolla su fuerza personal en una desenfrenada fe en sí mismo. Mientras el hombre no conoció el secreto del rayo, Júpiter es el dios poderoso que aniquila. Pero una vez que el hombre maneja la electricidad y desvía el rayo a su antojo, Júpiter desaparece y sólo queda la fuerza natural detrás de la cual ya no hay nada. Este proceso de irreligiosidad progresiva del hombre de occidente que vió Guyau con tanta claridad, culminó con la era fantástica de la industria y de la mecánica. Dominadas todas las fuerzas naturales, es decir, desenmascaradas o vencidos los dioses, el hombre venía a ocupar su lugar. Tenía ya en sus manos las potencias exteriores. Sólo le faltaba organizarlas para crear el paraíso. El positivismo y las ciencias naturales son la expresión filosófica de esa hora en que Grecia afirma victoriosa su tradición mitológica. Y el *strugg-for life*, es la fórmula moral en cuyo fondo se destacan nítidamente las sombras homéricas. Toda la educación gira alrededor de este problema: producir individuos fuertes y aptos para la lucha por la vida. Pero como paralelamente al desarrollo industrial del hombre se realiza el fenómeno natural de su

crecimiento racial, se ve obligado a conciliar el predominio del individuo fuerte que es ya el tipo común, y que hace imposible la existencia de las aristocracias limitadas de tipo antiguo, con la existencia de una sociedad organizada. Y surge entonces su forma típica de gobierno esbozada ya en Grecia y llevada a su máxima perfección en el siglo XIX. La democracia es un invento puramente occidental. Los que como Wilson han soñado con una realización de la democracia absoluta, no han visto que en occidente las formas de gobierno no son un simbolismo religioso como en oriente, sino tan sólo un vehículo vital y una forma de hacer posible la organización de multitudes ateas. La democracia en occidente tiene un límite natural de desarrollo, del cual no podrá pasar jamás. Ella es tan sólo un *modus vivendi*. Y es sugestivo el hecho de que Europa deba a los tres pueblos más individualistas que ha producido, esta forma de gobierno. Ella tuvo su cuna en Grecia, patria de los héroes, su vehículo en Alemania, patria del super hombre, y su madurez en Inglaterra, patria del *strugg-for life*. En efecto, a Grecia debemos el ejercicio del voto; al clan germánico y a la comunidad de pueblo aria la vida municipal, fuente de todo gobierno democrático, y a Inglaterra el parlamentarismo y el derecho constitucional. La caída del Imperio Romano es la prueba más evidente de la imposibilidad psicológica que existe para el occidental, de conciliar su individuo luchador y afirmativo de una actividad que tiene como punto de apoyo el mundo exterior, con una forma de gobierno absorbente y unitaria. La historia de Roma es, en realidad, la lucha por hallar el camino de la democracia. Una vez que Europa lo hubo encontrado, la democracia evolucionó hasta su grado máximo, y cuando el espíritu oriental infiltrado con el cristianismo, estuvo a punto de hacer peligrar su equilibrio, en forma de socialismo avanzado y de comunismo, la reacción estalló en forma violenta y surgieron las dictaduras en los países más contaminados. Pero si es evidente la imposibilidad de fundar en Europa un gobierno absolutista, también lo es la imposibilidad de hacer avanzar a la democracia más allá de sus límites actuales. El tipo occidental está encajado dentro del tipo guerrero. No hay que olvidar que Grecia produjo a Alejandro, y que Atenas fué, en realidad, un fenómeno esporádico, un instante de predominio de la cultura oriental en un pequeño vértice del alma

helénica. ¿Qué se ha incorporado en realidad de Platón y la cultura de su época al alma de Europa? Casi nada. Emerson decía que en cada siglo no alcanzan a diez los europeos capaces de leer los diálogos. En cambio, todos sabemos que los jóvenes de la academia eran bellos frecuentadores del estadium. Así como dentro del tipo fisiológico hay una cierta dirección en el desarrollo y plenitud, alcanzables mediante el libre ejercicio muscular, predeterminada por la potencialidad congénita y la constitución morfológica, así también dentro de los tipos de cultura encontramos una plástica espiritual hacia la cual tienden, y dentro de la cual se mueven. Y el hombre occidental tiene como punto lógico de desarrollo al tipo guerrero y transformador del medio. Siempre que éste le ha sido propicio ha surgido el guerrero constructor y legalista: César, Napoleón, Guillermo. Su fracaso se debe a que, siendo el tipo por ellos encarnado la atmósfera común de millones de hombres, no es tolerado apenas pretende coartar seriamente la libertad potencial de sus rivales. El instinto de conservación ha llevado, pues, al europeo a aceptar ese modus vivendi, que es la democracia, y a constituirse en celoso defensor de la libertad. El guerrero vive en él, disimulado bajo las convenciones sociales y legales, pero luchando constantemente en la intensa batalla de las grandes ciudades, y periódicamente se desahoga con toda libertad en los campos de batalla verdaderos, cada vez más amplios y sangrientos, al par que las necesidades sociales lo limitan más en la vida práctica. Esta podría ser la explicación del gran incremento que adquiere el deporte a medida que el hombre se hace más sedentario. Nietzsche, el único pensador absolutamente europeo que ha producido Europa, vio claramente el camino ineludible que tenemos que seguir como herederos de Grecia. Su mitología, o mejor dicho, el espíritu mitológico, no ha desaparecido nunca de occidente. El catolicismo es una asimilación mitológica de una religión oriental. Y este pluralismo que influye en el arte y en la ciencia con la búsqueda desesperada de expresar plásticamente, dando mayor importancia a la forma exterior, la personalidad subjetiva en el artista y la fe en las fuerzas de la naturaleza como elementos fundamentales para transformar la vida humana, en el sabio, es el mismo pluralismo que formula filosóficamente la escuela pragmatista, y que actualmente se esboza tímidamente en la revisión que de la herencia

ideológica del siglo XIX, hacen en Europa desde Schopenhauer hasta Ortega y Gasset, basados en Einstein y en Spengler, dos cerebros perfectamente europeos. En realidad, la situación espiritual de estos pensadores no difiere en nada de la que ocuparon sus antecesores del siglo revisado. Ambos están dentro de la mitología, pues si los segundos negaron la intuición y afirmaron el racionalismo, fue tan sólo para afirmar el pluralismo de las potencias naturales, y si los primeros afirman la intuición y el perspectivismo, negando el dogma racional, fatalmente aceptan la tradición pluralista que quisieron reavivar el positivismo y sus aliados. La historia mental de Europa es un variado perpetuo entre estas dos actitudes o perspectivas, que en Grecia estuvieron unidas en su expresión filosófica, mitológica. El desequilibrio se produjo con la llegada del Cristianismo y su doctrina unitaria de la divinidad. Así ha oscilado de siglo en siglo el alma europea, de la intuición al racionalismo, pero sin lograr superar su posición mitológica, dando la impresión de una marcha casi mecánica más que de una evolución realmente creadora. Pues se puede predecir, sin temor a equivocarse, la orientación de un siglo cualquiera, conociendo la del siglo precedente. El pensamiento de Europa ha marchado por reacción, desde la llegada del cristianismo, habiendo quedado estacionado en Grecia. Cuando se llega a comprobar que Europa ha estado durante siglos sustituyendo al pensamiento esencial con un simple juego de palabras y que al margen de la eterna polémica las fuerzas sociales han seguido su camino natural de desarrollo, el verdadero problema se nos presenta en forma ineludible. Ya no se trata de racionalismo o romanticismo, se trata en realidad de aquello que los sustenta a ambos; se trata de la mentalidad esencial del hombre europeo. No debemos olvidar que el Racionalismo fracasó con Descartes para mostrarnos la existencia de Dios, y fracasó también con Kant, para negarla. Y que el Romanticismo fue incapaz de resolver tanto en política como en religión la inquietud fundamental de los pueblos. El negar ahora al siglo XIX, en nombre de la relatividad, es iniciar un nuevo acto de la vieja comedia, pues esta actitud supone la fe en la civilización de Europa. Pero como en realidad nadie ha definido un camino espiritual a dicha civilización que esté fuera de la moral y la religión paganas, habiéndose limitado el debate a un simple movimiento de acomoda-

ción de las dos visuales, racionalismo y romanticismo, a un solo objeto, el paganismo, la actitud fundamental en estos momentos debe ser la de aceptar ambas visuales como órganos vitales de esa civilización y envolver toda la vida Europea en un solo juicio de coincidencia o de rechazo. Esta actitud supone entonces una liberación definitiva de toda postura intelectual dentro de la tradición de Europa y una observación desinteresada de la realidad histórica. Nosotros creemos que la cultura occidental ha desarrollado tan sólo las potencias exteriores del hombre, y ha ahogado en germen las verdaderas potencias espirituales. Una civilización es siempre producida por un determinado tipo humano, y no un tipo por una civilización, como se cree generalmente por error intelectualista. Y el tipo guerrero de occidente sólo puede crear la civilización guerrera que vivimos. Estamos presenciando uno de los actos más dramáticos de esa historia, y el horizonte nos depara una serie ininterumpida de catástrofes. El hombre sigue creando obra material y perfeccionando con la educación el individualismo dinámico. Y habiendo perdido la fe en los dioses de los antiguos, y no habiendo encontrado hacia donde dirigir su espíritu, deposita toda su energía sobre la tierra y crea los grandes emporios industriales. Esta es la visión que nosotros, hijos de América, tenemos en estos momentos de la situación del mundo. Y nos arriesgamos a presentarla sin rubor, naturalmente, a la conciencia de todos los hombres jóvenes. INICIAL quiere formar una academia alrededor de este gran problema, cuya trascendencia moral es infinita. Tal vez nuestra falta de tradición ideológica haya contribuido a libertarnos de la confusión espasmódica que reina en las academias de Europa. Tal vez esa misma falta de tradición nos haya colocado en un falso punto de vista. Los hombres de pensamiento lo dirán. Pero hemos querido ser sinceros por sobre todo, y ya que INICIAL ha tenido la suerte de interesar a espíritus superiores, no podíamos pasar en silencio sus exigencias y sus estímulos. INICIAL, con este número, abre una nueva época, y ha querido ofrecer a los jóvenes de América, especialmente, sus más profundas inquietudes en la forma de este mensaje de fraternidad y alerta.



RICARDO ROJAS.

Retrato a pluma del natural por Roberto Cugini.

Roberto Cugini

REPRODUCIMOS un retrato a pluma de Ricardo Rojas, del que es autor nuestro redactor Roberto Cugini. Debido a esta circunstancia creemos que no somos nosotros los llamados a juzgar su personalidad, haciendo una excepción a la norma que habíamos adoptado. Queremos sin embargo, hacer resaltar su doble calidad de crítico, afirmada ya en estas páginas, y de dibujante que hoy podrá juzgar el público intelectual.

Nuestro Teatro

"Adonde está el arte, allí está el amor al prójimo".

Hipócrates.

NUESTRO Teatro, desde la arena del picadero, donde si nació como se ha dicho, cobró nueva vida, hasta las tablas de los escenarios más empingorotados donde hoy se mueve, ha adquirido un no sospechado volumen. Hoy, "nuestro teatro", puede decirse que es una de las mayores actividades nacionales y, sino puede rivalizar con otras, como la actividad ganadera o la vitivinícola, va en camino de ocupar un puesto eminente junto a las industrias nacionales. La industria nacional de las alpargatas, por ejemplo, ya ha sido ignominiosamente derrotada por la industria nacional que produce sainetes. Que esto no envanecerá a los hombres de letras, puede ser; pero más de un argentino se sentirá bien satisfecho al observar que, así como sobre su mesa hay quesos y vinos argentinos, su mente puede nutrirse en escenarios argentinos y mediante obras argentinas. La industria teatral argentina, por otra parte, ya produce para la exportación: los públicos del Uruguay, Chile, Perú, México y España, la han probado, y ya se le amenaza al Brasil.

¿El teatro nacional es una industria? "Industria — define el Diccionario — es un conjunto de operaciones que concurren a la transformación de las materias primas en objetos útiles y a la producción de la riqueza."

Esta definición no se ha conservado íntegra para la generalidad de los hombres. Divididos éstos en dos grandes grupos: los que le dan un sentido a la vida y tienen un ideal y los que no le dan ningún sentido a la vida y no tienen ideal ninguno; para los

primeros, es industria lo que transforma las materias primas en objetos útiles, en tanto que, para los segundos, todo lo que produzca riquezas es industria. Para éstos, claro está entonces que, el teatro nacional, el que tan pingües ganancias produce a empresarios y a algunos autores y cómicos, es una industria. ¡Pero lo es para los que tienen un ideal de vida y creen que no merece el nombre de industria todo lo que produzca riquezas, sino aquello que transforme las materias primas en objetos útiles? Una actividad intelectual, llegaría a merecer el nombre de industria si, cogiendo emociones e ideas — materia prima — las transformase en sentimientos capaces de perfeccionar las costumbres — objetos útiles.

¿Realiza tal cosa "nuestro teatro"? ¡No, no, no! "Nuestro teatro", salvadas contadísimas excepciones, no coge ni emoción ni ideas, sino chistes sucios, tipos caricaturescos y pasiones bajas con todo lo cual, transformándolo, ¿en qué? en algo que no merece ni el nombre de sentimiento malo, contribuye a rebajar más aún el nivel de las costumbres, ya que atiborra de carcajadas estúpidas la masa encefálica del público-plebe que va allí a reír. Contadas veces, en "nuestro teatro", a ese público-plebe, insaciable para el reír, se le da una "falsificación de arte", a fin de que se impresione o se sentimentalice. Ya los empresarios, en cuya hendida pezuña se halla todo, han comprendido que nuestro público, — público que no es plebe porque lleva cuello y corbata — nuestro público no quiere horar. ¿El va al teatro a digerir? ¿Qué mejor digestivo que la risa? ¿Pues a hacerlo reír! ¿Que ría y que pague!

"Nuestro teatro" es industria sí, para los que creen que industria es todo lo que produce ganancias. Y "nuestro teatro" es tan industria como lo es la fabricación de cigarrillos o la de ajeno: un tóxico con el que se ahita de estupidez sensiblera o de risa procaz al público-plebe que llena las salas todos los días. Sin hipérbolo, podría decirse que el teatro nacional es otro mal nacional. ¡Cuánto mejor fuera para la cultura argentina que el ladrón Juan Moreira no saltara nunca del circo al escenario! Y curiosa coincidencia esta de que la industria del teatro nacional moderno, industria según el concepto burgués: la de producir ganancias, haya tenido su origen en el personaje de un ladrón y salteador de ofi-

cio, "un caballero de industria", como castizamente se denomina a los tales.

La nueva generación intelectual, la que aún no ha llegado a los veinticinco años, forzosamente ha tenido que hacer una revisión de valores, la obligada revisión de valores que debe hacerse toda generación que pretenda realizar algo fecundo en cualquier orden. Y esta joven generación, revisando la abrumadora cantidad de nombres de autores y nombres de obras que se le ha legado con el rubro de "Teatro Nacional", ha visto que, a conciencia, sólo puede salvar unos pocos nombres de relativo valer y unas pocas obras de más relativo valer aún. Y se había dicho: "El teatro nacional es un naufragio". ¡Así fuese un naufragio y se hundiera todo! No es un buque naufrago, sino una gran caballeriza o un chiquero enorme, construido de barro y paja, construcción primitiva de rancho, y al que se ha pretendido dar el nombre de templo, al consagrarlo a la musa de Esquilo y Aristófanes. Mas este gran rancho, al que algunos autores han abierto ventanas y agregado columnas de tal o cual estilo europeo; podría servir de "boliche" para transacciones comerciales, nada más. Para ser templo de arte, le falta esto que no es tan poco: Apóstoles — artistas — que oficien con desinterés y creyentes — pueblo — que vayan allí poseídos de un ideal, a purificarse. ¿Pero dónde y en qué nación del mundo el teatro es eso tan sagrado que debiera ser? Tranquiliéense los patriotas: en ninguna nación todo su arte es templo. En tal o cual urbe europea, hay un teatro de arte adonde concurre pueblo poseído de fervor religioso, a purificarse con la sagrada emoción; ¿y después?: bataclanos, revistas, vodeviles, comedias cursis, dramas de gran guiñol, gritos y risas, cabriolas y procacidades, todo lo inundan. Este "alimento intelectual" pide el público-plebe de todas partes y eso le sirven los mercachifles empresarios, los mercachifles autores y los mercachifles actores. Esto en París como en Londres y en Madrid como en Buenos Aires. El mal tiene su origen en la sociedad capitalista; y sólo desaparecerá por completo cuando ésta desaparezca. Inútil es aguardar la salvación por otra parte. El "orden capitalista", apoyado en el materialismo científico y engalanándose en el falso arte o artificio que produce la teoría del arte por el arte o arte por la belleza; no da un sentido

a la vida. Con su ciencia sin un ideal humano a cumplir y su arte — arteficio, en rigor — tan escéptico como su ciencia, arte sin religiosidad, ha hecho de cada individuo un ente sin objeto y sin más fin que gozar con sus sentidos hasta el hartazgo. Al arte, se le mira como un goce más, un goce de selectos intelectuales, ¡a gozarlo, pues! ¿No está ahí ese macaco de D'Annunzio, prototipo sensual del falso artista, del artífice mimado por la sociedad; no está ahí, harto de carne y de mundo, de riquezas y de éxito, pidiendo un nuevo sentido, a fuer de hastiado de gozar? La constitución social capitalista, en cada ser, ha desvirtuado tanto el ideal que éste ya no es el de perfeccionarnos individualmente, en todo sentido, corporal, intelectual y moral, a fin de contribuir al perfeccionamiento de la especie; y cada ser, en la sociedad capitalista, es un individuo que vive para enriquecerse, ya que las riquezas le proporcionarán ocio y con el ocio tiempo para gozar. El fin de la vida es gozar; y este hedonismo monstruoso es el que ha hecho del arte y más aún del teatro del mundo capitalista esto que es: una fábrica de espectáculos donde se goza riendo o se goza recibiendo impresiones que desequilibran el sistema nervioso: el bataclán y el gran guiñol son el anverso y el reverso del mismo traje. Todos los géneros artísticos se hallan manchados por el capitalismo; pero ninguno como el teatro. Existen legiones de profesionales que viven de fabricar estatuas y cuadros frívolos para los palacios de quienes se los pagan bien y existen legiones de novelistas sensibleros y de cuentistas policíacos y hasta de poetas sensuales: toda mercadería vendible; ¿pero en qué arte existen las legiones de profesionales que fabrican obras de teatro, desde la revista pinoográfica a la ópera espectacular? La multitud, mecenas del siglo XX, paga eso, y eso se le fabrica. Hasta podría decirse que, si se cerraran todos los teatros del mundo, de un día para otro, la cultura general ascendería un tramo. No se hará tal cosa. El teatro, hoy, es una ingeniosa máquina de distraer o sea de idiotizar; ¡y qué otra cosa buscan los explotadores de la multitud?

Sin embargo, en algunas ciudades europeas, se han producido núcleos en los que se realiza teatro artístico, teatro de ideas elevadas, de emociones ennobecedoras. Entre nosotros, aún no se ha producido tal núcleo. ¿Las causas? Tal vez la falta de una tradi-

ción artística, como existe en naciones de cultura más acendrada; pero esto no es todo. Hay quien dice que "nuestro teatro" se salvaría con la aparición de un gran autor o con la de un gran actor. No comparto tal creencia. La aparición de un gran autor, poco o nada significaría, pues, si no halla colaboradores eficaces en los intérpretes, se estrellaría contra el medio, indiferente por mercantilismo y duro por incomprensión. Se estrellaría o se adaptaría, dejando de ser gran autor y no cumpliendo la misión que hubo de cumplir. Me imagino al escritor de más vigorosa personalidad que haya habido entre nosotros, a Rafael Barrett, el razonador más inquieto, el espíritu más desconforme con lo establecido; imagínemelo autor de un drama denso de ideas y cálido de emoción, tal como pudo hacerlo el pensador y artista. Y yo lo veo peregrinando de secretaría en secretaría para que el empresario, un mercachifle ignorante que de por sí se abrogó el título de director artístico, juzgue su obra. ¿Qué sarcasmo! Casi con angustia, ante un hecho que si no ocurrió pudo haber ocurrido; me pregunto: ¿Qué empresario-director artístico, es capaz de comprender, ¿qué comprender, ni sentir simpatía siquiera!, por un escritor de la originalidad y la audacia de Barrett? Y éste, por no poderla representar, habría escrito en vano su obra. Lo dicho: la aparición de un gran autor, nada significaría para "nuestro teatro".

La aparición de un gran actor, sí tendría importancia. Aunque no fuese el Mesías, el salvador de "nuestro teatro", ya que éste, beocio y burdo como es, lo es por causa del régimen social burdo y beocio que lo ha engendrado aquí, en Buenos Aires, como antes lo engendrara en Madrid o en Londres o en París; aunque el gran actor no salvase a "nuestro teatro", formaría el núcleo artístico que falta entre nosotros, ese núcleo que, en medio de su teatro burdo y beocio, existe en otras ciudades. Ese gran actor, atraería a los jóvenes actores inteligentes — que los hay — y que ahora, para poder vivir, actúan en elencos infames, atraería escritores jóvenes llenos de altos propósitos — que los hay — y que ahora se dedican a otras actividades y, por fin, atraería una cierta cantidad de pueblo — pueblo: hombres con ideal — y que ahora se refugian en el libro, ya que los escenarios no les dan la linfa de arte que su sed espiritual reclama. En tor-

no a ese gran actor — o gran actriz — se concretarían los elementos hoy dispersos y se formaría ese núcleo de arte que aún nos falta. Coexistirían el sainete, el bataclán, el dramón espeluznante, la comedia floja, "teatro de industria", teatro comercial que produjera el capitalismo como régimen; coexistirían con la comedia o el drama cuyo fin fuera el de emocionarnos y de enseñarnos que la vida tiene un alto ideal a cumplir, y que éste es el de realizar la fraternidad humana. No desaparecerían los bajos géneros de teatro hoy en boga; mas "nuestro teatro", con este núcleo de arte, en el que se darían grandes obras extranjeras sobre todo, ya podría decirse que existe. ¿Por qué hoy, desde un punto de vista artístico absoluto, podemos decir que existe un teatro? Y este núcleo, estaría llamado a llenar una misión social trascendente una vez desaparecido el imperante desorden capitalista, el que desaparecerá por esta razón lógica: es fatal que no se perpetúe lo absurdo.

Y, entre tanto no se presente ese gran actor, núcleo de la célula artística que falta en este informe protoplasma que es "nuestro teatro" actual, pasemos revista al cúmulo de males que tienden a rebajarlo más cada vez.

Por lo común, la producción teatral es de una calidad ínfima. Y se da este caso curioso: escritores que en novela o en verso han producido una obra estimable, puestos a escribir para el teatro, desbarran. ¿Falta de condiciones? No: Falta de buenos propósitos. La gran mayoría de las obras que se estrenan, se escriben para tal actor o para tal actriz; y en esta forma — más si el tal actor o la tal actriz son unilaterales, como los nuestros — en esta forma, ¿quién realiza una obra de arte? El más grande talento se hallaría cohibido. Mas demos el caso de un autor que escriba una obra porque sí, porque la sintió. ¿Con qué chocaría para estrenar? Primero: con el empresario-director artístico; y segundo: con la falta de cultura y de inteligencia de los actores "capos de compañía". El empresario-director artístico, antes que el arte, ¡el arte, entidad abstracta! ve su negocio: cosa bien concreta, y agreguemos que ese señor jamás leyó nada ni fué al teatro más que para enriquecerse. Es un inepto. ¿Cómo juzgar este inepto mercader una obra de arte? En cuanto al

"capo de compañía" sin cultura ni inteligencia, busca obras-monólogos, en los que él hable, y, sobre todo, en las que él se mueva. Característico es en el cómico sin inteligencia ni cultura el que exija acción a las obras, confundiendo acción con movimiento, claro está. En la vida real, en la vida de carne y hueso que todos vivimos, los hombres hablan, y hablan no sólo de las cosas que les conciernen a ellos, sino de asuntos generales también. Esto no lo conciben ciertos actores. No conciben que se lleve esta modalidad humana a los escenarios y se haga hablar a las personas, no sólo de lo que les está ocurriendo en ese instante, sino también de tópicos generales, de ideas abstractas. Poner diálogos así en una obra, es quitarle acción — según ellos — es desvirtuar el teatro. Esta gente cree que teatro es sinónimo de gritos y corridas; y si hay tiros y estrangulamientos en los dramas y payasadas y salios mortales en las comedias, mejor: hay movimiento, hay acción. El autor posee la técnica teatral; y la posee porque realiza la única técnica que pueden apreciar ellos: la que se ve, no la que se oye. "El teatro es acción", no se cansan de repetirnos, sin saber — ya lo dije en otra parte — que en los pensamientos y en las emociones se halla la verdadera acción central, la única, la acción artística. Si no, es confundir teatro con cinematógrafo que es como confundir pintura con fotografía.

Para abundamiento de males, a algunas de nuestras actrices, — hablémosles en su lengua — "se les ha metido el berrén aristocrático"; quieren lucir trajes, quieren lucir "miscel en escena"... Hay que deslumbrar al espectador; y ya que no se le da arte, porque se le dan pacatas comedietas flojas y frías, se le encandila a fuerza de ropas, alhajas, muebles y cortinajes. El procedimiento, como ingenioso lo es, tiene el ingenio y la mala fe de la cámara oscura del prestidigitador. Esta es una cámara iluminada, y cámara de engaños como la otra, en la que ya se pueden decir las mayores tonterías y hacer las escenas más cursis; el engañado espectador, todo lo creará arte, arte exquisito, arte elevado... ¿Cómo no ser arte exquisito y elevado si la actriz lleva un tapado de pieles de cinco mil pesos?...

¿Y la crítica? La crítica padece del mismo mal que el teatro: está al servicio del capitalismo. La crítica, es una consecuencia

social, como lo es todo ese mal arte que amontona cuadros y estatuas en las exposiciones, libros en las vidrieras y obras en los escenarios. La crítica no es peor ni mejor que ese "arte". Está a su altura, es mala como él, porque, como él, se fabrica para quien la pague. Es su cómplice, en el inútil y criminal esfuerzo de pretender amordazar el arte de verdad. Hay ingenuos que esperan de la crítica sana la salvación de "nuestro teatro"; pero esa crítica sana la hacen unos pocos espíritus independientes y, por lo común, desde revistas juveniles de difusión escasa. ¿Cómo contrapesa ésta a la enorme "reclame" de la crítica comercial?

Paul Gsell, biógrafo estético de Rodin y de France, dice del teatro francés: "El teatro es una grande usina; cada uno de nuestros autores dramáticos es un fabricante. Como el vulgo se presenta en el teatro después de comer, lo que quiere, antes que nada, es una digestión fácil. Por eso se le confeccionan piezas digestivas, cuidadosamente expurgadas de cuanto hubiere de exigir en el espectador un esfuerzo cerebral... Pero el teatro debe responder a otra necesidad; comienza la noche y la prepara; debe también calentar los sentidos del auditorio"...

"Nuestro teatro", así no lo olvidemos, padece de las mismas taras que el teatro de las naciones más cultas de Europa: tiene su teatro jocoso y su teatro serio. Aquél no engaña a nadie, las "comedias" que en él se dan son pantomimas sin pretensiones. El peligro está en el teatro al que se le dice serio, pero que sólo es grave: lleva el ceño fruncido y no piensa, sólo es grave entonces, porque sólo merece el nombre de serio el que piensa. Y este teatro, da melodramas con el nombre de dramas y, con el nombre de comedias, da merengue sentimental, a fin de que la "caapo" actriz luzca uno o dos trajes por acto.

Todo esto sin negar que, de vez en vez, ¡muy de vez en vez!, un relámpago de arte ilumina tanta tiniebla...

Más aún: a veces, en el mismo escenario donde se acaba de dar el bodrio más infame, se representa algo lleno de buenas intenciones; ¡pero no será el caso del burro que tocó la flauta por casualidad!

Y, para concluir, este distingo: Desde el punto de vista del

arte, es un grave error creer que se deba considerar como del pueblo a un hombre, sólo teniendo en cuenta su situación económica. Es un error grave que nos producirá desencantos. Se es del pueblo, cuando se tiene un ideal de fraternidad humana, sino se es público o plebe. vale decir: vulgo. Y esto aunque no sea mendicante o potentado, analfabeto o doctor. La orientación espiritual es quien debe decirnos cuando un hombre es o no es del pueblo. Tan burgués — burgués: sinónimo de individualismo egoísta — tan burgués es el miserable que sólo aspira a enriquecerse, como el mayor de los millonarios. Es un burgués espiritual, no económico. Y es la peor de las burguesías. Ya se sabe cómo lo definió Flaubert: "Burgués es el que piensa bajamente". Mejor sería: el que siente bajamente; y siente bajo todo el que no se considera hermano de los demás hombres.

Produce desencanto el considerar como hombre del pueblo a todo pobre, pues, nos acercamos a muchos pobres para deducir que son tan sucios en sus sentimientos y tan egoístas en su pensar que merecen ser pobres. Ellos sólo aspiran a ser ricos y, si lo fuesen, estos explotados serían tan fieras como sus explotadores.

De aquí las definiciones siguientes: Pueblo es el que aspira a un ideal de fraternidad humana. Público y Plebe son los que no tienen ningún ideal. Mas entre público y plebe hay diferencia, aunque de poca importancia, puesto que es una diferencia de formas: El público, posee educación social, corrección de maneras. La plebe, no. Así: un hombre del público se emborracha en su alcoba, y uno de la plebe, en el almacén, y se hace llevar preso a empujones, entre el escándalo. Un hombre del público, se hace bolsista y mata de hambre a miles de prójimos; uno de la plebe, se hace asesino, aguarda al primer transeunte, le parte la cabeza y le roba el reloj.

Y es preciso hacer este distingo entre pueblo, público y plebe, ya que sólo pueblo ha de ir al teatro de arte, una vez que éste halle su actor; y se funde... Entonces, ya podremos decir: Nuestro teatro; y hasta entonces, como casa que no nos pertenece, los del pueblo sigamos escribiéndolo entre comillas.

ALVARO YUNQUE.

Mahatma Gandhi y la Bhagavad-Gita

*Conforme obra una gran persona, así obra
el resto de los hombres; el ejemplo que ella
da, el pueblo lo sigue.*

Bhagavad-Gita. Cap. III, vers. 21.

MUCHO se ha hablado de Gandhi, el *alma grande*, pero más del efecto que su política nueva ha producido en la India, que de la moral ejemplar de su doctrina religiosa. No ha faltado quien, todavía, en forma repugnantemente zumbona, se haya atrevido o, mejor dicho, complacido, a afirmar que el movimiento de Gandhi, si llegase a triunfar de manera terminante, dejaría como resultado el beneficioso culto de las siete vacas; este hombre indigno es Folco Testena. Pero Gandhi es un ejemplo viviente, no un mito: lucha con la acción y la palabra, sufre con su cuerpo, espera con su alma repleta de infinita fe. Gandhi no es un profeta, no es un iluminado por el Verbo divino, sino el hombre que ha cargado a sus espaldas todos los dolores de los hombres.

Para estudiar la doctrina religiosa del gran hindú, para penetrar en su ideología y comprender su acción, es necesario, ante todo, acudir a la fuente originaria de donde han surgido. La Bhagavad-Gita, sin lugar a duda, es el principal camino que guía a Gandhi, el primero que eligió y el único al que subordina todos sus pensamientos, aún aquellos de diverso origen, como los tomados de la fuente cristiana.

Descubrió Gandhi la belleza de la Bhagavad estando en Lon-

dres. Acababa de leer la Biblia, pero, no comprendiéndola, llegó sólo hasta el Exodo. En cambio, según dice Romain Rolland, el poema hindú lo dejó embriagado. Desde entonces, muchos son los elogios y las citas referentes a este poema, insertos por él en artículos o volcados por su palabra: Basta un ejemplo: "Nada me transporta tanto como la música de la Gita", dice. Pero es necesario, someramente, que digamos algo sobre este libro maravilloso. Bhagavad es la décima encarnación de Visnú: Krishna; la religión, de su mismo nombre, tiene mucho parentesco con la de Buda y con la de Cristo. El poema es un episodio del Mahabarata y comprende dieciocho capítulos o lecturas; en ellos se desarrolla, casi exclusivamente, una conversación entre el guerrero Arjuna y Krishna, El Bienaventurado, en la que se revelan los misterios del acto, de las calidades, del principio Masculino supremo, etc., y se marca la ruta para llegar a la condición divina.

El eje principal de la ideología de Gandhi, la no-resistencia, llamada por él Satyagraha, tiene su plena confirmación en la Bhagavad. Dice el poema:

Después de quitar la vida a los hijos de Dritarashtra, ¿qué placer experimentaremos, ¡oh! guerrero? Al contrario, una grave falta habremos cometido si los matamos, por criminales que ellos sean.

No es, pues, digno de nosotros matar a los hijos de Dritarashtra, nuestros deudos; porque exterminando nuestra familia, ¿cómo podríamos estar alegres ¡oh! Madava?

Si, cegada el alma por la ambición, no ven ellos la falta que acompaña a la destrucción de las familias y al crimen de cecivicia contra los amigos,

¿Por qué no hemos de resolvernos nosotros a evitar ese pecado, viendo el mal que produce la destrucción de las familias? (1).

Palabras son éstas del guerrero Arjuna, indeciso ante el partido a tomar, hasta el punto de no saber "dónde está la justicia". Pero Gandhi supo tranquilizar su alma y conciliar las ideas opuestas; en la resistencia pasiva halló el arma contra los enemigos, y halló la fuerza para manejarla en el amor; no quiso la lucha vio-

(1) Cap. I, vers. 36 a 39.

lenta porque, según dice la Gita, aunque los años que matase fueran años codiciosos, su alimento estaría siempre manchado en sangre. Este es el camino que tomó, y, en verdad, el mejor que pudiera haber elegido.

El espíritu de sacrificio, manifestado a través de toda la campaña de Gandhi, se halla igualmente confirmado en la Bhagavad; el renunciamiento de sí mismo es indispensable para llegar a la condición divina.

Cuando Gandhi manifestó que su deseo era que el pueblo considerara el día de su arresto como un día de regocijo; cuando escribió que "la India debe aprender a vivir, teniendo que aprender a morir por la humanidad"; o cuando dijo, más terminantemente: "el camino de la paz es el sacrificio de sí mismo", no hizo otra cosa que parafrasear el poema hindú; pues El Bienaventurado, en la loga de la sumisión de sí mismo, dice: *Y lo que se llama Renunciamiento, sabe, oh, hijo de Pandu! que es la Unión misma; porque sin la renunciación de sí mismo, nadie puede Unirse verdaderamente.* (2). Aún cuando se refiere al sacrificio supremo de la India, también sus palabras se hallan inspiradas en la Bhagavad; en ella el guerrero Arjuna dice que sería más feliz si, desarmado y sin defensa, lo mataran en el combate. Por lo demás, este sentimiento del sacrificio, es patrimonio de todos los hindúes; tienen el espíritu conformado de tal manera, por su afán de anular la vida, la obra, el deseo, que para ellos no implica sacrificio el sacrificarse, desde el momento que consiguen la salvación, es decir, la extinción nirvánica.

Vemos, entonces, que los pilares donde se asienta su extraña ideología, la no-resistencia y el sacrificio de sí mismo, están sacados de la Gita. Ahora veremos cómo, también de ella, Gandhi ha tomado los preceptos de Krishna para formar su alma.

Encuétrase en el Veda las tres calidades — dice el poema —: está exento, Arjuna, de las tres calidades; que tu alma no se divida, que se muestre siempre firme; que la felicidad no sea el objeto de tus pensamientos; que sea dueña de sí misma. (3). Gan-

(2) Cap. VI, vers. 2.

(3) Cap. II, vers. 45.

dhi ha seguido en un todo los preceptos de la Bhagavad; si algunas veces ha tenido desfallecimientos lo ha sido sólo en forma aparente; la unidad esencial de su alma nunca sufrió el menor desdoblamiento, la más mínima desintegración. Cuando en las primeras épocas de su lucha fué objeto de gravísimas humillaciones, capaces de arredrar al más estoico, Gandhi, sorprendente ejemplo, duplicó su fortaleza espiritual; acostumbrado a la vida ascética, dueño de sus sentidos, nada podía afectar a su alma. Precisamente, ese ascetismo de que hablamos, ya de todos conocidos, puede muy bien no ser de inspiración propia sino una norma más, sacada de la Gita; dice Krishna, uniendo cualidades corporales a espirituales, en el fondo de esta única esencia: *El hombre igual para sus amigos y sus enemigos, igual para los honores y el oprobio, igual para el frío, para el calor, para el placer, para el dolor, exento de deseo.*

Igual para la injuria y la alabanza, silencioso, siempre satisfecho, sin radicación, firme en su pensamiento, mi siervo: es un hombre que me es querido. (4).

Hemos dicho anteriormente que en ciertos casos Gandhi se aparta del poema hindú inclinándose al cristianismo; sin embargo, siempre, en una u otra forma, esos conceptos los subordina a la Bhagavad. El valor de la resistencia pasiva fué despertado, según propia confesión, leyendo el Nuevo Testamento; a medida que avanzaba en su lectura era poseído por una alegría inmensa; pero a pesar de ello, a pesar de la importancia de esta afirmación, agrega que Bhagavad-Gita fortificó esa impresión recibida. Más adelante, Gandhi no titubea ya en afirmar que el cristianismo forma parte de su teología; sin embargo, inmediatamente, y luego de decir que Cristo es una resplandeciente revelación de Dios, niega que esta revelación sea única. ¿Por qué se aparta de este punto indiscutible de la religión cristiana? Porque Gandhi cree, ante todo, en el poema hindú; no puede dudar de las palabras del Bienaventurado, cuando afirma que aún aquellos que adoran a otras divinidades, llenos de fe, lo adoran a El también; no puede dudar de sus palabras, pues Krishna mismo ha dicho que nace

(4) Cap. XII, vers. 18 y 19.

de edad en edad, que se hace criatura para defender a los buenos y restablecer la justicia. Por eso el *Mahatma*, cierta vez, repitió el texto del poema sagrado, diciendo: "Dios se ha encarnado bajo formas diversas a través de las edades".

Uno de los aspectos más hermosos de su ideología es el referente a estas palabras del Evangelio: "Ama a tu prójimo como a ti mismo". Gandhi, inspirándose en la Bhagavad, con gran acierto agrega: "Todo lo que vive es tu prójimo". Porque Krishna es la vida en todos los seres, y en los seres animados es la inclinación amorosa que la justicia autoriza; porque alimenta las hierbas todas de los campos y penetra en el cuerpo de los seres que respiran. El gran hindú, sin quererlo, pues, únicamente ha seguido las palabras sagradas, al ampliar el precepto evangélico nos ha dado el más hermoso panteísmo, ha santificado la naturaleza.

En un solo punto Gandhi se aparta de la Gita inclinándose al cristianismo. Conocido es de todos el pacto que hizo con los mahometanos, sus enemigos y enemigos legendarios de Buda, unificando no sólo razas, sino religiones, para la lucha en común; y este hecho niega la frase de Krishna; cuando dice: *No repitas mis palabras ni al hombre sin continencia ni al hombre sin religión, ni al que no quiere escuchar, ni al que me niega.* (5). Sin embargo, bien mirado, acaso la conducta de Gandhi no implique una desobediencia al texto sagrado; poco antes hemos visto una contradicción a esto último, al referirse en él a los que adoran otras divinidades. De cualquier manera eligió la mejor parte, corroborando su posición con estas palabras: "Mi religión no tiene límites geográficos"; o estas otras, más concisas y hermosas: "La humanidad es una".

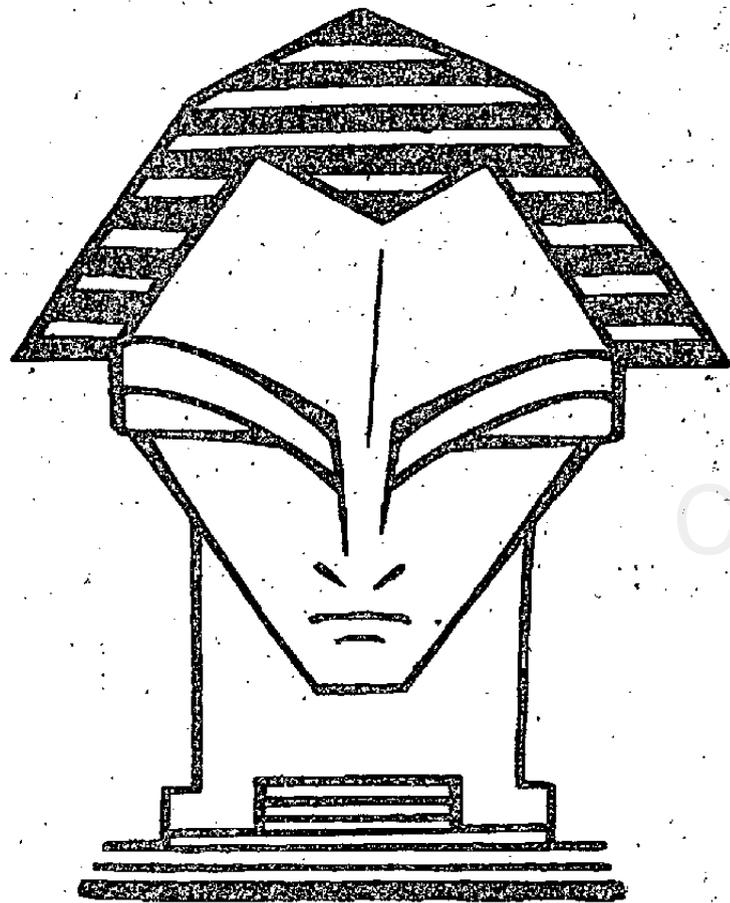
A medida que hemos ido descubriendo la similitud de Gandhi con El Bienaventurado, no nos costaría creer hallarnos en presencia de una nueva encarnación de Krishna; y así ha sucedido en el pueblo hindú a pesar de las protestas del *Mahatma*. Este niega diciendo que su creencia firme es la que se revela a todo ser humano; que si en otros no produce el mismo efecto, es porque cierran sus oídos a la pequeña voz interior... Verdad profunda, verdad

(5) Cap. XVIII, vers. 67.

inmutable; nadie puede sustraerse a su encanto si *escucha*. Por eso, acostumbrados a estar sordos, nos asombramos a la presencia de un hombre como este; y le llamamos santo, y profeta, y Dios, cuando sólo basta mirar al interior del alma, detenidamente, tenazmente, para descubrir la enorme fuerza de la bondad y del amor.

Cabe preguntar ahora: ¿Cuál será el destino de la India? ¿Impondrá su moral a Occidente? Difícil es creer en las palabras de Tagore: "Nosotros, los miserables andrajosos de la India, conquistaremos la libertad para toda la humanidad". Tan opuesta es la sensibilidad europea a la hindú, que sin un cambio radical de la primera nada sería posible. Y finalmente, ¿qué beneficio reportaría? Mirado desde el punto de vista dogmático, ninguno; sería la renunciación de la obra, del deseo, de la vida misma: contraposición absoluta de la nueva corriente que nos agita. En cambio, desde el punto de vista de su moral, eminentemente humanista y cristiana, entonces sí que los beneficios serían incalculables. Nunca Europa, como ahora, ha sentido la necesidad de una moral fuerte y amplia, moral capaz de encauzar el sentimiento místico, innato en los seres, y de remover el cristianismo corrompido; nunca Europa recibiría a mejor hora este bálsamo purificador. Mientras tanto, confiadamente, esperemos a que llegue ese día, trabajemos para que llegue ese día.

EDUARDO RIPA.



BRANDÁN CARAFFA

Caricatura por D. Salguero Delo-Manty

Renacimiento

S EÑOR, tú que presides toda la vida nuestra
en esta alba tan pura, santifica mi diestra.
Todavía mis ojos están turbios de sueño
y mi cuerpo tendido me pesa como un leño...
Dame fuerzas, Señor, para dejar la cama
que quiere consumirme cual si fuera una llama.
Me atrae el aire claro y el canto de las aves
y esas nubes livianas como rosadas naves...
¿Hay algo más divino que una abierta ventana?
¡Yo te amo azul pupila que das a la mañana!
¿Qué barco misterioso llevó mi cuerpo inerte?
El sueño es alfarero del taller de la muerte;
El, día a día amasa la arcilla y la despoja
como el otoño al árbol, de la sangre más roja...
Después de cada noche nuestro cuerpo bien quieto,
copia más el modelo final: el esqueleto.
Señor, yo amo tu blanca vestid de la guadaña
pero al nacer el día la luz — tu luz me engaña.
Y amo tanto la vida, que me espanta el misterio
y en la cama agonizo como en una cimiteria...
Dame fuerzas, Señor, para dejar el lecho
y plantar bajo el cielo mi cuerpo bien derecha
como pino de oro, como torre liviana,
en los que mi alma sea, la alandro y la campana.
Quiero que en este día, para mi oscura cara
me regalen tus fuentes con el agua más clara.
Que en ella rivalicen, de tan divina y pura,
una gran transparencia, con una gran frescura

que mi faz acaricie, como una madre
que despertara a un niño besando su carita...
que limpie mi cabeza como la brisa al monte
de la niebla y la sombra que acumuló Caronte...
Después quiero, Señor, una toalla que sea
blanca como una túnica, suave como una idea
que comulgue con ella mi carne renacida
y que sea la hostia que me dé nueva vida
Y ya cuando mis miembros, desnudos y livianos
estén de los terrores de nocturnos arcanos,
y mis ojos se llenen como un espejo terso
de aliento, de fulgor, de color, de universo,
quiero, Señor, que veas cómo elevo la frente,
cómo quiero volar, cómo mi carne siente
la nostalgia infinita del espacio y del vuelo,
cómo bato los brazos en vano, bajo el cielo
cómo lloro, Señor, de alegría y de pena
por esta redención que es también mi condena.
Cómo lucho, Señor, por olvidar los muertos,
los enfermos, los tristes, todos los que están yertos,
las necrópolis grises, los hospitales fríos,
los presidios impuros, los locos, los sombríos.
Cómo mientras mi labio, tu alabanza musita
rompe mi corazón la blasfemia infinita:
"Señor, si tú nos diste la vida; y tu belleza
más allá colocaste de nuestra gran pobreza.
¿Por qué nos diste manos y labios y pupilas
y oídos que sintieran la gloria que destilas?
¿Por qué la carne sufre la llaga y la locura,
siendo el agua tan clara, siendo la luz tan pura?"
Mis rodillas se doblan, ya no oigo ni comprendo,
ha cegado mis ojos la claridad; extendiendo
las manos y no toco, Señor, tu voz escucho
de pronto y tú me dices "Porque has amado mucho
y has sufrido, por eso la mañana te embriaga,
y exalta tu profunda percepción de lo bello.
En el eterno enigma de perfección, la llaga

es también una letra del absoluto sello
y los pálidos hombres que antes de ti, vivieron,
a tus ojos, más vida para la luz, les dieron.
Tú puedes escuchar la palabra suprema;
yo no existo, yo soy el eterno poema,
soy tu sueño lanzado febril hacia el futuro,
tu espíritu sin velos y soy tu cuerpo impuro."

Entonces he saltado liviano de la cama
y quemado, Señor, en ti, que eres la llama,
he dicho formulando las palabras apenas
y escuchado el latido desigual de mis venas.
"Señor, tú que presides toda la vida nuestra
en esta alba tan pura, santifica mi diestra."

BRANDÁN CARAFFA.

Literatura de sobremesa

HACE poco, barajando volúmenes en una de esas farragosas librerías de lance, deleitable refugio de bibliófilos y providencia de literatos necesitados, suscitó compasivamente nuestra curiosidad, una serie de libros que parecían dormir el sueño de los justos, arrumbados en un rincón. La sordidez del sitio y sobre todo la humedad habíanles impreso una cierta pátina que a falta de la que ostentan las obras perdurables, cobraba, en nuestro sentir al menos, algún valor compensativo. Ya libres del polvo que los cubría, facilitándoles siquiera un medio de ocultar su infortunio, echamos de ver que se trataba de "La ciudad en ruinas", MCMXXII, poemas del señor Ricardo Gutiérrez — título en virtud del cual asumió el descubrimiento las proporciones de una verdadera exhumación... Todos los que están al margen de la literatura y, por consiguiente, interiorizados de sus mezquindades y magnificencias — efímeras por lo común — de sus bruscos vaivenes, adversos o venturosos, habrán creído adivinar más de una vez la inocultable cohibición de los libros nuevos, relegados a la promiscuidad afrentosa de las babélicas librerías de lance.

Menoscabados sus derechos más legítimos, especialmente esos volúmenes que apenas se exhiben en los lujosos escaparates, naufragos en el habitual desorden de los baratillos, diríase que quisieran desaparecer más todavía hasta ponerse a cubierto de los inexorables hurgadores, que a la postre los descubren, los hojean displicentemente y luego, como último agravio, los abandonan encimando la pila, expuestos a la primera mirada. En esta conmovedora doncellez, hallábanse los tomos a que aludo; doncellez naturalmente relativa, desde que nada deja de serlo hoy, y también porque las "ruinas" evocadas en el título no se avienen mucho con

tal categoría que es por excelencia suma y esplendor de vitalidad.

Después de este exordio, más simbólico que explícito, se nos antoja casi innecesario establecer la relación que pueden guardar las librerías de lance con "La ciudad en ruinas" y las incontables producciones de su índole. Es claro que para ello no hay ninguna causa específica en dicha obra y que podrían desempeñar este rol con análoga aptitud — negativa, se entiende — muchos consanguíneos engendros, tanto de igual naturaleza literaria, como de los que se consuman en prosa. De cualquier modo, y aún cuando faltaran razones de mayor volumen, el hecho de ser el señor Gutiérrez poeta premiado en concurso oficial — precisamente a propósito del referido libro — justificaría de sobra la representación que le otorgamos, seguros de que la merece sin reservas. Así particularizar, ceñirse a una determinada producción, implica al mismo tiempo que su mirucioso análisis, el de la tendencia que resume a través de sus calidades adscriptas, principal objetivo de estas consideraciones.

¿Pretendemos, acaso, inducir el valor de "La ciudad en ruinas", sólo por haber encontrado diez o veinte ejemplares nuevos en una librería de lance? ¿En virtud de qué causas nos sugirió ese hallazgo ciertas apreciaciones sobre su genealogía literaria? Aventurémonos alrededor de esta aparente incongruencia algunos escolios que contribuyan a explicarla. Los libros, productos del espíritu al fin, también recorren su trayectoria bajo una suerte de determinismo, que de igual manera provoca el éxito que el fracaso. No obstante, muchos autores, y a despecho de esa ley ineludible, no sólo creen lo contrario, sino que hasta llegan a mostrar su extrañeza de que "todavía" se ande con análisis críticos y enojosas disecciones, últimamente inútiles — dicen ellos — cuando las preferencias del público lector régulanse por otros conductos. Inexcusable despropósito sería revolverse contra los que así intentan poner a cubierto el fruto de sus lucubraciones. ¿No se repite a cada instante, sea o no oportuno, el estribillo del febril ajeteo de la vida moderna, su precipitación dinámica y la belleza de la velocidad, trasmutada en dogma estético por Marinetti, hace cerca de quince años? ¿Y los adelantos de la prensa contemporánea, "propulsora de ideas", aunque algunos incrédulos y suspicaces sonrían maliciosamente?

¿A qué, pues, desmenuzar las obras sin comedimiento ni tampoco fin práctico, estando ya tan acreditada la nota "bombástica" que cuenta entre sus muchas virtudes la de exigir sólo un *mínimum* de atención? Sí, es muy posible que únicamente estén acertados los que discurren conforme a esta lógica. Los sistemas y procedimientos hoy más usuales, en lo que concierne a crítica de libros, les prestarían al menos su apoyo, desde que se ajustan invariablemente a tal pauta. No ha de faltar autor, de los que se dicen "consagrados" — gratuita consagración de cenáculo o por decreto oficial de algún concurso — que al tratársele sin el ceremonial de costumbre, es decir, violando la consigna, róteje de irrespetuoso al que no se fía de relumbrones. Bien es cierto que también hay prestigios literarios de origen "social", los cuales explícanse por la invasión del mundanismo en la literatura. Allí la categoría depende de lo que se *representa*; aquí, para mal de muchos, sólo de lo que es...

Habíamos indicado "La ciudad en ruinas" del señor Gutiérrez como muestra y compendio de un orden literario harto difundido entre nosotros, con el fin de señalar sus principales aspectos. Indicamos también algunas causas que justifican la elección de tal obra para tomarla como fuente de referencia, pues se comprende que su juicio crítico, no mediando una razón especial, resultaría ahora inoportuno.

Comencemos por formular una pregunta que seguramente ha de ahorrarnos extensas inquisiciones: ¿con qué modalidad o tendencia literaria entronca "La ciudad en ruinas" y, el sinnúmero de obras congéneres? ¿Constituyen acaso una aparte? Desde ya puede decirse que si se caracterizan por algún signo entre la producción general, es por carecer precisamente del nexo orgánico que supone toda tendencia. Situados al margen de la vanguardia renovadora, parecería que sus autores mantienen una como tácita neutralidad, frente a los vivos debates originados alrededor de las teorías nuevas. Fáltales la virtud privativa que infunde a las concepciones del espíritu el máximo sello de excelencia: la virtud de vibrar conforme al ritmo incesante de la época, a cuyo influjo descúbrense en cada temperamento apto mil perspectivas insospechadas. Por poco que se analicen estas obras, huérfanas de personali-

dad, (tal vez equivalgan en algún sentido oculto las librerías de viejo a las casas de expósitos...) conviene tener que comprobar su uniforme fisonomía de clorosis o cosa semejante. Si son libros de versos, cansámonos de hojearlos sin que nuestra atención sea solicitada por ninguna de las innumerables composiciones, que ya al final suceden ante nuestros ojos como el paisaje visto desde el tren: monótonas hasta donde el sueño liberador permite recordarlo. Con los libros en prosa cambia de aspecto, porque merced a un rápido examen se comienza su lectura o se desiste de ella, según lo que aconseje aquél. "La ciudad en ruinas" forma parte de dicho género literario. Analícese de cualquier punto de vista, léanse sus composiciones procurando deducir qué modalidad común las una, qué carácter denota el conjunto e indefectiblemente se comprobará su deleznable factura. Como todos los volúmenes de versos encajados en esa categoría, no alcanza a producir la impresión que se siente en presencia de un espíritu nuevo; a lo sumo tiénese la vaga idea de que se han leído versos, actividad diferente a la lectura de un editorial, pero en sí nunca renovada, porque todos recuerdan el mismo molde. En cambio de tal carácter, que en el fondo no es sino el estilo, nótese un visible amaneramiento. "El poeta se reconoce en que dá a las palabras viad y color, en que las asocia para hacer el desarrollo de un mito", afirma Guyau. ¿Es necesario decir que el único mito de "La ciudad en ruinas" y demás obras de su género, consiste en pretender que se les llame, poetas?

Llegamos al fin del volumen como si acabásemos de hojear un album de vistas panorámicas, ayunas de interés por las innumerables reproducciones, que existen. Así se explica la incontenible emoción que entonces nos embarga al contemplar el intento inútil: tensa la sensibilidad durante la lectura, trócase después en copioso manadero de afectación compasiva...

Refirámonos ahora brevemente a una faz del libro que, si no se descubre por entero, insintábase como la intención que se quiere manifestar a medias en la imperturbable desnudez del rostro. Desde el advenimiento del llamado "modernismo", qué desalojó a una serie de fórmulas viejas, reemplazándolas a su vez por otras de nuevo cuño, puede decirse que los poetas de hispano-américa

suspendieron sus tratos — antes de rigor — con el omnímodo Zeus y familia. Consecuentemente y como cumple en esta clase de rupturas después de una larga o ininterrumpida amistad, abstuviéronse con encomiable constancia de mencionar todo aquello que de alguna forma se refiriera a las divinas personas, comprendiéndose en primer término la nomenclatura mitológica. Claro es que aún subsisten portaliñas, refractarios a esa exclusión, que continúan proveyéndose de tal pedregullo retórico. Lo que más importa es el expediente utilizado por la mesocracia apolínea, es decir, por aquellos “poetas” que tenían hacerse acreedores al mote de misoneístas al par que necesitaban sin más prórroga un sistema de abastecimiento retórico, como el abolido. La cosmogonía brahmánica fué su salvación. De entonces aquí, la poetambre que entró a saco en ella, cuando no se desfoga con Siva, Krisna o Kalidasa, la comprenden con el Rig-Veda o el Bagavad-Ghita en medio de una profusión de lotos, hibiscus, velos de Maya y nirvanas, sólo comparable al número de ripios. No sabemos si el autor de “La ciudad en ruinas” es de los expresados poetas o si las extracciones que a menudo realiza en aquel filón, representan simplemente una de sus modalidades. Flota sin embargo, a través de todo el volumen, monocorde casi siempre, junto al panteísmo de ritual, esa atmósfera inconfundible de tópicos estilizados. En el primer verso, nos conduce el autor a Anuradhapura, diciéndonos, seguramente para justificar traslación tan inopinada, que su vida es como ella una vieja ciudad en ruinas y que el silencio quiere detenerse en su puerta, siendo lo único que guarda la flor del hibiscus y “el perfume lejano de Buddha”. Aquí hay una pequeña inexactitud, porque en la página 39 añade que conserva en la mano “la perla del olvido — con perfumes distantes de un gesto distinguido”. El autor ha de querer referirse al perfume que en virtud de estar siempre lejano es el mismo y por consiguiente único, pues en el verso “la ciudad triste”, página 59, retorna la imagen, es decir lo “único” que conserva: “El otoño enciende (!) fatigadas hojas — y deja un perfume distante y mortuorio”, y en la página 52: “La música que llega con su perfume vago, etc.”. Reconozcamos que esto no ha de alcanzársele al autor porque para él

“dentro del bosque de las penas
no cabe más que lo *invariable*” (página 19).

Así en la página 24 nos refiere que él es
“un pobre recuerdo que retorna...
extraviado en el mundo de lo cruzado e indeciso,
como un *viejo ciego* que ha perdido su báculo.”

En la página 25:

Yo soy un *viejo* y rudo cazador de ilusiones

En la página 60:

y como un *viejecito* que no volverá,
se va el caminito torcido a lo lejos.

En la página 92:

y la iglesia parece
que busca y se levanta,
como la *viejecita*
mirando nubes blancas.

Invariable repertorio de imágenes cuya decrepitud hace cumplido honor al título del libro y al insustituible jurado que le otorgó el premio. Podía acaso quedar sin galardón un poeta que habla del “misterio de Sximahabad” y de “la hoesca Langka” y de las Apsaras y de los Koravas, de Siva y de Krishna? Fácil es inferir el deslumbramiento de los notables reunidos en un despacho burocrático para decretar consagraciones como se lanzan edictos. Transcribir más pasajes en abono de los asertos formulados, sería tarea interminable y fatigosa. Clausuremos empero la exhibición del surtido metafórico con dos dignas muestras. En la página 48 nos dice que “la tarde pintó en el horizonte — una débil teoría de barquichuelos blancos...”; en la página 57, “fingen la teoría de una procesión — las horas que pasan” mientras en la fuente una flor de loto — natural — miere vestida de blanco, y en la página 108: “Van pasando los cuerpos como en una teoría — de todos los dolores y de todas las penas”. En resumen, tres “teorías” y una sola imagen verdadera! El otro detalle de “La ciudad en ruinas” que también habrá hecho estremecer la sensiblería del grave jurado, es, sin duda, el uso frecuente del diminutivo. Por

las innumerables veces que lo emplea, diríase que le corresponde la exclusividad. Veamos media docena de ejemplos:

“la humilde *lamparita* que alimenta... al cerebro” (pág. 16)

“la pobre *fuentecita*, tan parlera otro tiempo” (pág. 33)

“en el pequeño balcón, donde una humilde *plantita* — vistióse de margarita” (página 54).

“arrastrando el *saquito* — como un mendigo viejo” (página 93).

“Canta *pajarito*, canta *despacito*” (página 105).

Así podríamos continuar si esta rápida enumeración no ilustrase de sobra, tocante al expeditivo recurso que explota el autor de “La ciudad en ruinas”.

Próximos al fin de estas consideraciones, nos asalta un temor. ¿Es hecho apostillar críticamente un volumen de poesías defectuoso, según se declara en él mismo?

“Mis versos son tristes, mis faltas son muchas...” (página 112).

Por analogía nos figuramos a una persona contrahecha, reconociendo en público su imperfección. ¿La censuraríamos o por el contrario sería nuestro mayor afán disimularla? La respuesta es obvia. No obstante, nuestra actitud varió al juzgar “La ciudad en ruinas”, cuyo autor reconoce tener muchas faltas y que sus versos son tristes... Reforzando dicha salvedad todavía particulariza y añade: “Dentro del bosque de las penas — no cabe más que lo *invariable*.” Todo es inútil; reprochámosle precisamente su “invariabilidad”, asegurando que el libro es monocorde y que su elenco de imágenes pide la baja. Pero he ahí que la explicación surge de pronto y nos tranquiliza. Desvanécese el presunto cargo de conciencia al indagar el móvil de nuestras objeciones. Ya no existen el autor ni el libro; el jurado es el único y verdadero responsable. Sin la adjudicación del premio, que importa necesariamente un acto de injusticia por la exclusión que trae aparejada, no se explicarían estos comentarios.

En el último concurso literario municipal concedióse el primer premio de poesía a “La copa de David” del señor Fernán Félix de Amador. Figuraban entre otras obras “El libro del gay vivir”,

“El grillo” y “El árbol, el pájaro y la fuente”. Así como antes desde un baratillo de libros, remontando el proceso de un lote de ejemplares, pareciónos ser la última etapa un concurso, ahora se nos ocurre que si deseáramos versar sobre lo mismo, procediendo a la inversa, volveríamos a hallarnos en aquel punto de partida. Hay tanta similitud entre los dos libros — “La ciudad en ruinas” y “La copa de David”, — que apenas sería menester modificar las anteriores consideraciones. Se ajustan inmejorablemente. Y es que el señor Amador y el señor Gutiérrez son en la actualidad los más aventajados cultores de la retórica que aquí existen... Ya lo dijo Ortega y Gasset: “todo estilo o trozo de estilo inexpressivos son retórica”.

LUIS EMILIO SOTO.

Abril de 1924.

A la Juventud

INICIAL, surgió de la maraña, en un ambiente entorpecido por los malos pastores, y gritó su palabra, desplegó su bandera, abrió su corazón, como quien abre un camino. INICIAL, quiere que se escuche y se entienda su palabra; que vengan las juventudes a bordar estrofas en la bandera y a poner la llama admirable de los nobles anhelos, en el camino abierto a otros horizontes desconocidos.

Ella no es la puerta cerrada o severa de una revista de cenáculo. Es una puerta que se ha construido sin cerrojos, para que entren todos los que viven nuestras inquietudes. Un altar levantado con heroísmo y reafirmado recientemente; un altar de juventud que necesita fieles; un altar que tiembla sus cirios como lanzas, y enseña sus joyas como corazones, y su Dios, que es la mano invisible *del que vendrá*, y un puñado de semillas brillando al sol.

Fecundemos la tierra, para que la semilla dé su fruto. Empujemos seguros el arado audaz, a pesar de todo.

Aquéllos que han realizado obra y no son admitidos en las redacciones de las revistas o los diarios "grandes", ya porque no tuvieron una carta de recomendación, o porque no quisieron hacer genuflexiones vergonzosas, vengan a INICIAL.

INICIAL, no los engañará con los oropeles de un concurso, ni los comprará con unos dineros, obligándolos a supeditarse a los caprichos de un director. Ella repudiando a los malos, recibiendo a los buenos, en un trabajo común y desinteresado, hará que cada uno deposite el grano de arena para el gran monumento a levantarse, e irá acrecentando su marcha, aumentando sus fuerzas, para salvar las dificultades que surjan en el camino que se ha trazado. Ahora es una voz. Mañana, será un himno.

Nosotros, guardianes circunstanciales de ese altar, que no permitiremos la intromisión de los profanos, de los perturbadores de la conciencia juvenil, y de los jóvenes viejos; que no permitiremos nunca que unas hojas puras sean manchadas por la beba de los que viven adorando a los viejos fetiches de un pasado que nada nos legó; nosotros, que no nos ampararemos jamás en esas hojas para satisfacer bajas pasiones, viles intereses personales como se ha hecho hasta hoy en casi todas las publicaciones de América, hacemos un llamamiento sincero a la juventud de esa América no contaminada aún por el veneno de los falsos ambientes.

Europa nos contempla desde su cansancio.

La juventud americana debe marchar en busca de un rayo de luz en un foso. INICIAL nos llevará al fondo de ese foso. Ella será tribuna libre, será academia, sostenida por las columnas milagrosas de una juventud sana, que busca una salida y modela su obra en la tiniebla, mirando al Porvenir. Será la piqueta perforadora que, creemos, encontrará el chorro límpido de agua, el diamante, la veta de oro de una verdad esperada hace tiempo por los espíritus selectos.

Y queremos gritarlo: INICIAL no es una revista de cenáculo, de privilegio, de bibliografía, ni una oficina de "mutuo bombó". Sus puertas abiertas lo confirman. Tampoco es una veleta que señalará ruta cuando el viento la obligue, por cuanto los que la componen marchan sobre terreno seguro, y serán reforzados por todos aquellos jóvenes que vengan a tomar del altar una lanza, como una antorcha, luminosa y buceadora.

Y más bien, es un barco que sabe y sabrá elegir sus pilotos, que no retrocederán nunca ante la marea, ante la tormenta en alta mar.

¿Qué surgirá de América en esta hora decadentista y contradictoria? ¿Una luz? ¿Una sombra? Trabajemos para que surja una luz, ya que los maestros de la vieja Europa tienen sus ojos puestos en nosotros.

Poemas de la vereda

RONDA FINAL: "EL NATO"

A R. J. Sánchez y Raúl G. Tuñón.

COMPANEROS de la infancia, batallón de héroes pequeños,
de la honda, del alambre y la pedrada,
que hemos sido los hidalgos de cruzadas y de ensueños
y el terror de los nidos, del frutal y la perrada!
¡Honorable camarilla de los grandes raboneros,
que en un tiempo disputamos, en la guerra callejera,
al frutero sus canastos y a los curas su galera,
y a las uñas de los gatos nuestro lis de caballeros!

¡Habla el Nato. Soy el Nato feo y bajo, gordo y malo,
sucio, astuto y camorrista, gran cacique de la rueda,
que descalzo y andrajoso, rey del rifle y rey del palo,
dirigió las malandanzas en el campo y la vereda!

¡Habla el Nato!

Soy el Nato, compañeros, de la bien fruncida ceja,
defensor de la pandilla que escuchaba su mandato.

¡Soy el Nato,
a quien nunca el enemigo se atrevió a mojar la oreja!

¡Y quién si no yo ¡malhaya!
por defender un hermano,
pisó a cualquiera la ruya
y a cualquiera cortó mano!

¡Peletre, el Toni, la Lancha, los finados Paco y Cola!
Mis precoces anarquistas del batallón que se ha roto...
Mi perro Bobby se ha muerto, mi pobre vida está sola,
y han triunfado los pequeños burgueses Tito y Poroto!
¡Ah! Pero del fuego muerto, aun nos quedan los crisoles!
Mi batallón será invicto y acudiré a las llamadas,
cuando en vez de las vidrieras, de los cercos y furores,
nos toque romper las necias doctrinas cristalizadas!

¡Y aquella infancia de barro, de pan duro, piedra y trapo,
vivirá mientras el barrio tenga su vaca y su cabra,
y el ¡cloc-cloc! de la palabra
del viejo y lírico sapo!

1924.

LA GARGANTA DEL SAPO

Para Rafael Jijena Sánchez.

TAN desnudo y lustroso, y tan feo y romántico,
cuando inflas, oh sapo, tu croclera garganta,
yo te escucho celoso, porque sé que tu cántico,
brotó para una supa que presuntuosa canta...

Mi oído nada sabe del pájaro aristócrata;
y son cantos de supo las estrofas que narro...
¡Soy nadador y cantor, soy poeta y aeróbata,
y amante de las charcas estoy hecho de barro!

¡Talento maestro, compañerito mío,
que fuiste un irrisorio juguete de mi infancia,
yo maté tus hijitos, qué hacían jello... ello...!
y hoy medito tu enorme y heroica tolerancia!

Entonces no sabía tu importancia en la vida,
ni supo entermecerme tu novia enamorada...
¡Fue todo por mi honda, mi honda sapienda,
que se hizo enemiga de tu garganta inflada!

Tú, como yo eres manso, y tienes mi alegría;
mis músculos te sullen en tus brazos de atleta...
¡te pareces a un niño, tu mirada es la mía,
y hasta mides tus cantos como un viejo poeta!

Yo, como tú soy ágil, soy brincador y guapo;
tus dos protuberancias me han salido en la frente...
¡me parezco a tu cara, mi garganta es de sapo,
y hasta tu ruido imito maravillosamente!

¡Tú invítame a ser fuerte camarada del bueno,
y yo a ti de los rayos del sol, y del riacho;
y tú a mí de lo húmedo, de la cueva, del cieno,
y yo a ti de los cantos de la hembra y del macho!

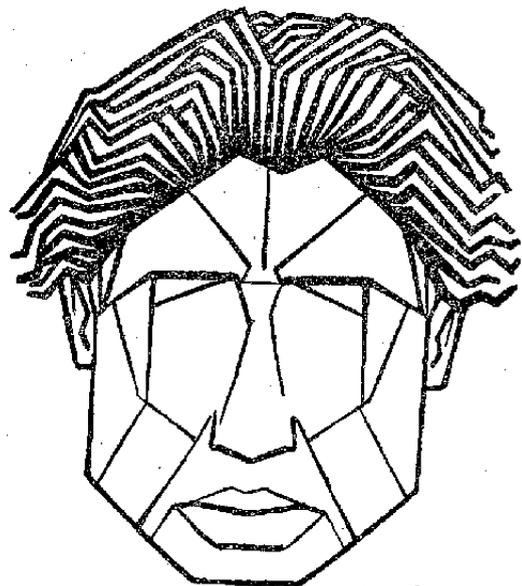
¡Tú invítame a hermanarme con el bagre y la anguila,
y yo a ti con el hombre, con el siervo y el toro,
y los dos nos iremos por la sonda tranquila
donde hallemos hermanos que nos canten en coro!

¡Deja a un lado el instinto de tu lengua insectívora,
deja a un lado la ira que en tu lomo se enarca,
deja a un lado tu baba, que da muerte a la víbora,
y vayámonos juntos a cantar a la charca!

¡Cantemos nuestra infancia! No ha de faltar la dosis
de lluvia que nos temple la garganta aquí abajo;
ya que los dos tuvimos una metamorfosis,
yo cantaré al bandido, y tú, al renacuajo.

¡Suene, pues, tu garganta; la bolsita construida
con las hebras de plata de la lluvia sonora,
donde guarda la tarde la canción de su huida,
donde tiene mi espíritu su canción preferida,
y sus regios tambores arremete la aurora!

JOSÉ S. TALLÓN.



J. LOPEZ GONZALEZ

Caricatura por D. Salguero Dela-Hanty

Las manos del Dr. Joaquín V. González

Para Francisco Baigorri

CUANDO CONOCÍ al doctor González, nada me impresionó tanto como sus manos. En ellas encontré la clave de su obra de cincuenta años.

Manos construídas en madera de Hércules animadas del equilibrio socrático. Manos creadoras. Manos artífices de obras maestras. Y en verdad que lo fué. Es todavía obrero voluntarioso de esa inconclusa arquitectura de la patria. Más que de patria. Su obra es de solidaridad humana. Excede los hitos de hierro y reafirma el concepto verdadero. Patria es fuerza dinámica de Humanidad. Patria es célula que une. Ritma su vida el ritmo Universal. Es vivienda, es hogar de la gran ciudad.

Manos de obrero de ideales: su obra pertenece, como ellos, a todos los hombres de la tierra. Es de extensión Universitaria. Virtud de cosa primordial, de elemento.

Manos constituídas para labrar ley para la patria. Ley de leyes. Ley de verdad. Ley de belleza. Ley de espíritu.

Manos para labrar la vida feliz de un pueblo. Para iniciarle en los misterios. En los misterios de la dicha de vivir trabajando y amando.

Manos forjadas para luchador. Para forzado del progreso en un país donde todo es andamio. Para una lucha múltiple y vasta en una tierra ilimita. Para una lucha imprevista. Ocasional. Para la necesidad de cada hora. Para la improvisación fatal y salvada. Para volcarse en creaciones a cuatro rumbos desolados y fantásticos. Por las fauces de un desierto de tierra y de almas. Para repartirse con la virtuosidad del Pan de la Parábola, solicitado por mil inquietudes de progreso.

Manos ejecutoras del mandato de un cerebro en constante

(1) En homenaje del gran argentino y en pago de la deuda que tenía INICIAL con la juventud.

vigilia. Estas manos tienen que ser fuertes. Manos provistas de terrible serenidad de bronce. De contextura granítica: Sección y virtud de montaña nativa. De hombre vuelto *atención*. Movidio por el resorte de cien quimeras por realizar, manos para tal, puestas en cien obras a la vez, apremiado por las fauces del desierto y de la barbarie. Manos trabajadas en un solo lingote y a un solo golpe de *creación*. Manos conformadas en la *proporción* y en la *fuerza*. Amplia la palma en generosidad. De tanto arrojar semilla de ideal por los campos de la patria, se ha estereotipado en la actitud de ofrecerse siempre abierta. Dedos sin complicación, uniformes en vibración, en metal y fortaleza. Como el bronce de la campana, inmutables a los alabanzos del *Deber* imperioso del constituir de una *Nacionalidad*. Obrero de *Inteligencia*. La pluma inmantada fué y es su piqueta, su arado, su instrumento natural de *construir*. Se agitó, se crispó, al servicio de grandes ideas, sugestionado de mil perfecciones que exige el alma de la tierra y de la raza. Bosqueja el plano de *Progreso*. Estudia, pesa y controla los hechos reales de la vida nacional. Y busca lo incognoscible, lo que está en potencia virtual en los yacimientos vírgenes de su entraña. Y, luminosos en su faceta de profecía, ofrece el diamante de nuestro porvenir. Iniciado en ideales jalonea ideas, y sigue mostrando ideales.

Planea, rige y concluye resultantes de la dinámica nacional y mundial, en un constante ensueño de equilibrio y Patria Universal. Se funda en la ciencia. En la determinación natural o geográfica que es ley de leyes. Mientras esto venga, hace cátedra de Libertad y Belleza, en el libro, en el foro, en el parnaso. Su lección permanente a la juventud: *Espíritu*. Agua esencial de la *Cruzada*.

Sus manos me han dado la clave de su obra. La homogeneidad de su temperamento. La fiera borrascosa serenidad de su voluntad tenaz, al servicio de una inteligencia poderosa. La fibra inalterable de su carácter iluminado de bondad. Su espíritu en plenitud de llama, agitado por una constante inquietud, atenuado por una aparente pereza de León: Hombre de presa.

Brasa viva, disimula su fuego en la flor de la ceniza de una modestia grande.

Samay Huasi, enero 12 de 1923.

La intransigencia del ideal

EN la intransigencia de un método de vida, en la puridad de lucha, en la obsesión del estudio, levanta sus pilares el idealista y construye su templo.

Las líneas largas de la videncia, paralelizan la conducta; emparedan los actos formales del soldado de conquista.

La seguridad de un alcanzamiento de victoria guía y aploma sus severos pasos.

Intransigente con todo aquello que ha de disipar su acción. Va por encima de todo, imbuido en la fuerte moral de la creación.

Es necesario nacer y se nace.

Es necesario crecer y las formas se van hacia arriba cueste lo que cueste. Rómpace quien se rompa. Las alas han emplumado, y el cielo ha de verse dominado.

El imperio de una voluntad dominadora. Voluntad de conquista, esto es la voluntad del idealista transformador de pueblos y de culturas de pueblos.

¿Es necesario transformar? Hay que transformar.

Tal es la simplicidad. Así piensa y obra el idealista.

Piensa y obra con la misma seguridad inteligente de la naturaleza.

Es un fenómeno victorioso de la naturaleza que se abre campo. Esa la voluntad creadora del idealista.

¿Es necesario hacer, revolucionar? A construir, a revolucionar, está la voluntad de su mandato en acción.

La piqueta desplazará la ruina y en ella la obra levantará su cimiento. Con la nueva creación vendrá la santidad de la guerra innovadora.

En la rosada aurora despejará las sombras esta noche decapitadora del sol.

*
*
*

¿Corazón de conquistador? Está blindado. Es necesario saber dominar tu corazón.

El triunfo del ideal es imperativo. Fórrate de intransigencia, blindado en el nobilísimo acero de una voluntad generosa.

Esquiva los halagos de una fácil victoria.

Inhíbe la entraña en una puridad de conducta, como en el halo de su luz los astros.

Ajeno a toda promiscuidad el idealista va.

Vive en rectitud. En arista, donde incidien vicelados planos a noventa grados, que es el ángulo de la perfección. Para que ajusten y coincidan los brazos de la escuadra.

Para que resbalen aceradas escuadras del criterio científico. Del criterio científico que es impersonal.

Idealista intransigente en tu angulación de pensamiento y de obra.

Ofrece tu conducta al escalpelo. Que afamados cirujanos antopsien, movido en virtuoso apostolado.

A prueba de su temeraria sentencia. Insensible sentencia que *motiva* las fuerzas mismas de la verdad. Insensible como la mano misma de la naturaleza, que es afirmación de toda creación, afirmación de toda destrucción. Fuente de toda vida y de toda muerte.

La mueven resortes todopoderosos de una inteligencia cierta, real pero incognoscible a la pequeñez humana. Por eso se cierne en el plano de lo fatal. La fatalidad frontispicia tu causa.

La fatalidad escapa a toda ley de convención, para *manumisa* obedecer a las leyes fundamentales de natura.

Como la luz. Como el rayo. Como la nieve. Han de caer en la inocencia de los campos.

Esa actitud de las fuerzas en acción. Cumplimiento de una

voluntad inmovible, así, ha de ser el ideal, como fuerzas en exactitud y puridad de naturaleza.

El idealista inmovible. Intransigente en su tenacidad que mueve el fatalismo inteligente, exacto, científico, que guía al rayo. Que produce la luz. Que rompe el cántaro de la lluvia. Que eclosiona el capullo de la rosa. El seno de la hembra.

Tesoero en su brava serenidad de construir. En su heroica tarea de hacer para el género humano. Porque ha de ser. Porque estaba escrito. Como la nieve en el Andes. Como la canchuta en el Trópico.

El ideal, así, está determinado por idénticas leyes en el corazón de ciertos hombres y de ciertos pueblos.

Hombres y pueblos tienen su hora como su *concepción* la Naturaleza.

Existe la capacidad para el Ideal. Es una fundación y tiene sus apropiados órganos.

Cuando el ideal afloró a línea de horizonte, a línea de conducta, es incontenible: avanza como el Sol. El día se hará. Pueden encapotar al cielo de las ideas todas las nubes del prejuicio. Será inútil. Han venido tarde. Cuando más se tafirán de su espectro.

Nada más que prisma, y el cielo encapotado de los ideales de ese pueblo, eclosionará en maravillosas coloraciones.

La sanción del ideal como el prisma, enriquece la simplicidad de la luz blanca en el iris de su magnífico espectro.

La sanción del ideal mata sin espada, sin pólvora, sin rabia. Tiene su temperatura, y en ella, su flora y su fauna. Imponer una mansa, pacífica, insensible selección. La rígida disciplina de los ideales triunfantes imponen funciones nuevas que transforman la anatomía social.

La disyuntiva feroz se impone de suyo. El sometimiento o la defecación.

La defecación en las encrujadas de la historia significa la muerte.

La muerte, más que nunca, resulta *salvadora*. Es la madre cariñosa de la *derrota*. Sobre el olvido improvisa flores de bienaventuranza.

La *intransigencia* del ideal ha de ser como el fuego. A su contacto se incinera y purifica en el humo de espirituales formas, todo lo inconsistente, el *elemento combustible* de toda empresa. Para que funda en acabada y exacta forma de cristal, la masa noble del metal, purificado en la unidad de su elemento, despojado por su acción específica de la promiscuidad embrutecedora de la piedra.

La función natural del ideal es la intransigencia.

JOSÉ LÓPEZ GONZÁLEZ.

Kant y la reforma universitaria

Yo he sintetizado en dos, los últimos principios de la Reforma Universitaria, principios que animan todas las manifestaciones concretas del movimiento y que a su vez son los únicos posibles puntos de contacto con alguna filosofía. Estos principios son:

I. — La Reforma Universitaria, en cuanto implanta la cultura integral, es una parte de la Reforma Social; es el principio básico con relación a la sociedad dentro de la cual la universidad vive.

II. — La ingerencia estudiantil en la vida de la institución es el complemento indispensable y la consecuencia necesaria de aquél; es el concepto fundamental con relación a la universidad misma.

En la demostración kantiana de la Reforma Universitaria que ofrezco a continuación, cubro el último cuadrante del círculo de problemas que plantea asunto tan complicado y vasto; antes había analizado la polifurcación empírica de los nuevos mecanismos, de las nuevas instituciones; había mostrado, además, cómo estos elementos heterogéneos se iban simplificando y agrupando cuando se transformaban en ideas; por último, concluyendo en los dos principios básicos, había llegado a la fundamentación científica o constructiva de los mismos como una consecuencia de lo anterior. Falta, pues, la fundamentación filosófica, también esbozada sin embargo; esto es lo que hago ahora reuniendo los dos principios directores, los dos puntos de vista desde los cuales se puede considerar a la universidad, en la personalidad humana.

I. — La cultura integral aporta por de pronto este principio pedagógico diametralmente opuesto a la inspiración positivista,

que aún hoy informa toda nuestra enseñanza: la especialidad del estudio necesita descansar sobre una conciencia general y total del pensamiento humano actual.

La lógica de esto es clara en sus dos términos y en su relación. La especialidad del estudio tiene siempre por objeto la creación individual; aún en el puro profesionalismo o arte de aplicar los conocimientos (arte acá es sinónimo de ejecución correcta), es siempre al factor personal que se dirige la especialidad científica; en este caso extremo la creación individual queda reducida a la aplicación personal bien hecha, al uso que la inteligencia de cada uno haga del conocimiento adquirido, en cada caso concreto; aplicación, uso o criterio que por ser propio y diferente de los de los demás es ya una creación. En el mero profesional, pues, la creación individual es de análoga naturaleza que la de un ejecutable instrumental o la de un actor teatral.

En cambio, un conocimiento general y total del pensamiento humano actual o cultura integral, se dirige siempre a la sensibilidad, no a la creación. El objeto es postrarnos en mayor contacto, y con mayor conciencia, con el medio social, múltiple y único, donde se desenvuelve nuestra personalidad.

La necesidad de que la especialidad (desarrollo aislado de la personalidad), descañe sobre la cultura integral (conciencia del medio social) surge si se considera el hecho de que todo hombre vive en sociedad y por lo tanto, para que su personalidad no sea una abstracción, ha de desarrollarla en el medio donde está colocada, es decir, necesita para esta libre actividad, el conocimiento científico de la sociedad (cultura integral) y no el simple conocimiento empírico y consuetudinario, único que hoy adquiere el egresado en medio de las urgencias de la vida. Valoración plena de esa vida, conocimiento científico del medio social, he ahí el problema que resuelve la cultura integral; tenemos que conocer la sociedad como es, no como nos parece que es. No se entienda por esto la abstracción de la sociedad, de la vida (o especialidad sociológica) sino la vida social misma en su verdad. La Vieja Universidad no ha comprendido que "la especialidad, que es una posesión

personal respecto a un fin personal, necesita de la cultura integral, que es una posición individual respecto a un medio social." (1).

Pero para vincular este primer problema con alguna filosofía, debemos buscar las causas finales que han llevado a plantearlo como base de la Reforma Universitaria; son tres:

Primera: Una causa económica: La mejor aptitud para la lucha por la vida, ya que el conocimiento del medio social permitirá un más provechoso desenvolvimiento profesional.

Segunda: Una causa social: Ponernos en contacto con el pensamiento universal contemporáneo y darnos, por esto, la conciencia y la voluntad de acción de la época en que se vive.

Tercera: Una causa espiritual, más profunda aún: Elevarnos del mundo de los sentidos y aproximarnos a la Verdad. Rolland dice: "no hay más que un heroísmo en el mundo: es ver el mundo tal como es... y amarlo"; y bien, es esto precisamente; no basta tampoco ver la sociedad como es, es indispensable amarla o, diciéndolo en la frase sacramental ya, "la cultura para la vida", porque sin amor a la vida, la vida deja de ser.

Y el amor a la vida está en el amor en la vida, así sea éste potencia y nada más, es decir, pura sensibilidad, pura sensibilidad ante la mecánica eterna de las cosas.

He aquí lo que falta en la Universidad Argentina; la Ciencia es fría e inmóvil; el calor y el movimiento de la vida sólo lo cobra el pensamiento cuando late en alguna forma en el corazón social; y la universidad argentina, cada una torre de marfil, ha sido edificada sin ventanas sobre los horizontes plenos de luz.

No es, pues, la cultura integral el conocimiento imposible de todas las ciencias, sino el despertar de la sensibilidad, que es la potencia de amar; de la sensibilidad ética y de la sensibilidad estética; es el contacto con el Arte y con la Filosofía, con las cosas que, una vez fuera del claustro, encontramos de nuevo en la vida como el factor ideal.

En este pleno y pujante desarrollo de la personalidad que quiere dar la cultura integral, está ya visible la relación de la Reforma con el pensamiento kantiano; pero aún podemos ir más allá.

(1) La Reforma Universitaria, Carlos Cossio, pág. 56.

Hemos dicho: La Reforma Universitaria, en cuanto implanta la cultura integral, es una parte de la Reforma Social. ¿Cuál es el sentido de la última frase del fundamento? ¿Qué puede hacer la Nueva Universidad por la Reforma Social?

La sociedad argentina pasa en el presente por la más horrible crisis de inmoralidad que jamás haya conocido, y de inmoralidad económica, que es la peor; hoy no tenemos ni los proscriptos de 1840.

Esto es, en grandísima parte, una consecuencia de la orientación positivista imprimida al país, desde la Organización Nacional, en todas sus manifestaciones vitales, empezando por las enseñanzas. No se me hable de una moral positivista; (si el marxismo, con ser la más grande y formidable expresión social del positivismo, brega solamente por un reparto más equitativo de la riqueza, se comprende que, apareciendo como generoso para el proletario, estimula en el fondo el egoísmo económico del hombre, al mostrarle la sociedad a través del lente del interés); toda ética tiene que ser idealista; toda estética también; la Belleza es el contrapeso más eficaz contra la inmoralidad económica; es preciso entonces reorganizar la nación argentina sobre base idealista. (1).

En este sentido, despertar en la sociedad las sensibilidades estéticas y ética es, entonces; ponerla en marcha sobre el idealismo. Así se comprende cuál es el valor social inmediato o el significado social de Lugones: haber iniciado el despertar y haber expresado mejor que nadie la sensibilidad estética argentina; Prosas Profanas, menos regionalmente, significa lo mismo para los pueblos hispánicos. Nuestra sensibilidad ética está más retrasada; junto al nombre luminoso de Mamerto Esquiú, como símbolo de una sensibilidad definitivamente ida, apenas si hoy podemos contraponer el nombre de González.

Pero una organización idealista tiene que concretarse jurídicamente para alcanzar su forma superior, y en este sentido la Reforma Universitaria, al ir hacia la enseñanza, absolutamente gratuita, ha encontrado la solución: la instrucción debe ser un derecho

(2) Después de la Crítica de la Razón pura no se concibe seriamente un idealismo sobre base no-kantiana; Cohen, Croce y el más eludido de todos, Bergson, se han apoyado en algún sentido sobre Kant.

individual de la personalidad, como el derecho a la vida, el derecho al honor, a la libertad, etc. (1).

No nos basta, pues, la libertad de aprender como consagra la Constitución; es necesario la educación como un derecho. Aquí, a mayor profundidad y con mayor trascendencia que el fenómeno económico, está para el sociólogo el fenómeno moral, la elevación de la personalidad, el espíritu artístico como básico de la nueva sociedad, el reconocimiento de los valores ideales del hombre social como un derecho que fluye de su calidad humana.

La superación de la Constitución de 1853 queda claramente establecida; la Reforma Universitaria aporta un derecho individual más. Y así plantea la Reforma Universitaria el problema de la reforma general de la educación, ya en su contenido ético-estético, ya en su forma jurídica de la instrucción como derecho individual. Pero para cerrar herméticamente nuestro circuito lógico, debemos resolver sobre este tema una última cuestión: en esta forma jurídica sólo cabe aquel contenido estético-moral, y lo presupone.

Podría decirse, en efecto, que basta con hacer de la educación un derecho individual; especializar el estudio con este régimen jurídico, he ahí el ideal; la cultura integral sobre y, aún admitiendo la verdad de sus tres causas finales, no se comprende su necesidad.

Sin embargo, no es así, porque una persona sin ninguna sensibilidad estética o ética, no puede ser considerada como un fin en sí.

Desde el punto de vista económico todas las personas son medios y no podrían ser otra cosa; sólo una conciencia estética, ética o científica puede permitir que se cumpla el principio básico de la moral kantiana: "obra de tal modo que consideres la humanidad, tanto en tu persona como en la de cada uno de los otros, en todo tiempo como fin, jamás como medio". Pero la Ciencia es

(2) La base 7 de la asociación «La Nueva Argentina», aprobada el 8-III-1922 sobre la base del proyecto presentado por mí, dice: La elevación espiritual de todos los ciudadanos es un derecho individual. El Estado cumple con esta función social, organizando la enseñanza con un concepto integral de la personalidad humana, a realizarse por órganos donde tendrán ingerencia todos los directamente interesados.

múltiple, la Ciencia separa; en cambio la Belleza o el Bien hermanan, producen la conciencia común; sólo el sabio puede amar la vida exclusivamente por la Verdad, porque él es el único que la conoce; todo el mundo, en cambio, puede llegar a amar la vida por el hecho de haber conocido con ella por lo menos un instante de belleza, o realizado por lo menos un acto de bondad.

Y por qué un ser sin sensibilidad estética, o ética, o científica no puede ser un fin en sí? Pues porque solo en este terreno la personalidad adquiere un valor absoluto, sólo en este terreno la personalidad existe; y si la Ciencia se descarta por su multiplicidad (sólo existiendo una sola ciencia, podría, la Ciencia, como el Arte o la Moral, dar una cultura integral), si la Ciencia se destaca por su multiplicidad, decía, tenemos que el hombre es un fin solamente en tanto sufre o ama, expresión la más alta de la "humanidad en mí", es decir, de la personalidad, del "ser racional";... amor y dolor, dualidad de la vida, desdoblamiento de la sensibilidad que son las expresiones absolutas de la Belleza y del Bien, desde que son, cada uno por sí mismo, pasión y acción.

Y así se ha manifestado la relación entre Kant y el primer principio de la Reforma Universitaria.

II. — El segundo principio lo formuló así: La ingerencia estudiantil en la vida de la Universidad es el complemento indispensable y la consecuencia necesaria del primero.

El primer principio tiende a afirmar, en el orden nacional, de una manera plena la personalidad. Esta afirmación de la personalidad es destruida, en el orden universitario, si no se admite el principio de ingerencia.

Efectivamente, la ingerencia da a los alumnos una función a cumplir en la universidad, los reconoce como parte activa en el pensamiento orientador del instituto "refunde el alma estudiantil en el alma universitaria", hace del conjunto de los estudiantes una fuerza viva y armónica que se reconoce a sí misma como universitaria.

La Vieja Universidad se caracterizaba "por la desvinculación absoluta entre la facultad y los alumnos. La participación de los alumnos era menos que una participación pasiva; era un simple deslizamiento de año tras año, de curso tras curso; era la pasta que entraba por un tubo en una máquina y salía por otro, más o menos elaborada, sin haber sido ningún resorte o engranaje en dicha máquina; era nada más que el plantel indispensable de alumnos para que los profesores tuviesen a quien enseñar; era el conjunto insustituible de examinandos sin el cual no se justifica la existencia de una mesa examinadora. El alumno no participaba de los problemas de la Universidad"; el alumno sólo por el escándalo podía hacer saber que también pensaba; legalmente era una cosa y no una conciencia.

En un ambiente así no es posible desenvolver ni las normas éticas ni las normas jurídicas kantianas. En primer término, el alumno universitario, a pesar de tener plenamente desarrollada su personalidad moral, no puede ser tratado por los profesores como fin en sí, en su calidad de alumno, porque una tal organización no admite la igualdad moral entre uno y otros; y no la admite desde el momento que el estudiante, legalmente o reglamentariamente, no es nada más que una cosa con oídos.

La reacción no entiende, y es inútil empeñarse, que no hay repulsión entre la igualdad moral entre profesor y alumno y las diversas funciones que respectivamente desempeñan. Sólo cuando el pensamiento y la acción estudiantiles son reconocidos legalmente como fuerzas universitarias, sólo entonces puede existir la igualdad moral y sólo entonces la persona del estudiante deja de ser un medio para convertirse en un fin.

En esta forma se ve que la Vieja Universidad está inspirada o por una moral positivista y por lo tanto amoral y económica (en sentido amplio) o por una moral teológica en que, así como el estómago debe contentarse con ser estómago y el sudra con ser sudra, así también el estudiante con ser estudiante, y no persona.

Pero en algo más se excluye de la universidad la moral kantiana con el Viejo Estatuto. Tampoco, en las actividades comunes a profesor y alumno, se puede erigir la norma individual en ley universal (dentro de la Universidad, se entiende), porque la es-

fera de acción concluye legalmente en el profesor excluyendo al alumno, y mal puede extenderse hasta éste una norma que no lo puede contener en su gravitación; recíprocamente y por igual motivo se excluye al profesor, tratándose del alumno, porque éste no puede extender su norma hasta un campo donde no existe la posibilidad de penetrar.

En la Vieja Universidad, por otra parte, tampoco pueden existir los principios básicos del derecho kantiano: la coexistencia, según leyes generales, de la libertad de uno con la libertad de los otros; y la libertad de uno limitando y limitada por la libertad de los otros. Esto es evidente desde que los alumnos, para el Viejo Estatuto, no son personas en el sentido universitario; son simplemente cosas, carecen de todo derecho dentro de la Universidad; mal pueden, pues, limitar (legalmente) con su libertad la libertad de los profesores.

Y la existencia de un derecho universitario es indudable y necesaria. No como un fuero o privilegio universitario dentro del derecho nacional (y mantener siempre esta distinción es esencial) sino como un régimen jurídico en la Universidad. Bien, dentro de este régimen, el Viejo Estatuto consagra esta enormidad: los estudiantes son absolutamente incapaces de derecho. Se comprende ahora que la ingerencia sea un derecho y como es, por lo tanto, el fundamento jurídico de la Reforma Universitaria.

Ahora bien, en este sentido, el derecho universitario debe organizarse de acuerdo con la filosofía kantiana, base del pensamiento universal actual. El derecho universitario en sí debe ser algo completamente independiente del derecho nacional, puesto que la universidad debe reunirse como parte a la vida nacional por su función social y no por su organización; la parte jurídica, formal de la Reforma, es un todo independiente, una república o mundo aparte que tonificará la vida de la universidad en proporción directa a la libertad con que sea elaborada, independiente de cánones o regímenes arcaicos y nunca sometidos a un análisis crítico.

Por otra parte, entendiéndolo, y para entender basta abrir los ojos, que en la universidad como fenómeno social hay tres funciones simultáneas (profesores, alumnos y autoridades) y no una co-

mo se empeña en ver el Viejo Estatuto (las autoridades como hipertrofia del cuerpo de profesores), se tiene que el derecho universitario, organizado de acuerdo con los postulados jurídicos kantianos, debe tener la forma de una democracia funcional, que es a lo que llegan tanto el sistema de consejo simple como el de consejo compuesto. Y digo "debe tener", no sólo porque éstos se fundamentan así en los postulados kantianos; sino porque una democracia funcional interna es la única forma que permite la coexistencia de la libertad del profesor con la libertad del alumno, mutuamente limitadas, estableciendo como consecuencia una igualdad moral que no es, ni podría ser lógicamente, una igualdad legal.

*
* *

Sin embargo, en el corazón y en el pensamiento estudiantil, la situación no es tan clara ni tan uniforme. Por un lado está la reacción, carente de sistema, que no ha hecho aún un solo esfuerzo intelectual para demostrar la verdad de sus afirmaciones, ni ha puntualizado sus puntos de vista para garantizar su sinceridad de conducta; reacción heterogénea que arrastra consigo a la parte más pesada de la costumbre estudiantil, de la masa inconsciente o ignorante; reacción substancialmente hecha por una unidad negativa, por el deseo de retroceder; ilusionada por el recuerdo de los buenos tiempos pasados, en el sentido de creer que con la vuelta al viejo régen la universidad enferma curará de pronto, como si la actual marcha tambaleante no se hubiera gestado y existido ya" en las postrimerias de ese paraíso perdido; reacción absoluta, total y reacción relativa que admite la ingerencia algunas veces, como si el estudiante debiera ser persona en clase y cosa en la sala del consejo, como si las bases incommovibles de esa ingerencia no sirvieran sino por ratos o como si fueran aquéllas o éstas susceptibles de división; reacción, en fin, por propio contenido ciega a la nueva sensibilidad y destinada a existir hasta tanto la Reforma no sea vivida en forma y en espíritu. (1).

(1) Nótese que la reacción es más viva en las facultades donde ha sido peor aplicada o totalmente desvirtuada; a la inversa, en otras, por lo menos entre los estudiantes, ya no hay reacción.

Al otro lado de la palestra estamos los reformistas, llenos de ideal. También estamos divididos; unos quieren una Reforma positiva, otros queremos una Reforma idealista. Y no se crea que esta división carece de trascendencia; la pálida silueta del filósofo bárbaro cruza hoy llena de luz y de grandeza, por la perspectiva humana; Kant es en el día la base de lo más sólido del pensamiento universal. Y la Reforma Universitaria es, a su vez, la primera obra colectiva, o por lo menos la más grande, de la Nueva Generación; la división producida al interpretarla ha de plantearse en cada problema que se presente a la juventud que llega, y ya pronto hemos de ver, en un escenario más vasto, cómo se contraponen al ideal positivista de una sociedad comunista, el ideal idealista de un *Nuevo Nacionalismo* como la aspiración colectiva de una juventud que desea ver, sobre la Humanidad dichosa, la suprema ventura de la Tolerancia.

CARLOS COSSIO.

1º de Mayo de 1924.

EL LUCHADOR

A RRASTRANDO cadenas deshonrosas,
con la musculatura sublevada,
en actitudes tan formidolosas
paseas tu tragedia horrorizada.

Tienes iras de alientos encendidos
y abochornas las tardes más humanas
con tus dramatizados estalidos
para vulcanizar todas las camas.

Pasas como una Eternidad en marcha,
y en tu roja pupila ferrugienta
la desesperación cuaja su escarcha
irisada de luz sanguinolenta.

Erecto en el Sínai de tu locura
borbotas los acentos más horrendos,
como una genial arquitectura
labrada con proféticos estruendos.

Todos los soles te han acalorado,
todos los corazones te han mentido
y en tu monumental apostotado
todas las iscaríotes te han vendido.

Buceas todas las profundidades,
conjugas todas las analogías
y sudoroso de anomalías
no balbuceas más que anomalías.

Debes tener las coyunturas tiesas,
deben ser de metal tus nercaduras
para que tus broncíneas marsellesas
astillen seculares dictaduras.

Quien osara menguar la omnipotencia
de tu vida impertérrita y maciza,
se estrellaría contra la coherencia
monstruosa que te caracteriza.

La dignidad es tu pasión primera,
las llagas tus dolores secundarios,
la libertad tu espada justiciera
decapitando siglos mercenarios.

Eres más fuerte que la guillotina
y a tus clamores supernumerarios
el pueblo subconsciente se amobina
con acoloramientos incendiarios.

Antorcha crepitando devaneos
de esas interminables caravanas
que roncán al pie de los gineceos
donde se prostituyen las hermanas.

Principio y fin morales de ti mismo,
cartujo de valores cardinales
donde los óleos del puritanismo
huelen a nauseabundos tremedales.

Bélico trompetazo estridoroso
a las hampas de todos los cohechos
como un clarín de fuego sedicioso
restableciendo ingénitos derechos.

Tienes la fortaleza de los robles
y los filos tajantes de los sables
y vas multiplicando tus mandobles
sobre los cuerpos más invulnerables.

Inextinguible fuego que te abrasa,
torrenia caudaloso que te arrolla,
vértigo de infinito que traspasa
y rebeldía que te desarrolla:

Tu fiebre de cordiales inocencias,
tu sed de más belleza y más justicia,
tu afán de reunir tantas conciencias,
tu fin de destronar tanta inmundicia.

Señor de las irregularidades,
caballero de las extravagancias,
dueño de ingentes excentricidades
y emperador de eternas discordancias:

Todo te pertenece, todo es tuyo
y porque en libertad te desvuneces
este trabajo inválido concluyo
para darte el abrazo que me ofreces.

EL ARTISTA

YO le busco y no le encuentro,
yo le ansío y no le siento
deshebrando las cortinas del eterno Porvenir,
transponiendo los confines de las éticas palurdas,
de las clases, de las sectas, de las castas más absurdas
y afirmando los instintos de soñar y de vivir.

Yo le sigo sin saberlo,
yo le escucho en mi deseo,
por las hocas travesías del enigma MAS ALLA,
por las rutas escondidas de la Muerte y del Olvido
increpando convenciones con su canto que es bramido
y augurando los destinos de otra alcurmia que vendrá.

Sin deberes ni derechos,
sin presente ni pretérito,
yo no sé de qué cenizas de qué mundos surgirá,
mas el arpa temblorosa que en sus brazos se retuerza.
—esa arpa formidable—sobre el cráneo de la fuerza
cada vez que la aprisione cada vez se romperá!

Los ovarios de los cielos,
las matrices del infierno,
cualquier centro, en que germine su substancia de peñón,
es preciso que lo aborte sobre el siglo más copado,
porque el alma desmarrida siente el frío congelado
del Estado, del Partido, del Dinero, del Cañón!

El vendrá como un gran cuerno,
él vendrá como un acero,
bocinando a los mortales su palabra de Verdad,
y a sus golpes bien templados saltarán todos los tramos,
crugirán todas las patrias, caerán todos los amos,
arderán todos los credos y será la Libertad.

MARIANO TORRES.

La arquicaricatura

SEMPRE que oigo elogiar la caricatura, no puedo menos que asombrarme. En uno de los ensayos de uno de mis libros inéditos, me declaro escéptico respecto a los valores serios de tal arte. No lo conceptúo un arte, ni mucho menos. ¿Las razones? Son demasiado extensas para darlas en estas líneas. Empero, manifestaré algunas ideas esenciales.

Creo que la caricatura es habilidad sin gracia. Arte, si así podemos llamarle, de espíritus apenas ingeniosos, no supera al humorismo, tomado éste como distracción más que como crítica. Y es que el humorismo, en especial el de la caricatura, es simple *estado de risa*.

El humorismo es la distracción grotesca de espíritus nacidos para ver el aspecto más superficial de las apariencias prolongadas al defecto. Por eso, los caricaturistas no escogen sus modelos en los rostros hermosos. ¿Será porque los rostros hermosos suponen hermosas almas? De ser la caricatura un arte de honda observación, los rostros perfectos no dificultarían sus ensayos. Porque en pureza de verdad, las apariencias perfectas no suponen una limitación al ingenio...

Pero hay otra objeción fundamental. La caricatura carece de disciplina. Todo lo que no encaja en una disciplina, carece de valor serio. Además, la caricatura no impone el análisis hondo. Puramente periférico, no hace sino prolongar los propios defectos o desproporciones de la naturaleza. Lo cual significa que si la naturaleza no fuera en ciertos casos humorística, no habría caricaturistas en el mundo. Sino, que expliquen los caricaturistas por qué, al insinuarle un modelo perfecto, exclaman que no tiene carácter para ser utilizado ingeniosamente. Por esto, creo que la caricatura es apenas una habilidad sin trascendencia...

Como réplica a un arte, sin arte, como es la caricatura vulgar, acaba de ser creado por Dardo Salguero Dela-Hanty la arquicaricatura, una especie de caricatura, pero que sin embargo tiene disciplina, y no es humorística, sino irónica. Conviene que definamos

la superioridad de la ironía sobre el humorismo. La ironía establece una superior educación de la crítica. Es aguda y suele poner cara seria cuando ríe. ¿Paradoja? No. La verdadera ironía es sutileza apenas sonriente.

El escepticismo suele ser su fondo moral. Ríe lo necesario, pero apenas, tanto como para revelar agudamente el sentido de su crítica. En cambio el humorismo es carcajada que en sí encarna voluntad grotesca de risa. No disfraza jamás con cara seria sus agudezas. Por eso es menos de doble sentido. De ahí su falta de eficacia.

La arquicaricatura de Salguero Dela-Hanty encarna la ironía. Ríe con expresión seria. No mueve la ágil línea de caracol a lo Bagaría, caricatura vulgar de niños grandes. La arquicaricatura es la sutileza corriendo por las rectas para agudizarse en los ángulos, donde la incisión crítica culmina en los vértices. Su sentido moral y psicológico se oculta en las intenciones de su geometría. Quizá por ello tiene la disciplina de la seriedad, que, en tanto, aspira a burlarse.

La arquicaricatura vivirá entre las creaciones modernas. Seguro estoy que hará escuela.

Pedro Zonza Briano

París y su consagración — "El arte de las pasiones" — La influencia de Augusto Rodín y de Medardo Rosso -- Taine a través del sentido de su obra. — Las manifestaciones del alma"

Los cien matices del renombre rodean la gloria de don Pedro Zonza Briano. Rodín, La Jeunesse, Mariano Benlliure, García Sánchez, A. Chiaramonte, Henry Rochefort, Lugones, he aquí un puñado de sus cien trompetas atronadoras. Los nombres de sus exegetistas se cuentan a decenas. Son cien, mil... Entre los clarines no falta Rubén Darío, que, en la Revista Gráfica de París, dijo de nuestro escultor: "Es la flor del genio". Aristides Sartorio

en Roma le reconoce un "maestro". Gómez Carrillo se mezcla a los aplausos y alborozado exclama: "Artista que vive en un ensueño formidable de pasiones sublimes". Ernest Ja Jeunesse, con intenso fervor, pone éxtasis en la frase, y grita: "Zonza Briano no sabe nada y lo sabe todo". El mismo ya había dicho. "La Italia, donde todo es estatua se ha estremecido ante su monumento de los *Tres filósofos*, donde ha encerrado la duda y el pensamiento, resumiendo todo el esfuerzo de la observación, de la reflexión, de la meditación. ¡Era grande, era bello, era nuevo en la tradición vuelta a encontrar en la eternidad de la piedra pensante!" Después: "Bustos abrumados de delicias o iluminados de agonía se fueron a diversos museos. El artista permaneció apegado a su querido infierno, a su torturante labor, a buscar, en fin, el sentimiento, la expresión, el secreto."

Waleffe lo bautiza "un gran poète de la pierre". Rodin, sonoramente, desde su cumbre, expresa: "Zonza Briano es el hermano de los grandes maestros"; y goza ante "el glorioso incidente" de París, cuando M. Lepine, jefe de la policía, ordena expulsar del Salón el *Creced y multiplicaos*.

Fué entonces que el artista protestando, enseñó: "La moralidad en arte, consiste en ver con los ojos del alma".

Henry Rochefort interpreta al artista "un gran revolucionario de la escultura contemporánea", y explica: "Este hombre lleno de pasiones, dió un grito que rompió los lazos que ligaban a la humanidad desde hace cuarenta siglos." En tanto, André Ibels se sorprende, comprendiendo que nuestro artista "ha resuelto el gran problema de la luz y del color".

Mariano Benlliure, que siente la emoción del instante, consagra a su colega, "un verdadero simbolista". A este ruido de artistas y críticos autorizados, se suma la diámana de los escritores anónimos de los diarios y revistas. Y así, en París, en Roma, Zonza Briano recoge los laureles de su cumbre gloriosa. La *Dernière Heure*, *Excelsior*, *L'Alfiere*, *Ars et Labor*, *Archives Biographiques Contemporaines*, *Fanfulla della Domenica*, *La Patria Agli Italiani*, *Rivista di Roma*, etc., etc., señalan el paso triunfal del artista por Europa.

Los argentinos esperábamos ver al compatriota, y una prima-

vera se nos presenta en el salón Philipon, donde Antonio Alice, a su vuelta del viejo mundo, expondría más tarde su colección de óleos traídos junto con su *Son Martín en Boulogne Sur Mer*. Reunía el escultor su muestra de 31 trabajos, bajo el nombre de "*El arte de las pasiones*".

Buenos Aires espiritual concurrió en pleno a ver el milagro. Allí palpitaba la psicología del poeta E. La Jeunesse; Miguel Angel dialogaba con Zaratustra; encuentro admirable de dos superhombres!; una ingenua *Cabeza de niño*, que fué impensadamente rota, ponía su nota tierna frente al grupo de *Las Morfinómanas*, líbricas y enloquecidas; Martínez Cuitiño parecía confesarse en la fugacidad de un instante; y por fin, un *Sueño*, frente a una *Alma Solitaria*, invitaba al olvido, en dulce "nonchalance"...

Ceras, bronce, yesos, daban la misma nota inquietante. Allí se iba a ver y a cerrar los ojos, como para oír la voz misteriosa del asombro. Lo divino estaba encerrado en las cuatro paredes del Philipon. Silenciosamente las pasiones dejaban sentir el contagio de sus voluptuosidades. Había que atormentarse para comprender. Atormentarse y cerrar los ojos. Ver para luego sentirse poseído...

Yo conficiso que aquel día, siendo un adolescente, sentí miedo. Había entrado en esas caras y sólo el rostro heroico de Miguel Angel vino en mi ayuda. El grupo de *Las Morfinómanas* era incisivo, terrible; ¡dijérase una aguafuerte del terror! Por satánico hacía sentir frío. Frío que sonreía inconsciente. La muerte era su voluptuosidad; el sueño su idiotez; el vicio su dolor! Aquello era en realidad la piedra hablando. Por vez primera la materia había cobrado la síntesis que modelaba el espíritu. En esos volúmenes había formas que giraban en un contenido expresivo; la materia tenía atmósfera espiritual, y todo ese carácter provenía de la emoción que fluía de dentro afuera, como si la cera, el yeso o el bronce emergiera por animación de una alma colocada en su centro.

En las obras de Zonza Briano la emoción se funde en la totalidad, dando a los volúmenes un ondulante giro emocional. Dijérase que esas creaciones carecen de materia; que el arte en ellas es

espíritu que se anima sin la menor objetividad, asomándose con sus luces y con sus sombras.

Zonza Briano modela sin crear formas, modela creando expresiones: *El arte de las pasiones*, con sus inquietudes, no significaba sino eso. Es que en efecto, dijérase que el artista creyese que la materia es espíritu y negase el dualismo cristiano.

Sus trabajos obedecen a un ritmo íntimo; son vibraciones de una alma angustiada. Se aparta de toda rutina y se enciende cuando la vida pone un ardor cualquiera en la carne. Entonces crece como consumiéndose en el contagio de la emoción. Y así surge de sus dedos la pasta, transfigurada en una calurosa fugacidad. Hay tal carácter espiritual en las ceras del maestro, que, dijérase llamas del fuego espiritual. Tienen acción. Se mueven. Su belleza es de una sugestión generalmente dolorosa; pero sin firmeza de piedra, sin contornos agudos, suaves como si las formas fuesen veladas por un tul.

Toda la obra del artista es aromática, mística, con olor a incienso. Dijérase que el infierno de sus tormentos, el paraíso de sus alegrías y el cielo de sus ensueños, constituyesen su religión.

El arte de nuestro artista no tiene nada de directa intención escultórica. Se da a sentir como un sueño. Es hondo sin estremecimientos. Toda su intensidad es blanda. Toda su suavidad es fugacidad. Esta fugacidad es acción moral de belleza. Y en todo este movimiento espasmódico de pasiones, hay un fino velo de medias tintas, creadas por la caricia del pulgar, que obra estremeciéndose.

Lo notable de este arte es que conduce a lo que el artista llama "las entrañas de la tierra y de la humanidad". Esas entrañas son su religión. "En las figuras no indaga el mezquino contorno de su carne, busca el ritmo que un recóndito sentir presta a esa forma mortal." Así, simboliza todos los dolores y alegrías que pasan, con la gracia de un contemplativo.

En la difumadura de los volúmenes expresivos de sus obras, Zonza Briano deja leer su tolerancia. Dijérase que aspira a estremecer sin violencia. Es que aún en los más neuróticos signos, su credo aspira a un ideal de belleza.

Lo admirable del gran escultor, consiste en que con su arte

despierta diversas sugerencias. Todos sus espectadores se emocionan diferentemente, recogiendo ideas distintas. Y es porque el artista siente las cosas en su verdadera naturaleza, revelando a los seres en sus expresiones más llenas de ardor.

Su credo consiste, precisamente, en seguir el fantasma de sus emociones. Sigue a estos fantasmas en sus caprichos, los obedece hasta aprisionarlos. Luego, perdiéndolos en su brutal materialidad, plasma únicamente el morbo que presienten.

Zonza Briano es un gran cazador de abismos. Escuchad su teoría: "Si yo hago un torso, magistralmente ejecutado, lo más que puedo conseguir es que la crítica, el público y los artistas se unan para proclamar que sé componer un hombre de bronce. En ese caso la espiritualidad huye de las gentes, un poco aplastadas por el virtuosismo. Por el contrario, cuando vienen a visitarme dos, tres o seis amigos y contemplan esta cabeza ardorosa y que alucina como las sierpes, cada uno la titularía de un modo; y es que la obra ha despertado distintas sensibilidades y diversos pensamientos. Ese es el arte."

En 1915, en los salones de la Comisión Nacional, exponía Zonza Briano, en la sala céntrica y circular, doce esculturas. El conjunto traía la luz de este bautismo: *Las manifestaciones del alma*.

Figuraba en la muestra el dulce San Francisco de Asís, en una interpretación genial. La silueta del monje revelaba al santo desposado con la miseria. La expresión de San Francisco, digno gemelo de *Los motivos del tobo*, de Darío, iluminada de piedad y humildad, se esparcía por la sala, contagiando y haciendo más honda la ternura de una *Alma de madre*, que aparecía en el ambiente perumbroso, como sacrosanta hostia de bendición. Fuerte en unción dramática, una testa atormentada denunciaba su *Drama interior*. Frente a ésta, *Pudor*, obra cabeza, transparentaba la turbación de una conciencia ocultándose al pecado de su vergüenza. Cerca de esta testa embriagadora, estaba *La que pasa*, con el perfume de una enigmática viajera... Luego dos retratos: el de Joaquín B. González y el de Francisco V. Sicardi, com-

pletaban la exposición, amén de un proyecto estatuario de monumento simbólico del ideal humano.

Esta segunda muestra individual, no hizo sino renovar la admiración que había despertado. El aplauso fué espontáneo. Repetía el fenómeno del asombro. Nuevamente, el original lenguaje hizo furor. Por segunda vez el genio se había revelado; pero con cadencias más sutiles. Las pasiones hablaban, sin conmovier mucho la piedra. En ese momento, las alegrías y los dolores sugerían el nirvana. El pulgar había ejecutado la revelación de las intimidades, mostrando un cielo contemplado con más esperanza.

Era la época en que el artista hacía del arte una suave fragancia de amor. Época aquella en que Zonza Briano, transformaba su escultura en un problema de luz y de color. Las teorías estéticas del maestro, brotaban en ese instante interpretando su verdad. Al pulgar se unía otra voz, que venía a iluminar las angustias. La piedra no hablaría ya sola. De su hondo abismo surgía la palabra. Ya no se trataba de sentir y comprender sólo con el espíritu; había que oír y meditar.

¿Cuáles eran las ideas que expresaba el maestro? Versaban sobre la luz que conviene a tales o cuales expresiones. De hecho esas ideas eran sus propias obras. El artista se manifestaba idéntico. Sus reflexiones eran paridas con la plasticidad y la morbidez de sus ceras, de sus yesos y broncees. Tenían la acción de sus pasiones. En sus pensamientos, el artista se identificaba con el escultor. Más que teorías, eran traducciones literarias de su mundo emocional.

Las ideas a que aludo, las tituló el artista: *Reflexiones sobre mi arte*. Prologaban las doce entrañas de *Las manifestaciones del alma*. ¿De qué modo reflexionaba el maestro? No trazaba una nueva estética. Tampoco hacía del arte un problema profundo. Casi no hacía filosofía. Únicamente manifestaba en palabras todo su ardor interior.

¡Sinceridad! he aquí el resumen que condensa el sentir de aquellas *Reflexiones*. Síntesis de su espíritu, Zonza Briano casi no la nombra. La sinceridad es una viajera en su alma. Viajera que habita su infierno y su cielo. Viajera al fin; o dama inmóvil, estremecida en el fuego de todas las voluptuosidades.

¡Sinceridad! síntesis de Zonza Briano. ¡Personalidad! he ahí su gloria.

Discutís vosotros que nuestro artista no es genial. Pronto, vuestra memoria se llena con dos nombres: Medardo Rosso y Augusto Rodin. No discutáis. Yo también os creo y os niego. ¿Qué voz formuló su sentir más íntimo, con la hermosura de lenguaje de nuestro escultor? Aquí cabe una digresión. Tened presente que los artistas hablan como artistas, aún cuando piensen como hombres. Zonza Briano piensa como hombre y habla como artista. Él piensa con el sentimiento. Escuchadlo: "La belleza pasa como un sueño extendiendo sus transparentes alas y cabe en la sensibilidad del artista descubrir esa forma enigmática llena de ritmo que se desenvuelve en derredor nuestro, como algo invisible, algo efímero." En otra de sus reflexiones expresa lo siguiente: "En un rostro, revelación íntima, espejo fatal de los secretos del alma, la forma es fugaz como el pensamiento. ¡Cuántas veces al pasar una niña a nuestro lado, nos hemos impresionado de la elegancia de su cuerpo o de la expresión de su rostro, habiendo sentido una emoción de belleza sin tener tiempo de observarla en todos sus detalles." Ved como culmina: "Cuando la luz entrega su vida, la obra gime, llora, canta, ríe, manifiesta todas sus grandezas, y el espectador observa el espectáculo de una humanidad triunfadora."

Así se expresa el hombre que para decirle a la piedra, ¡Así habló Zarathustra! tuvo que dialogar con el Superhombre, convencido de ser, durante un efímero instante, un Anticristo!

*
* *

"Zonza Briano no sabe nada y lo sabe todo". Ernest La Jeunesse estuvo en lo más cierto. No saber nada y saberlo todo es poseer esencia de artista. La belleza es eso; simultánea videncia de toda claridad. Eso es el genio: Luz en la sombra; sombra en la luz. El claro-oscuro es vida plena. Las medias tintas, apenas un blando enlace de las antítesis. Zonza Briano lo dice: "Los tormentos del claro-oscuro entregan sus misterios a las medias tintas; las medias tintas cantan una eterna melodía; melodía senti-

mental llena de ternura que extiende sus brazos implorando a la luz ¡Vida! ¡Vida!"

A pesar de saberlo todo por ignorarlo todo, Zonza Briano es hombre de reflexión. Su arte no se detiene donde ruge el instinto. Su belleza no es por esto simple sensualismo. De ahí que en sus pasiones, el abismo tiene transparencias, calor de ensueño. Este ensueño tiene aspiración de luz. En esta aspiración, los sentimientos del artista se redimen y la fe vuela a un más allá. El mismo artista lo confiesa: "La luz resuelve los efectos dentro de la expresión; la expresión desmaterializa la materia; la materia se pierde en el infinito; en el infinito el espíritu triunfa."

Artista que ama la luz tiene pura el alma. El que ama la luz es porque tiene su espíritu igual que una ventana abierta. Sabe amar. Es amado. Sabe comprender. Es comprendido. "¡Luz, más luz!" clamó Goethe en su última aspiración de vida. ¡Qué fué ese grito, sino una esperanza de la angustia! Y qué es el arte sino un sublime tormento? Ved como siente Zonza Briano ese tormento celestial: *Obedeciéndole*. El sabe únicamente que ama la vida, la humanidad, por la belleza, que se ama a sí mismo por la belleza; y vive *con* su sensibilidad, no *sobre* su sensibilidad. Acepta su corazón como él es. Y por ser hondo y ser ciego, sus pasiones tienen luz aún en las fronteras del sadismo.

Zonza Briano sabe que analizar la belleza es destruirla. Por eso dice: "La belleza que viene desde lo infinito, no admite una definición matemática; ella se siente y se manifiesta por nuestro propio ser". El artista no acepta imperativos preestablecidos. La academia está lejos de sus sueños. Por eso es autodidacta.

"Cada teoría es discutida — dice Zonza Briano; — pero cuando un producto de movimiento de almas perfectamente espontáneo, independiente de toda presión sistemática; cuando el arte separe lo material de lo espiritual; cuando el espíritu recoja el excelente fruto de la naturaleza infinita y evocadora para renovar de continuo las emociones; cuando un núcleo de almas observe profundamente todo lo que vive y palpita en torno nuestro y se emocione de ello; cuando el artista en un arranque de entusiasmo sienta vibrar en su alma angustias delirantes para transportar a la materia en el formidable arrebatado de inspiración y hacer surgir de ella

noble serenidad, ternuras maternas, secretos dolores, sonrisas imperceptibles llenas de sutilezas, gracia seductora, sensaciones fugaces; cuando nuestro espíritu se eleve para expresar fuera del contacto común en forma sencilla, espontánea nuestros sentimientos y que éstos sean la más sincera expresión de nuestra vida; cuando en el campo de esa forma así expresada se creen constantemente nuevas formas de belleza, será el momento en que la humanidad verá a través de sí misma un más allá; y este arte sano, real y expresivo, desgarrará el velo de las exterioridades mostrando a la luz del sol la desnuda y sincera alma de la naturaleza espiritual.

Hagamos obras espontáneas, profundas de sentimiento y expresión, sin llevarnos de ideas absurdas y falsas teorías, porque la naturaleza es bien simple, bella y elocuente."

Habéis oído el credo de un revolucionario que sólo cree en su corazón. El sabe que su corazón es noble y que es capaz de sentir la vida, y eso le basta. Procura únicamente que su corazón sea sensible. Que abarque toda la profundidad misteriosa de "las entrañas de la tierra y de la humanidad".

Para el maestro, la belleza es don divino, que, cuando se posee se guarda con misterio, para transfigurarlo en estado de amor. Operado el milagro, el artista espere su claridad. Esta luminosidad afectiva no se apaga nunca; al contrario, al activarse se hace más calurosa. Por eso Zonza Briano confiesa que "cuando una expresión de arte denota una fuerza, es que ésta emana una sublime y grande humanidad".

*
* *

Habéis oído el credo del maestro. Más que ideas os ha expresado sentimientos. Es decir, que sus ideas son cálidas, y, sobre todo sinceras. Ni una contradicción habréis encontrado en sus reflexiones. Yo no las he dado completas; apenas he espigado algunos granos de oro. No diré que Zonza Briano sea un esteta. Sin embargo, *de hecho* sí lo es. Ahí está toda su obra y su vida misma. El esteta presupone el filósofo. No busquéis al filósofo en el artista que os habla de "belleza que viene de lo infinito". Cuando el corazón habla siempre, y en él se agrega el misticismo, es que

el estado de amor, la pura moral, la conciencia hermosa que entonces es el arte, ya no admite el pensamiento.

En las almas intensas, sensibilidad es sabiduría. Los grandes artistas, por eso, generalmente no saben nada y lo saben todo. Estos no hablan de *perfección*, sino de *belleza*. No entienden la belleza como una sabiduría, sino como un don o virtud. No hacen otra cosa que *obedecer* al corazón. Según estos afectivos, el impulso vale mucho más que el razonamiento. Por ello éstos creen que la sinceridad es una voz ciega. Son generalmente fatalistas y obedecen al instinto de creación. Paren lo que exige el desahogo de sus almas. El mismo Zonza Briano lo declara: "La naturaleza se compone a sí misma; pero su expresión y belleza la vemos según nuestro estado espiritual."

Nuestro artista, conforme a su obra y reflexiones, es puramente un espíritu que vive desahogando su ritmo. No hace del arte cuestión de racionalismo. Crea para desahogo, no por necesidad de indagar su armonía. Conecta su vida interior en sus esculturas, para immortalizar los pedazos de su alma, en los diversos procesos morales vividos. Pero no inquiere si la belleza es esto o aquello. Se deja llevar de su trágica admiración. Escucha sus pasiones y se exalta con ellas. Da a la materia su inquietud, espiritualizándola en sus tormentos. De ahí su morbidez delirante, su seriedad poco común y enigmática.

Aunque no inquiere el misterio de su sensibilidad, Zonza Briano es hombre culto. No ignora que la cultura es en cierto modo muy necesaria al arte. Esto es ya un fenómeno raro en un artista, porque generalmente, los artistas carecen de toda base cultural.

La incultura de los artistas, es común en todos los grandes centros del mundo. En París, en Roma, en Berlín, en Buenos Aires... Y por este fenómeno carecen la mayoría de los artistas de la elocuencia genial.

La cultura crea la moral. La moral hace la nobleza. Nobleza es aristocracia. Por ser un aristócrata del espíritu, Zonza Briano pudo llegar a ser el hermano de los grandes maestros. Yo diría: el hermano de los santos apóstoles...

* * *

Afirmo que en cada época impera siempre un sentido universal del arte. No llamo épocas a los siglos. Para mi modo de ver, la época es el carácter histórico de un instante de la civilización, con expresión distinta a otros instantes. Quiero decir, que la época puede tener duración de diez, treinta, cien o doscientos años, según continúe permanente un mismo criterio moral de las cosas, sin asomo de evolución. Las épocas son los instantes de continuidad de los valores históricos de propia definición. Es decir, aquellos valores que por sí mismos marcan un *momento*. Conforme a esta definición, toda época se *caracteriza*, tiene fisonomía particular.

En arte, como en todos los dominios del pensamiento y del espíritu, las épocas no se miden sino cuando el nuevo horizonte ha aparecido.

Desde los orígenes del modernismo hasta nuestros días, vamos viviendo dos épocas: el modernismo y el ultramodernismo. Pero ello no interesa por ahora. Quería únicamente aclarar con lo dicho, que por más originalidad y genio que los artistas posean, el arte tendrá una sola *atmósfera* moral en cada época. Porque las épocas, precisamente, son esa *atmósfera*.

¿Cuál es la atmósfera de nuestros días? Preciso es observarla, para definir el valor histórico de Zonza Briano y caracterizar sus influencias. Nos debemos prevenir de una cosa, antes de entrar en análisis: que el momento actual es mezcla de espiritualismo y cerebralismo. De un lado los modernistas serios; de otra parte los que degeneran la función del realismo y llegan a la caricatura; más allá los "ultras", que caen en el dogma del individualismo, por frío cálculo de originalidad. Estos últimos son los que Ortega y Gasset defiende en sus ensayos: "*La deshumanización del arte*", con manera hábil y para "estar con la época"...

No estudiaré ahora estas tres "cseuelas". Me referiré a la primera tendencia, que, sin caprichos, las encierra a todas. Las demás formas no son nada más que el *marbo* creado por la degeneración de las exageraciones propias de la decadencia. Vivimos un momento de evolución, y en este instante de transición, en que se anuncia la nueva aurora, Maestrevic prolonga toda exageración al simbolismo, les da una técnica arcaica y un carácter heroico, y de su réplica surge el canto de las leyendas épicas de la raza servia.

Pero no es tampoco Maestrovic quien analizaré en este ensayo. Hablaré de Augusto Rodin.

Cuando nuestro gran escultor vino al mundo del arte, Rodin era hombre maduro. Zonza Briano fué su discípulo más directo. Pero a la vez, Medardo Rosso, con dulce voz aconsejaba al viejo y al joven maestro. Rosso, a quien no se le asigna el lugar merecido, es el gran padre de las más grandes revoluciones del modernismo. Él aparece cuando el espíritu estaba preparado para recibirlo. Es simbólico de que los genios nacen cuando la humanidad los necesita. Son como los dictadores; representantes de nuevo vigor.

Rosso entra en el arte suscitando un nuevo medio. Trae la espiritualidad inmanente que ha de llenar cincuenta años de influencia. Evolucionera la técnica escultórica, y, con su ímpetu pone problemas de luz y color en sus creaciones. Nunca antes de su aparición la escultura había invadido los campos de la pintura, ni el expresionismo había hermanado tanto con la literatura. Es que el verdadero modernismo nace con Rosso, cuando este conoce la fuerza de su espíritu y entra en lo dinámico de su creación.

Rosso introduce en la plástica escultórica transparencias nunca vistas. Pero para ello creó también temas jamás sospechados por sus colegas. Una mujer con un velo en la cara, es tema de una de sus obras maestras. ¡Es de ver la transparencia lograda en el claro-oscuro y las medias tintas! *Niño al sol* es otro de los asuntos que él trata. Y así, interpreta psicologías y características mil, con finura y gracia dulcemente italiana.

El impresionismo de Rosso se adapta al carácter y valor moral de los temas que interpreta. No ha hecho de la técnica un medio inadaptable a la emoción. Crea dejándose llevar de sus estados de alma. Es dulce e intenso.

La factura de este revolucionario, obedece a los efectos inmediatos. No recoge detalles. Porque Rosso, como Zonza Briano, creía que el detalle olvida la ilusión fugitiva de las expresiones.

Rodin, tiene de Rosso, la línea central de su tendencia. Como aquí, ama los rasgos esenciales y emotivos. Sólo se detiene en el carácter. Es escultor *psicologista*. Pero como todo discípulo aplicado y genial, rompe con su maestro en el instante mismo en que

lo replica. Esta réplica es *exageración* del ideal mutuamente sentido. De ahí que de su *Edad de Bronce*, pasa Rodin a su *San Juan Bautista*, obra que *inicia escultóricamente* el segundo capítulo de la *Filosofía del arte* de Hipólito Taine.

El pensador de la teoría del medio, influyó sobre Rosso y Rodin de modo incontrovertible. Aún más: *todo el modernismo parte de Taine*. El fenómeno es bien raro, pues ya no es un artista sino un esteta el que suscita la atmósfera de una época. ¡Admirable réplica a la teoría del medio del mismo, y contribución a mis ideas de que el genio suscita y crea el ambiente!...

Taine, lo afirmo, enseñó a Rodin a pensar sobre el arte. Podría decir que Rodin copió en gran parte las teorías de Taine; y donde no copió, exageró hasta degenerar. Quizá por este último pareció original. En realidad es sólo un discípulo. Pero eso se justifica, desde que cada época es un genio quien la suscita; y la moderna, Taine ya la había anticipado. *El arte*, libro de Rodin, es, con sus ideas del carácter, de la *fealdad* y del *modelado*, una declamación más o menos atrevida de la *Filosofía del arte*, a través de una interpretación sin originalidad. Rodin, en sus escritos, así como en los *Burgueses de Calais*, en *El Beso*, el *Pensador*, etc., etc., ha traducido a todos los idiomas las ideas del autor de *La pintura en Italia*, pues que les ha dado un lenguaje espiritual y gráfico.

Surge Zonza Briano, en el instante mismo en que Rodin llevando ideas ajenas a la plástica, sacudía la atmósfera de París. Vase nuestro artista al encuentro del maestro, que ya se glorificaba, y aprende de él la técnica del modelado. Allí aprende el padre de *Los tres filósofos* a comprender el claro-oscuro. También aprende el valor de las medias tintas, mientras dura la admiración de Rodin por la estatuaria griega, la que aconsejaba observar a la luz de la vela. Rodin sabía que el secreto de la belleza griega reside en el *modelado*, y transmite la idea a su discípulo. Este no desaprovecha la lección, y, refundiendo el colorido plástico de Rosso, con la energía brutal de Rodin, forma su propia atmósfera. Es así que triunfa en París, apenas salido del maestro, luego en Roma, y por fin en su misma patria.

* * *

Disentiré algunas producciones del glorioso compatriota: *El Redentor*, *Sarmiento* y el busto de *Leopardi*.

El Redentor es de un simbolismo dudoso. Cristo aparece en la estatua como un patibulario. Su cráneo abultado, despierta el asombro saliendo de los abismos de sus órbitas. La consunción de su rostro no expresa el sacrificio de su mística religión. Su conjunto inspira la piedad de un condenado a muerte. Sus líneas generales son exageradamente feas, incultas como expresión de forma.

El *Jesús del Redentor* es apenas el mártir de un espíritu débil. Semeja un pecador resignado. Su expresión es insignificante. Sus grandes órbitas, el hueco de sus ojos lo afean, inspirando miedo en vez de traducir la inalcanzable bondad de su evangelio.

Sarmiento tiene un gesto que no es el de un civilizador. Demasiado esfuerzo hace para pensar. También gasta mucha reflexión para obrar. No es el Sarmiento de los grandes gestos fáciles, que sabía producirlos casi simultáneamente. En realidad, al abrir sus puños, sembraba verdades. Su gesto es casi de disgusto. Acusa el limitado espíritu de un hombre vulgar. Aunque el artista haya querido resumir en este bronce toda la síntesis del múltiple Sarmiento, en la estatua no aparece como él fué. Fáltale al Sarmiento de la estatua, un rasgo de superioridad, digno del evocador de los *Recuerdos de Provincia*. El hombre que fué todo lo que quiso ser, el hombre que creó su destino con la energía, con su fe en sí mismo, tampoco Rodín supo comprenderlo. Este hizo un Sarmiento intolerable. Para que Sarmiento contase con un bronce digno de sus merecimientos, necesario es hallar el artista que al genio una un hondo conocimiento de la enorme acción desplegada por este dios civilizador. Estaría por creer que hombres así múltiples como Sarmiento, pueden únicamente tener una estatua en el fervor de las multitudes. El pueblo que él plasmó es su inmortalidad. ¿Quién podría mostrar en la cara de Sarmiento, el alma y la obra que apenas caben en una larga vida aprovechada minuto tras minuto? He ahí lo imposible.

Leopardi es fruto de un concepto exagerado del carácter. Tiene energía duramente fijada. Aquí el artista perdió la serenidad

del entusiasmo. La vena inspiradora se hinchó demasiado, y él no cuidó el corazón, ajustando la armonía.

¿Quiso Zonza Briano hacer con *Leopardi* lo que Rodín con *Balzac*? Es decir, interpretar al poeta a través de su obra? No cabe dudarlo. Pero es el caso que no debió descuidar las formas y volúmenes de conjunto, perdiendo con lo hecho el ritmo de las proporciones.

Con Voltaire, pienso que los hombres de talento deben ser juzgados en su obras maestras. Sin embargo, he creído conveniente tocar creaciones no muy recomendables, para guiar el criterio del lector profano. En Zonza Briano las obras objetables no son numerosas, y ellas son propias de equivocadas interpretaciones. Lo cual no impide reconocer a Zonza Briano como a uno de los más grandes de los artistas modernos. En los tiempos actuales, él, con sus ceras, sus yesos y bronce; ya en el busto ya en la estatua, es la encarnación de un puro idealismo.

En nuestro medio, en ocasiones, sus obras e ideas fueron acerbamente discutidas. Su "*Creced y multiplicaos*" causó sensación. Se murmuró como en París, que el grupo era inmoral. Fue en oportunidad que se oyó roncar este grito: "La moral no la tiene quien la sospecha"...

A pesar del "incidente glorioso", que hizo exclamar a Rodín: "Me figuro verme yo mismo en mis luchas", el "*Creced y multiplicaos*", durante un instante pareció pecar en los salones de la Comisión Nacional. No obstante, de inmediato ganó la primera recompensa de nuestro Salón. Después fué al Musco, donde se exhibe.

Yo creo que ésta es la obra máxima de Zonza Briano. Le objetaría, sin embargo, su sentido biológico. Ese enlace del macho con la hembra, es, en realidad de un impulso morboso. El macho agarra a la hembra, que resiste su pudor con la huida... El enlace es algo ciegamente impulsivo. Quizá por esto mismo tiene el santo soplo de la divinidad...

ROBERTO CUGINI.

Kant y Byron

El recuerdo simultáneo de Kant y Byron resulta muy sugestivo. Esta coincidencia de fechas en momentos tan críticos como los que ahora atraviesan todas las culturas, nos obliga a mirar con respeto la faz puramente mecánica de los hechos históricos. Hijos de una misma época, ambos realizan a la perfección los dos tipos divergentes entre los cuales oscila la mentalidad de Europa a partir de Cristo. Kant es el racionalismo y Byron el romanticismo. Ambos vienen directamente de la cultura griega, aunque siguen dos líneas distintas. El escollo fundamental de la filosofía Kantiana fué su creencia en la importancia esencial de la materia como entidad metafísica, creencia congénita en todo espíritu europeo. Esta fe, informó todo su criticismo, y era la perspectiva desde la cual, sin darse cuenta, se colocó frente a los problemas filosóficos, creyendo haber superado todo dogmatismo y todo excepticismo. La materia para él es un fenómeno. La verdad está detrás de ella. Afirmaba, pues, el dualismo mitológico. El rayo es la forma como Júpiter se manifiesta; dualismo que luego se transforma, con el elemento unitario que trae el Evangelio, en la antítesis del espíritu y la materia, y que a medida que los dioses pierden terreno por el avance de la ciencia, se formula con palabras más humanas en el laboratorio y en la cátedra, y se dice fuerza y materia, materia y energía, y que Kant enuncia en sus categorías cuando distingue en ellas el contenido de la forma. Hay un momento en la filosofía de Kant en que este dualismo está a punto de ser superado. Cuando afirma la posibilidad de los juicios sintéticos "a priori", afirma, en realidad, la unidad de la naturaleza y el noumeno y, por lo tanto, la armonía perfecta entre el espíritu y el conocimiento transcendente. Pero es aquí don-

de se nota la importancia fundamental de la inercia histórica desde un punto de vista psicológico. Para dar el salto definitivo hubiera tenido que arrancar de sí mismo al hombre Manuel Kant, creyente milenarista en la materia, y los dioses, y no siendo esto posible, en una época en que las potencias industriales y las ciencias de la naturaleza en germen, eran un argumento formidable para alentar la esperanza de los hombres en sus propias fuerzas, Kant dió marcha atrás a su potente fantasía dialéctica, y cayó en las antinomias que dejaron tan sólo planteada la posibilidad de una remota liberación. Filosóficamente, Kant no dió un paso más allá de Aristóteles. Lo único que hizo fué organizar en la forma dialéctica más perfecta que pueda soñarse, los problemas planteados por aquél. Su valor, entonces, es más psicológico que filosófico. A pesar de su desprecio por la psicología como ciencia especial, él sin saberlo, se internó más que nadie en el mecanismo cerebral del hombre moderno. Y lo único que le faltó para haber dicho la última palabra, fué haber tenido un verdadero sentido histórico del sujeto de su especulación. En efecto, Kant prescinde por completo del salvaje y del hombre primitivo de los cuales somos auténticos resultantes. Y cuando prescindiendo de la razón como sujeto del conocimiento, se pone a estudiar su capacidad como órgano de certidumbre, toma como punto de partida al hombre de Europa ya civilizado y olvida por completo que esa forma invariable y, en realidad entidad metafísica transcendente, que atribuye a las categorías, puede haber sido un producto histórico y una herencia biológica racial. Si Kant se hubiera planteado este problema, toda su filosofía hubiera cambiado de aspecto. ¿Hacia dónde se hubiera orientado? No es posible saberlo. Pero sí puede afirmarse seriamente, que muy distinta hubiera sido su dialéctica. Su criticismo, no fué más que una etiqueta, detrás de la cual se afirmaba en la forma más acabada posible el viejo intelectualismo, padre de la filosofía europea. La libertad humana, fué su problema central. Y este problema sólo tiene sentido dentro del dualismo que informa la mentalidad grecolatina. Alrededor de él giran todos los sistemas conocidos. Y Kant, gran sacerdote del racionalismo, dió libertad a la inteligencia, pero a costa de negar las potencias afectivas. Y su hombre debía ser un perfecto ma-

temático, libre, es verdad, de toda influencia biológica, pero esclavo en el fondo de la ley moral ineludible. En realidad, esta forma de situar la filosofía, es un callejón sin salida. La razón frente a la naturaleza. La libertad frente a la ley. ¿Pero es que la razón es todo el hombre? ¿Es que el hombre es solo libertad? Mientras el espíritu mitológico siga actuando en la cultura europea, este dualismo será la piedra angular de todo sistema. Aún no se ha logrado dar un paso para salir de la filosofía Kantiana. Dentro del criticismo se mueve toda la filosofía posterior a 1800. Y esto es perfectamente lógico puesto que Kant, siguiendo la línea trazada por Aristóteles, agotó en todos sus aspectos las dos posturas insuperables de la mentalidad pagana. Bergson es el primer europeo que intenta libertarse con éxito de la estrecha antinomia intelectualista. Él da un paso gigantesco hacia la unidad de la naturaleza y del espíritu, cuando coloca a la razón dentro de la biología, describiéndola como un vehículo por medio del cual el hombre se sirve de la materia. Explicando en esta forma la fatalidad de las leyes lógicas y matemáticas, hasta entonces inexplicable. Encontrada la continuidad entre la inteligencia y la naturaleza, desaparece entonces la importancia transcendental de las categorías y el fenómeno pasa a ser en esencia, no una manifestación subjetiva del noumeno, sino el mismo noumeno. En el caso de Bergson se vé claramente la influencia fundamental que la mentalidad de una época ejerce sobre los sistemas filosóficos. Es imposible concebir a Kant de acuerdo con la ciencia de su tiempo, formulando la filosofía de Bergson. Sin embargo, su grandeza se destaca sobre todas las épocas, pues no sólo llevó la lógica de su tiempo a un desarrollo absoluto, sino que presintió claramente el gran problema de la unidad que un siglo después iban a plantear a los filósofos, las ciencias biológicas y matemáticas. La educación teológica, y en Europa la teología, no es más que un intento, de adaptación de la mitología al cristianismo, había arraigado en él la creencia de que el hombre está fuera de la naturaleza. Y con esta creencia, el problema de la unidad tenía que presentarse en forma de conflicto. Hay que recordar que aún la psicología no había revelado nada sobre la subconciencia, ni Poincaré había demostrado la historicidad de las matemáticas, ni Einstein

había desalojado las leyes universales, de la física, ni la biología se había libertado del mecanicismo. A pesar de que Kant, creyó partir de un punto muerto, al construir la crítica de la Razón pura, en realidad toda ella se basó sobre el postulado de la libertad humana. Esto explica claramente por qué, cuando el lógico formidable está a punto de alcanzar la unidad del ser y el conocer, el filósofo europeo plantea las antinomias insolubles. Estudiado desde este punto de vista, Kant aclara bastante un problema que la psicología contemporánea presenta en forma sugestiva. ¿Existe un punto de vista absolutamente imparcial y lógico desde el cual parte el filósofo al estudiar la naturaleza, o tiene ya una posición determinada que informa todo un sistema el cual no es más que la confirmación lógica de aquella? Kant demostraría que en el fondo toda filosofía es una defensa, más que un proceso imparcial, y que la actitud primitiva de todo pensamiento, es una afirmación dogmática, y un acto de fe. Esto plantea problemas muy profundos y muy extensos para ser estudiados en un artículo conmemorativo. Pero hemos querido esbozarlos, haciendo un homenaje al genio de Koenigsberg, cuyo sistema aún después de estar agotado, nos sirve para profundizar oscuros sectores del pensamiento contemporáneo. Y si queremos tener una prueba evidente de que Manuel Kant fué un europeo de raza, no tenemos más que recordar que él fué el creador de ese sistema de transacción internacional llamado hoy Liga de las Naciones, fruto natural de una cultura que ha erigido a la ley en mito, y cree que la mejoría de los hombres se conseguirá por coacción y no por desplazamiento substancial de las bases profundas del espíritu.

Sin tener la grandeza de Kant, la figura de lord Byron puede acompañarle dignamente en este recordatorio. Se ha hablado del pesimismo de Byron como luego se habló del pesimismo de Nietzsche, dando a esta posición de espíritu, la transcendencia de un postulado moral. Creemos necesario aclarar este juicio. Byron pertenece a ese tipo fundamentalmente pagano, enamorado de la vida y de la belleza, demasiado sano y emotivo que siente confusamente la voluptuosidad de triunfar sobre la muerte. Y ese tipo de bestia rubia, que en posesión de todos sus medios camina necesariamente hacia el tipo neroniano, varía de intensidad y de for-

mas expresivas, según el grado de libertad que rige el medio en que se produce. Todo europeo aspira a realizarlo. La afirmación de sí mismo es la columna vertebral de su vida. Así se explica que la piedad y el sacrificio por el prójimo, que en el cristianismo era un sentimiento espontáneo, y que en Grecia era desconocido, se transformara en Europa en una virtud, es decir, en un esfuerzo, y que tomara la forma sintomática de una sanción legal. En Cristo la bondad es una cosa tan natural, como su voz y sus manos. En cambio, en Europa la piedad se transforma en caridad, es decir, en institución legal, cuya sanción es el castigo, y la tolerancia se transforma en justicia, máxima institución cuyo vehículo es la ley, y cuya sanción es la pena. ¿No es curioso que Kant negara la caridad y que Nietzsche abominara de ella? Por algo ambos representan en Europa la más pura tradición pagana. Comprendida en esta forma la vida del europeo se nos presenta como un eterno conflicto entre la fuerza y la coacción, el ansia de libertad y la ley. Y este conflicto que parecería imposible desde el momento en que la ley tuviera un apoyo religioso, adquiere su mayor intensidad trágica en el santoral cristiano, con esas almas que, educadas en el dualismo mitológico de la materia y el espíritu, luchan desesperadamente por libertarse de la fuerza, que para el laico es la libertad misma, en seguimiento de la ley divina que para ellos es su nueva libertad. Es necesario entonces aclarar el sentido pesimista de Europa, frente al pesimismo oriental. Nietzsche ha sido el único pensador que se ha planteado este problema. Cuando trata de explicarse la tragedia griega, quiere resolver su contradictorio pesimismo con una genial intuición que hoy vemos claramente; y enuncia su gran postulado del pesimismo de la fuerza que nadie ha profundizado hasta ahora suficientemente. Nietzsche, en realidad, sólo formuló un fenómeno que saltó a su vista de viejo lobo de mar. Pero como adolecía, igual que Kant, de una gran falta del sentido histórico, no pudo, al estudiar el cristianismo y la historia de Europa, encontrar la explicación natural de aquella paradoja. El pesimismo de la fuerza, es el resultado de una gran contradicción entre la personalidad y la organización social del hombre, que también formuló Nietzsche en su genealogía de la moral cuando atribuía nuestro mundo interior, a esa resaca



que iba dejando en nuestra conciencia toda la fuerza afirmativa, toda la crueldad que la ley y la vida sociable ahogan en el hombre. Nietzsche sólo formuló este gran problema. Pero si él hubiera visto cómo los dioses griegos se transformaban para el hombre moderno, en las propias fuerzas de la naturaleza y en los códigos y costumbres sociales, hubiera podido explicarse por contraposición de perspectivas, que el pesimismo griego no era nada más que la desesperación de Prometeo que, amando fieramente la vida, prefirió morir si no puede llegar a ser como los dioses, y el pesimismo romántico, es también el amor a la vida, que llega a renegar la vida, por la imposibilidad de vivirla plenamente. El pesimismo oriental, en cambio tiene todas las cualidades de un postulado moral, puesto que para él la vida y las formas materiales, son valores secundarios en el mundo esencial del hombre. Byron encarna admirablemente en su vida y en su obra el tipo saliente del pesimista, por reacción biológica. El que fué una personalidad potente pudo sentir mejor que ninguno de sus contemporáneos el destino terrible de los modernos prometeos. Tanto se ha sofisticado en Europa con aquello de la serenidad griega, que a primera vista parece paradójico que Byron, un perfecto pagano, fuera un pesimista y un atormentado. Pero aparte de que aun no se ha dicho la última palabra sobre el sentido estético-filosófico de la Venus de Milo, divinidad pesimista por su quietismo estéril de arquetipo, no podemos olvidar que además de la tragedia, Grecia produjo el Laocoonte. ¿Qué europeo logró mejor que Goethe asimilar el alma de Grecia? Y Goethe fué un atormentado y un pesimista. El último acto de la vida de Byron es sospechoso a la vez que simbólico. Si Byron era un escéptico y un depravado, según lo pinta la crítica puritana o incomprendiva de nuestros días, ¿cómo tomar en serio su enrolamiento para luchar por la libertad de Grecia? Pero es necesario comprender el misterio psicológico de esas grandes almas, y ver con admiración cómo quiso sellar con su muerte su amor desesperado por la patria de los héroes y su precio grandioso por todas las patrias, capaces de producir como únicos tipos viables a seres castrados de corazón y de cerebro.

Señor Jesucristo

I

BUEN señor Jesucristo de las largas melenas!
Te habla un hijo del siglo del oro y la codicia;
En mis carnes un pulpo ha hundido sus antenas
Y con siete puñales me clavó la injusticia!
Buen señor Jesucristo, armonioso Mecenas:
Hoy, yo siento el deseo de contarte mis penas
Y las penas de todos mis hermanos, Señor.
Señor de las sublimes bondades nazarenas;
Todo lleno de gracia. Todo lleno de amor.

De mi siglo a tu siglo, hay un enorme abismo
De tiempo y de progreso material, pero el hombre,
Con diferentes trajes, es como ayer, el mismo;
Y hoy te ofende, Maestro; hoy invoca tu nombre;
Hoy invoca tu nombre, Buen Señor Jesucristo,
Y hoy en tu nombre se hace lo que nunca se ha visto.

Prevalce la guerra y el mundo está de luto.
Nace una planta nueva y se arranca en el brote.
O se compran los hombres que han de anular el fruto,
Con los treinta dineros de Judas Iscariote!
Se hunden los cerebros en mil contradicciones
porque el desequilibrio impera en este mundo.
No se oye la suprema verdad de las razones
Y se apagan con fuego todas las rebeliones
De los hombres que viven en tu credo profundo;
Y ya no se respetan, ni el Arte ni la Idea,
Ni las canas sublimes de José Arimatea!

Por eso, si vivieras, Buen Señor Jesucristo,
Y si vieras las lacras que en el Pasado has visto,
Aceptarías la bárbara misión de la Violencia,

Que hace frente a los viles con nobles arrebatos,
Y harías una mueca de asco, a la indiferencia
De todos los que imitan el gesto de Pilatos!

II

Buen Señor Jesucristo, permite que prosiga:
Triunfan Tartufo y Cenci, con la infamia y la intriga,
Se profana la vida. La sociedad es mala.
Se hunde más cada día, María de Magdala
Y en cada encrucijada del humano sendero,
Se oculta el emisario lúgubre del dinero!

Los tiranos del pueblo, van vestidos de galo;
Se profana las leyes de la Naturaleza.
Se reprime a los justos, se compra la Belleza
Y se crean más cárceles, se hacen más criminales.
Y los falsos predicón sus absurdos misales,
Mientras se alza el fantasma de la humana pobreza,
Frente a los forjadores del hierro y del pan!
Gavroche, en su alegría, se muere de tristeza
Y se ha endurecido sin saber Jean Valjean.
Entre el dolor y el vicio, que sobre todos pesa,
Lloran las pobres madres por esos que se van
Y sollozan las novias por los que no vendrán.
Musolini y Lenin, blanden la dictadura...
Pero Gandhi, en Oriente siembra, y en Occidente
Malatesta y Rolland enseñan la bravura
De la pluma magnífica y la palabra hiriente!

Por eso, he de decirte, Señor de las melenas:
Sedientas, vengativas... agitadas, serenas...
Hay nobles caravanas de fuertes luchadores,
Y harán que la miseria y el escarnio termine,
Inundados de gracia, en los mil resplandores
De los rojos sermones de Miguel Bakoumine!

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN.

Comentarios Políticos

QUIEN recorra en estos momentos los países de Europa, sufrirá una gran decepción. ¿Qué se ha hecho aquella Europa tan interesante, sugestiva y caótica que llevamos en la imaginación, materialmente apuntalada como una decoración de teatro, por varios miles de telegramas leídos con avidez en los periódicos? ¿Qué momento tan triste y divertido al mismo tiempo, aquel en que comprobamos la monótona continuidad de la *salvaje* perspectiva sudamericana sobre el mapa europeo! Es verdaderamente fastidioso cruzar el mar con todos sus peligros, para encontrarnos en presencia del más bochornoso de los espectáculos. Gentes bien vestidas y bien alimentadas que viven en ciudades fastuosas y cuyas únicas preocupaciones son el placer inmediato, la comodidad y el negocio. ¿No es una verdadera desconsideración para el viajero, que después de una guerra tan terrible, no pueda ver ni un solo hambriento, ni un solo zaparrastroso, y lo que ya raya en el insulto, ni un solo herido? Dan ganas de gritarles en la cara a todas esas multitudes felices que se deshacen a empujones en los trenes y en los ómnibus, en los cafés y en los teatros: ¡ladrones! nos están robando la plata. ¿Es que la guerra y la antipática post-guerra, han sido tan solo un cuento inventado por los periodistas para tirar grandes ediciones a costa de los pobres salvajes de South América? ¡Europa! ¡La civilización de Europa! Terrible problema que nos asalta a medida que los seres mecánicos nos transportan vertiginosamente por calles y montañas. Si la civilización tiene como único fin levantar ciudades y monumentos, emporios infernales de hierro y transportar al hombre sobre toda la tierra con un máximo de velocidad y un minimum de desgaste, Europa está verdaderamente en camino de alcanzarla. Ahora que esto nos decepcionaría un poco, pues comprobaríamos que este mismo concepto de la civilización, guiaba la actividad de los imperios antiguos clasificados como bárbaros en todos los manuales de historia contemporánea. ¿Qué diferencia hay entre los pueblos de la Europa de nuestros días y aquellos pueblos bárbaros que hoy despreciamos? Cualitativamente, ninguna.

Quantitativamente enorme. Compárese Babilonia, con París, Berlín, Londres y Nueva York, el templo de Salomón con el Reichstag, las pirámides con la torre Eiffel, el coloso de Rodas con la estatua de la libertad. ¿Qué desprecio sentimos por aquellos pigmeos! ¿Y no resulta ridículo comparar una guerra cualquiera de aquellos tiempos con nuestras hermosas hecatombes científico-guerreras! Pero esta duda lacerante nos llevaría a profundizar demasiado semejante problema y nos saldríamos de los límites que esta sección nos impone.

La situación política de Europa en estos momentos, es clarísima. En todos sus aspectos el engranaje un poco vapuleado por la guerra, se ha reconstruido rápidamente y la inercia industrial y legalista ha vuelto a normalizar su ritmo. En ningún país de Europa existe el malestar que nos describen los periódicos. Los pueblos han vuelto a la actividad y desarrollan su vida al margen de los parlamentos y las conferencias. Está más lejos que nunca el pretendido fantasma de la revolución: La burguesía y el capitalismo se han afianzado profundamente, pues en realidad en toda Europa se ha implantado el programa mínimo del socialismo obrero. El proletariado económicamente hablando ha desaparecido y sólo subsiste como clase puramente social. El sueldo más reducido de un obrero sobrepasa en casi la mitad al que percibe un empleado o un profesor secundario. Aquel fenómeno observado con mucha perspicacia desde que empezó a manifestarse, por algunos economistas, ha adquirido su máximo de desarrollo, habiendo subido el proletariado a ocupar un lugar contiguo a la clase media. Las industrias están en plena actividad y el comercio da un índice de movimiento que supera en mucho a los años de mayor esplendor de Europa. ¿Cómo se explica entonces ese malestar internacional evidente que se refleja en la inestabilidad fantástica de la moneda y en el pánico periódico de las bolsas? Es necesario hacer un poco de historia. Cuando, debido a la revolución socialista y al fin desastroso de la guerra, la moneda alemana perdía el crédito en el exterior, coincidía este fenómeno con el agotamiento casi absoluto de las reservas de oro del Estado. La especulación internacional que había adquirido un desenfreno inconcebible, con las fáciles ganancias dejadas por la guerra, vió en la caída del mar-

co un negocio de agio enorme tan enorme como podía haberlo soñado. Alemania, que por su condición histórica de pueblo hostilizado y rodeado de enemigos económicos, ha desarrollado mejor que ninguno las aptitudes defensivas, vió inmediatamente que su salvación estaba en explotar la monstruosa avidez de los pueblos civilizados. Y organizó una industria de estado, única en los anales capitalistas. Con la venta del marco papel, se apoderó de una gran parte del capital flotante que merodea al amparo de las bolsas, y reconstruyó con el dinero de sus vencedores y de todos los usureros del mundo, su tesoro nacional agostado por la guerra. Llegó un momento en que la situación de Alemania, debido al bloqueo aliado, era tan absurda como la de un banquero que teniendo sus arcas repletas de oro, estuviera a punto de perecer de hambre, porque sus vecinos no dejaran salir sus sirvientes al mercado. Cuando Lloyd George, vió claramente que la vida económica de Europa era imposible si estaba paralizado uno de sus motores esenciales, empezó de inmediato la reacción de Alemania, pues con las divergencias franco-inglesas, se rompió el bloqueo que tenía ahogado su comercio. Con su grandiosa vitalidad de pueblo incontaminado, Alemania se reconstruyó como por arte de magia, y su espíritu de raza eliminó rápidamente todas las disensiones y anarquismos que estallaron violentamente como reacción contra la escasez y el hambre. Normalizada la vida de Alemania, ¿qué faltaba a Europa para ser otra vez el mejor de los mundos posibles? Nada. Sólo que en lugar de faltarle, esta vez le sobraba algo. Le sobraba un estadista. M. Poincaré encarnación del miedo de una raza decadente, creyó que la única garantía para la tranquilidad de Francia, era aniquilar para siempre al pueblo alemán. Y fundó su política de intransigencia. La ocupación del Rhur ha hecho casi tanto mal como la guerra, y seguirá actuando durante mucho tiempo como un predisponente activísimo de nuevas guerras. Visto así, a "grosso modo", resulta un poco paradójica la normalidad de Europa. Pero entrando a estudiar "de visu" cada país por separado, se nos revela en toda su claridad. Lo primero que se nota en Alemania es que todas las energías del pueblo están al servicio del Estado. Y luego, que hay una profunda divergencia sentimental e ideológica entre ese mis-

mo pueblo y esas mismas clases dirigentes. ¿Cómo se explica esto? Muy fácilmente. Con su política de extorsión, Francia creyó provocar la desmembración de Alemania, sin contar en su seguridad, con su formidable espíritu de raza. Los sufrimientos de la guerra han curado al pueblo de las fantasías Kaiserianas, acercándolo más que nunca a los ideales democrático-sociales. Pero como la política de Francia amenazaba sus bases vitales y su única salvación estaba en apoyar a las clases capitalistas, con cuyos intereses coincidían los intereses populares, pues la deuda debía ser pagada por todo el pueblo en masa, de aquí que fuera lógico que, a pesar de sus diferencias ideológicas y sentimentales, pusiera todas sus energías al servicio del Estado. También influyen en esta actitud factores psicológicos como son la convicción que tiene Alemania de no haber perdido, en realidad, la guerra, considerando el armisticio como un statu-quo; la creencia de que la guerra no ha sido provocada por esta o por aquel, sino de que es un fenómeno natural debido a la superpoblación de Europa, etc., etc. En esta forma resulta lógico que un pueblo que diverge fundamentalmente de las tendencias conservadoras de sus clases dirigentes, sea capaz de restaurar el imperio si ve en él la única forma posible de libertarse de las garras de Francia. Vemos, entonces, que el pueblo alemán coincide por interés y desde un punto de vista puramente económico con sus clases dirigentes, de las cuales lo separa un abismo sentimental e ideológico. El fenómeno que observamos en Francia, es diametralmente opuesto. Reconstruida la economía media de Francia, y mejorada en forma inesperada la situación de las clases trabajadoras, el pueblo no siente, en realidad ninguna opresión que justifique la política extorsiva de M. Poincaré. El, con su larga experiencia, sabe perfectamente que aun cuando Alemania pagara miles y miles de millones, su situación económica no mejoraría en forma tal, que valiera los esfuerzos y la incertidumbre que tal político le cuestan. Financieramente, pues, el pueblo francés no tiene ningún punto común con su gobierno. ¿Por qué, entonces, puede M. Poincaré hablar en nombre de Francia? Por que si bien los intereses del gobierno sólo representan los intereses capitalistas, acreedores del Estado, sentimentalmente el pueblo francés ve una garantía para su vida,

en esa lucha feroz por aniquilar a Alemania. El cree que ésta se prepara para la revancha, porque identifica la oposición al tratado de Versalles, con un supuesto odio sistemático contra Francia. Y como la ocupación del Rhur y la política de Poincaré tienden a debilitar a Alemania, a pesar de su falta de coincidencia en cuanto a los móviles de esa política; el pueblo apoya sin reservas la unión sagrada. En Francia hay un verdadero pánico colectivo, que se traduce en un odio feroz al extranjero. Cree que todo el mundo se ha coaligado contra ella para ayudar a Alemania a tomar la revancha, y éste es su mayor error. Pues si el pueblo alemán odia a Francia y desea en el fondo aniquilarla es como una reacción, contra la inhumana política del Rhur, y no como sentimiento espontáneo de rivalidades normales. Nosotros creemos que aún a tiempo Francia para hacer mucho bien al mundo. El día mismo que se liberte al pueblo alemán del fantasma que lo amenaza, con una terrible miseria para muchas generaciones inocentes, habrá desaparecido la causa central del odio que ahora lo incita a libertarse por medio de las armas. Todos los protagonistas, saben que nadie ha sido el culpable de la guerra, fenómeno psicobiológico propio de la civilización occidental. Y el pueblo alemán, viendo la prosperidad de sus rivales, antes que ser la única víctima de aquella, preferirá hundir a Europa en un último acto de barbarie. Esto, que el miedo no deja ver al pueblo francés y la avaricia a los capitalistas que han metido a Poincaré en un callejón sin salida, fué visto claramente por Wilson primero, y luego por Lloyd George. Y hoy, todo el mundo, por propia conveniencia comercial, apoya, aunque veladamente, la política liberal de Inglaterra. El informe de los peritos lo demuestra con toda claridad. El malestar de Europa, entonces, no es un desequilibrio fundamental de sus medios vitales, sino una atmósfera de incertidumbre internacional creada por la política exterior de Francia. Desaparecido el temor de una próxima guerra; "ipso facto", nadie podrá encontrar en la Europa de nuestros días, a la otra Europa de los campos de batalla, interesante y caótica, fruto, en realidad, de la imaginación un tanto exhuberante de los fecundos periodistas.

La Ley 11.289

HEMOS creído necesario intervenir en el debate suscitado por la ley de jubilaciones de empleados y obreros, porque en nuestro concepto, encierra cuestiones de gran trascendencia. Nuestro punto de vista nada tiene que ver con los intereses políticos en juego. Sólo como estudiosos, planteamos nuestro punto de vista. Toda ley por su propia naturaleza, supone un orden jurídico del cual emana. Y una ley determinada es un contrato perfecto, siempre que no sea la imposición de un tirano, en cuyo caso sólo tendrá de ley el nombre, siendo en realidad una imposición de la fuerza. Sentado esto, analicemos la ley de jubilaciones que hoy se discute. ¿Existe un orden jurídico perfecto entre el Estado, el capital y el trabajo? Basta con observar la marcha de estos tres factores en los últimos años para responder negativamente. Nuestra legislación del trabajo está aún en germen; los intereses obreros en eterna lucha con los intereses capitalistas, ¿cómo entonces un orden jurídico, que es como si dijéramos la estabilización definitiva de una armonía vital de intereses colectivos? No existiendo esa armonía y si por el contrario un constante estado de lucha entre el Estado, el capital y el trabajo, es absurdo pensar en una ley, que en tal caso adquiriría todo el carácter de un decreto de la fuerza. Élla es lógica en la administración del Estado, puesto que, quien entra a servir al Estado, reconoce un orden jurídico y acepta sus leyes, pasando a ser un contratante cualquiera de derecho común. Y sería también lógica, una vez realizado el socialismo estatual. Pero dentro de la actual desorganización obrera y del individualismo capitalista, es absurdo desde un punto de vista jurídico y perjudicial desde un punto de vista económico. En un estado político como el nuestro, debe reinar la ecuanimidad y la tolerancia. El gobierno debe servir de intermediario y de suavizador entre las clases en lucha; puesto que su calidad de simple administrador de los intereses sociales, lo inhibe para apoyar abiertamente a una u otra. Y el imponer una ley como la que nos ocupa, supone el reconocimien-

to por el Estado del orden económico actual. Y negar, por lo tanto, un posible adelanto perfeccionamiento de las relaciones entre el capital y el trabajo. Se sabe perfectamente que la ley deja librado al buen corazón de los patrones, el destino de los obreros que están a punto de cumplir el tiempo necesario para acogerse a la jubilación. Falta entonces uno de los requisitos esenciales para que una ley sea tal ley. Y es la sanción universal y el contrato perfecto o igualador de garantías entre los contratantes. Y ésto sólo lo da el Estado. Pero en este caso, ¿qué ley tan curiosa es esta que deja librado al arbitrio de uno de los contratantes el poder burlarla o hacerla efectiva? En el único caso que ella sería posible, es que los obreros trataran directamente con el Estado y esto se llama socialismo estatual y no democracia liberal burguesa. Creemos muy necesario llamar la atención al gobierno sobre este aspecto del conflicto, pues por un mal entendido obrerismo, puede colocarse en una situación peligrosa y hasta revolucionaria. ¿No es peligroso que el Estado se salga de los límites naturales que le imponen sus propios estatutos?

Arturo Capdevila

Acaba de partir para Europa en misión espiritual. INICIAL quiere asociarse al triunfo del poeta que representa en estos momentos a la juventud creyente y estudiosa. Sabemos que en España lo recibirán como a un embajador de la nueva Argentina. Que el mar infle su alma de antiguas brisas de aquellas que cantaron en las jarcias la canción sibilina de exploradores y argonautas.

Homero Guglielmini — Roberto Smith

V. Ruiz de Galarreta

Por los motivos expresados en el editorial han renunciado de sus respectivos cargos estos tres fundadores de INICIAL. Desde este número pues no intervienen en la redacción de la revista.

A nuestros Suscriptores

Habiendo sido substraído de nuestra redacción por los ex-miembros de INICIAL, el registro de suscriptores, rogamos a estos se sirvan indicarnos nuevamente su domicilio para remitirles la revista. Hasta tanto se resuelva judicialmente este asunto, nuestra administración se ha trasladado a la

Calle 15 DE NOVIEMBRE 1715

— Capital Federal —

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

15 de Noviembre 1915

De 17 a 19

Precio de Suscripción:

Trimestre	\$ m/n. 2.50
Semestre. 5.—
Año. 10.—

Exterior:

Año.	\$ o/s. 3.—
--------------	-------------

*INICIAL vivirá si logra un número de suscriptores
Suscribese y suscriba a sus amigos.*

1 PESO

Imprenta de L. Raño - Boedo 157.
Fotograb. Franzoni Rivad. 1617.