

Justo
Inicial JUSTO

REDACTORES:

Roberto A. Ortelli — Homero M. Guglielmini
Roberto Smith — V. Ruíz de Galarreta

5

REVISTA de la NUEVA GENERACION
MAYO

No todo es humo....

fumando Cigarrillos

43

Tomando parte en el 3er. Gran Concurso estos le proporcionan la probabilidad de ganar una de las 24 casas, uno de los 12 automóviles Durant, o algunos de los otros muchos valiosos objetos que se otorgan como premio.

Por cada 100 marquillas vacías recibirán

UN CUPÓN

SORTEOS MENSUALES

Of. de Canje - Callao y Sarmiento - Bs. Aires.

S. A. Piccardó y Cía. Ltda.

JUSTO
Justo

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACIÓN

REDACTORES:

Roberto A. Ortelli — Homero M. Guglielmini

Roberto Smith — V. Ruiz de Galarreta

Liliana

Año I.

MAYO

No. 5

BUENOS AIRES

1924

Sumario

Kant y la Juventud.—Nuestra Crisis Universitaria.—Comentarios Teatrales: Giacomo.—Nota de Redacción.

La Traducción de un Incidente.....	JORGE LUIS BORGES
Poema del Año Nuevo (Poesía).....	RICARDO E. MOLINARI
Jia Buekaja.....	ANTÓN JULIO BRAGAGLIA
Ha caído una Estrella (Poesía).....	FERNÁN SILVA VALDÉS
Mahatma Gandhi y la Bhagavad-Gita.....	EDUARDO RIPA
Algo más sobre Ortega y Gasset.....	HOMERO M. GUCLIELMINI
La emoción de la lluvia Mis primas, los Domingos.....	FRANCISCO LÓPEZ MERINO
Fragmentos de una amistad trágica.....	ROBERTO A. ORTELLI
La Condesa de Noailles y Juana de Ibarbourou.....	AGUSTÍN BASAVE
Origen y formación del Teatro Buso.....	HORACIO FERREYRA DÍAZ
Invocación al Atlántico.....	FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ
El movimiento de vanguardia en la li- teratura y en la plástica rumanas.....	FILIP CORSA

Kant y la Juventud

UNA racha de neo-kantismo febril ha pasado por todos los espíritus con motivo de las recientes fiestas universitarias de que fuera objeto la memoria del gran filósofo. Por un momento ha descendido Kant del estrado académico, y ha corrido una plebeya aventura ex-cátedra en brazos de la multitud profana e ingenua. Odino en trance de vicisitudes terrestres, ha emigrado varios días de su Olimpo filosófico; para auscultar en el corazón mismo de la vida contemporánea, el grado de eficacia y permanencia de su doctrina. El experimento ha sido interesante, por cuanto nos permitirá hacer un balance, a nuestro modo, del débito intelectual que ha contraído la juventud coetánea con respecto al solitario de Königsberg.

Se habla en cierta fracción de nuestra juventud de neo-kantismo, — y esto es necesario reconocerlo, desde algún tiempo antes del centenario, — y se pretende explicar gran parte de los sucesos culturales y sociales de la actualidad, en función del kantismo sin exceptuar y la misma Reforma Universitaria. Desde luego no podemos hacer caso de ese neo-kantismo carnavalesco y acomodaticio de nuestra juventud pedante. Pero en verdad, la pregunta nos quema los labios: ¿Qué transcendencia histórica puede tener el kantismo para la juventud actual? ¿Puede en verdad interesarnos el kantismo como un problema de vital prestigio? ¿Pueden los conflictos formales, y puramente formales, que plantea el kantismo, modificar la actitud nativa y espontánea de nuestras generaciones? ¿Puede tener el nombre de Kant y los postulados racionales por él afirmados, ascendiente magistral sobre las jóvenes conciencias?

¿Puede la juventud, en esta hora, ajustar su gesto ético cotidiano, al moralismo trascendental de Kant?

• Tales preguntas eluden por sí mismas una respuesta decisiva.

La influencia de Kant ha sido dual y ha gravitado en sentido perfectamente opuestos. La filosofía giró totalmente sobre su nombre como sobre un gozne gigantesco, y mostró desde entonces una nueva fisonomía a la humanidad moderna. Eso es lo que le debemos los jóvenes a Kant: haber trazado una frontera radical, entre el pasado dogmático y los nuevos tiempos, y con éllo, haber creado la posibilidad esencial de las recientes filosofías en que nos abrevamos. Pero por otra parte, su nebuloso trascendentalismo, así como su formalismo ético, nos agarran con férrea mano y procuran mantenernos en un pasado yerto y desnudo. Su sistema se alza ante nosotros monumental, como una arquitectura gótica entredista en medio de evanescentes brumas nórdicas; pero su egregia inmovilidad, nos demuestra que ese sistema no tiene historia, y que no lograremos percibir la vital pulsación del tiempo en su quietud petrificada. El kantismo ha sido un vigoroso impulso libertador hacia adelante, pero conserva clavada el ancla muy hondo en las profundidades del pasado para poder inspirar a las nuevas generaciones. Su moralismo enjuto, formal trascendente, repugna a la nueva orientación que hoy se afirma en ética y economía, vivida, concreta e intuitiva. El paradójal fetichismo kantiano hacia un mundo trascendental, ignoto e inexplorable, cierra de plano a la juventud la posibilidad de toda inquietud metafísica. Con respecto a los grandes y fundamentales problemas del espíritu, Kant nos fuerza a cruzarnos de brazos, y a refugiarnos en un moralismo helado y formal, última y precaria Bastilla de un Dios desalojado de todas las trincheras filosóficas. El romanticismo que luego sobrevino fué una protesta ardiente contra ese mundo de formas misteriosas e inaccesibles que se ocultaba detrás de esa triste ironía metafísica que Kant bautizaba con el vago nombre de noumeno.

Kant presidió el entierro del racionalismo dogmático; pero sobre las ruinas del pasado filosófico, el rápido fluir del pensamiento contemporáneo se bifurcó en dos corrientes divergentes, la una afirmando un panteísmo romántico, henchida de cálido contenido estético, la otra perpetuando esa actitud racionalista del pasado, que, sin quererlo, Kant había destruido prestigiándola, pues que había combatido empleando las mismas armas del enemigo. Discípulos fervorosos de Kant dieron la voz de la heterodoxia y la herejía; el

idealismo ontológico de Hegel, la ética subjetivista de Nietzsche, probaron que lejos de terminar la filosofía con Kant, el gran filósofo no había hecho más que inaugurar un nuevo y resplandeciente período de intensísima inquietud metafísica. Por otra parte, el carácter immanente de la moral nietzscheana daba un mentis tan sonoro al trascendentalismo kantiano, que repercutió en todo el mundo y en todo el siglo.

Por lo demás, Kant afirmó en Alemania el predominio de esa actitud culturalista, falsa, sin contenido; que hoy tanto combatimos. Creemos que la filosofía contemporánea, sobre todo en lo que a la ética se refiere (que es el tema fundamental de nuestra época), es una vigorosa reacción contra ese formalismo y ese dogmatismo disfrazado de agnosticismo que han dominado precisamente en el siglo que acaba de transcurrir. Por otra parte las corrientes filosóficas modernísimas, libertades del prestigio trascendente y engañoso del noumeno, declarado impenetrable zona de guerra de la filosofía durante un largo siglo, vuelven a poner al día los más inquietantes y angustiosos problemas del espíritu. El simplicísimo esquema primario de Kant, que afirmaba un tiempo y un espacio que más que intuitivos eran de aspecto formal y geométrico, ha sido superado en una forma absoluta, y la nueva estética, la nueva filosofía de la historia, la nueva sociología se afirman sobre una interpretación radicalmente opuesta de ambos problemas. El intuicionismo, mediante un prodigioso esfuerzo de sensibilidad metafísica, coge con sus manos el fugitivo espectro noumenal, hundiéndose en el tiempo como en una suprema embriaguez de absoluto y panteísmo.

Por eso, la juventud frente a Kant, debe asumir una doble actitud, de reverencia y a la vez de liberación. Kant, que pretendió construir un sistema a-histórico, ha entrado afortunadamente en la historia. Pensemos en la honda significación de este aserto: un siglo de historia, ha sido un constante siglo de vicisitudes para el kantismo.

El pensamiento contemporáneo, por medio de Kant, ha tenido un magnífico oriente... pero no olvidemos que desde entonces, el sol ha progresado largo sobre nuestro firmamento, y ahora que estamos a punto de recibir la luz meridiana, es bueno no evocar la luz oblicua de un alba que tenía tintes de crepúsculo.

La traducción de un incidente

LA amistad une; también el odio sabe juntar. Dos nombres hermanados por una fraternidad belicosa como de espadas que en ardimiento de contienda se cruzan son los de Gómez de la Serna y Rafael Cansinos Asséns. La discordia eterna del arte se ha incorporado en esos adversarios tácitos y entrañalmente opuestos: en el madrileño tupido, espeso y carnal que sumergido en la realidad — en esa enconadísima dureza que nombran realidad los castellanos — quiere desamarrarse de ella mediante pormenores, grabazones y voluntariosos caprichos y en el andaluz, alto como una llamada de amotinada hoguera e inhábil en el ademán como un árbol, cuyas palabras lentas y eficaces oyen siempre la pena.

Entre ambos hombres y mejor aún entre ambos espíritus, vaciló durante algún tiempo la mocedad literatizada de España. En la ajustada y casi carcelaria batillería de Pombo estableció Gómez de la Serna su conventículo, en tanto el sevillano juntó a los suyos en el Colonial; café de espejos abismáticos que lejos de deformar la vida, la aceptan y repiten y comentan con insistencias generosas de psalmo. Ambas reuniones se realizaban el sábado, ya superada la ritual media noche: circunstancia propicia al fervor y a las divagaciones y achacable no a prestigio alguno de brujería, sino a la gran costumbre nocharniaga del vivir español y a la provechosa y aprovechada ociosidad del consecutivo domingo. Ambas tertulias eran privativas; quien frecuentaba la una era exclaustrado religiosamente de la contraria y sólo el admirable Eugenio Montes logró, mediante una destreza intelectual que fué voceado escándalo entre sus compañeros, alterar su discutidora presencia en ambas banderías. . . Advertirá el lector que están situados en el pasado los verbos y, con ello quiero indicar que se

ha desbaratado ya esa disputa, vehementísima hace cuatro o cinco años. La indiferencia no ha rematado esa rivalidad. Las travesuras leves abaten las austeras lamentaciones; la greguería ha quebrantado el psalmo y los paladeadores de apasionadas imágenes que fervorizaban antaño junto a la sombra luminosa de Cansinos-Asséns, hoy aventuran chascarrillos en Pombo. A las veladas y a la orientación de Cansinos — ya de hombres graves que el desengaño hizo ribereños del arte — no acuden otros jóvenes que yo, regresado eventual a quien esconderán mañana las leguas. Tal es el incidente; veamos ahora la significación que éste implica.

Antes, quiero adelantar una salvedad. No es intención de estos renglones el comparar, en menoscabo de cualquiera de ellos, las personalidades verdaderas de los dos escritores. Son dos países muy distintos y enmarañados que distan un incaminado trecho el uno del otro, tan bravamente incomparables como lo pueden ser, por ejemplo, la perfección de dejadez y hurafío vivir que en todo arrabal porteño me agrada y la nerviosa perfección de codicia que alborota las calles céntricas. Yo sé muy bien que Gómez de la Serna es trágico en ese duro forcejear con su índole reseca de castellano y en esa voluntad de fantasía que inflige a su visión. (Ramón, queriendo hacer labor fantástica, ha realizado la autobiografía de nosotros todos.) Yo sé que en la rebusca de metáforas que a Cansinos suele atarcar, hay sospechas de juego. Pero la igualdad del escritor madrileño a la travesura y del sevillano a la trágica seriedad permanece incólume, pues corrobora la significación banderiza que en ellos ve la juventud y que rige su preferencia.

En eso está lo sintomático. La literatura europea se desustancia en algaradas inútiles. No cunde ni esa dicción de la verdad personal en formas prefijadas que constituye el clasicismo; ni esa vehemencia espiritual que informa lo barroco. Cunden la dispersión y el ser un leve asustador del leyente. En la lírica de Inglaterra medra la lastimosa imagen visiva; en Francia todos aseveran — ¡cuidados! — que hay mejor agudeza de sentir en cualquier Cocteau que en Mauriac; en Alemania se ha estancado el dolor en palabras grandiosamente, playas y en simulacros bíblicos. Pero

también allí gesticula el arte de sorpresa, el desmenzado, y los escritores del grupo **Sturm** hacen de la poesía, empuinado juego de palabras y de semejanza de sílabas. España, contradiciendo su historia y codiciosa de afirmarse europea, arbitra que está muy bien todo ello.

No hablaré de culturas que se pierden. La constancia de vida, la duradera continuidad de la vida, es una certidumbre de arte. Aunque las apariencias caduquen y se transformen como la luna, siempre perdurará una esencia poética. La realidad poética puede caber en una copla lo mismo que en un verso virgiliano. También en formas dialectales, en asperezas de jergonza de cárcel, en lenguajes aun indecisos, puede caber.

Europa nos ha dado sus clásicos, que asimismo son de nosotros. Grandioso y manirroto es el don; no sé si podemos pedirle más. Creo que nuestros poetas no deben acallar la esencia de anhelar de su alma y la dolorida y gustosísima tierra criolla donde discurren sus días. Creo que deberían nuestros versos tener sabor de patria, como guitarra que sabe a soledades y a campo y a poniente detrás de un trabajar.

Jorge Luis Borges.

Madrid.

El poema del año nuevo

A HÉCTOR GONZÁLEZ ROJO.

I

AÑO Nuevo, tú llegas con cantos de muchachas
y los fuegos melódicos de la fusilería.

Mi niña te sonríe desde el linde caduco
de viejos calendarios, como a una lotería.

Las mujeres de casa te queman el incienso,
cosechado a través de su melancolía.

Yo, que nada poseo, te diré conmovido,
el dolor renovado de esta vieja elegía!...

II

La tarde está para recordar,
mientras se siente como llora el mar.

Allá, en tierras adentro, fué un niño,
que no gustó el casñol!...

Libros de santos y juguetes rotos,
oraciones y cánticos devotos.

Por eso cuando llora el mar,
siento ansias de llorar!...

III

*Con cuatro golpes de campanas,
y un luto en las hermanas;*

*mi madrecita se marchó una tarde,
sin decirme que aguardé.*

*Y yo, siempre la espero sentado en el camino,
y como nunca viene, mil cosas imagino!...*

*Por eso cuando llora el mar,
siento ansias de llorar!...*

IV

*Teléfonos de olvido,
en vuestros postes, yo pongo el oído;*

*para oír el lamento
o los cantos del viento!...*

Ricardo E. Molinari.

Jia Ruskaja

BAILARINA DE VANGUARDIA

Escuela y temperamento, estro y método, disciplina y empuje; el contraste entre el leopardiano **hábito del arte** y el arabesco que surge sin afectaciones; la diferencia entre la inspiración y la construcción mecanizada; entre la inmediatez de una conjetura y la búsqueda del "sgobbone"; entre la cosa que surge por sí y aquella creada a fuerza de reglas, entre el arte y el artificio, en fin, entre la sustancia y la apariencia, este contraste vive todavía y siempre, en el pasado y hasta en la danza.

Pues aquello que Leonardo llamaba imitación de las pinturas hechas, precisamente esa; las bailarinas neoclasicistas contruyen por manía de danza, lejos como están a menudo de sentir en sí algún impulso de vida desbordante.

En las danzas de estas bailarinas todo es buscado e impropia-mente reunido. No existe la necesidad de una explosión orquestal, natural y propia. En vez de abandonarse a tal deseo y de cultivar tal instinto, se ponen a mirar en los libros las figuras de los vasos griegos, para imitarlas ante el espejo sobre músicas elegidas prolijamente entre las clásicas. Llegan así a realizar lo que Leopardi argumentaba precisamente para mofarse de los neoclásicos: *Los antiguos, cuando querían describir el cielo, el mar, los campos, se detenían a observarlos; nosotros, en cambio, tomamos un libro; cuando querían reproducir una pasión imaginaban sentirla, y nosotros en cambio, nos ponemos a leer...*

Una moda difundida en Alemania y en Inglaterra — extraña manifestación de estas razas, — en los últimos tiempos ha

creado varias especies de danzas llamadas griegas. Surgidas de fríos cálculos de simetría y de correspondencias geométricas de ritmo, han querido representar, nada menos, restituciones de la danza griega.

Tantos desmanados diletantes, siempre presurosos en mostrarse sensibles a todas las artes, y arrastrando tras de sí, desde luego, a los apasionados de la música — que se creían sugestionados por las danzas, cuando en realidad estaban seducidos por la melodía... — se han entusiasmado deformando el espíritu originario de la orquestación y haciendo desviar la danza de su gran camino de inspiración y de necesidad natural.

Han creado así un tropel de composiciones — frías por ser imitadas, regulares por haber nacido de una premeditación cerebral, — que hoy gozan de tan gran renombre por hallarse todas alejadas del verdadero significado de este arte espontáneo.

En su Teoría Orquestal Alberto Bragaglia escribía, antes que yo, cómo la danza es y debe ser inspiración y estro, empuje y necesidad, y expresión más orgiástica que metódica.

Reivindicamos a la vida orgánica la originalidad del ritmo especial plástico, anterior a las valoraciones auditivas del modo rítmico; el ritmo fisiológico es innato a la conformación locomotriz de los miembros de los seres. El arte más espontáneo y más antiguo es, precisamente, una valoración de la acción vital. Nosotros, los plásticos, no le hemos debido nunca nada a la música.

La cúspide más espasmódica de la sensibilidad compleja y de la evocación integral es marcesible para el arte orquestal: poema de estructuras elásticas que la magia del teatro encuadra e ilumina.

Algunos pretenden que los que han resuelto colocarse a la vanguardia, no aprecian estos bailes pseudoclásicos de moda. ¡Es bien cierto!

Hemos resuelto despreciar en literatura a los onanismos de todos aquellos, que, para producir una gota de prosa, tienen la cantarídea necesidad de tener ante sí la fotografía — o el dague-

reotipo — de algún antiguo, para sacar motivos de inspiración y materia de composición — motivo o materia que, sin el sucedáneo, escasearía.

Igual partido hemos tomado en arte; los míseros recursos del primitivismo, romanticismo, clasicismo, giottismo, tradicionalismo, metafisicismo, por más que se haga o se diga — precisamente por lo que se dice o se hace — no consiguen cautivarnos. Lo que nos conquista plenamente, en cambio, es la obra de arte cuando existe sin ser anunciada por tantas teorías, pero presentada con simplicidad, semoviente de genialidad y de lirismo.

Ello, véase bien, se mantiene por sí sólo, sin ningún artificio, si la armadura de las obstinadas y tan hábiles teorías. Las teorías son una cosa, y el arte, queridos amigos, otra. Y las teorías cambian como la luna.

En la danza, pues, una de las nueve musas, despreciamos por resolución el higiénico y colegial ejercicio gimnástico; exaltamos, en cambio, el elegante ímpetu rítmico creado por fantasías libres e inspiradas, como una necesidad del cuerpo y del espíritu, como un desbordante impulso, una irresistible sollicitación, una urgente necesidad de crear ritmos plásticos, del mismo modo que una muchacha napolitana busca y crea ritmos melódicos cantando.

En efecto: la *canzonetta* cantada por determinación, ¿esa sí constituye una determinación traidora! ¡Hay premeditación! Así también, la danza hecha por la danza y tejida — a falta de inspiración natural, sobre la copia de las figuras de los vasos...

Sobre nuestra determinación se podría agregar en efecto, que se parece demasiado a un criterio verdadero y propio.

La danza nacida espontáneamente y acompañada por la música — como lo era en un tiempo de la poesía misma — ha terminado dejándose domesticar y reducir a servidumbre por la música, por la traición perpetrada en su perjuicio por los musicófilos. La expresión que hoy es más corriente de este sometimiento de la danza a la música, es la inventada por el musicista Santia-

go. Dalcroze. Este sistema de educación del cuerpo y del oído, asunto que se halla relacionado con la orquestación, pero que no es la danza ni, mucho menos, el arte de la danza — es una gimnasia pensada por un musicista y guiada en sus ritmos dinámicos por ritmos musicales — siempre juzgando sobre la base de la confusión que ha traído el gran equívoco en la común definición de "ritmo". Dalcroze observó: pero en la gimnasia higiénica y deportiva se ejercita el cuerpo sin recurrir al ritmo. Y es precisamente lo que hace él con su método... Toma la perfecta gimnasia sueca y la ejercita a son de música. ¡He ahí su invento! Que entre la gimnasia ritmada y la danza, medie un abismo; esto, el maestro de música gimnástica no lo quiere entender; tampoco lo quieren admitir, sus discípulos, que, como buenos gimnastas, valiéndose de los sugestivos apoyos de la música de estilo mayor, consiguen caer sin más ni más en el rol de artistas...

Esto, sin embargo, puede entenderlo cualquiera. Lo puede notar cualquier amante de este arte, no siendo el acostumbrado oidor que todo lo confunde, exaltado por oficio y... por personalidad. Una vez vimos a una señora — literatura dilettantesca, histerismo cuarentón — gesticular ante los ejercicios de una troupe del sistema Dalcroze, ¡pretendiendo sentir un profundo goce espiritual! Ya se ve: hoy hay "sensibles" por determinación... ¡este es el mal!

La gimnástica musical de M. Dalcroze es una cosa agradable. Pero, que para demostrarse artistas a toda costa, y siempre alerta por esa famosa "comprensión", haya que hacerla declarar una expresión lírica inspirada por Terpsicore, esto, señores míos, no. Conocemos personas a las que se les caían las lágrimas ante pinturas que no podían interpretar... Esto es a fuerza de sugestión y siempre para demostrar esa famosa sensibilidad. Y por eso también, actualmente, ciertas representaciones no prosperan.

Preocupándose como siempre de la salud y de la musculatura de los jóvenes, Dalcroze escribía: **Se impone a todo espe-**

cialista del ritmo la obligación de educar por y para el ritmo todo el aparato muscular. ¡Qué excelente cosa! ¡Si lo hubiéramos hecho todos no seríamos tan endebles como para temer hoy a los puños de cualquier gimnasta "Dalcroziano"!... "Cuando mis pequeños (o grandes) alumnos han hecho durante algún tiempo la gimnasia rítmica, empiezo a hacerles ejecutar ejercicios de marcha interrumpida", siempre, se entiende, al son de marchas musicales... Después de todo esto algunos alumnos pasarán a las pesas, al box, a la barra fija, etc.; algunos otros sentirán una... ¡lógica vocación al arte de la danza!... En efecto, después de tanta marcha, y tal desarrollo muscular, ¡el arte de Terpsicore (hecha toda de florecientes gracias, aéreas e instintivas) será el resultado lógico de tan duras fatigas!

Algunos sostienen que nosotros detestamos la danza musical, por razones pequeñas sobrevenidas recientemente y extrañas a la crítica. Afortunadamente nosotros insistimos en esto desde hace más de cuatro años. Otros agregan que el estilo de danza de nuestro teatro experimental, es opuesto a la danza metódica, y es por eso que nosotros somos contrarios a ésta. También esta excusa es tonta; tanto como nuestros locaces censores.

Nosotros buscamos este tipo de danza precisamente porque lo preferimos al otro; sería tanto más fácil dedicarse al otro como lo es el tener literatos antes que poetas y escritores antes que artistas.

Sucede que el ruido, como decía Ennio, anima las cosas que, "nontantum habent speciem quantam religionem". Y basta descubrir la trampa para que todo se acabe.

Inspiración contra imitación es el arte de Jia Ruskaja, bailarina de Crimea, en la que el ímpetu asiático anima las gracias peculiares de la criatura del sud.

Tanto nos place su danza, y es tan interesante para nosotros asistir al nacimiento de sus composiciones, cuanto ello expresa

un vivo temperamento genial. Verdaderamente, esa terrible agonía en que se retuerce impotente tanta gente árida y torpe, empecinada en calcular en literatura y en pintura, como buscando exactas medidas geométricas; ese trágico montón de dementes ambiciosos, sin temperamento — banqueros sin capital — desdichada visión humeante de nuestros tiempos de locos y miserables, ¡nos conduce a entusiasmarnos aún con las más leves expresiones del arte, y allí donde encontremos, al fin vivas, un poco de espontaneidad, sinceridad y fescura!

El público intelectual romano que ha bautizado, presentado y recomendado esta singularísima artista en el Teatro de los Independientes, ha tenido la satisfacción de ver adorado por el grueso público de toda Italia, su temperamento sincero y refinadamente primitivo, en el sentido de naturalmente refinado. La actual temporada de ópera en el Teatro Real de Turín se adorna con su gracia, con su gentileza, que florece por encanto, sin el mecanismo de la composición evidentemente premeditada, que hace insoportable la vieja danza.

También la Opera busca de abrir una ventanilla al aire libre para oxigenar la atmósfera, pesada y mohosa, en que muestra su decrepitud.

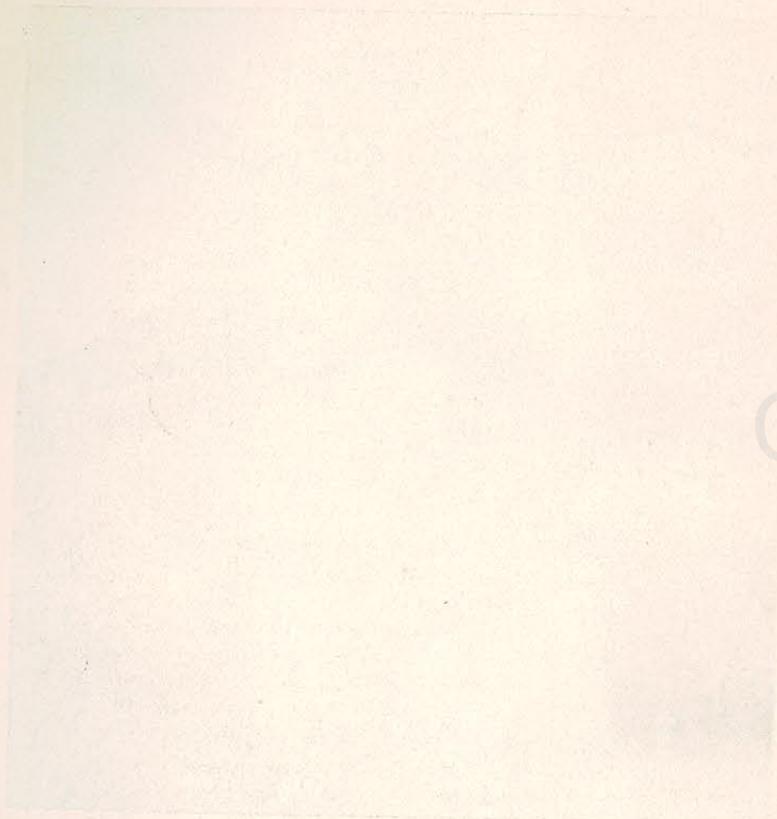
¡Se respira! Ruskaja compone sus breves danzas nómicas que la música sigue, tomada a no importa que autor; ¡ella sigue solamente su propia inspiración!

¡Hay tantas variaciones de danzas, que ella, psicológicamente, no se siente llevada a ejecutar! Y bien, las aparta, les huye, declara que esa invención no corresponde a su carácter; y esto porque su arte no es imitación: no constituye un conjunto artificial y frío, porque es todo empuje de inspiración y de sensación sincera y viviente.

El ingénuo de siempre podrá exclamar aquí que no es una gloria tener tales dotes y semejante probidad artística; podrá agregar, también, que eso debiera ser lo fundamental. ¡Por desgracia, en cambio, sus límites se han vuelto inencontrables!







CeDInCl





CeDInCl



Tan es así, que nos complacemos examinándolas como una cosa rara y delicada, de la que se han perdido los rastros de los musicómanos que pasan por artistas, ahora que también Lunatcharsky exalta a las bailarinas como promotoras de "educación física".

Y lo que nos importa, a nosotros, artistas, esa educación física, esto, en efecto, tendrá que explicarnos el ministro de Bellas Artes bolchevique?!

Anton Julio Bragaglia.

Ha caído una estrella

El poema del hombre que sueña la vía

¡O UE lindo,
vengan a ver qué lindo:
en medio de la calle ha caído una estrella;
y un hombre enmascarado
por ver qué tiene adentro se está quemando en ella!

Hay un montón de gente con la vista en el suelo,
desde donde se eleva una gran luz azul,
que se apaga y se enciende en un relampagueo
tal como si la estrella se estuviese muriendo!

Vengan a ver qué lindo:
en medio de la calle ha caído una estrella;
y la gente, asombrada,
le ha formado una rueda
para verla morir entre sus destumbrantes
boqueadas celestes!

Estoy frente a un prodigio,
—a ver quién me lo niega:—
en medio de la calle
ha caído una estrella!

Fernán Silva Valdés.

Montevideo.

Mahatma Gandhi

y la Bhagavad-Gita

Conforme obra una gran persona, así
obra el resto de los hombres; el ejem-
plo 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 llegare 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 dudas, 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 Londres. 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: Krishua; 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 Krishua, El Bienaventurado, en la que se revelan los misterios del acto, de las calidades, del principio Masculino supremo, etc., y se marcó 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 Dritarastra, ¿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 Dritarastra, nuestros deudos: porque exterminando nuestra familia, ¿cómo podríamos estar alegres, oh! Madara?

Si, cegada el alma por la ambición, no ven ellos la falta que acompaña a la destrucción de las familias y al crimen de sevicia 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".

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

Peró 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 violenta porque, según dice la Gita, aunque los amos que matase fueran amos 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 al poema hindú; pues El Bienaventurado, en la Voga de la sumisión de sí mismo, dice: Y lo que se llama Renunciamento, sabe oh, hijo de Pandu! que es la Unión misma; porque sin el renunciamento de sí mismo, nadie puede Unirse verdaderamente. (2). Aun 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 de 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 como, también de ella, Gandhi ha tomado los preceptos de Krishna para formar su alma.

Encuétranse en el Veda las "tres calidades" — dice el poe-

(2) Cap. VI, vers. 2.

ma —: 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). Gandhi 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 hablo, ya de todos conocido, 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 su 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 preceptos los subordina a la Bhagavad. El valor de la resistencia pasiva fué despertado, según propia confesión, leyendo el Nuevo Testamento; a medida que adelantaba en su lectura era poseído por una alegría inmensa; pero a pesar de ello, a pesar de la importancia de esta afirmación, agrega que la 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 reve-

(3) Cap. II, vers. 45.

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

lación de Dios, niega que esta revelación sea única. ¿Por qué se aparta de ese 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. El también; no puede dudar de sus palabras, pues Krishna mismo ha dicho que nace de edad en edad, que se hace criatura para defender a los buenos y restablecer la justicia. Por eso el Mahatma, cierta vez, parafraseó 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 tí mismo". Gandhi, inspirándose en la Bhagavad, con todo 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 amorosa inclinación autorizada por la justicia; porqué alimenta las hierbas de los campos y penetra en el cuerpo de todos 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, 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, mirado bien, 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 geográ-

(5) Cap. XVIII, vers. 67.

ficos"; o estas otras, mas 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 lo 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, hermosa verdad: nadie puede sustraerse a su encanto si escucha. Por eso, acostumbrados a estar sordos, nos asombramos a la presencia de un hombre como éste; y le llamamos santo, y profeta, y dios, cuando sólo basta mirar al interior del alma, detenidamente, tensamente, 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 del Oriente, 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, si 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.

Nuestra crisis Universitaria

NUESTRA crisis universitaria es ante todo, una crisis de moralidad. El problema, planteado en tales términos, es en verdad irreductible. Una norma ideológica de acción política, un programa de renovación institucional —, digámoslo de una vez, un simple pretexto teórico para la lucha, pueden modificarse, substituirse, hasta improvisarse. Pero si el mal ha rasgado la epidermis de los principios y las abstracciones, para entrafñarse en el fuero íntimo de nuestra sensibilidad política; de nuestro sentido de la moralidad, el problema se desplaza y adquiere una nueva dimensión, ya que se refiere a las mismas raíces espirituales de la actividad pública.

Es entonces cuando la crisis política cobra una verdadera trascendencia cordial. En el terreno de los principios y de las disputas teóricas, el problema se superficializa y disgrega; en el terreno en que nosotros lo hemos planteado, se ahonda y apreta. Cuando un programa de acción no sirve, se le sustituye por otro, cuando un ideal amaina su eficacia para disparar la acción, como la pierde un resorte que se distiende, se busca otro y se le encuentra, a no ser que se mantenga el primero por inercia en nuestro lejano horizonte, a la manera de eterno espejismo espiritual.

Mientras pueda atesorarse en el fondo del alma colectiva un contenido real, positivo, de aspiraciones, entusiasmos, de fervor democrático; de sana vitalidad política, los motivos formales para la acción no importan; la acción se impone ella misma como una necesidad inmanente a la calidad de nuestro propio temperamento. Pero si ese profundo surtidor de todos los heroísmos se agota, en vano nos acercaremos a la piedra con la varita mágica de los formalismos e ideales políticos, para repetir el milagro bíblico aquél

de — “herirás la peña, y el agua manará” — porque si aplicamos el oído sobre la escarpa muda, no llegará hasta nosotros el latido de esa efervescencia honda, subterránea, de cálidas corrientes, que es el misterio de las grutas y de las muchedumbres. No es el ideal lo que más importa: es la capacidad para sentirlo; no es un programa de acción lo que más importa: es la imposición íntima de la acción; no es la profesión de fe lo que más importa: es la fe. Una profesión de fe, un programa de acción, un ideal, se simulan. A todo éso puramente formal, es necesario imponerle un contenido, henchirlo como se hinche con sutil atmósfera una esfera de papel para que remonte el vuelo y escale las nubes. El ideal formal requiere una infusión de idealismo y de sinceridad para que logre ocupar un puesto en la escala de la realidad. La fórmula de acción política requiere una infusión de íntima voluntad de actuar para que deje de ser mera fórmula política. Arranquemos entonces el problema de la superficialidad en que fluctúa, y midámoslo en función de una dimensión más inquietante y angustiosa: profundicémoslo hasta la entraña, y entonces habremos comprendido las causas hondas de la esterilidad relativa de seis años de acción constante y turbulenta de la juventud universitaria de nuestro país.

Hemos dicho que los dos términos de ese binomio de la acción política; son, de una parte, el ideal formal, de otra, la sinceridad, la fuente de idealismo. Cuando falta el primer término, el segundo se torna estéril, impotente, como una arma noble en astillero, divorciada su empuñadura de la mano emprendedora del soldado. He ahí la actitud de los prescidentes, de los místicos, que no descienden a la acción para no mancillar la limpia hoja de sus ideales, pero que tampoco saben adornarla con la sangre de la victoria. He ahí la actitud de nuestros jóvenes universitarios aristocráticos, intelectuales, que acarician el ideal de repúblicas platinicas en la intimidad de sus gabinetes, y sin embargo, desprecian sistemáticamente la acción militante. Cuando falta el segundo término del binomio, es decir, cuando se da a la forma un contenido de insinceridad y de simulación, o tan sólo de indiferencia y escepticismo, surge entonces Tartufo a la palestra, empuñando el

arma con la mano de la mentira. Pues bien: cuando al comenzar estas líneas afirmamos que nuestra crisis universitaria era ante todo una crisis de moralidad, quisimos decir que gran parte de las conquistas realizadas en la Universidad por las nuevas generaciones argentinas, estaba en manos de tartufos o indiferentes. Procaremos fijar en nuestra retina la visión del actual momento universitario. La instantánea no puede ser más borrosa, más íntimamente contradictoria. Y lo que hoy vemos, es lo mismo que hemos podido observar durante todo el desenvolvimiento de la accidentada película. Desde que la rebelión estudiantil pagó el fin su aldabonazo en el antiguo pórtico de la Universidad de Córdoba, dando así la señal de alarma a toda la juventud argentina, hasta hoy, la película ha ido reflejando sobre el vasto escenario un incesante desfile de abultadas sombras chinescas, sin personalidad alguna, debatiéndose las unas contra las otras, despiadadamente, en nombre de un ideal común: la famosa Reforma Universitaria. Señal irrevocable del tartufo ambiente: en todas las facultades, grupos de estudiantes divididos por irreductibles odios políticos, o, lo que es peor, por transitorias rivalidades electorales, se echan mutuamente en cara la insinceridad de sus propósitos, y se atribuyen, cada uno para sí, el verdadero sostenimiento de la Reforma. La misma idea, el mismo programa, la misma bandera, sirven para cubrir a leales y a traidores. Tal es lo que ocurre, por ejemplo, con caracteres alarmantes, en nuestra Facultad de Derecho, adonde estuvo en un punto de naufragar la Reforma precisamente a causa de la simulación y la inmoralidad política de algunos dirigentes estudiantiles; tal lo que ocurre, a las veces, en la Facultad de Medicina, adonde, sin embargo, la democracia difusa de su muchedumbre de estudiantes, mantiene más alejado el peligro de la reacción; tal lo que ocurre en la vecina Universidad de La Plata, adonde la estudiantina se divide en grupos y subgrupos, que todos mantienen la Reforma, y se acusan unos a otros de traicionarla.

Pero no todas son sombras en el cuadro. Si la Reforma Universitaria no hubiera sido lanzada como bandera de combate no estarían en discusión, en el seno mismo de la Universidad, los

palpitantes problemas del momento. Quiera que no, la Reforma ha sido como un venturoso viento cardinal que ha soplado sobre las academias desde el Saliente, trayendo apretado en su imponderable red un poco de sol para las conciencias. Se está operando un desplazamiento de atmósferas en los claustros y en los espíritus: la yerba atmósfera nocturnal de los cabildantes académicos emigra lentamente de los concejos y las aulas, porque al fin el gallo, anunciador del sol, desde la más alta cornisa de la Bastilla universitaria, ha pegado el grito augural y ha reclamado los derechos de la nueva generación.

En el hogar mismo de la más aristocrática tradición universitaria, en la Facultad de Derecho, los consejeros estudiantiles han clavado las lanzas de las huestes renovadoras en señal de desafío. Todo eso se debe a la Reforma: un nuevo estremecimiento, una nueva palpitación. Pero la Reforma, la verdadera Reforma, no ha empezado aún; o, más bien, ha tenido lugar en el sentido más rigurosamente etimológico del término, pero no en la amplia acapación que nosotros le damos. Ha habido, en verdad, Reforma, es decir, cambio, subversión de formas, nada más que superficial subversión de formas, fenómeno aparente sin ninguna trascendencia interior.

Ha habido un cambio de actitud, pero no de conciencia, un cambio de forma (re-forma), pero no de contenido. En una palabra, se ha concedido eficacia electoral al estudiante, se ha admitido su ingreso en lo que se llama política universitaria; pero el tono de la cultura, los métodos pedagógicos, la función de la Universidad, no han cambiado. Y como toda reforma Universitaria, precisamente por ser universitaria, debe ser en sus últimas consecuencias una transvaloración de la cultura, de los valores espirituales, no ha habido hasta ahora tal reforma, sino, sencillamente, una nueva manera política. El error fundamental consiste en perpetuarse en esa actitud que fué un medio, pero no un fin: la actitud demagógica, la actitud épica, es decir, exterior, que fué una exigencia del primer momento, pero no pudo ser una definición para el futuro. Ha llegado ahora la oportunidad de superar esa actitud exclusivamente política, para sustituirla por otra de

meditación, de estudio, sin perjuicio de lanzarse a la acción cuando las circunstancias lo exijan. Es necesario dar un contenido a la Reforma. Y eso no se logrará sino eliminando, por una parte los que creen que la Reforma es exclusivamente un problema político, una cuestión electoral; es decir, eliminando a Tartufos y personalistas, y auspiciando en todas las Facultades la formación de grupos de estudiantes selectos, con plena conciencia de los problemas candentes del momento, y capaces de coronar la conquista política con la conquista espiritual.

Algo más sobre Ortega y Gasset

ORTEGA y Gasset ha prestado oído atento a las voces que le llegan de ultramar, y levantando la vista por un momento del paisaje desolado que le ofrece la juventud española, ha dirigido dos mensajes a la nueva generación argentina. Ambos aparecieron en la Nación, el segundo, publicado el 27 de Abril, era una respuesta directa al artículo que, bajo el título "Un Filósofo de la Nueva Generación", publicamos en el tercer número de INICIAL.

Europa contempla con angustia maternal la exuberante adolescencia de esta nuestra América, que entra a terciar en forma decisiva en los destinos del mundo.

La juventud europea traiciona las esperanzas de los hombres que confiaban en ella para la reconstrucción espiritual del continente. Y tengo para mí, que la propia obra de Ortega y Gasset traduce un drama íntimo y personal muy conmovedor: toda ella es un ensayo de vital optimismo, emprendido heroicamente en medio de una juventud indiferente y desquiciada. Se aqueja Ortega y Gasset, con un dejo de intelectual amargura, de que su obra — lanzada como una sonda para bucear las conciencias y medir su grado de profundidad — no ha encontrado entre la juventud española la misma vehemente acogida que entre nosotros. Cuando un pensamiento suscita en torno el armónico acorde de la unanimidad, quiere decir que el ambiente está entonado a su altura en la escala de los valores espirituales, y se crea entonces esa relación de simpatía esencial entre el autor y el público, que es el índice de una época. Pues bien: el pensamiento de Ortega y Gasset ha sonado, sin eco, como una vibración solitaria, en el angustioso silencio de España. Los españoles saben, desde luego, que Ortega

y Gasset es la expresión más fuerte — la única firme, tal vez — de la actual cultura de su país. Pero, incapaces de sentir en alma propia la significación fundamental de la obra de Ortega y Gasset, no adhieren a ella con ese espontáneo impulso de simpatía que revela la íntima afinidad que une la masa de un pueblo con sus mejores. El fenómeno anotado por el propio Ortega y Gasset en "España Intertebrada" de que en su país no hay masas, aún cuando haya hombres, se repite una vez más precisamente en este caso.

Hemos leído con un poco de estupor el segundo artículo de Ortega y Gasset: el joven pensador hace desfilar ante nosotros en el urgente cerco de la colaboración periodística, en apretada legión, casi todos los problemas posibles de la filosofía. Pero, a pesar de la precipitada síntesis que importa, emana de él un sugestivo interés, pues es para nosotros una expresión elocuente del irreductible dilema en que, hasta hoy, ha estado debatiéndose el pensamiento de Ortega y Gasset. Nos felicitamos de haber provocado semejante documento, que es como una hoja arrancada del diario íntimo de un filósofo.

Los problemas filosóficos no pueden alcanzar profundo y dramático interés humano, si no trascienden de la atmósfera puramente formal para alojarse en nuestro propio corazón, de tal manera que sean vividos como un episodio de nuestra vida misma. Las grandes obras del arte y de la filosofía, llevan latentes dentro de sí un palpitante y desgarrador problema de conmovedora trascendencia humana, y ante la visión de todo filósofo verdaderamente tal, se abre un poco aquel horrible abismo de locura metafísica que entreveía Pascal. Pues bien: toda la obra de Ortega y Gasset traduce el mismo conflicto, que no es contradicción formal, sino íntima lucha por superar un desgarrador dilema. Por una parte, un irresistible anhelo de inmóvil perfección, hace gravitar su pensamiento hacia un platonismo imposible como la sonrisa quimérica de una mujer amada a quien no se ha de alcanzar; por otra parte, como un diablillo travieso disfrazado de mil maneras, el relativismo se le enreda por todos

los resquicios de su obra, y le hace una travesía muca irónica. Toda la obra de Ortega y Gasset, es la historia de esa entrañable lucha, a veces expresa, a veces sorda, pero nunca ausente. Y obsérvese toda la significación del caso: Ortega y Gasset concretan ese personal e íntimo debate el eterno dilema que en sí misma lleva planteada la filosofía desde su nacimiento. Cobran pues, para nosotros, la contradicción esencial de la filosofía de Ortega y Gasset el doble e inverso prestigio de concretar, por una parte, en términos de personalísima ecuación, las dos orientaciones que se disputan desde el comienzo el campo de pensamiento humano; y, por otra parte, la de traducir en términos de generalización filosófica, el conmovedor episodio de un temperamento atormentado por un doloroso afán de platónico idealismo; mientras, el peso de una insuperable contradicción lo mantiene a ras de tierra.

Que Ortega y Gasset no ha logrado superar el subjetivismo y aún cierto dejo de pragmatismo, resulta evidente para quien haya leído con cuidado toda su obra. En el artículo a que aludimos desde el comienzo, da nuestro autor un recio golpe de timón hacia el platonismo, pero afirma al mismo tiempo una contradicción innegable con los principios formulados en "El Tema de Nuestro Tiempo". Su teoría del perspectivismo, es y será siempre una manera subjetivista de encarar dos problemas. Si nuestra visión del mundo, como lo afirma más de una vez Ortega y Gasset, en el curso de su obra, depende del punto de vista que ante él se adoptemos, por cuanto las cosas tienen diversas perspectivas, resulta, que toda verdad no será sino la expresión de esa subjetiva y relativa manera de enfocar la realidad. Siendo diferente la perspectiva que se abre ante los ojos de cada observador, no se puede expresar ninguna verdad sino en función del sujeto. Todas las perspectivas serán dispares: pero todas serán verdaderas, subjetiva y relativamente verdaderas. Ortega y Gasset accorron con jubilo alarde cualquier manifestación actual en el arte, la ciencia o la filosofía, que se ajuste a esta doctrina del punto de vista, como él la llama, manera de decir, por otra

parte, que es una perfecta definición subjetivista. De ahí su entusiasta adhesión a sistemas de ideas que, como el spenglerismo en sociología e historia, el Einsteinismo en matemáticas, y en física, impliquen una confirmación de sus teorías. Ortega y Gasset, más que un filósofo sistemático (ya lo hemos dicho), es un intérprete de su época, y nunca se ha expresado una teoría que explicara tan cómodamente la orientación general del pensamiento en un momento dado, como esta perspectivista de Ortega y Gasset.

Otro tema fundamental en la obra de Ortega y Gasset, ha sido la lucha constante contra el culturalismo, y contra todos aquellos sistemas de verdades que dejaban de ser tales precisamente por estar desprovistas de contenido vital. ¿No traduce éste una posición en cierto modo, elevadamente pragmática? No alude Ortega y Gasset — es necesario reconocerlo — a inmediata subordinación de la idea a los fines prácticos de nuestra vida; orientación primitiva y rudimentaria del pragmatismo del 80.

Su pragmatismo gravita alrededor de las fórmulas sentadas en el Tema de Nuestro Tiempo:

La verdad no existe si no la piensa el sujeto, si no nace en nuestro ser orgánico el acto mental con su faceta ineludible de la comunicación íntima.

La cultura nace del fondo viviente del objeto y es, como he dicho con deliberada reiteración, vida versa estricta, espontaneidad, subjetividad.

La cultura es un instrumento biológico, y nada más.

Mucho tendríamos que agregar en torno de este interesante motivo de discusión. Los artículos de Ortega y Gasset rebosan de sugestivos consejos para las nuevas generaciones argentinas, y al mismo tiempo remueven hondamente problemas filosóficos de peligrosa trascendencia. Pero no es este el momento para ello, pues simplemente hemos querido hacer una urgente y modesta ratificación de los puntos de vista afirmados por INICIAL sobre el asunto en su número 3. Más adelante, habrá llegado el

momento — sobre todo si recibimos los libros prometidos desde hace cierto tiempo por el joven pensador español (especialmente "La Superación del Subjetivismo") y aún no publicados — habrá llegado el momento de intentar un ensayo definitivo que podrá ser *Una Interpretación del pensamiento de Ortega y Gasset*.

Homero M. Guglielmini.

La emoción de la lluvia

HOY es un día empañado de lluvia y de niebla.
Hoy es un día de esos
en que todas las cosas me parecen tan vagas
cual si se reflejarán en brumosos espejos.
Hoy es un día empañado de lluvia. La angustia
se cierne avasallante, poderosa, en mi pecho,
como una flor fantástica cuya savia corriera
por escondidos cauces de nostalgia y de ensueño.
Hoy ansio la ternura de tus ojos extraños.
Hoy es un día sembrado de recuerdos; por eso
siento mejor que nunca el latido doliente
de mis hermanos tristes que sufren en silencio.
Hoy saldría por las calles a repartir mi angustia
y a repartir mis sueños...

Esta melancolía de la lluvia me torna
más infantil y bueno.
¡Quien sabe qué lejana brisa oculta me trae
la música sencilla de mis días primeros!
¡Quien sabe qué fragancia de violetas perdidas
en mi memoria oviva la imagen de mis muertas!
¡Quien sabe qué dulzura pequeñita y remota
abre en mi corazón olvidados anhelos!

Hoy es un día empañado de lluvia y de niebla.
Hoy es un día de esos
en que sueño inviolados panoramas y ansio
tu amorosa ternura, pues que me siento enfermo.
Hoy te diría esos versos virginales que solo
musitaron mis labios en el hondo silencio.
Hoy saldría por las calles a repartir mi angustia
y a repartir mis sueños...

Mis primas, los domingos

MIS primas los domingos, vienen a cortar rosas
y a pedirme algún libro de versos en francés.
Caminan sobre el césped del jardín, cortan flores
y se van de la mano de Musset o Samain...

Aman las frases bellas y las mañanas claras,
Una estatua imposible las puede conmover.
Esperan la llegada de las tardes de otoño
porque, tras los cristales, todo de oro se ve...

Y vienen los domingos a cortar rosas... Saben
que el eco de sus voces para mí grato es.
Entre las hojas quedan sus risas armoniosas;
ellas seguramente se ríen sin saber...

Mis primas, cuando llueve, no vienen. Dulcemente
aparto yo las nuevas flores del rosal fiel;
hago un ramo con ellas y pongo sobre el ramo
un volumen de versos de Musset o Samain...

Francisco López Merino.

Fragmentos de una amistad trágica

a Roberto Smith

a Carlitos Badell

I

LE conocí magro y alargado, metido en su largo saco, encasquetado su deforme sombrero que parecía deseoso de ocultar aquella cara única, magnífica en los surcos dolorosos que el viento trágico había trazado en ella.

Le conocí magro y alargado y llena su mirada de un anhelo incolmable de infinito o de un cansancio imposible de la vida, de la vida trágica, pobre y errabunda. Las cejas contraídas para dar al ceño expresión adusta, estaban separadas por una línea ahondada, recta como un puñal. Los pómulos angulosos tenían la firmeza de una sentencia bíblica y los labios pulposos daban cuenta de una sensualidad exagerada. Amplios los hombros, había en ellos, en su curva dolorosa, la evidencia de algo grave, de algo indecible. Brazos y piernas largos, eran hechos para las actitudes resueltas, para las actitudes energías, de verdadero hombre de acción.

Le conocí así y también le recuerdo así, desprovisto de todo marco: como una figura en el espacio. Le conocí así y, sin embargo, para recordarle, acude a mi memoria un oscuro y borroso aguafuerte, donde un hombre — mi amigo — es una sombra agarrada y perdida en la gran sombra de todas las cosas. En torno a él, en mi recuerdo, todos los objetos pierden su perfil.

No hay marco para mi amigo en mi memoria y esto es realmente injusto. Injusto porque le quise, le quise mucho, acaso demasiado. Tanto, que afirmo que a nadie quise como a él, y a nadie querré tampoco como a él.

¡Oh, aquella cara y aquellos hombros y aquella su voz, su voz temblorosa a veces y siempre enérgica! ¡No, no lo hallaré nunca, nunca en nadie! Mi amigo era único. Único en toda la historia de los Tiempos, como una voz, como un grito, como una maldición. Y él nació para ser mi amigo, sí, mi amigo; para brindarme aquella su amistad trágica, donde cada palabra era un signo, era el signo de quizás qué deidad magnífica y terrible!

II

¿Era en la alcoba de mi pobre, casona? ¿Era en un sucio café? ¿O era en algún burdel inmundo? No sé. No recuerdo. Sé que cuando le vi por primera vez, su cara era ya como la rosa de los vientos, su cara había conocido ya el tatuaje de todos los dolores y su alma había andado por todos los caminos al encuentro de quizás qué dramas inasibles. Recuerdo aún que sus manos alargadas se habían posado sobre sus rodillas enérgicas y que, sentado, permaneció así un largo rato.

Sus ojos claros y cansados estaban fijos en... ¿En dónde? ¿En mí, acaso? ¿En algún amigo? ¿En el suelo? ¿Quién sabe! Pero es que me he preguntado ya si había un suelo, si había amigos, si estaba yo, sí, si estaba yo? He dicho ya que mi amigo no tiene marco, que mi amigo está solo, absolutamente solo en mi recuerdo. La presencia mía y la del suelo y demás objetos que enmarcan toda cosa, sólo puede ser producto de una lógica intelectual. Porque yo afirmo que, sentimentalmente, me resulta ridículo e imposible situarme frente a mi amigo, en el momento y lugar en que lo conocí.

Quizás nos estuvimos mirando mucho tiempo en el lugar hipotético donde nos encontramos por primera vez. Quizás nos estuvimos mucho tiempo, pero yo recuerdo tan sólo un instante rá-

pido, fugaz, eléctrico, de su mirar maravilloso y único. Miserable de mí ¿puedo acaso expresar lo que había en aquellos claros ojos de mirar cansino, de viejo o de niño?

Para expresarlo, yo diría que ellos entregaban el epílogo trágico y misterioso de una vida agitada por tempestades bárbaras, una vida pródiga en accidentes como un campo virgen. Pero no, no: nunca diré todo lo trágica, todo lo maravillosamente atroz que era la mirada de mi amigo único.

III

Mi amigo tenía una browning. Y la llevaba siempre consigo. Francamente, siempre me fué antipática esa arma negra, enlutada antes de matar, esa arma hipócrita y cobarde que lanza el proyectil y despidе la cápsula, acaso para olvidar su crimen.

Siempre me fué antipática, pero mi amigo la quería, la quería mucho y siempre la llevaba consigo.

—¿Sabes? — me dijo un día. — Este es el mejor amigo que tiene un hombre.

Y diciendo esto hizo jugar en su mano la browning.

—¡Bromea Vd.! — le contesté.

—¡Bah!... — exclamó entonces; y dejó que sus labios marcaseen una honda arruga, firme como un barbijo.

Sí; ese día estábamos en mi alcoba. Mi amigo se había sentado en un sillón de mimbre, y se hamacaba débilmente. Yo estaba sentado sobre mi cama.

—¡Vd. es un maniático!... — le dije, y, sin sacar las manos de los bolsillos del pantalón, hice un esfuerzo con el cuerpo y me acosté en la cama, mirando al techo, cuyas peripecias conocía tan perfectamente.

La browning, la cara dolorida y trágica de mi amigo, la historia de una vida suelta como una cascada, la inofa audaz ante la muerte... Yo sentía el ruido de la hamaca. El mimbre crujía bajo el peso de aquel hombre magro y alargado. Yo sentía el

ruido de la hamaca y era como si estuviese entreteniendo un feo pensamiento, feo y obstinado.

Fué una pausa molesta. Seguramente, yo pensé en muchas cosas. Y si mi amigo, en ese momento... Sí, sí y sí: yo afirmo que si mi amigo, en ese momento, se hubiese suicidado... ¡Ah, yo no sé qué trágica y monstruosa sed se agarraba a mi ser en ese momento!

El ruido de la hamaca persistía aún, monótono y acompasado.

Volví a sentarme en la orilla de la cama, colgantes las piernas. Mi amigo me miró fijamente.

Luego... ah, luego, haciendo jugar la browning en su mano, me dijo algo atroz que no supe contestar...

¡Bah! Realmente, mi amigo era un maniático. ¡Era, realmente, un maniático! No; seguramente no. El alcanzaba bien lo que hacía cuando en su mano flaca y alargada hacía jugar la browning.

Francamente, siempre me fué antipática esa arma, siempre me fué antipática, pero mi amigo la quería, la quería mucho y siempre la llevaba consigo.

IV

La oscuridad nos envolvía como un mal presentimiento. En la noche cerrada como un sepulcro, mi amigo y yo nos movíamos en nuestra marcha con un balanceo que nadie veía porque no había nadie en las calles sucias de aquel arrabal. Al borde de las aceras, los árboles se sucedían silenciosos y tristes bajo la gran tristeza y el gran silencio de la noche cerrada como un sepulcro.

Cada tanto, nuestros hombros chocaban, porque íbamos juntos, silenciosamente juntos. Muchas cuerdas anduvimos así. ¡Era molesto o era agradable aquel silencio? No lo sé. Lo cierto es que ni mi amigo ni yo nos esforzábamos en darle fin. ¡Y para qué hablar! El sabía quién era yo; yo sabía quién era él...

¡Sabía yo quién era mi amigo? ¡Y por qué? ¡Me lo había contado él, acaso? No. ¡Entonces? Sin embargo... Sí; yo hubiese afirmado que ningún momento de la vida de mi amigo me era

desconocido. Sí; lo hubiese afirmado sin saber nada, absolutamente nada del pasado de mi amigo.

¡Su historia, ah, su historia!

Sacó de su largo gabán collinenseo un cigarro de hoja y lo tomó entre sus labios. Al encenderlo, el fósforo dispersó la oscuridad que nos envolvía, desnudando así el rostro severo y trágico de mi amigo e iluminándolo con un resplandor rojizo, diríase sangriento.

Luego, lo envolvió de nuevo la oscuridad, lo envolvió de nuevo como un mal presentimiento. Y en la noche cerrada como un sepulcro, mi amigo y yo nos movíamos en nuestra marcha con un balanceo que se perdía en las sombras, mientras el eco de nuestros pasos resonaba a lo lejos como una esperanza inútil...

V

Mi casona era grande. Se albergaban en ella varias familias bastante numerosas. El patio era amplio. Su adorno: unas cuantas tinajas y tachos con plantas variadas y un par de higueras viejitas en los fondos.

Si en verano era alegre ver el patio animado de chicuelos sucios y rotos aprovechando el sol mañanero, era trágico en las noches invernales, cuando el frío amortajaba su soledad miserable. ¡Oh, baldosas de aquel patio, donde arrastraron sus posaderas varias generaciones que formaron juego en la legión de la pobreza de los talleres y los suburbios y oh, trágico zaguán de mi casona a cuyo auspicio halló idealidad la vida triste de aquella gente sucia!

¡Como amaba mi amigo aquel patio de baldosas rotas y aquel zaguán de paredes húmedas y carecomidas! Y porque él los amó, también los amé. Yo no había visto nunca mi patio y jamás había visto mi zaguán. Hollé mi patio durante muchos años y vi mi zaguán las mismas veces y no me explico porque nunca advertí sus bellezas. Era un ciego en medio de la luz.

Realmente, aquellos trozos de luna que se colaban por entre las hojas de la higuera tupida, aquellas baldosas rojizas hechas

pedazos, aquellas paredes descascaradas y solas, aquellas lindas plantas metidas en rotas tinas y tachos; todo aquello debía ser muy hermoso... Sí: era muy hermoso. Lo era porque mi amigo lo admiraba.

¡Cuántas veces contemplé a mi amigo que sentado silenciosamente en el sillón de mimbre, permanecía horas y horas en ese patio, en un admirable ensueño! ¡Cuántas veces lo contemplé así y cómo le quise en esos momentos! En verdad, había algo de religioso, algo de místico en el silencio admirativo de mi amigo. ¡Y qué magnífica era su cara trágica, cuando por acaso la luna la blanqueaba!

Le veía entonces de perfil. Su pelo lacio y largo, caíale a los lados del rostro. En la cara se adivinaban las arrugas y su nariz, — algo hebráica — adquiría en su angulosidad un no sé qué de enérgica. Sus ojos hundidos no se veían; pero yo gozaba secretamente su visión magnífica.

¿Qué pensaba mi amigo? Lo mismo que yo. ¿Lo mismo que yo? ¡Y qué pensaba yo? Nada. Seguramente nada. O, seguramente, en él, o mejor, con él... Sí; eso es: pensaba con él. ¡Pero es que era diabólico aquel amigo mío! Sí: yo afirmo que mi alma era su alma, y que su alma era la mía; y que, por consiguiente, él y yo pensábamos las mismas cosas, en la misma forma, es decir, siguiendo el mismo proceso de continuidad o representación. Sí; él era yo, yo era él...

¡Oh, yo no sé; pero aquel mi amigo trágico era algo incomprendiblemente grandioso! Era infinitamente grande aquella amistad; tanto, que afirmo que nunca podré comprenderla.

Y sólo así puedo explicarme que permaneciera yo horas enteras contemplando el perfil hebráico y enérgico de mi amigo, que con ser magro era un Moisés rapado pero magnífico en energía y fuerza de espíritu.

Yo te bendigo patio de mi casona porque supiste dar amoroso albergue al alma de mi amigo que te quiso con tanta devoción. Y porque mi amigo te quiso, yo te bendigo, patio de mi casona...

¡Fue, acaso, una necesidad? No: yo afirmo que no.

Estábamos en mi alcoba. Mi alcoba era pequeña, era sucia y no tenía arreglo de ninguna clase. Mi amigo se había apoyado en la mesa. Miraba fijamente el suelo y permanecía silencioso. Habíamos estado hablando de unos viajes por él realizados. Historias de ramerías de puerto. Lo de siempre. Un capricho, una obstinación, se discute un rato, y luego... ¡Bah! ¿Qué importa matar a un hombre en una costa lejana y matarle por un hembra?

Yo miraba ascender el humo de mi cigarrillo, y me representaba borrosamente unos sucios tugurios, allá, en un lejano puerto de extraño nombre. El humo ascendía, perezoso y escéptico. Parecía despreciar mis pensamientos. Esto no me preocupaba.

De pronto entró en la pieza el "Negro". "Negro" era un perro grandote y cariñoso.

Cuando le vi entrar, sentí hacia él una antipatía profunda e inexplicable, como si hubiese algo esencialmente humano, que se interpusiera entre nosotros. Algo instintivo y bárbaro perturbó mi visión. Una impresión de ridículo y de vergüenza profunda, muy profunda, me dominaba y crispaba mis nervios en un afán por algo trágico y terrible. Yo, era una molestia para mí mismo.

Le vi acercarse a mi amigo con una mansedumbre idiota, y le vi acurrucarse a sus pies, blando de piedad y cobardía. ¡Y me tenía miedo, sí, me tenía miedo! Me tenía — lo sé — porque comprendí que había llegado como el viento que desgaja el árbol y rompe el nido, como algo frío y dislocado en el momento de la cálida intimidad. Aquel momento era mío, mío, mío. Sí; mío como un grito mío, como un gesto mío, como mi pensamiento, como mi alma, como yo mismo, mío.

¿Para qué ocultarlo? yo lo odié, sí, lo odié; lo odié profundamente cuando mi amigo le dirigió aquella mirada tierna, com-

prensiva, amistosa. ¡Es que se premiaría ese acto estúpido y antipático? Yo sentí como si él me hubiese quitado algo, algo que yo quería mucho, algo que era mío y no era mío, que estaba en mí y no estaba en mí.

¡Y por eso le maté aquella misma noche!

¡Qué horror, Dios mío! ¡Matar un perro y matarle bajo la constante increpación de una luna terriblemente llena!

¡Qué fiebre loca impulsaba mi mano para que se descargara en esa forma sobre el pobre "Negro"? Mas aún: ¡por qué mi alma se regocijaba en aquel crimen monstruoso!

¡Ah! ¡Y luego? Ni una lágrima, ni un gesto... Nada... Por el contrario, había en mí una cierta satisfacción, sí, — ¡cosa horrible! — ¡una cierta satisfacción! Era como si hubiese colmado una sed brutal, bárbara, que provenía de los abismos más trágicos del instinto.

¡Ah, su grito, su grito pavoroso horadando el silencio de la noche! Y su sangre enrojeciendo mis ropas...

¡Fué, acaso, una necesidad? No: yo afirmo que no.

VII

Estuvimos mucho tiempo en aquel café inmundo.

Y era ya tarde — ¡las 10, las 11, las 12 de la noche! — cuando advertí la mirada de mi amigo fija en la mía. Sus ojos estaban más que nunca metidos en sus órbitas y amplias ojeras partían de junto al tabique nasal para perderse sobre los pómulos. El labio inferior caído, dejaba abierta su boca, trocada en una mueca vergonzante. Cuando quería hablar, un ligero temblor se lo impedía. Sus manos, apoyadas sobre la mesa, permanecían extáticas, yertas, con su palidez mortal contrastando sobre el color oscuro y mugriento de la madera.

Mi amigo estaba borracho.

—Tú que eres joven, aún puedes...

—Cállese Vd. — atajé yo, con rabia imperativa.

El rostro de mi amigo registró una súbita reacción. Se contra-

jeron sus cejas y de nuevo quedaron separadas por una línea ahondada, recta como un puñal. Los ojos inquirían ansiosos desde el fondo de las órbitas en que se revolvían. Su labio inferior se comprimía, llenando el rostro de severidad.

Era otra vez el amigo trágico.

Caminamos unas cuerdas, bajo el frío implacable de la noche. En ningún momento vaciló el paso de mi amigo.

—Allá, en el café, ¿sabes?, quise decirte que tú, que eres joven, aún puedes rehacer tu vida..., o mejor, organizarla. Sí: organizarla. Pero yo...

—¡Organizar la vida! ¡Y para qué! ¡Bah, querido! ¡Vas tú a organizar la vida!...

—Sí: tú eres quien puede organizarla; hacerte un porvenir...

Optimismo idiota el de mi amigo. ¡Organizar la vida; hacerse un porvenir! ¡Acaso el mañana no es una cosa hipotética para nuestra miserable inteligencia de hombres! Dominaremos nosotros a la vida, a la vida que sólo es borrosa perspectiva! ¡Bah! Hacer planes para organizar nuestra vida en el futuro cuando no sabemos si el paso que daremos ahora mismo nos llevará a la muerte o a la idiotez...

¡Optimismo idiota el de mi amigo! ¡Por qué se le ocurrió beber aquella noche!

VIII

Mi amigo había estado cavilando largo rato junto a nuestra pobre lámpara. Yo, mientras tanto, hojeaba unos libros: Nietzsche, Schopenhauer, Bakounine... Cada tanto levantaba la vista y lo miraba. Estaba sereno. Sentado sobre un cajón, apoyado el codo derecho sobre su rodilla y la cara en la mano. La mirada lejana.

—Te sucedará un día, inevitablemente — dijo. — Eres un ser afectivo y por eso lo conocerás antes. Llegará la hora en que, adviertas un gran vacío en derredor: has perdido el afecto de tus amigos, o mejor, has advertido tu desafecto hacia todos. Esto, en un principio, te dolerá mucho. Acaso llegues a pensar que ni vale

la pena vivir. ¡Pobre cabeza loca! ¡Todos sentimos lo mismo! Pero luego, oh! luego, querido, te sentirás fuerte en esa cosa nueva que has aprendido. Advertirás como si una perfecta comprensión de todo se hubiese apoderado de tu alma y entonces serás fuerte, fuerte en tu sabio aislamiento, sin esperar nada de nadie y mirando la vida desde tu único punto de vista. Y, entonces, acaso seas dichoso, dichoso en tu creciente egoísmo, porque serás tú y solo tú ante tí y nada más. Tendrás una conciencia perfecta de tu yo. Recién te verás a tí mismo y sabrás enmarcarte en la vida con inmejorable precisión. ¡Ah, cuánto bien nos haría comprender esto a los veinte años, cuando tenemos fuerzas para iniciar una vida!

Sus palabras se hilvanaban lentamente en el silencio de la alcoba! Mientras tanto, yo hojeaba unos libros: Nietzsche, Schopenhauer, Bakounine...

IX

¡Era monstruosa aquella cara! ¡Sí: yo afirmo que aquella cara era monstruosa! Jamás artista alguno ha modelado el Dolor en contorsiones tan trágicas como yo le vi. ¡Ah, la cara de mi amigo y sus brazos y sus puños y sus piernas!... Todo, todo había adquirido en él una importancia inusitada.

Y yo tuve toda la red armónica de los nervios de mi amigo, contorsionándose con un ritmo dinámico maravilloso bajo mis ojos angustiados. Yo vi henchirse su pecho y los músculos de sus brazos y sus venas y vi cómo desaparecía su vientre y sus puños se crispaban y sus piernas ejecutaban una danza atroz con los músculos soberbios y desacados!

Pero nada igualaba la angustia y el dolor de aquella su cara maravillosa, en la que cada rasgo tomaba un perfil de trágica angulosidad. ¡Ah! los ojos de mi amigo, desencajados, vidriosos, lagrimeantes, horriblemente trágicos!

¡Y aquel salto? ¡Aquel salto aterrorizado, con un grito pavoroso! Sólo mis ojos vieron ese espectáculo.

Mi amigo estaba estirado en el suelo. Sí: estaba estirado, con

las piernas tiesas, los brazos abiertos como los de una cruz y sus puños estaban crispados y sus labios metidos en la boca despedían una espuma sanguinolenta, mientras su nariz se ampliaba dejando pasar una respiración rítmica y angustiada y sus ojos permanecían desencajados, vidriosos, lagrimeantes, horriblemente trágicos. De pronto, mi amigo se encogió inverosímilmente: era una especie de caracol. Los brazos cruzados sobre la nuca, la cabeza metida entre las piernas... ¡Dios sabe cómo hizo mi amigo para encogerse así!

¡Y luego? ¡Qué fuerza dinámica lo impulsó luego para dar aquel salto realmente endemoniado? En ese momento, yo lo vi loco, loco en mi mente enloquecida también. ¡Qué os diré! Fué un espectáculo pavoroso donde una vorágine de locura parecía arrastrar a todas las cosas en un mismo diapason desatinado y diabólico. ¡Y aquel grito formidable e inhumano que lanzó mi amigo conjuntamente con el envión infernal! ¡Ah, nadie lo oyó y nadie lo oirá, trágico y feroz como yo lo oí! Fué un silbido eléctrico que cortó el espacio bruscamente y quedó trunco como una chispa, como un puñetazo... No, no: yo no puedo decir todo lo infernal que fué aquel grito.

¡Ah, el cuerpo musculoso y desnudo de mi amigo, contorsionándose sobre el piso de madera, en aquel día húmedo, en aquel día gris!

X

¡No era, en verdad, una locura de mi amigo aquello de ir a sentarse en una plaza con el frío que hacía!

El viento enlazaba nuestros pasos y parecía pretender entrecortarlos. El color gris en que intentaba disimularse el día, era cada vez más oscuro, más pavoroso. Todas las cosas se amortajaban de tristeza y de bruma. Los árboles entregaban al viento una dolorosa canción.

Brillantes los ojos por involuntarias lágrimas, cruzábamos las calles desiertas en aquel asombroso día de recogimiento y de dolor.

Sólo de trecho en trecho, la protesta de algún tranvía quebraba el silencio.

Muchas veces miré la cara de mi amigo, pero nunca hallé un rasgo que indicara su pensamiento. Una grande e inexplicable tristeza me apretaba el cráneo y anudaba mi garganta. En esos momentos, hubiese querido llorar, llorar o gritar desatinadamente. Quizás me hubiera consolado golpeando, golpeando muy fuerte sobre algún bicho viviente, acaso sobre una persona.

La plaza era amplia y su aspecto decrepito. Los árboles permanecían retorcidos en su estereotipada mueca de remordimiento doloroso y entregaban sus brazos friamente desnudos al látigo implacable del viento.

—Dime: ¿tú has sentido alguna vez la vida?

Yo no entendía a mi amigo.

—Quiero decir si alguna vez has sentido la necesidad de afirmarte que vivías...

Yo oía sin comprender.

—Hay un momento en la vida — insistió mi amigo — hay un momento fugaz en que advertimos el profundo ridículo de la vida. Nuestro instinto, trágico por sí, nos empuja hacia la solución dramática de la existencia. Y luego sentimos como si se despedazara algo enorme que fuera nuestra base y que, al derrumbarse, nos arrastrara a nosotros en una carrera vertiginosa. En esos momentos, yo siento como si nada de lo existe, existiera realmente. Creo que yo soy un fantasma grotesco, metido en el escenario grandioso donde se representa una farsa grosera y estúpida. Y es entonces que debo, que necesito afirmarme que vivo. Para ésto, necesito una impresión aguda. Sí; algo que sacuda mis nervios. Y busco el dolor. Porque la vida, querido, la vida se advierte en el dolor.

Era ya de noche cuando emprendimos el regreso. Aquí y allá, algunos faroles enarbolaban sus protestas; débiles unos, airados otros, pero todos balanceándose como borrachos al ritmo caprichoso del viento.

Yo venía pensando en las ideas atrabiliarias de mi amigo.

—Le diré a Vd.: yo creo que es una tontería pretender que la vida es tal o cual cosa. La vida es el conjunto...

—¿La vida, dices?

—Sí; eso es: la vida...

—No, querido. ¿Para qué hablas de la vida? La tontería es querer definir la vida.

Sí; claro: esa es la tontería. Porque la vida es como es y nada más. Pero, ¿por qué era él quien me lo decía? ¿Acaso no había querido él definirla antes? Hubiese querido enrostrarle eso, pero mi amigo continuó silencioso bajo el cielo oscuro en constante amenaza de lluvia.

¿No era, en verdad, una locura de mi amigo aquello de pasear con el tiempo que hacía?

XI

Yo ya me había acostado aquella noche. Mi amigo, en cambio, aunque había apagado la lámpara, permanecía sentado en una silla, junto a la puerta cerrada. La noche no podía ser más horrible. Un viento huracanado sacudía las plantas que al inclinarse violentamente despedían gritos pavorosos y la lluvia torrencial golpeaba, incesante, obstinadamente sobre el techo de zinc de mi pobre alcoba, llena de frío y de miedo. La oscuridad parecía sólida, impenetrable. La cortina de juncos que colgaba del marco de la puerta se sacudía constantemente sobre los vidrios, produciendo un ruido molesto.

—Podría levantar la cortina... — dije entonces a mi amigo, mas por decir algo que por lo que a mí me pudiera molestar.

Pero mi amigo demostró no oírme. Insistí:

—He dicho que podría Vd. levantar la cortina para que haya menos ruido. ¿O es que se ha dormido ya en esa bendita silla?

Silenciosamente, se puso de pie, abrió la puerta y levantó la cortina. Luego volvió a sentarse.

Permancimos un rato muy largo sin cambiarnos una sola palabra. En la oscuridad, yo intuía el pensamiento trágico de mi

amigo y adivinaba la mirada profunda de sus ojos claros. Yo sabía que su cerebro maquinaba algo horrible y sabía que sus ojos veían ahora un borroso panorama con lejanas tierras y extrañas mujeres y exóticos tugurios con danzas, gritos, vino y puñales... Sí; ¡Y él mezclándose en esa sucia vorágine de vicio y de sangre! ¡Ah, el rostro formidable de mi amigo único y sus arrugas entrelazadas como el ramaje de un viejísimo árbol!

La lluvia continuaba golpeando sobre el techo de zinc, incesante, obstinadamente; y de afuera venía la queja de los árboles castigados por el viento implacable. Un trueno brutal hizo temblar nuestra alcoba, y seguidamente se oyó el ladrido de los perros asustados.

Mi amigo se puso de pie y comenzó a pasearse por la alcoba sin cuidar el ruido que sus amplias botas producían al dar con el piso de madera.

Yo sabía perfectamente cual era el pensamiento que jugaba en el cerebro de mi amigo; y por más que era trágico, pavorosamente trágico, lo dejé que siguiera su cauce. ¿Es que era yo, acaso, quien debía oponerme a ese pensamiento? Ciertamente, no. Él era un hombre y sabía muy bien lo que hacía. Por otra parte, la vida era suya y...

Volvió a sentarse junto a la puerta. Un relámpago cuya oportunidad bendigo, mostróme nuevamente el rostro de mi amigo, apoyado contra el vidrio de la puerta. Y mi contemplación de aquel rostro fué una contemplación trágica, porque yo sabía angustiosamente que era la última vez que lo vería...

¡Oh, aquella cara y aquellos ojos y aquellos hombros y aquella su voz, su voz temblorosa a veces pero siempre enérgica como un ángulo! ¡No, no la hallaré nunca, nunca en nadie! Mi amigo era único. Único en toda la historia de los Tiempos, como una voz, como un grito, como una maldición. Y él nació para ser mi amigo, sí, mi amigo; para brindarme aquella su amistad trágica, donde cada palabra era un signo, era el signo de quizás qué deidad magnífica y terrible.

XII

Mi amigo desapareció una noche tormentosa y bravia. (¡Oh, su alma tormentosa y bravia!) ¿Puede decirse que haya muerto?

XIII

La soledad me persigue como una sombra y el tedio es mi compañero de andanzas.

Estoy solo, horriblemente solo en este pozo de tinieblas. Y ando por las calles y voy errando como un borracho, porque mi alma perdió su guía y ahora es semejante a un barco sin timón y a un pájaro mojado.

Fué necesario que él se fuera, fué necesario que no le viera un día y otro día, como a un bajel que se espera y no arriba, para advertir el abismo que dejó al marcharse.

¡Señor, Señor; hacia tí vuelvo mi rostro en esta mi pavorosa angustia! Yo no sé ya cómo ahuyentar esta cosa terrible que me circunda, estas tinieblas y esta soledad y este tedio que me van agarrando y anulando como en un círculo de hierro.

Hay en mi cerebro algo sólido, como una piedra estanca en la corriente del arroyo, que no me deja huir, que es como un signo misterioso y profundo; como una mano poderosa e implacable que señala una dirección ineludible; como un dolor que en sí mismo encierra nuestra preocupación, tal en un puño; como algo enorme y abyecto que atrapa mi cerebro y lo estruja despiadadamente.

Si enloquezco, Señor, bien me sé que lo tengo merecido. Sí, sí; porque fué por mi culpa, por mi única culpa que él se marchó.

¡Enloquéeme, Señor, enloquéeme! Yo lo merezco y más aún, mucho más. ¡Pero sálvame de esta angustia en que la soledad me persigue como una sombra y el tedio es mi compañero de andanzas!

Quisiera salir, enloquecido como estoy, y gritar a todos los vientos, una y mil veces: "¡Oh, calles, calles, calles de mi Buenos Aires!" Sí; porque ellas lo han visto y ellas lo han sentido y ellas lo han auscultado como yo lo vi, lo sentí y lo ausculté. Su alma está desparramada por esas calles, calles silenciosas o pobladas de gritos, calles tristes o alegres, calles de asfalto, piedra, madera o simplemente barro...

Su mirada escudriñó todo lugar y sus plantas de nómada recogieron polvo de todos los caminos. ¡Vagó, vagó, vagó, oh mi amigo trágico que no veré ya nunca!

Me consuela repetir las palabras, me consuela repetir las una y mil veces. Quisiera llorar o reír o gritar o golpear mi cabeza enloquecida en el canto de cualquier piedra de un camino, cualquiera, rumboso o humilde, camino de asfalto, piedra, madera o simplemente barro.

¡Sería poco agitar mis manos en alto como banderas desgarradas en una lucha angustiosa e incierta!

¡Oh, calles, calles, calles de mi Buenos Aires! Os tengo, ante mis ojos como a un baedeker inútil. ¡De qué sirven ahora vuestros palacios lujosos o vuestras humildes viviendas; vuestro orgullo y vuestra miseria; vuestro dolor y vuestra angustia y vuestro amor y el ruido que lanzáis en las boca-calles céntricas o el silencio que amortaja los suburbios en las noches trágicas del invierno? ¡De qué, — decidme — de qué? De nada sino para contener el tedio inevitable de mi vida próxima, de mi vida vacía e inútil como una voz sin eco.

¡Desdichado de mí que le hallé y le perdí y vagaré por todos los caminos sin encontrarle ya nunca! ¡Job maldito que no se resigna con su suerte, porque mejor es el día de la muerte que el día del nacimiento! ¡Ah, ciertamente os digo: yo haré que mi grito taladre el espacio y llegue a todos los oídos como una maldición!

¡Oh, calles, calles, calles de mi Buenos Aires!

Sobre el trágico esqueleto de un edificio, vi dos amplios brazos de cemento armado que se abrían a las distancias: decidme — ¡oh, calles! — si eran los brazos de mi amigo esperando a la Eternidad para abrazarla. Decidme si su alma está en la negación de cada balcón cerrado o en la esperanza de toda puerta, abierta en el día y en la noche; decidme si ella vaga en pos del último tranvía nocturno o detrás de cada coche, trágico de miseria; si es la queja que recogió el árbol para devolver al viento o la tristeza que se tiende de espaldas por los caminos, en las tardes veraniegas; si está en un libro, en una alcoba, en las nubes...

¡Oh, calles, calles, calles de mi Buenos Aires!

¡Desdichado de mí que le hallé y le perdí y vagaré por todos los caminos sin encontrarle ya nunca!

Roberto A. Ortelli.

La condesa de Noailles y Juana de Ibarbourou

OBSERVA Ortega Gasset, al referirse a la poesía de Ana de Noailles: "Si hubiese habido mayor número de mujeres dotadas de los talentos formales para la poesía, sería patente e indiscutible el hecho de que el fondo personal de las almas femeninas es, poco más o menos, idéntico. No es, por tanto, nada extraño que en Ana de Noailles, postrera poetisa, hallemos una rara coincidencia con la primera mujer versipotente: con Safo la de Lesbos".

No nos convence el Señor Ortega y Gasset, a pesar del respeto que nos causa su nombre, y más bien pensamos, con Remy de Gourmont, que "el universo es una selva de diferencias".

Mujeres "versipotentes", como dice con cierta pedantería el Director de "Revista de Occidente", ha habido en suficiente número para que, si quisiera añadir la prueba a la simple afirmación, hubiese ya demostrado que idénticas han sido las almas de Santa Teresa, la Avellaneda, la Agustini y la Mistral, para no citar sino los primeros nombres que a la memoria nos vienen.

Claro es que, de manera general, puede aseverarse que en el fondo hay identidad; más tal aseveración podría también hacerse respecto de la producción masculina y aun de la humana, pues semejantes sentimientos agitan todos los espíritus y no es raro que, desde que los primeros poetas comenzaron a expresar sus penas y sus regocijos, parecidas notas hayan brotado de sus líras. Si nos fuera dado juzgar de manera absolutamente objetiva, observaríamos una fundamental semejanza en la producción lírica de

nuestra especie, como resultado de nuestra común conformación espiritual.

Compara el insigne escritor a quien hemos venido refiriéndonos, las poesías de Safo a las de la Condesa de Noailles y encuentra en ambas la misma sensibilidad. Más perceptible es aún la consonancia espiritual de Ana de Noailles y Juana de Ibarbourou, sin que de ella haya de sacarse por consecuencia, teoría semejante a la expuesta por Ortega Gasset. Guardémonos de hacer ligeras generalizaciones y, al mismo tiempo que marquemos sus simpatías, sepamos advertir sus divergencias. "No hay dos rosas iguales", dice el proverbio persa. La disposición de los pétalos, la forma, el tono, el camino que sigue la savia por los canalillos circulatorios, hace un ejemplar único, individual, inconfundible, de cada una de los millones de rosas que se abren, se marchitan y se deshojan en los jardines encantados de Chiraz y Naisapur.

Diez, quince veces habíamos oído decir: Juana de Ibarbourou es un eco de la Condesa de Noailles. Confesamos que tal afirmación nos causaba cierta molestia. Parecíamos que se trataba, malévolamente, de abatir a la admirable uruguaya y lo que más nos enojaba es que teníamos la íntima seguridad de que quienes así opinaban no conocían siquiera a la francesa. De sus poesías, recordábamos sólo las que aparecieron traducidas en "Los Jardines de Francia" y dos o tres que en "Les Annales" saboreamos.

Hemos leído, últimamente, gran parte de su obra y, si es cierto que existe afinidad entre su espíritu y el de la sudamericana, también lo es que hay diferencias de matices que los singularizan.

Ana de Noailles es el complicado producto de muchas razas; su alma es más compleja; su expresión, más artificial; su cultura, más vasta; su panorama, más extenso; más sensual su temperamento.

Juana de Ibarbourou es producto de muy distinto ambiente. Se conoce que su contacto con la Naturaleza ha sido más íntimo. Su poesía brota espontáneamente como la flora salvaje de los valles andinos. En ella casi no hay cultivo; todo surge sin esfuerzo. Su amor no es literario, como el de la europea. Además la Ibarbourou no es morbosa como aquella. Su amor no tiene las

múltiples irisaciones que aparecen en "Je t'aime et cependant..." en "O mon ami, souffrez...". El amor, en la uruguayaya, es puro, cristalino como el agua de un manantial roqueño.

El triángulo de ambas poesías tiene por vértices: el Amor, la Naturaleza y la Muerte. He aquí como se reflejan estas tres entidades en los dos espíritus femeninos.

"Naturaleza de alma profunda en que reposa
el cielo, ningún hombre con mi fervor ha amado
la claridad del día, el agua luminosa,
la tierra donde un soplo de vida ha germinado..."

exclama la de Noailles, y Juana de Ibarbourou, más concretante, nos habla así:

"Yo siento por el agua un cariño de hermana.
¡Cuánta suave dulzura para mí de ella mana!
Yo entiendo lo que dicen las gotas cantarinas.
La lluvia, en mi ventana, tiene voces divinas".

(La buena Criatura)

Un pájaro se baña
En una charca turbia. Mi presencia le extraña.
Se detiene. Me mira.... Nos sentimos amigos....
¡Los dos amamos muchos ciclos, campos y trigo!

(Bajo la Lluvia).

Y en la "Pequeña Llama", nos dice:

"Yo siento por la luz un amor de salvaje".

La Naturaleza, en la poesía de la Ibarbourou, aparece menos romántica, menos humanizada, más real.

La primera, suele invadir el campo pictórico y busca, casi siempre, la nota de color, ("Paisaje Persa", "Tarde en España", "Los Viajes"). Es una visual, amante de contrastar los toques

de color, mientras que el lector atento encuentra en la segunda un tipo de olfativa.

("Flota un olor de surco removido
y de tierra sedienta".

"¿No sientes en mi trenza olor a musgo, amante?"

"¡Qué fresca y extraña fragancia te envuelve!
¡Hueles a arroyuelos, a tierra y a selvas!

"Huelo a hierba clara, nacida en la mañana..."

El alma de la Ibarbourou no se proyecta en la Naturaleza; más bien los bosques, las montañas, el agua, el viento, las flores, se adentran en su alma, la envuelven y llegan a absorberla. Es amiga

"de lagartos de ojuelos dorados
y de orugas de un verde esmeralda";

gusta de irse a la lluvia,

"descalza y ligera de ropa,
con el cabello al viento y el cuerpo a la caricia
oblicua, menuda y refrescante del agua".

se indigna ante un hombre que, al pasar por una enredadera florida, la azota con su látigo y hace que caigan al suelo, innumerables y mutiladas campanillas azules. "Acto torpe y lleno de maldad" (dice ella); al agua la llama "Sor Caridad" y al decir "Selva" experimenta intimamente "la sensación del bosque, todo apretado de musgos, roncuneante de píos y de rosas", y le huele "a eucaliptus, a álamos, a sauces, a grama" y le suena "a viento, a agua que corre, a pájaros que cantan y pían, a roce de insectos y croar de sapitos verdes", y en su espíritu evoca "redondeles de sol sobre la tierra, frutas silvestres de una dulzura áspera, cara-

vanas de hormigas rojas cargadas de hojitas tiernas, penumbra
verdosa y fresca, soledad....”.

Ortega y Gasset dice que el genio de la Condesa de Noailles
es “vegetativo”; que, “siente el universo como una magnolia, una
rosa o un jazmín”.

Y Fernán Silva Valdés, gran poeta de la República Orienta-
l, afirma:

“Juana de Ibarbourou: tienes mucho de árbol;
Tú misma me lo has dicho con tu voz sin igual.
Juana de Ibarbourou, tienes tanto de humana
— Juana de Ibarbourou —, como de vegetal”.

Los dos sienten el amor de distinta, de opuesta manera. Es
en la europea, garfio que fatalmente hace sufrir al amado:

“Te amo y, sin embargo,
tanto daño te he hecho,
que un instante, ante mí,
quedaste como muerto...”;

es malsano sentimiento de poder más allá de la muerte:

“Escribo para que, cuando yo muera,
y que un joven me lea,
sienta su corazón conmovido
y para que por mí olvide a su esposa
y a ella me prefiera”;

y es, sobre todo, afirmación de la personalidad femenina, sen-
sación de imperio:

“por mis ojos, más poderosas
contra tí, que las armas....”

“Pues mi vida tiene sobre tí
ese infinito imperio que a mí es una
como un muerto a su tumba....”

En la hispano-americana es necesidad continua del contacto
amado:

“¡Que nunca recuerde caminos ni sendas!
¡Batiga: en sus nervios aprieta tus vendas!
¡Molicie: Sé el perro que guarde la puerta!”

Es sumisión:

“Lo que soy para tí”
Cierva
que come en tus manos la olorosa hierba.
Can
que sigue tus pasos doquiera que van.
Estrella
para tí doblada de sol y centella.
Fuente
que a tus pies ondula como una serpiente.
Flor
que para tí sólo da miel y olor.
Todo éso yo soy pra tí.
Mi alma en todas sus formas te di.
Cierva y can, astro y flor.
Agua viva que glisa a tus pies.
Mi alma es
Para tí,
Amor”.

Es gozosa aceptación del sufrimiento:

“Por tí sufriré.
¡Bendito sea el daño que tu amor me dé!”

“Es mi alma, mi alma que desea una cruz
de amor grande y doliente, de pasión y martirio.

¡Mi alma roja y blanca,
de rosal y de lirio!

Los dos espíritus aparecen con mayores semejanzas, al hablar sobre la muerte. Para ellos significa, únicamente, la cesación del ser, y se duelen, sobre todo, de tener que dejar de gozar de los privilegios de la vida: la luminosa y cálida caricia del sol, el perfume y el rumor de las espesuras, el contacto del agua, el ritmo de las estaciones que perennemente se suceden, el estremecimiento del amor.

Sienten la miseria de su carne que es polvo y con el polvo ha de confundirse:

"Este cuerpo ondante, al pasar de los días,
Tendrá su frente calva y sus cuencas vacías.
Y he de hundirme en el sueño solitario y profundo..."

exclama Ana de Noailles y con idéntico sentir dice la Ibarbourou:

"No codicies mi boca. Mi boca es de ceniza.

.....
No me oprimas las manos.
Soy de polvo mis manos.
Y al estrecharlas tocas comida de gusanos".

Las dos conciben la muerte como un aniquilamiento total; el "más allá", como "el país sin viento y sin follajes, al cual nunca visitan la luz ni el amor" (Noailles); "como un reino de sombras estrujadas y prietas" (Ibarbourou).

Ambas se estremecen ante la lóbrega perspectiva del no ser:

"¡Qué pues! Haber sido la vida.
Y cesar de ser por toda la eternidad".

(Noailles).

"Ha de llegar un día.
En que he de estar me quieta.
¡Ay, por siempre, por siempre!"

(Ibarbourou).

Ni imaginan vida ulterior, ni se debaten, como Luisa Luisi, en medio de las angustias de la duda; no aceptan creencias ni tienen la curiosidad intelectual que impele a inútiles inquisiciones.

Duélenso, únicamente, de que al morir, ellas yacerán eternamente, bajo la tierra pesada, mientras la vida bullirá afuera:

"Otros vendrán, dispuestos al placar jubilosos.
Parejas juveniles cantarán sus amores,
Contemplando las mieses, los campos, las labores.
De la estación que vuelve la color delicada...
¡Y yo estaré ya muerta y yo no veré nada...!"

dice aquella y

"Me iré desmenuzando en quietud y en silencio,
bajo la negra tierra,
mientras encima mío se oírá zumbar la vida,
como una abeja ebria".

entonces ésta.

Pero la una y la otra presienten una "lucha de su carne por volver hacia arriba" y mientras Ana de Noailles exclama:

"Y yo veré, entonces,
lanzarse de mis huesos
un bello rosal que ascienda
hacia la luz del sol...."

con semejanza que ha hecho pensar en una posible influencia, dice la Ibarbourou:

"Arrójame semillas. Yo quiero que se enraícen
En la greda amarilla de mis huesos manguados.
Por la parda escalera de las raíces vivas
Yo subiré a mirarte en los lirios morados!

Culmina el paralelismo — dice Ortega y Gasset, siempre refiriéndose a Safo y a la Condesa de Noailles — en haber dicho la primera de sí misma que era "pequeña y morena": "mikra kai melaina". "La segunda no lo dice, pero lo es maravillosamente".

Por su parte, la Ibarbourou nos hace esta encantadora confidencia:

"Más soy esta noche, sin oros ni sedas,
Y estoy toda unguida de esencias de nardos.
Esbelta y morena como un lirio vivo.
¡Y soy toda suave bajo el manto esquivo!"

Agustín Basava.

Origen y formación del teatro ruso

LA «ÉPOCA INCIERTA». — LOS ROMANCES. — LA CORRIENTE RELIGIOSA. — LA INFLUENCIA DE OCCIDENTE. — EL FOLK-LORE, Y EL TEATRO POPULAR. — LAS LEYENDAS. — LAS FÁBULAS. — CARACTERÍSTICAS DEL ALMA RUSAVA. — EL CULTO DE LOS ANIMALES. — EL CULTO DE LOS ELEMENTOS. — LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES. — OCCIDENTE Y ORIENTE. — LA COMEDIA: VON VIZIN. — EL DRAMA Y LA TRAJEDIA.

El atlas geológico de Rusia señala, en primer término, un hecho prehistórico de importancia para su ulterior desenvolvimiento social. Cuando la Europa occidental era ya habitada por el hombre, en el período terciario, la Rusia europea desconocía la huella humana. El hielo cubría el inmenso territorio que va desde Finlandia hasta los departamentos de Orel. Sobre esa fría y nivea página, un pueblo nómada y soñador había de escribir su fabulosa gesta.

A. CASTIBERAS (El Alma de Rusia).

A partir de fines del siglo VIII y comienzos del siglo IX, recién hallamos en los pueblos de Rusia, las primeras manifestaciones del genio humano. Relatos primitivos, hijos del paganismo reinante, tienen como distingo su carácter oral; y como fondo y valor, la revelación de las costumbres en las creencias paganas, que la imaginación popular llevó a la superstición y al culto. Los animales y los elementos, como veremos más adelante, eran algo así como el principio y el fin de la misma vida; desde que aquellos jugaban un papel, punto menos que simbólico; y estos tuvieron el carácter de dioses implacables.

Tal base mitológica dió origen a toda una serie de producciones que datan desde la "época incierta" y que, recién en los siglos VIII y IX, se conocen como primitivas formas, hijas de la imaginación popular. Nacieron del Danubio, padre de la Rusia épica; sólo nos legaron una noción fugaz de su existencia; los siglos y las guerras las borraron de la historia y con ellos se eclipsó, como un milagro, el aeda divino, el poeta Boian, "es-

pecie de Orfeo o de Linos", y de cuya figura la leyenda ha dejado una plástica apariencia en la bruma de los tiempos!

* * *

Los monjes griegos, Cirilo y Método, en el año 855 (siglo IX) componen el alfabeto eslavo y traducen una serie de crónicas sagradas; y en 988 (siglo X), el cristianismo introduce en Rusia una serie de obras eclesiásticas, explicaciones de sermones, etc., que los discípulos de los mismos monjes, traducen y adaptan al medio.

El metropolitano Hilarión, en el siglo XI, con sus comentarios del antiguo y nuevo testamento y su "Elogio del Príncipe Wladimiro"; la "Crónica de Nestor", atribuida a un monje del mismo nombre; el Príncipe Wladimiro Monomaque, con sus célebres "Instrucciones"; y el "Relato de Igor", en el siglo XII; las "Epístolas de Daniel", siglo XIII y "La Zadonstchina", siglo XIV, hasta "El libro de la Colomba", siglo XV, marcan una edad épica de Rusia, donde ellos mismos forman el germen de las futuras glorias de su genio. Tiempos de trovas y de narraciones de aventuras y hazañas, se distinguen, no obstante, por el gran fondo religioso de todas sus inquietudes.

De las crónicas y escrituras sagradas que tradujeron los monjes Cirilo y Método, y sus discípulos, una de las más hermosas es "La Ascensión de Cristo", viejo romance donde la piedad y la amargura, ponen de relieve la incertidumbre de esos pueblos, víctimas constantes de las ambiciones de los príncipes, y de las más crueles asonadas: "Padre ¿quién nos alimentará?... ¿quién nos protegerá en la noche lóbrega?... — preguntan los fieles a Jesús que se eleva a los cielos. — "No desesperéis, mis pequeños hermanos; yo os daré una montaña de oro, un río de miel; os dejaré los huertos sembrados de viñas y de frutas..." — les responde Jesús; pero el Apóstol Juan, más compenetrado de la misión del pueblo y de lo que acontecería, de suceder así, dice a Jesús "No les déis la montaña de oro; los príncipes y los boyardos la tomarán y partirán entre ellos, y no la dejarán aprovechar de nuestros pequeños hermanos! Si deseáis que ellos tengan alimentos, vestidos,

y abrigos, hacedlos miserables, dejadles tu santo nombre, para que vayan por el mundo a glorificarlo". (1). Luego viene "El Relato de Igor", a darnos una idea de los tiempos en que el pueblo recibe tan grandiosa misión: "Desde la mañana hasta la noche; desde la noche hasta que se levanta el día, vuelan las flechas de acero; retumban los golpes de sable sobre los cascos, y chispean las afiladas hojas de las espadas en medio de una campaña desconocida"... (2), y después, ya en pleno siglo XV, "El Libro de la Colomba", nos da una explicación del mundo que nos traduce la paz de los espíritus en la contemplación de las cosas, como un eco que recuerda la antigua "Ascensión": "El Sol es el fuego de la cara de Dios; las estrellas caen de su manto... la noche es opuesta a los pensamientos del Señor: la aurora escapa de sus ojos!..." (3).

Así, pues, se halla representada la edad épica de Rusia; en torno de los ejemplos citados, las gentes tomaban a su entendimiento los hechos salientes, y con ellos la imaginación popular, siempre fecunda, creaba nuevas fantasías, o las unía y formaba otras; por eso ha dicho Vogüé que esta época de la literatura rusa "ha depositado su espíritu en un doble monumento; la literatura eclesiástica, sermones, crónicas, tratados de moral, etc., y la literatura popular, epopeyas, canciones de gesta y leyendas".

La novela, el cuento, el teatro y los versos rusos de nuestros días, son productos indiscutibles de esta concurrencia de factores. En el teatro la religión contribuye a darle un carácter particular, y es acaso el único lazo de unión que lo hace vincular al occidente; en sus orígenes, por la manera como contribuyó a su formación; en nuestros tiempos, por la forma lograda con un fondo místico impenetrable.

Horacio Ferreyra Díaz.

(Continuara)

(1) "La Ascensión de Cristo", fragmento, en parte, citado por E. M. de Vogüé, "Le Roman Russe", pág. 18.

(2) "El Relato de Igor"; traducción, al francés, de A. Rambaud, *La Rusia Épica* (París, Maisonneuve, 1876).

(3) "El Libro de la Colomba"; fragmento anotado por E. M. de Vogüé en su ob. cit. pág. 17.

Invocación al Atlántico

FUE la gliba abismática del garzo abuelo Atlántico
quien incubó la larva divina de mi verso,
quien tuvo un falansterio de gérmenes inmerso
aguardando la eufórica siniente de mi cántico.

La chueca de su tórax, nidal de las golernas,
contagióte energías gigantes a mi anhelo.
De sus naufragos labios — insondables cisternas
del Infinito — supe las palabras eternas;
y sus manos de bruma me enseñaron el cielo.

Su vastedad me puso cátedra de confianza
en el códice lácteo de las velas latinas
y en el códice azul de la azul lontananza.

Descifréronme idiomas de hastio las neblinas;
liturgias de nostalgias, las monjas golondrinas.
Y el ajénja marino me embriagó de esperanza.

El mar trocó en albiva mi frente taciturna
cuando yo de mi rumbo busqué seguras huellas
pues tuve que orientarme por la ruta nocturna
poniendo de mis ojos la proa en las estrellas.

Y después supe todas las atlánticas gestas,
del olvido en las sirtes como faros entristos.

Las nermudas historias de aquellos navegantes,
con el puñal de cuyos ojos avizorantes
quiso herir el ercino la ignota lejanía
y descoser inéditos retales de horizontes,
para atisbar, en toda su blanca epifanía,
la pubertad desnuda y virgen de otros montes.

Y el cuento azul y blanco de las tres carabelas
que al colombino sueño pusieron triple broche:
parecían tres avemarías las tres velas,
que rezaran tres niños perdidos en la noche.

El periplo romántico de los tres bergantines,
narrado, de su tríptico de proras por la pluma,
en un níveo trisagio de hexámetros de espuma,
como tres carillones llorizmando maitines.

Hizo arder los baupreses en masculino celo
de la hembra — distancia el hincen — infinito,
cuando voló del nido de las cofas el grito
de Triana, como un pájaro neófito hasta el cielo.

El mar me dijo ensueños marchitos de emigrantes
esclavos del hechizo de la novia Fortuna,
y me lloró las verdes cantigas añorantes
de las gaitas sonámbulas empolvadas de luna.

Delante de sus ojos, para su sueño amargo
se abría promissora la marina esmeralda,
y los blancos recuerdos morían a su espalda
de la estela impoluta en el féretro largo.

Herir debió el Atlántico en espasmos fecundos,
debió sentirse el mar un útero de mundos
el día en que el dios galo, concitando la grey
neptunina, en su amargo peñón de Guernesey,
contra la muchedumbre dantesca de arrecifes
y el pueblo de peñascos negros como vestigios
astilló de sus versos las sagrados esquifes
y blasfemó la cósmica Leyenda de los siglos.

Satírame la frente de azul, abuelo Atlántico,
oxigéname el alma de fe y serenidad,
y que los metafóricos pulmones de mi cántico
respiren en tu aliento savia de eternidad.

Francisco Luis Bernárdez.

Atlántico norte, 1924.

Comentarios Teatrales

Giacomo, en el Nuevo —

GIACOMO es un viejo que ha gastado su fortuna con una cupletista. Arruinado e inútil para trabajar se ha ido a vivir con sus sobrinos, gente egoísta, cruel e interesada que nunca le perdonarán el haberlos dejado sin la herencia; hasta que un viejo amigo de Giacomo, indignado por la forma brutal y cínica con que lo tratan, engaña a los sobrinos haciéndoles creer que Giacomo tiene plata. Únicamente una avaricia desmedida le hace llevar esa vida. Y entonces, todos son cuidados para el viejo Giacomo que se pregunta ingenuamente si no estará por llegar la hora de su muerte. Mas, pronto también, llega la hora de la desilusión para sus sobrinos y Giacomo, viejo, enfermo, con su secreto y hondo dolor, coge su miserable maleta, donde lleva miles de recuerdos de su hermosa bailarina y se va de esa casa con un dolor más en su alma.

Comedia han hecho los Señores Discepolo y De Rosa, todo un drama hondo, humano, podían haber hecho.

El secreto que Giacomo esconde en lo más profundo de su ser, es de una dolorosa tristeza. Para un hombre que ha consagrado al trabajo toda su vida y que a los sesenta años lo despierta de su realidad diaria, el primer amor, y pone en este amor sus sesenta años, pasados en la más absoluta orfandad de afectos; toda su ingenuidad que es enorme, toda su fe, toda su credulidad de hombre bueno, tiene que serle de una desesperante crueldad, alejarse de la mujer amada.

Este es el sentimiento que buscábamos en Giacomo y que encontramos en el primer acto. La realidad de la vida pasada

en sus últimos años, se insinúa a través de sus gestos, de sus palabras. Es un dolor resignado y manso, mas, enorme en la simplicidad de esta alma de Giacomo, que jamás conoció las zozobras de una vida azorosa y que jamás tampoco buscó afectos, porque no le interesaban.

Dolor aumentado por la miserable vida que está obligado a llevar, por el pan ajeno que percibe, por el carácter cínico de su familia, que lo utiliza como sirviente y lo denigra a cada instante. Sin embargo, él lo justifica: en su fuero interno ha sido un calavera y todo eso lo tiene bien merecido.

Así nos hacen concebir al protagonista, los autores en el primer acto, pero ya en el segundo, Giacomo no es el mismo. Su preocupación constante es averiguar el por qué de ese cambio tan fundamental en la actitud de su familia.

Su dolor, su hondo dolor no aparece casi para nada. Y el drama insinuado se convierte en la comedia que nos proporcione a todos sus parientes en una lucha constante, risueña, pintoresca y mezquina, en su afán de atraerse las simpatías del viejo a quien creen millonario.

Al último, Giacomo no es sino un pobre viejo, con la inocente manía de su bailarina, caricaturesco, que no deja traslucir sus penas, si es que las tiene.

La mezquindad de los sentimientos de sus sobrinos, que al fin descubre, parece que no agregara nada a aquel dolor insinuado al comienzo del primer acto.

Es por esto, que creemos que los autores no han fijado con coherencia los sentimientos del protagonista.

Es indudable que Giacomo es un hombre cuya ingenuidad no le permite ir al fondo de las almas de los hombres. La manera pueril con que se deja engañar por la bailarina, hasta el punto de guardar de ella un recuerdo dulce, suave, tierno, a través de todas las vicisitudes presentes; el optimismo que apunta siempre en sus palabras y que no es sino resignada mansedumbre con que cubre un dolor del que quizás él mismo no se da exacta cuenta, nos dan la medida de su simplicidad de espíritu.

No obstante, insistimos, que sino contradicción, falta coherencia en sus sentimientos.

Alguna vez habremos de hablar sobre el actual movimiento de renovación en la técnica teatral, que se está operando en el teatro mundial y que no es todo lo intenso que sería de desear, pero que acusa un evidente cansancio de los gustos del público por la vieja técnica desvencijada como un tranvía Lacroze, y a la que no le auguramos larga vida.

Si la técnica de **Giacomo** es vieja, no es menos cierto que dentro de ella, han logrado los autores un gran acierto.

En efecto: Los diálogos son vivaces, no decaen un instante, las escenas movidas y llenas de interés, están realizadas con sorprendente naturalidad. Asistimos por ejemplo, a una escena de novios en que creemos no se pueda alcanzar mayor naturalidad. Es de lamentar que en ocasiones usen el monólogo, como un medio de expresión de pensamientos, que siempre resta eficacia, sin contar con el absurdo, tantas veces mentado, que significa un hombre en condiciones normales hablando sólo.

Por lo demás ya lo hemos dicho, es una hermosa comedia, que si no agrega mucho al teatro nacional, por lo menos sale de la vulgaridad reinante, descentralizando en cierto modo la acción del protagonista, demostrando así que no fué escrita con vistas a determinado autor.

En cuanto a la labor del Sr. Casaux, creemos que los muchos elogios que le han discernido son en cierto modo exagerados. No porque el Sr. Casaux no los merezca. Vemos en él al mejor actor con que cuenta en la actualidad la escena nacional. Su sobriedad puesta de manifiesto tantas veces y en forma efecacísima, la vuelve a poner de relieve en **Giacomo** y en una forma estupenda. En una de las escenas, al encontrarse con su viejo amigo Pedro; sin una sola palabra, nada más que con la emoción que le fluye de adentro y que él intensifica en forma asombrosa, arranca lágrimas de los espectadores. Ese solo detalle basta para que todos los elogios que se le han hecho a Casaux sean mercedos. Pero hay algo que no alcanzamos a com-

prender bien, y es en el tercer acto; ese ligero matiz caricaturesco que le imprime a **Giacomo**, que por otra parte quizás no se deba a culpa suya, sino más bien a los autores que terminan así su obra. No creemos que sea en esta obra donde el Sr. Casaux pueda revelarse como el gran intérprete que en realidad es. Esta comedia no le da ocasión mayormente para ello.

El movimiento de vanguardia en la literatura y en la plástica rumanas

LA poesía, que se amolda a todos los caprichos de la fantasía, evoluciona entre nosotros, tomando sucesivamente diversas formas.

Después de los simbolistas rumanos, Minelusecu, Argezi, Maniu, Philippide, Blaga, después del neoclasicismo de Fundoianu, hémos aquí ante la fresca aparición de Tristán Tzara ocurrida en pleno vértigo de conversiones.

Mientras tanto, con más vasta trascendencia, la poesía de Ion Vinea, nueva, fría e intelectualista, nos ofrece muy antes de 1915, la última estética. Actualmente, en el momento en que este problema preocupa al arte de todo el mundo, y no siempre logra cristalizar, Vinea se afirma, y esto enorgullece, como una poesía clara, límpida como la obra de Cézanne.

Conviene señalar la corta existencia literaria de un Urmuz, que en su prosa, con todo su espíritu henchido de novedad, concentra la fantasía y el *humour* del arte reciente. El capricho ilógico de su sorprendente fantasía ha eclipsado en este género a todos los modernistas europeos.

Entre nosotros podemos ya entrever la afición por el nuevo arte. El movimiento moderno maravilla el alma rumana y la impregna de nostalgia y exalta su joven vitalidad. Los artistas contemplan la perspectiva del ferrocarril como una invitación al más allá.

La pintura moderna en Rumanía tiene también su tradición. Hacia 1910, Iser, un dibujante expresionista independizado de los salones oficiales y de todo academismo, hundió las viejas maneras; y Brancousi, nuestro primer escultor moderno, no fué un espíritu menos revolucionario y clarividente. Por desgracia fué muy poca la influencia que pudo ejercer sobre su país, a pesar de lo cual sigue siendo un maestro en la escultura de Occidente. Su obra, que es la obra de un artista, de un creador, al mismo tiempo técnico y pensador, dará algún día sus frutos, en especial modo entre nosotros.

Siendo la sensibilidad rumana de carácter más bien contemplativo, no se considera el arte como un elemento desvinculado de la vida. He ahí la causa por la cual ni el cubismo ni el construccinismo han obtenido el sufragio del público, de ese mismo público que sin embargo admira los tapices sobre los cuales el campesino compone un dibujo netamente cubista y formas puramente constructivas.

Sólomente aquél que ama y reconoce la pureza de inventiva y la sabiduría del arte popular: — tapices de Oltemia, Besarabia, cerámica, iconos, bordados rumanos — logrará comprender la afinidad que vincula el fondo del alma rumana con el arte nuevo.

Tanto el expresionismo, primer aspecto del actual resurgimiento, como muy luego el cubismo, no fueron, propiamente hablando, conocidos hasta la llegada del pintor y arquitecto Marcel Ianoú.

Después de engendrar y propagar en el extranjero el movimiento Dada, junto con Tristán Tzara, Arp, Heulsenbock, Ball, volvió, hace ya dos años, transcurrida su larga permanencia en Italia, Francia y Suiza. Sus dos exposiciones fueron verdaderas revelaciones en las cuales el público rumano pudo descubrir la belleza de un arte desconocido hasta entonces. Fué él asimismo el primero que imaginó el relieve cubista abstracto para la arquitectura. Fué el primero también que procuró unir las manifestaciones de las artes plásticas cubistas y abstractas del extranjero en la nueva arquitectura renaciente. Su pintura, rebosante de una salvaje vitalidad interior, revela tales vibraciones de colores y de

formas, que únicamente pueden expresarse gracias a una técnica y a un dibujo impecables.

Con la llegada de este artista renovador, el arte nuevo gana su primer defensor militante en Rumania, pues junto a Ion Vinea concibió el movimiento de vanguardia del "Contimporanul".

La revista, las exposiciones, las conferencias del "Contimporanul", las invitaciones del arte extranjero, son otras tantas prendas del impulso, de la juventud de la nueva falange que predica el modernismo en Rumania.

Filip Corsa.

Director del Contimporanul.

Bucarest.

NOTA DE LA REDACCIÓN

El señor Alfredo Brandán Caraffa, ha dejado de pertenecer a la Redacción de INICIAL.

GUÍA DE PROFESIONALES

Doctor Ricardo Monner Sanz

Abogado

Lavalle 1268 U. T. 35 Libertad 4006

Doctor Florentino Sanguinetti

Abogado

Lavalle 1268

Doctor SILVIO BONARDI

Abogado

Carlos Pellegrini 841
U. T. 35 Libertad 2457

Doctor PELLIZA

Médico Cirujano

Córdoba 2438 U. T. Mitre 7082

Doctor SANCHEZ VIAMONTE

Abogado

Lavalle 1268 U. T. 35 Libertad 4509

ESTEBAN ADROGUÉ

Médico oculista

Bm. Mitre 1011 U. T. 6090 Libertad

Doctor Julio V. González

Abogado

Lavalle 455 U. T. 35 Avenida 4045

DAVID A. BROWN

Médico Cirujano

Rivadavia 557 U. T. Flores 0044

Doctor ZAMBRINI

Médico Cirujano

U. T. Retiro 0255
Tucumán 531 — de 14 a 16 horas

JUAN A. GUGLIELMINI

Escribano

del Banco Hipotecario Nacional y de la
Caja Nacional de Jubilaciones y Pensiones
de Obreros Ferrovianos

Lavalle 1268 U. T. Mayo 0829

Biblioteca Argentina

Dirigida por RICARDO ROJAS

Ha publicado mensualmente os
mejores libros nacionales

Precio de cada uno \$ 1.50

En Venta en la Librería «La Facultad»

de JUAN ROLDAN

FLORIDA 359

EDICIONES

LIBROS

Y

REVISTAS

LOS PRECIOS MAS CONVENIENTES

ENCONTRARÁ Vd. EN

Av. DE MAYO 634 - 3.

J. E. Y R. SMITH

— Por Decreto del P. E. de la Nación la —

COMPANÍA ITALO-ARGENTINA DE SEGUROS GENERALES ROMA

ESTÁ AUTORIZADA, DE ACUERDO CON
LA LEY 9688. PARA EMITIR POLIZAS

— POR LOS —
ACCIDENTES DEL TRABAJO

Unión T. 2533, Avda. Bmé. MITRE 460, Bs. Aires

Director General: JUAN CHECCHI

N·G·I·

AGENTE GENERAL
ITALIA - AMERICA

Sociedad Argentina de Emp. Marítimas
Florida esq. Lavalle - Bs. Aires

SUD AMÉRICA EXPRESS

Giulio Cesare - Pssa. Mafalda - Re Vittorio Duca d'Aosta - Duca degli Abruzzi

LÍNEA POSTAL

Taormina, Europa, Indiana, Palermo, Napoli

Clase de lujo, Primera, Segunda, Clase única, Segunda económica, Tercera con y sin camarote

SERVICIOS RAPIDÍSIMOS CON

Brasil, Barcelona, Nápoles, Génova y Puertos del Oriente



Lottermoser

UNICO IMPORTADOR
DE LAS AFAMADAS
MARCAS DE PIANOS

**MASON & HAMLIN
CHICKERING
CHAPPELL
BOSENDORFER
SPRUNCK**

etc., etc.

Doy facilidades de pago y
una liberal concesión por pia-
nos usados en cambio.

RIVADAVIA 853



**Alfredo L. Palacios
y Carlos N. Caminos**

ABOGADOS

VIAMONTE 1533

De 15 a 18 U. T. 4901, Juncael

Farmacia Americana

ANÁLISIS Y ESTERILIZACIONES

ESMERADO SERVICIO EN RECETAS

LAVALLE 2700

U. T. 3247, MITRE

Revista de Filosofía

CULTURA, CIENCIAS, EDUCACIÓN

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

DIRIGIDA POR

José Ingenieros y Anibal Ponce

Suscripción anual \$ 10 m/argentina
Exterior " " 3 oro

Dirac. y Adm. VIAMONTE 776 - Bs. Aires

FARMACIA INGLESA SMITH

SMITH Y ALADIO

CORRIENTES 1342

Pedidos telefónicos
U. T. 35 - LIBERTAD 1362

COOPERATIVA ARTÍSTICA Lda.

CORRIENTES. 641

REPRODUCCIONES DE OBRAS CLÁSICAS

GRABADOS - MARCOS

OBJETOS DE ARTE

ARTE ANTIGUO Y MODERNO

ARTÍCULOS GENERALES PARA

ARTISTAS Y AFICIONADOS

INSTITUTO ITALO-ARGENTINO

DE SEGUROS GENERALES (S. A.)

SAN MARTÍN 322

BUENOS AIRES

Incendio - Marítimos - Vida - Automóviles

Infortunos - Accidentes del Trabajo

Es garantía de la importancia, soli-
dez y honorabilidad de esta Compa-
ñía el hecho de tener la exclusividad
de la reaseguración de las siguientes
poderosas instituciones:

Instituto Nazionale delle Assicurazioni del
Regno d'Italia

Unione Italiana di Riassicurazioni di Roma

Formada por el Instituto Nacional de Seguros
del Reino de Italia y 76 Compañías Italianas

Assicurazioni Generali di Venezia

**Compañía Teatral del Grupo de
Estudiantes RENOVACIÓN de la Plata**

En cumplimiento de sus propósitos
artísticos oportunamente enunciados, las
representaciones dadas por esta Compa-
ñía son las siguientes: **Los Intereses Crea-
dos de Jacinto Benavente; La Posade-
ra de Carlos Galdos; La Cueva de Sa-
lamanca de Miguel de Cervantes; Hacia
las Estrellas de Leonidas Andreief; El
Médico a Palos de Molière; La Verdad
de Jacinto Benavente; EN ENSAYO: Un
Drama Nuevo de Tamayo y Baus.**

Solicite programas y declaración de
propósitos a la secretaria del

Grupo de Estudiantes **RENOVACION**
Calle 48 N.º 675 — La Plata

VALORACIONES

REVISTA de Humanidades, Crítica y Polémica
Editada por el grupo

RENOVACION de La Plata

Director: **CARLOS AMÉRICO AMAYA**

"La nueva fantasía y los nuevos pen-
samientos, que nos llegan traídas por
una amplia y poderosa corriente de hu-
manismo, hemos de recoger en estas pá-
ginas afirmando así, sobre una sólida
base idealista, nuestra posición estética
y filosófica". (VALORACIONES N.º 1.)

Suscripción anual \$ 4.80
Número suelto " 1.-

Red. Calle 56 N.º 989 - La Plata
Administración a cargo de la editorial
«RENOVACION» - Calle 57 N.º 404

VIAJES DE TURISMO AL NORTE

Los interesados en conocer los mejores encantos del suelo argentino tienen una excelente oportunidad para viajar con comodidad y economía, aprovechando las excursiones que ha organizado la Administración General de los **Ferrocarriles del Estado**, por las pintorescas zonas tropicales de Tucumán, Salta, y Jujuy.

Estas jiras se realizan dos veces por mes.

Solicite con tiempo los informes necesarios

a la Administración General: PERÚ 672

BUENOS AIRES

Fervor de Buenos Aires

— POR —

JORGE LUIS BORGES

El primer libro ultraísta publicado en la Argentina.

Si Vd. siente curiosidad por las nuevas tendencias literarias lea este libro.

La nueva lírica se basa en la imagen intuitiva. Borges es el que mejor la ha obtenido.

En venta solamente en la
Administración de Inicial:

AVENIDA DE MAYO 634

(3ER. PISO)

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 1.00

ALFAR

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE
QUE SE EDITA EN ESPAÑA

COLABORADORES

Ramón Gómez de la Serna
Miguel de Unamuno
Antonio Machado
Emile Malespine
Francisco Luis Bernardes
Eduardo Barrios

DIBUJANTES

Barradas, Bore, Norah Borges,
Alberto, Julio Prieto.

Suscripción anual \$ 5.00
Número suelto " 0.50

Pedidos a la Administración de INICIAL
AV. DE MAYO 634 (3ER. PISO)

Colegio Internacional de Olivos

(Premiado con medalla de oro en la Exposición Universal
de San Francisco de California)

DIRECTOR: FRANCISCO CHELÍA

Alumnos Pupilos, Medio Pupilos y Externos. - Enseñanza Secundaria
y Primaria. - Incorporado al Colegio Nacional. - Se preparan
Alumnos durante las vacaciones.

Este Colegio, considerado uno de los más perfectos internados de Sud América, está admirablemente ubicado sobre las barrancas de Olivos, en una extensión de cuatro manzanas, con vista al río. Amplios jardines, campo de FOOTBALL, canchas de pelota, etc. Dormitorios, comedores y clases construidas según las más modernas y mejores disposiciones al respecto. Gabinetes de física, química e historia natural.

A dos cuadras de las Estaciones de OLIVOS (F. C. C. A.)
J. BORGES (F. C. B. A. y R.)
Número del Teléfono 90, Olivos

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACIÓN

Av. de MAYO 634, 3er. Piso

DE 17 A 19

Precios de Suscripción:

Trimestre \$ $\frac{m}{n}$ 2.50
Semestre > > 5.—
Año > > 10.—

Exterior:

Año \$ o/a 5.—

*INICIAL vivirá si logra un gran número de suscritores.
Suscribase y suscriba a sus amigos.*

1 PESO