

Inicial



REVISTA de la NUEVA GENERACION

Libros de venta en el

“PALACIO DEL LIBRO”

MAIPU 49

Buenos Aires

Historia General de la Filosofía, por Alberto Schwegler con un Prólogo de Adolfo Bonilla y San Martín, 1 volumen \$ 5.75

Psicología Experimental, por H. Hoffding, 1 volumen \$ 5.75

Compendio de Psicología, por W. James, 1 volumen, ilustrado \$ 5.75

Los Grandes Pensadores. Su Teoría de la Vida, por Rodolfo Eucken, 1 volumen \$ 6.75

Principios Metafísicos de las Ciencias Naturales, por M. Kant, 1 vol. \$ 4.—

Le Point de Départ de la Métaphysique. Leçons sur le developpement historique et théorique du Problème de la Connaissance, par J. Marechal. — La Critique de Kant, 1 volumen \$ 3.60

El Banquete del Amor. — Eutifron, La Defensa de Sócrates, Criton, Precedidos de, Platón o El Filósofo. — Estudio crítico de R. W. Emerson. Prólogo y Notas de Rafael Urbano, 1 volumen \$ 3.75

Le Livre de la Route, par Johannes Jøergensen, 1 volumen \$ 2.40

Pèlerinages Franciscains ” ” ” 1 volumen \$ 2.40

San Francisco. de. Asis por ” ” 1 volumen \$ 3.—

Arte de Trovar, por Enrique de Villend, 1 volumen \$ 1.50

Documentos Lingüísticos de España, por Ramón Menéndez Pidal, 1 v. \$ 9.50

Gramática Histórica de la Lengua Castellana, por Federico Hanssen, 1 volumen \$ 6.50

Fuentes de la Historia Española, por B. Sánchez Alonso, 1 volumen \$ 11.75

Historia Universal, por Guillermo Oncken. Con un discurso preliminar de D. Rafael Altamira y Crevea. — Historias generales de los grandes pueblos. — Estudios de las grandes épocas. — Biografías de los grandes hombres, etc., 44 volúmenes encuadernados, con numerosas láminas intercaladas en el texto, planos y mapas en colores \$ 220.—

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

REDACTORES:

Roberto A. Ortelli - Brandán Caraffa
Roberto Smith - Homero M. Guglielmini

ADMINISTRADOR.

V. Ruiz de Galarreta

AÑO I.

OCTUBRE

Nº 1

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

BUENOS AIRES

1923

SUMARIO

Homenaje (dibujo)	Daniel Agrelo.
Pizzetti y el Dios único	Brandán Caraffa.
Hildegard (versos)	E. Keller Sarmiento.
Algo sobre el ritmo	E. González Lanuza.
El mantenimiento de la Reforma	Pilades O. Dezeo.
El viejo libro (versos)	Emilia Bertolé.
Jorge Bermúdez. — “El canto al Trabajo”	Roberto Cugini.
Una respuesta perdida	Alejo Díaz.
Galardón. — Presagios (versos)	Raúl Rosarivo.
Dos poetas de la nueva generación	Roberto A. Ortelli.

INICIAL. — Daniel Agrelo. — Protestamos.... — Notas Políticas.
—Comentarios. — Teatrales. — Educativas. — Esport. —
Bibliografía.

I N I C I A L

HEMOS fundado INICIAL, porque hemos creído obedecer a un mandato imperioso de nuestras conciencias, cual es el de sincerarnos en una tribuna libre respecto a los problemas que preocupan al mundo, y respecto a los valores, decadentes o estimables, de nuestro medio moral y artístico. Sabemos que existe una juventud que se ha puesto al ritmo vertiginoso de esta hora histórica, y esa juventud tiene muchas cosas que decir. Sabemos también que esa juventud se ha visto rechazada en todas partes cuando ha querido alzar la voz al diapasón de su sinceridad, y si ha logrado a veces hacerse oír, es porque se ha desvestido, en el umbral de los templos bizantinos de nuestra literatura y de nuestro arte, de la vehemencia y la espontaneidad que hacen la obra perdurable. INICIAL, es para élla, ha sido creada para élla. INICIAL, será el hogar de toda esa juventud dispersa que vagabundea por las publicaciones y revistas más o menos desteñidas de nuestro ambiente, sin encontrar donde pueda elevar el tono de su acento a la altura de sus propias convicciones.

Al fundar INICIAL, hemos pensado que en nuestro ambiente moral y artístico, hay hombres y cosas que es necesario combatir despiadadamente. Sentimos un profundo desprecio por todos aquellos que pontifican desde el pedestal de las artificiales consagraciones de cenáculo. Fácil sería deshinchar la inflada fama de esos parvenus del arte, de la literatura y de la política, pero INICIAL lo hará solamente cuando ello importe un serio peligro para la vida espiritual de la juventud.

Por todo lo que va dicho, no será INICIAL una simple revista literaria, una antología pálida e inmóvil de los poetas y escritores jóvenes del país. Queremos que INICIAL sea una cosa viva y dinámica, un registro sensible donde todas las palpitaciones de la juventud, hasta las más sutiles, dejen una huella que el porvenir pueda descifrar como la fiel expresión de nuestros sentimientos. Por eso convocamos a todo lo que hay de valiente, decidido y sano en las filas de la nueva generación. Queremos que INICIAL sea un organismo caldeado por la fiebre de los primeros entusiasmos y sacudido por el nervio de las inquietudes juveniles. Queremos que realice la misión que debe cumplir toda revista de jóvenes, misión que en nuestro ambiente y en su época ha realizado, por ejemplo, la revista Nosotros. Las revistas anodinas y sin perfil, inmovilizadas en la actitud pasiva del mero recopilador de versos, cuentos y piezas más o menos literarias, sobran en nuestro ambiente; en INICIAL no se hablará sino cuando se trate de afirmar o de negar un valor. En este sentido, tal como cuadra al temperamento de lo que es joven y sano, las palabras que se digan en INICIAL serán en cierto modo acción, ya que hablar es a veces tan eficaz como actuar. No nos interesan sino los espíritus vibrantes, tendidos constantemente como un arco, para el esfuerzo y la lucha; a ellos nos dirigimos, para que en estas páginas viertan su pensamiento derechamente, sin vacilaciones, sin rastrear los caminos tortuosos y oblicuos que imponen la pusilanimidad y las convenciones de nuestro momento y de nuestro medio. Seremos iconoclastas, y ello en forma vehemente e impetuosa, ya que la juventud debe templar sus armas, al fuego de su propio corazón. Sabemos que sobre los jóvenes argentinos gravita a veces el fetichismo de los ídolos intelectuales. La aurora de la nueva generación será su ocaso.

Queremos para INICIAL una juventud combativa y ardorosa, que odie y ame, y no haya sacrificado jamás en ningún altar. Creemos que graves responsabilidades pesan sobre la nueva generación. Hay en el seno de la juventud argentina un germen de plenitud y de perfección que es necesario salvar. Para eso, desbrocemos el camino de su germinación. Luchemos contra los snobs elegantes, enervados sobre los blandos cojines de una iro-

nia fácil y un pesimismo frívolo; contra el humour amargo de los impotentes, que todos los días envenenan las cuatro páginas de lectura mañanera con la acritud de su hipocondría; contra la crítica que todo lo niega, y nada afirma; contra los grandes diarios malolientes de judaísmo, donde se fraguan, como en un antro de nibelungos, las consagraciones artificiales, y donde se escamotean los verdaderos valores; contra los que se levantan sobre el hombro de los sanos ideales, rebajándolos; contra los que han hecho del comunismo y del obrerismo una mentira descarada, un cálculo social sin belleza que abre a los audaces el camino de Damasco; contra los que explotan los ideales ingenuos de la juventud sana, prostituyendo la Reforma de la Universidad a la caricia torpe de los advenedizos; contra las aspiraciones sentimentales y romantizantes, con que los fuertes engañan a los débiles y los débiles se consuelan de su impotencia; contra el panamericanismo yanqui y la confraternidad latina; contra los afe-minados de espíritu, que ponen en verso el gemido de las damiselas y hacen ensueños sobre la ciudad futura; contra los apologistas del sufragio universal, del parlamentarismo y la democracia de nuestros días, mentiras fraguadas en el gabinete de los banqueros; contra los que se erigen en maestros de la juventud, y se columpian sobre las ideas, oscilando de un día para otro entre los extremos contrarios; contra la farsa grotesca de los concursos literarios y los certámenes poéticos; contra los socializantes, que explotan la miseria para empinarse sobre las bancas parlamentarias; contra los dilettantes que hablan a la juventud sobre filosofía y ciencia repitiendo todos los días la simulación de lo que no se sabe; en fin, contra todo lo que hay, en arte, en política, de engaño, de impotencia y de feminidad. INICIAL combatirá todo eso, y mucho más, y pedimos que la juventud vuelque en nuestras páginas acentos de indignación y de entusiasmo.

Antes de dar término a estas líneas, queremos sentar, como un pórtico al sol, la siguiente afirmación optimista: creemos en la vida, en el amor y en la verdad, creemos en todo lo que es bueno y en todo lo que es bello. Despreciamos profundamente a los jóvenes escépticos que distraen su aburrimiento en la aficción a las novelorías vacuas, y nie-

gan los valores positivos y eternos del espíritu. Creemos que la juventud debe renovar constantemente sus horizontes y escalar siempre otros nuevos, pero volviendo hacia atrás la mirada para la contemplación serena de los modelos perfectos de belleza que nos han dejado los héroes y los artistas. En este siglo en que la vida de la humanidad parece llegar al máximo de su plenitud y de su dinamismo, es necesario, sin embargo, para no abismarnos en el irreparable error del materialismo y socialismo ambiente, recordar constantemente la lección eterna de Carlyle. La guerra ha sido fructífera; ha removido, como un torbellino, todas las inquietudes que dormitaban, latentes, en el fondo de la conciencia universal. Los héroes vendrán. Mientras tanto, que la juventud alimente su fe y su optimismo en una voluntad nietzscheana de obrar y de querer.



HOMENAJE
PONEMOS A INICIAL
BAJO LA ADVOCACION
DE LOS JOVENES MUERTOS
EN LA GRAN GUERRA
Y PROMETEMOS, EN NOMBRE
DE LA NUEVA GENERACION,
VIVIR EN EL AMOR, EN EL
DOLOR Y EN EL ARTE,
TODO LO QUE SUS POBRES
OJOS NO ALCANZARÁN YA
NUNCA

DANIEL
AGRELO
XXII

D A N I E L A G R E L O

CON más aptitudes para avalorar sentimentalmente cualquier trabajo artístico que para tomarle como pretexto de un hábil barajamiento de ideas estéticas, Agrelo dá pronto, en su conversación risueña y grave a la vez, la impresión de un fuerte temperamento para la observación y compenetración artística de cada objeto. No obstante, le sabemos reflexivo y estudioso aunque entusiasta y apasionado como cuadra a su juventud.

Sin ser un rabioso modernista, se aparta en discreto modo de los viejos carriles pictóricos, y como piensa que el arte es la naturaleza vista más a través de la emoción que del temperamento, para "pintar", primero siente lo que va a hacer. Por eso, en la circunstancial labor realizada hasta la fecha en importantes revistas del país, insinúa una fuerte personalidad, plena de carácter y de reciedumbre. Se ha perfilado ya netamente, un hábil ilustrador y vigoroso intérprete, cual lo patentiza el unánime aprecio de sus trabajos que publican las revistas *Atlántida*, *El Hogar*, *Caras y Caretas*, etc., y también, con más propiedad, las nueve interpretaciones que hizo de sendos pasajes del libro *Chacalayeras*, de Miguel A. Camino.

Crecido en un hogar donde el arte no es un elemento extraño al mismo sino, por el contrario, algo familiar y cotidiano, este artista no ha tenido que andar en dolorosos tanteos; en forma decisiva encontró su camino, guiado por su amor a todo lo que sea campero, nativista o aborígen, especialmente araucano o incásico. Y aunque estos temas sean los de su preferencia, en la ilustración que publicamos, podrá avalorarse las dotes de este artista de la nueva generación.

Cuando Agrelo se familiarice algo más con la rítmica disposición de los planos y la perspectiva sea una visión precisa de su retina impresionada por su pluma hábil, tendremos en él a un artista completo, capaz de grandes emociones. Y a no dudar lo será en breve, a juzgar por las pocas cosas que de él conocemos.

Nuestra carátula fué hecha por Nicolás Antonio Russo, otro dibujante vigoroso con que cuenta la nueva generación.

HILDEBRANDO PIZZETTI Y EL DIOS UNICO

LA última de las manifestaciones del espíritu en el tiempo es la música. Cuando Grecia había producido a Pitágoras y a Fidias, la música se despertaba apenas con los tocadores de flauta. Los fragmentos de los himnos de Dionisio y de Némesis, y lo que hoy conocemos de la música trágica, nos sugieren el enorme contraste de las grandes palabras de Esquilo, jamás superadas y de la tímida línea melódica de sus coros. La Edad Media forma la música al mismo tiempo que la sensibilidad recóndita del hombre. Ella es como la adolescencia de Europa. Época febril de crisis interiores y sueños imprecisos, en la que los nervios se templan al rojo blanco de las grandes pasiones. La dialéctica es la gimnasia que da a su cerebro la agilidad maravillosa que le infunde esa potencia creadora y esa elegancia de movimientos del siglo de Leonardo. Cuando el Renacimiento presencia la plenitud de la plástica y del drama, con Miguel Angel y Ticiano; Shakespeare y Cervantes, Palestrina presente recién con su Stabat Mater el futuro drama musical y los madrigales preparan tímidamente la separación que un siglo más tarde debía realizar la fuga, entre el arte vocal y el arte instrumental. En esta época el espíritu planea todos los caminos de la armonía, al mismo tiempo que el hombre aclara su situación en el universo. Es este el instante en que el sistema nervioso, habiendo afinado a la perfección sus cuerdas: escultura, pintura y drama, se encuentra admirable-

mente dotado para producir esa cuarta dimensión del espíritu que es la música. A partir del siglo diez y siete, la revelación es cada vez más intensa, aunque aventajada siempre en un siglo por la filosofía. Y hoy, en los valores más esenciales de la sensibilidad, la música es la cúpula perfecta.

Es en ella donde con mayor claridad se destaca el proceso secreto de la cultura europea, tal vez por ser la expresión más neta de esa subconciencia que escapa a la palabra y a la plástica. La civilización de Europa es la historia del cristianismo, y por lo tanto la lucha constante de Oriente contra Grecia. El Imperio romano fué un instante de maravilloso equilibrio, entre la medida y la forma perfectas que heredó de Grecia, y la imaginación, el retorcimiento formal y los sueños enfermizos de sensualismo y de conquista que asimiló de Oriente. Mientras el Imperio creció y durante su plenitud, el ánfora contuvo el líquido perfumado y corrosivo, pero a medida que la neurosis y la fiebre de infinito debilitaban el gigantesco organismo, el ánfora se carcomía profundamente, y la llegada del cristianismo con el Dios único fué la siembra de la simiente en terreno preparado. Juliano es la encarnación de Apolo, debatiéndose contra la nube misteriosa que ocultaría para siempre, a los dioses de la luz y de los ríos. Posteriormente, los bárbaros salvaron a Europa de una muerte próxima. Ellos, con su juventud y su amor a lo concreto y a la forma limitada y visible, detuvieron la avalancha de abstracción y de homogeneidad quietista que en forma de fanatismos feroces traían las sectas judías, y transformaron el culto al Dios único, en un politeísmo tolerante en el que los viejos dioses sonreían detrás de los nuevos ídolos. El catolicismo, antítesis del cristianismo primitivo, con sus tres personas y sus innumerables santos, su vida mundana y su transigencia con los poderes temporales, es la venganza de Grecia politeísta y humana, contra el Oriente invasor, monoteísta y sacerdotal. Grecia, por mano de los bárbaros, escamoteó la civilización a los judíos, y el Renacimiento vió reír a Homero de la infame comedia de los papas humanistas. Es así como el catolicismo se apodera de Europa. En su culto, trae la deslumbradora sen-

sualidad de Oriente con los perfumes adormecedores, y la música que anestesia y olvida. Y aun cuando el espíritu de Occidente, sano, luminoso y concreto, escapa de su nadismo por el bosque dramático de sus santorales, consigue minar poco a poco sus nervios con el narcótico de sus ritos fastuosos. Y aquellos príncipes niños que luchan al principio contra las leyes quietistas y homogénicas, se entregan luego al brillo acariciador de las catedrales.

La música transparenta este proceso con admirable claridad. Roma, pueblo guerrero, no había hecho sinó repetir la música griega, y Europa que no tenía aún civilización se asimiló la vida que le infundió Roma. En tales circunstancias, el cristianismo frente a esta herencia de Grecia, sintió la necesidad de encantar la serpiente con un ritmo adormecedor y sagrado. En efecto, en Grecia la música no tuvo un valor objetivo. Casi no inventó instrumentos. Orfeo equilibra con el ritmo, aquietta las pasiones, por lo tanto su armonía no es su lenguaje, sinó algo exterior a ellas, algo que las encauza y las guía, pero sin disolverlas y exacerbarlas en el diálogo desenfrenado que agota y aniquila. Nada puede darnos una idea más clara de esa armonía griega, que la forma de combatir de los soldados, acompañados al son de las flautas. Tucídides citado por Aulo Gelio explica la misión de esa música que al contrario de las trompetas calma el ardor belicoso y mantiene la claridad del alma en el fragor de la pelea. "Este prelude tranquilo, este concierto suave e imponente, era como disciplina musical que templaba la belicosidad de los guerreros, impidiéndoles lanzarse en desorden y dispersarse en el ataque". Si es verdad que el hombre se revela en la embriaguez y en el combate, ninguna emoción más pura que la que experimentamos frente a estos soldados pitagóricos, que encarnan mejor que la escultura, la divina armonía de ese divino pueblo. A través de Roma se pierde esta línea melódica que dulcifica y mantiene en pleno dominio de sí mismo; y en el siglo tercero San Ambrosio recoge toda la música litúrgica dispersada en Bizancio y en los países de Oriente. Es este el principio de la intoxicación de Europa, cuya música procede casi íntegramente del canto Gregoriano.

Hay algo profundamente sugestivo y que sintetiza admirablemente las dos civilizaciones en lucha, y es la comparación de las formas musicales griegas y cristianas. Es indiscutible que los sonidos que descienden de la tónica dan la impresión de un paulatino obscurecimiento, así como parecen aclararse las ideas a medida que las notas se elevan en la escala. Ahora bien, la escala dórica, formada por dos tetracordios era una verdadera inversión de la escala mayor europea. Los griegos vivían pues en la luz y descendían por un esfuerzo a la sombra, mientras los cristianos partían de la sombra que era su estado de inercia, para ascender por un esfuerzo constante hacia la luz. Y este misterio técnico y formal tiene toda la trascendencia psicológica que separa a la música dramática de la música trágica. Introducida la música de la sombra, Europa se defiende inmediatamente transformando los propios motivos litúrgicos en motivos de danza, y la canción popular de ritmo cadencioso y plena de simetría es un rayo de luz que penetra en Europa. Grecia no ha muerto, pues, y la sonata, que debía sintetizar siglos más tarde el triunfo de la salud y el Renacimiento helénico con el Partenón Beethoveniano, no fué sino la madurez técnica y espiritual de los motivos populares. La influencia humanista de los bárbaros sobre la Iglesia de Occidente se empieza a notar ya en el siglo once, cuando el contrapunto, creado intuitivamente por el pueblo al cantar a dos voces, doblando a la quinta y a la octava, se introduce en la música litúrgica con la diafonía y el discanto, para culminar en el motete de concepción perfectamente griega, y punto en que se resuelve definitivamente la crisis eliminatoria del judaísmo en la Iglesia romana. Sin embargo, su influencia enfermiza no cesa ante el fracaso, y aparece con Palestrina una forma musical llena de misterio y propicia para expresar el espasmo y el vértigo del infinito. Esta forma es el cromatismo, que se completa luego con el bajo continuo y produce muy pronto la decadencia del motete.

El siglo XVII, que realiza con Descartes la liberación inicial del espíritu laico, presencia también la liberación de la música del dominio religioso. Juan Sebastián Bach representa para la música lo que Descartes para el pensamiento. Y ese proceso de

crecimiento técnico e instrumental que se inicia en el siglo XV con el madrigal acompañado, encuentra en la fuga su más clara plenitud. Desde este momento puede decirse que el humanismo ha triunfado en Europa, y tanto en la música como en el pensamiento, vemos transformarse la primitiva lucha de Grecia y de Oriente, en una nueva batalla entre la Iglesia pesimista y niveladora y el individualismo liberal. El siglo XVIII con sus ataques formidables produce en aquélla una violenta reacción hacia su espíritu primitivo al deslindar claramente la antítesis irreductible, que durante el Renacimiento trató de superar el papado, entre la ciudad del hombre y la ciudad de Dios. Y una nueva corriente de ascetismo, ya muy debilitada por el florecimiento del alma mediterránea se infunde en las decaídas catedrales. Y cuando el espíritu laico rompe los moldes adormecedores de la civilización católica en busca de la libertad y del individuo, Beethoven eleva el himno perfecto de la dignidad humana, y liberta con su voluntad a Prometeo.

Yo creo que es imposible ver más al desnudo que en la música del genio de Bonn los elementos esenciales de la civilización de Europa, por ser tal vez su espíritu el crisol en el que se realizó la trágica selección del futuro espíritu de Occidente. Mezcla extraña de poder sacerdotal, ingenuidad bárbara, deseo morboso de infinito, sensualismo sano y amor a lo concreto, fastuosidad deslumbrante y sibarita, inquietud por la acción y sentido de la frugalidad, retorcimiento de la forma pasional y barroca y profunda intuición de la medida y de la sencillez, elementos que se resuelven en una lucha mortal entre el pesimismo sadista y disolvente y la voluntad alerta y equilibradora. Hay un instante en la vida de Beethoven que adquiere toda la grandeza de un panorama histórico. Es aquél en el que sintiendo tal vez desfallecer su voluntad bajo la montaña de dolor que su enfermedad y la ingratitude de los suyos, lanzaban sobre su alma, suprime la forma sonata, avatar perfecto de Grecia, y pierde un instante el equilibrio maravilloso. Pero la caída duró sólo un instante. Y al mismo tiempo, que Napoleón se levanta como el genio redivivo del humanismo mediterráneo para salvar la herencia renacentista, de la confa-

bulación judío-católica, Beethoven reacciona trágicamente y comprende que la sonata es la arquitectura del Partenón curando la neurosis de las catedrales góticas. La derrota de Napoleón coincide con el nacimiento de Ricardo Wagner, uno de los peligros más terribles que haya engendrado Europa. Toda la ciencia del encantamiento y del suicidio voluptuoso está en su arte. Beethoven, digno heredero del fuego sagrado que a través de Frescovaldi, Galilei, Rameau, Bach, Haydn, Gluck y Mozart mantuvo en Europa la defensa contra el sitio judaico, había llevado a la perfección la forma musical del equilibrio y la salud. El esceticismo infiltrado con la burguesía en el corazón mismo de la revolución, esperaba ansioso la llegada del Mesías. Con el industrialismo, era cada vez más intensa la influencia judía en la política europea. Ellos conocían perfectamente la mentalidad occidental. Sabían lo que tenía de sana pero también presentían sus llagas invisibles. Y con un instinto misterioso y certero, se dedicaban a crear el oro, con el que comprarían su dominio social y político al mismo tiempo que inventaban la teoría comunista con la que inocularían el misticismo y el odio contra lo individual en las masas populares. Durante el siglo XIX Francia fué la custodia del espíritu mediterráneo. Ella había recogido de Italia el sentido de la medida y de la plástica y el desarrollo de su música prosigue la misma lucha que entre la escuela florentina melódica con Galilei y la veneciana polifónica con Monteverdi, debían repetir Rameau y Lully y triunfar con Gluck. Durante aquel siglo el capitalismo crea su Olimpo judío en norteamérica, y al mismo tiempo que se adueña de Europa, triunfan en la música Auber y Meyerbeer, ambos judíos. Es este un período de absoluta decadencia, y de olvido sistemático de los cuatro grandes, Bach, Haydn, Mozart y Beethoven. Sin embargo, el rechazo que París hace de Tannhauser es un síntoma clarísimo de esa misma actitud de defensa espiritual que debía manifestarse luego con tanta violencia durante el proceso Dreyfus, y justifica hasta cierto punto el nombre de la Atenas de siglo XX que ostenta con orgullo. Sin embargo, la enfermedad de infinito avanzaba a pasos gigantescos y el romanticismo fué la crisis febril del cris-

tianismo occidental. Aparecen ya los primeros síntomas de la intoxicación popular con la Revolución del 48 en Alemania y la Comuna. Y cuando Europa adquiere ese grado morboso de sobreexcitación en que la dejan las guerras napoleónicas, los estallidos comunistas, la música judía y el romanticismo disolvente, aparece con toda su teatral ampulosidad el nuevo Mesías, portador del néctar que produce la felicidad por el olvido. Ricardo Wagner se apodera de Europa como un tirano, y concedor hasta lo increíble de los anestésicos secretos, dobla bajo su fulgor gigantesco a esas pobres multitudes burguesas enfermas del hastío de no poder desear nada nuevo. La conquista de Europa es ya perfecta. La banca internacional está en manos de judíos. Un judío es primer ministro de Inglaterra, o sea, *premier* del mundo entero. La democracia substituye al gobierno de los fuertes y de los mejores. Bergson pone al romanticismo en filosofía. Schopenhauer triunfa de Hegel, y Nueva York surge como por arte de magia. ¿Qué faltaba entonces para coronar ese sueño gigantesco? El nuevo Mesías. Y Ricardo Wagner levanta su Olimpo en Bayreuth. En medio de esta avalancha terrible de nadismo, nadismo del oro, de la mujer, del arte, suenan todavía las flautas de Tucídides y Oscar Wilde en Inglaterra. Emerson en la misma Norte América, y Federico Nietzsche en Alemania evocan angustiados el espíritu de Juliano, llenos del horror que las sombras del Mar Negro despiertan en sus espíritus diáfanos y apolíneos. Aquella visión genial que tuvo Nietzsche de la ciencia como una defensa y un refugio frente al pesimismo, tendría su comprobación más admirable en la coincidencia de este estado caótico y morboso de Europa con el triunfo del positivismo que fué como la exageración o la egolatría de la ciencia. Es este el período álgido de la avalancha oriental sobre Europa. Alemania sueña con el Imperio Romano, y la guerra del setenta que ponía sobre aviso al mundo, al provocar la alianza franco rusa, abría al mismo tiempo las puertas de París al fausto enervalor de San Petesburgo. La alianza franco-rusa es sellada en el Boulevard des Italiens con la embriaguez semibárbara de los ballets deslumbradores. Y Persia, aquella mujer ambigua que Esquilo colo-

caba al lado de Grecia, realizaba en el siglo XX su sueño inquietante de dos mil años, sueño que Alejandro disipó para muchos siglos en el albor de la civilización. La exposición universal de 1900, con sus pabellones fantásticos, llenos de cúpulas y de minaretes, convierten a París en una enorme feria, y el industrialismo desorbitado y ensordecedor enciende en Occidente la fiebre de lo aplastador y gigantesco. Y así, mientras Broocklyn amenaza dominar el mar, la torre Eiffel inquieta las últimas esferas de la serenidad celeste. Entonces debió correr un estremecimiento a lo largo de la muralla china, y pasando por las pirámides, agitar un momento a sus hermanos de París y Nueva York. Es esta pues la hora de Wagner. El incomprendido de hace treinta años con el ballet a la vanguardia, se apodera de todos los teatros del mundo, y la literatura morbosa, junto con la pintura impresionista y el pasionismo de Rodin, acaban de anestesiar la sensibilidad de Europa. Sin embargo, la vida sensorial y frenética de las grandes ciudades tenía que producir su influencia, y el mismo Wagner es superado por Ricardo Strauss. Partiendo, del gran nebuloso, consigue, aunque por distinto camino, realizar también una música de olvido. Ella ataca directamente al sistema nervioso, lo excita, lo distiende, y lo exaspera con una ciencia del frenesí tan perfecta que en medio de la avalancha de bronces y timbales, rasgada aquí y allá por los ritos satánicos del corno y los escalofríos violáceos de las cuerdas, el alma sucumbe entre espasmos, asomada a los enormes ventisqueros del sadismo y la locura.

Son estos, años de tranquilidad aparente y de lucha subterránea, plenos de esa serenidad imponente que precede las grandes catástrofes.

¿Se había entregado indefenso el mundo occidental? En Europa actúa profundamente, desde hacen dos mil años, un foco de expansión helénica, que situado al Sur de Italia se infiltra a través de Suiza en la sensibilidad latina. Y Esta Agora que custodia la herencia de Esquilo y de Pitágoras, refugio al terminar la Edad Media de la Grecia expulsada de Bizancio, es también la que en este período anterior a la gran guerra, muestra a Europa su camino de liberación. Cuando Wagner

ya no era discutido, y Strauss concebía sus formidables misas negras, surgía en Francia Claudio Debussy. La música italiana, de concepción perfectamente griega, era escuchada ya con ciertas reservas por el público culto, y Verdi, discípulo fiel de la escuela melódica de Galilei caía con Falstaff en el infierno wagneriano. Es entonces cuando por segunda vez en la historia de Europa, Grecia escamotea a Israel la civilización. Claudio Debussy asimilándose la música de Wagner, reacciona violentamente contra el cromatismo neuropático usando la escala de tonos enteros, y concibe una música dibujada y llena de equilibrio en que las ideas melódicas ya no luchan entre sí. Esta música que se proclama continuadora de los clavecinistas franceses, y ostenta a Rameau como bandera de combate, viene directamente de la escuela italiana primitiva que fué la que orientara a los renacentistas franceses. En ella está la luz y la salud. Y su sentido refinado de la medida la coloca frente al gigantismo barroco de la catedral alemana. El espíritu francés, que agonizaba con Vincen D'Yndi y Camilo Saint-Saons revive con todo su vigor en los camafeos clarísimos del autor de "La Fille aus cheveux de line", coincidiendo la aparición de Debussy con la cruzada Beethoveniana que inicia en Europa el gran pianista Eduardo Risler. La personalidad de Debussy vence la oposición desenfrenada de los canáculos wagnerianos que veían en él un discípulo de Nietzsche, y otro pueblo que lleva en su sangre algo de Grecia y que en su hora detuvo la invasión orientalista de Europa, sirve de expansión al nuevo espíritu mediterráneo, y la luminosidad diáfana del mediodía de Italia se reconoce a sí misma en la transparencia musical de Albéniz, Falla y Granados. Zuloaga en pintura, auténtico mediterráneo, dá la voz de alerta al impresionismo, y en todas las esferas de la pintura, se empiezan a sentir inquietudes neoclásicas. Es el momento en que Giovanni Verga abandona su danunzianismo barroco y enervador y retorna a su mundo de sol, aire libre y pasiones primitivas. En este instante, estalla la guerra y el mundo se debate en una crisis en la que actúan poderosamente las dos civilizaciones. Los cuatro años de fiebre, depuran a Europa, aún con algo de juventud, de todos los morbos en-

quistados en su entraña, y aún cuando sea imposible ver claramente el significado ideológico de uniones en apariencia imposibles, como la franco-norteamericana, encontramos la clave de todo este caos en la orientación de la Europa post-guerra. Una guerra tan catastrófica que sacude al mundo durante siete años, debía desquiciar lógicamente todo mecanismo y todo ritmo social. Era llegado pues el momento propicio para la conquista definitiva y mientras en Oriente los judíos imperialistas desencadenaban la horda comunista portadora del virus adormecedor, la banca judía de occidente, al convertirse en árbitro de la victoria, colocaba en Nueva York el futuro cetro del mundo. Triunfara o nó Alemania, el Dios único debía imperar en Europa, y si esta *ratio* judía no fuera suficiente para explicar la intervención norteamericana en la guerra, habría otra razón poderosa que en definitiva se resuelve a la sombra del Dios único. En efecto. El puritanismo, reacción tenaz del judaísmo contra el espíritu renacentista infiltrado en la Iglesia de Cristo tiene dos aspectos muy importantes de distinguir. El moral y el esotérico. Moralmente, sus preceptos son el código ingenuo y puro del hombre sano, código tácito de todos los pueblos frugales y jóvenes que encontramos en la Iliada. Lo enfermizo se manifiesta en su misticismo nebuloso y en el absorbente y brutal imperialismo del Dios único. ¿Qué suerte corrió el puritanismo en Norte América? La única posible. Un pueblo de vitalidad tan enorme sólo pudo asimilar el aspecto moral, puesto que era su moral natural, y el aspecto místico fué desapareciendo lentamente, absorbido por un sentido pagano de la vida. Y cuando la banca judía excita por motivos financieros a entrar en la guerra, todo el país se siente hermano de Francia para defender su instinto humanista y mediterráneo. Viene luego la ola roja. Lenine en Rusia, Bela Kun en Hungría, Liebknecht en Alemania, creen llegada la hora de Israel, y el proletariado mundial, con el sebo bien sazonado del intelectualismo marxista, se embriaga ingenuamente de metafísica fraternidad. Instantes de terrible tensión espiritual, en que la vida alcanza un ritmo vertiginoso. Pero el foco helenista del mediterráneo vuelve a irradiar secretamente. Y la reacción

fascista inicia el período de curación violenta. Tenía que ser Italia, custodia viviente del espíritu griego, la que renovara por última vez acaso la sangre empobrecida de Europa. El triunfo fascista incita a luchar a la parte sana de aquélla, contra la invasión comunista, y Francia rejuvenecida, reanuda sus relaciones con el Vaticano al mismo tiempo que el Partido Laborista inglés se declara contra la Tercera Internacional, imperialista y absorbente. Norte América expulsa de sus Cámaras a los representantes de los partidos extremos, y en nuestro país el socialismo liquida sus cuentas con la minoría comunista-judía. La batalla que Wrangel, sostenido por el gobierno inglés, libra contra Petrogrado, y la otra batalla diplomática contra los turcos en Lausanna para reconquistar los yacimientos petrolíferos, son síntomas poderosos del despertar de la conciencia de Occidente. El fanatismo sportivo de las multitudes y la reacción anti-comunista del proletariado mundial dejan entrever la posibilidad de un nuevo renacimiento. Romagnoli en Italia reconstruye la tragedia sobre las ruinas del mismo teatro en que Esquilo encarnaba sus héroes. Y la aurora de Occidente se hace plena con la aparición milagrosa de Hildebrando Pizzetti. Siguiendo el camino abierto por Debussy construye una música llena de equilibrio y vitalidad, y al contrario de Wagner es fiel al espíritu de la tragedia al subordinar la música a la acción y dar a la multitud en sus coros el valor central de primer protagonista. El caso Wagner y el caso Pizzetti nos aclaran perfectamente la conciencia de Occidente en dos momentos de su vida. Con Wagner triunfa el misticismo religioso-intelectualista y sus "*soi disant*" tragedias son enormes oratorios en los que la acción de los personajes podría suprimirse. En cambio con Pizzetti renace el sano misticismo de la naturaleza con las grandes pasiones primitivas y los héroes niños, y en su tragedia no podría suprimirse la acción sin que desapareciera la obra. Nada más ilustrativo respecto a la antítesis irreductible entre el alma griega y el alma agonizante de la Europa *avant-guerre* que la *Electra* de Strauss. Ella es una gigantesca equivocación, digna en verdad del genio de Strauss. Pero desde la primera hasta la última nota, se descubre lo artificioso y lo literario de

su inspiración. La sensibilidad sádica y complicada de Strauss que realiza esa obra perfecta de neurosis y de sed insatisfecha de infinito que es *Salomé*, no podía penetrar jamás la urna clarísima pero terrible de las pasiones heroicas. Y la verdadera tragedia no es *Electra*, sino la tragedia de Strauss por penetrar su alma. Son dos horas de angustia, en las que la música retuerce y exaspera nuestros nervios en un desfile funambulesco de alucinados patológicos que se sienten poseídos un instante por una confusa reminiscencia de tragedia. Pero la guerra, despertando en el hombre su instinto de conservación adormecido, lo acerca otra vez a la naturaleza, y su estado de ánimo frívolo y superficial es substituído por una visión trascendental de la vida. Todo es propicio para la resurrección, y Romagnoli se da la mano con Hildebrando Pizzetti. El esfuerzo más desesperado que haya hecho Europa para libertarse del judaísmo, es la reconstrucción del país judío por la Conferencia Aliada. Sin embargo, la pobre Palestina no se verá jamás poblada por los hijos pródigos. El mundo Occidental será de ellos algún día, y las posiciones ganadas les dan fuerzas para resistir esta nueva derrota momentánea. Mientras, la hora de América parece haber sonado y nuestra juventud promete a Europa muchos siglos de supervivencia todavía. La nueva civilización y el nuevo renacimiento surgirán en las márgenes del Plata, y en estos momentos un hombre hasta ayer desconocido adquiere todo el valor de un símbolo: Juan Dionisio Naso Prado ha ido a Europa, y ha estudiado a la par de Romagnoli las tragedias revividas por éste en Siracusa, y antes de abandonar a América había escrito con una intuición genial una tragedia que yo tuve la suerte de conocer de sus propios labios. A mí me produjo una impresión enorme. Y cuando pocos meses después, en una carta de Nápoles, me relataba su entrevista con Romagnoli y el estupor del maestro al confirmar que Naso Prado había intuído unos coros más hermosos y trágicos que los coros de Esquilo, yo experimenté uno de mis orgullos más legítimos.

Archivo Histórico de la vida de Naso Prado, como su mismo nombre, tiene algo de misterioso. Es sabido que la tragedia griega surgió

del culto popular de Dionisio, Dios de la fecundidad y de la embriaguez. ¿Puede ser tan sólo una coincidencia, el que tres mil años después, en un país joven y lleno de claridad, con una visión frugal y optimista de la vida, en una civilización agrícola y pastoril, como la de Grecia, y en una ciudad de tipo netamente helénico, como lo es Buenos Aires, según lo demostró el profesor Fougères, un hombre que se llama Dionisio Naso, se aparte de la sensibilidad enfermiza que nos injertan nuestros intelectuales judaizantes, y en un silencio obstinado y digno de veinte años se entregue con verdadera fe a sondear el alma de Grecia y llegue a crear una tragedia perfecta profundizando aún más en la lírica que sus mismos creadores? Dionisio y Naso ¿no son por ventura Dionisios y Naxos? Pero hay más todavía. Físicamente, este hombre es la encarnación del Dios griego: bajo, grueso, rubicundo, boca sensual y mirada chispeante y nerviosa, sugiere una secreta ironía de Dios que anda de incógnito entre los hombres. Cuando describe las representaciones siracusanas, tiene el fervor de un ser que evoca algo suyo. Hasta ahora había sido un amable y voluptuoso *viveur* amante de la risa y del vino, y toda su vida de despreocupado epicúreo se aclara a la vez que se sumerge en un posible misterio de avatar y de supervivencia. Con su voluntad tenaz trabaja para crear un teatro griego en Buenos Aires, y quien lo vea luchando contra la hostilidad de nuestros pseudo-helenistas, que no se consuelan de verse suplantados, se convence de que en este hombre hay algo más que un diletante o un Juliano. Y un estremecimiento religioso polariza nuestro frívolo escepticismo moderno. ¿Estaremos llamados los argentinos a ser la Sicilia del siglo XX? Todo lo deja presentir. Más de una voz nos proclama en Europa depositarios de lo poco que se ha salvado de la catástrofe. Y si la música es, como he tratado de demostrar, el más perfecto síntoma de una civilización, nosotros, que aún no la tenemos, somos los más indicados para crear una armonía mediterránea, llena del alma de Grecia y de Italia, con la transparencia bucólica de nuestros motivos campesinos.

BRANDÁN CARAFFA.

H I L D E G A A R D

EL sol pega estampillas rojas en los canales
Mientras lloran al viento los pañales dorados
—Hildegard... en tus ojos hay dos cirios pascales
Hoy velando al infante de los besos pasados

Atardecer flamenco de lanchas y cigüeñas
Ya el duende de las hondas campanas se ha dormido
—Hildegard... cierra el libro de estampas donde sueñas
La muerte es un perfil bello y descolorido

Ay... el vivir me envuelve como un faláz gusano
Y el reflejo sonríeme un deseo inhumano
Hago un signo terrible sobre el vidrio del ser
La Oración tiene un cuerpo desnudo de mujer

La tarde es ya una larga procesión de luces
Que huye de la mirada dura de la ciudad
—Hildegard... mi recuerdo está lleno de cruces
Mira... el amor ha sido siempre curiosidad

El mundo es una marcha tonta y desafinada
Y yo un señor muy lento de pupilas lluviosas
La serpentina viva de la duda tirada
Como una espiral loca al fondo de las cosas

*Escucha el carillón... su ceniza derrama
La hora se arrodilla en los altos vitreaux
—Hildegard Lange vagas manos y ojos de llama
Clara mujer del Alster voy a rezarte yo*

*Ah... tu risa infantil tiene un vaivén de cuna
Mi amor calcomanías pintadas de cariños
—Hildegard... eres una salida de la luna
Y yo un poeta absurdo que divierte a los niños*

*Sobre el agua grasienta del canal se suicida
Un día paralítico de murallón de cal
—Hildegard... temo mucho... la sombra de la vida
Prolóngame en las voces dispersas del canal*

*Me busco en el espejo rojo de mi locura
Soy un rincón del mundo donde todo se pierde*

*Ya anochece... es la forma como una sepultura
Tienda del horizonte vende una cinta verde*

EDUARDO KELLER SARMIENTO.

ALGO SOBRE EL RITMO

PROBABLEMENTE, la llamada necesidad es solamente un fenómeno derivado de la constitución orgánica de nuestro aparato pensante. Igual cosa puede argüirse y con idénticas razones acerca del indeterminismo. Quiere decir que las cosas suceden en la realidad de un modo distinto al que pueda preveer cualquier sistema ideado para su explicación, aun el del libre arbitrio, que en último análisis no deja de ser un sistema tan codificado como el determinismo.

Colocados desde este punto de vista completamente escéptico, llamamos lógica, a toda relación entre cosas, ideas o estados de ánimo establecida por la necesidad, vale decir, a toda relación que nos satisface.

Esta necesidad, puede ser de dos naturalezas distintas; rítmica y razonada. De ésta resultan las verdades y de aquélla la belleza, que es una verdad más perfeccionada.

Podríamos definir al raciocinio, como un ritmo monótono o desinteresado, y recíprocamente, al ritmo, como un raciocinio superior establecido entre las cualidades intrínsecas de las cosas o los sucesos que se hilan de un modo interesado y con una finalidad propia.

Hay un momento en que ritmos y raciocinios se confunden en una sola cosa, y es cuando tratamos de los razonamientos metafísicos, por las razones que expondremos más adelante, pero fuera de ellos, que en realidad pueden considerarse como un rudimento de ritmos, todos los raciocinios tienden hacia algo concreto y definido, hacia su finalidad que les es extraña en

esencia, y por lo tanto carecen de un interés propio que justifique su existencia de por sí.

Así, cuando desarrollamos toda esta serie de razonamientos, ellos no tienen por único objeto el ser expuestos, sino demostrar lo que nos proponemos.

En cambio, el ritmo, nace espontáneamente de las cosas, o lo creamos por la yuxtaposición de los estados de ánimo realizada por la metaforización, y se retuerce sobre el mismo, sin otra finalidad ni otro objeto que su propia realización, encerrando todo el interés posible. Poniendo un ejemplo análogo, cuando se dice: "Y ya Elíos la del peplo color de azafrán se esparcía por la tierra toda", no nos proponemos demostrar nada ni alcanzar otra cosa que la belleza encerrada en esa frase tan maravillosamente rítmica.

De esta satisfacción de por sí, y de este interés que encierra cada ritmo, nace en nosotros la sensación de la belleza, pues encerrando todo su objeto, se convierte en una imagen en pequeño de lo que es la vida, ajena a toda otra cosa que no sea ella misma. Así cuando somos capaces de crear un ritmo, o de descubrirlo (que es otra forma de crear) nos consideramos como creadores de una microvida, y de ahí la emoción estética, puesto que esta satisfacción, tiene como única causa, el placer inagotable de crear.

Esto en cuanto se refiere a la emoción del artista creador, en cuanto al público o receptor, sucede cosa idéntica, puesto que la contemplación de la obra de arte por un espíritu comprensivo, es una nueva creación de la misma, encontrándose el que la realiza ante ella en igualdad de condiciones que el autor ante las causas determinantes de la obra.

Todo ritmo es posiblemente un producto de la evolución ascendente de un raciocinio, producida por un acercamiento intensivo efectuado entre la encadenación lógica y el objeto de su interés, hasta su compenetración definitiva.

La realidad de esta afirmación puede comprobarse, observando cómo nos produce un placer de más en más cercano a la emoción estética, todo razonamiento cada vez que se acerca hacia la meta ideal de una completa comprensión de sí mismo.

Así los razonamientos sobre matemáticas puras, tienen más elementos de belleza que los de las aplicadas, porque los primeros se acercan "casi" al ideal rítmico, toda vez que un teorema, es "casi" completamente desinteresado, aunque no por completo.

Más cerca están aun los razonamientos de índole metafísica de que hablamos antes, en los que toda finalidad se reconcentra cada vez más en el razonamiento mismo, creciendo con ello su belleza, hasta el punto de que la gran mayoría, por no decir todos los grandes sistemas metafísicos, especialmente los de Kant y Platón, podrían perfectamente titularse poemas.

Estas consideraciones nos llevan en seguida a la legitimización de la hipótesis que establece, que la belleza de una cosa o de un suceso cualquiera, es inversamente proporcional a la utilidad que pueda reportarnos, puesto que todo ritmo o elemento de belleza, encierra en sí toda su razón de ser, vale decir que tiene un carácter de inutilidad, dado que llamamos útiles, a todas las manifestaciones cuya finalidad es encaminada a la satisfacción de nuestras necesidades.

Resulta pues evidente la excelencia de la fórmula que proclama: el arte por el arte.

Desde luego se entiende que todo lo que hasta aquí se ha dicho, se refiere al ritmo que llamaremos interior, y no a esa modalidad puramente formal del mismo que se designa con ese nombre. Queremos decir, que al hablar del ritmo en música, por ejemplo, no nos referimos a la sucesión armónica de los sonidos realizada según tal o cual forma, o en poesía al modo de conseguir musicalidad para la frase, o en las artes plásticas a la fusión de colores y formas con el objeto de conseguir determinados efectos, sino a la estructura interna del poema, cualquiera que sea su naturaleza, a esa maravillosa trabazón que liga a los estados de ánimo para producir la más profunda de las emociones.

Así como las verdades se dividen en teoremas y axiomáticas según que necesiten o no demostración, los ritmos son de por sí axiomas supremos, y desde luego superiores a los conocidos como tales.

Porque llamamos axioma en el lenguaje matemático, no a una verdad sino a una repetición de un mismo término hecha con distintas palabras, queremos decir, que el axioma, más que una verdad, es una simple definición.

Mientras que el ritmo, no necesita demostración de alguna clase, más aún, no admite explicación, como no la admite la vida, y no es una repetición de un mismo término, sino que por el contrario es el medio por excelencia para la creación de términos nuevos.

Que esta es otra de las características del ritmo: su reproducción.

El razonamiento exacto, es como un universo perfectamente determinado ajeno a toda contingencia, y donde las cosas suceden según normas inflexibles y serenas. Toda idea de alteración fundamental, vale decir, toda posibilidad de creación renovadora, está eliminada de él.

Esto da al razonamiento un carácter de cosa percedera, de cosa ya muerta, casi en el momento mismo de su enunciación, puesto que carece de la elasticidad suficiente para amoldarse a los nuevos medios.

De ahí que numerosos razonamientos, sobre todo los que tienen como finalidad objetos alejados de su esencia, perecen con el tiempo y son sustituidos por otros tan percederos como ellos.

El ritmo, en cambio, tiene un carácter más contingente, en el sentido de que encierra mayor cantidad de posibilidades, casi tantas como situaciones; posee una elasticidad grandísima y está siempre pronto para adquirir nuevas formas al menor conjuro. Luego, todo ritmo, es un organismo celular, compuesto de tantos ritmos elementales como situaciones de belleza, y de ahí que los grandes poemas subsistan mientras las ideas razonables contemporáneas desaparecen, porque en realidad ellos viven con todas las épocas renovándose sin cesar; así una obra griega, no será igual para nosotros que para sus creadores, pero si en ella alienta un ritmo interior, si es el resultado de una serie de estados de ánimo hilados según un principio de lógica rítmica, nosotros también sentiremos su belleza, de otra

manera, más sutil o más basta, pero indiscutiblemente con tanta intensidad.

Y es que el ritmo se realiza gracias a una afinidad estética existente en las cosas, y que como toda afinidad o fuerza cohesiva, tiene un carácter tan esencialmente creativo como el amor, su más alta realización.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA.

P R O T E S T A M O S . . .

POR el silencio culpable de todos aquellos que han sancionado los premios del Salón de 1923.

POR el silencio culpable del señor José León Pagano, que llena las columnas del "gran diario nacional" con ditirambos diplomáticos y pseudo-críticos en loor de todo artista extranjero, y no se ha ocupado del Salón Nacional de Acuarelistas, donde figuraban obras tan notables como las de Emilia Bertolé, Nicolás Antonio Russo, Guillermo Butler, etc.

CONTRA la Comisión N. de B. A., mandarinato vergonzante que no llena ninguna finalidad útil, dejando incompleta la educación de los artistas al no gestionar la reimplantación de las becas para Europa, suprimidas por un paradójal ministro de Instrucción Pública.

CON Mariano Moreno, contra la reincorporación a las prácticas administrativas de los tratamientos jerárquicos para la designación de ciertos funcionarios públicos, impuesta hace poco por decreto presidencial.

CONTRA los atropellos incalificables que con tanta frecuencia viene sufriendo la prensa de todo el país, de parte de funcionarios que invierten así su misión con respecto a los mandatos de nuestra Carta Magna.

CONTRA la prisión de los redactores de diarios impuesta por jueces de la capital a fin de establecer la paternidad de ciertos sueltos periodísticos anónimos, lo que importa un doble atropello contra la libertad de imprenta y contra la tan cacareada libertad de trabajo.

CONTRA el Círculo de la Prensa—institución burocrática que ostenta un título que no le pertenece—por la cobarde actitud asumida ante la prisión injusta de varios redactores de *Crítica*.

CONTRA el silencio culpable que ante un hecho de esa magnitud guardó toda la prensa del país, cuyos caudillos vieron en ese atropello una forma de desprenderse de la responsabilidad que a nadie incumbe más que a ellos.

CONTRA el Sr. Korn Villafañe, que se arroga el derecho de hablar públicamente en nombre de la Nueva Generación para atribuirle una ideología política que de seguro ésta no profesa.

EL MANTENIMIENTO DE LA REFORMA

LA Universidad, como institución esencialmente cultural tiene, para sobrevivir a las transmutaciones sociales, que ampliar su función y modificar su estructura. Su historia lo demuestra plenamente en lo que va desde el claustro monacal de sus primeros tiempos hasta la laica universidad de nuestros días.

La Reforma Universitaria es un medio que tiende a facilitar su evolución, acercándola a lo que debe ser y alejándola de lo que fué.

Institución de privilegios, que desenvolvía su acción dentro de sus aulas, aislada del pueblo que la sostenía, fomentaba la división de clases, creando castas de universitarios, eunucos de personalidad, pero fecundos en honores y prebendas. La reforma del 18 afirmó de una manera precisa y clara la nueva orientación democrática de la Universidad.

No suprimió principios que no reemplazara por otros más amplios o más en armonía con las ideas que caracterizan nuestra época. Así, en el orden disciplinario, substituyó las obligaciones injustas por la libertad, no la licencia; y la asistencia obligatoria a clase quedó definitivamente relegada al pasado histórico.

Nadie discute sus ventajas hoy, ni los mismos que la combatían ayer. Con la docencia libre se facilitó la libre concurrencia de los capacitados, en beneficio de los maestros, de los estudiantes y de la cultura en general.

La extensión universitaria establece categóricamente la función social que la Universidad debe cumplir en favor del pueblo, que con su esfuerzo la sostiene y con su experiencia aporta los materiales que ha de utilizar la ciencia.

La implantación de métodos prácticos, experimentales y de seminario hacen agradable el estudio, fomentan la personalidad del alumnado y muestran la capacidad docente del maestro, mandando, por un mismo amor de investigación, al que enseña con el que aprende.

El saber libresco puramente memorístico, fué descalificado por vacuo, inútil y pernicioso, pues alejando a los estudiosos de la realidad, los llevaba a frondosos sofismas, de marcado sabor gótico, en donde la razón se anemiaba por exceso de racionalismo y por falta de empirismo y experimentación. La autoridad de los maestros fué substituída por la de los hechos y las jerarquías de los cargos fué cambiada por la de los valores éticos e intelectuales del hombre que los desempeñara.

No vamos a pretender que todo el cambio que se efectuó fué mediante el Estatuto del 18, pues muchas de esas innovaciones se produjeron a pesar del hermetismo que aislaba a la Universidad; pero sí afirmamos que dicho Estatuto lo concreta y legaliza por primera vez en forma precisa y clara.

Se oye a menudo hasta a los reconocidos reaccionarios, entre ellos Cárcano, Lanari, Anchorena y muchos otros, proclamar públicamente su conformidad con los principios enunciados, pero que no aceptan el régimen electoral de la reforma del 18.

Sin embargo, el régimen electoral tan combatido es la garantía que asegura la renovación de valores y su recambio con elementos ajenos al oficialismo docente. Sin él sería una farsa ridícula llevar a la realidad esos principios que disocian los intereses creados, que combaten el estancamiento rutinario del menor esfuerzo y que obligan a los maestros a ser, al par que maestros de verdad, hombres de su época.

Los alumnos al colaborar en el gobierno de la Universidad, ejercen la elevada misión de contrabalancear la inercia conservadora de los mayores, oponiéndole el dinamismo idealista de las generaciones nuevas.

Se ha dicho que los alumnos dominan y que el profesorado es dominado; no sabemos cuánta veracidad hay en este aserto, pues ello sería la evidencia de la poca calidad de los maestros y una prueba más de que el Estatuto del 18 ha sido el mejor reactivo moral para la Universidad.

Gracias a él se ha exteriorizado lo mezquino y pequeño que existía en nuestras casas de estudio. ¿Qué desean esos reaccionarios profesores? ¿Una hoja de parra para cubrir su vergüenza?

Incapaces de prestigios propios y faltos de autoridad ética, claman por modificaciones que oculten sus fallas y les dé la arbitraria autoridad prestada que sostenía la injusticia de los tiempos pasados.

A esos ídolos dorados les perjudica el contacto de profesores y alumnos, ya que por ley física el roce gasta los cuerpos en razón inversa a su dureza. ¡En esta promiscuidad de profesores y alumnos cuántos íconos se desmoronan!...

Son como las piezas de los museos, necesitan el fanal que los proteja. Necesitan la autoridad exterior de relumbrón, que pueda darles el distanciamiento, ya que por no tenerla aparece esa carencia con el acercamiento.

La Universidad no es de los alumnos económicamente, sino del pueblo mediante el Estado; pero los alumnos están más cerca del pueblo que los profesores.

La Universidad no es para los profesores, como parecen suponer sino para los alumnos y para el pueblo. Existe por los profesores, por los alumnos y por el pueblo que la alimenta.

Estas ideas cardinales son las que guiaron a los que bregaron por la Reforma del 18; ellas deben inspirar a los estudiantes del 23.

PILADES O. DEZEO.
(Pte. del C. E. de Medicina).

E L V I E J O L I B R O

LA lluvia, el viejo libro, y tu recuerdo,
oh, amigo, me han llenado de tristeza.

*Se diría que en estas claras páginas
que están como impregnadas de tu ausencia,
vive un poco de tu alma, de tus ojos,
de tu sonrisa entre viril y tierna.*

*Y pienso que este libro, amigo mío,
es el único lazo que en la tierra
une mi vida frágil a la tuya
silenciosa y serena.*

*Lentamente he cerrado el viejo libro,
y el alma toda se me ha vuelto niebla.*

EMILIA BERTOLÉ.

COMENTARIOS SOBRE POLÍTICA

Sudamericana

UNA de las pocas adquisiciones que ha hecho definitivamente la conciencia del mundo a raíz de la guerra, es la certidumbre respecto a los móviles que rigen las relaciones internacionales. Los países, como los individuos, desarrollan actividad. Y para moverse, necesitan combustible. Desde el tratado de Versalles hasta Lausana, hemos presenciado una gradual autotraición de los gobiernos burgueses y revolucionarios, debido a que en ese laberinto de intereses, era imposible entenderse con el lenguaje figurado de la diplomacia, y hablando claro, era también imposible guardar el secreto periodístico. ¡Qué extraordinarias resultan las palabras humanitarias y los *intereses espirituales* en labios de los primeros ministros, si escuchamos los cálculos financieros de sus delegados, gerentes de trusts petrolíferos y madereros! Es por esta experiencia definitiva que ya no nos devanamos los sesos frente al problema internacional sudamericano denunciado en Santiago. Ya que no es admisible una rivalidad Argentino-Brasileña de orden sentimental, ni siquiera por necesidad expansiva de su población, hay que ir a buscar las causas del fracaso de la conferencia de Santiago en circunstancias que puedan formularse con palabras diplomáticas. Y esta bella paradoja nos aconseja dejar sentada la siguiente proposición: Vivimos en la era industrial y mecánica. El triunfo es de los países cuya técnica es más perfecta. El petróleo es la materia prima de la técnica. Norte América es el país de más extensión técnica en el mun-

do. Sus yacimientos están agotándose. En Lausana es casi imposible adquirir concesiones. Méjico ha iniciado una campaña formidable para restituir sus yacimientos confiscados por aquélla y terminar definitivamente con la intromisión extranjera en su política interior. Hasta aquí citamos hechos. Ahora citaremos conjeturas que son tan claras que parecen hechos.

Brasil, desde su entrada en la guerra, se vinculó profundamente al comercio yankee. Y Norte América, como buena custodiadora de su marina mercante, aconsejó a su aliada que resguardara bien sus costas y hasta le mandó una comisión de expertos para que modernizara su escuadra. Es un axioma en el mundo comercial, que hay que hacer prosperar al deudor para asegurar el interés de la deuda. ¿Conjeturas? Nuestro país es actualmente la más formidable promesa petrolera del mundo. ¿Qué pasará en caso de una guerra con el Brasil? Que Norte América, viendo afectada su amistad, sentiría la *necesidad espiritual* de pagar a su aliada de ayer sus sacrificios desinteresados. Y es claro. Norte América nos impondría una paz *desinteresada* aliándonos a su comercio definitivamente. Y para ello, y en pago de los buenos hábitos comerciales que nos enseñaría, nos rogaría le cediéramos la explotación de nuestros yacimientos de petróleo y el derecho a comprar en pública subasta a nuestros presidentes, senadores y diputados nacionales. Y nada más que esto para demostrar al mundo su *espíritu Wilsoniano*.

Europea

FUERA de Italia, Europa nos da la sensación de algo que termina. Francia, como país mediterráneo, ha sido siempre de una cohesión perfecta. Y así como encontró en Clemenceau al organizador despiadado de la defensa, ha creado en M. Poincaré al vengador ennegrecido de las madres. Si un viento de perfección arrasara en un día con todo el orgullo y la vanidad de la tierra, tendría que soplar sobre París trescientas noches más. Parece imposible tanta incomprensión económica en un pueblo que se juega todo su porvenir. Por que, a menos de colocarnos fuera de la realidad histórica, es más dis-

culpable y lógico todo el engaño de Alemania para salvar su último resto de vitalidad, que la locura y la estupidez de Francia al poner en peligro su vida junto con la de toda Europa; su ocupación del Ruhr es la afrenta más atroz que puede hacerse a la dignidad de los pueblos contemporáneos, y Francia, que encendió en 1789 la esperanza de una redención perfecta, está a punto de manchar para siempre la conciencia política del mundo. A las objeciones, contesta recordando la invasión alemana del 70. ¿Entonces reconoce no haber adelantado un paso sobre la amoralidad bismarckiana? Frente a la mala fe y al odio de la Francia oficial de 1923, tenemos derecho para juzgar como mentiras la pureza y la claridad de la Francia de 1914. Es preferible de todos modos la franqueza brutal de Alemania que nos dice lo que quiere, a la hipocresía literaria de Francia que esconde su vanidad imperialista bajo el aluvión de sus academias y de sus príncipes literarios de exportación. El mejor síntoma de la gravedad de Europa es la actitud de Inglaterra condenando la acción de Francia. Cuando John Bull se detiene es porque sabe que ya no se puede ir más adelante. Y como buen administrador de grandes colonias sabe de la fatal interdependencia económica del mundo. Además, Inglaterra es auténticamente liberal. Nuestras democracias son en realidad hijas de ella y no de Francia. Bentham, Hobbes, Lock y Cromwell crearon en la conciencia popular el sentido de la libertad humana. En cambio Francia adoptó tan solo esa novedad política. No hay en toda su historia una sola tradición libertaria como la representación de los Barones ingleses al rey Juan. Y la historia de Inglaterra es la historia del individualismo contra la tiranía. Pero el gallo galo, sabio en teatrales clarinadas, revolvió el mundo entero con su revolución de bambalinas y a fuerza de afirmarlo hizo creer en su mesianismo libertario. La diferencia entre la revolución de Cromwell y la de Mirabeau está en el hecho de que éste sabía que tenía como espectador al mundo. Y cuán distinto obra el gentleman en la vida real del actor melodramático en las tablas. Francia es pues el único país que parece no haber aprendido nada en la guerra. Ella fué la que inspiró el infame tratado de Versailles y la que conspiró contra Wilson;

ella la que hizo fracasar la conferencia de Wháshington para reducir los armamentos; ella la que fomentó la guerra greco-turca para debilitar la posición de Inglaterra en Oriente; y en este camino de odios y de incomprensión de la nueva conciencia del mundo, fué ella la que malogró la fraternidad dolorosa creada por la sangre en las nuevas generaciones de Europa, macerando sin piedad al pueblo alemán que en un instante pareció redimido del germanismo universitario.

¿Cree Francia haber comprado con Víctor Hugo y la Torre Eiffel, con Paquin y las *cocottes* y con esa gigantesca sofisticación que es su Academia, un derecho inalienable a sacrificar al mundo para salvar sus ministerios? En estos momentos el señor Poincaré es un verdadero cáncer de la civilización y su empecinamiento no será lavado jamás ni siquiera por el hecho de ser hermano del gran Henry Poincaré que sacrificó su vida por la conciencia del mundo. Actualmente emite un concepto bárbaro, sobre la personalidad de los pueblos. Hoy sería considerada infamante una ley que condenara a los hijos y a los hijos de los hijos a pagar las deudas del padre. Sin embargo, con toda sangre fría se aplican leyes infamantes a todo un pueblo. Porque pretender que Alemania pague a Francia sumas fantásticas durante muchas décadas, es condenar a la servidumbre a seres aún no nacidos. Y estos seres futuros están desde ya atados al odio de los opresores que serán a su vez seres aun no nacidos. Esto es tan monstruoso, que si no fuera la seguridad que tenemos de que antes de un año estallará algún movimiento popular que destruirá estas aberraciones, sería necesario creer en los mitos religiosos y colocar al infierno realizándose en la tierra.

Obrera

CUANDO estalló la revolución rusa el mundo creyó llegada la hora de los apocalípticos vaticinios. Los pueblos de Europa estaban ya fatigados de la guerra y empezaba a disiparse en la conciencia de combatientes y neutrales, aquel enorme espejismo de una *sois-disant* lucha de la democracia

contra el imperio. Ya empezaban a deslumbrar con su lujo trágico y grotesco, los enriquecidos y *parvenues* en todas las capitales de Europa. Y los grandes escándalos administrativos, unidos a las revelaciones sensacionales de algunos políticos y hombres de ciencia que habían conservado la pureza y la lucidez de sus grandes espíritus, habían conseguido despertar en los hombres las potencias individualistas adormecidas por los tumultos patrióticos de la primera hora. Lenin aparecía como el Mesías esperado por los proletarios del mundo. Y la revolución social comenzó a germinar en los espíritus. Para los que creemos en la fatalidad de las leyes que rigen el progreso de la humanidad hacia el espíritu, no tendría sentido el decir que jamás revolución alguna estalló en ambiente tan propicio para propagarse en forma espasmódica. Pero como es necesario destruir todos los espejismos y llegar sin miedo a nuestra verdad, esa verdad que Renan, espíritu femenino, presintió demasiado amarga, hablemos en el lenguaje figurado de las responsabilidades y de los errores personales. Creemos firmemente que nadie hasta ahora, fuera del judío Marx, ha perjudicado tanto a los proletarios del mundo como el judío Lenin. Aquél estigmatizado con la herencia simplista de su raza sólo vió en el hombre una máquina de administrar intereses y su proceso dialéctico económico de concentración progresiva del capital en pocas manos, no fué en el fondo mas que un sueño solapado de prestamista sin bolsa. Su falta de genio fué tan lamentable que, además de plagiar todo su sistema de la obra de Proudhon, no vió que en Inglaterra, país en el que vivió largos años, la industria diversificaba en lugar de concentrar el capital. Y como no hay nada más parecido a un católico que un socialista, Marx constituyó un pontificado grotesco con facultad de excomulgar y diplomacia maquiavélica. Su teología económica ha retardado más el despertar de la clase obrera que la misma opresión católico-industrialista. Lenin, como fiel discípulo, a fuerza de *economizar* su revolución, ha logrado matar el estado de misticismo libertario en que vivieron un instante los obreros del mundo contagiados por el pueblo ruso. Y como en él no había nada más que un marxista, vaciló cuando vió amenazadas las finanzas de Rusia,

pues él no sabía nada de la potencia suprema de las fuerzas espirituales cuando guían la justa arremetida de los pueblos. Es lógico su odio contra Kropotkine, santo, capaz de vivir como San Francisco si con ello lograra la libertad de su alma, y contra Merejkowsky, profeta para quien el oro es tan solo un lastre que es necesario arrojar al abismo, y es más trágico que lógico su estúpido monumento a Judas Iscariote ya que él y su cohorte de aventureros y *condottieri* habían de traicionar ferozmente al proletariado del mundo. Es perfectamente natural que los dueños de todas las revoluciones marxistas sean judíos, puesto que son revoluciones económicas, y como en economía no existe más principio que la conservación y el sentimiento, Lenin, *gran economista*, transige con el capitalismo, en el preciso instante en que los trabajadores de Italia sentían la llama de la libertad en sus venas. Es que para ser revolucionario desde el punto de vista biológico, se necesita ser capaz del amor infinito, ya que el amor que no entra para nada en los cálculos marxistas, es el motor que impulsa a la vida, menos *idealista* que el mismo Marx. Y así, desde un punto de vista científico y estrictamente moderno, Lenin está menos cerca de lo real histórico que Bakunine místico individualista. La revolución rusa en manos de éste hubiera sido una hoguera de santa cremación universal; en cambio, en manos del sátiro calvo de la mirada torpe ha sido tan solo una oleada brutal de escombros y de crímenes inútiles. Sentimos un santo horror leyendo la avalancha de panfletos que la literatura bolchevique ha largado a la exportación. Jamás se ha visto tanta falta de espíritu y de agilidad psíquica, tanto alejamiento del hombre de carne y hueso, tanto fanatismo intelectualista, tanta estupidez económico-cientificista. Nosotros no reprochamos a Trotzky la creación del ejército rojo, puesto que era necesario defender la revolución contra los gobiernos burgueses. Pero sí declaramos que nos resulta aún más grande la traición al pactar con el capitalismo, teniendo dos millones de hombres sobre las armas y en momentos en que el proletariado del mundo tenía fe en la obra, y la burguesía presa de un pánico agudo transaba con aquél, dándole en Italia el gobierno de las fábricas, y lo que es casi fantástico, aplicando

en Norte América las teorías sindicales a la explotación de los ferrocarriles. Aún no hay datos exactos, pero creemos poder enrostrar al bolcheviquismo el crimen espantoso de haber exportado trigo para conseguir medios de mantener su estabilidad burocrática, cuando morían de inanición 10.000.000 de campesinos rusos. ¡Cuánta falta de heroísmo y de altura, cuánta ignorancia culpable de la dignidad humana! Después de varios años de revolución nos preguntamos angustiados: ¿qué queda de aquel movimiento? Y comprobamos entristecidos, que la burguesía, después de perder el miedo, al convencerse de que aquellos osos nórdicos eran unos pobres rabinos ambiciosos y estúpidos, ha reaccionado ferozmente contra las concesiones de la hora crítica. Y toda pureza y todo amor y toda humanidad sucumben de nuevo bajo la pezuña de Poincaré en el Rhur, de Inglaterra en sus colonias y en Irlanda, de Norte América en sus intrigas guerreras sudamericanas, etc., etc., y una nueva carrera armamentista disloca al mundo desde Petrogrado hasta Buenos Aires. Es claro que sobre tanto lodo no puede florecer ningún pesimismo, ya que los dramas de la historia solo pueden llegar a este dilema: o bien el progreso y el espíritu están llamados a florecer sobre la tierra, en cuyo caso no tenemos por qué afligirnos, ya que estos adelantos y retrocesos serían necesarios y obedecerían a ese mismo espíritu en vías de concretarse, o bien este mundo es un sueño fantástico y estúpido, y en este caso ni los burgueses ni los bolcheviques nos impedirían seguir gozando la vida del arte y del espíritu aun cuando ésto solo fuera una ilusión. Nosotros vivimos más allá de todos los dogmas que afirman; fácil nos será superar a aquellos que niegan. Si alguien nos preguntara: ¿existe el espíritu? Nosotros le contestaríamos a la manera de Diderot: ¡Quién sabe! Pero nos place vivir como si existiera. Es necesario que la clase obrera se limpie de la ilusión comunista que la ha traicionado tan brutalmente y de la secta socialista que la ha vendido en forma tan jesuítica a los 30 dineros del parlamentarismo. La política obrera hiede tan mal como la burguesa. La intromisión de los intelectuales en su movimiento es una táctica secreta del instinto de conservación de los gobiernos burgueses, pues el caudillismo

obrero ha sido siempre la causa de las dificultades que han impedido la unión de los trabajadores. El día que el movimiento proletario esté en manos de los mismos obreros, movidos por intereses únicamente obreros, la unión será un hecho. Los que estamos algo enterados de los entretelones policiaco-proletarios, sabemos que los agitadores profesionales y los periódicos rojos están pagados por los gobiernos ocho veces de diez. La única palabra sana que se ha predicado a los que sufren la esclavitud moral, es la pronunciada por Jorge Sorel, mezcla de benedictino y de revolucionario. No, el hombre, más que un ser de temperamento económico, como sostiene el marxismo, es un ser de temperamento religioso. Con la historia nos demuestra que solo el fervor ha hecho avanzar a los hombres. Es por lo tanto necesaria la actitud heroica dentro de la clase oprimida para que las murallas capitalistas artificiales a esta altura del progreso espiritual, sean arrasadas. El sindicalismo romántico se coloca así más en la realidad histórica que el marxismo positivista; puesto que aquél no pretende destruir nada de lo alcanzado técnicamente por los pueblos, sino que coloca la revolución en el mundo moral coincidiendo aquí y completándolo con la Internacional Claridad, que se ha quedado demasiado en la vaguedad intelectualista. El caso de Italia, desde un punto de vista filosófico, no puede más que angustiarnos, pues nos demuestra lo lejano que está aún el día de la justicia. Pero considerado científicamente nos interesa, pues sumado al caso de Rusia y al estado de Europa, nos advierte de la realidad biológica del nacionalismo industrial y económico. Nuestra misión entonces debe ser un implacable martilleo contra los viejos ídolos del proletariado y una serena custodia de los valores técnicos y morales adquiridos por la civilización. En cuanto al progreso y a la consecución de una paz universal, nos declaramos optimistas y creyentes en un fatal alumbramiento del espíritu. La guerra ha sido desastrosa para la civilización. Pero ha liquidado para siempre la estabilidad burguesa y ha puesto al proletariado en el camino de Damasco. Además, los millones de muertos no han sido en vano. Esos homenajes de pueblos enteros al soldado desconocido y esos fantásticos cementerios llamados parques del

recuerdo, crearán en la conciencia de Europa una emoción religiosa del esfuerzo; y es este estado de ánimo el que se refleja, aunque en forma negativa, en el fervor vindicativo de Francia. Como individuos, sufrimos por la carne sacrificada sin medida y sentimos el pesimismo orgánico, que es una defensa contra la muerte. Pero como células de la especie, gozamos con el presentimiento de una humanidad que no conoceremos y la voluptuosidad metafísica de la inmolución nos apura nuestros músculos en busca del peligro y de la muerte. Con este sentido trágico de nuestra hora nos mezclamos a la vida múltiple y damos al proletariado la voz de alerta contra los economistas, frutos típicos de la burguesía que se defiende.

Religiosa

QUE la Iglesia católica está a punto de fenecer, lo prueban dos síntomas que la muestran incoherente y desorientada como un atáxico. Hace algún tiempo los diarios publicaron un telegrama sensacional que daba cuenta de lo siguiente: ¡Oh Voltaire cuánto hubierais reído! Estando reunidos los cardenales se ven presas del pánico ante la presencia del fantasma de Benedicto XV que les dice una profecía. Pero pronto se calman al oír la palabra escéptica y señorial de Pío XI que con una leve sonrisa pirroniana les asegura que los fantasmas no existen y más aún recalca: Seguramente ha sido una alucinación. ¿Qué hace Anatole France que no protesta por su incorporación al catolicismo? ¿O es que el papado se ha convertido al escepticismo cientificista del siglo XVIII? ¿Y la excomunión de Voltaire y de Anatole France? ¿Qué opinaría de esto M. Pascal?

Otro síntoma. El papa, ese señor amable, excéptico y buen bebedor con toda seguridad, ha lanzado una atroz excomunión contra toda tendencia *chauvinista*. ¿Es que lo tenemos convertido al comunismo? Una de dos: o el papa no es infalible y no tiene razón de ser, o lo es; en cuyo caso el Sr. Dios ha sido preso de un ataque lugoniano.

Zeballos, hombre y estadista

LA figura de este político, algo siniestra y borrosa en los últimos años, acaba de adquirir perfiles estatuarios. Siempre que se hablaba de él recordábame aquella lápida de Diderot: "Desconfiad de las mediocridades sostenidas".

Después de su actuación en el período álgido de nuestras desconfianzas internacionales sudamericanas, en la que actuó más como reactivo que como calmante, se apoltronó en la gran tribuna de la reacción, desde la cual mantuvo despierta la expectativa alrededor de aquellos viejos problemas. ¿Viejos problemas? Los hechos nos acaban de demostrar que la *chifladura* de Estanislao Zeballos, era un caso más de incompreensión colectiva. El peligro brasileño existió siempre, latente bajo los protocolos y las embajadas fraternales. Santiago ha justificado al estadista Estanislao Zeballos. Sin embargo, si esta visión genial fuera lo único que dejara en garantía de su memoria terrenal, su figura no alcanzaría a figurar en el Panteón soñado por todos los grandes hombres: el corazón de los jóvenes. El estadista es más bien un tipo intelectual que no alcanza a trascender sobre la vida de las generaciones, ya que la historia cambia las perspectivas y por lo tanto, por grande que sea un programa lleva en sí mismo su caducidad. Cuando el estadista es solamente tal, tenemos un Bismarck, cerebro formidable de cuya realidad nada queda a dos generaciones de distancia. Lo que perdura, aquello que se incorpora al acerbo humano, es la palpitación emocional, es la actitud, es el gesto, en una palabra el hombre. Y el hombre Estanislao Zeballos acaba de salvar la memoria del estadista. Su desnudez espiritual que ha tenido modalidades bíblicas, ha sido la primera visión que hemos contemplado los jóvenes, de las nuevas tablas selladas por el Sinaí de la gran guerra.

Es el primer estadista que habla como un hombre después del tratado de Versalles. El lenguaje diplomático desde hoy se denuncia como un lenguaje criminal. Los políticos son por sobre todo, hombres. Y la verdad desnuda saliendo de

los labios de ese hermoso viejo cuyo corazón parece ofrecerse al mundo escondido en la infaltable flor de su solapa, debe haber desquiciado la bizantina cátedra de la diplomacia yankee. Bendito sea este anciano, encarnación del alma noble de Sud América, que abre en nuestro pesimismo el hondo surco de su claridad moral.

Esto sucede en un país, pero que no es el nuestro.

UN día, un buen señor ignorante y sin escrúpulos, recién llegado de tierra adentro, créese, desde una banca de la Cámara de Diputados, eximio financista. El hecho sucede más o menos simultáneamente en otros cuantos cerebros alarmantemente vacíos y... surge un Presupuesto para la Nación.

Un ministro inepto y arribista, que por consejos de familia pasa de un puesto pedagógico a una legación donde deja rastros de sus *gaffes*, y de allí a la Cancillería, hace todo lo posible por malograr un acuerdo de limitación de armamentos y, haciéndole el juego a los norteamericanos, sus colegas de Guerra y Marina, como eficaz resultado de la labor del canciller, piden unos cuantos cientos de millones de pesos para *armarse*.

El presupuesto se infla un poco más. Pónense en movimiento unos cuantos intereses y el presupuesto se infla otro poquito más.

El Senado, venerable corporación de viejos aburridos, duchos en el difícil oficio del tramoyista, se dispone a cumplir su misión, rebajando un poquito ese Presupuesto.

Una rebajita que causará buen efecto. Mientras, en una Facultad de Ciencias Económicas, profesores y alumnos de Finanzas, llegan a la conclusión, después de un detenido estudio comparativo de varios presupuestos y cálculos de recursos de grandes naciones, que el presupuesto de este país — este país que no es el nuestro — es una maravilla de desorden, de ignorancia, de falta absoluta de honradez y de capacidad.

Ellos son técnicos, ellos han pasado varios años estudiando esas cosas. Saben que los tributos exigibles al pueblo se clasifican en varias categorías, que la base de un cálculo de recur-

sos si es A, no puede ser B, pero si C puede complementarla. No tienen sus cabezas llenas de pesadillas guerreras, sus ojos abiertos ven claramente el peligro yanqui, al cual fatalmente marchará este país — este país que no es el nuestro — de seguir así, atándose los pies y las manos, por obra y gracia de unos cuantos legisladores incapaces, y de un gobierno sin seso. Ellos son técnicos y conocen la práctica, pero no aceptan ciertos intereses creados ni comenten tonterías ministeriales.

El presupuesto y su cálculo de recursos se aplicará tal como lo han delineado ministros ineptos y buenos señores que se improvisan financistas, así como un día se improvisaron caudillos allá en sus pagos. Los capataces eran gauchos y había dinero. Aquí no faltan capataces gauchos y dinero tampoco. Mientras, los técnicos prosiguen sus estudios...

Esto en un país, que no es el nuestro, por cierto.

N O T A S D E A R T E

Jorge Bermúdez, pintor de la raza

Origen de su obra y su evolución. — El arte como expresión del carácter de las cosas. — El rasgo típico de la raza y su definición plástica en el arte pictórico.

Al advenimiento de "El poncho rojo" comenzaron a sonar para Bermúdez los cascabeles de la fama. Entonces era un discípulo de Zuloaga. No obstante un primer premio aureoló su comienzo. Su tela, discutida apasionadamente, fué a completar la sección argentina del Museo Nacional. Era en la hora en que se afirmaba: "Bermúdez no es "él". En efecto; no era "él", empero anticipaba poder serlo.

Vinieron otros lienzos y don Ignacio, el maestro, se olvidaba al empuje de la fibra creadora. Surgía lo nuevo en el arte de Bermúdez. No más atmósferas opacas, horizontes áridos, cielos como cernadas volcánicas, rostros brutales como las diabras de San Millán...

España no asomaba entonces en nuestros típicos paisanos, si no era por virtud de un lejano recuerdo: La sangre, la historia, apenas si vislumbraban reminiscencias en la nueva producción del pintor argentino. Su libertad artística puso sus ojos en las campiñas provincianas, en sacudimientos autodidácticos y comenzaron a aparecer los gauchos genuinos, sin postizos declamatorios. Y brotó el arte de Bermúdez, sólido, traduciendo rasgos viriles en caracterizaciones agudas.

El discípulo de Zuloaga, abierto su ingenio a la búsqueda de sí mismo, era ya adulto que se trazaba rumbos definitivos.

De este impulso surgen los lienzos expuestos esta temporada, fuertes, expresivos, personales, y hasta brutales de genialidad... Así, de un lento y fecundo proceso emana la potencia de Bermúdez en fuerza de depurarse en el reniego de un patrón de origen. Se inicia al calor del brochazo del artista de Eibar y se completa en la independencia de un batallar fervoroso y solitario. De esa búsqueda, que tuvo su cuna en la rebeldía de indiscutida capacidad creadora, aprendió nuestro artista a imponer su individualidad a la forma heredada del maestro. Su arte, ya bien suyo, deja entonces de ser aprendizaje completándose en la ampliación de sí mismo. Sin embargo, Zuloaga no es del todo olvidado. La prueba es que aún vive su recuerdo en la tendencia ideológica de nuestro pintor.

Del genio eibarreño olvida Bermúdez la faz técnica, pero mantiene latente el don subjetivo de la penetración. Bermúdez no pinta ya copiando a Zuloaga, ni siente como él, ni ve y se emociona ya con su paleta; empero, del asombroso don Diego contemporáneo trasunta lo que es actual en toda la escuela española: el estudio de los caracteres, el amor a la esencia de las cosas.

Nuestro pintor aprendió de Zuloaga algo más que el manejo de los pinceles; aprendió a sentir la Naturaleza, a estudiarla con visión de síntesis. Más que en el manejo del brochazo, don Ignacio educó a Bermúdez en la comprensión de las cosas. El inmortal vasco enseñó a Bermúdez algo que no era técnica, algo profundo, que no todos pueden enseñar: el sentido de la estética. Bien que Zuloaga educara a nuestro artista en una estética que muchos discuten, éste fué evolucionando sin conseguir crear una estética personal. De ahí la gran alianza ideológica y espiritual, que, con pequeñas variantes accesorias, liga el arte de Bermúdez al españolismo zuloaguesco. La prueba será irrefutable. Zuloaga pinta sin atmósfera, emocionándose en lo humano, en lo particular de los seres y las cosas. Ama lo individual y, de lo individual extrae únicamente lo característico inconfundible. Es artista incisivo, aguafuertista del color, que se penetra del ritmo interior de lo que le sorprende. No analiza detalles; solo descubre las esencialidades. Lo capital para Zuloaga es lo indi-

vidual, eso que se percibe espontáneamente, a veces bruscamente, cuando la sensibilidad está preparada para ahondar fácilmente la naturaleza de lo esencial. Su arte, por eso es profundo. Lo accesorio no entra en la pintura de Zuloaga, si no completa el sentido humano de sus impresiones. La subjetividad, responde en Zuloaga a un concepto substancial, cualitativo, del arte. El ve las cosas en lo que expresan y las comprende valorándolas conforme a la finalidad que desempeñan. De ahí la intensidad de su estética. Su subjetividad carece de literatura. En su verdad es brutal. Ni asomos tiene de romanticismo. Casi no es espiritual. Es cerebral, filosófica. Lo extraordinario, es que expresa su filosofía excluyendo formas simbólicas. Es eminentemente verista, y verista en modo profundo. Esa estética se expresa en el esbozo amplio; técnicamente responde al sentimiento de lo característico. El arte de Zuloaga ahonda y vuelca toda su fuerza en los rasgos dominantes. Cumple así la teoría de Taine, que define el arte como un nexo de dependencias concertantes enlazadas a un significado esencial.

Antes que Zuloaga, Taine había convertido el arte en escuela de caracteres. Zuloaga es su discípulo en la pintura, como Rodin lo es en la escultura. Antes que Rodin expresara que "solo es bello lo que tiene un carácter", Taine con mucha prioridad había descubierto que la "esencia de las cosas" es la fuente madre de la inspiración artística.

Después de la "Filosofía del arte" de Taine surgió el verdadero modernismo; el que descuida lo accesorio y lo bello en sí, cultivando lo característico. Taine dió origen a la belleza de las simpatías y al imperio del originalismo en sus formas actuales. De su teoría de que "el arte es la interpretación del carácter capital de las cosas", surgieron las nuevas tendencias. Hasta el futurismo y su corte de "ismos" arranca del segundo capítulo de su "Filosofía del arte". El "Yo lo veo así" de los pedantes y de los simuladores del genio, es la última faz de la teoría de Taine, degenerada.

Y bien; en la escuela de Taine se educó Zuloaga, se educó Rodin y más luego, Zonza Briano. De los discípulos de esta escuela aprende Bermúdez, alentado por las enseñanzas del pintor

de Eibar. Acaba de decirse que nuestro artista es "pintor de caracteres". Quien tal afirmó no descubrió nada nuevo. También León Pagano es educado en la escuela de Taine. De él procede y casi todos sus ensayos trascienden, en distinto ropaje, el grano del pensador francés. Bermúdez es pintor de caracteres por ser discípulo directo de Zuloaga y mediato de Taine. Como don Ignacio, nuestro artista dirige su observación a lo característico profundo, a lo individual íntimo. Recoge de las cosas lo esencial, para traducir la realidad fiel a un sello dominante. La realidad le sirve así de contenido a su obra, de significado en el espíritu de su sensación original. Esta fuerza de comprensión de lo íntimo, destruye detalles y exagera a veces la naturaleza de lo psicológico. De ahí el rasgo pronunciado, la pincelada amplia, descubriendo en cada toque una forma, un índice significativo. De ahí la espontaneidad del esbozo. Esta estética, es heredera directa de Zuloaga. En algo se diferencia sin embargo, y es que es más luminosa y menos segura. Es semejante pero difiere en potencia de la del vasco español. Su naturaleza es la misma y solo es distinta en aspecto.

Bermúdez se diferencia de Zuloaga, por accidente geográfico. El cambio de ambiente, de paisaje, de clima y de asuntos, es lo que ayudó a Bermúdez a ser "él". Ejecutando en Eibar, aunque distante del maestro, Bermúdez volvería a parecer como pintando bajo las enseñanzas de don Ignacio. Bien que su paleta olvidó los grises y negros de Zuloaga, bien que penetró las vibraciones de la atmósfera, su estética sigue fiel en espíritu al Velázquez moderno. Sino, que lo diga "El Promesante"...

Nuestros tipos provincianos exigen la plástica que gasta Bermúdez, y hasta el color que él usa. De expresión fuerte, de ángulos acusados, definen en rasgos enérgicos la idiosincracia de raza. El carácter individual vive oculto en ellos, tras la expresión de un vigor matizado de sentimiento. El rasgo típico, inconfundible de raza del paisanaje, se graba en los ángulos que perfilan la recóndita entereza que se oculta en los pliegues de

sus rostros enjutos. En la mirada lánguida y el semblante tostado del sol que madura trigales, asoma en nuestros gauchos la visión de la raza, fatigada de ampliarse en la ilusión de horizontes inconmensurables. En estos rasgos, que expresan un tipo común, la individualidad es difícil definirla valorándola moralmente. En el gaucho asoma la tradición y se oculta el paisano, desaparece el individuo, se difuma la personalidad. Toda raza pura, tiene un sello uniforme, con pequeñas variantes comarqueñas. Lo característico es en las razas definidas, lo esencial. Si la individualidad aparece, al definirse no destruye el don de naturaleza de la raza. Mucho menos cuando su sangre tiene calideces aborígenes. De ahí que Bermúdez, al estudiar al paisano, se ha convertido en pintor de la raza.

La pintura de Bermúdez, al analizar caracteres, por la pureza que aún conservan ciertos tipos tradicionales, de nacionalista ha pasado a ser típica, por su espíritu costumbrista. Los personajes de los lienzos de nuestro artista, interesan solo por las caracterizaciones que trasuntan. Así, por ejemplo, "El capataz de campo. Es "él", indiscutiblemente; empero, lo que domina es la psicología costumbrista, que desnuda el tipo común del mandón rural.

Como Julio Antonio en España, Bermúdez, al estudiar caracteres de raza, hace arte nacionalista. Así como el autor del monumento a Chapí inmortalizó con su ágil pulgar la sangre ibera, Bermúdez plasma como Julio Antonio las tradiciones genuinas de nuestro solar. Julio Antonio retrató en sus formidables y austeros arcaísmos las características de cada región española, resumiendo en figuras humanas la naturaleza física y el sentimiento de cada provincia. Donde España produce tipos distintos, muda costumbres, crea un aspecto nuevo de humanidad, el genio de Julio Antonio recogía emociones e inspiraba su obra. La misión de este profundo y genial escultor fué hallar el secreto de la gran alma española en las distintas fisonomías de sus diversas regiones. Construyó Julio Antonio, puede decirse, los distintos matices de su patria. Ya ahondando la hidalga gravedad de Castilla la Vieja, ya cantando a la belleza sonriente de Castilla la Nueva, dando, en fin, a la arcilla, al

mármol y al bronce el espíritu propio de las regiones que en conjunto forman la esencia espiritual de España.

Semejante a Julio Antonio, Bermúdez recorre las provincias en procura de sus aspectos definidos y típicos. Y así como con sobriedad nos muestra el don de mando del tradicional capataz rural y nos deja ver sus facciones bárbaras, llenas de rusticidad noble y de puro noble, agresivas, nos pinta también el alma de esa juventud provinciana que lleva en los ojos y en el sentimiento, toda la belleza de las vastas campiñas.

"El muchacho de Belén" pinta esa juventud que sabe de poesía silvestre. Lienzo magnífico, nos dice del alma que, extasiándose en la desolada belleza de nuestras llanuras, se impregna del misticismo que asciende de la austeridad de la naturaleza virgen. En los ojos de este muchacho de Belén hay reflejada la sorpresa admirativa de las auroras y crepúsculos pampeanos. Sus ojos húmedos, de lánguido mirar, tienen todo el secreto de los horizontes inabarcables. En él la raza no es ya rusticidad absoluta y energía activa, como en el capataz rural; aquí el lenguaje es sentimental y dulce, templado, armónico, rimado como las amorosas de las legendarias vidalitas.

Donde la raza vuelve a representarse ruda y aborígen, es en el ceño adusto de "El indio Mansilla". Aquí todo es dinamismo celular, actividad de fibra, empuje de sangre, bullición de energías. Es el gaucho aborígen, sin españolismo, sin cruce, bárbaro como los bosques espesos.

Donde el instinto de la sangre india se muestra amoldable, es en "El arriero y su hijo". En el adulto se adivina al buen vigía de hacienda, centinela alerta al cuatrero, gaucho de rancho de cielo y trébol; el niño es tapecito que se presiente heredero de las artes del viejo. Hay en estos dos sujetos, el sello de la indolencia ingénita. La herencia gaucha, está ahí latente.

Así todos los lienzos de Bermúdez; sentidos, hondos. En ellos, la raza revive y nuestro artista se completa. El argentino crea nuevas raíces. El arte argentino culmina a su expresión nacionalista. No se discutirá que Bermúdez tiene ahora derechos a trascender a gloria.

Comentarios al "Canto al trabajo"

CON perdón de don José León Pagano voy a ocuparme de el *Canto al Trabajo*, el monumento de Irurtia que tanto se discute con sordina. Y digo que se discute con sordina, porque los que ponen en duda los valores de la obra citada, no se atreven a pronunciarse públicamente.

Es que los prestigios del escultor Rogelio Irurtia tienen coartada la dignidad de sus más atrevidos comentadores. Desde luego, el caso tiene explicación. ¿Quién se atreve a juzgar el monumento del clásico maestro, después del panegírico hecho por el imprescindible sofista de la dialéctica decorativa y acomodaticia, autor de aquellas *Reflexiones* que, más que meditaciones sobre una obra de arte, parecían ser glosas insustanciales e incoherentes de un sonámbulo de la filosofía?...

Únicamente yo me atrevo a tanta "audacia", tal vez, porque por ahí me llaman "loco". Precisamente, para probar que la locura suele a veces ser gran cordura y para demostrar también que mi "caso" puede ser psicopatológicamente conceptuado como uno de los más raros en el mundo científico de mis pintorescos analistas, juzgaré el *Canto al Trabajo* con el permiso del imprescindible, o sin su permiso, pero sí, con el beneplácito de mis observadores psiquiatras, que tan seguros están de mi "locura", como yo de su "cordura"...

Después de este prólogo, que a muchos parecerá infundado, entraré de lleno en materia, no sin antes pensar seriamente, que el juicio que vierto en estas columnas, lo destino a esos risueños artistas que perfuman las salas del Retiro, en la iniciación de las primaveras, a quienes tanto parece sonrojar la valentía de mis críticas, al punto de haberme honrado retirándome el saludo, quizá a objeto de demostrarme que, de haberme obsequiado con algunos de sus conocidos adefesios, habrían podido ofenderme sutilmente...

Y bien; el *Canto al Trabajo*, es una de esas obras que inspiran la paradoja. Su completa falta de unidad integral y su parcial perfección, obliga a considerarlo un bello adefesio.

El *Canto al Trabajo* carece de carácter consecutivo; su conjunto no acusa ese nexo subjetivo que armonice en bella composición sus formas esenciales. Las doce o catorce figuras que componen el desarrollo de la obra, se mueven individualmente, dando una impresión de cabalgata desordenada. Así, el monumento despierta curiosidad, más que admiración o deseo de análisis.

Se ha pretendido justificar esa pobreza de unidad, con la célebre "trilogía" inventada por el socorrido doctor en sofismas estéticos, don José León, el vulgar comentador de Nietzsche, en *El santo, el filósofo y el artista*. La trilogía, si existiera, no disculpa el error del artista. Una trilogía encuadrada en un motivo, funde sus secciones en la unidad, porque el motivo encierra y domina la trilogía.

Pero hete, lector, con otra novedad. El estatuario autor del bello adefesio, en conversación sostenida con sus discípulos, afirmó que su monumento no es un "canto" al esfuerzo, pues, según dice el artista, su idea no fué crear lo que el nombre del monumento denuncia, sino que fué "crear un conjunto". Interpretando al artista, me cabe afirmar que él quiso hacer "cualquier cosa".

Así es, en efecto. Empero, esto nos obliga a pensar que, si el bautismo no interesó al escultor, menos debió interesarle llegar a ser padrino de sus catorce desnudos...

Ha expresado Irurtia que su monumento debe ser observado con criterio de estatuario. Esto es como decir: Yo he modelado formas; éstas, obsérvenlas como realización, no en lo que expresan.

Hemos señalado ya la pobreza de conjunto que acusa el monumento, abarcado con visión amplia. Vayamos ahora a otros aspectos de la obra.

Cabe objetar esa sensación de pesadumbre que acusan los rendidos adultos del monumento. ¿Qué significa tanto pesimismo en un "canto" al esfuerzo? Esos torsos doblados como mansos bueyes, ese dolor interior que trasuntan tales héroes, sorprende, porque descubre un efecto contrario al que da a pre-sentir el nombre bautismal de la obra. Un "canto" al trabajo

no puede, no debe ser hijo de la filosofía del formidable brujo de *El mundo como voluntad y representación*.

“La vida es esfuerzo, el esfuerzo es dolor y el dolor es el único valor positivo”, afirma Schopenhauer en *El Amor, las Mujeres y la Muerte*. ¿No es verdad que el *Canto al Trabajo* es una glosa del pesimismo del autor de *El fundamento de la moral*?

Nó; afirman rabiosamente algunos que se educan leyendo al hombre que alguna vez enseñó Historia del Arte, en la Academia Nacional; nó, afirman: el *Canto al Trabajo* está en “su” idea. Si no bastara la obra, recordaría aquí las evoluciones que su parto sufrió en los catorce años en que la mantuvo en preñez el maestro. Recordará el lector que el monumento que comentamos, tuvo en el boceto original un nombre, luego otro, y así, a medida que brotaban los adultos, surgió, sílaba por sílaba, la calificación final, en un lento aborto literario y estatuario, hasta que el esfuerzo del artista culminó en los niños del frente, que abren la marcha de la turba angustiada. Y entonces, al nacer los infantes, luego de haber dado el artista vida a doce o más desnudos de adultos apesadumbrados, vencidos, surgió, como iluminando la senda de la fúnebre comparsa, el “canto” filosófico que denuncia amarguras y lágrimas...

¿Y qué decir de la monstruosa distancia que separa la simbólica piedra de los prejuicios, que arrastra, finge o supone arrastrar la caravana en marcha? Es inestética y antiestética, en toda la extensión de la palabra. Eso no tiene disculpa. En ese detalle se descubre qué noción tiene Irurtia de la armonía.

Este adefesio se ha pretendido disculpar alegando que el artista no agrupa en derredor de un pedestal; empero, afirmaré “desagrupa” en división o digregación de lógica.

Es la eterna originalidad volitiva, que se sueña, se busca y se quiere, sin posesión...

Esta desproporción de la mole simbólica recuerda el reverso de la medalla conmemorativa del centenario de Mitre. Había allí unas piernas, dignas, por su proporción con el torso, de ser conservadas en un museo de Historia Natural, como caso anticipador de una nueva escala zoológica...

Eso también fué disculpado; alguien, imperativamente, afirmó que, lo que yo llamo desproporción, era una "manera de ver" del artista. ¡Maravilloso! Los adefecios, hoy día son novedades de espíritus "incomprendidos"...

No te extrañes, lector. La originalidad es una mágica palabra, que, si la dais a explicar a José León, la definirá como el arte, con estas palabras: "Como todo lo orgánicamente vital, evoluciona la idea de "... originalidad..."

Aquí, en el monumento, se descubren piernas largas. No son desproporciones, según el imprescindible, pues sus bonitas palabras explican el fenómeno: "El artista ha alargado la figura femenina de los adultos, indicando con su esbeltez un signo característico de superioridad evolutiva"...

La palabra "evolución" sirve para todo, amigo lector, sobre todo, para "explicar" lo malo. Así la originalidad y su concepto.

Vivimos un siglo de literatoides, que hablan con perfumes de rosas y lirismos de lunas blancas; vivimos una época de neurasténicos inconsolables y de originalistas con ojeras violetas y abstracciones celestes; pasamos por un período de "transición", según afirman algunos, período de inversión que yo diría, en el que da vergüenza ver como todo se disculpa con florilegios de "literatura podrida", como decía Lamanna; época falaz y pervertida, en que los muchos vagan en la impersonalidad, como conciencias sin metafísica, sin sistema filosófico y sin universo; época en que superabundan los perversos de la verdad que, por ser desnuda y virgen ha corrompido a los audaces, que han pretendido en vano romper su ombligo, en sus ansias de desanudar sus tripas gordas.

Y en este siglo de imbéciles, en que la preñez de tanta inversión produce formas "ísmicas" de un originalismo vulgar, que va de lo estúpido a lo hipertrófico, obliguémonos a pensar seriamente en el arte, si no queremos que, aquellos que nos llaman locos, porque nacieron sietemesinos en el mundo de la inteligencia, tengan razón de aullar como lebreles encadenados...

UNA RESPUESTA PERDIDA

Señores Directores de *Nosotros*

Buenos Aires.

Estimados señores:

Yo soy un humilde maestro de escuela de una lejana provincia argentina. Aprovechando un mes de vacaciones y un pasaje oficial, fui a esa ciudad maravillosa a sacudir el tedio de mi vida provinciana. Próximo a volver a mis pagos, decidí comprar alimento espiritual, y a tal fin fui a una librería del centro, donde adquirí siete ejemplares de *Nosotros* correspondientes al año actual. Total, \$ 10.50: media botella de champán en el mejor cabaret de Buenos Aires.

Hojeándolos noté que hace ya \$ 4.50 de revistas han iniciado Vds. la publicación de una interesante encuesta.

Yo, señores Directores, soy un modesto maestro de escuela en Chepes (La Rioja) y tengo, al igual que mis amigos don Juan Machado, carnicero de la localidad, Hilario Monzón, Al-

Debido sin duda a un lamentable apresuramiento o a su natural emoción al enviar dos trabajos suyos a revistas de Buenos Aires, el Sr. Díaz ha cambiado los sobres y ha puesto la colaboración destinada a INICIAL, en el sobre correspondiente a Nosotros, y viceversa. Deseando la pronta terminación de la encuesta de Nosotros, publicamos hoy esta respuesta, esperando que a justo título de reciprocidad la mencionada revista publique el trabajo del Sr. Díaz, lo que vivamente agradeceremos. — (N. DE R.).

berto Pardo y —naturalmente— el boticario don Ciriaco Valbuena, la inocente manía de escribir.

Los primeros son jóvenes como yo, no así don Ciriaco que frisa en los cincuenta. Los cinco nos honramos en redactar *El Herald de Chepes*, que les llegará en oportunidad, y que es, a no dudarlo, el más importante periódico del interior.

He publicado en dicho periódico formidables artículos de actualidades políticas y sociales, sonetos dedicados a la más linda chepense (¡si Vds. la conocieran!. Les mandaré un soneto), sesudos artículos críticos, en fin, la más variada y multiforme obra literaria.

Es con estos títulos, señores Directores, que me permito contestar a la encuesta por Vds. iniciada, desde que cuento además 29 años y 9 meses de edad, lo que me hace suponer que se apresurarán Vds. a publicar mi respuesta, para estar dentro del reglamento.

2^o y 3^o — Entre yo y los demás jóvenes de mi generación, exceptuando a don Juan Machado que es un talentoso discípulo mio, no hay ninguna afinidad estética, por el sencillísimo motivo de que mi orientación es personalísima, originalísima. Ha sido laboriosamente gestada en este eglógico retiro provinciano y saldrá a luz una vez patentada, lo que espero conseguir para el año 1929.

4^o — Yo, señores, soy muy respetuoso. Lo tengo por norma desde que el comisario de mi pueblo me injurió de palabra y de hecho por haber faltado, según él, el respeto al señor Intendente. Pero también aseguro a Vds. que no admito que ningún mediocrísimo hombre, de esos que creen la mayor gloria ver impreso su nombre en letras de molde, se permita creerse gran escritor, genio en una palabra, como pasó con un tal Benedetto Croce —algún vecino de Alta Italia supongo— cuyas estupideces reducí a la nada, haciéndoles constar que actualmente siento algo que creo sea remordimiento, por haberlo tratado tan cruelmente. Pero, yo soy así.

Contestando, pues, la tercera pregunta, les diré que sólo dos puedo nombrar. El primero es Alejo Díaz, que aunque no

tiene treinta años, me permito nombrarlo, por razones que luego expondré, y el segundo es don Ciriaco Valbuena.

5° — Si tres, Alejo Díaz, Alejo Díaz y Alejo Díaz; si cuatro, Alejo Díaz cuatro veces.

6° — En esta pregunta expondré los motivos por los cuales nombro a Alejo Díaz aunque no tenga treinta años y de paso hablaré sobre la segunda parte de la cuarta.

Alejo Díaz, señores Directores, es el más formidable prosista y poeta que hayan producido los tiempos modernos. No se puede concebir cerebro más privilegiado. Es el *non plus ultra* de la literatura universal. Y ¡cómo yo voy a llamar Maestro a un escritorzuelo cualquiera, cuando sé que de aquí a solo tres meses, podré ya llamarlo a él, a Alejo Díaz, Maestro, mi querido Maestro!

7° — Los jóvenes de porvenir más seguro y que seguramente serán las columnas que sostendrán el templo de la sublime obra de Díaz, son: Juan Machado, Hilario Monzón y Alberto Pardo.

A pedido de mi buen amigo don Ciriaco Valbuena, incluyo también a Gonzalo Miñor.

Ruego a los señores Directores, no publiquen el principio de esta carta, donde dice "humilde maestro", pues me parece contradictorio con el final. Ese principio fué hecho antes de leer las contestaciones dadas por varios escritores, a quienes nunca oí nombrar.

Les quedo muy reconocido y desde ya les ofrezco este encantador pueblito para cuando quieran descansar de las fatigas intelectuales. Tengo un amigo que tiene un predio cerca de aquí y que se honrará en recibirlos. Se llama Ignacio Valdívieso.

Si quieren Vds. incluirlo en la última pregunta, les agradecerá.

Esto, si no les ocasiona muchas molestias.

Y gracias por la reclame.

ALEJO DÍAZ.

Escuela N.º 13. Chepes, La Rioja.

G A L A R D Ó N

EL mundo se derrumba por Judas y por Dimas.
Los pálidos profetas se acercan al santuario.
Sí; todos son videntes; artífices de rimas
se inclinan y sollozan al pié de su calvario.

Y tú, ¡oh alma enferma!, que todo quieres ver
desde la noche negra llegar a la armonía,
talvez todo el tesoro que anhelas poseer
mejor será si duermes con tu melancolía.

Solloza si sollozan... y a carcajadas ríe
si el mundo se deshace con turbias carcajadas.
Mas luego, en el silencio, que tu dolor te guíe
y dobla en sacrificio tus carnes laceradas.

Y que la muerte llegue como un pálido ensueño.
y partas de esta tierra sumisa, pero santo.
Serás así, perfecta; perfecta con tu empeño
de haber reído mucho cuando te ahogaba el llanto.

Presagio

ME consuelo yo mismo. Hoy comprendo tu voz.
El amor, vive solo con la azul juventud,
y no soy más que un viejo, esperando la hoz
que me deje a las puertas de la eterna quietud.

*Me besaste, ¿te acuerdas? — Yo temblé con tus besos
y mis carnes temblaron como mi corazón.
— ¡Yo era entonces glorioso! — ¡Eran de oro mis huesos,
y mi alma potente como una oración!*

*Y el amarte fué vano, cuando solo quisiste
me asomara a tu huerto, me embriagara de abril,
y que luego me fuera sin quedarme tan triste
como ahora me encuentro, sin descanso y febril.*

*Pero... ¿ves? — Ya no lloro. Ahora río mi llanto.
¡Arlequín reina en todo! — ¡Es inútil llorar!
¡El instante se pasa como un desencanto!
¡Cuando el alma se muere, se la lleva a enterrar!*

*Nos veremos un día; (andaré sin concierto
en la música loca de este mundo sin fe...)*

*— Hace frío... ¿No sientes? — Es que todo se ha muerto;
y no sé por qué, tiemblo por tu gran palidez!...*

RAÚL ROSARIVO.

DOS POETAS DE LA NUEVA GENERACION

Fervor de Buenos Aires, por Jorge Luis Borges.

EN el tono irrespetuoso de quien no olvida el carácter socarrón de sus compatriotas, el amigo Borges nos ha relatado, hace algún tiempo, el nacimiento un tanto pintoresco del Ultraísmo, hecho ocurrido creemos que en "La Puerta del Sol" de Madrid, donde pontificaba y acaso pontifique aún Don Rafael Canisinos-Assens, en medio a un grupo de jóvenes, poco dispuestos a sonreír irónica o humorísticamente ante el "altar del Arte", como ellos gustan llamar a esa pequeña artimaña de urdir versos. Por Borges supimos que esta nueva tendencia literaria era constructiva más que otra cosa, cualidad que la diferenció del Dadaísmo y del Futurismo, esencialmente demoledores. Y es por esto que el Ultraísmo subsiste y ha de subsistir aun, pese al prematuro "R. I. P." pronunciado ya por el prismático y apocalíptico señor De Torre. Una prueba de ello es la aparición de *Fervor de Buenos Aires*, que sin ser completamente ultraísta, nos trae varios poemas elaborados sobre la base del enfilamiento de metáforas singulares. Es realmente lamentable que Borges no haya publicado en este volumen, sus admirables versos que responden a esa novísima modalidad estética, pues nadie mejor que él pudo darnos un compendio de poesías eficacísimas para apuntalar prácticamente una teoría discutida aún.

De no conocer al autor, imposible nos hubiera sido justificar un libro de Borges en que se incluyeran poesías como: *Rozas*, *El Truco*, *Las calles*, *Calle desconocida*, etc., que se caracterizan, precisamente, por lo que él repudió siempre, teórica y prácticamente: el anecdotismo, el desarrollo continuado con una hilación ininterrumpida, el prosaísmo y la mezquindad de metáforas e imágenes que, dicho sea ya, son las que salvan el libro.

Sin embargo, todo esto está de acuerdo con su temperamento, que gusta la frase arrabalera y compadrona como un barbijo y la palabra clásica, recia como un puñetazo; el tango malevo, soez y sensual como una ramera y el estilo criollo, lánguido y puro como un cielo demasiado azul; el verso impetuoso de Silva Valdés — feliz sintonización de diversas artimañas literarias— y la elegancia artificiosa de Góngora; las alternativas de un truco picaresco y dicharachero y la seriedad grave de una partida de ajedrez. Temperamento exhuberante, como se vé, que halló más fácil salida en la forma que lo ha hecho, es decir, como un homenaje a esas inclinaciones de su carácter. Justificada así pues, y solo así, la parte menos importante del libro de Borges, bueno será que nos ocupemos de la otra, de la que responde a la tendencia literaria por él cimentada y un tanto difundida en nuestro país.

Como expositor teórico y como factor práctico demostrativo, Borges es uno de los mejores si no el mejor elemento con que cuenta el Ultraísmo, teoría que, necesario es decirlo, no tiende a perpetuarse sino a ser adaptada o complementada por otras que la reconozcan como base. Con respecto a ésto, es realmente desesperante advertir que nuestros poetas o nuestros hacedores de versos no han sabido utilizar los indiscutibles valores que esta teoría contiene. Es una cuestión innegable, por ejemplo, que la metáfora a base de simple contemplación visual ha sido utilizada en forma tal que ya de ninguna manera puede sorprendernos, porque sorpresa tonta es la que nos produce la comparación de la luna con una ficha de nácar —cosa que puede advertir el mismísimo almacenero de la esquina— ya que no es trabajoso comprobar que la luna es redonda como la ficha de nácar, y ésta blanca como aquélla... La imagen intuitiva, y

acaso imprecisa siendo el resultado lógico de la evolución literaria, abre amplios horizontes así a la emoción como al pensamiento modernos. Porque de ingenuos sería sostener, como alguien lo ha hecho, que la imagen, en poesía, es un valor frío. La imagen tiene la propiedad de situarnos inmediatamente ante el objeto espiritual que el poeta nos quiso mostrar y nos lo enseña embellecido por una especie de símbolo más sugerido que precisado. Veamos, por ejemplo, estos dos versos de Borges, que bien valen un poema:

La mano gironada de un mendigo
esfuerza la congoja de la tarde

¿Acaso puede darse una mejor impresión de miseria y de dolor crepuscular en una sola frase? La mano *gironada*: he ahí la impresión de miseria, de harapos, de desgarramiento doloroso: es esa mano mendicante gironada por todos los embates de la vida, que se nos tiende al pasar, junto al dolor de la tarde claudicante. Y completa la visión el pensar que ella *esfuerza* la congoja de la tarde. Hay una imagen pura, pues, que sin recurrir a los adjetivos pomposos ni a los desarrollos inútiles, nos conmueve profundamente, logrando el autor su propósito. Un poeta cualquiera habría dado a esa frase un desarrollo inusitado, sin dejar de colgarle una cantidad de adjetivos para asustar a los incautos y una musiquita falsa que no emanaría, por cierto, de la armonía íntima del verso sino de una simple combinación de cascabeles más o menos sonoros.

Luego de la explicación que dejamos hecha de la imagen de Borges transcripta más arriba, acaso se escandalice alguien repitiéndonos el estribillo de que es esa una cínica confesión de que se escribe de acuerdo con una "trampa" literaria. ¡Ingenuos! Todos los que han escrito y los que escribimos, procedemos de acuerdo a un sistema, a un procedimiento, a una "trampa". La diferencia está en que unos piensan que el estilo o las características de un escritor son el resultado de una cierta problemática armonía interior y otros que eso no es más que la adopción consciente o inconsciente de un procedimiento novedoso; en que unos

no descubren ésto y por consiguiente lo callan, y otros, menos ingénuos y más honestos, lo proclaman públicamente. Nada más.

De todas maneras, tenemos en el Ultraísmo un valor formidable que es la imagen intuitiva, lógica o no, directa o sobre varios planos, que señalo a los poetas deseosos de construir firme y sinceramente. Una adaptación eficaz de esta cualidad a las reglas corrientes de la poesía, la tenemos en el uruguayo Fernán Silva Valdés, en cuya obra *Agua del Tiempo* y en su producción posterior, puede advertirse el valor de la imagen por mí más arriba defendida. Ciertamente es que el poeta supo unir a ella una sensibilidad indígena, una armonía un tanto compadrona o maleva y una dulzura de gaucho agobiado por las nostalgias; pero entre todas estas cualidades, muy estimables, por cierto, resalta con un brillo muy propio la imagen intuitiva.

De una honestidad literaria a toda prueba, Borges es, ante todo, sincero consigo mismo. Perfecto conocedor de artimañas literarias más o menos hábiles, él sabe muy bien de la facilidad de urdir poemas para asombrar al lector desprevenido mostrándole un escenario demasiado amplio o martillándole el cerebro con palabras que, sin entenderlas, lo aturden. Sin embargo, cuida siempre que su poesía sea fiel trasunto de una emoción sentida y pacientemente elaborada al convertirse en poema. Con pocas esperanzas en la inspiración divina que algunos se obstinan en ver en los poetas, Borges no cree en la espontaneidad, cosa muy elogiada que le hace perfeccionar su obra constantemente, convencido en su intimidad de lo inasible de la perfección absoluta.

Algunas personas optimistas sostienen que este libro de Borges ha de influir notablemente sobre la futura poesía argentina. Antes, he sostenido la necesidad o conveniencia de que eso suceda. Sin embargo, creo que este libro de Borges no conseguirá tal cosa por su error en mezclar las poesías puramente novísimas con las que no ostentan ningún valor nuevo mayormente apreciable. Sabemos que en breve reunirán en volúmenes su obra poética, dos valores muy considerables que responden a la tendencia ultraísta: González Lanuza y Guillermo Juan. Quizás entonces pueda hablarse con más fundamento de la posible in-

fluencia del Ultraísmo en la poesía no ya argentina sino americana, puesto que el Ultraísmo no es una cuestión local, como ha dado en llamarse estúpidamente a todas las cosas.

Helices, por Guillermo de Torre.

QUE Guillermo de Torre es un escritor de talento, nadie ha de dudarlo. Se reconoce aún en esta selva inextricable de su *Helices*, libro prismático, fiel reflejo del cerebro de su autor, agitado por la maquinación de contradictorias tendencias literarias, ya que no estéticas, por serles demasiado amplio el calificativo.

En un cómodo auto-reportaje, publicado en la excelente revista *Casa América - Galicia* que dirige Julio J. Casal, el Sr. De Torre nos revela, acaso sin necesidad ya que ello surge de su obra, que mientras escribe su mirada ideal está fija en París. De esta suerte, De Torre confiesa, con ingénua vanagloria, su carencia de sinceridad, por no decir honestidad literaria, pues que si al escribir piensa en París, su literatura no puede tener personalidad íntima ni carácter local: no es reflejo de un estado de ánimo ni descripción de impresiones lugareñas. Y con esto se enuncia una grave falla que ataca la base misma de su obra, ya que, indudablemente, la poesía debe contener alguna de esas dos cualidades, casi siempre la primera, aunque el fondo es el mismo: la emoción. Podrá discutirnos el Sr. De Torre, con más o menos razón o eficacia, el método a emplearse para desarrollar, explicar o producir ese sentimiento, pero nunca la verdad de su existencia inevitable.

Esa misma admiración por todo lo que viene de Francia, ha llevado a De Torre a intitular su libro como lo ha hecho *¡Hélices!* ¿A qué este título? Nos dirá De Torre, seguramente, que está de acuerdo con el dinamismo de sus poemas, que es la misma explicación que nos darían los directores de *Le disque vert*, *Manomètre*, etc.

Dinamismo, dinamismo... Confieso que es esta una palabra algo fastidiosa para mí. Se la ha llevado y traído tanto, y tanto

se la ha empleado para justificar cosas injustificables que ya nos suena a falso, a roto... Recordemos todo lo que con ella han hecho los futuristas italianos especialmente los falsos, los advenedizos, así como los cómicos dadaístas franceses.

Pero vamos a la esencia misma de los poemas de De Torre: *Versiculario Ultraísta* se titula la primera parte de *Hélices*, y está compuesta por tres poemas: *Dehiscencia*, *Al aterrizar* y *Canto Dinámico*, cuyas principales características son: un prosaísmo al parecer voluntario, pues son versos libres a imitación de Walt Withman; un deseo de imaginar o subjetivar el objeto inspirador del poema y un afán por asombrar con un léxico rebuscado en el que preponderan las palabras y las imágenes que se supone sugieren cosas *grandotas*, como por ejemplo:

“¡Mágica constelación alucinante en la convexa de la dermis celeste!
Las llamaradas ignívomas, que ascendían desde los agros bélicos
—¡Oh la gleba violada acerbamente!—
Se han extinguido en el espacio opaco.
Y hay un rojo crepitar final de estrellas incendiadas (!)
prendidas en el bosque multifónico
Mientras, espigas de paz frutecen (?) en los lagos de sangre.
Las excrecencias trágicas — piras de cadáveres, sangre y llantos —
desaparecen sordamente ante un
magno arco iris resurrecto”

Hemos elegido esta primera parte del libro del señor De Torre, por cuanto no nos explicamos su calificación general de *Versiculario Ultraísta*. Ciertamente es que la palabra *ultraísta* no define ni puede definir ninguna tendencia literaria o estética y sí puede englobar a todas las nuevas, las que van “más allá” de las generalmente aceptadas. Pero es el caso que el señor De Torre no puede desconocer que el *Ultraísmo*, nombre adoptado por una fuerte tendencia literaria nacida al amparo de Rafael Cansinos-Assens, está lejos de su *Versiculario Ultraísta*. No sabemos qué rara simpatía siente De Torre por ese nombre, que hasta se lo ha adjudicado a sí mismo, llamándose poeta *ultraísta*.

Y vamos a discutirle ahora las características que antes apuntamos a su producción. Hay en toda la poesía actual, novísima o no, una marcada tendencia al prosaísmo, lo que nos pa-

rece realmente absurdo, puesto que ¿a qué diablos ha de tratarse de hacer pasar por poesía lo que el escritor se ha esforzado en hacer como prosa? El ritmo — y no la rima — debe ser siempre la mejor característica de la poesía.

En cuanto a su deseo de expresar las emociones subjetivándolas en forma de imágenes, acaso podríamos estar de acuerdo con el Sr. De Torre. Pero es el caso que también en esto nos parece que debe imperar el buen gusto y la honestidad intelectual del escritor. Querer asombrar hablando de enormes maquinarias o mostrando al universo con sus infinitos mundos como una cosa espantosa asociable, sin embargo, a las emociones cotidianas, nos parece como a Jean Cocteau, un asombro de negros. Por otra parte, nos resulta una ingenuidad risible ese descubrimiento un tanto tardío del dinamismo del Cosmos. Entiéndase que no discutimos a De Torre la utilización de toda esa apocalíptica cachibachería cosmogónica y maquinística o mecánica. Puede utilizarlo todo el Sr. De Torre, pero con más sinceridad, sin asombrarse falsamente sino asociando con sencillez todas esas cosas a las menudas emociones cotidianas. Luego, en el uso de las metáforas e imágenes estamos de acuerdo con el señor De Torre. Imágenes sí, y si quiere el autor de *Hélices*, sobre varios planos y de sola lógica sentimental; pero imágenes intuitivas elaboradas con palabras que no asusten y sí hagan presentir intimidades afectivas, método este empleado con todo éxito por Jacobo Sureda en Europa y por E. Keller Sarmiento en nuestro país.

Hago notar al lector que no he pasado hasta ahora de la primera parte del libro: *Versiculario Ultraísta*; que quedan aún cuatro partes, por supuesto más extensas que la comentada; que en ellas, De Torre se complace en hacer piruetas a lo Marinetti, ensaladas a lo Beauduin, personales acrobacias cosmogónicas y muchas cosas buenas que se pierden en su terrible léxico y en su ingenuo asombro.

ROBERTO A. ORTELLI.

COMENTARIOS TEATRALES

A propósito de "La Divisa Punzó", de Pablo Groussac

ESTE año ha sido definitivo para conceder la razón a los que creemos que el teatro es un género particular, al margen de la literatura.

Tres literatos, Larreta, Groussac y el director del suplemento literario de *La Nación*, Arturo Cancela, no sólo han estrenado obras lamentables, sino que han probado en forma rotunda su absoluta incapacidad para la producción teatral.

Han ido más lejos aún. El primero confirmó el juicio formado a raíz de *La Lámpara de arcilla* en cuanto a su evidente estupidez para desarrollar una trama cualquiera y un talento extraordinario para hacer decir a los personajes de sus obras los disparates más inocentes.

El tercero, es decir el señor Cancela, mostró una vez más su dominio completo de la estrategia literaria que tan hermosamente desarrollada anteriormente, dió por resultado un primer premio municipal por sus anodinos relatos porteños. Sin embargo, esta vez no obtuvo igual resultado, a pesar de sus bombos en *La Nación* que lo presentaron como al Mesías del Teatro Nacional.

La pobre cosa que es *El Origen del Hombre* murió igual que *La Luciérnaga*. Servirá de ejemplo, cuando se comparen las obras y los juicios de los diarios, para mostrar la cobardía y venalidad de los críticos y la facilidad de ser célebre escribiendo tonterías que si algo revelan es la crasa ignorancia

del autor y la conveniencia de tener amigos en los periódicos distribuidores de celebridad en cuyas redacciones se destapa por día un genio que nos asombra.

Y por fin, el señor Groussac, venerable figura patriarcal que ha vuelto al feliz estado de la niñez.

La acción de la *Divisa Punzó* sucede en 1839 y la técnica teatral que tanto impresionó a los críticos, es justamente, tal vez para mayor éxito de veracidad histórica, propia del año 39.

Unos cuantos muñecos hablan y accionan en el escenario durante los cuatro aburridos actos. La intriga es a propósito para provocar desmayos en las damas y hacer suspirar a los románticos caballeros cursis de la época.

Hay largos parlamentos hinchados de melosas frases; cuando los actores lloran y meditan cabizbajos, el espectador ríe a carcajadas contemplando la tragedia ingenua de esos pobres muñecos que en los trances más desgarradores no se olvidan de sus discursos de plaza pública en festividad patria.

No era lícito pedirle a un anciano como el señor Groussac una buena obra teatral. Su cerebro tiene que ser ajeno necesariamente a la moderna concepción del teatro, que ha renovado la técnica — y no digamos nada del teatro sin técnica, alógico e irreal de los futuristas — y su sensibilidad es contemporánea de la época de la *Sociedad Popular*. Pero era posible suponer que si fallaba tan completamente en método, en argumento y en el lenguaje, nos quedaría al menos la figura de Rozas, depurada de los errores frutos del partidismo y de las sombras misteriosas que sólo nos presentaban imágenes parciales. Pensábamos así ver fijada con línea segura el interesante tipo del dictador, y creíamos que Groussac por muchísimas causas que todos conocemos, era el más indicado para este hermoso trabajo.

Tanto Rozas como Manuelita son sujetos de una grosera falsedad.

Rozas no era como lo presenta Groussac, que en vez de utilizar nuevos elementos, lo deforma con los que ya conocemos, testimonios valiosos de sus amigos y documentos examinados con imparcialidad. Sus mismos antecedentes personales

y de familia nos dan un Rozas menos seco, menos grave, menos hipócrita que el de *La Divisa Punzó*.

En cuanto a Manuelita está tan burdamente delineada, en relación a la verdad, como su padre. Rozas si era autoritario, solía y no desperdiciaba ocasión, mofarse de cualquiera, estando casi siempre risueño. Manuelita, lejos de ser tan angelical era una pobre chica guaranga, buena y nada más.

A una obra excelente por varios conceptos puede no exigírsele verdad histórica, y hasta es posible que la leyenda resulte más interesante. Pero a una obra mala de un historiador — que por añadidura es Director de nuestra Biblioteca — quitándole la verdad de los caracteres no le queda nada. Nada más que el recuerdo de la noche aburrida en que se escuchó.

El nudo de toda la intriga es el asesinato de Maza y la ejecución del hijo, matizado con el amor de Thompson y Manuelita.

El asesinato de Maza, que sin duda alguna Rozas lo ha confesado al pretender negarlo, nos es relatado por un oficial canalla y cobarde, cualidades características de todos los personajes de esta pésima obra, lo que naturalmente no guarda relación ninguna con el verdadero modo de ser de aquella gente. La escena que sigue entre Terrero y el tirano, así como todas las anteriores y posteriores, son de una insoportable e insulsa palabrería, que admiramos haya escuchado el público sin impacientarse.

Los amores de Manuelita, que rodean a toda la farsa, son de una dulzura tan relamida y desesperante en sus momentos más terriblemente crueles que nos apenas ver como el señor Groussac no ha tenido un poco más de interés en ocultar la decadencia de su en otro tiempo hermosa inteligencia.

No vale la pena decir más de la obra.

Recuérdese, eso sí, que tanto Groussac como Larreta como Cancela han estrenado con éxito de público, dependiente directo del éxito formidable de crítica que los señaló como fanales luminosos, tres mamarrachos intolerables.

EDUCACIONALES

TODOS repiten que nuestra educación está en crisis. Aceptado. ¿Pero qué sentido dan a esta palabra? Unos, por oposición política al radicalismo, la interpretan como una decadencia sin remedio; los otros, desalojados y postergados, como un castigo por habérselas quitado de sus manos. ¿Es posible acaso hablar de decadencia educacional en un país donde la educación no ha existido hasta ahora? Los que hemos conocido la Universidad y en general los ciclos educativos antes de 1918, sabemos perfectamente que es imposible una decadencia de tal estado inactivo. Una cosa muerta ya no puede decaer. La renovación que inició la juventud cordobesa fué el primer despertar de este vasto organismo demasiado burocrático. Esto coincidió con un estado anímico general creado en el país por la renovación de valores sociales que prometía el radicalismo y por la inestabilidad vital que propagó la guerra. El movimiento de emancipación espiritual fué en su origen demasiado amplio para que lograra cuajar en todos sus puntos. Una generación educada en la historia de las luchas populares contra la metrópoli y las tiranías, llena la cabeza de los desplantes épicos de 1789 y de las formas absolutas del derecho y la moral racionalistas, que había visto crecer las viejas utopías, incorporadas ya al régimen estable de gobierno y que era testigo además de la *gran revolución* de 1917, debía necesariamente creer en el progreso y en la violencia y limpia todavía de las máculas sociales, lanzarse con un vago programa de construcción a la gran aventura de combatir por la me-

jora educacional. ¿Qué logró la Revolución del 18? Lo que todas las revoluciones. Aquella herencia histórica que Sorel veía como un fantasma, ahogando el progreso inoculado por la violencia, hizo sentir su ley ineludible. Ni los pesimistas interesados ni los optimistas que quieren salvarse a sí mismos en la obra, tienen razón. La palabra crisis aplicada al estado educacional del país es impropia puesto que dicho concepto implica la idea de un organismo existente y nuestra educación aún no puede ostentar esta calidad. Todavía estamos en los primeros ensayos y es proverbial la llegada de cada ministro de instrucción, con un nuevo plan de enseñanza. La educación puede estar en crisis en países de tradición por sus métodos y su espíritu como Alemania o Inglaterra, por ejemplo. Pero hablar de crisis en nuestra América naciente es absurdo si le damos a la palabra un sentido de decadencia. Las únicas crisis posibles en esta parte del mundo, son fenómenos dinámicos de continuidad y crecimiento. Nosotros asistimos al parto de nacionalidades y de caracteres. Todos los valores americanos están marcados por esa efervescencia inestable y vertiginosa que sella los crisoles en la hora álgida. Todas las posibilidades para el futuro del mundo están en potencia en la tan calumniada *South América*. Y nuestro país más que ninguno sufre la dolorosa ventaja de ser el gran crisol de los nuevos tiempos. El radicalismo con su demagogía vaga y oportunista, fué el resorte que puso en acción toda una masa de pueblo hasta entonces extática. Y esa *élite*, europeizante que hasta entonces tuvo en sus manos el gobierno, fué desplazada automáticamente por la pequeña burguesía sin cultura todavía. Es ésta la que ha invadido también las universidades y todas las esferas de nuestra vida. Esta es la hora del inculto. Es la hora de la fusión y del desplazamiento. Ellos, esos mal llamados arribistas, seleccionarán instintivamente los valores netamente propios de nuestra sensibilidad. Es necesario atacar esas dos posiciones artificiosas y nocivas que son el contrapeso de este ritmo histórico. La del *intelectual* vacío y palabrero, que vive con un ojo en París y otro en su monóculo wildiano y que se asquea de todo lo nuestro y divide las personas en

chusmas y en *rafinées* y grita en los lugares limpios que somos unos bárbaros y que nuestra educación está en crisis definitiva, y la del *chauvinista* guarango y tan palabrero como aquél que sostiene que somos el primer país del mundo porque tenemos varios campeones mundiales. En la clase media se perfila ya un tipo lleno de equilibrio y de salud moral y física que será sin duda el primer escalón que andemos hacia la cultura. Nuestra *crisis* educacional es una consecuencia del estado social del país y a su luz se aclara y alcanza el valor de una necesidad histórica la revolución del año 18. Es necesario convencerse de la inocuidad de las leyes y los estatutos. La perfección es de origen anímico, no físico o externo. Es por esto que a pesar de haberse perfeccionado los estatutos, la educación aparenta haber retrocedido, y digo aparenta porque la diferencia real es la que distingue a un cadáver, que era la vieja universidad, de un ser recién nacido, lleno de espasmos y de presentimientos.

E S P O R T

SEGÚN la teoría de la entropía, la energía universal es una fuente que se desgasta hacia abajo y no retrocede jamás. Como hasta ahora todas las ciencias parecen afirmar dicha teoría, podemos deducir de ella que la humanidad envejece en el tiempo y por lo tanto que la energía potencial del hombre moderno es menor que la del habitante de las cavernas. Estas reflexiones nos asaltan a consecuencia de las fantásticas performances realizadas por el hombre durante y después de la guerra. Porque, en efecto, resulta paradójico que una humanidad envejecida en dos mil años realice proezas ante las que enmudecerían los héroes homéricos. Algún secreto debe existir en posesión del cual el hombre actual pueda multiplicar su energía y conseguir su máximo rendimiento. El secreto es la técnica. A medida que el hombre ha perfeccionado la mecánica, ha comprendido que su manera de ser es la misma de la máquina. Hubo un momento a fines del siglo pasado en que deslumbrado por las recientes conquistas científicas, se creyó llegado a la meta de su perfección intelectual; pero pronto comprendimos cuan pequeño era nuestro destino si aquél era el paraíso soñado. Es necesario ver claramente que recién estamos en la aurora de nuestra reflexión aplicada a la vida; que hasta ahora el hombre se podría definir como el animal racional que ha vivido más irracionalmente. Recién empezamos a comprender y valorar el método y el desgaste inteligente de nuestra energía y de la materia. Sólo a través de la máquina ha podido llegar el hombre a valorarse como potencia especí-

fica. Nadie puede ni soñar, lo que nuestro cuerpo alcanzará el día que sus secretas energías converjan apasionada y metódicamente a un fin determinado. ¿Y las infinitas fuerzas, secretas todavía, que laten en la materia y que como el radio serán incorporadas alguna vez a nuestros laboratorios? La serie ininterrumpida de records en escala ascendente que se vienen homologando en todos los órdenes de la actividad humana, confirman la eficacia del método y la necesidad de la técnica para alcanzar el mayor rendimiento. El hombre y la máquina son una sola manera de ser de la energía y es necesario anotar el hecho de que el *esport* científico, es decir la aplicación de la técnica al cuerpo humano coincide con el florecimiento de la maquinaria. Es por este aspecto intelectual de alta trascendencia, que damos al *esport* un lugar en esta revista, puesto que creemos que el espíritu es la perfecta armonía de la voluntad y la acción.

LIBROS Y REVISTAS

Sabiendo por experiencia la ineficacia de las inocuas gacetillas bibliográficas de las revistas, en cuanto a atraer la atención del lector por el libro que se comenta, optamos por dar una lista que puede adoptarse como la recomendación personal de un amigo, de obras cuya lectura vale la pena.

Córdoba del Recuerdo, de Arturo Capdevila.
Las Hermanas Tutelares, de Rafael Alberto Arrieta.
El Alma de Rusia, de Alejandro Castiñeiras.
Fervor de Buenos Aires, por Jorge Luis Borges.
Tono menor..., de Francisco López Merino.

Nosotros, N.º 171, Buenos Aires.
Córdoba, N.º 7, Córdoba.
Revista del C. de E. de Medicina, Buenos Aires.
Revista del C. de E. de Ingeniería, Buenos Aires.
Revista de Casa América y Galicia, La Coruña.
Revista de Occidente, Madrid.
Revista de Filosofía, Buenos Aires.
Plus Ultra, Buenos Aires.
Política, N.º 3, Buenos Aires.

Homenaje a la memoria de Benjamín Taborga

PRÓXIMO a cumplirse el V aniversario del fallecimiento de Benjamín Taborga, un grupo de los que fueron sus amigos ha resuelto tributar un homenaje a la memoria del malogrado escritor, editando su obra completa, ahora dispersa, en dos tomos, que comprenderán, el primero, la prosa, bajo el título de "El novísimo órgano", y el segundo, los versos, bajo el título de "La otra Arcadia".

La edición se hará dentro del presente año. Mientras tanto, los que tengan interés en ella, pueden suscribirse a un ejemplar de cada tomo. El precio mínimo de los dos tomos es de \$ 5.—; pero los que lo deseen pueden contribuir con mayor suma, de modo que si sobra dinero de los gastos de la edición pueda obsequiarse con él a los padres de Taborga.

Los recibos de suscripción están suscriptos por Julio Noé y José Gabriel, quienes garantizan con su firma la seriedad absoluta de la operación.

Pueden solicitarse suscripciones a: Julio Noé, director de Nosotros, Libertad 543; Francisco Ortiga Anckermann, director de El Hogar, Maipú 393, y José Gabriel, calle 48 n.º 675, La Plata.

Es de esperar que todos los estudiosos del país respondan ampliamente a esta iniciativa, ya que ella no importa sino el mínimo homenaje que es acreedora la altísima memoria de Benjamín Taborga.



1811 LISZT 1886



1770 BEETHOVEN 1827

OBIGLIO E HIJOS



1756 MOZART 1791

PIANOS
MUSICA
ARPAS

COMPOSTURAS
CAMBIOS
ALQUILERES



1833 BRAHMS

1215 - Calle Bmé. Mitre - 1215
BUENOS AIRES



1843 GRIEG

VENTAS
POR MENSUALIDADES
—
SOLICITEN
CATALOGOS



1797 SCHUBERT 1828

INICIAL vivirá si logra
contar con un gran número
de suscriptores.

Suscríbese.

Suscriba a sus amigos.