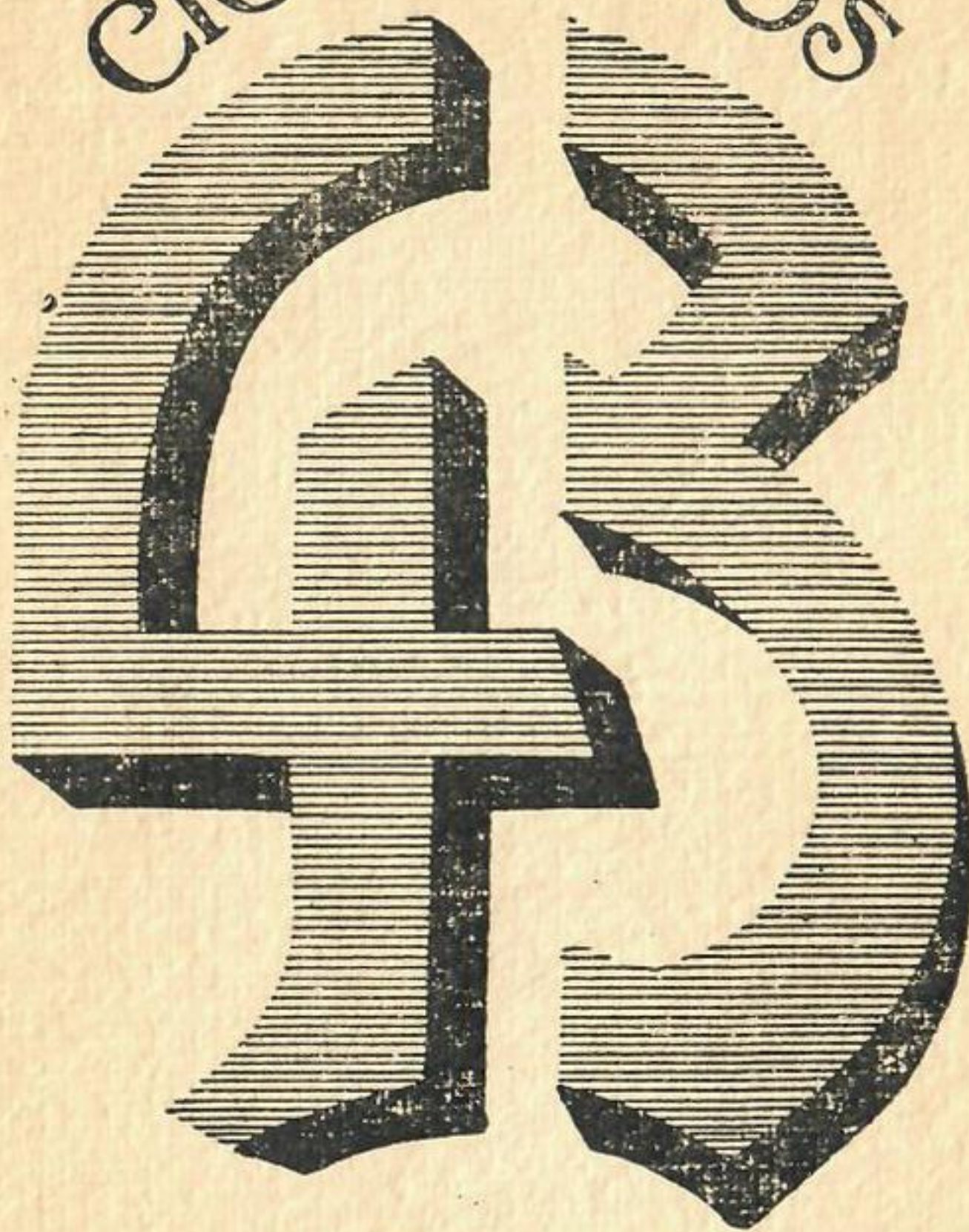


Inicial



REVISTA de la NUEVA GENERACION

CIGARRILLOS



de 20, 30 y 40 cts.

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

REDACTORES:

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

ADMINISTRADOR:

V. Ruíz de Galarreta

AÑO I.

NOVIEMBRE

N.º 2



BUENOS AIRES

1923

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

SUMARIO

¿ Reaccionarios ? ¿ Poco Definidos ? . — Bermudez Franco. — Hector Ripa Alberdi. — Protestamos... — Comentarios sobre Política. — Educación. — El Salon de Independientes. — Comentarios Teatrales.

Pedro Herreros (caricatura)	BERMUDEZ FRANCO.
Beethoven y Strauss	HOMERO H. GUGLIELMINI.
Poesías	ANDRÉS L. CARO.
Un Aspecto de la Política Yanki en América	SANTIAGO GANDUGLIA.
Acotaciones a la Poesía Sintética	LUIS E. SOTO.
Estancias (Poesías)	C. CÓRDOBA ITURBURU
Un Libro de Cuentos de Roberto F. Giusti	ROBERTO SMITH.
XIII Salón Anual de Bellas Artes	ROBERTO CUGINI.
Poesías	ROBERTO A. ORTELLI.
¿ Quién Plagió a Quién ?	ALEJO DIAZ.

¿Reaccionarios?

¿Poco definidos?

INICIAL ha sido discutida. En todos los círculos ha provocado cierto apasionamiento saludable. Para los que creemos que la lucha es la más alta escuela de la juventud, ser discutidos equivale al mejor de los triunfos. Por eso recogemos el guante lanzado subrepticamente desde ciertos cenáculos.

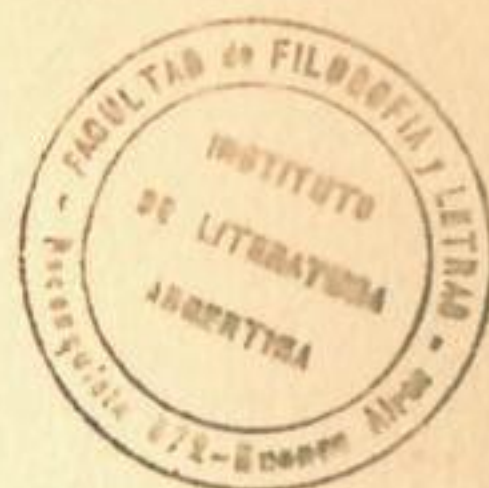
Se nos ha dicho reaccionarios, basándose en nuestras opiniones sobre la política obrera y alguien ha especificado que en estos momentos el que no esté con la revolución — léase bolcheviquismo — está con la burguesía. Ahora bien en estos momentos los intelectuales experimentan un fenómeno bien curioso. Desde que Ortega y Gasset puso de moda la tesitura novecentista, todos hablaron de un positivismo superado. Pero al mismo tiempo que se libertaban del hecho, reaccionaban violentamente contra toda supuesta metafísica o apriorismo, de que se les creyera sustentadores. En esta actitud mental fueron revolucionarios antes de la guerra, sin más ni menos fundamento que un Saint Simon o un Fourier. Su razonamiento se basaba en una fe ciega en la teología marxista y en un profundo amor por la humanidad. Ambos motivos sentimentales y el primero casi del todo metafísico. En esos momentos, se podía ser revolucionario, sin arriesgar las posiciones ganadas y asistiendo a los banquetes diplomáticos. Todavía se creía en la sociología de gabinete y se podía discutir de sobremesa sobre las etapas lógicas de la sociedad comunista. Hoy todo ha cambiado. El mundo es un gigantesco laboratorio, donde se liquida todo lo falso y se acepta solo lo

viabile. Es necesario entonces poner nuestra inteligencia al ritmo de los fenómenos y observar fríamente, con espíritu científico, la liquidación de cuentas que hace la vida de las teorías y los sistemas. Es admirable haber superado al positivismo, pero entre esto y olvidar por completo el espíritu científico hay un abismo de retrogradación intelectual. Descartes que vió el verdadero sentido filosófico de la ciencia, no olvidaba jamás que ella se basaba sobre nuestras percepciones. Sin una verdadera cultura filosófica y científica, se corre el peligro de hacer teología y dialéctica escolástica en pleno laboratorio. Si alguien nos demostrara científicamente que el fascismo es la única forma posible de organizar a los pueblos, lo más honrado sería aceptar la verdad y preferir la relativa felicidad que él nos daría, al crimen de combatir y hacer derramar sangre, por un sentimentalismo equívoco y jamás realizable. ¿Tendremos miedo como Renán, de poseer la verdad, por presentirla demasiado amarga? Pero felizmente para la especie humana, la ciencia nos abre cada día nuevos caminos hacia la justicia y con ella podemos asegurar que el fascismo y la reacción burguesa, son tan solo espasmos distintivos de esa euforia póstuma que vigoriza un instante toda agonía.

Se nos ha dicho reaccionarios porque fieles a los dictados de nuestra cultura, hemos observado la guerra y la revolución rusa, fría y metódicamente y poniendo vallas a nuestro ímpetu sentimental, hemos aceptado la realidad política que ellas han plasmado. Y la ciencia no es ni reaccionaria ni revolucionaria. Pasteur cuando entraba a su laboratorio, dejaba en la puerta sus creencias religiosas. El espíritu científico es la única atmósfera de dignidad y de progreso que puede respirar el hombre.

Y nuestro país se caracteriza hasta este instante de su evolución cultural, por una falta absoluta de sentido investigador y de serenidad subjetiva. En medio de una anarquía educacional absoluta, los jóvenes nos hemos formado a la sombra de los viejos improvisadores de nuestra feria científicista. Y si en los valores de nuestro universo consideramos a la inteligencia, como el primer peldaño que nos liberta de la animalidad, es necesario reconocer sus modalidades y aceptar heroicamente la ciencia, su más pura manifestación.

Con este sentido altruista de la ciencia, los verdaderos reaccionarios son aquellos que clasificándose de intelectuales, prescinden por completo del sentido histórico de los fenómenos humanos, falla capital de Nietzsche el más grande de los reaccionarios, y sin tener en cuenta las transformaciones profundas que la mentalidad del hombre sufre, presionada por los hechos, continúan barajando disparatadamente los mismos motivos que excitaban la personalidad antes de la guerra. Así es doble su profanación científica. Puesto que no sólo en su mecanismo externo el mundo se ha transformado, sino que la personalidad ha adquirido modalidades sorprendentes que es necesario apreciar y discutir. Hay otra actitud mental tan peligrosa como ésta, que se extiende a la sombra de un diletantismo fulminante. En culturas incipientes y debido a la falta de división del trabajo que trae consigo la intensa vida del espíritu, los artistas de talento suelen ocupar el primer puesto, generalmente y siempre que no se trate de grandes artistas, la falta de sentido filosófico caracteriza a los que Croce llamó poetas secundarios. Cuando Schiller hace poesía pura alcanza a presentir la belleza. Pero cuando intenta penetrar en la campana neumática de la abstracción y de la ciencia, da la impresión de un niño travesando muy serio en un observatorio. En nuestro país por defecto de intensidad cultural, los artistas de talento pretenden ocupar el lugar que los pensadores y hombres de ciencia, detentan en el mundo. Y esto no tendría gravedad si fueran tan honrados como para declarar que sus opiniones son nada más que divulgación de artículos y de libros autorizados. Pero con una vanidad rayana en el desprecio hacia las cosas del espíritu, están alertas a la última novedad explotable y dueños de las tribunas seculares plagian a respetables pensadores, artículos publicados dos días antes en esas mismas columnas. Es el caso de Leopoldo Lugones, mentalidad interesantísima para el prof. Freud, pero que para nosotros además de la curiosidad psicopatológica, representa un gran peligro de orden espiritual. Sus artículos dolorosamente pueriles: "El fracaso ideológico" y "La ilusión constitucional" son una prolija reedición de los hermosos ensayos de Ortega y Gasset sobre "El sentido histórico de la teoría de la relatividad", todos aparecidos en "La Nación". Y el gran peligro está en el hecho



siguiente, que mientras Ortega y Gasset uno de los espíritus más cultos de Occidente, recibe con ciertas reservas el pluralismo pesimista de Spengler, y da recién los primeros pasos en su interpretación filosófica de la relatividad, Leopoldo Lugones, simple discípulo de Julio Laforgue y de los parnasianos, sin cultura filosófica ni científica de ningún género, acepta dogmáticamente a Spengler y aplica ya el relativismo y sus malabarismos históricos. Tan peligroso es, pues, el intelectual, ciego a los avances de la vida y de la cultura, como el diletante ávido de dialécticas sensaciones.

Los que nos han llamado reaccionarios no han hecho más que condenarse a sí mismos. Quien lea nuestras opiniones sobre política obrera, encontrará perfectamente especificados estos tres puntos: 1º. "que las murallas capitalistas son artificiales a esta altura del progreso espiritual" (INICIAL Nº. 1, Pág. 42). 2º. "Que el caso de Italia desde un punto de vista filosófico, no puede más que angustiarnos; pues nos demuestra lo lejano que está aun el día de la justicia. Pero considerado científicamente nos interesa etc." (INICIAL Nº. 1, Pág. 42); y 3º. "que si bien la guerra ha sido desastrosa para la civilización, ha liquidado para siempre la estabilidad burguesa y ha puesto al proletariado en el camino de Damasco" (INICIAL Nº. 1, Pág. 42). ¿Puede deducirse de aquí una mentalidad reaccionaria? La pregunta misma es ya absurda. ¿Cómo explicar entonces el misterio de tal calificativo? Muy sencillamente. Nos hemos hecho reos de tesa majestad. Hemos atacado al pontífice Marx y a los grandes purpurados del vaticano ruso. Hemos enrostrado a esos revolucionarios de opereta, sus vacilaciones y sus retrocesos. Les hemos dicho a los obreros del mundo que la política obrera con sus dirigentes intelectuales es el mayor obstáculo que tendrán que vencer el día que deseen unirse para la gran batalla. Que el marxismo materialista es un lastre y no una energía. Que a causa de ese sentido demasiado económico del hombre, los fantoches comunistas han transado con la burguesía, disponiendo de un ejército proletario de dos millones de hombres y en momentos en que el terror paralizaba la máquina capitalista. Que los diez años de guerra han demostrado que el hombre más que un ser de temperamento económico, es un ser de temperamento religioso.

Que es necesario volver los ojos hacia el gran Sorel y recordar que Napoleón con un ejército irrisorio dominó a Europa, porque la fe centuplicaba a cada soldado. Que es imperdonable la traición bolchevique, puesto que jamás volverá el mundo a presentarse tan propicio para el triunfo de la revolución. Que de hoy en adelante revolución ya no es sinónimo de bolcheviquismo. Que es necesario hacer una revisión fundamental de la teoría comunista, puesto que la marcha económica del mundo nos sorprende con la realidad biológica del nacionalismo industrial. Que todos los sistemas nacen tocados de caducidad, que la vida supera todas las formas y que permanecer en la actitud mental de 1914 frente a las tablas Marxistas es el mayor de los reaccionarismos.

Nada — tal vez nos ha regocijado tan íntimamente con oportunidad de la aparición de INICIAL como las amargas diatribas y las despechadas ironías con que el judaísmo, parapetado detrás de su profusa prensa, ha recibido nuestro primer número.

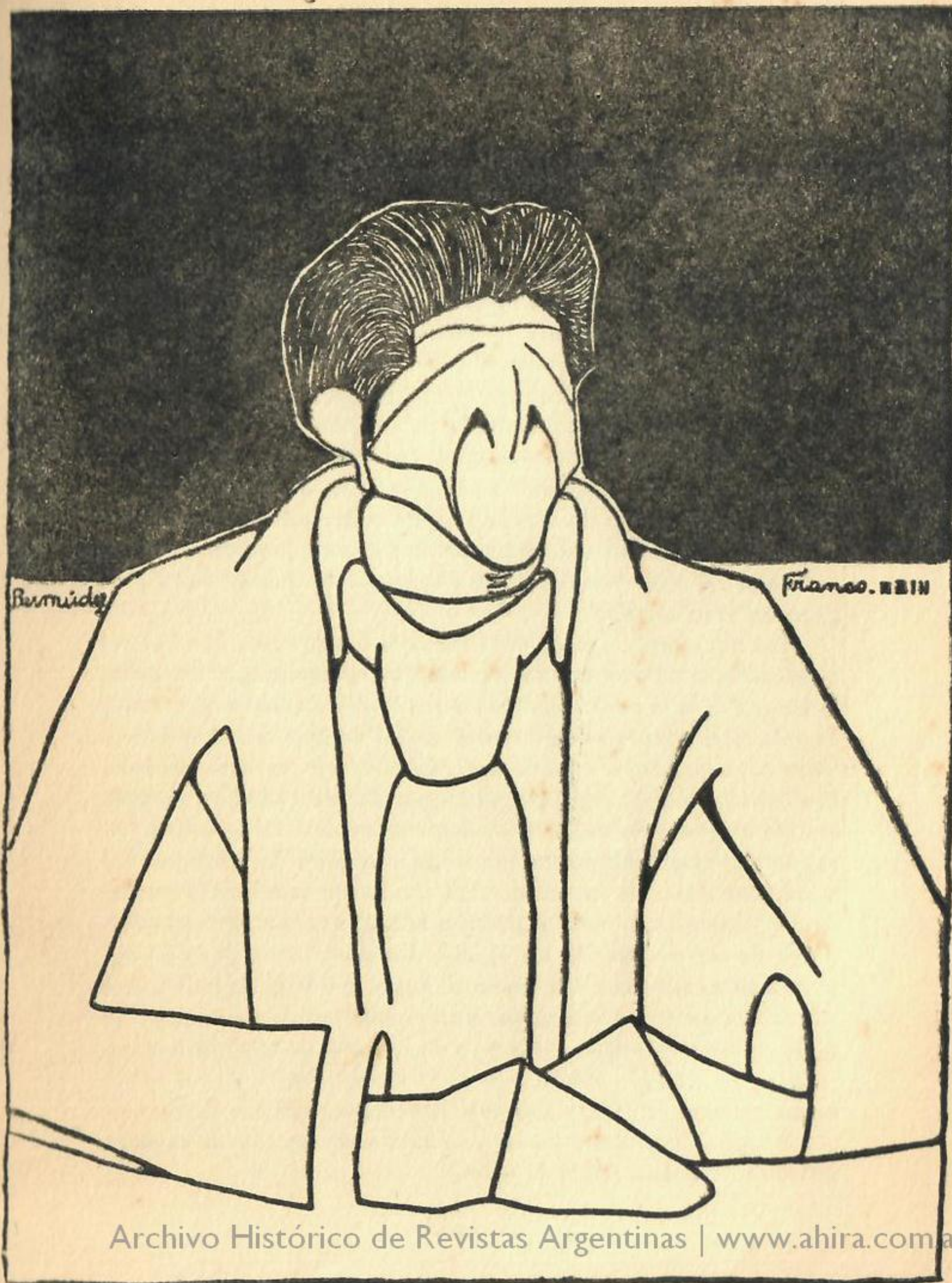
Por cierto que habíamos hecho ya un balance aproximado de los aplausos y hostilidades que habrían de saludar nuestro advenimiento; pero jamás logramos imaginarnos que la peligrosísima aventura de fundar una revista con fines combativos, había de provocar una tal tormenta en el avispero intelectual judío, cuyos avispones mayores — como positivamente lo sabemos — han enristrado su aguijón contra nosotros y saturado la atmósfera que nos rodea con su asfixiante foetus-iudaicus. Y alegrémonos de todo ello. Hemos logrado el objeto que nos proponíamos, ya que el éxito de toda iniciativa con fines de acción, como es la nuestra, se mide por la resistencia que despierta. Y alegrémonos tanto más, cuánto más envenenado y agrio sea el ataque, desde el silencio de "La Nación" — donde se agazapa un semitismo vergonzante y cobarde — hasta la insidia de los periodiquillos israelitas, que vagan por las trastiendas de los mercachifles y los despachos de los plumíferos judaizantes. Esperábamos la respuesta, y la respuesta ha sido como la esperábamos.

Hasta este momento nuestro antijudaísmo, era nada más que

una comprobación histórica de la influencia fatal que el espíritu de Oriente había ejercido sobre Europa. Comprendíamos que la civilización mediterránea era un intento fervoroso de claridad pagana. Y como a pesar de Spengler, descubríamos en la historia una continuidad indiscutible del espíritu hacia su mayor intensidad de expresión, habíamos tratado de aclarar la posición de los personajes en el drama. Y Europa teatro de la lucha secular de las dos civilizaciones, se nos aparecía en estos momentos, debatiéndose por liberarse de aquello que para ella es su más peligrosa enfermedad. Pero ese estrecho espíritu de secta, tan feroz en los judíos que hoy se apiñan en las salas de concierto, como lo era en las edades batalladoras de su raza, incapaz de comprender el espíritu desinteresado del investigador curioso y ávido de sabiduría, ha encontrado en nuestras páginas un ataque que nosotros ni siquiera sospechábamos. Y su prensa soez y bárbara, nos ha traído a la realidad del peligro judío, como mentalidad inadaptable al espíritu de occidente. Nuestras relaciones con ellos solo pueden ser de carácter guerrero. La compenetración, la saturación, la simpatía, casto ácido que pule las conciencias demasiado ríscosas, están más allá de las duras tablas de su ley. Su religión se grabó sobre la piedra y fué subrayada por el escalofrío hipnótico del rayo.

Nosotros declaramos categóricamente que a pesar de lo que ellos creen, INICIAL jamás habría salido, si su único objeto hubiera sido combatirlos. Existen para nosotros cosas más bellas que la hora y la circuncisión; jamás dudaríamos entre combatir frente a frente con un león o tener que aplastar la cabeza de una víbora. Pero si ellos se ponen en nuestro camino, enroscados, al amparo de la maleza de las grandes y pequeñas redacciones, tendremos que dominar la repulsión que sentimos ante las pequeñas y mezquinas luchas, y alejarnos algunas horas de la belleza, en los antros grand-guignolescos de los modernos nibelungos.

Nosotros no despreciamos ninguna clase de lucha. Solo despreciamos a aquellos que sueñan derrotar al enemigo. Venga pues la aurora plena del músculo liviano. En ella se plantarán bajo el sol las lanzas promisoras de la inicial victoria.



Bermudez Franco

BERMÚDEZ Franco es pequeño de cuerpo, y cuando habla y se entusiasma hace ademanes exagerados para su estatura. Tiene unos ojos chispeantes de inteligencia en los que se advierte el hábito de descubrir aspectos ocultos a la visión vulgar, ojos de caricaturista. Usa un perramus que le queda un poco largo. Es muy joven, casi un niño, y como aparenta todavía menos edad de la que realmente tiene, resulta una sorpresa constante oírle palabras de hombre maduro. Quisiéramos verle más bien, haciendo bailar un trompo o remontando un barrilete... Pero Bermúdez abandonó hace tiempo tan fútiles entretenimientos por otro juguete más trascendental: el alma humana. Y el mundo perdió una infancia, pero ganó un gran artista.

Del niño queda aun en él la curiosidad inagotable que le llevó a desentrañar una verdad nueva cada día, la frescura, la travesura, la alegría en la creación, cualidades que le acompañarán seguramente toda la vida pues constituyen el caudal de ingenuidad indispensable para que haya arte. Si agregamos una experiencia de hombre corrido, una cultura extraordinaria para su edad y un buen sentido a prueba de sofismas, tendremos completa la fisonomía moral de este muchacho precoz que a los trece años de edad asombró a los entendidos con sus caricaturas. Desde entonces ha ido progresando, constantemente. La exposición de 1921 nos lo mostró casi dueño ya de sus medios. En los últimos dos años ha andado de viaje por España: allí conoció a Pérez de Ayala, a Gómez de la Serna, a Bagaría, a escritores y artistas. Vuelve impregnado de un ambiente de cultura y — dice — libre ya de influencias, totalmente renovado en su arte. No hemos visto sus nuevos trabajos, de los cuales es un anticipo el dibujo que publicamos, pero estamos seguros de que cumplirá la promesa inicial y se hará acreedor, cuando exponga

Beethoven y Strauss

EL cielo de conciertos sinfónicos Beethoven-Strauss con la Orquesta Filarmónica de Viena, nos brindó una oportunidad memorable para alcanzar una visión de síntesis de esas dos maneras de hacer arte, al mismo tiempo que resolvía en nuestro espíritu el íntimo problema sugerido por la irreductible incompatibilidad estética de ambos artistas. Nunca he gozado tal sentimiento de liberación como cuando asistía a esas audiciones inolvidables, que infiltraban en mi ánimo la conciencia de haber superado definitivamente el momento espiritual de mi admiración por Strauss, para sustituirlo por un culto casi religioso al arte de Beethoven, fuente de vida y de heroísmo. Ningún otro acontecimiento pudo llevarme a la más exacta comprensión del milagro beethoveniano, como esa experiencia estética negativa sufrida durante varios años a través de Wagner y de Strauss. Es que aquí, como en todos los aspectos de la vida, no se llega a la universalidad y a Dios sino después de una peregrinación dolorosa por los caminos opuestos, ya que cualquier valor espiritual se afirma como fruto de ese desgarrador proceso dialéctico en que nos debatimos íntimamente.

Nada mejor que sumergirse sin condiciones en la tempestad del barroco sinfonismo straussiano, nada mejor que naufragar en la inconsciencia y el fisiologismo cruel de Salomé, para que la misma gravitación de la corriente nos haga despertar en los ribazos azules donde el heroísmo de Beethoven se afirma como el objeto del eterno retorno. La verdadera significación de Beethoven no se nos aclara sino después de haber comprendido la vaciedad enorme de Strauss — ausencia de todo espíritu y bestial apoteosis de los ner-

vios — y el peligro de Wagner — narcotismo musical y despeñadero vertiginoso hacia el nadismo. ¡Qué ansias de sol después de haber bebido en la copa de Isolda, el filtro de muerte y de renunciamiento que nos tiende a través de la mano solapada de una mujer, el espíritu perverso de ese Dios de las tinieblas que fué Wagner! ¡Qué ansias de sol, después de crispar nuestros nervios con las caricias de Salomé! Si en nosotros, antes de la sugestión de Strauss y la enfermedad wagneriana, Beethoven se nos afirmaba como un asombroso episodio más en la historia de la música, después de esa experiencia estética, sentimos como una necesidad vital de nuestro espíritu y como un amor al cual es imposible ya substraernos. Es ya una especie de instinto de conservación espiritual — el instinto de conservación frente al nadismo wagneriano y el nerviosismo de Strauss — el que nos lleva a Beethoven, y por lo tanto, hay algo de religioso en el culto a Beethoven, como lo había de satánico y torturante en el culto a Wagner.

Si quisiéramos definir la música de Strauss con una sola palabra, diríamos que la música de Strauss es la música para la epidermis, como se dijo de cierta otra música decadente que era una música para el oído. En este sentido, Strauss ha comprendido maravillosamente nuestra sensibilidad moderna, pero en una forma más brutal que refinada. Quien ha pretendido encontrar afinidad entre Debussy y Strauss se ha equivocado de medio a medio. Debussy es armonioso, sutil, gálico: ha sorprendido los más íntimos matices de la sensibilidad moderna, pero los ha combinado en su música con un sentido absolutamente helénico y latino de la armonía, de la elegancia y de la medida. En Debussy, pues, hay espíritu. No lo busquéis en Strauss. *Strauss es la negación de toda espiritualidad.* Strauss no ha llegado aún a la plena humanidad, que consiste en la armonía, en la síntesis definitiva de carne y espíritu. Strauss es femenino. Y para sentar más decididamente la antítesis a que queremos llegar, ya que en Beethoven vemos el símbolo contrario, diríamos que Strauss carece de un solo chispazo de *vida interior*. Frente a Beethoven, que volcó en sus sonatas lo más concreto de su personalidad íntima, y en sus sinfonías lo más universal de sus propios sentimientos, Strauss es el músico exterior, el músico epi-

dérmico, el músico superficial por excelencia. Y lo comprobaréis cuando asistáis a una de esas tentativas grotescas de Strauss para llegar al espíritu, a la vida interior: hay instantes en que el músico quiere abandonar el fácil teclado de nuestros nervios, y rascar un poco en la superficie para llegar hasta las fibras más íntimas. No conozco tragedia más triste que la de este hombre cuando acumula, en un rabioso frenesí, sus contrapuntos, sus broncees y sus timbales para lanzarlos al asalto del espíritu, como en "Vida de Héroe", y la forma inasible se le escapa de las manos, no quedando de todo ello en nuestro oído nada más que el eco de un tumulto espantoso y ensordecedor. Hay en Strauss una voluntad típicamente germana, un deseo nietzscheano de dominio y de poder, una hinchazón pedantesca y espectacular, resultado del íntimo convencimiento de un heroísmo que no se posee. De ese germanismo avasallador y torpe creo que es necesario arrancar el carácter de su música: la música de las grandes masas sinfónicas, de los ritmos pesados, la música del que nos quiere aturdir y aplastar bajo un torrente de sonidos para que perdamos el discernimiento de la realidad. De allí el bizantinismo de Strauss: ese bizantinismo que consiste en deslumbrar con los colores y las formas profusas, la complejidad superficial y exterior. Strauss, cuando abandona los nervios, que es su dominio, como en la prodigiosa Salomé, y quiere penetrar hasta nuestro espíritu, traducir aunque más no sea un poco de vida interior, plasmar en sonidos un poco de alma, nos lo figuramos entonces como un gigante pegando constantemente a una cosa hueca. El gigante se afana, se esfuerza, el torrente de sonidos y ruidos sigue en progresión constante: contemplamos estupefactos ese prodigio de empaste, de soncridad de perfecta adecuación de timbres. Crispamos nuestros puños y abrimos desmesuradamente los ojos (porque Strauss nos invita a abrirlos, al revés de Beethoven, que nos repliega sobre nosotros mismos; la orquesta de Strauss es un espectáculo épico). Experimentamos, ante el esfuerzo sobrehumano de Strauss, la sensación de un hombre que escala una empinada cuesta, que resbala, se detiene, vuelve a subir, cae, se incorpora de nuevo, y sigue... sudoroso, jadeante. Tal es la impresión que nos causa Don Juan, por ejemplo, en el momento supremo en que to-

da la orquesta se encrespa, y las melodías centrales se funden en un contrapunto maravilloso. Llega un momento en que la angustia nos oprime ya demasiado, y anhelamos íntimamente el fin... y de pronto, nuestros nervios se distienden, la atmósfera se aclara, y el conflicto de la orquesta se resuelve en alguna melodía melíflua, lánguida, femenina, del óboe o de la flauta. Nos hemos sentido, sin duda alguna, conmovidos, ¿pero qué emoción concreta hemos experimentado? Nada, en verdad: una sensación de infinita angustia nerviosa, de opresión casi puramente fisiológica, y en el fondo, un secreto anhelo de liberarnos.

Como músico puramente exterior que es, es Strauss un prodigioso manejador de orquestas, una especie de Dios de las tempestades. La lectura de esas partituras complejas, intrincadas, ennegrecidas de notas, nos asombra y nos hace dudar sobre la posibilidad de una realización sonora de esa música casi indescifrable. Pero nuestro asombro sube de punto cuando asistimos a la maravillosa adecuación de las diversas partes en la realidad palpitante de la orquesta, en lugar del doloroso dislocamiento que preveíamos. Hay en todo esto un simple virtuosismo exterior, un alarde genial de prestidigitador de contrapuntos y armonías, a través del cual logra escamotear con una sonrisa burlona nuestro afán de lirismo. ¡Comparad esta facultad extraordinaria de acumular las tormentas sonoras y de empastar los timbres, con la intimidad modesta y profunda de Schumann, pura vida interior, pura vibración de alma, y que sin embargo no logró jamás instrumentar con elemental acierto una sinfonía! Es que Strauss es la síntesis de las cualidades objetivas y superficiales, pues que en toda impresión nos ha de dar su superficialidad, y jamás su esencia, su intimidad. Oid "Vida de Héroe", por ejemplo, y comparadla con la *Quinta*, que podemos imaginar como correlativa, por las intenciones que han inspirado a ambas. Lo primero que nos sorprende en el primer caso, es que se trata de una sinfonía programática. Porque Strauss siente una debilidad irresistible hacia el *literatismo* musical, por donde demuestra asimismo su irreparable superficialidad. Porque programar la música, ceñirla a un molde de conceptos e imágenes literarias, es arrancarla de su concreción y abstraerla. Siendo como es la música

la manifestación artística más concreta, y por tanto la suprema manifestación artística, — la más concreta porque es la objetivación más inmediata, más elemental y simple de nuestra vida íntima, tanto que muchas veces podríamos identificar sonidos y sentimientos, haciendo de ambos una sola y misma cosa, como se suele hacer, en un dominio más abstracto con el pensamiento y el lenguaje — se la arranca de su misión específica y se la subalterniza al inficionarla de abstracciones y de intenciones literarias o descriptivas. Cuando la música no es un grito, una objetivación espontánea y cálida del lirismo, y es sencillamente una explicación abstracta, un instrumento descriptivo puesto al servicio de imágenes literarias, pierde su carácter de tal, y se *superficializa*. Es necesario desconfiar de los músicos programáticos. O hay en eso una confesión de superficialidad y barroquismo, o estad seguro, en caso contrario, de que el músico no cumplirá su programa. Volvamos a la música pura, volvamos a Bach y Beethoven, y así volveremos al espíritu.

Pues bien: oid “Vida de Héroe”. Si asistís a los ensayos de la sinfonía, recogeréis una serie de observaciones interesantes. El maestro, con su *nonchalance* habitual, con su indiferencia magnífica, se sienta ante su atril. (He creído adivinar siempre, en Strauss, una profunda y enigmática ironía hacia sus propias obras). En medio de la lógica trabazón sonora de contrapuntos, timbres y melodías, surgen a cada instante cosas inexplicables, ruidos absurdos, murmullos sin objeto aparente. El maestro mueve con buen humor su amplia cabeza, y sus ojos azules sonríen maliciosamente. Otras veces, ante un redoble inesperado de los timbales, o una de esas melífluas e insoportables melodías que gusta poner en los instrumentinos, para darnos tal vez aún una impresión más acabada de fragilidad, el maestro se torna serio. Nosotros, desde la platea, no nos damos cuenta cabal de lo que está ocurriendo. ¡Es que el maestro, como es natural, conoce *todo el programa*, lo ha desmenuzado minuciosamente, mientras que nosotros no tenemos en la mano nada más que un miserable papel donde se nos dicen cuatro o cinco cosas sin importancia! Pero a veces, la buena voluntad acude en socorro nuestro. De pronto, la orquesta se detiene, y él nos explica: “Esa flauta que habéis oído (y silba), desafinada y estridente, es el

crítico mengano que ataca al héroe". ¡Ah...! La orquesta prosigue. A los dos compases, otra flauta se agrega a la primera, y el maestro nos explica otra vez. "Este otro, es el crítico fulano". Con un tal *cicerone* estamos ya seguros de no perdernos en esa profunda maraña sinfónica. En efecto, cuando otra estridencia nos crispa de nuevo, la explicación surge y aclara: "Y éste, es el crítico perengano". Y he aquí que mengano, zutano y perengano, entonan a una una serie de vertiginosas piruetas musicales, y se enroscan las flautas como serpientes alrededor del héroe. En otros momentos, el héroe se enamora, o lo traicionan los amigos, y todo ello tiene una explicación minuciosa, con todos los detalles necesarios.

Pues bien: me cuesta creer ahora cómo he podido entusiasmar-me yo alguna vez ante tal cúmulo de tonterías. Me cuesta creer cómo he podido entusiasmar-me cuando al fin, Strauss ha abierto todos los diques de su orquesta para dejar correr ese tormentoso océano sonoro que expresaba el triunfo del héroe sobre sus enemigos y sobre el destino. No había en eso nada más que un alarde germánico de ruido y de masa, una trompetería vacua que parecía más bien convocar para el asalto a una multitud de bárbaros, como él, que no expresar esa alegría infinita, esa alegría cordial, esa sublime apoteosis del hombre y del héroe, que es el último tiempo de la *Quinta*. Es que en la *Quinta*, ya entramos en plena universalidad, y es un aleteo divino el que acaricia nuestro entusiasmo. Aquí nos sumergimos en plena concreción. No se habla ya de programas, ni de alusiones imaginativas: no existe nada más que la capacidad de plasmar en sonidos un sentimiento universal de liberación. No oímos ya música: Beethoven está más allá de la música. Asistimos a un acto heroico, a un triunfo más del espíritu del hombre. No nos preocupamos en descomponer esas sensaciones sonoras en otras tantas abstracciones literarias. Así como nos abandonábamos en Wagner al vértigo de su sugestión, así nos abandonamos también a ese impulso de Beethoven, con la diferencia que en el primer caso el genio del mal ataba a nuestros pies el peso de una gravitación infernal hacia el nadismo y la muerte, mientras que ahora Beethoven pone alas de luz en nuestros flancos para volar hacia el sol.

Y aquí quiero señalar la eternidad de Wagner frente a la eter-

nidad de Beethoven, porque Wagner expresa también un momento universal y eterno del espíritu. Jamás lograremos substraernos a la influencia de esos fantasmas alucinantes del teatro wagneriano, que expresan toda la angustia del renunciamiento y de la muerte, ni a la voluptuosidad de esa música de *olvido* que tanto enervaba a Nietzsche. La frenética sed de noche y de muerte de Tristán, la compasión enferma y nirvánica de Parsifal, son ellas mismas la condición necesaria de esa apoteosis que es Beethoven. Wagner cristaliza la eternidad de las sombras frente a la eternidad de las luces, y es menester abismarse en la tempestad profunda y misteriosa de la *Walkiria* para poder despertar en el paisaje azul de la *Pastoral*. *Tristán e Isolda*, como la *Novena*, quedarán eternamente como la expresión fiel de una sensibilidad. Mientras Tristán canta el himno de la muerte y del deseo trágico de la forma que no se alcanza, canta la *Novena* el himno sano de la vida y de la esperanza. Todos hemos sentido el íntimo drama de Tristán, todos hemos sentido esa búsqueda desesperada de la forma definitiva del amor, todos esa inquietud desgarradora del deseo que se satisface y resurge insatisfecho. Esa hechicera diabólica, esa encantadora de serpientes, esa mujer que elabora el filtro de muerte en la obscuridad de su profunda inconsciencia, para verterlo luego en la copa del amor... ¿no es el símbolo eterno, y necesariamente femenino, del satanismo que desvela nuestras noches? Es un placer sádico el que nos oprime cuando asistimos a ese milagro sonoro en que Wagner desgrana su dolor y su deseo en la progresión vertiginosa y jadeante del preludio.

De todas las invenciones modernas, el cromatismo de *Tristán e Isolda* es sin duda el más inquietante y cruel que se conoce. Es imposible presentir el abismo irreparable que abre ante nosotros Wagner, sin antes haber gustado hasta el hastío, hasta el agotamiento, ese torrente de armonías que se encrespan las unas sobre las otras, jadeantes, sin solución de continuidad. ¿Porqué los símbolos más eternos de Wagner son femeninos? ¿Porqué, después de llegar a una comprensión absoluta de su espíritu, son sus mujeres, las Isolda, las Kundry, las Brunhilda, lo único que nos sugestionan y nos enferma desde el fondo de su pueril fantasma-

goría teatral? Sus personajes, el desgraciado Tristán, cristalización de la tragedia, del deseo y del amor, Sigfredo, Parsifal... ¿qué son sino espíritus atormentados a la merced del satanismo femenino, de ese satanismo inconsciente y obscuro que palpita en cada corazón de mujer? Es que en Wagner, en el fondo había un espíritu disolvente y destructor, un espíritu femenino y maléfico, y quien conozca la descripción apasionada que de él hace Schuré — otro atormentado de la teosofía y del misticismo — no verá en él sino lo que es a través de su música misma: un mago desgredado y pequeño, un pequeño mago impaciente y feroz, que ha plasmado en Isolda, la inquietud de su propio espíritu.

Frente a la eternidad de Beethoven y de Wagner, Strauss, es simplemente un episodio en la historia de la música. Wagner y Beethoven están en los dos polos del eje alrededor del cual gira nuestra vida psíquica; el uno es aurora, el otro ocaso, el uno luz, el otro sombras.

Strauss, al definirlo como exterioridad, lo hemos puesto, en verdad, fuera del espíritu. No hay dos maneras distintas de sentir la naturaleza, por ejemplo, a través de la *Alpina* y la *Pastoral*. Hay, en un caso, lirismo, arte, la emoción sana del héroe frente al paisaje; en el otro, exterioridad, es decir, abstracción, nada... No existe impotencia más absurda y teatral que la de ese hombre cuando acumula timbales, tubos, bombos y hasta máquinas de estruendo, para reproducir el ruido de la tempestad. La música jamás podrá describir, y debe limitarse a sugerir, limitación que no es tal, pues que en ella reside su fuerza específica. El murmullo de la lluvia cayendo sobre las hojas, el sonido del cencerro, el jaldear de los alpinistas al escalar la montaña, el estruendo de la tormenta, todo eso no resulta sino un parodia ridícula de la verdad, y aún cuando fuera de una fidelidad perfecta... ¿qué elemento nuevo habría añadido a nuestra experiencia espiritual? En cambio, la *Pastoral* es una sugestión de infinitas emociones. El héroe, aquí, no describe, sino que canta. El paisaje se convierte, por un milagro de lirismo, en pura vida interior. Es verdad, como alguien dijo, que la tempestad de la *Pastoral* — con su modesto redoble de timbales — puede ser tanto una tempestad como simplemente la

cólera del padre eterno. Pero quiero decir aquí que en ningún momento, en la *Alpina*, he sentido el profundo terror que me embarga cuando el ritmo vago y la voz rugiente de los contrabajos dispersan las melodías del *scherzo*. Hay tragedia en ese episodio fugaz; en la *Alpina* no hay nada más que teatralidad, ramplonería, bizantinismo.

Si volvemos la vista hacia atrás, para recoger la más pura lección de heroísmo y de juventud, busquémosla en Beethoven. Ya que los jóvenes debemos hallar la verdad del arte en su identificación con la vida misma, y hacer de él un himno de optimismo y de esperanza, veneremos en Beethoven al maestro que en cada una de sus obras afirma el triunfo de la humanidad sobre el dolor y la muerte. No otro significado tiene el raudal de alegría sana, vigorosa y viril, que surge como último corolario espiritual en las sinfonías beethovenianas. Cada una de sus obras es un acto de heroísmo, una lucha de la cual sale el espíritu rejuvenecido y dispuesto nuevamente al combate. En ese sentido, nadie ha proporcionado al mundo un ejemplo más grandioso de acción, desde Alejandro hasta Bonaparte. Veneremos en Beethoven al hombre que sufrió como ninguno, y que como ninguno justificó el arte, pues el arte fué para él una liberación, y por él triunfó del dolor.

HOMERO M. GUGLIELMINI.

Balada para la Infancia

Mi infancia fué la música de un trompo de latón.
*Arbol de Navidad con plateados colgajes,
que encendió sus velillas dentro del corazón
como una barca en fiesta para mis raros viajes.*

*Juguetería ilusa de este dulce soñar
en bengalas lucientes y castillos de infancia,
mi mente era una mágica linterna de bazar
con placas coloreadas de loca extravagancia.*

*Hoy el árbol desnudo es un ciprés de tedio,
del que cuelga mi infancia como un negro suicida.
La linterna se ha roto, ya no tiene remedio,
y tan sólo refleja el dolor de la vida.*

CABALLITO

Si paradoja soy, en paradoja vivo.
*La locura del arte me alarga la existencia,
e ilumino la esquina mental de mi demencia
con el cartel chillón que hace reclame a un divo.*

*Mis recuerdos románticos están en un cajón
profundo del ropero de mi triste memoria;
el alfiler del tedio los traspasó de historia
como a alados insectos de vieja colección.*

*Mi vida fué un corcel de tiovivo ordinario
que abandonó la suerte y fué girando a ciegas.
Caballito de palo que por humilde llegas
a ser el trasto inútil de un desván solitario,*

*llévate este organillo falaz del corazón
que charla como un loro viejo y estrafalario.*

FIESTA

SEDAS cosmopolitas de banderas.
Se han vestido las casas con sus trajes de fiesta.

*Lenta fanfarria de caballería
trompas de bronce que estallan de sol
por las calles de la niñez desfila
la tropa del recuerdo con su rojo pompón.*

*Los museos históricos desperezan su hastío
de vahos de antiguos muebles y viejos uniformes.
Con las escarapelas del júbilo he prendido
los anchos cuellos de antes a mis solapas de hombre.*

*La tarde es un gramófono que canta
por todas las esquinas roncos aires de marcha.*

ANDRÉS L. CARO.



Un aspecto de la Política Yanqui en América

AL MARGEN DE UNA CONFERENCIA DEL DR. ALFREDO L. PALACIOS
LA SITUACIÓN ACTUAL DE BOLIVIA—ARGENTINA Y PARAGUAY
EL ORIGEN REMOTO DE UN CONFLICTO LIMITROFE.—PETROLEO, PETROLEO...

HEMOS leído en un número reciente de la revista "Nosotros" el texto de la conferencia dictada por el Dr. Alfredo L. Palacios bajo los auspicios del Ateneo del Centro de Estudiantes de Derecho de Buenos Aires, en circunstancia de discutirse ciertos conceptos políticos del Sr. Leopoldo Lugones.

Se sabe que la prensa grande de la república hizo alrededor de dicha conferencia un silencio mortal; tal vez obedezca ello a razones pueriles, de menor cuantía, pero quizás no sea equivocado decir que se trata de un silencio cómplice, sintomático de la reacción militarista y obscura que amenaza desde ahora mismo al país. Sólo el documento privado, cuya revelación produjo el decreto del Ministro de Relaciones Exteriores Dr. Angel Gallardo, destituyendo a un núcleo numerosísimo de altos funcionarios y dejando intervinidas varias reparticiones de su orden, obligó a nuestros diarios a dar crónicas sucesivas del hecho despertando, en consecuencia, el interés público y la atención de las inteligencias.

Este caso de reserva no es insólito; frecuentemente acaecen acontecimientos de importancia valiosa sin que la prensa nacional signifique en sus columnas la más pequeña noticia.

Y eso es criminal; una atmósfera baja, de pesadez agobiadora flota insensiblemente en nuestro medio. La ventisca reaccionaria afila sus dientes y está vecino el instante de la tentativa audaz y atroz.

Hay que prepararse, amigos, porque sería cobarde una actitud, un simple gesto negativo, la más leve muestra de indiferencia.

Pasamos en seguida a nuestro objeto.

En las partes VII, VIII y IX de su conferencia, el Dr. Alfredo L. Palacios puntualiza ligeramente las salientes de la política estadounidense en sus relaciones con las demás repúblicas de América.

Se explica allí la falta de detalle porque la citada conferencia era una réplica de suyo circunscripta a girar sobre una sola fase: Descartar el nacionalismo absurdo, la xenofobia extemporánea e irresponsable.

Nuestro problema del armamentismo, si tiene importancia, no alcanza, empero, a cubrir la gravedad absoluta e inminente de ese otro problema tocado de paso por el Dr. Palacios y cuyos pormenores es menester difundir para esclarecimiento de la situación, a fin de ilustrar el criterio argentino.

“Bolivia a cambio del empréstito de 24 millones de dólares efectuado en 1922, ha aceptado “mientras no se hayan reembolsado los “bonos” la supervisión fiscal de tres comisarios, dos de los cuales “serán recomendados por los banqueros, debiendo presidir uno “de estos la comisión”. Todo el Oriente tiene petróleo y ya la “Standard Oil Company” ha adquirido un millón de hectáreas. Las máquinas y los técnicos han invadido la región y están casi en la “frontera argentina.”

Esta última indicación del conferencista está atenuada. Las concesiones que Bolivia ha otorgado a la “Standard Oil Company” la autoriza a explotar, efectivamente, un millón de hectáreas. A su vez — según el contrato — debe realizar la explotación en gran escala, dentro de términos dados, pues el Gobierno boliviano ha creído conveniente asegurarse de que su riqueza petrolífera se dinamice de inmediato, con vistas y reservas para el futuro, conforme convenga a la política petrolífera mundial.

La zona petrolífera boliviana viene desde el Perú y penetra en territorio argentino en la región de Yacuiba.

Es decir, que desde el paralelo 22 abarca varios grados geográficos y entra al Sud en un ángulo de los ríos Bermejo y Tarija, límite natural fijado entre ambas repúblicas en el tratado de 1889.

Precisamente, en este ángulo, la "Standad Oil" ha ubicado una de sus perforaciones de exploración que ya pasa de los mil pies en forma satisfactoria.

Coincide la actividad industrial yanqui en Bolivia, bien junto a todo el Norte argentino, con una intensa agitación de la prensa del país vecino, pretendiendo desconocer la legalidad del tratado del 89.

En un estudio publicado en "La Prensa" el 22 de Mayo del año en curso, el perito argentino Sr. Zacarías Sánchez dice lo siguiente respecto de esta última actitud de la cancillería de La Paz:

"El *uti-possidetis* argentino era evidente desde que, durante 15 años, a partir del 25 de Mayo de 1810, el Gobierno patrio gobernó aquellos territorios hasta 1826, pues sólo en septiembre de este último año empezó para Bolivia la posesión precaria de los mismos.

"Bolivia que de tal manera se había conducido al amparo de circunstancias desgraciadas para la República, no se manifestó satisfecha con la anexión realizada tranquilamente; ambicionaba mucho más y tendió sus miradas hacia las llanuras del Chaco cuya posesión perseguía disputándolas a nuestro país y al Paraguay. Al principio fijó en el grado 22 el límite de sus pretensiones, después las extendió hasta la margen izquierda de Pilcomayo, y, más tarde, hasta el Bermejo y Río Paraguay".

Es atinado pensar que a la propaganda yanqui débese esta resurrección subitánea del conflicto. La prensa de Bolivia puede permanecer creída en el patriotismo y los móviles elevados de su campaña alarmista, pero es visible que ella sólo reúne la pobre finalidad de entregar el petróleo de Yacuiba, como entregó el petróleo de La Quiaca y Santa Cruz, a la voracidad canina de la empresa norteamericana, corriendo el riesgo de un choque con la República Argentina, que no puede acceder a tales demandas, pues, como ya veremos, no hay razón a ello.

En realidad la línea limítrofe establecida por las Cartas Rea-

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

les, — tenidas muy en cuenta en las conferencias que precedieron al tratado de 1889 — no adjudicaba al Alto Perú ninguna parte de las Misiones Chaqueñas. Convencida de esto, Bolivia recurre a invocar en su favor un expediente sobre ciertos límites jurisdiccionales de las Charcas que, si existieran, carecen de valor efectivo, puesto que fueron, sino abrogados, substancialmente reformados en virtud de las reales cédulas de 1767 y 1776 dadas en mérito a los derechos de los Adelantados y Gobernadores del Tucumán, repitiéndose el caso en 1807 y 1811, decretándose la segregación de Tarija y Chichas de la intendencia del Potosí.

Los infundados derechos históricos de Bolivia sobre una parte del territorio argentino hallarán aliciente, estímulo perverso en el espíritu utilitario de Estados Unidos. No se trata del estímulo proveniente de convicciones arraigadas o de simple gratitud hacia un pueblo. Los yanquis no reconocen los sentimientos de la amistad que conduce hasta el error y la infamia; ahí, sino, esos párrafos de Roosevelt: *Estados Unidos no tienen ni merecen tener más que un solo amigo: los Estados Unidos.*

Y en tanto queda claro que la prensa de Bolivia se hace responsable de hechos que atentan contra la garantía de justicia internacional subrayada en los congresos de La Haya y de Ginebra.

El Dr. Alfredo L. Palacios destacaba en el texto de su conferencia lo dicho por el Dr. Carlos Ibarguren en la revista "Política", y, en el cual se afirmaba que había sido creada artificialmente, una "cuestión internacional". Toda la República Argentina concurrió a limpiar del cielo esa "cuestión internacional" "cernida como nube de repentina tormenta" sobre las cabezas de los pueblos jóvenes de América.

Hízose tanto por poner las cosas en su sitio que el Ministro Gallardo se extralimitó en sus medidas llegando a proceder judicialmente contra el dibujante Sr. Taborda, de "Crítica".

También en Chile se obró con certeza en ese sentido; el Gobierno encomendó a la prensa que se tratara de ir "por medios correctos y datos exactos" a la discusión de los problemas exteriores.

En el Parlamento del Brasil, el Ministro de Justicia fué interpelado porque ciertas declaraciones de diarios de Río de Janeiro

ro, que trataban sobre las diferencias con nuestro país, caían, según se afirmó, bajo las sanciones penales.

Unicamente Bolivia sigue indiferente, sugestionada por perspectivas que no son por cierto ni fáciles ni honestas.

Mayores pruebas de que el imperialismo yanqui se infiltra poco a poco en todas partes, presionando los ánimos y las conciencias, tratando por los medios a su alcance de suscitar pendencias fatales, pueden hallarse pronto.

¿A qué obedece esa conferencia del Almirante Lagos, de la Armada Argentina, en el Instituto Popular de Conferencias de "La Prensa"? Porque es indudable que nunca han sido sostenidas ideas más torpes ni más antipatrióticas sobre la política petrolífera de nuestra Nación.

Pretendió demostrar el Almirante Lagos, sin esforzarse en modo alguno para establecerlo con estadísticas formales, que, los países que habían entregado sus yacimientos de petróleo a empresas capitalistas extranjeras obtenían beneficios superiores a los de aquellos países que los explotaban directamente.

Es este un criterio pagado moralmente por Estados Unidos. No nos extraña que el Almirante Lagos ignore que todos los atropellos llevados por los norteamericanos contra Méjico se explican por la defensa que de su propio subsuelo hizo a todo costo esta República. Tampoco nos asombra que el Almirante Lagos ignore por cuales motivos carecen de independencia real los pueblos de Haití, Santo Domingo, Cuba, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala y Venezuela, de la misma manera que no nos asombra que el sostenedor de tan peregrina tesis, hecho de encargo para la Casa Blanca de Wáshington, sea un miembro conspicuo de la Liga Patriótica Argentina.

Bolivia pasa a ser una factoría yanqui. Hay, aparte de los privilegios de la "Standard Oil Company", por el empréstito de 24.000.000 de dólares, herencia bochornosa de la administración Saavedra, la satisfacción a gestiones de los banqueros de Nueva York y Chicago, tendientes a obtener el monopolio de coca y plata.

En el referido informe del perito Sr. Zacarías Sánchez, se dice que Bolivia disputa a nuestro país y al Paraguay gran parte de los

llanos chaqueños. De tal lado las suspicacias del Gobierno boliviano con el Paraguay adquieren gravedad en estos instantes, siendo ello un derivado natural de los intereses de las empresas norteamericanas, madereras y mineras, cuyas capitales requieren otro más amplio centro de juego.

Bien; se recordará que durante la reciente revolución paraguaya, en momentos en que las fuerzas subversivas del Coronel Chirife iban sobre Asunción, nuestro gobierno permitió el tránsito de varios miles de fusiles y ametralladoras y de algunos millones de cartuchos que el Gobierno de Chile había cedido en venta al Gobierno de aquella República.

Creíase que esto no reportaría el más mínimo perjuicio, dadas las circunstancias excepcionales que inducían al Paraguay a la adquisición de dichos armamentos. Pero, nó; la Cancillería de La Paz protestó enérgicamente ante el Gobierno de La Moneda, objetando que las armas fueron transferidas a un país con el cual Bolivia tenía cuestiones territoriales pendientes que no han podido ser sometidas al arbitraje, ni resueltas en forma alguna, no obstante las múltiples gestiones iniciadas.

El acto era juzgado inamistoso para Bolivia, máxime teniendo en cuenta las manifestaciones de paz continental formuladas por Chile en la V. Conferencia Panamericana de Santiago. Chile contestó evidenciando que se trataba de armas deterioradas por muchos años de uso y de municiones almacenadas desde 1917, por lo cual la venta no podía afectar a ningún otro pueblo.

He aquí revelado a grandes rasgos el enorme peligro que entraña Bolivia para Sud América, no de por sí sola, sino porque Bolivia es hoy un centro de actividad de Estados Unidos; algo semejante a Panamá y Cuba, es decir, una nueva base de operaciones bancarias y diplomáticas que puede constituirse en la más gravísima amenaza de la seguridad económica y territorial de Chile, Paraguay, Perú y la República Argentina.

Alguna vez observaremos este problema con relación a la situación mundial actual.

SANTIAGO GANDUGLIA.

Hector Ripa Alberdi

Uo sabíamos estudioso, allá en la quietud de la ciudad somnolienta, tan propicia para el hilar pausado del cerebro, y fué con doloroso sobresalto que supimos su muerte prematura.

Era Ripa Alberdi uno de los pocos valores positivos de nuestra generación y valía acaso más por lo que recién comenzaba a hacer que por lo que había hecho ya. Modernamente culto, enamorado de la gracia helénica, su espíritu flexible y bueno buscaba con fervor de artista verdadero la mejor expresión de la belleza, y habiéndose libertado por su misma amplitud vivificadora de cánones y escuelas, la admiraba en sus formas múltiples a través de todos los tiempos.

Su viaje por América había agudizado su espíritu y al regresar su visión crítica venía acostumbrada a las distancias, limpia de toda pequeñez impuesta por cercanos horizontes.

Su sensibilidad halló cauce natural en el verso, pero acaso sea esta la parte de su obra que se resiente de cierta flojedad.

Valía mucho más Ripa por lo que había comenzado a hacer, y es cierto.

Hombre joven, de talento y de cultura, no podía permanecer ajeno a la vida. La desnaturalización de las funciones universitarias halló en él un enérgico enemigo. La combatió con cálidos artículos y más que nada con el ejemplo magnífico desde su puesto de la Facultad de Humanidades.

Era Ripa Alberdi hombre de entusiasmo por todo aquello que significara superación intelectual. Fué así como nos tendió ense-

guía su mano fraterna y viril y pudimos contarlo desde la hora

primera entre los que en INICIAL queremos una más honda, más verdadera vida del espíritu y del cuerpo.

Nos hablaba a menudo de sus planes. Preparaba con Pedro Henríquez Ureña una Historia de la literatura hispano-americana, y leyendo y comentando autores lo sorprendió la muerte, en plena juventud, cuando el mismo decía: "Pero de cualquier modo tengo lo fundamental, que es el entusiasmo y la perseverancia; por ahora no necesito más."

Estudioso como pocos, habíase formado de nuestro ambiente literario "una impresión cubista" como él decía, en el que "son más las sombras que las luces".

Para este segundo número de INICIAL iba a escribir un trabajo que fuera una visión crítica de nuestra literatura contemplada desde nuestra generación.

El Destino jugó su partida y la ganó la Muerte. En el lugar de sus páginas van ahora las nuestras como homenaje del corazón al alto espíritu de Héctor Ripa Alberdi.

Protestamos...

POR la farsa vergonzosa del Concurso de Carátulas de "El Hogar" y la falta de decencia de los jurados al alterar los premios ofrecidos una vez cerrado el concurso.

CONTRA la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes por su incuria imperdonable, al abandonar por completo las obras, a la acción destructora del tiempo. "Las Brujas de San Millán" está a punto de perderse, por falta de barniz y de probidad de parte de la dirección.

CONTRA la hipócrita aplicación de las leyes de residencia, cuya jurisprudencia convierte a nuestro país en un refugio de Macroffs y de aventureros, y en un Paso de las Termópilas infamante y brutal, para los Nicolai, los Goldschmidt y los periodistas intelectuales que traducen a Barbusse y a Rolland.

CONTRA los intelectuales equívocos que hacen profesión de fe antisemita al dirigir publicaciones de la misma índole, y traicionan luego sus principios desde las cátedras judías, como el Dr. Julio Noé, director de "Nosotros", y conferenciante de *La Asociación Hebraica*.

POR la prisión del estudiante peruano Haya de la Torre, una víctima más del Presidente del Perú, Leguía, tiranuelo sanguinario, que todos los días descubre revoluciones para su feroz venganza, y que constituye con el venezolano Gómez la mayor vergüenza de Sud-América.

Acotaciones a la Poesía Sintética

AUNQUE es lógico que toda nueva tendencia literaria — como de cualquier otro género — suscite por lo común abundantes comentarios críticos, es posible que ninguna los haya “provocado” más que la que sostienen los cultores de la llamada poesía *sintética* o de corto resuello que comprende si no es todo uno, la condensación y otras variedades. Y débese ésto no tanto a la índole de las innovaciones que se pretenden introducir en la poética actual, como pudiera presumirse, cuanto a una circunstancia por cierto negativa que no obstante resultar de tales innovaciones se destaca a primera vista con insospechado relieve: los márgenes. Amplios, desmedidamente amplios, pareciera que también ellos hubiesen querido sacudir la ominosa esclavitud que padecían adueñándose, en un gesto heroico, de la página casi por entero; subalteralizando la función de los mismos versos que en algunas ocasiones — durante la tiranía romántica — enseñoreáronse hasta poco menos que asfixiar a los humildes márgenes que al fin concluyeron por imponer su dictadura... De otro modo no cabe una interpretación satisfactoria salvo la de que los autores de tales libros, ensayando el precepto mallarmeano de que la poesía consiste sólo en sugerir, en adivinar poco a poco, entiendan realizarlo limitándose a la mera “alusión” como indicaba el poeta y teórico del simbolismo, ya que lo demás es obra de la sugestiva blancura de la página y de la habilidad del lector para descubrir en ella el motivo apenas

insinuado en los versos. Siendo así, es justo suponer que dentro de poco llegaremos a ver volúmenes de poemas larvales que no requerirán sino la impresión del título, desde que es indiscutible que aguijoneada la fantasía del lector se desenvuelve cumplidamente por sí sola. No es necesario proseguir el desarrollo de esta hipótesis para alcanzar su lógica cuanto desorbitada conclusión. Sin duda estos innovadores no sólo aspiran a subvertir la técnica de la poesía actual, introduciendo de contrabando curiosas modalidades, sino también la disposición interna del libro conforme a cierto criterio no poco escenográfico, de perspectivas, y cuyo principal objeto es el efectismo logrado mediante una serie de recursos artificiales. Ahora bien, conocida la incurable propensión de algunos lectores a llenar los márgenes de profusas acotaciones por lo general maliciosas y en extremo significativas — lo que a la postre no constituye sino una manera de crítica privada — y agregado a ésto la trivialidad de composiciones que parecen haber sido exclusivamente escritas para “figurar” de tal o cual modo, según es costumbre en las exposiciones de cuadros, — fácil es convencerse de los sobrados motivos que nos asisten al asegurar que pocas tendencias literarias se habrán hecho más acreedoras que la presente a las apostillas críticas, puesto que pocas habrán ofrecido también en sus libros márgenes más provocativos e incitantes que tal vez pudieran compararse a los descotes exagerados que en ocasiones denuncian más de lo que se consiente descubrir.

El poeta Pedro Herreros, alrededor de cuyo último libro “Poemas Egotistas” escribiéndose la reflexión que antecede, es uno de los más representativos sostenedores de dicha tendencia, indefinible todavía dado que carece de estructura, de conformación autónoma. Esto que probablemente dependerá del reducido número de partidarios que por ahora la vitalizan con su aporte personal, no deja de sorprender un poco si se considera la modalidad de esta clase de poesía, aparentemente accesible en sumo grado. Tal vez bastase una rápida digresión en torno al principal aspecto que la singulariza para descubrir su verdadero fondo de novedad, desde que ya se sabe con cuanta frecuencia se construyen prosopopéyicas teorías sobre bases equívocas y confusas siempre de cómoda manipulación.

Háblase a menudo, demasiado a menudo de concisión, de síntesis, de sencillez en elogio de ciertos estilos identificando promíscuamente unos y otros, y lo que es peor, sancionando formas subalternas con pegadizas denominaciones merced a la ambigüedad que para el caso es inapreciable factor. De este modo, naturalizándose la poesía *sintética* como género o tendencia aparte, se entiende oficializar la moneda de borrosa efigie cuya circulación hasta ahora nadie tomaba en serio.

El primer libro de Pedro Herreros "Buenos Aires Grotesco y Otros Motivos" (variaciones líricas en torno a la ciudad son también las que integran uno de los mejores libros del primer poeta que cultivó aquí la forma *sintética*), sobre ser superior al segundo por la diversidad de temas tratados y porque escapa a la cristalización de su "manera" operada en el último, no podía haber suscitado las mismas consideraciones debido, especialmente, a la evolución que entonces era dado suponer y que se resolvió en un lamentable estacionamiento. Al contrario del proceso depurativo que se observa en todo autor a través de su obra, nótanse en "Poemas Egotistas" precisamente exagerados aquellos que se tuvieron por mayores defectos en su libro primigenio. La sencillez tan llevada y traída tórnase a menudo irremisible trivialidad y el humor que espolvoreado condimenta, repartido sin medida en algunos versos los convierte necesariamente en chabacanos. Sirva como ejemplo uno, *Amenaza*:

*Si los libros que tengo escritos
no me sacan de la miseria,
te juro muy solemnemente
que dejaré de ser poeta.
Y te prometo hacerme fraile,
o militar o proxeneta.*

Fuera de la mezquindad del pensamiento que encierra, por encima del pretendido sabor epigramático, es demasiado visible su penuria de expresión para entrar en un minucioso análisis de valores. Si bien en esta "poesía" parecen haberse dado cita los sumos defectos con unanimidad no poco sorprendente, puede, sin em-

bargo, considerarse representativa de la intencin irónica que se alcanza a descubrir en muchas otras, aunque por lo común del mismo modo frustrada.

Diríase que el poeta incurre en estos lunares cuando en lugar de abandonarse a la íntima fluencia del espíritu donde reside su verdadera personalidad, se ajusta a las exigencias de un "modo" determinado que cohibe y desfigura el impulso creador en lo que tiene de espontáneo y por consiguiente de original. Así se explica el aspecto de raquitismo que sugiere la mayor parte de las composiciones contenidas en este volumen. La imaginación y sensibilidad que el poeta debe tener en grado superlativo, puesto que son sus dotes específicas, parece que aquí han sido sistemáticamente destruidas confundiéndolas con la exuberancia retórica y el sensible mascarón de los románticos americanos. Esto que sin duda obedece a un visible prurito de originalidad, con vistas a formar escuela, sustituyóse en cambio con el ingenio, y no como atributo complementario, para matizar mediante sobrias combinaciones, sino como elemento de primer orden, cuando no único. Fáciles de deducir serían las consecuencias si no hablara por sí solo el considerable número de versos desmedrados cuya canija factura se pone aún más al descubierto en virtud de la mínima porción de página que por lo general ocupan y del amplio margen sobrante que permite concentrar sin esfuerzo la atención. Evidencia señaladamente el desdén, (suponiendo que las posea) por las dos referidas cualidades en el autor de "Poemas Egotistas", el desabrimiento, aspereza, esto es, ausencia de musicalidad que tan a menudo se nota en sus composiciones sobre todo las de corte *sintético*, a no ser que interprete por musicalidad "cosas" como la que se transcribe, parecida a un cantable de zarzuela:

COMO NO ME VOY A CANSAR

*Como no me voy a cansar
de estudiar.*

Y de luchar.

Sin tener apenas con quien conversar.

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

*Y sin hogar.
Y sin un hijo a quien besar.
Y sin una mujer a quien amar.
Y sin mi madre para llorar...
Y sin mi hermana mayor.
Y sin la menor.
Esto, Señor,
es superior
a lo que uno puede soportar.*

Como si para encarecer la novedad que aporta un culto cualquiera fuese indispensable renegar de todo lo establecido, muchas veces aún reconociendo su excelencia, los innovadores líricos de la última hornada — los heterodoxos hasta aquí expresados, se entiende — hacen gala del más ostensible despego por las conquistas capitales del todavía llamado modernismo y entre las cuales figura en primer término, la música verbal, la rubeniana magnificencia rítmica, que podría decirse que es por sí sola casi todo el movimiento iniciado hace cinco lustros. Claro está que desdeñar es el recurso más expeditivo cuando algo se nos presenta inasequible o tan sólo difícil de conseguir.

La otra causa que explica tal ausencia es sin duda la propensión irónica que el autor del referido volumen de versos no siempre realiza felizmente, incurriendo por el contrario en el más lamentable prosaismo. Y es que media una gran distancia entre la ironía que nunca surge aislada, sino ribeteando una emoción al modo de las construcciones pirotécnicas que sólo se revelan al arder, y las agudezas de ingenio, exclusivamente intelectuales y sin más virtualidad que sí mismas. Por otra parte recuérdese que si Verlaine recomendaba “torcerle el cuello a la elocuencia”, justamente en la estrofa anterior también decía:

*“Huye lejos del retruécano asesino
de la Gracia cruel y de la impura risa
que hace llorar los ojos de Zeus
y de todo aderezo de cocina soez.”*

Es indiscutible que el uso de la ironía, de la ironía auténtica, reclama más medida de lo que parece y que rimar donaires al estilo de estos nuevos poetas no es sino rehabilitar sin añadir un ápice, el antiguo género de epigrama, de larga mención en todas las preceptivas. De parecido pergenio son también los versos de las trescientas sesenta hojas de algunos almanaques y los que en tono más o menos épico ensalzan las virtudes de ciertos artículos de perfumería...

Fuera de las modalidades intrínsecas que se han señalado, particularízase el estilo de los poetas *sintéticos* por la construcción fácil que suele denominarse también "repentista". Es ocioso añadir que debido a ésto el número de cultores acrece por modo indecible, lo que nada significa en cuanto al valor objetivo de tal tendencia o manera, desde que en virtud de su misma "practicabilidad" el margen para desbarrar es ilimitado. ¿Qué hijo de vecino por indiferente que sea a la gloria apolínea se abstiene de despacharse en verso con la soltura que le plazca, siéndole tan accesible el instrumento? El "anch'io" del Correggio reproducese en este caso una vez más, aunque — claro — antes paródicamente que como signo revelador de la conciencia artística. Véanse dos composiciones íntegras (!) de este género que forman parte del volumen de poesías que se comenta:

PARA LA CARNE Y PARA EL ALMA

*Para la carne y para el alma
tú tienes todo lo que me hace falta;
pero yo nunca
te pediré nada.*

ME SIENTO TAN DICHOSO

*Ya ha venido otra vez el tiempo hermoso.
Y hay amor. No hay que decir.
Yo me siento tan dichoso
que me querría morir.*

Con estas elucubraciones sietemesinas que no se sabe si tomar en chanza o suponerlas fruto de un candor poco menos que paradi-síaco, pretenden los “condensadores” alcanzar el principado poético, y lo que es más interesante imponer la ramplonería de sus productos como incontrovertible originalidad. En vano se barajarán alambicados argumentos con el propósito de buscarles entronque o justificación; la calidad de los ingredientes se revela al más somero examen. Muy a su pesar incurren en el mismo defecto de los románticos, aunque a la inversa: de igual suerte que aquellos no se apeaban del estilo pomposo y campanudo ni aún para tratar los temas más fútiles; éstos, los que gustan llamarse poetas *sintéticos*, tampoco abandonan su interpretación monocorde y pedestre aun tratándose de motivos elevados que si bien son condensables, en cambio rechazan absolutamente que se les exprima hasta el punto de convertirse en lamentable sombra caricaturesca.

Dícese que Mallarmé, en su vehemente desazón por ductilizar el lenguaje, viciado en su raíz a causa de las exigencias diarias, y apurar hasta lo posible su aptitud expresiva de modo que pueda registrar las más leves ondulaciones del espíritu, había ideado entre otras formas libros “donde por ejemplo cada página contuviese una sola frase o un sólo verso.” Vistos los volúmenes de poesías de los actuales innovadores, no pareciera sino que han intentado realizar tal propósito; empero a poco que se examinen échase de ver que ni con mucho, cabe relación alguna; por el contrario la semejanza substancial pónese de relieve en seguida. La síntesis que proclamaba aquel y que a su juicio constituye la expresión más inmediata de una idea o estado de espíritu, debe obtenerse mediante una serie de procedimientos eliminativos, no sólo de recursos retóricos, cuya absoluta supresión *va sans dire*, sino primordialmente de los modos de expresión elementales, interinos, todavía muy susceptibles de ser depurados; en una palabra: la síntesis que resulta de la riqueza de visión sin la cual de nada vale el lenguaje por más quintaesenciado que sea. Los nuevos poetas al parecer, no lo entienden así, pues nunca la vulgaridad — ellos le llaman sencillez — tuvo carta de ciudadanía tan cabal como en sus libros. De sobra lo atestigua el último del poeta Herreros. De naturaleza más

bien lírica, fáltale en conjunto la efusión que se trasmite por medio de las imágenes, de la modalidad de los giros, de los elementos plásticos en general que hacen de la poesía algo más importante que la escueta disposición alineada de frases cortas. Atendiendo siempre a la parte del libro donde el autor se esfuerza en demasía por ser *sinético* — que no es escasa — puede decirse sin incurrir en la menor exageración que más le preocupa el repulgo irónico, aunque muchas veces degenera en simple chocarrería, que el propio sedimento emocional, sensitivo, esto es, la virtud poética por excelencia. Tales composiciones antes que reflejar asomos de fiebre creadora a cuyo voraz aliento cuaja la llama del espíritu en excelsa joyería, figuran breves retozos del buen humor como también lo sugiere el ostensible desaliño de la forma. Esto último que se observa a menudo en “Poemas Egotistas” y que a las claras denota la improvisación, excluye tan fundamentalmente la síntesis que por sí solo bastaría para corroborar algunas objeciones apuntadas respecto a las partes del libro donde la trivialidad, consecuencia del esfuerzo abortado, se advierte a primera vista. Precisamente son los poetas *sinéticos* los que más escrupulosos, ceñidos, menos difusos deberían mostrarse en la expresión verbal, desde que son también ellos los que desconformes con la síntesis propia, inherente al Arte, quizá por estimarla exígua, intentan superarla por modo no poco arbitrario. Igual observación habría que formular si por ejemplo pretendiesen singularizarse por la musicalidad u otro factor poético cualquiera, sin apercibirse de que es indispensable suprimir — en este caso — la cacofonía y la altisonancia que constituyen su propia negación. Así se explica que en lugar de darnos en sus versos síntesis acabadas, como se figuran, sólo expresen detalles, simples facetas; lo que justamente no es lo mismo aunque el natural orgullo les impida reconocerlo.

En cuanto al propósito de exaltar algunos motivos de la vida cotidiana, hasta ahora proscripta del orbe poético, si bien representa un loable impulso renovador, a manera de caudaloso afluente de lirismo, hay que decir también que sus propulsores de aquí poco más hicieron que insinuarlo. El libro que nos ocupa responde casi por completo a dicha modalidad. Podrían citarse varias com-



posiciones donde con menos *síntesis* — la que toma su autor por tal — y menos abandono de la forma, el poeta hubiese evitado que resultaran triviales y anodinas. Porque si los altos sentimientos no se revelan con los recursos inferiores del Arte, permaneciendo inaccesibles, la anécdota, en cambio, provoca indefectiblemente el ridículo interpretada del mismo modo. El motivo de la poesía “Clara y Pablo” sólo pueden gustarlo en su inefable plenitud los que conocen el hecho histórico; el lector apenas si lo distingue a través de su realización imprecisa e insuficiente.

Si estas ligeras consideraciones en torno al libro “Poemas Egoístas” no se hubiesen hecho para certificar concretamente algunos comentarios críticos a la poesía *sintética* en cuanto tendencia innovadora por cuya causa se alude siempre a las composiciones de esta índole contenidas en el volumen; es decir, si se tratase de establecer la modalidad general del autor, aquí comenzaría la enumeración de las consiguientes cualidades positivas que son de rigor en todo juicio crítico para que no carezca de la principal de sus virtudes: la imparcialidad. A este efecto bastaría referirse a su libro anterior “Buenos Aires Grotesco y Otros Motivos”, a ratos borboteante como un manantial de poesía acabado de surgir y libre de cauces reguladores; o sino a algunos versos del segundo volumen, ya de la ternura nostálgica de las evocaciones iniciales, ya de la sugestiva austeridad de los “Paisajes castellanos”, líricos oasis en medio de tanta vegetación silvestre. Pero circunscripto a la “manera” que predomina a través del volumen fué necesario prescindir de la breve parte que se sustrae a su influjo y cuya superioridad es considerable. Hasta ahora el poeta sobrepuja al artista en Pedro Herreros y cuando ambas condiciones se nivelen no por mengua de la que prevalece, sino por progresión de la otra, entonces será la oportunidad de la apreciación completa y definitiva.

LUIS EMILIO SOTO.

Estancias

I

No estoy solo.
Tu estás en mí pues que te sueño,
y yo voy hasta tí surcando el aire
sobre los arcos de mi pensamiento.

No me puedes dejar aunque lo quieras.
Somos dos vivos entre puros muertos.

II

El tiempo es breve y el camino incierto.
Yo te pido, Señor,
paz de retiro y un afecto cierto.
No me atrevo a pedirte un gran amor.

Mucha emoción de Arte y poca Ciencia
y si mi labio el alma amiga mancha
que se hallen nuestras almas en la ausencia
como manos de amantes en la sombra.

III

Ya no me quiere más... pues que me hirió,
me vió caído y se quedó en silencio.
El amor puede herirnos; pero tiene
piedad de labios y de brazos trémulos...

IV

QUÉ había pasado? Como siempre.
traigo mi corazón entre las manos.
Y sin embargo hiélame las venas
este mismo aire que me fuera grato.
Qué algo me callan esas bocas mudas
una voz interior me está gritando.
Hay algo aquí que se debiera hablar...
¿Qué habrá pasado?

V

YA este día me dió
su poco de amargura.
Puedo dormir tranquilo
con las dos manos juntas.

C. CÓRDOVA ITURBURU.

Comentarios sobre Política

Aun mes de distancia de nuestros primeros comentarios, tenemos muchas razones para sentirnos optimistas. En ellos afirmábamos que toda la sangre vertida por la guerra, salvaba su sentido de progreso, con haber liquidado para siempre la estabilidad de la sociedad burguesa. Los sucesos políticos de Europa confirman nuestra visión prematura. La máquina tan profundamente alterada por las circunstancias, hubiera podido recobrar su equilibrio si hubiera sido dirigida inmediatamente hacia un ritmo de lentitud y de inhibición bélica. Pero la atmósfera trágica de un fatal desenlace, cernida sobre el peñón de Gibraltar, como en la tragedia antigua, parece haber cegado a los héroes del desastre. Y esa inercia de la violencia que Ferrero con visión genial predijo en las primeras horas de la paz, en lugar de hallar un freno en los estadistas de la hora crítica, encontró la locura del desenfreno, que el odio y las ambiciones, inyectaban vertiginosamente en sus exacerbados émbolos. Francia parece ser la nación señalada por el fatum, para lanzar las torres babilónicas en el caos del último acto. Inglaterra con su ancestral sangre fría de pueblo colonizador y negociante, trata desesperadamente, con una sensación real del desastre, de hacer contrapeso al desenfreno nihilista de M. Poincaré. Alemania colocada en un círculo sin salida, ha tratado por su canciller Stressemann de jugar la última carta en busca de una mayor comprensión de parte de Francia. Pero todo en vano. “¡Es necesario destruir a Alemania!” Y la tenaz política disolvente empieza a dar sus frutos. Alemania agoniza en forma monstruosa. La historia no presenta otro ejemplo de mayor potencia en la cohesión y en la

disciplina. Una nación formada de antiguas tribus guerreras, tras-
humantes y autónomas, que es capaz de conservar su unidad des-
pués de diez años de ser atravesada en todos sentidos por corrien-
tes fulminantes de activa descomposición, tiene derecho al respeto
y a la piedad. Pero estas dos virtudes, base de la estabilidad ca-
pitalista, han sido olvidadas en el instante fatal. Y el desmembra-
miento de Alemania que Francia considera como una garantía
para su seguridad política y una manera de lograr el cobro de sus
deudas de guerra, es el principio de la crisis alemana que situada
en el centro de Europa influirá desastrosamente sobre sus propios
causantes. Alemania preferirá siempre destruir a Francia, si la
destrucción de si misma es la única solución del conflicto.

En estos momentos la conciencia de Europa está despertando
violentamente a los esclavos morales. Un sordo rumor de proletarios
aullidos comienza a turbar la fiesta trágica de las conferencias.
Henry Barbusse, el corazón de las trincheras iluminadas, predica
en el Ruhr la desobediencia, a los soldados franceses y es procesado
por alta traición. Bucharin, desde su palacio moscovita, declara
tranquilamente, como un buen banquero, que sin arriesgar nada,
coloca a una viuda en el camino de su misericordia, que dentro de
poco la Rusia Roja se dará la mano con la Alemania Roja. Y los
partidos extremos italianos empiezan a reaccionar de su infame
claudicación sintomática.

La revolución parece que vuelve a rozar con sus alas de esca-
lofrío las torres de los grandes relojes detenidos. El fatum deja
sentir el dislocado crugir de la cuerda que se ajusta. Y de nuevo
el ritmo libertario, interrumpido en Lausana por los mercachifles
de la revolución, vuelve a flamear sobre las fábricas y los campos,
silenciosas banderas de sacrificio.

Pero es necesario que las conciencias alertas al llamado, sien-
tan con fervor de poseídos la fe que no se adquiere barajando nú-
meros ni calculando acres de tierra. Si la revolución estalla, habrá
llegado naturalmente a cerrar un ciclo histórico. Ella adquiere un
carácter biológico, más allá de las potencias individuales y técnicas.
La civilización tiene que salvarse y el único camino posible en es-

tos momentos es la unión de las mayorías sociales por un vínculo de interés común.

Tenemos, pues, motivos para mostrarnos optimistas, puesto que si la burguesía encarna en estos momentos el atavismo bárbaro de las luchas personales, la revolución por el contrario significa la defensa del espíritu y de la técnica contra la destrucción de los enceguecidos.

Enrique Ferri y el Fascismo

Los telegramas de Italia nos informan de la admiración profunda que este hombre de acción y de ciencia profesa al caudillo fascista, y de la amistad cordial que une a ambos *leaders*. Si fuéramos comunistas, no dejaríamos, por cierto, de lanzar contra Ferri una excomunión fulminante desde estas páginas, haciendo gala, una vez más, de la intolerancia inquisitorial de la cofradía roja. Pero — a Dios gracias — hemos superado ya definitivamente ese estado de espíritu primitivo y fetichista que constituye el rasgo típico de la mentalidad revolucionaria, y podemos contemplar el interesante episodio con un criterio más histórico que partidario. Si permaneciésemos aún en ese momento elemental en la evolución de nuestra conciencia política — momento correlativo al animismo y el mitologismo en la conciencia religiosa — no podríamos consolarnos de esa evidente disconformidad entre los hechos y nuestras prevenciones históricas, fundadas en el criterio antropomórfico que impone a la historia nuestros planes sin tener en cuenta las eternas fuerzas inconscientes que la hacen gravitar. Pues bien: esta vez — como siempre — lo inconsciente en la historia ha burlado las predicciones pseudo-cientificistas del socialismo, y una serie de hechos particulares ha desencajado el curso de los sucesos del molde preciso de las generalizaciones marxistas. El fracaso del marxismo nos parece ahora indubitable, después de haberse fogueado en la prueba candente de los hechos. La actitud de Ferri significa para nosotros el síntoma que diríamos más ideal, de esa verdad eminentemente práctica. Enrique Ferri — uno de los frutos típicos

del economismo marxista — de esa monstruosa aleación de materialismo ingenuo y de Hegel; Enrique Ferri, un científicista de la historia, un discípulo de Labriola, un preconizador de las categorías naturalísticas en el estudio de la evolución social; Enrique Ferri, un hombre empeñado seriamente, durante años, en la conciliación de darwinismo y marxismo, en cuyo divorcio veía un difícil obstáculo para el advenimiento *científico* del socialismo; en fin, un héroe positivista, un héroe barnizado de pedantesco *dilettantismo*, Enrique Ferri saludando a Mussolini y al fascismo, es la confesión más elocuente de la solemne puerilidad de todo ese aparato científico. La historia le ha demostrado una vez más que los valores teóricos no son capaces de arrastrar a las muchedumbres, y que únicamente en el hondo substrátum de religiosidad que aún las más ateas conservan, es donde pueden germinar las flores rojas de las rebeldías. Mussolini y el fascismo han dado una dura lección práctica al comunismo especulativo a lo Marx y Ferri, demostrando como una brizna deleznable puede dislocar el complejo engranaje laboriosamente edificado sobre los principios de gabinete; la historia ha demostrado una vez más que no hay ciencia de lo *imprevisible*.

El fascismo tiene, pues, para nosotros, un valor, aunque un valor de orden absolutamente negativo. ¡Cómo no lo iba a tener! No hay acontecimiento histórico que no tenga alguna significación: en el curso de la historia, nada se pierde, como tampoco en la experiencia del hombre. Cada episodio incorpora nuevas energías a la humanidad, negativas o positivas. Su actualidad concreta podrá esfumarse para siempre en el tiempo, pero precipita en el fondo de la inconsciencia histórica un residuo que eternamente gravitará sobre los destinos humanos. Con este criterio... ¿cómo podemos participar del repudio sentimental que los comunistas profesan hacia el fascismo? Ese sentido histórico absolutamente bárbaro y primitivo de los revolucionarios, que los lleva a considerar las multitudes y los héroes como entidades provistas de una responsabilidad concreta, nos arrastran a una apreciación apasionada y pueril del valor del fascismo considerado como multitud y movimiento, y de Mussolini considerado como héroe. Si es cierto, de acuerdo con Spen-

gler, que el socialismo tiene en la evolución de la cultura occidental, como la tuvieron las formas similares en los otros ciclos culturales (indio-budismo; greco-romano, estoicismo), la significación de un síntoma de decadencia, debemos ver en las reacciones fascistas los últimos espasmos de una vida que se extingue. Y es verdaderamente sugestivo que ese movimiento esporádico, florecido sobre un último resto de sanidad y vigor, tenga por cuna el Mediterráneo, que fué cuna, precisamente, de la cultura Occidental hoy agonizante. La protesta alcanza, pues, el místico valor de un misterioso simbolismo histórico, al localizarse bajo el cielo azul de Italia, en esas ciudades evocadoras que han recogido la herencia del más puro helénismo para trasmitirla, como una reliquia, a la Cultura Occidental. Mientras tanto, un orientalismo disolvente y asfixiante se nos cue- la por Rusia, *esa ventana abierta al Oriente*. En medio de todo este complejo enmarañado de acontecimientos y corrientes históricas, la actitud de Ferri, que en el fondo es un mediterráneo, es decir, dos veces occidental, nos parece lógica y explicable. El hombre, después de la dura experiencia post-guerra, después de asistir al fracaso del economismo, estrellado contra las fuerzas más hon- das y eternas de la idealidad y la inconsciencia, ha escondido sus teorizaciones marxistas bajo siete llaves, y ha dado un saludo de bienvenida al fascismo y a su encarnación heroica, Mussolini.

Pero Dios nos libre de incurrir en la fácil acusación de que nos adherimos al fascismo. Para nosotros, el fascismo es un aconte- cimiento episódico, una simple reacción, que, como tal, no incorpo- raré ningún valor positivo en la sociedad, y Mussolini un simple héroe ocasional nada eterno. El fascismo es un momento que ni siquiera merece ser superado, ya que carece de toda significación elemental y necesaria, y el nacionalismo d'annunziano en que se inspira no puede interesar sino a los literatos y a los patrio- tas a lo Lugones. Pero no podemos negar que el fascismo contri- buye a la liquidación definitiva de muchas formas de nuestra cul- tura en decadencia, punto en el cual se da la mano con el comu- nismo. De todas las mentiras solapadas y jesuíticas de nuestro tiem- po, es sin duda alguna la falsa libertad democrática una de las más peligrosas y despreciables. El fascismo, apolítico en el mejor

sentido de la palabra, ha dado un golpe de gracia a la comedia parlamentaria y constitucional, poniendo en evidencia ante el prestigio público la vanidad de instituciones que deben ser definitivamente superadas. Y nunca se ha señalado la grotesca mentira de esas libertades públicas, como en estas palabras de Mussolini, trágicamente irónicas en el fondo:

“Recorriendo Italia, el pueblo me ha expresado todos sus deseos, y nadie ha acudido a mí para pedirme *libertad*. En Messina, me pidieron casas; en otras partes, agua; en Cerdeña, que higienizara el país, afligido por la malaria. La libertad, no hubo nadie que viniese a reclamármela.”

Un Libro de Cuentos

de Roberto F. Giusti

CARIÑOSAMENTE archivados en la memoria, dos de los años más hermosos para mi, aquellos del Colegio Nacional, se organizan y surgen día por día, al recordar a Roberto Giusti, el más ameno, el más culto, el mejor profesor que yo he tenido.

En 1917, cuando apareció *Crítica y Polémica*, ví con pena cómo caía en el vulgar afán de todos: publicar libros, sea como fuere. Y para ese fin nada más sabiamente fácil que coleccionar los artículos de revista, las notas bibliográficas, y engañar al lector con cosas de simple valor circunstancial, sin consistencia alguna, tal vez con la ingenua sospecha del mayor valor al cambiar la forma tipográfica. Así ha hecho el inefable Melián Lafinur, Alfredo Bianchi, Coronado, Julio Noé, Blomberg, Cancela, Rinaldini, Gache y de nuevo cae en ello con su libro *Mis Muñecos*, Roberto Giusti.

La farsa grotesca e impúdica del Concurso Literario Municipal me permite suponer, fundadamente, que así continuarán publicando volúmenes y volúmenes todos nuestros escritores, incapaces de un esfuerzo serio y desprovistos de conciencia artística.

Mis Muñecos es, como ya he dicho, una recolección de cuentos publicados por Giusti hace algunos años. Puedo afirmar — y esto me ayudará a probar la ingenuidad de todos estos malos muñecos — que Giusti no conoce mayormente el corazón humano, si, como lo confiesa, estos le han servido para dilatar su experiencia y pensar en cosas que antes de darles vida no se le habían ocurrido. Lo

Yo no me explico qué experiencia pudo haber sacado Giusti al hilar en la más trágica mala prosa exigible a un profesor de Sintaxis — y de esto me ocuparé después — los cuentos: *La amante de Petronio*, *La sombra del pasado*, *La vida es absurda y cruel*, (novedoso descubrimiento del señor Giusti), *Literata*, *La sensibilidad del jugador*, *Hombre experto*, *Las complicaciones de la vida*, *El hombre sin inquietud*, *Pasado y porvenir*, y *¿Recordarás?* Pongamos un número a cada uno y empecemos. El 1: Una mujer gorda toca el contrabajo en una cafetín. Una noche va al cine, y se sale enamorando de Petronio, redivivo en la pantalla. El 2: Inés se casa con Octavio. Octavio es amigo de Alberto. Alberto fué varios años antes, amante de Inés. Una visita de Alberto al matrimonio, una confesión a pleno sollozo y un final cursi de novelista semanal: “Ahora sólo conozco el amor que me tienes. ¿Mañana? Séme fiel siempre, Inés, y ámame...” El 3: Un relato escolar de un individuo que recuerda a su maestra de grado a la que después de mucho tiempo encuentra jugando en las carreras. El 4: Matilde, chica literata, frecuenta la redacción de *Preludios*. Se enamora de un poeta fantástico que cargosea con su obra futura. Un García y Mellid de nuestro tiempo. Vivió con él. El la abandonó. Aparece la obra y ella desilusionada — como en cualquier novelón sentimental — “lloró largo rato, amargamente, desconsoladamente...” (Nótese el delicado efecto de los puntos suspensivos en todos los finales). El 5: Una común historia de juego que todas las noches oímos en cualquier club sin que hayamos tenido la mala ocurrencia de escribirla. El 6: Otra común historia de amor de un hombre de 45 años, muy apropiada para argumento cinematográfico de la Fox Film. El 7: El cuento que todos podemos contar de un estúpido pereance callejero. El 8: Un profesor de gramática, un colega del señor Giusti, fosilizado, como casi todos los profesores del Nacional. El relato no tiene ni siquiera el mérito de fijar el tipo. El 9: Un diálogo divinamente ingenuo y divinamente tonto. Un señor dice: “¿Utopías? Novelas fantásticas... No hay diferencia entre tu y yo. Ambos escapamos de opuesto modo a la vida presente, yo retrocedo hacia el pasado y tu vuelas hacia el porvenir. Yo me refugio en Avila, tu en cualquier ciudad del sol; yo en el siglo XVII, tu en el año 2000. Es



igual. Somos dos ilusos y dos inadaptados." El otro señor le contesta: "No es igual. Tu ideal es egoísta, el mío no." Así pueden seguir dialogando indefinidamente. Para darle un poco de importancia a esta pavadita el señor Giusti habla de la dicha de todos y de la justicia. De esta manera algún crítico avisado dirá que es un diálogo filosófico y otro hallará elevados conceptos sociales. Y el 10: el 10... ¡cómo me cuesta decir que no hay derecho a endilgarle a una preciosa chica rubia, como es la hijita de Giusti, cuatro páginas de palabrería vacía y estúpida, de la más perfecta ramplonería sentimental!

"Juegas alrededor mío, cabecita rubia, toda recogida en tu ilusión, animando y embelleciendo cuanto miras con tus ojos claros, cuanto tocas con tus manos frágiles y mi corazón es como un vaso colmo."

Yo me animo a decir más sobre este *¿Recordarás?*, porque las chicas rubias de ojos azules, son sagradas para mí.

Bueno. Han quedado fuera de concurso cinco narraciones. Son las únicas pasables. La última Pinoquio y Piebichín es la mejor.

Roberto F. Giusti es un escritor de amplia y firme reputación. Este juicio sincero sobre su libro de cuentos no va a hacerla vacilar, lo sé. Pero me parece justo decir que fuera de sus ensayos críticos: *Nuestros poetas jóvenes* y el *Amiel*, todo lo demás no vale nada. Su reputación responde, pues, a lo relativo de nuestro ambiente. Con un poquito más de cultura, estas dos obras se perderían irremediablemente entre una producción de mediano valer.

Los muñecos de Giusti son demasiado ingenuos, muy simples, muy fuera de la vida. La historia de sus muñequitas, excepto Pinoquio, es la historia vulgar y romántica de las muñequitas de Josué Quesada, con la misma cursilería la misma falta de observación superior. Si Giusti ha querido ser realista — y parece haber sido esta su intención en *La Infanticida* y en *Transplantada* o en *Las Canas* — yo opino que no ha sabido conseguirlo. La falta fundamental es que se ha olvidado de que los actos y los acontecimientos dependientes de estos, no se rigen por una psicología literaria a flor de piel, tan grata a Manuel Gálvez. El ser humano, complejo y absurdo, es cruelmente lógico siempre para la verdadera psicología, aque-

lla que aun no ha sido glosada con relatos reales en nuestra literatura y con cuyo auxilio, llegándose muy hondo en el individuo, se hace obra perdurable. Es la psicología de los rusos, de Wedeking, de los modernos italianos. El señor Giusti al darnos sus cuentos nos traza cuadros sin vida alguna, sin firmeza, sin la originalidad de los caracteres, y sin la fuerza de la verdadera creación, porque no ha podido alcanzar las raíces de ésta, ocultas para él por la tierra de su cultura que ha modelado una mentalidad, un modo de ver y de ser, completamente anticuado y en decadencia.

He dicho que el señor Giusti escribe todo lo mal que un profesor de Sintaxis tiene derecho a escribir. Transcribo ordenadamente.

¿Eran muchos años que no se veían? (Pág. 37).

Con los tripulantes del barco son treinta en la mesa, (Pág. 57).

releyendo las novelas baratas que dejáronle los amigos en su visita, y las que semanalmente le traía Juan, su cuñado. Y así su vida era toda un ensueño (Pág. 63).

Hablando de un varón elegante y fuerte: y uñas pulidas, que os ata a sí (Pág. 63).

ni de comprender la compasión con las mujeres (Pág. 65).

había contestado sencillamente; la había saludado y (Pág. 67).

Camino hay y yendo (Pág. 71).

Aclarar el misterio de ciertas almas que realmente vivieron o el genio de novelistas y dramaturgos creó, (Pág. 134).

Y creo que basta. Así se va derechamente al cocolichismo por una pendiente de 85 grados. Después de esto, los dos años de Colegio Nacional, con su profesor, han vuelto pudorosamente a su escondite del archivo.

¿Qué influencia puede tener este libro de Giusti? ¿Qué significación, qué valor, en la literatura de nuestro país?

La respuesta es obvia y triste. Representa para mí la obra de la anterior generación, que es necesario decir, ha terminado.

Libro infantil, sin carácter alguno, sin ni siquiera ostentar el mérito de reflejar un aspecto argentino, que lo enclave en la literatura nacional por algo más que el pie de imprenta; este libro sólo tiene el valor de señalarnos la agonía intelectual de la vieja

generación, que no ha sabido evolucionar al ritmo de la hora, y estancada en los criterios ideológicos y políticos antiguos, en las concepciones viejas de un arte y una literatura hueca y artificial, pretende aun imponernos la autoridad que les presta un prestigio de ambiente pueblerino, y en una forma un poco inconveniente para un profesor de gramática.

No diré nada de todo lo que he meditado sobre la infantilidad de concepción, sobre la carencia de todo rasgo característico del país, manifiestos en este libro del inteligente comentador de Enrique Federico Amiel, porque es asunto que llenaría muchas páginas y que trataré por separado al ocuparme de la sensibilidad de la anterior generación, en algún próximo número de INICIAL.

ROBERTO SMITH.

Educacionales

ESTAMOS asistiendo al último acto de esa feria de las vanidades académicas, que es la cuestión universitaria. Como todo aspecto fundamental de la vida, ella es la piedra de toque de dos mentalidades. Los intereses personales predominan en ella porque aún no ha producido nuestro ambiente, el verdadero tipo universitario. Hombre de profunda cultura y delicada educación, que extraña por completo a las otras esferas sociales en cuanto no lo unan a ellas intereses puramente del espíritu, vive trabajando sin descanso su vocación, sostenida a veces con heroica constancia. Con esos hombres las luchas universitarias son luchas en que se debaten intereses del espíritu y de la inteligencia, luchas que dan la sensación de verdaderos torneos de dialéctica viva.

Aquí por el contrario, los medios universitarios están formados por hombres reclutados en todos los ambientes, cuya personalidad real pertenece al grupo del cual se los saca; de manera que dentro de la Universidad no pueden adquirir de pronto una psicología desinteresada, dúctil y especulativa, como sería necesario para poder comprender y guiar los intereses educacionales.

Esto se puede palpar en el actual conflicto suscitado a raíz de la renuncia del doctor Marcó.

Desde que la reforma universitaria, pretendió hacer de nuestras casas de estudio, verdaderos hogares espirituales, la lucha y el desplazamiento que trajo consigo, dejaron latente una verdadera pocilga de pequeños rencores. Los desalojados, sin haber jamás tratado de valorar los nuevos aspectos que por lo menos en la intención traía la reforma, cegados por la pequeña vanidad de

clase, adquirida en sendos años de mandarinato indiscutido, se juramentaron para entorpecer la acción de los nuevos hombres. Los suplantadores, hombres sin ninguna cultura en el 90 % de los casos, sin haberse preguntado jamás, si eran capaces de realizar el hermoso programa de purificación que se depositaba en sus manos y cegados a su vez por la embriaguez de súbitos escalamientos sociales, se lanzaron en una desenfrenada conquista de posiciones académicas, por cualquier medio y a cualquier precio. Y ese espectáculo bochornoso que empequeñecía la reforma a nuestros ojos, fué una verdadera evidencia, para los viejos fósiles de insípidas cerebraciones, de que la reforma era solo una anarquía dentro del antiguo statu-quo universitario. En su anquilosada lógica de claustro, se quedaban en la superficie del fenómeno, y declaraban fracasada la reforma por las rencillas domésticas de los insaciables figurones. Y alentados un momento desde las esferas del gobierno trazaron un verdadero plan de ataque que debía culminar con el decreto del doctor Marcó, preñado de incomprensión y de rencores.

Es necesario comprender que la universidad es una manifestación palpable de un estado social, como cualquier otra institución más plástica; que la mentalidad del mundo ha cambiado profundamente en los últimos diez años; que la conciencia de la libertad se ha agigantado y que hoy es un verdadero dogma social la libertad de la conciencia. Cada época tiene su cultura que plasma en formas sociales. Y nuestra época se caracteriza por dos aspectos perfectamente definidos. La fe absoluta en el gobierno deliberativo, y una sed enorme de ciencia que trae consigo mentalidades curiosas, ágiles y tolerantes. ¿Cómo pretender una universidad medioeval, antítesis del espíritu contemporáneo? Sin embargo los fósiles desalojados, que en su miopía identifican la reforma con la crisis inevitable de pasajera inestabilidad que provoca siempre toda adaptación espasmódica, han pretendido dar el zarpazo, consiguiendo tan solo dar una medida exacta de su incomprensión de los fenómenos vitales. La renuncia del doctor Marcó, nos deja una gran esperanza de salvar definitivamente la reforma. Creemos que aún con ese decreto ella no se hubiera perdido, pues es imposible dar marcha atrás a los estados históricos. Todo fenómeno social es ab-

solutamente irreversible y tal vez sea esta condición, aún no bien aclarada para los fenómenos físicos, la que haya hecho posible hasta ahora, esa fundamental distinción, entre la historia y la ciencia. Sí; aún con ese decreto, la reforma se hubiera realizado, puesto que ella está incorporada definitivamente a la conciencia social; y la historia nos enseña que es el espíritu el que hace las leyes y no éstas las que lo postulan. La crisis hubiera sido tal vez mucho más grave que la provocada por su rechazo, pues hoy es la minoría la que sufre sus consecuencias, en cambio con su aceptación se hubiera colocado a la mayoría bajo la presión extemporánea de un estatuto rígido y artificial. Las renunciadas presentadas hasta ahora son promisoras de una pronta curación. Hombres gastados y envilecidos por profesiones amorales y anodinas, hace tiempo que debían haberse retirado a sus venales gineceos a gozar la paz prematura del olvido definitivo y lapidario. Los que vivimos la zozobra desde las primeras horas de la aventura nos sentimos reconfortados por la actitud comprensiva del gobierno. Y esperamos que la energía demostrada en el momento crítico no caiga como ofrenda dolorosa a los pies de los fatales intereses partidarios.

Salón anual de Bellas Artes

MAX Nordau era humano cuando escribía sus formidables y terminantes juicios. El judío de "Degeneración" era humano, demasiado humano.

Sus análisis, que los vulgares llaman panfletos o libelos, nada tienen de tales. La brutal energía de sus observaciones no es rusticidad ni maldad. Tampoco es apasionamiento. Es sabiduría rumiada y amor de verdad enaltecido. Nordau fué genio y hombre, en toda la acepción viril de la palabra. Por ser genio y ser hombre amó la verdad entusiasmándose de su belleza. Tenía sobrado carácter para ello. Y como hombre que supo ser, en el genio y en la franqueza despreció eufemismos y empaques de feminidad. No así hubieran surgido "Degeneración" y "Los convencionalismos sociales."

La verdad, en forma de sabiduría, esclavizó la potencia fogosa del maravilloso polemista. El produjo en el siglo la alquimia moral de la energía, oponiéndola a las inversiones de la decadencia contemporánea. De ahí que mereciera ser incomprendido por los superficiales, los débiles y los imbeciles. No le faltó quien le saliera al paso y desde la cueva de su idiotez le escupiera su inofensiva impotencia, en tonto calificativo. "Judío lapidario" llamóle Vargas Vila, el literato de los suicidas.

El poetastro que mastican los cuarteleros del rancho y la galleta esférica, el familiar de las viciosas y de los lúbricos del último paso, el morfinómano de la juventud, creyó vérselas con un panfletista. No concibió al Nordau grande, al que jamás toleró que en nombre de la belleza, los hombres se vistan de cultos, sin destruir

la bestia. Ese Nordau, el que yo conozco, el único que existió, no es el sospechado panfletista. Si a veces trascendió la forma ruda de la sinceridad, fué porque supo sufrir la verdad. Y así, sufriendola, todo empuje, habló claro y gritó fuerte.

Comienzo así estas líneas, señores colegas, para que este análisis no lo confundáis con un libelo. Al comentar el Salón me veré obligado a ser sincero. Amo la belleza demasiado para librarme a la benevolencia que claman las malas cosas. El ideal solo respeta lo verdadero, sin contemplaciones. Y lo verdadero es franqueza, sinceridad.

La verdad franca, la de dentro afuera, la íntima, es un dolor brutal. Así toda realidad verdadera: las selvas vírgenes, los bosques umbríos, el mar en su densidad máxima...

Muchas veces el análisis se confunde con el ataque. Esto ocurre, cuando la capacidad que analiza, superior a la cosa observada, se revuelve en protesta contra el estorbo de lo que obstruye la belleza de las altas especulaciones. Mi belleza interior y mi filosofía están por encima de lo que observo en el XIII Salón. ¿Cómo no hacer análisis que parezcan panfletos o panfletos que sean análisis?...

Se me acusa de apasionado. Admito me crean apasionado en la búsqueda de la verdad, torturado por ella. Empero, de apasionado tengo tan solo mi gran nobleza. *Por bondad* soy sincero, brutalmente sincero. Se me "disculpa" reconociéndoseme *joven*. Creo que los años no hacen la franqueza. Es la nobleza y la virilidad, la masculinidad y casi siempre *el talento*, lo que define la línea de conducta de los fuertes. Debo gritar que jamás, al hacer crítica me vestí con eufemismos ni escapé por las ramas. No admiro esa virtud de mis colegas "ultravioletas" que gastan tanto guante blanco. Debo advertir que no tengo amigos ni enemigos. Sí los tengo, pero muy lejos del tintero. Así, como siempre, de cuerpo entero, hablaré a los expositores del Salón.

Comienzo mi juicio, declarando que una vez más me he convencido de que los artistas, antes de ser tales, deben aprender a ser

hombres. Esto mismo pensó y escribió Rodin en su "Testamento filosófico" ; "Ser hombre antes que artista!" Bella frase de sinceridad! ¿Cuál de nuestros artistas plásticos es hombre en su arte? Permitidme que dude. Todos ellos son hombres ante sí mismos. Los hay, empero...

Es sabido que ciertas morbosidades reinan soberanas en los artistas intuitivos, mediocres. No así en los cultos, en los que elevan el arte del *instinto* o de la *vaguedad metafísica* a la *educación* del espíritu, dándole categoría intelectual y dignidad moral. En estos hay cerebro. La sangre, si manda, detiene sus impulsos en la voluntad. Lo ingénito no inocular el ideal, que en ellos es médula. En los otros, en los intuitivos, el amor de belleza no es ideal; no es tal! Es instinto, es fiebre sensual, placer de periferias.

Mucho habría que desnudar para decir todo lo que es menester decir. Pero ¿para qué?...

Decía que el hombre debe preceder al artista. Así es. No se concibe al artista separadamente del hombre. Sin embargo ¿cuántos artistas son incapaces de ser hombres! Los conoces, lector. Son aquellos que pintan un cuadro por año a las proximidades del Salón, por aquellos miserables pesos. Esos mercaderes deben ser despreciados. Por mi parte, los detesto sin contemplaciones.

Los aspirantes al puchero anual de los treinta dineros, son los mismos que hociquean las chismografías del ambiente, llevan lista de los premiados, saben quien sigue en turno, y, cuando se hacen vestir en las sastrerías urbanas, mendigan los círculos oficiales, tienen acceso a los mullidos sillones de la Comisión Nacional, donde el cigarrillo de la digestión, vertiginosamente juega en la espiral de nuestra *degeneración* artística.

Otra clase hay, de artistas incapaces de ser hombres. Son los que desconocen el valor de la sinceridad íntima. Me refiero a los que *quieren* ser originales adquiriendo el capricho de lo *raro*. Estos, almas sin personalidad, pobres hombres sin definición, no saben, cuando pintan, qué buscan. Empuñan los pinceles recordando que Fulano es "incomprendido" y conviene imitarlo; o bien piensan que el arte es una celestina que gusta de la coquetería de los

colorinches y las formas llamativas. Artistas de *la manera*, se enloquecen en el deseo de que se les distinga como *distintos*.

Nuestro Salón Anual todos los años se llena con "obras" de estos desorbitados. Observadlos. Son seres sin cultura, sin sentido preciso de las cosas. Son almas libradas al gusto imaginativo que no supera la liviandad de las sensaciones ligeras. Carecen de filosofía y de sabiduría. No poseen cultura amplia. No comprenden la belleza. La *sospechan*... La inquietud del ideal en ellos, no es una realidad pura. ¿Y cómo puede serlo? ¿Aman acaso lo bello desinteresadamente? ¿Conservan la pureza y salud moral íntima de los sacerdotes nobles? No; son espectros que se lanzan al arte por miraje. En ellos la vanidad es todo. La belleza se les antoja un espejismo. Apenas si saben trazar y leer sus rúbricas...

Ignoran esos artistas lo que es la estética en sentido profundo. Tampoco saben que el arte exige amplitud de conocimientos. Desconocen el valor universal del arte, su relación íntima con todos los problemas de la cultura. Si a éstos le decís que la filosofía es necesaria al substanciamiento de los ideales, os miran con sonrisa de idiotas. Dan lástima. La erudición, según ellos, es *literatura* o pasión de apergaminados, o enfermedad de bibliófilos. Ignoran que la sabiduría forma el sentido del arte. No saben que en todo artista verdadero hay siempre un sabio. Tampoco saben que el arte exige penetrar el sentido del *querer ser*. Ellos son la *voluntad* de ser. Nada más. De ahí el elogio que hacen de la *intuición*. A estos yo les digo que al formarse el artista debe formarse el filósofo. Porque el arte, es la técnica de un sacerdocio definido.

Si explicáis a esos sietemesinos del talento que lo bello no es lo determinado por la intuición, no os comprenden. Ignoran que solo la cultura puede elevar el espíritu al significado de relación de las *mutuas dependencias*. Escapan a la lógica. Para ellos la estética es lo puramente afectivo. Con la misma ingenuidad de León Pagano, sospechan que el *gusto* crea estéticas individuales. Elevan las emociones afectivas a categoría de *escuela*. Y es porque ignoran que *una* cosa es el *aliento* de la obra de arte, y *otra* cosa su *forma*. Así, desconocen el valor *accidental* del *contenido*, confundiéndolo con el *universal* del sentido de *armonía*.

Guiados estos intuitivos por las simpatías, traducen en sus obras los caprichos de sus ensueños fáciles. Generalmente muestran deseos voluptuosos. Y, creyendo realizar belleza, con ignorancia de niños, desnudan su mediocridad.

Tales "artistas" son los que han convertido el arte en improvisado laboratorio psicológico. Ante sus producciones, los estudiosos nos sentimos psicopatólogos. Estos son también los que, yendo tras los "ismos", transforman el arte actual en teatro de neurastenias inconsolables. Artistas que olvidaron el sentido profundo de la serenidad, desconocen el verdadero valor del arte, por haber apurado el resto de dignidad que hasta los del Renacimiento poseían. Para ellos, no más nobleza, austeridad, salud moral. No más transparencia en la visión de las cosas. Todo se les presenta turbio. El pesimismo lo llevan clavado como una enfermedad. Antes de leer a Guyau, Taine, Tolstoi o Lessing, se aprenden de memoria a Schopenhauer, por cierto mal digerido. En esta clase de artistas incultos, el pesimismo es masturbación medular. Me refiero a los artistas intuitivos, sin personalizar. Trazo impresiones generales.

No más transparencia, he dicho, queriendo afirmar: no más virtudes. El arte actual desconoce las virtudes. La ética, no forma en su esencia. De ahí que la estética actual carezca de un sentido definido. Cuando la ética ha abandonado al arte, éste ha degenerado. El fenómeno se evidencia en las formas grotescas del arte actual. Su falta de serenidad, de ingenuidad y de nobleza son indiscutibles comprobaciones. El arte actual desconoce también la universalidad de concepto. Eso es "*cánon*", gritan los actuales. Eso es "*esclavitud...*"

Por eso asistimos a esa mal llamada originalidad, que tuerce el sentido de las cosas. Tal el caso de Zonza Briano, que, en su "*Creced y multiplicaos*", da a sospechar una mala interpretación de la ley biológica del amor.

He dicho que el arte exige sabiduría. El Renacimiento es una prueba incontestable.

Estudiad a Miguel Angel y sabréis que fué grande porque pulió todos los resortes de su mentalidad vigorosa. Fué dibujante, pin-

tor, escultor, arquitecto, poeta, y en estas y en otras especulaciones intelectuales su genio se completó, adquiriendo proporciones insuperables. Da Vinci bien sabéis que fué algo más que el maravilloso pintor de "La Gioconda" y de "La Cena"; sabéis que fué tan amplio como Buonarrotti, siendo el precursor del vuelo mecánico, gran arquitecto y excelente tratadista. El fogoso Benvenuto, como supo ser pillo, sobradas cualidades demostró en toda clase de conocimientos.

Bien véis que el arte no es limitación, ni especialidad de un culto relativo. La prueba es que la obra de los artistas geniales, es obra cerebral, pacienzuda. La obra de los genios traduce verdad. Las calidades, los valores, es su sello dominante. La originalidad, *la manera*, es lo subalterno. La cultura es pues lo esencial para la creación.

Hasta es esencial al fundamento de la capacidad de auto-crítica. Sin auto-crítica no hay capacidad definida, en arte y fuera de él. Sin auto-crítica no hay obra verdadera. Los grandes artistas deben su progreso a una cultura superior, que los ha facultado para el auto-análisis. Sin el conocimiento de lo que se *debe* hacer y de lo que se *puede* hacer, no hay capacidad verdadera. Solo *conociéndose* y *comprendiéndose* se puede aspirar o realizar el progreso. Solo el auto análisis puede ampliar el espíritu. Unicamente la auto crítica puede corregir la obra. Esta facultad es *conciencia* de miras.

El que tal condición posee, no incide en un mismo error. Tampoco expone dos obras igualmente malas. No es apresurado, ni exhibe sin seguridad de su obra. El triunfo y la gloria, el buen artista, el auto-crítico, los asegura en el último toque que completa la creación. El artista dueño de esta genialidad, supérase constantemente. No desperdiga energías, y su ascensión es lenta, pero meditada.

Fácil es reconocer los artistas con tan bella cualidad de análisis. Son los que llegan a viejos con la misma fuerza creadora que en los primeros años. Miguel Angel, por ejemplo. Los que se desgastan en la edad viril o cuando adultos, esos ¡cuidado! no son de capacidad sobresaliente. Si algo han realizado, su cuarto de hora se deberá, sin duda, a razones que no obedecen a un sistema de ele-

vación cultural, a un proceso evolutivo de superación ascendente. Son los *mediocres distinguidos*, de mentalidad relativa: Tales: Ripamonte, Callivadino...

Si la autocrítica fuera un don que poseyera Raúl Mazza, actualmente no expondría en el Salón su tela titulada: "Momento fugaz". El autor de esta mala obra, dice asistir a una evolución. Bien. ¿Pero es que esta evolución tiene raíces lógicas? Lo niego...

La evolución es una *maduración* de los valores. Es *superación*. En arte es el sentido de lo bello penetrado en un significado más completo. Es perfección. La evolución que no supera, es negación de progreso. No es evolución. La evolución nunca es negativa. No retrocede. No se excluye. En su realidad permanente, es dinamismo. Su escala activa, es sentido histórico de progreso.

El pintor Mazza ha retrocedido, se ha negado. Comparando su actual obra con sus telas de otros años, se ve de inmediato que ha disminuído en visión. Si antes se acercaba a la verdad ahora se aleja de ella. Dibujo, color, *lógica de la armonía*, todo está lejos de la realidad en: "Momento fugaz". Hasta ha perdido el pintor la noción de las calidades. Las carnes no tienen ni asomo de carnes; los paños, carecen también de su efecto plástico, y el estiramiento más absoluto asoma en todos los valores de la última producción de Mazza. Lo que este artista llama *evolución*, es error de autocrítica. Por cultura demasiado simple el artista ha creído superarse, y en cambio ha retrocedido. ¿Por qué? La causa es sencilla. Porque antes, tampoco era sincero. De otro modo no justifica su transición brusca, que ni asoma unidad, ni recuerda su producción anterior. Mazza se ha propuesto ser más original, *sospechando* la originalidad no *comprendiéndola*. Ha creído que la originalidad está al margen de la armonía. No de otra manera pudo, queriendo evolucionar, lograr únicamente transformarse en *diferente*, en *distinto*.

La originalidad, no es *furor volitivo*. El *querer ser* es de voluntad; el *saber ser* es el *poder ser*. Antes de volver a los pinceles, don Raúl Mazza debe revisar todos sus valores intelectuales y analizar la *lógica* de su concepto estético. *Fórmese el artista una filosofía.*

Todo su porvenir artístico depende del sentido que encierra este consejo.

También le hace falta más cultura y riqueza de ideas al pintor Spilimbergo. Joven que cursó la Academia en un salto de zanco, demostrando talento sobrado para el dibujo, pone a prueba el provecho obtenido en su brillante carrera, con la enormidad que él titula: "Seres humildes".

¿Dónde ha dejado el dibujo el pintor Spilimbergo? Realmente asombran las desproporciones, durezas y horrores técnicos de su cuadro. Horroriza saber que tamaño disparate ha sido admitido por el jurado, en un certamen nacional. Lo que exagera la medida, es que el favor de la admisión ha sido colmado con un tercer premio. Spilimbergo debe abandonar un tiempo su manera dura de grabar el aguafuerte. Los lineamientos crudos que caracterizan sus grabados, trasúntalos su óleo del Salón. Vomo Mazza, antes de seguir pintando, debe fijarse este artista un sentido de lo bello, de la realidad y de la verdad. Su obra sino se resentirá siempre de graves errores. Si Spilimbergo se olvidara del Salón por unos años, hasta llegar a practicar la autocrítica, se beneficiaría muchísimo.

Calderón González Bernarreggi, en "Sol de abril", merece el primer premio que obtuvo. Su visión panorámica tiene amplitud real. Es una visión fina, vivida, que reúne todas las condiciones de una obra sentida. Si bien la técnica de "Sol de abril" parece descender a una *manera*, no resta méritos al resultado obtenido. En arte no triunfa el sistema, sino la culminación feliz del esfuerzo. Lo demás: paciencia, habilidad, es subalterno de la finalidad buscada. Sea un "bordado" al óleo, un trabajo pacienzudo; ya sea un esbozo espontáneo, el caso es que la obra de arte tenga realidad, sea sincera. Y el autor de "Sol de abril" es sincero, porque ha logrado la verdad. Esto es el *todo difícil*.

Quirós ha debido poner de lo suyo para que aumentara el interés del Salón. Su naturaleza al *plein air* es una maravilla. Riqueza cromática, decisión en los tonos, transparencia y limpieza, tales las condiciones de sus "Manchas de sol". Don Ernesto de la Cár-cova en "Mis L. T." no se supera; empero, expone un retrato fino.

“El conferencista Mr. Gustave Fougères”, su otro lienzo, carece de atracción psicológica. Por simple carece de sugestión.

Bermúdez sobresale en “El arriero”, no obstante, sin agregar nada nuevo a su valor como artista. Su retrato de la señora Celina Peña de González Garaño, carece de la fuerza de sus lienzos criollos.

La mejor obra del Salón es la de Luis Cordiviola: “En la loma”. Allí el artista se muestra nuestro mejor pintor animalista. Verídico, serio, lleno de la emoción de las cosas, produce en ese lienzo un magnífico paisaje y el estudio de dos animales en plena luminosidad. No se sabe ante esta obra, si rendir admiración a lo bien que ha sido resuelta la perspectiva aérea del cielo, que define admirablemente la profundidad del espacio, o si cabe elogiar más los volúmenes de esos caballos observados con tanta maestría. “En la loma”, es uno de los cuadros mejores del género animalista entre los producidos en los últimos cincuenta años.

Con “Mi amigo Juan Manuel”, don Edgardo Arata no ha hecho más que aumentar el conjunto de malas obras del Salón. Chato, duro, frío, desdibujado, sin anatomía, este lienzo denuncia a un artista que jamás se ha puesto a meditar si la armonía tiene algún parentesco con la verdad. Pretende Arata que el arte pictórico se resuelve sin estudio. En su amigo Juan Manuel no ha visto el pintor ninguna calidad, ni aún los valores esenciales. Arata tiene un defecto significativo: el de creer que abstrayendo los volúmenes, fundiendo la emoción en una gama desteñida, se llega a definir la *sensación original* de las cosas. No olvide el pintor la sabia lección de realidad que implican estas palabras de Rodin: “Que vuestro espíritu conciba toda superficie como la extremidad de un volumen que la empuja hacia adelante. Imaginad las formas como apuntadas hacia vosotros. Toda vida surge de un centro; después germina y se esparce de dentro hacia afuera.”

Rodin aconsejaba observar la realidad en profundidad. Arata no lo comprende. Su arte carece de decisión. Imaginar las formas en espesor le es difícil. En eso estriba precisamente su arte. Tampoco sabe este artista penetrar el espacio. Pinta en superficie, no en ambiente.

Guido, en su suavísima claridad descuida los valores. Los ár-



boles, la tierra, todos los elementos constitutivos del paisaje, en su cuadro "Perales en flor", carecen de calidad. Su paisaje da sensación de flojedad, de desteñido. "Maternidad", su otro cuadro, ha sido modelado con dureza. Ahonde el lector la aparente suavidad de ese lienzo, y convendrá que es crudo. Guido esconde tras el velo de sus cromaticidades violáceas, muchos defectos. Aparentemente entona bien; empero, bajo el tul azulado de sus tonalidades, los volúmenes no vibran con verdad. Y es porque se deja llevar de un cierto misticismo inconveniente.

Lorenzo Gigli en "Segadores", demuestra talento creador, pero asimismo su dibujo es precario. Comete arbitrariedades indiscutibles. Tal por ejemplo las sombras del brazo izquierdo del personaje del primer término, que se proyectan sobre el cielo del paisaje. El niño que ha colocado en las manos del primer segador, es todo él convencional. Los miembros inferiores de los tres personajes de este lienzo, carecen de propiedad. Además, los rostros han sido tratados con igual luminosidad, el colorido de sus partes luminosas es crudo, excesivamente, y la anatomía no es exacta.

No comprendo qué valor asignan nuestros jurados al doctor Figari, que cuenta tres malos cuadros en el Salón. Quizá la admisión de este "artista" en nuestras exposiciones oficiales, sea una broma. Ni el más elemental valor constructivo señalan. Son cosas que se justifican como adefesios.

Otro que no justifica su admisión, es Manuel Musto. En oportunidad de su exposición individual expresé el concepto que este pintor me merece. Diré ahora que su tela "Los perales", debió recusarse sin compasión.

"Supersticiosa" de Victorica, es de colorido sucio, como todo lo de él. Angel Vena, en "La sierra de Pinto" traduce un paisaje discreto. Antonio Pedone, el joven becado, da una lección de buen puntillismo, en las transparencias y emotividad de "Fin de la jornada". En "Domine ut videam", López Naguil demuestra tener un discreto gusto decorativo...

Larco progresa. Su "Venus porteña" tiene calidades y colorido real y entonado. Es uno de los que se distinguen dentro de la mediana del conjunto.

Carlos de la Torre, con sus cosas de siempre, se mantiene estancado. Cupertino del Campo, como siempre, descolorido, se justifica mediocre.

Cittadini, en "Primeros verdes", con gusto decorativo muestra un aspecto de la Isla Dorada (Mallorca), intensa y bien hallada. Rodolfo Franco, en sus dos obras se mantiene estático. Thibón de Libian en "Flora", estudia una de sus cositas sin importancia...

De los escultores debo significar que ninguno tiene obra digna de un premio. Apenas si la que ha merecido el primer premio tiene cualidades suficientes para ser conceptuada obra *regular*. En cuanto a los otros, exceptuando el tercer premio, de Grillo: "Esclavizado", que denota voluntad de estudio y la cabeza de Roberts González: "Hijo del pueblo", que nada tiene que ver con el bautismo, muchas *esculturas* son materia informe...

Hay trabajos como el que se titula "H. Martínez Ferrer", que por lo malo semeja una reclame de los talleres donde venden yeso..

He llegado al final de mi juicio, lamentando muchísimo la miseria del XIII Salón Anual. Para terminar escojo del "Testamento filosófico" de Rodin, estas frases: "Lo que es profundamente cierto para un hombre, para todos lo es."

Cuando daba por terminado mi análisis del Salón, veo aparecer en el Witsomb a los rechazados. Forman un conjunto ingenuo, pintoresco diría, si una gran fe no alentara el *Salón de Independientes*.

Cabe una pregunta: ¿Se trata de los *Independientes* o de los *rechazados*? En este Salón hay rechazados e independientes. Difícil es conocerlos. Lo único cierto, lo evidente, es que esta exposición obedece a una réplica de los rechazados. Si tal es, ¿cómo los recusados no exponen los envíos del Salón Anual? Las señoritas Bertrand y Bertolé y algunos pocos, exponen sus trabajos recusados. Los demás, recusados también, han traído del taller otras obras, que no son las juzgadas en el Retiro. Esto demuestra que la réplica de los rechazados, es un alarde vergonzante.

¿Por qué tanta chatez moral? ¿Por qué esa falta de valentía? El caso es extraordinario: Los hombres, precisamente, no muestran

lo que les vino de vuelta. La réplica la sostienen *dos mujeres...* y alguno que otro hombre...

Russo, por ejemplo, no expone su "Auto-retrato", su óleo rechazado. En cambio exhibe tres malos lienzos, que no han ido al jurado, el más reciente de los cuales, no sido ejecutado hace tres años. Y así otros...

Este Salón de *Independientes*, fuera mejor no haberlo realizado. Si bien presta oportunidad para decir que el jurado del Salón Anual no ha estado bien en el rechazo de la señorita Bertrand, en cambio justifica la conducta de aquél jurado, respecto a los demás expositores. Es verdad que si recordamos los adefesios de Mazza, Spilimbergo, Gigli, Arata, Cupertino del Campo, Fígari, etc., etc., que figuran en el Retiro el rechazo de la señorita Bertolé y el de la artista anteriormente nombrada, son aberraciones de la injusticia. Porque si aquí hay cosas malas, allá las hay peores.

Emilia Bertolé, en sus dos trabajos de esta muestra, aún dentro de sus gamas suaves, muestra durezas de modelado, especialmente en el estudio de las manos. Además, cae en exceso de superficialidad. En cambio, la señorita Bertrand se afianza. Su naturaleza muerta es un regalo de colorido.

Coppini se presenta débil, con un estudio de animales, mal observado. No aplica bien los valores. Carece de visión de profundidad. Entre las dos figuras de su lienzo, no hay sentido de la extensión. Tampoco lo hay de ambiente. La calidez de sus iridescencias es falsa.

Russo expone tres lienzos: dos imaginados, uno realizado con modelo. Los tres son sucios, desteñidos, mal dibujados. Los planos y formas de sus rostros, dentro de su intención, se denuncian convencionales.

Domínguez Neyra expone un paisaje simple, que no es regular como sus trabajos expuestos en otros salones.

Antonio Cichetti, en su "Estudio", refleja en líneas seguras y notable modelado, la personalidad intelectual del poeta Brandan Caraffa. Es uno de los que sobresalen. De los demás, mejor es callar...

ROBERTO CUGINI.

El Salón de Independientes

Como protesta viva frente a la parcialidad y deshonestidad artística de la Comisión N. de Bellas Artes y del Salón Oficial, un grupo de artistas independientes ha tenido el hermoso gesto de constituir un Salón Autónomo, al margen de aquel.

Plácele a INICIAL alentar esa iniciativa y estamos seguros de que el fervoroso anhelo de alcanzar la unificación de los verdaderos artistas frente a los que aspiran a la repartija de la limosna oficial, se llevará a cabo de una vez, gracias al sano optimismo y a la inquebrantable voluntad de nuestros pintores y escultores.

Celosos de la dignidad del arte y sanamente inspirados, no es difícil que en años venideros sea este Salón de Independientes el mejor exponente de nuestro adelanto artístico.

Poemas de las calles solas

CALLES enmudecidas, de mirada triste
donde la soledad es una inmóvil carreta
ya inútil de vieja

Calles sitiadas de indiferencia
en cuyas esquinas ningún dolor clama
por la angustia de las rutas dolientes
o por el enigma del posible mañana
—mi yo encerrado en un ataúd de ilusiones

Apéndice extático en la ciudad bravía
no vibras ante la infantil algarabía del sol
ni bajo el gran fervor de un plenilunio

Angustia de vosotras solitarias calles
cuya trágica desnudez de Aurora a Poniente
nadie ultraja como a ramera envejecida

Vano será que ofrendéis vuestros anhelos
en los brazos descarnados de los árboles:
Ningún suicida dará su alma
a la inútil simetría que ostentáis

Solo la noche os será piadosa
dándoos la ilusión de tornaros caminos

Pobres calles solas: vuestra alma
es un musgoso ladrillo
cansado de no sostener nada

LLUEVE



LUEVE

*El cielo es un gran dolor, abierto.
Oscuros anhelos fracasados,
los árboles
miran pasar la vida
siempre de pie, junto a los caminos.*

*Llueve.
El cielo es un gran dolor abierto.*

*Tu alma se ha quedado en el paisaje
como una gran tristeza olvidada.*

*En tu busca
los rieles se perderán por los caminos
sin encontrarte nunca.*

*Llueve
El cielo es un gran dolor abierto.*

*Mi pobre alma
ave sin nido en el Tiempo
se dará a todos los vientos
como una plegaria*

*Hermano: ¡he de morir
bajo el gran dolor abierto de este cielo
enclavado en la cruz de los caminos!*

ROBERTO A. ORTELLI.

¿Quien Plagió a Quien?

CON agradable sorpresa he leído INICIAL. Créanme que lamento mi descuido, pues he privado a INICIAL de un artículo que hubiera causado sensación ya que trataba en él del extraordinario movimiento intelectual de Chepes. No importa; les prometo para el próximo número un estudio sobre la novela realista, que cultivan con preferencia varios genios en gestación que se honran con mi amistad.

Como aun no cuento 30 años, me permito enviarles esta colaboración. Y llamo colaboración a esto que no parece sino una carta particular porque todo lo que sale de mi pluma es para mí, colaboración. Así sean los recibos que firmo para cobrar mi sueldo, o el conforme que estampo a fin de mes en la libreta de D. Juan Machado mi ilustre amigo y jefe del *Carpinchismo*, nueva tendencia literaria que consiste en hacer poner los pelos de punta con sólo dos o tres versos.

Ya tendré ocasión de volver sobre esto.

He leído con sumo interés notas teatrales. Tuve oportunidad de ver "La Divisa Punzó" como así también otra obra de la época de la tiranía: "Manuelita Rozas", cuando estuve en ésa. Esta última en verso, por lo que le asigno una importancia, desde luego, enormemente mayor que a la primera.

Yo, lo confieso, tengo debilidad por las obras teatrales en verso. Y si se trata de una obra escrita por un poeta laureado en todos los juegos florales de todos los pueblos de la República (menos en Chepes ¿eh? aquí estoy yo), mi debilidad aumenta en forma alarmante hasta hacerme temer la muerte por consunción. Y con esto dejo trasuntar mi simpatía por la obra poética del Sr. Rossi y también la ecuanimidad de mi espíritu desde que no hago cuestión de odiosas rivalidades.

Bien es verdad que yo nunca presenté poesías mías al juicio de ningún jurado. Ni sé cómo hago esta salvedad. ¡Alejo Díaz presentando sus poemas a otros hombres para que ellos fallen si son buenos o no!

Volviendo al objeto de mi carta. No me explico cómo nadie ha hecho oír su voz de protesta por el escandaloso plagio de que ha sido víctima el autor de... Me encuentro con que no sé cual de las dos obras fué la primera en estrenarse. Pero, cualquiera de las dos, este plagio constituye un hecho vergonzoso e inaudito digno de los más duros calificativos. Yo había oído decir que en Buenos Aires estaba de moda la cleptomanía pero nunca llegué a imaginar — y eso que mi imaginación es de lo mejorcito que anda por ahí,—que invadiera las esferas teatrales en forma tan desvergonzada, ya que las dos obras se daban al mismo tiempo con el aplauso del público y el silencio no sé si culpable de los críticos. Es tal la similitud de sus personajes, de las situaciones, de los parlamentos, que si una de ellas no estuviera escrita en verso y la otra en prosa y en una de ellas no llorara Manuelita más que en la otra, yo hubiera asistido por dos veces a ver Manuelita Rozas o La Divisa Punzó. Y no hablemos del argumento que con muy pocas variantes es en ambas el mismo. Hasta hay un sereno que canta en la misma forma, la misma hora y las mismas condiciones del tiempo. Una prueba que considero irrefutable es que este sereno en ambas obras, produce en el ánimo del espectador la misma honda impresión. Este hallazgo prodigioso del señor (?) lo incluiré en un drama que estoy terminando y que trataré de estrenar próximamente, siempre que el señor (?) me conceda el permiso que en oportunidad solicitaré.

Noto que al llegar a esta parte estoy temblando de fiera indignación, porque cualquiera de los dos autores que sea el culpable no hay duda de que lo ha hecho con premeditación, alevosía y ensañamiento.

(Un momentito. Voy a buscar otra vela, pues ésta ya está por terminarse. Si tuviera tiempo hablaría del simbolismo de la vela con respecto a la vida del hombre).

Continúo:

Pero con todo esto ¿quién plagió a quién?

Hace poco estaba yo en "La Lusitana", una nueva peluquería cuyo dueño es un portugués muy silencioso. Es claro que hay que desconfiar de un peluquero que no habla, lo mismo que de un sastre que no cobra, pero como viera el "Caras y Caretas" sobre una mesita, toda desconfianza se disipó. Puede a un peluquero permitírsele no hablar pero sería imperdonable si, llegado el jueves, no comprara "Caras y Caretas", para que lo leyeran sus clientes. Me senté pues, resignado, para que me afeitara; mientras hojearía la revista.

Y ese día tuve el placer, jamás presentado, de leer unos versos del autor de "Manuelita Rozas". De dicha lectura saqué la impresión, de que si el Sr. Rossi hubiera incluido esos versos en su drama, con cualquier motivo, eso es lo de menos, así como quien encaja un tango, yo no hubiera dudado un solo instante de quién fué el que estrenó primero.

Ese día saboreé la honda emoción de leer cuatro o cinco versos estupendos bajo la caricia de una navaja con más ediciones que las novelas de Hugo Wast.

No puedo silenciar mi entusiasmo por unos poemas que leí en la misma página y que firmaba un señor Menorino Herraria, o algo así. Y pienso también que la emoción como el pensamiento, se transmite de una persona a otra, lo que queda demostrado por una cicatriz de tres centímetros que tengo debajo de la nariz.

Noto que me he apartado de la cuestión. En fin lo único que quiero dejar bien sentado es lo siguiente:

Que después de haber leído esa poesía del Sr. Rossi, es imposible dudar un sólo instante de la honestidad artística de este señor, ya que no se puede concebir una mayor originalidad y el que es capaz de hacer esos poemas no le costaría mucho imaginar la sutilísima trama y los miles de versos de "Manuelita Rozas".

Veo que me he dejado llevar por mi honda simpatía por las obras teatrales en verso; dejo pues en manos de INICIAL las averiguaciones para saber quién plagió a quién.

ALEJO DÍAZ.

N. B. — Recuerdos de Ciriaco Valbuena.

Escuela Nº 13. Chepes. La Rioja.

Comentarios Teatrales

ERMETE ZACCONI

PARA quien ha contemplado siempre con pesimismo el teatro nacional, la llegada de un número considerable de compañías extranjeras, con repertorio esmerado, constituye un acontecimiento de singular importancia. La frecuentación de los grandes maestros del género, en la intimidad de los gabinetes — ya que no en el público comercio escénico — nos había forjado una visión del teatro mucho más amplia que las que nos proporcionan los horizontes del nuestro, limitados por un mercantil profesionalismo y por una absoluta ausencia de sentido artístico. La cruzada estética del genial Ermete Zacconi, en primer término, como asimismo las interesantes versiones de otras compañías, han dado una realidad bella y palpitante a los ensueños largamente acariciados en nuestras solitarias lecturas, y al fin hemos visto subir a la escena los fantasmas hasta entonces meramente librescos que desvelaban nuestras noches. Por cierto que habíamos ya escuchado de nuestros mayores largos relatos sobre el extraordinario *virtuosismo* de esos últimos sacerdotes del culto histriónico. Pero habían corrido ya muchos años desde su postrer estada en el país, sin que volvieran a animar las evocaciones shackespereanas a la luz de las candilejas de nuestros escenarios. Es imposible negar que los autores locales — muchas veces inconscientemente — festejaban con íntima y singular fruición ese alejamiento, de varios lustros, de los grandes actores y de las grandes obras. El ostracismo voluntario a que se condenaban los grandes recreadores de las tragedias inmortales, les dejaban libres los tinglados para el ejercicio de sus grotescas piruetas y de sus bufonescas invenciones. Se había establecido así una

especie de absurdo proteccionismo teatral, que consistía simplemente

te en la defensa celosa y porfiada de la mediocridad ambiente contra cualquier amago que importase una posibilidad de restauración del puro arte escénico. Desbordantes de público las salas de espectáculos, cobrando los autores nacionales profusas ganancias merced a la inconsciencia artística del medio, los empresarios creían inútil tentar la problemática aventura de traernos de Europa buenos repertorios y buenas compañías. Pero este año — ¡al fin! — han recibido los autores nacionales una dura lección a la cual no han logrado substraerse a pesar de su gremialismo profesional y de sus sistemáticos métodos de *sabotage* inconfesable contra lo bueno. Una racha de arte puro ha desplazado al teatro nacional de los mejores escenarios locales, y hemos visto con nuestros propios ojos, actuar a un hombre extraordinario que mereciera — por cierto — encarnar los héroes antiguos en los anfiteatros de Dionisos y Siracusa, un hombre extraordinario y complejo que reanuda en nuestros días la tradición mágica ininterrumpida desde Pílates hasta Garriek. Afirmamos sin vacilar que las interpretaciones shakespereanas de Zacconi han constituido una de las impresiones de arte más hondas en estos últimos tiempos.

La significación más grande de Zacconi en esta temporada, estriba en su exhumación de la gran tragedia. El teatro de los últimos tiempos, con todo su alarde técnico y escenográfico, con todo su minucioso psicologismo, con todo su intelectual refinamiento, nos ha llenado de tedio y de indiferencia. Hemos aprendido, a través del teatro moderno, a zafarnos de las emociones profundas, para flotar en la superficie fácil de un sentimentalismo de salón. El teatro moderno, en nombre de una verdad deleznable y tal vez problemática, ha desterrado de la escena todos los elementos que precisamente le prestaban la grandiosidad épica de la vida misma. Ese desprecio contra todo lo sobrenatural, contra todas las plásticas exteriorizaciones del *factum*; esa apoteosis de la *platitud*, ejercida en nombre de un sentido pueril y puramente exterior de la realidad; ese verismo chato y tímido, hecho de buen tono y de un superficial conocimiento del corazón humano, nos hacían añorar constantemente las grandes vibraciones espirituales de la tragedia. La mera lectura de las mismas no podían proporcionarnos sino una

impresión desteñida y pálida, o, más bien, una impresión literaria y contemplativa, y no la impresión dinámica que únicamente la realización escénica puede darnos. Y este año, gracias a Zacconi, hemos dado el añorado salto del libro a la escena, de la palabra a la acción ¡y a qué acción! Las encarnaciones de los héroes chakespereanos por Zacconi — Otello, Hamlet, Macbeth, Rey Lear — han sido sencillamente magníficas. Podráse discutir desde un punto de vista subjetivo, como luego lo veremos, la verdad interpretativa de ciertas versiones, como las de Hamlet y Macbeth, pero siempre, siempre ante Zacconi, en sus momentos de vehemencia, hemos sentido bañado nuestro espíritu por ese soplo de horror, de emoción impetuosa, que constituye la esencia de la tragedia. Si el proceso psicológico típico de la tragedia consiste en una superación de la realidad concreta, para empaparnos en una realidad ideal, que diríamos superpuesta a aquélla, Zacconi realiza ampliamente el milagro del artista trágico de incorporar a esa realidad ideal las apariencias de la realidad concreta. Jamás hemos comprobado una tal ausencia de gradación entre la verdad concreta, consuetudinaria, y la verdad ideal del momento escénico; salir del teatro después de una velada de Zacconi no era arrancarnos a una fantasmagoría ilusoria para restituírnos a la realidad exterior; era arrancarnos de un sueño, de una pesadilla que durante todo su curso, había ejercido sobre nuestro espíritu el ascendiente de la realidad misma. En este sentido, el arte de un Zacconi llena una necesidad constante del teatro, de esa forma artística ilusoria y realista por excelencia, que al traducirse en acción exige el mayor grado de verosimilitud posible.

Ya en las postrimerías de la temporada de Zacconi, estamos en condiciones de fijar los rasgos típicos de este actor genial. Zacconi pertenece a esa estirpe artística de actores italianos que floreció en el pasado medio siglo, y de la cual es él el último retoño. Ese grupo de actores sucedió a los ingleses en la hegemonía escénica, llevando al teatro el tipo del actor meridional, impetuoso, vehemente, improvisado a veces, cuyos caracteres reúne Zacconi en una forma clásica. El dominio teatral de los Rossi, los Salvini, los Novelli, los Garavaglia, señaló el dominio del temperamento me-

ridional e impulsivo en el teatro sobre el tipo del actor nórdico, estudioso y profundo, que encarnan los Kean, los Kemble y los Garrick. Con el advenimiento de la nueva constelación artística en la escena, quedó desplazado ese sentido de la observación sutil y meticulosa, del *tragicismo* irónico e intelectual. Dícese de Garrick que poseía un arte extraordinario de sugerir los sentimientos sin un gesto ni una palabra desmedidos, con sólo mover un músculo del rostro o alisarse flemáticamente los cabellos. Tenía un sentido tan hondo y agudo de la observación, que podía reconstruir fácilmente la personalidad exterior de los muertos célebres apenas entrevistos por él. Por cierto que en estas evocaciones no podemos sino conducirnos por los frágiles testimonios de su tiempo, ya que el destino meteórico de los actores no les permite dejar otra huella de su paso que el precario recuerdo de los contemporáneos. Pero esta sobriedad británica está muy de acuerdo con la idea que podemos forjarnos espontáneamente sobre los actores septentrionales. Tampoco sería capaz Zacconi de la honda y erudita preocupación histórica de un Talma, educado en el estudio y la exégesis de los trágicos antiguos y para el cual constituía una verdadera pesadilla el conservar la más rigurosa fidelidad con el pasado. Después de un éxito extraordinario, suspendía para siempre la representación de la obra de algún contemporáneo, si surgía en su mente alguna deleznable duda de orden meramente histórico.

Los actores italianos mediterraneizaron el juego escénico. La grandilocuente impasibilidad inglesa, y el rigorismo histórico-erudito de los actores a lo Talma, fueron substituídos por las geniales improvisaciones llenas de teatralidad y vehemencia, a través de las cuales el encrespado temperamento meridional se derrama como un torrente. Tal es Zacconi, el actor de las grandes explosiones, león desgredado y sin cadenas, rugiente y silvestre, que con la amplitud homérica del gesto parece rebasar la escénica, como si se sintiera oprimido en el estrecho círculo de las candilejas y las bambalinas. Tal Zacconi, cuando hace girar sus pupilas desorbitadas sobre el deslumbramiento de nuestro horror, o cuando esfuma el sentido concreto de las palabras en la musicalidad de su voz vibrante y abaritonada, o cuando jadea, rojo de vehemencia, como si se le

hurtara la atmósfera a su alrededor. Zacconi, en Otello, nos ha parecido soberbio. Había una afinidad de temperamentos, y una afinidad también exterior entre el actor y ese tipo de bárbaro morisco, ese tipo de musulmán inadaptable, complejo de instintos en apariencia sofrenados, pero en el fondo latentes. Había tal verdad en el rugido y la actitud del bárbaro cuando empuñaba el alfanje, que hubo un instante en que perdimos por completo de vista la frontera que separa la humanidad de la bestialidad. Y así también con ese formidable Lorenzaccio de Alfredo de Musset — quizá la interpretación más interesante del trágico italiano. Se traducía a través de la cruel voluptuosidad de ese hombre cuando acariciaba sus mejillas con el acero, tal refinamiento florentino de la sensibilidad, que veíamos ante nosotros un verdadero héroe de carne y hueso del Renacimiento pagano. Y cuando asistíamos al frenesí rabioso de ese hombre enristrando el florete contra el enemigo imaginario, al que acuchillaba como acuchilla el alucinado a su propia sombra, creíamos ver relampaguear en sus ojos el centelleante instinto de los hombres de la época.

En cambio, la interpretación de Hamlet traicionó la imagen plástica que nos habíamos forjado del personaje. Podríamos referir en dos palabras nuestro criterio sobre esa interpretación tan discutida en todos los casos. Zacconi interpretó maravillosamente la tragedia íntima del personaje. Nos dió, como lo deseábamos, un Hamlet caviloso, monologuista, fluctuante, intelectual, — en fin, un carácter ahogado en un torrente de palabras y de pensamientos. Pero — a nuestra manera de ver — no realizó el tipo exterior del personaje, que al fin de cuentas es siempre la *mitad* de un personaje, ya que en cierto modo la intimidad adecúa y plasma la plasticidad física. Zacconi interpretó la interioridad de Hamlet, mas no su exterioridad. El Hamlet de Zacconi ha sido el problema íntimo de Hamlet visto a través de un temperamento apasionado y meridional. Nosotros nos imaginábamos un Hamlet pálido, neurótico, aristocrático, principesco, medido en sus actitudes y no un Hamlet desbocado, que ruge como un siciliano y gesticula casi como un moro. Este príncipe brumoso y exangüe ha sido, exteriormente, muy otra cosa, por cierto, que lo que nos ha referido Zacconi, y

Garriek, a todas luces, lo habrá entendido de muy distinta manera.

Hemos encontrado en Zacconi — apartándonos ahora de esos análisis que pecan tal vez por abstractos — al actor que necesitábamos para imprimir una épica sacudida al marasmo palaciego y aristocrático del teatro corriente, inficionado por éso que el buen tono suele llamar alta comedia y refinado gusto, y no es, en el fondo, más que una incapacidad irreparable del espíritu moderno, enguantado de mentiras convencionales, para penetrar hasta las raíces de la personalidad, enterradas tan hondo en el misterioso légame de nuestra inconsciencia. Podráse objetar a Zacconi ese amor un poco profesional a una forma de arte que consideramos definitivamente superada — como *Los Espectros*; pero queremos respetar en él al hombre que ha encendido la sangrienta antorcha de la tragedia shakespereana, en medio de la noche de platitud y de insignificancia que invade el teatro contemporáneo. Gracias a él — podemos decir, nosotros, los jóvenes — hemos conocido a Shakespeare, y convirtamos la honda vibración espiritual sugerida por Zaccone desde la escena, en un cálido aliento de gratitud hacia el maestro.

VIVIR QUIERO CONMIGO

DE DON ROBERTO J. PAYRO

VIVIR *quiero conmigo*, puede definirse como un intento de teatro ibseniano con todos los malos recursos de la técnica teatral moderna. Su protagonista pretende ser prototipo y como tal sentar una tesis, para lo que se rodea de una cantidad innumerable de personajes accesorios que le ayudan a exponer al público el pensamiento del autor sobre tal o cual cosa. Porque hay que tener en cuenta que estos muñecos pintados del señor Payró nunca hablan entre sí ordenadamente para explicarse tragedias íntimas sino que se dirigen siempre al auditorio sobreponiendo el interés de *la tesis* al de sus sentimientos. Tanto ha descuidado el señor Payró el interés dramático de la obra que en sus largos cuatro actos puede decirse que no hay una sola escena provocada por un real choque de sentimientos.

Hasta hoy, el espectador aburrido, adivinaba el final de cada

acto en la escena de más efecto dramático; en la obra del señor Payró se adivina por el tono campanudo que los actores dan a la frase.

Vivir quiero conmigo carece de acción escénica; su tesis es ingenua y no convence porque su sostenedor es un personaje contradictorio cuyos actos obedecen no siempre a la idiosincrasia de un ser humano sino al capricho de unos hilillos adheridos a un muñeco de cartón.

¡Su tesis! Advertimos que hemos hablado demasiado seriamente de esto. Esta obra del señor Payró es como uno de esos engendros primerizos en que el escritor novel cree haber descubierto un nuevo mundo y el espectador solo ve en ello un balbuceo infantil. No hay nada en esta obra del autor de *Marco Severi*. Y tan no hay nada que podemos afirmar que ella encarna en si misma la más cruda crítica al teatro contemporáneo. En virtud de ella se llega a la creencia de que bastará hilar unos cuantos diálogos más o menos escénicos para obtenerse una *alta comedia*, como se ha adjetivado a esta "cosa" del señor Payró, alrededor de la cual resulta ocioso y difícil el comentario serio.

El cinismo del protagonista es propio de un personaje de Pirandello, pero absurdo en un arribista como Teófilo, que para el mejor éxito de su egoísmo deberá ser hipócrita; su arribismo resulta desteñido cuando le vemos abandonar su florido camino en los *negocios* administrativos de la Nación para hundirse en las faenas brutales del campo a rabiarse con capataces y peones; su egoísmo nos suena a falso cuando le vemos despreciar el amor y el cuerpo de su deliciosa prima y el retorno final a ella nos resulta de un efectismo tan desusado como el de tantos versos románticos que andan por ahí refiriéndonos esos cambios de situaciones que hacen del antes despreciado un despreciativo, con esos finales antitéticos que dicen con pocas variantes: "Y por no maldecirte te bendigo"...

Y digamos para terminar que es necesario toda la audaz hipocresía de nuestros diarios grandes para hilvanar siquiera sean dos palabras en elogio de este mamotreto inaguantable que la excelente compañía que dirige don José Gómez defendió con tanto entusiasmo e inteligencia como poca eficacia, a causa de la trágica *nadería* de su contenido.

Fervor de Buenos Aires

— POR —
JORGE LUIS BORGES

PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 1.—

Pedidos a la Administración de
INICIAL

ALFREDO L. PALACIOS

y **CARLOS N. CAMINOS**

ABOGADOS

VIAMONTE 1533

De 15 a 18

U. T. 4901, Juncal

POEMAS DE AMOR Y JUVENTUD por **Horacio Ferreyra Díaz**

(Prólogo del Dr. José Abel Verzura)

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 1.50

APARTICIO 1A 2da EDICION

Revista de Filosofía

CULTURA, CIENCIAS, EDUCACION

PUBLICACION BIMESTRAL

DIRIGIDA POR

José Ingenieros y Anibal Ponce

Suscripción anual \$ 10 m argentina

Exterior „ „ 5 oro

Direc. y Adm: **VIAMONTE 776 - Bs. Aires**

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

Av. de MAYO 634, 3er. Piso

DE 17 A 19

Precios de suscripción:

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

Exterior:

Año \$ o a 5.

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

Suscribase.

Suscriba a sus amigos.

1 PESO