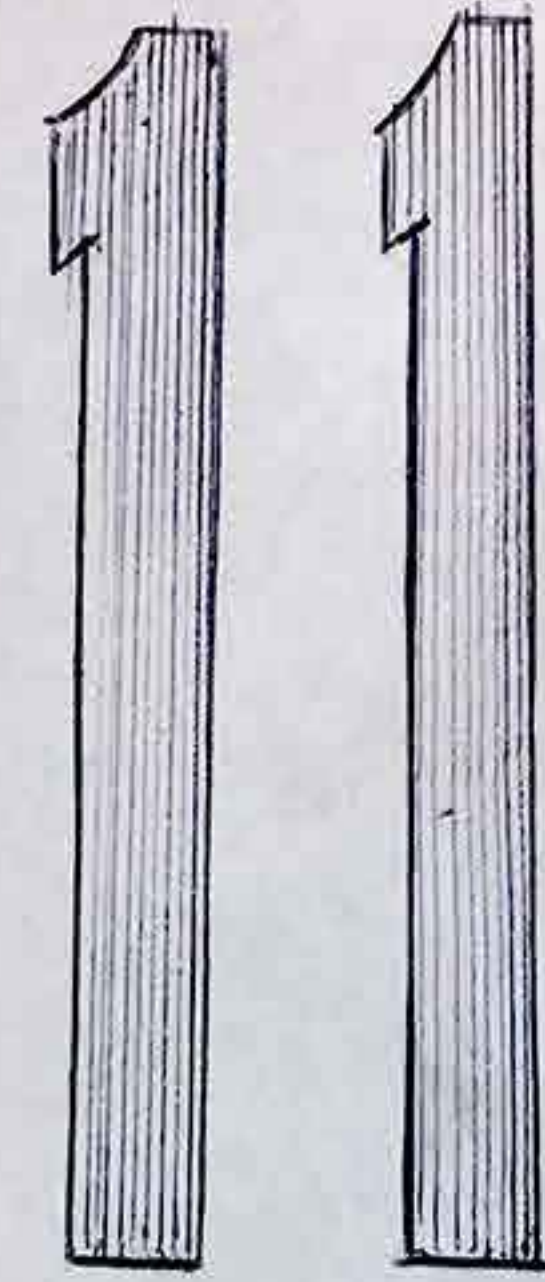


Inicial



CeD

inicial

11

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

FEBRERO DE 1927

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACION

Director

Homero M. Guglielmini

Redactores:

Roberto A. Ortelli - Roberto Smith - V. Ruiz de Galarreta - Miguel A. Virasoro - Héctor M. Irusta - Armando Levene - Manuel Juan Cruz Vicente Fatone - H. Ferreyra Díaz - Ricardo E. Molinari - Carlos María Onetti

Dibujantes

(40) Pettoruti - Bravo

Korn (viñetas)

SUMARIO

Civilización y Barbarie — Saludo a Córdoba — La Resurrección de Herrerita — A. L.: Teatro. — H. M. I.: *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes — Asteriscos — Bibliografía: *Horas Heráldicas*, de E. Attwell de Veyga; *Lobos*, de Margarita E. Arsamasseva; *Indice de la Nueva Poesía Americana*, de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Borges; *Asoko*.

- ✓ *El Misticismo Franciscano* Vicente Fatone
- ✓ *Tres Poemas Para Una Soledad* Ricardo E. Molinari
- ✓ *"Teoría Generale dello Spirito"*, de G. Gentile. Miguel A. Virasoro
- ✓ *La Arcadia Prehistórica* Carlos Astrada
- ✓ *Viñetas Cardinales de Buenos Aires* Jorge Luis Borges
- ✓ *"Palabras del Retorno"*, de González Carbalho. Héctor M. Irusta
- ✓ *Exposición Bravo* Roberto A. Ortelli
- ✓ *Al Margen de un Libro* Sixto C. Martelli
- ✓ *La Unica Nota* Lydia Lamarque
- ✓ *"Espantapájaros"*, de Luis F. Diéguez Roberto Smith

Viñetas de Guillermo Korn

Año III

FEBRERO

Nro. XI

MEXICO 1416

BUENOS AIRES

1926

1927

4957549

El Misticismo Franciscano

A Guido Mancorda.

ASÍS, encajada en uno de los más feraces y magníficos valles de la península,

intra Turpino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo.

era la ciudad obligada para el nacimiento de quien en la naturaleza percibiría con claridad no superada las intensas palpitations del *corazón omnipul-sante*. Bosques, cascadas, *crudo sasso*, he ahí, por contraste, el marco ideal para la figura magra y esquelética, dura y áspera del seráfico. El poverello tenía *vultum despicabilem* — como nos lo demuestra el retrato de Cimabue, — y el paisaje circundante era todo gloria; el aire era profundo de transparencia, y el santo, *per l'asperezza della penitenza e continuo piangere*, llegaría a *non vedere punto lume*. Casi ciego en medio de esa soberbia naturaleza, alcanzó a realizar en sí mismo su mayor milagro: ser uno de los poquísimos genios visuales de la humanidad.

Asís, en su forma Ascési, significa ascetismo. Francisco confirmó con su vida ese símbolo oculto de su ciudad natal, y expresó la intimidad que a ella lo unía, en la amorosa bendición de despedida. Próximo a morir, cuando era llevado a Santa María degli Angeli, pidió a los suyos que se detuvieran y lo depositaran en tierra, con la cara vuelta hacia Asís: Dios te bendiga, ciudad santa — dijo, — pues que por ti se salvarán muchas almas, y en ti vivirán muchos siervos del señor, y muchas vidas serán elegidas para el reino de la vida eterna.

Asís dió a su espíritu ese estado de "ingenuidad, sencillez y pureza" característico de los santos y poetas umbros. Ingenuidad, sencillez y pureza que inspiraron el más amable y querido de los que el gran artista de la crítica

llama libros *fanciulleschi*. Ingenuidad, sencillez y pureza manifestadas en un continuo mutismo admirativo ante lo creado y su misterio.

Mutismo: primera gran virtud franciscana.

El espíritu, ante el misterio se sobrecege y calla. Misticismo, etimológicamente, quiere decir misterio. Misticismo es silencio.

En los hermanos de la orden franciscana existió siempre la convicción de que la fusión plena de las almas se hace en silencio, súbitamente. Cuando el santo rey de Francia fué a visitar a frate Egidio, sin conocerlo ni haberlo visto antes, se limitó a abrazarlo y darle un beso. Uno de los hermanos, asombrado, inquirió el porqué de la extraña actitud. Egidio contestóle candorosamente: — No te maravilles. No teníamos una sola palabra que decirnos; pues, en cuanto nos abrazamos, la luz de la divina sabiduría nos reveló y manifestó mutuamente nuestros corazones.

En el silencio y en la comunión reside la suma comprensión y la suma sapiencia. Hablar, huelga; el lenguaje no puede apresar los secretos misterios divinos. El poeta, solamente tiene algo suyo que revelar a los otros cuando la palabra es impotente para la expresión de sus sensaciones; tal avidez es el comienzo del estado de gracia, nos dice en sus ejercicios espirituales uno de los magos de la palabra: el manco gallego.

La palabra no puede expresar a Dios, porque el nombre de Dios es inalcanzable; ni siquiera el Angel puede ser conocido por medio de la palabra!... Frate Bernardo quiso saber el nombre del Angel, pero obtuvo una dura respuesta que, no obstante, lo dejó *molto consolato*: — ¡Por qué me pides mi nombre, que es maravilloso?...

Francisco, hospedado por el que más tarde sería ese mismo frate Bernardo, se levanta a media noche para orar; toda su oración consiste en repetir con ardor creciente y en todos los tonos *Iddio mio! Iddio mio!*, nada más. Y en el Monte della Vernia pasó una noche íntegra diciendo: — ¡Quién soy yo, vilísimo gusano e inútil siervo tuyo? ¡Quién eres tú, dulcísimo Dios mío?...

Siempre que se intenta articular el nombre maravilloso, se cae en la batología, porque Dios está expresado en todas las palabras, pero ninguna palabra es expresión de Dios.

A repeticiones ávidas y desesperantes se reducen todas las efusiones religiosas de todos los tiempos. La aparente riqueza de los himnos orientales es, en el fondo, una cantinela inconcluible; los psalmos son una sola palabra enunciada con infinitas entonaciones. La rigidez del formulismo pagano para invocar a los dioses; el reducido número de oraciones verdaderamente tales (el catolicismo sólo tiene una, el Padre Nuestro, la única que enseñó Cristo); su

repetición constante; que halla manifestación acabada en el rezo de las letanías, declaran la miseria del lenguaje.

Pero la repetición es la más entusiasta de las figuras retóricas, la más espontánea y la menos literaria; la que más se acerca al silencio. La repetición, observó Loise, es el eco que el alma se hace a sí misma para red decirse lo que quisiera estarse diciendo eternamente.

Frate Masseo conocía ese valor de la repetición. Con frecuencia oraba haciendo un *gibillo in forma d'uno suono, a modo di colombo, ottuso*: U. U.U.... Preguntado por Jacopo da Fallerone, dió la razón de su monótono *gibillo*: — Cuando en algo se halla perfecto bien, no es necesario *mutare verso*... Francisco hizo con frate Masseo el milagro de la levitación, ordenándole *dammi tu medesimo!*, y repitiendo después un solo sonido, más que sonido, simple expiración: A.A.A.

Ante la imposibilidad de hallar el nombre, el *substantivo*, el espíritu opta por la enumeración obstinada y obcecada de los infinitos adjetivos encerrados virtualmente en el nombre. El mismo Francisco se sabe impotente para aferrar el *substantivo* sintético, y entonces lo desgrana: — Dios eterno, sin principio, sin fin, admirable, invisible, ininvestigable, bendito, elogiado, glorioso, superexaltado, sublime y excelso, amable, suave, deleitable y deseable sobre cualquier otra cosa.

Hay algo, sin embargo, superior a la contemplación, al adjetivo, a la expresión estática: es la acción, el *verbo*, la expresión dinámica.

—Tengamos en nuestro corazón, amemos, honremos, adoremos, sirvamos, ensalcemos, bendigamos, glorifiquemos, superexaltemos, magnifiquemos, y agradezcamos al altísimo y santo eterno Dios... Ahora Francisco está más próximo al conocimiento de Dios, porque el verbo es la única palabra que podemos emplear con precisión. (Se ha dicho que las obras de filosofía debieran ser escritas exclusivamente con verbos).

¿Por qué el lenguaje es estéril, o se muestra reacio cuando queremos volver en él nuestras intuiciones?...

Francisco había ordenado a frate Lione que lo injuriara continuamente. Frate Lione no podía, y por fin confesó al santo la verdad: — Dios es testigo, padre mío, que siempre me propuse sinceramente contestar como tú me has ordenado; pero Dios me hace hablar como a él le place, y no como me place a mí.

En Lione y en todos los *poverelli*, era Dios el que hablaba. El lenguaje es divino: nosotros hemos desvirtuado su naturaleza, haciéndolo pragmático. Porque el lenguaje es divino, porque los franciscanos no desvirtuaron su naturaleza, San Antonio pudo repetir el milagro apostólico de ser entendido por gente de todos los lugares, y los peces y las aves escuchar atentamente las pre-

dicas de los hermanos. Y por ello pudo por primera vez la Umbría cantar sus emociones en vernáculo.

HACIAN LA CUARESMA de San Miguel arcángel. Frate Lione fué una mañana en busca de Francisco para rezar los maitines; se detuvo ante el puente, y dijo las palabras convenidas: — *Domine, labia mea aperies*. No obtuvo respuesta. Desobedeció la orden establecida, cruzó el puente y llegó a la celda del santo. Hallóla desierta. Internóse en la selva todavía blanca de luna. De pronto divisó al *poverello* en éxtasis ante una *fiaccola di fuoco bellissima ed isplendentissima*. El símbolo divino entablaba su coloquio con el hijo de Pietro Bernardone.

En ese coloquio, la *fiaccola* pidió tres dones, y el humilísimo frate prometiólos trémulo: *Santa ubbidienza, altissima povertade, splendidissima castità*.

Desde ese día Francisco estableció que en la orden nadie debía ser libre, y que todos los hermanos obedecerían a alguien. Cuanto más alto lugar se ocupara, en mayor supeditación debería estar, porque en el sometimiento se halla la verdadera libertad y el verdadero mérito: — Cuando el buey pone la cabeza bajo el yugo — decía el santo — entonces trabaja bien la tierra y ésta rinde buenos frutos; pero cuando el buey vagabundea, la tierra permanece inculta y salvaje, y no rinde sus frutos llegada la estación.

Io ti comando per Santa ubbidienza, es la frase mágica que doma la voluntad de los pobrecitos, y la concentra y dispone para el heroísmo y la santidad. Por la Santa ubbidienza frate Ruffino fué a predicar desnudo; en premio al celo demostrado en el cumplimiento de la Santa Ubbidienza, “más meritosa que la oración”, por el hermano que quería saber las palabras dichas por Cristo cuando se realizó el milagro de las heridas, Francisco apareció para revelarlas.

Una vez frate Bernardo no cumplió con la Santa ubbidienza. —Vén, y háblale a este ciego... Por tres veces fué así llamado por Francisco. No acudió, porque se hallaba orando y tenía el espíritu elevado a Dios. Dolorido, el santo quiso saber el porqué de la desobediencia de Bernardo; oró, pidiendo ser iluminado, y Dios le dijo: — ¿Debe el hombre dejar a Dios por la criatura? Frate Bernardo había venido a mí, y por eso no pudo ir a ti, ni contestarte...

Las palabras del Señor no podían significar sino que la Santa ubbidienza vale sólo en cuanto es propedéutica para la obediencia a Dios. Esas palabras, siete siglos después volverían a ser pronunciadas por el héroe de Fogazzaro, en el último gran sacudimiento católico: — ¿Olvidaremos a Cristo por culpa de Pedro?

El santo supo imponer castigo a su soberbia. Llamó a Bernardo: — Yo te ordeno *per Santa ubbidienza*, que para castigar mi presunción y la osadía de mi corazón, ahora que me arroje al suelo de espaldas, me pongas un pie en la garganta y otro en la cara, y así pases tres veces sobre mí, diciendo *vergogna e vitipero*.

La Santa Ubbidienza importa humildad y cortesía. La humildad nunca fué mejor enseñada que cuando Francisco y frate Lione tuvieron este diálogo.

—¿Quién eres tú?

—Yo soy el hermano León.

—...¿Por qué vieste, frate pecorella?

La humildad, que hacía al poverello considerarse la más vil y baja de las criaturas, exige respeto hacia el prójimo: — No desprecie ni juzgue a los demás hombres — advierte el Santo en la Regla 2.ª... sino que cada uno se juzgue y desprecie a sí mismo.

Sólo cuando se llega al máximo desprecio de sí mismo, es posible entrever el camino de la salvación. (Junayd, el derviche, preguntó a su discípulo Shibli: —¿Qué piensas de ti?... —Que soy la última de las criaturas, contestó Shibli. — Ahora, ahora sí, es firme tu fe, exclamó Junayd...)

Y, como en los otros, en estos caballeros de la cruz por lanza y el corazón por adarga, la cortesía, "que es una de las propiedades de Dios", era la virtud que expresaba su bien plantada hombría.

FRANCISCO Y MASSEO oraban invocando de Pablo y Pedro la gracia de ser verdaderos amadores, observadores y humildes discípulos de la *preziosissima, amatissima ed evangelica povertade*. Y los apóstoles, apareciéronseles, y dijeron al poverello: — Tu oración ha sido escuchada, y he aquí que Dios te concede lo que pides.

Ya antes, cuando quiso el santo escrutar los designios divinos en la triple consulta a los Evangelios, éstos habían tres veces ordenado pobreza.

En la concepción franciscana, Cristo y pobreza se identifican; la imitación de la divinidad es imitación, prosecución de la pobreza. La pobreza es la esposa mística de Cristo:

ella con Cristo pianse in sulla croce

diría Dante, repitiendo a Francisco. Muerto el Hijo del Hombre, Madonna Povertá *delle genti e dei populi era fatta quasi vedova*, y el poverello quiere hacerla su esposa desde el día en que se desnuda ante el pueblo de Asís

para entregar al padre los vestidos. Orando y llorando, febril por hallarla, se lanza a su búsqueda hasta convertirse, como dijo Bossuet, en el más traido, el más desesperado amante de la pobreza que haya tenido la Iglesia.

El muchacho parrandero que escandalizaba a la gente vistiendo estrambóticos trajes en que a trozos de seda finísima iban unidos harapos pringosos — imitación inconsciente de los sacerdotes budistas y de los novicios sufis, — cubrió sus carnes con el basto sayo que más tarde vestiría el poeta para visitar las tres moradas. Sólo con el cuerpo así aligerado era posible vadear el río visionado por frate Lione, y sólo así se era digno de la altísima pobreza: — *Beati puperes, quia vestrum est regnum Dei!*

En su ansioso fervor convierte a la pobreza, de huera entidad abstracta, en mujer carnal; ruega a todos que le digan dónde *habita*, dónde *come*, dónde *descansa* la Santa Povertá. Para disminuir el peso que le impide ascender los collados, va desnudando su espíritu como había desnudado su cuerpo, y llega por fin a lo alto de la roca en que se halla Madonna Povertá rodeada de zarzas, como la presenta Giotto en la realista concepción de uno de los cuatro frescos alegóricos de la Iglesia inferior de San Francisco: Madonna Povertá, de la mano de Cristo, en cuyos ojos hay un intenso júbilo, ofrece el anular de su diestra a la joya que le tiende el poverello extasiado.

Esa esposa del poverello es la misma Madonna Povertá cantada por el loco Jaco:

Povertade questo vole:

pane et acque et erbe sole,

se le viene alcun di fore

si vi aggiunge un po di sale.

Pane, acqua et erbe. Pan, pero más que aquel pan del que en su cuarentena de la isla del lago Perugia, el poverello no comió sino melio, otro pan: el pan nuestro de cada día, que es el cuerpo de Cristo, Cristo mismo: — El dilecto hijo tuyo y Señor nuestro, Jesucristo, *dámole hoy*.

Agua, pero ante todo el agua clara de la fuente divina: *Dómine, da mihi aquam*, — más necesaria que la otra de la que, aun angustiando beber por la gran sed, no quería beber sino poquísima.

Hierbas, pero las pocas hierbas del *crudo sasso*, en cuya cima estaba Madonna Povertá; para el flébil cuerpo, alimentos crudos, o mezclados con ceniza, o enfiados en agua para despojarlos de su sabor.

Cuenta Celano en la Leyenda 1.ª que Francisco, por haber un día comido carne de pollo, castigó su gula haciendo que sus hermanos le ataran

una soga al cuello y lo arrastraran por las calles de Asís, gritando:—*Ecce, videte glotonem qui impinguatus est carnibus gallinarum*. Otra vez—relata un antiguo manuscrito—mientras sentado a la mesa de un *divoto uomo* lombardo, comía pollo, acercósele un infiel en demanda de limosna; Francisco dióle un trozo del ave, que el mendigo guardó sin comer. Al día siguiente el santo predicaba ante el pueblo la Santa Povertá; apareció de pronto el falso mendigo y gritó. — Miren, señores, la carne que éste come!—Y extrajo de entre sus ropas el pollo para mostrarlo a la gente... Pero el pollo se había convertido en un hermoso pez.

Pane, acqua et erbe. Sólo, a veces, un poco de la sangre de Cristo: un *vasello di vino*.

La pobreza alcanzará, sin embargo, a ser tan envidiable, que cuando se reúnan los cinco mil hermanos en Santa María degli Angeli, Santo Domingo sentirá vergüenza por haber interiormente acusado de indiscreta la exaltación franciscana. Contagiado, viendo que la providencia divina obraba en los *frati minori*, exclamará encendido:—Desde ahora en adelante prometo observar la evangélica santa pobreza, y maldigo en nombre de Dios a todos los hermanos de mi Orden que presuman tener algo propio.

Esas palabras eran nuncio de las laudatorias que en boca del *bos magnus* pondría Dante, convencido de que, en el fondo, los hermanos del doctor Serafíco, por la virtud de la *altissima povertade*, estaban más cerca de Dios que los hermanos del doctor Angélico.

Pero la *altissima povertade*, la *donna più cara*, la que el *poverello* encomendó a los suyos para que *l'amassero a fede*, no siguió reinando en Asís. La ciudad umbra necesita, por su gran crimen, implorar el perdón del santo. En Asís—(habla dolorido l'Omo salvatico)—el dinero ha sabido vengarse del esposo de la pobreza: Hay instalada una fábrica de perfosfatos con 200 millones de capital.

NUESTRA CARNE es caballero del demonio, decía frate Egidio; por la carne y sus vicios somos puercos y miserables, decía Francisco.

Nuestro espíritu tiende a la imitación de la divinidad. El cuerpo, el asqueroso cuerpo debe también someterse a todos los dolores, para imitar el dolor del Hijo.

La voluptuosidad carnal es el sometimiento del espíritu a las inclinaciones del cuerpo, y por eso hay que vencer, y por reacción, macerar al cuerpo, para que el sufrimiento físico serene al alma temerosa de perder su predominio. Todo lo que sea dolor del cuerpo será alegría del espíritu.

La voluptuosidad, la sensualidad, sublimada, se hace sensualidad del espíritu. Por eso los místicos hablan de amor y de placer, y de nupcias espirituales. Hoy, si algo nos demuestra el psicoanálisis, es precisamente que toda inhibición de placer corporal da lugar a un placer psíquico. En Francisco la absoluta castidad — que lo llevó a invitar a la ramera a aceptar el fuego como lecho, — se sublima en ardiente amor por Madonna Povertá.

En todo martirio se halla placer, pero no por una aberración sensorial: se trata de un placer del espíritu que sigue siendo dolor de los sentidos. Cristo en la cruz sufre todos los dolores del hombre, dolores que la carne condensa en la frase terrible que podría parecer una apostasia:—“¿Por qué me has abandonado?”; pero el espíritu del Hijo goza el placer de la salvación humana, y ofreció al ladrón la gloria de los cielos a la diestra del Padre. La ataraxia estoica es, en ese sentido, inferior al martirio cristiano. El estoicismo representó un estadio previo, si se quiere, al cristianismo; si bien pudo superar el dolor mediante la consideración de que el dolor es un espectáculo ajeno al Yo, nunca llegó a amarlo, a desearlo, como tampoco lo deseó ni lo amó esa otra gran disciplina estoica que es el budismo. El martirio apenas fué comprendido, sin ser deseado, por los sheikis del sufismo.

El estoicismo negaba el cuerpo porque lo consideraba ajeno al Yo; el budismo porque lo juzgaba una simple representación. No niega el cuerpo el realismo cristiano, porque uno de los dogmas que sienta es el de la resurrección de los cuerpos. No lo niega porque, si el estoicismo y el budismo son contemplación pura, el misticismo cristiano es acción; basta un ejemplo: Pablo. Nada más opuesto a la serenidad olímpica que el espíritu de Cristo.

Cristianismo es búsqueda del dolor: el santo no rehuye la tentación, la afronta y la vence: su ideal es el martirio, grado sumo de la imitación de la divinidad. Y el martirio es exaltación y glorificación de la carne.

Caballero del demonio, fuente de tribulaciones, el cuerpo es, no obstante, el hermano cuerpo. A veces, para evitar el ensoberbecimiento del espíritu, habrá que reconocer los derechos del cuerpo. Francisco ordena a Rufino que vaya a predicar desnudo a la iglesia de Asís, y luego va él también; la exhortación comienza entre la risa del pueblo, pero termina en medio de la compunción general: Ese día los hombres de Asís lloraron ante tres cuerpos desnudos.

El *poverello* sintió un día lástima por su cuerpo ciliciado. Fué ante la inminencia de la muerte. El cuerpo, paliado por la conmiseración del espíritu, gozó y cantó sin envidiar al alma tirana, al alma inmortal que iba a abandonarlo, porque sospechó que el día de la ira tendría que agradecer tanto dolor sufrido. En la hora del tránsito, cuando descendió el coro an-

gético, Francisco añoró los años en que recorría los caminos cantando la gloria del Padre, y abandonó su cuerpo a la voluptuosidad de la música eclesíastica, gozándola con la fruición con que gozaban sus himnos los mismos ruidos.

El alma, enriquecida y robustecida por los sacrificios del cuerpo, puede ahora conceder a éste la obtención serena del placer: — *Godi, frate corpo* — dijo Francisco. — *Godi e perdonami. Ecco che ormai faccio il piacere tuo!*

CRISTO HABLO del hermano hombre, pero maldijo a la higuera. Subsiste, en la prédica del Hijo, el antropocentrismo antiguo que Francisco abandona. El lobo de Gubbio pudo ser maldito, pero en la admonición del poverello hay una profunda comprensión: — Yo sé bien que sólo por el hambre has hecho tanto mal — le dice, y lo perdona.

Hay en Francisco una identificación de naturaleza y espíritu, lograda por la intuición mística. El hombre comprende al mundo circundante, pero a su vez es entendido por él; esa mutua comprensión sólo es posible mediante el sacrificio de algo: el hombre sacrifica su concupiscencia, el lobo su ferocidad, las aves su espíritu andariego: Por la Santa Obediencia el lobo alterna en los juegos de los chicuelos de Asís, y las aves se partirán ordenadamente hacia los cuatro puntos cardinales cuando el santo las despida con la señal de la cruz. Francisco logra así, como bien dice Manacorda, una estupenda inserción de vida espiritual en las criaturas, que debe ser entendida como unión de todas las criaturas en una gradual continuidad psíquica.

La naturaleza es a veces rebelde a esa comunión, probando así su independencia y trascendentalidad. En Francisco no cabe el disoluto panteísmo ni el egolátrico inmanentismo; hay realismo, el mismo sobrio realismo que anima toda la especulación clásica cristiana. El contraste entre la naturaleza y el espíritu no desaparece por aquella inserción de vida espiritual: la identificación es un ideal, un ideal posible pero que requiere ser conquistado en paulatina y dolorosa imitación de la divinidad. El espíritu quiere lograr la *coincidentia oppositorum*, pero la *coincidentia* es Dios, y para alcanzarla hay que ir a Dios. El demonio, principio disolutivo que acentúa la escisión entre naturaleza y espíritu, dificulta la comunión del hombre con las criaturas, y a veces se encarna en éstas mismas: es la *schiera di cornacchie* que conturba la oración de frate Simone.

Las criaturas tienen que someterse a la triple oferta que les asegure la posibilidad de identificarse con el hombre. Pobreza: Frate Egidio dice que al santo no le gustaban las hormigas tanto como los otros animales, per-

la grande sollecitudine che elle hanno di congregare, y que le gustaban más los pájaros *perché non congrega uno nulla cosa nell'uno di per l'altro*. Obediencia: Impuesta al lobo y aceptada por éste, que adquirió la dulzura con tanto acierto representada por el lápiz de Boutet de Monvel. Castidad: Las tórtolas merecieron que el poverello les construyera los nidos, porque las tórtolas son *semplici, innocenti e caste*; (castidad: virtud máxima del espíritu santo encarnado en paloma).

Pobreza, obediencia y castidad, trinomio místico que muestra desarrollada en los animales, las cosas y los hombres, la esencia unitrina de los.

RECHAZADO POR TODOS, visto con fastidio fangoso delli parenti, el constructor de iglesias a quien los chicos arrojaban piedras, comprendió un día el consejo de Pablo: — *Stultus fiat...* Y no tarlaron en ir al poverello todos los que lo vilipendiaban. Fueron a él, que no era bello, ni sabio, ni noble, por eso mismo: — Vienen a mí — diría a frate Masseo, — porque soy más vil, y Dios me ha elegido para que se oiga que toda virtud y bien, de Él provienen. Fué el mundo a él, porque él se había dado a todos, no en un tibio arranque de amor fraterno, sino con encendido amor de madre: Ama a tu prójimo como tu madre te quiere a ti, es la norma moral franciscana expresada en la Regla 1.ª: — *Siamo sue madri*.

De rasgos de amor maternal están llenos todos los relatos de la vida del santo: desde el de *Tre socii* hasta el de Joergensen. ¡De ese amor maternal cuánto no sabrían los suyos: Bernardo, Egidio, Ruffino, Masseo! Con ellos íbase a los bosques, por la noche, para hablar de Dios. Transeurrían, platicando, largas horas, sin discutir, con la exaltación creciente de sus almas en *perfetta letizia*. Noches serenas de la Umbría en que Bernardo de Quatavalle se elevaba por los aires *volando come la rondine*. ¡Noches serenas de la Umbría en que Francisco, iluminado, iluminaba a los suyos con la coruscación de su alma!

Tan suave, tan dulcemente hablaba el santo, que "descendiendo sobre ellos la abundancia de la divina gracia, *tutti erano in Dio ratti*". Y las selvas ardían por el fuego del cristiano amor.

PARA EL FRANCISCANISMO, a Dios no se llega, como observa Ruggiero, por un fatigoso camino de adquisiciones empíricas, según quiere el aristotelismo; Dios es el *primum cognitum*, en cuya luz es dable conocer todas las cosas restantes. Pero ese *primum cognitum* sólo se obtiene por un súbito incendio concienencial.

Tal vez no sea otra la razón por la cual en todas las religiones puede observarse el culto del fuego como símbolo de la divinidad; en las religiones primitivas, es el culto directo de la llama y el sol: fuego de Vesta, fuego de Zoroastro, fuego de los dragones de la mitología oriental; en el cristianismo es la zarza ardiente del conductor de Israel, es la llamarada de los caminos de Damasco, es la aureola de los santos, es el esplendor de la *fiaccola* parlante, y es el instrumento de los designios divinos en los tremendos juicios medioevales.

Ese fuego hace a Francisco digno de figurar en la Rosa celeste (*così di contra quel del gran Giovanni...*).

Ese fuego le hace digno de tener como Cristo un predecesor nuncial en el extraño personaje que recorría las callejuelas de Asís saludando a todos con la única frase que se le oyó jamás: —*Pax et bonum*; le hace digno de sentir más que hombre alguno la pasión de Cristo. Le hace digno, en fin, de ser la imagen exacta de Cristo: como Cristo, tuvo doce discípulos, uno de ellos apóstata y suicida; como Cristo, sanó cuerpo y espíritu a cuantos fueron tocados por sus manos; como Cristo, convirtió a los ladrones; como Cristo, tuvo su María de Magdala, en Madonna Jacopa; como Cristo, penetró a la ciudad montado en un asno en medio de la multitud que sacudía ramas de olivo y lanzaba a todos los ámbitos el nuevo Hosanna: *Ecco il santol Ecco il santol*; como Cristo, fué visto por sus discípulos *sollevato da terra, e aitorniato da una nuvola splendente*; como Cristo, sufrió el dolor de la crucifixión; como Cristo, bajó a los infiernos... Como Cristo, hoy resucita.

Por ese fuego se realizó el milagro de *le stimate*. *I fioretti* expresan textualmente que el milagro se realizó por *incendio espiritual*.

Las heridas, en la visión de los ladrones, aparecieron también como fuego, corporizándolo en estrellas: *cinque stelle bellissime, di tanto splendore che tutto il pelagi, alluminavano con i loro raggi*.

HOY QUE EL ESPÍRITU humano ha dejado de rendir culto al intelectuismo, la figura del santo de Asís adquiere para todos el valor de un símbolo soberbio. Y tal vez ninguna época haya estado más predispuesta que la nuestra para desenvolver la virtualidad del ideal franciscano. No es necesario reproducir las harto frecuentes confesiones de los adversarios más encarnizadas del cristianismo; baste recordar las palabras de Reinach: El cristianismo debió a San Francisco una vida nueva, porque los fieles habían encontrado entre él, y no en las brumas de la historia, un hombre a quien poder admirar y amar.

Hay una razón poderosísima, y quizá no observada hasta ahora, que explica el valor actual de San Francisco: la de que el misticismo franciscano supera todo misticismo, porque es *misticismo épico*. El poverello lo dijo: —El hombre conoce en la medida de su acción.

Todo conocimiento, hoy podemos afirmarlo, no alcanza a ser tal sino cuando es, además de intuición y concepto, acción. Conocemos algo plenamente cuando lo intuimos, lo pensamos y lo realizamos en nosotros.

La teología por sí sola no nos dá el conocimiento de Dios. El agregado del *atque demonstrari, al certo cognosci*, cuando la reacción antimodernista, fué desacertado; *certo cognosci* bastaba, porque conocer es el término sintético de la actividad del espíritu, y abarca por lo tanto todos sus aspectos y todos sus momentos. Conocimiento es concepto, es la actividad del espíritu en función del pasado; es intuición, actividad del espíritu en función del presente; y es acción, actividad del espíritu en función del futuro. Su síntesis salva toda arbitraria división espacial y temporal.

El misticismo franciscano no es contemplación; la *perfecta letizia* no debe entenderse como quietud espectacular, sino como acción, como íntima epicidad. Para Francisco la quietud es odiosa, y de ahí que vaya ansioso en busca del martirio. Y misticismo franciscano es también misterio: el misterio del alma que — volvamos a citar al gran crítico italiano — era, en el trecentos, toda una metafísica religiosa que comprendía los más delicados y substanciales problemas de la vida.

Hoy que asistimos al renacimiento de la metafísica, nos interesa saber la posición a adoptar frente a ese misticismo que llamamos épico o heróico. Desde Europa, la voz de Valle Inclán, con su cautivante dulcedumbre de gaita gallega nos insinuó una posibilidad de nuestro desenvolvimiento espiritual: “los pueblos de la pampa, cuando hayan levantado sus pirámides y sepultado en ellas sus tesoros, habrán de hacerse místicos. Sus almas, cerradas a la cultura helénica, oirán entonces la voz profunda de la India sagrada”.

La India sagrada tiene, sí, el valor de una experiencia admirable, pero nosotros podemos y debemos superarla. La ética del Sublime Despierto tuvo ya en la civilización occidental su paralelo en el estoicismo: Azoka, el divino Azoka de los sublimes dharmas es Marco Aurelio... Pero por sobre Marco Aurelio está Pablo. Y por sobre Pablo, Francisco.

Y Francisco dijo, señalando quizá la necesidad de ser a su vez superado: —*Gittate via le cose passate, e raguardate a le cose che seguitano e che debbono venire*.

Civilización y Barbarie

UNO de los pasos decisivos en nuestra formación cultural fué, no cabe duda, haberle impreso a la palabra gringo, un sentido insultante. Para el antiguo criollo, el gringo era el cocolicho. Sardetti fué un símbolo. El único que creó Eduardo Gutiérrez; porque el otro -- el gaucho -- lo había inventado José Hernández.

Seguindo este rastro que, por lo superficial, parece hecho por pescadores de caña, encontramos que Florencio Sánchez nos señala, en *La Gringa*, ese momento decisivo. En el vientre de la gringuita enamorada late un corazoncito de gaucho. De ahí que todo argentino -- o americano -- por más firme que se sienta sobre su tierra, vuelve los ojos hacia donde sale el sol buscando, quizás, el anuncio de Citroen que fulgura sobre la Torre Eiffel.

Esto está bien; lo malo es que a algunos, de tanto mirar para allá con el ojo por torcérselos el pescuezo y pretenden, después, imponer a todos sus torticolis, como la cosa más natural del mundo.

¡Europa! ¡Ahí está lo bueno! Las telas de Europa; las modas de Europa; las máquinas de Europa; los libros de Europa y... los conferencistas de Europa. Y nos los traen no más sin pediros permiso y sin siquiera averiguar primero si son capaces de enseñarnos algo.

Conferencistas de Europa... Hay una lista que es toda una evidencia. Arrancando de Bergson y Lantini Franco, pasa por Paul Fort y culmina en María de Maetzu y Max Dessoir, nombres indiscutibles del gremio por su audacia, por su ignorancia y por su suerte en conquistarse público.

¡La pedagogía de la Maetzu! ¡La filosofía de Dessoir! Pero ¿es que era filosofía? Aquella -- la paidología -- se repetía de memoria, sin poner comillas, capítulos enteros de Claparède, de Natorp, de cualquier cosa; éste -- "her professor" -- nos anunciaba, entre apocalíptico y sollozante, que la psicología está en crisis porque la ley Fechner-Weber (sin comillas, también) no sirve.

Y esta gente vuelve a Europa, cuenta los homenajes que se les han hecho en el Savoy o en Natalin -- y los europeos cultos -- algunos -- se ratifican en su convencimiento de que somos salvajes y de que la Avenida de Mayo es de cartón como las ciudades del cine.

Es hora, pues, de dar otro paso decisivo para nuestra cultura; el de no identificar gringo con el sabio.

Tres Poemas Para Una Soledad

— I —

Tu amor a la sombra de la Catedral
ya no tiene reparo.

Los niños y los grandes
no se asombran
de verte conmigo.

Tu palabra es hoy una condescendencia
que me sigue desvirtuando
el mundo.

Yo no se nada más
que de un traspiés
y de una esfera que nos ha hecho
tornadiza la vida.

¡Yo no soy ya un bailarín!

— II —

En mi ignorancia
espero
que tu palabra me tienda un brazo...

Mi universo es casi todo agua.

El deleite no tiene amparo en mi ser,

una pobreza le sigue repitiendo
una misma aridez.

Tú me hablas de una sombra
y de la muerte amarga
de todos los pecadores;
y yo te digo
que seré siempre un gran encarecimiento
para que tu voz no me aborrezca.

Vives en una presencia
que jamás es escándalo;
tal vez
tú nunca te hayas demorado en la muerte,
y yo sea
el párvulo que todo lo confunde.

A ti no te sobarda el sol
ni la incidencia repentina
de la nube que truena.

Tu inquietud no se sale de la vida.

Tus pasos estarán hechos
para algo, que en mí es incompetencia;
y yo no sé confirmar
esta compañía
que me dispensas!...

-- III --

Las tardes de los domingos
están hechas para los pericos
y las travesuras
de las urracas.

En esta tarde de domingo tú estarás,
yo lo creo o te veo,
desde cualquier ventana,
mirando cómo se enternecen
y se distraen

las agujas
de los relojes....

¡Yo no soy ya un bailarín!

¡Hoy deseo una soledad,
para que tu mano me hospede!

Ricardo E. Molinari.



“Teoria Generale Dello Spirito Come Atto Puro”

La realidad en proceso de concepción

A GRAN CONQUISTA de la filosofía moderna ha sido la de la doctrina que con Berkeley, afirma, por primera vez, la necesidad de concebir lo real sólo en relación con el pensamiento que lo concibe. Concebir una realidad cualquiera, es concebir el pensamiento en que esa realidad se representa; *representación* que es la verdadera realidad concreta, de la que una presunta realidad objetiva que la determine, e independiente en absoluto del sujeto que la piensa, sería inconcebible estrictamente y contradictoria en su esencia; pero presupuesto abstracto del espíritu, que la piensa como opuesta a sí mismo, pero no menos en un pensamiento interior e idéntico a sí mismo; ya que, como el mismo Berkeley observa, y comenta Gentile, si podemos imaginar un bosque o una biblioteca, etc., sin un sujeto que la perciba, no podemos eliminarnos a nosotros mismos como espectadores ocultos del drama del conocer, que imaginamos el objeto bosque o biblioteca, y lo imaginamos como no percibido por nadie. En el fondo, en esta segunda posición ponemos siempre algo más y no algo menos de nuestro yo, que en la posición afirmativa; pues debemos añadir a la imagen de la cosa el concepto de su no percepción por mente alguna. La realidad así, aún percada como no pensada, es decir, como anterior y exterior a todo pensamiento, es siempre realidad pensada, es decir, realidad de pensamiento.

Este es el concepto básico y elemental del nuevo idealismo, y sobre el cual, afirma Gentile, es necesario concentrar toda nuestra atención, ya que su determinación exacta requiere una constante tensión espiritual y un circunscribirse absoluto a los datos casi inaprehensibles del problema. Dificultad que no han sabido sobrepasar aún los pensadores más sagaces; en los que la realidad absoluta del espíritu ha encontrado su justificación más promisor; como el mismo Berkeley, cuyo idealismo subjetivo terminó por caer en el mismo naturalismo que creía superar, al postular un mundo de las ideas.

*Yo empírico
Yo trascendental
problema*

*Verum et factum
convertuntur
III*

no creándose en el acto concreto del espíritu que las piensa, sino preexistente y subsistente en la realidad ideal de una mente objetiva, absoluta, independiente y presupuesta al acto concreto de la mente humana.

Nuestro pensamiento se encuentra así frente a la idea divina de Berkeley, en la misma posición ingenua y pasiva que el del empirista frente a la naturaleza y la de Platón frente a las ideas puras; posición que postulando todo pensamiento como reflejo temporal de una realidad objetiva e intemporal que lo determina, concluye por negar todo valor autónomo al espíritu, que es el propio pensamiento en acción.

Pero el concepto berkeleyano de una mente objetiva exterior y anterior al pensamiento humano, mira a la solución de un problema que la concepción kantiana del yo trascendental supera casi inmediatamente; porque el problema de la posibilidad del pensamiento finito, que Berkeley resuelve subordinándolo a una mente superior que lo determine, sólo tiene significado en cuanto nos atenemos al yo empírico y psicológico. Pero desde Kant hemos aprendido a distinguir nuestro yo como objeto del pensamiento (yo empírico) de nuestro yo como puro pensamiento que lo piensa (yo trascendental). La conciencia en cuanto objeto empírico de la conciencia, no es ya conciencia, espíritu, sino objeto, natura. El idealismo de Berkeley disuelve la realidad del sujeto pensante, en el pensado, objetivando así y materializando inconscientemente el espíritu. De aquí el problema fundamental para él, de cómo es posible el pensamiento finito; problema que hallamos ya tácitamente superado al afirmar la realidad absoluta del espíritu como pensamiento *en acto*; porque en él se nos da el pensamiento como una cosa inmediata y actuante, que no necesita por tanto ser justificada. Y toda tentativa de objetivar el pensamiento está indefectiblemente destinada a fracasar; pues siendo la esencia del pensamiento el ser pensamiento pensante, en formación, es necesariamente inaprehensible como objeto determinado. Ya que, insiste Gentile, la verdadera actividad del pensar no es la que *definimos* como tal, sino el propio pensamiento que la define.

Lo verdadero, por otra parte, es aquello que se hace, dice Gentile. El postulado de Vico: *verum et factum convertuntur*, alcanza así en la “Teoría generale dello spirito come atto puro”, su exégesis más comprensiva y su desenvolvimiento más fecundo. La inteligencia divina es la sola capaz de penetrar la natura, porque ésta es obra de su propia actividad. Para la mente humana, la naturaleza impenetrable en principio y en esencia; puede ser sólo relativamente conocida por la experimentación, en cuanto en la experimentación es factible subordinar la naturaleza a las condiciones de la experiencia, acomodando las causas a los efectos buscados, y viceversa. Pero su

acción alcanza a las solas relaciones extrínsecas y superficiales de las cosas sin lograr ahondar nunca en su principio eficiente y fundamental. En cambio en las ciencias matemáticas en las que el espíritu opera con sus propias creaciones, el conocimiento humano se profundiza hasta agotar su realidad, que es realidad de ~~ficción~~; para alcanzar su plena profundidad de conocimiento de la realidad histórica, que es la realidad concreta y absoluta y de la que la mente humana es causa, principio y terminación absoluta. Gentile profundiza y amplía las conclusiones de Vico, resolviendo toda la realidad concreta, que ya hemos visto definida como realidad exclusivamente espiritual—opuesta a la realidad naturalista y abstracta del empirismo—en realidad histórica; es decir, en realidad, puesta por la mente humana; pero de historia ideal e intemporal; historia que no conoce un futuro ni un pretérito, sino que se actúa en su intersección absoluta como presente puro y constantemente renovado; acto espiritual que agota el contenido integral del espíritu como individualidad concreta e histórica y en él que pasado y futuro confluyen conviviendo interiormente, y alcanzan significación espiritual sólo en el presente eterno del espíritu que les vive con honda intensidad. Presuponer un pasado subsistente por sí mismo, un cúmulo de acontecimientos históricos, frente y contrapuestos al sujeto que los conoce, es caer nuevamente en la posición naturalista, con su verdad autónoma y anterior al sujeto. Este fue el escollo principal con que tuvieron que luchar las concepciones vichianas que atendían más al hecho histórico en sí, que al acto del espíritu que lo recrea; acto que es proceso constructivo del objeto en cuanto es proceso constructivo del mismo sujeto. Gentile opone así al *verum et factum convertuntur* de Vico, una modificación que concreta admirablemente su posición gnozeológica: *verum et fieri convertuntur*, o también: *verum et factum quatenus fit*.

El espíritu no es natura, es decir, no existe fuera del pensamiento, ni como mundo opuesto al pensamiento, que el pensamiento deba penetrar trabajosa, pero objetivamente; no es tampoco sustancia como postulaba el viejo abstractismo, materializando al espíritu al concebirlo como sujeto preexistente a la actividad del pensamiento; actividad que podría realizar o no, sin dejar de ser idéntico a sí mismo. Pero no podemos concebir un espíritu que rebase sus propias manifestaciones, y toda su realidad está contenida en el acto en que se actúa. Tampoco puede decirse que es; ya que el idealismo absoluto es, no sólo negación de toda realidad opuesta al pensar, sino aun negación del mismo pensar, considerado como realidad ya constituida y completa, fuera de su realizarse en acto. Ser y espíritu son, profundizando, términos antagónicos. El espíritu es proceso que se pone a sí mismo, no en cuanto se reconoce a sí mismo, objetivamente, como tal, sino en cuanto conocién-

dose, se construye; no es entonces ser, ni siquiera estado, sino devenir, desenvolvimiento, proceso constructivo, o autoconstructivo, que es síntesis de sujeto y objeto, de unidad y multiplicidad. De la unidad del sujeto y la multiplicidad del objeto. Y es multiplicación de lo uno y simultáneamente unificación de lo múltiple.

Ya en Platón, el fundador de la dialéctica, podemos distinguir dos modos diversos de concebir la dialécticidad del pensamiento: como característica interior de la verdad en sí; y como el acto mismo del filósofo. La primera presupone el mundo de las ideas puras como un mundo sistemático, encadenado preexistente al pensar y anterior al pensamiento mismo, que no pone la norma, sino que la descubre como intrínseca a la idea. La segunda que es la verdadera dialéctica del pensamiento en su realidad esencial, que es realidad de acción, de proceso, de desenvolvimiento, apunta apenas en Platón y no alcanzó en la filosofía antigua, esencialmente intelectualista, su realización integral. No la alcanzó en Aristóteles, que pudo, sin embargo, ser llamado el filósofo del devenir, que postulaba el movimiento como fundamental a la materia, y no concebía la substancia sino como unidad de forma y materia, es decir, como síntesis espiritual; porque la naturaleza está en el pensamiento de Aristóteles como anterior y opuesta al mismo; no como interior e idéntica, principio fundamental de toda dialéctica verdadera.

Esta misma imposibilidad de dialectizar toda realidad que trascienda al acto mismo del pensar, fue agudamente experimentada por Hegel, que fue el primero en postular la realidad como subordinada al proceso concreto de la experiencia. Frente al intelecto abstracto que concibe las cosas, Hegel, pone la razón, que las crea; concibiendo el espíritu, en cuya unidad superior se resuelven y compenetrán intelecto y materia y la multiplicidad aparente de las cosas.

Pero Hegel, que alcanzó en parte a comprender la realidad absoluta y esencial del pensamiento concreto en oposición a la abstracta naturaleza; no se salvó tampoco de las contradicciones insalvables en que cae necesariamente el pensamiento cuando se considera a sí mismo de su realización, es decir, cuando se considera como objeto de conocimiento (hecho) y no como proceso inmediato del conocer (acto). De aquí las dificultades en que se encuentra desde la primera deducción de las categorías de la lógica, al determinar el concepto del devenir — concepto básico de la dialéctica — concebido como síntesis del ser y la nada, en el fondo dos abstracciones idénticas, que no pueden pasar, por su identidad inmediata, del uno al otro, ni constituir por lo tanto, en ese pasar, el concepto del devenir; que el idealismo del acto puro postula inmediatamente como autoconciencia del ser del espíritu, que es autoconciencia de su

la Dialéctica
de Hegel
en el
pensamiento
de Aristóteles
y Platón
S

no ser, es decir de ser acto que no es, pero se realiza; de ser desenvolvimiento, proceso, en una palabra, *devenir*.

Concebida toda realidad como absolutamente comprendida en el proceso mismo del pensar que la crea, creándose a sí mismo, toda veleidad de anteponer al espíritu un objeto individualizado carece de coherencia y es impensable estricta mente. Con lo cual la controversia escolástica de nominalistas y realistas se resuelve reconociendo la verdad a la vez que la limitación de ambos puntos de vista, que en el fondo encerraban cada uno más verdad de la que recíprocamente estaban inclinados a reconocer.

X Pero el divorcio de lo particular y lo universal se supera inmediatamente cuando se consideran ambos como meros términos abstractos de la verdadera realidad espiritual primaria, que es el juicio sintético a priori, que encierra la identidad absoluta e inmediata del sujeto (lo particular), y su predicado (categoría universal) en todo juicio.

Pensar el individuo es necesariamente universalizarlo; pensar lo universal es a su vez individualizarlo. El concepto de individualidad se ha movido así de una a otra abstracción sin encontrar su verdadero centro de gravedad que es la de ser identidad y síntesis indivorciable.

El idealismo absoluto no puede concebir, en efecto, la idea (lo universal) sino como pensamiento en acto, y aun en acto espiritual que agota la realidad entera, ya que la verdadera concepción absoluta concibe la idea como coincidiendo con el acto mismo que la conoce, única forma de salvar las dificultades en que se debatió el platonismo, ya que si la idea no fuese el mismo acto *individual* por el que se piensa, dejaría fuera de sí lo esencial a sí misma.

Posición que invierte el proceso de la lógica hegeliana, que pretendía deducir el espíritu (lo universal concreto) partiendo del *logos* y a través de la natura; pero concebido el espíritu como acto puro del pensar, no se trata ya de deducir el pensamiento de la naturaleza, y ésta del *logos*, sino naturaleza y *logos* del pensamiento.

La imposibilidad de la deducción hegeliana se explica en cuanto pretendía realizarse mediante un pasar de lo abstracto (naturaleza y *logos*) a lo concreto, que es el pensamiento en el acto en que se piensa, como más inmediato e idéntico, en el fondo, a la conciencia íntima del yo. Pero de lo abstracto a lo concreto no hay determinación ni pasaje posible. La importancia de la teoría del acto puro estriba en haber comprendido la necesidad de invertir los términos del proceso deductivo; puesto que el pensamiento es actividad primaria que se crea a sí misma, y es por lo tanto libertad, espíritu, lo que se determina por sí mismo, *acto pensante*; en cambio naturaleza y *logos* son cosas pensadas, productos ideales de su actividad, simples efectos, que tienen fuera de

V
acción
voluntad
e idéntico

sí su principio y causa determinantes, y son por tanto mecanismos puros; deduciéndose así como pensamiento pensado y meras abstracciones del pensamiento pensante. Con éste determinarse de lo pensado por lo pensante, afirma Gentile, poderosamente la unidad absoluta del espíritu en el que todas las multiplicidades así de tiempo como de espacio se disuelven en la infinidad ideal del acto puro. Concepto que lo acerca decididamente a los contenidos eternos del misticismo; con el que comparte la plenitud vital que encierra toda concepción honda de la realidad como realidad absoluta, es decir, como realidad que es una con Dios, y Dios mismo fundamentalmente; pero sin disolverse por eso, como el misticismo, en meras abstracciones indeterminadas; ya que el idealismo resuelve sí todas las distinciones, pero no las niega sino que las afirma fuertemente como partes integrantes y sustanciales de la unidad del todo; afirmando lo finito no menos resueltamente que lo infinito; las diferencias no menos que la identidad. La realidad absoluta del místico, por otra parte es trascendente, es decir, está fuera de la realidad del yo concreto, que debe despojarse y salir de sí misma si quiere elevarse a aquella realidad superior y absoluta que es Dios. Realidad absoluta que no es ya sujeto sino objeto; nada de extraño entonces que el sujeto, el pensamiento actuante, se sienta inclinado a anularse en una intuición ciega, que es la negación de sí mismo como pensamiento concreto; ni que las cosas particulares que encuentran solo su particularidad e individualidad en la actividad determinante del sujeto, terminen por disolverse en la abstracción del todo.

Pero el misticismo en cuanto opone al espíritu concreto una realidad espiritual absoluta que está fuera y como contrapuesta a él, y en relación a la cual la realidad del espíritu humano es sólo relativa; y en cuanto concibe el conocimiento como una salida del espíritu de sí mismo y un acomodarse pasivo e identificarse con el espíritu universal: cae en el más absoluto intelectualismo — en el sentido antiguo de la palabra, — y es entonces una posición espiritual idealmente anterior al cristianismo, que entraña fundamentalmente una concepción moral y práctica del mundo. Concepción que postula la realidad no siendo objetivamente en sí misma sino realizándose mediante la acción auto-creadora del espíritu. Realidad que es preferentemente voluntad y amor, porque es el mismo esfuerzo interior del alma que se crea a sí misma, su íntimo proceso interno, y no su ideal heterónimo ni su modelo determinante. Realidad que es el ser del propio yo, que se diviniza y se hace Dios; pero no el Dios del místico que existe por sí, sino el Dios que se genera en nosotros y es nuestra más profunda intimidad espiritual.

El espíritu ya no es tampoco intelecto, ni voluntad, sino intelecto que es voluntad y voluntad que es profundamente intelecto. El mundo ya no es lo

que se conoce pasivamente, sino lo que se hace, y lo que haciéndose se conoce. No sólo el espíritu puede considerarse así como libertad y actividad moral, sino que también el mundo — como acto del espíritu — participa de la libertad y de la redención; no siendo ya aquello que es sino aquello que se quiere que sea, es decir, adquiere un carácter esencialmente moral. Lo que encierra la negación inmediata de todo misticismo, en cuanto empieza por destruir su presupuesto esencial, que es el principio intelectualista de una realidad objetiva y abstracta, *precrisiana*. Negación que determina admirablemente el sentido del desenvolvimiento del pensamiento del pensamiento filosófico desde el cristianismo que puede ser considerado, dice el autor: “como una elaboración progresiva y continua de antintelectualismo.”

Pero el antintelectualismo gentiliano, está por cierto bien lejos del voluntarismo de un Schopenhauer o del pragmatismo moderno, por ejemplo: que dividen la unidad del espíritu en dos procesos distintos: voluntad e intelecto, vida práctica y conocimiento, de los cuales, los primeros subordinan y determinan los segundos. Por lo contrario para Gentile, toda crítica del intelectualismo, sólo será fecunda si consigue superar la concepción empírica y estrecha del mismo que lo contrapone a las demás manifestaciones del espíritu, profundizando en sus internos contenidos dinámicos y fundando en él mismo la libertad y la voluntad, y eliminando su límite y negación inmediata, la naturaleza; que deja de ser ya fundamento del espíritu, para ser solamente uno de sus momentos abstractos. El verdadero así y más fecundo *antiintelectualismo*, el único capaz de superar el intelectualismo abstracto, es un verdadero y más comprensivo *intelectualismo*; intelectualismo que no ponga fuera de sí la voluntad sino que la comprenda en sí mismo y como interior e idéntica a sí mismo; no siendo ya uno de los dos términos antagónicos del espíritu, sino su unidad absoluta e indivisible. Posición que habiendo vencido todo residuo de trascendencia con relación a la actualidad omnicompreensiva del espíritu, gusta definir el autor: “como la concepción más radical, profunda, lógica y sincera del cristianismo”. Y en la que el idealismo del acto puro aparece asimilando todos los valores del misticismo más superando sus errores. Así ha reconcentrado a Dios, pero sin repudiar por eso ninguna de las cosas finitas, que son unas con Dios en la intimidad del espíritu, que es identidad de lo uno y lo múltiple; identidad en la que los dos términos adquieren recién toda su significación; la negación del uno encerrando la negación del otro. Ha acercado a Dios a nuestro espíritu, haciéndolo uno con nosotros; y sublimado el mundo en una teogonía eterna que se verifica en la más profunda intimidad de nuestro ser”.

Miguel A. Virasoro

La Arcadia Prehistórica

HASTA HACE POCO, Córdoba era algo así como una Arcadia católica, donde una tribu sedentaria rumiaba entre misa y novena la “ciencia” que sus escribas poseían por revelación. Para defenderse de posibles contaminaciones y de diabólicas influencias deletéreas, había levantado entre ellas y la vida histórica de las comunidades civilizadas una verdadera muralla china: la ignorancia enciclopédica de sus puntillosos “doctores”.

No obstante el aislamiento en que discurría su vida, la fama de Córdoba se extendió extra-muros. Muchos, haciéndose eco de la leyenda, que había rebasado su lugar de origen, hablaban de ella como de una tierra prometida; hasta llegó a ser cantada por un poeta de otra región en un eufónico soneto, muy conocido:

como una Arcadia de mejores días,
tiene el gesto virtud de una encantada.
Es Suiza monacal, Dulce, templada,

Todos en esta Arcadia feliz apagaban su sed en un lago tranquilo de aguas lustrales: la casa del “doctor” Trejo, con sus “tres siglos” famosos, tan llevados y traídos, sobados y barajados por la oratoria académica. En las inmediaciones del lago jamás llegó a percibirse el ritmo acelerado de los tiempos; ni siquiera se sospechaba que la inquietud de una vida ascendente traía bajaba la conciencia de los hombres.

(Todavía en la “triseccular” existen algunos supérstites de los paleolíticos tiempos de la Arcadia, cuando hacia la caída de la tarde, la doctoral ignorancia saturándose de místico anhelo, tomaba el acento de la plegaria).

Pero, en medio de esta dulce calma monacal, sobreviene la tragedia. Interviene la historia... La historia que, en su más hondo sentido, siempre es historia de la pérdida de los paraísos que en el mundo fueron.

Un factor imponderable, no previsto por los exégetas del tamizado esco-

lasticismo, vino a turbar la plácida vida de Arcadia, obrando en forma deletérea sobre la "verdad" de que eran depositarios los "doctos e probos varones". Este factor no pudo entrar en sus cálculos, porque consistía en ese algo inmaterial que se aposenta en los espíritus, inquietándolos: las ideas.

La culpa de semejante perturbación fué de algunos heterodoxos que, seducidos por los áureos frutos del árbol de la ciencia, cayeron lamentablemente en el pecado original. La incipiente bendición cultural (entre la caída y la gravitación se ha operado el consiguiente trueque de signos) no se hizo esperar. Merced a ella, la "docta Córdoba" descubrió que, cual otra Eva, estaba desnuda; y, para cubrir su cuerpo deforme y macerado por las disciplinas de una dudosa santidad, echó mano, iracunda, de la hoja de parra de la "tradicición".

Pero en vano pretende ocultarnos, con el pseudo pudor de su exacerbado tradicionalismo, la "triseccular" desnudez espiritual... Y aún pasará mucho tiempo — el necesario a su tradicional retardo — para que sus "doctos" maestros vistan estilo siglo XX, pues, como buenos filisteos, hicieron abigarrado acopio de trajes de confección en los intermediarios de los ropavejeros del siglo XIX. Adhuc in Arcadia illi...

Carlos ASTRADA.



Viñetas Cardinales de Buenos Aires

Norte

ALMACEN rosadito de los que a mí me gustan.
La luna entera, encima.
La luna oronda, dura.
El almacén — de tierno — una mejilla.

Sur

ESTA, que no es mi tierra,
porque no quiere darme ni un querer ni otra pena,
cuida en los verdes patios, cedrón y caña de ámbar...
¡Lo bien que yo sabría merecerla!

Este

EL viento zamarrea las esquinas tembleques
del Paseo de Julio.
En la noche rotosa, los compadritos muertos
le apuntalan los muros.

Oeste

EL callejón final con su póniente.
Inauguración de la pampa,
Inauguración de la muerte.

Jorge Luis Borges

Saludo a Córdoba

PETTORUTI vendió un cuadro. Y se lo compró el Gobierno de Córdoba. En el corazón de la República — ¿en el corazón o la cabeza, amigos cordobeses? — le han clavado una banderilla al arte oficial.

Esta vez los cordobeses se han portado, redimiéndose, en parte, de ese furioso amor por Spengler, que se les ha metido en las venas. Aunque vaya a saberse si lo uno no es causa de lo otro. Si así fuera sería cuestión de preguntarse: ¿Qué habían leído los cordobeses cuando se decidieron a matar a Facundo Quiroga? (No se galeme Pettoruti por esta aproximación y recuerde que alguien consideró al asesinato como una de las bellas artes).

Promas aparte, la verdad es que no nos atreveríamos a afirmar que esa adquisición no constituya el mayor acontecimiento cultural del año. ¡Consuela de tantas cosas! El gesto del Gobierno cordobés es una "sarmientada" y, por lo tanto, posee innumerables proyecciones. El homenaje oficial al Arte Nuevo es el recordamiento de la Nueva Argentina hecho por las nuevas generaciones. De ahí que nos regocije el triunfo de Pettoruti.

La pintura es nueva porque aporta una inquietud desconocida hasta ahora entre nosotros: la inquietud del color. Su manera de tratarlo convirtiéndolo en lo principal del cuadro sin que se desmigaje en el argumento o se aplaste en el volumen, es su nota personal. Fader nos había enseñado cómo esa luz, al chocar con los objetos, se convierte en color. Todo esto más la extraordinaria disciplina que impone el cubismo.

Aquella estúpida exposición burlesca perpetrada en Van Riel por un grupo de pseudohumoristas cobijados por pseudónimos, fué su primer triunfo. Sus vitraux de la Exposición de Industrias, el segundo. Este que comentamos, el definitivo.

Claro que más digno de alabanza es el Gobierno que no el pintor.



"Palabras del Retorno"

"MI Dios se irá muriendo —
lo vencerá la duda —,
Que aunque Dios es paciente
nuestro dudar lo cansa".

GONZALEZ CARBALHO sintetiza en estos dos versos la actitud sentimental de su último libro frente al arte.

Toda composición poética, así como cualquier obra artística, se inicia en la aprehensión estética del motivo, tomado del macizo de la imaginación. Macerada por la personalidad del artista, esa aprehensión, desprende las sugerencias que luego van a pulsar por manifestarse mediante una forma — condición exclusiva del hombre de arte — en el momento de la creación artística.

Hay, pues, en este proceso gradaciones sucesivas, siendo la más eminente la última. Ahora bien, el momento en que la aprehensión macerada por la personalidad desprende sus sugerencias, es el que caracteriza a cada autor, singularizando su calidad individualista dentro del arte.

En González Carbalho, este estadio relaciona su desenvolvimiento a dos puntos de referencia que son constantes en su libro: el desconsuelo de la vida y la vida en su realidad.



De la oposición de ambas ideas, y, por otra parte, de la relación a que están abocadas en el campo imaginativo, nace la discordancia de un sentimiento que acicatea el libro página por página. Pero es de notar, que en *"Palabras del Retorno"*, ese sentimiento está ennoblecido por el poeta. Bastaría recordar una de las estancias, que dice:

Yo sé que ha de llegar cuando no pueda
Decirle aquello que soñé una vez.
Resignarme y cantar sólo me queda,
¡todo a mi corazón llega después!

La nota que abre el libro, así como la que lo cierra, encuadran como límite esa calidad sentimental. Un juego armónico de colorido matiza el ambiente de la obra concordando eficazmente con dichas composiciones y denotando en la inspiración del poeta un vuelo lírico de mayor eficiencia si lo comparamos con el de sus libros anteriores. Apunta, al mismo tiempo, una inquietud manifiesta de problemas transcendentales y la intención de mover el verso a voluntad, carácter que induce a notar la suficiencia del artista.

Su lírica, sin las afanosas intermitencias de las nuevas luchas expresivas que han limitado el arte a un juego de dos o tres principios, adquiere la amplitud de mostrar al hombre en las variantes de sus matices.

Si el arte nuevo se califica por la evasión de lo humano, deja de ser arte. El uso de la palabra — en el caso de la poesía — privada de toda sugerencia humana, es decir, de su única esencia, nos llevaría a la ornamental construcción de un arte de signos, abstracto y eminentemente retórico. Este es el refugio del arte nuevo.

No acontece esto con González Carbalho, quien, siguiendo la línea general de sus anteriores libros reivindica las anomalías poéticas que afiebran a nuestros escritores jóvenes.

En *"Palabras del Retorno"* hay sed de humano. El poeta vive en cada composición, y cada verso no es su reflejo sino el poeta mismo.

La persistencia del hombre parapetado en las palabras no aduce que el libro sea un muestrario de íntimas confidencias. El autor selecciona y explota del ambiente imaginativo los temas más diversos, las imágenes o las ideas menos íntimas de su naturaleza, pero lo constante, lo uniforme, lo característico de su humanidad deriva del acto de integración que con esas ideas se substancializa el alma del poeta. *"Sombra"*, *"Elegía de una frente sabia"*, *"Palabras de tierra"*, por no citar más, son composiciones del libro que lo ejemplifican.

La vida gira en torno del poeta, que la mira con los ojos del desasosiego. La

rebeldía nunca toma actitud de escenario; el desconsuelo no se contorsiona con piruetas de feria. Un sentimiento cordial enhebra el dolor, y el verso surge medido por las palabras baudelaireanas:

"Sois sage, o ma Deuleur, et trins-toi plus tranquille"

De aquí la infinita delicadeza que agrega al libro un valor estimable, y que es en González Carbalho una calidad persistente.

Elegimos, para transcribir, algunas estrofas de la composición *"Sombra"*, en la que, por la calidad del asunto, es más difícil conseguir esa delicadeza:

Sombra mía: ¡Si fueras tan buena de alejarte!
Como todos se han ido, parece una maldad
que vengas detrás mío, portiada, sin cansarte,
negándome el consuelo de estar en soledad,

Los seres me han herido con mezquinas pasiones
y se alejan: las fieras también hacen así.
Pero ellos en la oscura maldad de sus acciones
más que tú son piadosos pues se alejan de mí.

Fatal eres el alma ya que de tí no puedo
al pretender la gracia de alguna mala acción.
¡Si quisieras odiarme! ¡Si me causaras miedo!
¡Si acariciar pudieras o herir mi corazón!

Lamiéndome las plantas sigue, tan miserable,
no te importen desdenes ni arrastrarte en el suelo;
yo, como veo que eres servil y despreciable,
clavaré, por no verte, la mirada en el cielo.

Otro de los muchos ejemplos podemos atestiguarlo con esta cuarteta de la composición intitulada *"Inquietud"*, en la que la duda asalta al poeta tocado de misticismo, produciendo en su espíritu la enervante desazón que acarrea a la fé el comercio con las ideas referentes al más allá:

¿Sentiremos nostalgias de cosas que dejamos?
¿No añoraremos sueños o algún amor profundo?
Y si sentimos pena, mi Cristo, y si extrañamos,
¿podremos sin herirte volvernos a este mundo?

La inquietud de la vida, y el desasosiego interior del poeta hallan en el autor de *"Palabras del Retorno"* el aquietamiento del misticismo. Una bondad cristiana repliega en el libro el remanso, que hace de él, una obra cordial.

Maestro: en el camino

se perdió mi pureza:
Esta noche que empieza
con tu amor ilumino.

El conjunto de "*Palabras del Retorno*" está dividido en cuatro partes. La segunda y tercera nos muestran al poeta íntimo. Concebidas en un lirismo en tono menor, realzan la exquisitez de su temperamento, su pulida sensibilidad y su finísima delicadeza. Las "Estancias", "La Visita" y la "Elegía" — sobre todo esta última que es un acierto — justificarían por sí solas un libro.

La primera y última partes alcanzan mayor vuelo y denotan al poeta ya en plenitud. La elección del motivo, su selección poética, la inquietud que trasuntan, una máxima complejidad que nos muestra la madurez que antes no acompañaba al poeta, hacen de estas dos partes una pieza de valor tan uniforme, que si tuviéramos que elegir no atinaríamos a mencionar las íntimas preferencias. Sirva esto de mayor elogio.

González Carbalho conquista, con este libro, un puesto definitivo en nuestra literatura joven.

Héctor M. Irusta.



Exposición Bravo

PIRANDELLO se ha quejado — en "*Sei Personaggi in Cerca d'Autore*" — de esa costumbre que nos mueve a juzgar a las personas basados en cualquier actitud que les hayamos conocido; no admite, el genial dramaturgo, el concepto donde se asegura que los hombres se mueven en una línea invariable de conducta. Ello es, por lo demás, una definición cabal de su teatro. Los personajes de Pirandello — los hombres de nuestro tiempo — viven en una perpetua contradicción, alcanzan el punto terminal de sus vidas sin haberse realizado en la plenitud de sus esperanzas. La vida humana es siempre un fracasado impulso hacia lo divino. En ese fracaso, naturalmente, están todas las zozobras, todas las inquietudes y todos los éxitos. El "disconformismo", pues, — según la acertada definición de Guglielmini — es el dinamismo que impone ritmo a la vida contemporánea.

Ritmo original, por cierto, ya que es su imperativo ejercitarnos en una inquietud constante y en un afán diverso de lograr lo inalcanzable.

Y ahí debe hallarse la justificación del temperamento poliédrico de Bravo.

Artista intuitivo, exclusivamente, sin aprendizajes académicos de ninguna calidad, José Enrique Bravo hace su incursión en el arte con idealidad desrevenida, atento siempre a las nuevas inspiraciones de su inteligencia. Su destreza lo puede todo: su agilidad le permite saltar sobre el trampolín de todas las tendencias estéticas. Clásico o futurista, uno y diverso, Bravo conserva la unidad única de su talento, por encima de los estilos y más allá de todos los casilleros.

Bravo, quiere superarse en cada obra. No se busca a sí mismo, según la fatigosa definición. El está en todo lo que hace, bueno o malo, como estamos nosotros íntegramente en nuestra cotidianidad. Lo que él pretende es desnudar lo desconocido y vencerlo. Entiende que el arte es ilimitada posibilidad, y por eso casi siempre su lápiz anhela visiones inéditas.

Así se ha hecho Bravo. Su hermosa juventud nos está gritando los sacrificios y el heroísmo cumplidos.

Ahora, para definir a Bravo estéticamente, — mejor: para estudiarlo — hay que hacer un recuento de los razonamientos levantados por los novísimos teorizadores de la hora presente. El futurismo neto, en su sensación del movimiento, el cubismo en su nueva interpretación de los volúmenes luminosos y el expresionismo en su síntesis vital y vigorosa, acuden indistintamente a las líneas de Bravo. No es que el artista americano se haya propuesto realizar los postulados de tal o cual sector de la estética contemporánea. Ya hemos dicho que Bravo es intuitivo, exclusivamente intuitivo. Hay en su posición novísima, por lógica consecuencia, una cuestión de sensibilidad. Bravo ha coincidido con su época. Vulgaridad que no se da con frecuencia.

Es claro que esta característica, la que lo vincula con las inquietudes de los artistas modernos, es la que más nos interesa. No importa que sus retratos clásicos logren un vigor notable y que se destaquen en nuestro ambiente por sus cualidades. Hoy el arte no es solución: es problema. El retrato clásico es aquello. Lo novísimo es esto último. Es el mismo punto diferencial del teatro clásico con Pirandello.

Bravo, hace uso de los novísimos conceptos estéticos — recordemos que sólo una lápiz! — y los conduce a realizaciones de verdadero éxito. Modelo firme e inatacable de ello, es el retrato de quien firma estas líneas. En él los volúmenes aparecen dando ya la característica al estilo, según lo postula el cubismo, y el hecho de darse en volúmenes netos facilita Bravo colocarse en el último momento de las teorizaciones. La luz, como en la pintura clásica, rige los planos. El espesor de éstos, la solidez, el vigor, — nótese la cabellera — recuerdan inmediatamente a Miguel Angel, como sucede con muchas cosas de Picasso. La coincidencia criosa de lo escandalosamente nuevo con lo fatigadamente antiguo, asegura la legitimidad de todos los propósitos.

En Bravo tendremos que mirar a uno de los más interesantes artistas americanos, lo que ha de ser obligatorio aún para aquellos que no comulguen con las teorizaciones actuales.

Bravo posee un talento indiscutible. Y su sensibilidad pertenece a nuestra hora. Por eso, él ha de dar todo lo que es dable esperar de un verdadero artista.

ROBERTO A. ORTELLI

La Resurrección de Herrerita

PRIMERO un crítico; luego un periodista y últimamente otros, han decidido poner de moda a Ernesto Herrera.

¡Pobre Herrerita! Lo habían olvidado tanto que, a pesar de su muerte, parecían temerle a la tisis que se le arrolló en la garganta, ahogándole de a poquito y dilatándole más aquellos sus ojos saltones de tuberculoso convencido.

Herrerita tenía el aspecto de un "no me importa" ambulante, con sus hombros que la enfermedad, largamente incubada, le había levantado como un menosprecio a la muerte. Además: la boca grande y trompuda; la frente abombada; la mirada entre mansa e irónica y la tosecita — ¡ejem! ¡ejem! — seca, monótona, trunca, espaciada y que a veces, gruesa y cruel, abrochándole la laringe, lo sacudía, lo hacía hipar y lo dejaba más feo que nunca, con un aire de muerte en todo él.

Con un aire de muerte límpida y tranquila y limpia. Limpia como él. Porque eso sí: una camisa, quizás dos, blancas por la tela y por la lavandera; un saquito fino — ¡una noche lo ví de frac! — corroborado en ocasiones por una bufanda: sombrero ni aludo ni alicorto como un bohemio en trances de arrepentimiento. (Cuando venía a Buenos Aires se enfundaba una tricota azul y encendía una pipa. Era su modo de ser anarquista). Aún lo veo, sobre una mesa de 90 por 55 (2.50 oro uruguayo) en medio de la plaza de mi pueblo — una plaza lindísima con diagonales de naranjos siempre verdes, con flores de azahar o naranjas doradas — hablando en nombre de la Liga Uruguaya contra la Tuberculosis. Y hablando bien, serenamente, sin tener en cuenta para nada el resoplar de su pecho hundido que, varias veces, rechinó como pedal desquiciado. En esa época, allá mismo, Serrador-Mari le estrenó *El pan nuestro*, como antes — un año o dos — Baccino le representara *El estanque* y *El león ciego*. Entre estos dos períodos anduvo por Europa: España y Suiza.

Más tarde lo designaron profesor de Historia y Literatura en el Liceo de Mercedes. Estaba contento, con triple euforia: la del físico pre-moribundo, la del intelectual de Raza que estudia y crece. — ¡No se imagina el placer que siento en el estudio! — decía a una señora amiga — y la del que puede comer a la hora fija libre ya de *Su Majestad el Hombre*.

Después, murió.

Dejó, a más de sus obras, un hijo carnal. Barret, se llama, en homenaje al gran exilado.

C. M. O.



Al Margen de un Libro

ÉPOCA de incertidumbre y descontento en que nos toca vivir, de ociosa disciplina, de agria revisión y de febril egocentrismo, es, sin embargo, época de incubación, de promesas, de esperanza.

Es cierto que todavía hoy "discutimos en torno a los cadáveres que nos arroja el Atlántico" y que culturalmente hemos vivido ilusoriamente emancipados de Europa; pero no es menos verdad que a medida que la asimilación de los beneficios de la cultura occidental ha sido más perfecta, ha ido perfilándose una voluntad de definición americana, aun cuando su fisonomía más aparente y fundamental tuviera expresión nacionalista, o aun regionalista.

Y así vemos aparecer en literatura, en lo que se refiere a nuestro país, aspectos diversos de aquella voluntad, cuajados, cualitativamente, por encima del ancho herbazal romántico, en dos obras capitales, firmes y acendradas: "Martín Fierro" y "Facundo".

Después, a medida que hubo más concurrencia y tránsito europeo en nuestros puertos, la literatura fué absorbiendo ávidamente los gérmenes que le venían de todas las vertientes del mundo, creció, enriqueciéndose y evolucionando hasta darse en ella las más diversas y antitéticas tendencias; pero, también, fué dispersándose, postergándose, desvigorizado, el deseo de expresión propia, de módulo, de ritmo nacional. En forma más o menos aislada permanecía en nuestros escritores, vegetativamente, la vocación, la voluntad nacionalista. Y frutos pobres fueron los que nos dieron en el teatro, la novela, la poesía.

En verso, poco o casi nada se ha hecho de próspero nacionalismo, fuera de un juego de ingenio, de una diversión elegante, de un sensualismo formal, de una nueva preocupación retórica, en la que para nada ha intervenido la naturaleza que rodea al artista, frente a la cual éste estaba ciego o se sintió extranjero... Tal vez en esta, más que en otra clase de producción, hemos tenido los ojos y el oído puestos en Europa.

Pero contra los que creen que no debemos romper vínculos con la tónica raíz europea, subordinando capacidades artísticas a un orden reflejo, de prosecución y desarrollo de la cultura occidental, — que en el estadio de América se deseuropeiza y amplía — debemos responder con la obra de escritores que tienen ojos para ver el mundo que les rodea, voluntad de amarlo, ansia de vivir su clima espiritual y sus vicisitudes, vocación para conquistar el paisaje humano y el horizonte de su alma en la palabra.

América ya tiene la fortuna de algunos nombres varones en poesía. La Argentina, que cuenta en su acervo literario con poetas cultos, delicados, densos, enérgicos, carecía de un poeta significativamente popular. Lo tienen ya en Miguel A. Camino.

Con su primer libro "Chacayaleras", publicado en 1921, se acreditó como positivo valor nuestro, aun cuando la crítica anduvo un tanto desorientada por el léxico, la vigorosa desnudez de asunto y realización, la valentía desacostumbrada, la falta de retórica al uso, su aparente exotismo, y, si nos es permitido decirlo, tal vez por la falta de punto de referencia... Posteriormente, en 1923, afinó el crédito y definió más orgánicamente su característica en sus definitivas "Nuevas Chacayaleras". Hoy, con "Chaquiras", se incorpora, en línea fiel, a los anteriores.

Hay en la poesía de Camino una afluencia de color y vigor, de naturaleza vivida, de sencillez y bondad, de tonalidad emocional, de contenido humano, eterno, que difícilmente se olvida. Su amor por las cosas nuestras lo ha llevado a interesarnos por la vida, las creencias, las alegrías, las penas de los pobres indios del Neuquén, tan faltos de simpatía humana, y nos ha acercado en su verso al alma de la gente chacayaler, que en el áspero y lejano Sur trabaja, pobre y oscura, la riqueza nacional.

La amorosa observación del sujeto, su valor sentimental y de naturaleza, salva de la lesión de los límites regionales la obra de Camino, y no le impide universalidad a su belleza.

Sana de toda sanidad, es la suya una poesía optimista aún en las composiciones de mayor melancolía y desesperanza. Una conformidad religiosa, un dolor sin soberbias, una pena quieta, que casi es esperanza, tiene su gente del chacayal, cada vez que la vida les pone el codo. Y tal vez no sea ajena a estas preciosas cualidades la adhesión y preferencia que el público le ofrece, por esa solidaridad instintiva que hay en el fondo común del sentimiento del pueblo.

En la obra de Camino se advierte de inmediato al poeta que ha alcanzado, seguro, la expresión madura de su clara intuición artística. Por eso, mientras en toda la América española las juventudes, descontentas de sus mayores, se agitan inquietas y vehementes, embarcadas en audaces aventuras estéticas por dar con una expresión propia en un retorno de los valores de la cultura a los de la vida, Camino, convencido de la necesidad de desenvolver por la palabra o por la acción un sentimiento americano, acendra "chacayaleras", que antes de ser ocioso halago del intelecto, son lenguaje conmovido del corazón.

SIXTO C. MARTELLI



Teatro

Nuestro público y el teatro.-

MUCHO se ha hablado de la capacidad de nuestro público para comprender y apreciar el buen teatro. Mientras unos afirman rotundamente que es uno de los más inteligentes, otros, en forma no menos absoluta, le niegan toda preparación en ese sentido. Opinamos que las dos afirmaciones son igualmente equivocadas, pues si para ello nos basamos, como es lógico, en el favor que el público porteño dispensa a los conjuntos locales o extranjeros, llegaremos a la conclusión de que la capacidad para seleccionar lo bueno de lo mediocre o decididamente malo, varía en cada temporada. Así, mientras en ocasiones se aplaude y apoya sin reservas, altas y novedosas expresiones de arte dramático, en otras, en cambio, puede observarse todo lo contrario: se inclina con rara unanimidad hacia ese teatro mediocre, incoloro y empalagoso de todos los tiempos, que cuenta como principal atractivo un diálogo tonto y amanerado, con resobados temas y situaciones de folletín romántico.

En la presente temporada, decididamente, el público porteño no ha optado por lo bueno...

Teatro Español.-

A pesar de las optimistas declaraciones del académico señor Manuel Linares Rivas, podría afirmarse, a juzgar por lo que venimos viendo en los últimos años, que el teatro español se halla en completa decadencia; especialmente en lo que a producción se refiere.

Dos conjuntos nos han visitado. Al frente de ellos dos comediógrafos de viejo prestigio: el citado Linares Rivas y D. Gregorio Martínez Sierra. Respecto al repertorio, baste decir que de las obras estrenadas, no hay una sola que resista un análisis serio y detenido.

Sin embargo, la fortuna, que se mostró esquiva con el señor Linares Rivas, favoreció en forma extraordinaria al señor Martínez Sierra, que dicho sea de paso, alimentó el cartel sobre la base casi exclusivamente de sus producciones.

En el consabido reportaje de presentación, el señor Martínez Sierra se refirió en frases oportunas y entusiastas a los nuevos valores del teatro contemporáneo, pero no pasó de allí... Sus comedias no acusan ninguna influencia; son piezas dedicadas a las niñas cursis, saturadas de literatura empalagosa: merengues presentados con cierta habilidad... Los críticos de nuestros rotativos, grandes y pe-

queños, tan severos para hallar defectos y tratar despectivamente todo lo que signifique una renovación en el amplio sentido de la palabra, tuvieron para el señor Martínez Sierra frases tan alabardadas como las que usa el comediógrafo para sus diálogos.

En resumen: nada interesante ofreció el teatro español. De los intérpretes, justo es destacar a Catalina Bárcena, actriz inteligente y dúctil, que sabe dar con precisión y profundo conocimiento del matiz la nota ingenua y sentimental. Su arte, de indiscutibles valores, estuvo siempre por encima de las obras que interpretara. Su mejor éxito lo obtuvo con *Pignallón*, de Bernard Shaw.

Teatro Italiano.-

Las temporadas ofrecidas por los dos conjuntos de comediantes italianos que nos visitaron, el que encabezaba Italia Almirante y el que dirigía D. Darío Nicodemi, dieron, por momentos, algunas notas de arte elevado.

El primero, que contaba como director al excelente actor cómico Luigi Almirante, nos dió a conocer producciones como *Febbre*, de Rosso di San Secondo, *Il giuoco delle parte*, de Pirandello; *L'Amorosa tragedia*, de San Benelli; y en otro plano un tanto más inferior, *La ballata dell'orsa minore*, de Veneziani y *Le campane di San Lucio*, de Giovacchino Forzano. Pero el criterio de selección no fué muy severo, y se incluyeron pochades y melodramas de menor cuantía del viejo y nuevo repertorio.

La compañía Almirante, un conjunto homogéneo y disciplinado, tenía en Renato Cialente, actor comprensivo y de positivo talento, y en Luigi Almirante, dos intérpretes de excepción. En cambio, Italia Almirante, la primera figura femenina, no logró convencer por su modalidad hecha a la antigua escuela italiana, y su inclinación a la pose, no siempre mesurada y oportuna.

El resultado financiero de esta temporada fué desastroso, lo que no resulta fácil de explicar. Recordemos, como dato ilustrativo, que el estreno de *Il giuoco delle parte*, de Pirandello, tuvo lugar ante cuatro o cinco filas de platea. Ciertamente es que la crítica se esforzó en destacar los defectos, olvidando las virtudes, pues reservaba sus elogios incondicionales para el otro elenco, cuyo director es persona de más práctica en esta clase de luchas, y goza de viejas simpatías en el ambiente.

D. Darío Nicodemi inició sus espectáculos siguiendo una costumbre que le ha valido censuras de sus compatriotas, censuras basadas en un patriotismo tontamente entendido, con una obra extranjera: ...Fa lo stesso, del autor húngaro Ladislao Lakatos, pieza que si bien no encerraba un asunto original, permitió, en cambio, apreciar una técnica novedosa e interesante. Conocimos luego otras comedias italianas y francesas: *La fávola del Re Magi*, lamentable producción que firma con otro Guillermo Zorzi, el autor de *La vena d'oro* y *Tre amanti Chimere*, de Luigi Chiarelli, que no consigue aún igualar siquiera su *Máscara e il volto*, primero y afortunado ensayo de teatro grotesco; *Un uomo*, amable comedia de Alfred Savoir; *L'illusione de i giorni e delle notte*, de Rosso di San Secondo; *Prete Pero*, tontísima patriótica de Darío Nicodemi, y *L'Adolescente*, exquisita y humanísima comedia de Jacques Naanson, sin duda la nota más destacada de la temporada.

A. L.

"Don Segundo Sombra"

Las obras que nacen embanderadas promueven siempre juicios apasionados: verdaderas hipótesis si son emitidos por gentes de una misma tendencia o negaciones rotundas por parte de los comentaristas antagónicos.

En nuestro medio artístico suele acontecer esto con frecuencia, desde que las escuelas han dado en defender fueros y presentar combates.

Justificar una orientación con elogios ciegos, faltos de lógica y henchidos de sentimentalismos es escapar de la responsabilidad necesaria a la buena fe artística. Idéntica cosa es pretender su destrucción con los mismos medios.

INICIAL, lejos de una solución conciliatoria, pero con espíritu de justicia, se cree en la más desapasionada de las situaciones para abrir juicio en estos casos. Uno de ellos lo ocasiona la aparición de *Don Segundo Sombra*, libro, cuyo autor no es forastero pero tampoco extremista en el dominio transitado por uno de los sectores literarios.

Don Segundo Sombra, no es, antes de todo, una novela; pues este género requiere una trama, un argumento; cuando menos el planteo de un conflicto, cosa que no existe en el libro. Güiraldes ha escrito una narración — a momentos mal escrita — en la que haciendo gala de su agudo espíritu observador, consigue admirables páginas descriptivas. He aquí que su libro sea en alguna forma didáctico; narración siempre, pero nunca novela.

La novela de campo, después de haber sido explotada maravillosamente por Eduardo Gutiérrez, ha venido a tener su cultor en Benito Lynch.

Don Segundo Sombra, que ha sido parangonada a las obras de este último, no cabe por sus condiciones dentro de tal categoría. Niega su calidad de novela la falsa acción que desarrollan sus personajes puestos como accidentes de la obra, del protagonista, cuya función no es la de ser tal sino la del simple narrador; y la calidad nebulosa de *Don Segundo*, que falto de relieve y munido de un cierto misterio — quizás ausencia de carácter — lo convierten en un sujeto de leyenda de constante imprecisión, más cercano del ambiente descrito por Eduardo Gutiérrez que del marco que puede ofrecer en épocas posteriores San Antonio de Areco.

Como consecuencia de esto último y del criollismo nato de los otros sujetos que desfilan por las páginas del libro, *Don Segundo Sombra*, tiene el aspecto de una evocación, dado que el campo que nos regala Güiraldes es casi la tierra virgen criolla sin mezcla del cosmopolitismo invasor que ha descolorado la pureza de una

raza, y nunca el campo que conocemos matizado por la presencia del extranjero y sus costumbres. Lo mismo puede decirse del método de vida: primitivo para el autor, modificado y menos pintoresco en nuestros días.

Don Segundo es a nuestros ojos una sombra de leyenda, construída con algo del protagonista de Hernández y los de Gutiérrez, con sus mismas características aunque visiblemente disminuídas: peleador, errante y poeta ingénito, a pesar de que en el libro se limite a contar — no "sin antes de empezar un relato, manobrar de modo que la atención se concretara en su persona" — narraciones que disuenan con el ambiente criollo del libro.

Un error de método, en el que cae Güiraldes, es haber transformado al protagonista en literato, pues sólo consigue mediante tal evolución, resentir el final del libro. Hay otros: El protagonista narra su historia en un doble idioma: campero a momentos — no siempre lo eminentemente campero que requiere el medio en que se desenvuelve, — y a momentos en español más o menos impuro, con la intervención de metáforas que por lo novedosas arrancan bruscamente al lector del ambiente preparado. Y es ésta una de las modalidades de las que el autor no ha podido evadirse, y que al margen de su valor intrínseco, es tan innecesaria como extemporánea en el libro.

Ahora bien, tejiéndose entre estos aspectos criticables de la obra, aparece la narración de la vida campera que ofrece en Güiraldes características elogiables: la descripción y el sentido del campo.

La narración — aunque mal escrita — está hecha con habilidad. El motivo tomado, su explotación, los detalles significativos y el conjunto de todos ellos, a pesar de que no añadan novedad al campo descrito por otros autores, mantiene en vigilia la curiosidad del lector. Por otra parte, un sentimiento cálido de amor a la pampa, una compenetración con ella de íntima calidad, brotan del libro. Impregnan al lector y lo obligan a terminarlo de una sola lectura. Este es el mayor elogio que puede hacerse de Don Segundo Sombra.

H. M. I.



Una Nota

HACE ya mucho tiempo
Que tú eres en mí ser la única nota.
Cualquier viento que roce las cuerdas doloridas,
Ellas no saben de más armonía que tu nombre.
Así todos mis cantos
Son acentos graves y monocordes,
En los que dominas, innominado para todos,
Menos para tí mismo.
Te has erigido en mi vida
Torturador, invencible, y definitivo,
Como el incendio en los trigales
Que no extingue su pujanza
Hasta no devorar la última espiga.
Dominas en mi pensamiento,
Como la voz del reloj
En un salón desamparado.
Desde que tu ausencia se ha hecho cierta,
Mis días son más largos
Que las esperanzas del amor recién nacido.
Parece que viviera
Porque me muevo, y miro, y hasta me río, y hablo.
Pero todo eso
No es más que un engaño;
Porque es tu nombre solo,
El que da siempre en mí la única nota.

N
LYDIA LAMARQUE.

Espantapájaros

por Luis Francisco Diéguez

Es este el primer libro de Luis Francisco Diéguez. Diéguez tiene 23 años. ¿Es lícito tomar en cuenta estos datos para determinar el valor de un libro? En INICIAL nunca se han considerado. Yo creo que no es posible aceptar este criterio. Que se nos dé un libro diciéndonos: *Pero mire que es el primer libro; piense que es muy joven el autor*, significa más o menos autorizar la espantosa anarquía literaria que sufrimos y dar patente de escritor a cualquier individuo alejado de la zona sentimental precisa para dar la nota lírica, o más general, literaria. Un libro es un todo de por sí. Vale, o no vale, o vale a medias, por muchísimos factores, pero digámoslo de una vez, nunca por esos dos que, además, pocas veces se saben y que cuando se conocen se deben olvidar.

Un libro no puede cambiar su estructura íntima por el lugar que ocupe en el tiempo. Mucho menos por su situación especial que le determinan la ausencia o presencia de un volumen anterior.

Todo esto no tiene nada que ver con Diéguez. Tampoco nada con INICIAL, en donde jamás se ha cometido el error de hablar de valores, con ese exclusivo y preponderante criterio. Es apenas un largo paréntesis para tratar de poner en su verdadero punto, por lo que respecta a nosotros, ciertos juicios sobre poetas apoyados nada más que en ese criterio.

Diéguez ha seguido en este libro suya la tendencia mayoritaria de nuestra joven literatura

poética: el paisaje y el campo. No vamos a negar la posibilidad del valor a esta tendencia, pues el mismo libro que comentamos nos desmentiría, si no hubiera también ejemplos anteriores.

Dejemos anotado que existe la posibilidad de un mayor valor en la tendencia opuesta, totalmente ausente del panorama literario argentino de nuestra época.

Sabemos que Diéguez va a ensayarla.

Adviértese en *Espantapájaros* una racha magníficamente fresca de ingenuidad que caracteriza a determinado número de composiciones. Presente a veces en un solo verso, ella salva con la autenticidad de su espíritu, la poesía deficiente en interés y en emoción.

Hay en Diéguez la realidad efectiva de un gran poeta, que se afirma en *Espantapájaros*, *Tomás*, en las *Estatuas del Pórtico* y en varias otras composiciones.

Tienen todos estos versos un enorme anhelo de serenidad y de pureza, que se consigue realizar simplísimamente, sin llegar a recursos falsos de las técnicas poéticas en boga, tan admirables, para hacer advertir mejor la pobreza de nuestra generación, que se está negando en su obra, por la repetición interminable.

Diéguez presenta siempre en su emoción una misma posición espiritual que se altera a veces simpáticamente, en el esguince de un carácter alegre y muy íntimamente irónico, que

presta a los versos en que salta, una resonancia de acierto.

*Tu vida, tan perfecta,
tan simple y tan callada,
es una línea recta
hasta Dios prolongada.*

Luego rompe la quietud emocional de esta cuarteta pura, con esta otra donde se advierte la nota desacostumbrada, que no se espera, y que sin embargo no sólo no disuena sino que es eficaz para la mejor emoción:

*La mía? siempre ha sido
un garabato de humo:
chiquil... escondido
de las gentes, yo fumo....*

Este es un valor más de Diéguez. Situado en el mismo plano en que ha conseguido los últimos versos transcritos, Diéguez puede dar valiosas producciones si a esa visión ahondada pero ligera, valga la verdad de la yuxtaposición, una le disociación de los sucesos de su rica realidad circundante, afectuándola con ese espíritu que revela una serie de valores personales

perfectamente discernibles: certera visión irónica, gran capacidad para profundizar en la emoción y un muy moderno subjetivismo que se ejerce sobre la base de una realidad intuitiva, distinta a la realidad habitual y a la realidad artificial de los creacionistas.

Este libro de Diéguez vale por sí mismo. Su valor es la nota eglógica alcanzada con eglógica alcanzada con emoción de buena ley en una forma estrófica que falla raras veces, pero acierta agudamente en *Espantapájaros*, por ejemplo.

Ver el mundo de nuevo, hacer preguntas desconcertantes a los graves hombres grandes, asociar y disociar el pensamiento en formas inverosímiles.... Diéguez, más organizado que en este libro, puede sacar de ahí hermosísimas concepciones.

Organizarse es evitar la dispersión, que este libro apunta en alguna de sus partes. Dispersión propia, por otra parte, del motivo campesino.

Abandonando este motivo, Diéguez ha mostrado tener caudales suficientemente valiosos como para meterse de lleno en el éxito, que lo espera.

Roberto Smith



Asteriscos

VICTORIA OCAMPO, que recita en francés, frente a un público argentino que habla mal el español, los poemas que en inglés escribe Rabindranath Tagore, acaba de publicar una fábula escénica: *La Laguna de los Nénúfares*.

Un libro, cuando no alcanza a ser una obra, por lo menos debe tender a ser una intención. En el caso presente no es ni una ni otra cosa.

Revista de Occidente edita ese libro. El manuscrito atravesó el océano, camino de España, escrito en francés, y retornó, caricaturizado en libro, vertido al español gracias a la traducción que de él hiciera Ricardo Baeza. (Esto, según un artículo que el chileno Armando Donoso escribiera para la revista "Social" de Cuba comentando una conversación que en España tuviera con Ortega y Gasset.)

Y en Buenos Aires pensamos en la inutilidad del esfuerzo que supone hacer atravesar dos veces el océano, y en dos idiomas distintos una obra que ni siquiera parece ser de quien la firma, sino un mal extracto, o mejor dicho, una pésima imitación de un libro que hemos leído editado en París y escrito por un tal poeta belga llamado Mauricio Maeterlink, que lleva por título *El Pájaro Azul*.

LA IMPORTANCIA histórica de los regímenes autocráticos se avalúa en el siglo XX por la cantidad de destierros que tales anomalías políticas promueven. Por otra parte, y paralelamente al cultivo intensivo de las autocracias, se ha venido a consolidar la situación del desterrado como una verdadera profesión.

Nuestra ciudad ofrece, hoy día, entre sus otras curiosidades, la de mostrar un panorama abundante de profesionales del destierro, al sólo fin de justificar su legendario calificativo de tierra de promisión.

Y se nos ocurre protestar enérgicamente contra las autocracias, no por el trasfondo de valores que tales estados políticos sugiere, sino para evitar, en el futuro, el aumento de estos nuevos profesionales.

NADA MAS EXACTO, como negación, que las opiniones europeas, y especialmente las francesas, sobre asuntos y cosas referentes a América. Estamos habituados a leer juicios desconcertantes como este: "Río de Janeiro,

la capital de Buenos Aires... ", que a pesar del pequeño error geográfico, nuestra bonhomía indígena, producto de nuestra incivilización, acepta y disculpa. Después de todo, nosotros tenemos la culpa, desde que se nos ocurre estar situados tan lejos de París.

Pero es más asombroso y menos perdonable leer frases de esta categoría: "Con Figari, gracias a Figari, pintor de los gauchos, la América latina no tiene más que temer, ni renegar".

Esto lo firma André Salmon, "erudito" crítico de arte y benévolo vanguardista cuya firma abunda en reincidencias en las columnas de *Le Figaro* (diario, podríamos decir nosotros, que se publica en la ciudad de Europa, capital de París.)

Con Figari, — debemos parodiar —, gracias a Figari, pintor de negros, la América latina tiene mucho que temer y renegar.

No acontecería así, si averiguáramos algún día que Figari es originario del Sudán, Angola, Congo u otro barrio de la Ciudad Luz.

O de Haití, como se afirmó también en alguna crítica francesa.

ROBERTO Hinojosa, aquel morochito que nos abrumaba en cada reunión estudiantil con su charla cargosa y su pretensión revolucionaria, aquel desterrado boliviano que aprovechaba su situación con intereses usurarios, se ha puesto, por fin, a las órdenes del gobierno de su país.

¡Bien se ha ganado el premio, por cierto! Dos años estuvo el muchacho afirmando a voz en cuello su convicción de bolcheviki y su condición famosa de desterrado. Por fin, pues, el tirano de su patria se ha acordado de él. Y resolvió comprarlo a bajo precio. ¡Esa es la lástima! Ahora, la profesión de desterrado queda definitivamente desprestigiada. Apenas sirve ya para lograr la secretaría de alguna Legación lejana...



Bibliografía

«Horas Heráldicas» Por Eduardo Attwell de Veyga.

CON Eduardo Attwell de Veyga, escritor que hace su aparición en nuestras letras, nos da un libro compuesto con cincuenta sonetos. El propósito, cándido en principio, justificase luego e impona respeto por la jerarquía intelectual que logra. Son sonetos que a su arquitectura de pureza lineal añaden un temperamento indiscutible de poeta.

Honesto como artista, Attwell de Veyga ha controlado su pensamiento y al darle expresión procuró una justeza que a veces sorprende y nunca se desmiente. Sus sonetos están al margen de la desvalorización sufrida en estos últimos tiempos. No sólo por la forma perfecta que a veces logra: la dignidad de la expresión es pareja a la cultura y al conocimiento con que se tratan algunos temas:

“Al coro preferir el peristilo
dicen que Bembo, el cardenal, solía,
transformando los himnos a María
en orobias de verso a la de Milo.”

INICIAL ha sentado desde su primer número una posición estética vanguardista, aunque sin odios ni sectarismo. Hemos hecho el elogio de las producciones que traen el sello inconfundible de la modernidad y nos hemos declarado afines con todos aquellos que se esfuerzan por dar a nuestra literatura un nuevo acento. Attwell de Veyga no se ha enrolado en esas filas. No se ha enrolado, acaso, porque está desprendido de nuestro ambiente. Pero él merece nuestro elogio de todas maneras, como lo han merecido las obras que demuestran enjundia y honestidad.

El autor de *Horas Heráldicas*, se inicia en nuestra literatura con un libro que, aparte de sus indiscutibles valores espirituales, adelanta un conocimiento técnico apreciable y representa un ejercicio intelectual de positiva importancia para su obra futura. No es ocioso acostumbrarse a dominar el oficio clásico de la poesía para luego intentar incursiones por los rumbos nuevos. El dominio del verso es esencial para el éxito del futuro versolibrista.

501

De otro lado — y acaso por obligación de la tiranía formal a que se ajustó en el presente caso — el autor de *Horas Heráldicas* aparece huérfano de acento lírico. Verso puramente formal, casi parnasiano, nos hace creer que su autor nunca tuvo una necesidad íntima de expresarse; se nos ocurre, mejor, que su obra es el producto de un esfuerzo puramente intelectual. Nos interesa, pues, este primer libro, por la obra que inaugura, por las posibilidades que abre.

Sabemos que su autor posee una cultura seria y una inquietud sincera por los postulados de la nueva lírica. Ello nos permite creer que su próximo libro se acercará a las predilecciones estéticas de la hora actual y que su obra ha de valorizarse aún más en nuestro ambiente.

Este primer libro lo acredita en los cinco o seis sonetos perfectos que contiene.

R. A. O.

«Lobos» - Relatos rusos, por Margarita E. Arsamasseva

EMINENTEMENTE oriental en sus caracteres raciales, el pueblo ruso nos muestra el relieve de un fatalismo aparente, que en principio no es más que el vértigo de lo instintivo, exteriorizado por la impulsividad en la acción.

Tal acontece en este libro de relatos de la escritora rusa Margarita E. Arsamasseva.

Hay en él, — aparte del interés renovado que suscita cada personaje en sí y el conjunto de ellos y aparte del encanto que para los latinos produce la constante inquietud de las gentes eslavas, — una faceta interesantísima: el panteísmo de la autora, repartido en algunos de sus personajes.

La descripción de la naturaleza misma no tienta a la autora de «Lobos». El medio ambiente es un complemento del alma de los protagonistas, necesario y explicativo. La inclusión del personaje en la naturaleza, actuando al par de ella, le proporciona la oportunidad de escribir páginas verdaderamente poéticas.

Naturalmente, como consecuencia de este panteísmo, los personajes se mueven sujetos a la raza por el eje del instinto.

El libro consta de cuatro relatos. El primero, «Lobos», es vigoroso; los dos siguientes ofrecen al lector un minucioso análisis de psicología femenina, y el último es una narración breve y eficaz, de un corte evidentemente poético.

A pesar de las variantes que hacen de cada relato uno distinto de los otros, los cuatro caben dentro de un lineamiento general que los encuadra, lineamiento exclusivo de los caracteres rusos.

H. M. I.

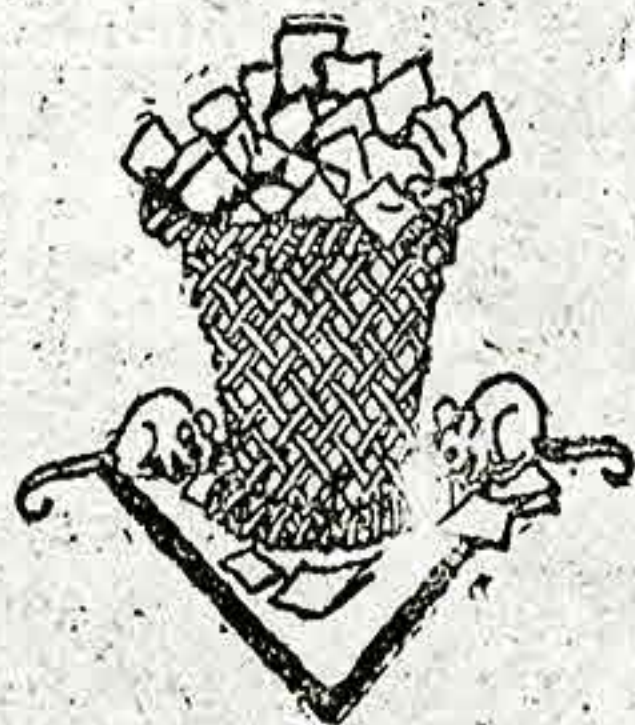
«Índice de la Nueva Poesía Americana» - Prólogo de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges.

ALBERTO Hidalgo ha compilado, para la Sociedad de Publicaciones "El Inca", el Índice de la Nueva Poesía Americana, que apareció recientemente y del cual adelantamos una breve selección en el número anterior de INICIAL. Casi trescientas páginas contiene este volumen y en las sesenta y tantas firmas que junta no hemos hallado, en verdad, un índice de la nueva poesía americana.

Ciertamente, el volumen ha sido realizado con un criterio fanático. Alberto Hidalgo es, literariamente, un escritor extremista. Y este volumen parece una justificación de su obra. Se ha tomado de cada autor lo más arbitrario de su obra, lo más impersonal e irrepresentativo. Y se han excluido nombres sin ninguna razón valedera, dando injusto lugar a escritores francamente pasatistas. Oliverio Girondo, por ejemplo, no existe para el compilador, y, sin embargo, cree de su bando al redondillero J. Rubén Romero, al becqueriano Pereda Valdés, a Paco Luis Bernárdez, a Molinari, etc. Es claro que estos mismos aparecen con lo menos bueno de su obra, salvo alguna equivocación...

«La Divina Comedia» Rafael J. Bruno - Rio Cuarto 1926.

UN libro interesante, en que el autor expone en forma de plan sintético la creación dantesca, deteniéndose en algunos puntos como el amor y la mujer, donde estudia algunas de las ideas básicas del alighieri. La obra de Bruno es una buena introducción a los estudios críticos de La Divina Comedia.



ASOKO, Por Giuseppe de Lorenzo

CUANDO en la revista *España* se hizo la crítica de la encuesta inglesa acerca de quienes fueron los diez hombres más grandes de la humanidad, al examinar la respuesta de H. G. Wells, quien incluía a Asoka en su enumeración, el articulista decía que no dudaba de la buena fe del escritor inglés, pero que se veía en la necesidad de confesar su absoluta ignorancia respecto a la existencia de un tan gran hombre hindú.

Ese simple hecho es revelador de una lamentable aberración del concepto de cultura individual, aberración cuyos efectos pueden observarse en la gran mayoría de los intelectuales (valga la palabreja): Hoy acusaríamos de bruto, o poco menos, a quien nos dijera que no ha leído un verso de Jean Cocteau, pongamos, y tildaríamos de pedante, o algo más, a quien nos dijera, como Wells, que Asoka fué un gran hombre... Es que en definitiva, al despreciar el pasado (¡hemos hecho la palabra *pasadista!*) nos ponemos en guardia contra posibles inquisiciones que descubran nuestra ignorancia.

Ensayos como éste sobre el que tratamos vienen, entonces, a llenar un vacío vergonzoso, esa es la palabra, en la cultura general. Tal misión le atribuimos, pues la obra de este laboriosísimo italiano tiene carácter de divulgación: Si fuera una obra erudita estaría condenada a no salir del reducido círculo de especialistas.

Y veamos quién fué Asoka. Por de pronto, un gran emperador de la India — consolidada desde la fundación de la dinastía Maurya por Chandraputa — que, convirtiéndose al budismo, trabajó por la aplicación de la ética de Gotama a las normas políticas.

Se ha solido establecerle parangón con Constantino, el emperador convertido sólo ritualmente al cristianismo, olvidando que el budismo no tiene su equivalente occidental en la doctrina de Jesús sino en la estoica. Asoka tiene semejan-

za con otro emperador, con el más grande e integral de los emperadores de occidente: Marco Aurelio.

Convertido a la nueva religión, tras una larga crisis espiritual; atormentado por el remordimiento de la cruenta conquista de Kalinga, en la que perecieron más de cien mil hombres; robustecida su alma por las prácticas ascéticas de *tapas* (yo me lo imagino untándose de aceite el cuerpo para someterlo a los tormentos que lo "vistieran de polvo"), se irguió campeón de la nueva moral:

Sus edictos en las rocas (dhammas) lo muestran soberbio de humildad y elevación:

En adelante no se matarán animales para el sacrificio (Roca I).

Dominate... Sé puro... Sé fiel (Roca 7).

Tolera... Respeta a todos los hombres (Roca 12).

Los edictos de Asoka, en las instituciones occidentales de hoy tienen una degeneración: las inscripciones que revelan nuestra miseria moral colectiva: "Cuidado con los ladrones". "Quien escupe en el suelo es un mal educado"...

Por último, se nos antoja que el señor Albaracín debió conocer y exaltar a Asoka: fué el fundador de los primeros hospitales para animales.

Giuseppe de Lorenzo nos dió, hace unos años, el *Catechismo budístico* — que es la exposición más clara que se haya hecho de la moral del Sublime Despierto, — y el año pasado una hermosa traducción comentada del *Canto del ladrón de amor*. Y con Neumann (otro gran estudioso de *puerilidades*), tradujo los discursos de Gotama Buddho.

Asoko merece ser leído, y conste que no pretendo descubrir talentos desconocidos: Giuseppe de Lorenzo lleva publicados casi veinte trabajos, jugosos y sesudos.

CORDOVA ITURBURU

EL ARBOL, EL
PAJARO Y LA
FUENTE

Segunda Edición

EDICIONES DE LA
REVISTA INICIAL

Precio \$ 2.—

ROBERTO ORTELLI

MIEDO...

SEGUNDA EDICION (Popular)

Precio \$ 0,50

M. E. ARSAMASBEVA

LOBOS

CUATROS RELATOS RUSOS

Precio \$ 2.—

JOSÉ ANTONIO SALDIAS

TUCUMANCITO

ESTUDIANTINA EN
CUATRO ACTOS

Precio \$ 0,50

GONZALEZ CARBALHO

PALABRAS DEL
RETORNO

NUEVAS POESIAS DEL
AUTOR DE "CASA DE
ORACION"

Precio \$ 2,50

ELIAS CARPENA

RUMBO

TAPA Y EX-LIBRIS DE
LISANDRO Z. D. GALTIER

Precio \$ 1,50

Colegio Internacional de Olivos

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

DIRECTOR FRANCISCO CHELIA

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

Este Colegio, considerado uno de los más perfectos internados de Sud América,
está admirablemente ubicado sobre las barrancas de Olivos en una extensión
de cuatro manzanas con frente al río. Amplios jardines, campo de FOOT-BALL,
canchas de pelotas, etc. Dormitorios, comedores y clases contruidas según las mo-
dernas y mejores disposiciones al respecto. Gabinetes de física, química e
historia natural.

A dos cuadras de las estaciones OLIVOS (F. C. C. A.) - I. BORGES (F. C. B. A. y R.)

Número del Teléfono 90 Olivos

GUIA DE PROFESIONALES

Doctor José M. Monner Sans
Abogado

Asuntos judiciales en la capital y en
el interior; en España y en la Repú-
blica O. del Uruguay.

Piso 2o. — 11, 12 y 13

LAVALLE 1268

U. T. 37, Rivadavia 0203

Doctor SILVIO BONARDI
Abogado

Carlos Pellegrini 641

U. T. 35. Libertad 2457

Doctor J. HORACIO MAGGI
Médico

De 15 a 17 horas Belgrano 385

U. T. 7538, Mitre

JUAN A. GUGLIELMINI
Escribano

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

Lavalle 1268

U. T. Mayo 0829

ESTEBAN ADROGUE
Médico Oculista

Bm. Mitre 1011 U. T. 6090 Mayo

Alfredo L. Palacios y Carlos N. Caminos
Abogados

De 15 a 18 - U. T. 4901, Jucal

VIAMONTE 1533

Doctor PELLIZA
Médico Cirujano

Córdoba 2432

U. T. Mitre 7092

EDUARDO ARAUJO
Abogado

Sarandí 247

Buenos Aires

ALBERTO J. RODRIGUEZ
Abogado

Sarmiento 459

Doctor FLORENCIO SANGUINETTI
Abogado

Lavalle 1268

PIDALOS EN TODAS LAS LIBRERIAS

CeDInCl