UNO

Enero de 1930

SI, SI; NO, NO

Buenos Aires

20 CTS

ENSAYO DE GONGORIZAR

Ricardo E. Molinari ha publicado un nuevo libro (1).

El autor no entrega este libro al público. Sin embargo, el público lo adquiere en librerías, indefenso. Tiene derecho, pues, a ver lo que significa y el crítico debe decir qué le sugiere su lectura, hecha con intención de crítica. Todo autor debe pasar por estas cosas.

Este libro no continúa, ni progresa, ni retrocede sobre "El Imaginero": es otra cosa; es un ensayo de gongorizar. Góngora es una manifestación y un fruto de su siglo, barroco en el sentido recto de la palabra. Este siglo es desnudado y no puede dar de sí frutos barrocos. Constato simplemente hechos: este libro no tiene nada que ver con la nueva sensibilidad, que es nueva. o que quiere serlo.

que es nueva, o que quiere serlo. ¿Se tiene derecho a imitar a Góngora? No se puede contestar a esta pregunta. Nadie puede en arte imitar a nadie, sino superándolo y si lo supera, lo trasciende.

Dejemos eso.

¿Imita al Góngora de Las Soledades este libro? Verbalmente, si. Pero tiene procedimientos diferentes. Molinari charadiza, Góngora vela. Molinari usa un lenguaje complicado, desarticula la sintaxis — como Góngora — pero su traducción (lo sabemos por el Indice), expresa algo complicado y abstracto, y la traducción de Góngora expresa cosas simples y concretas. No juzgo ahora la licitud de la complicación: muestro una diferencia. (Hay otras).

Es vano y frívolo.

Vano: inutilidad en el empeño de obscurecer porque sí, de alterar la expresión normal, sin ninguna exigencia interna del tema tratado. (Esto puede disfrazar la impotencia).

Frívolo: lujo verbal, que se satisface en el placer gramatical de tomar una frase y moldearla luego en un metro dado, previa una cuidadosa desarticulación prolija y... fácil.

Imposible citar nada por respeto a la intención del autor, que supongo recta, de discípulo aplicado. Se propuso "comunicar" a Marasso "el papel" compuesto en homenaje a Góngora y el valor del ensayo es un valor de conjunto. No debe entregarse al público una octava aislada, porque podría sospecharse un ánimo de burla en el crítico. ¿Qué pensaría un lector desprevenido y no preparado por la consideración del retrato del autor y de los dibujos de Norah Borges, de la Octava XI, por ejemplo? La tomaría por una jitanjáfora fracasada. Y no es eso.

La intención de Molinari ha sido la de asociarse con su libro a los festejos del tercer centenario de Góngora y Argote. Al situarlo en esa forma, le da su justo valor: es un libro de circunstancias, tal vez de compromiso. Esperamos verlo en otra postura, más avenida con su curioso espíritu y su libre fantasía.

El Pez. La Manzana. Palabras bellas, resonantes de símbolo. La Redención, el Pecado. Tal vez.

Miseria del crítico que no alcanzó a ver el juego de esas resonancias en la espesura de esos versos. Y si es cierto, como dicen, que el poeta extravió entre los torturados octosilabos blancos, el sutil puente que los comunicaba con la significación del título, no es extraño tampoco que los lectores olviden pronto con el título, la obra, y recuerden sólo las bellas coplas de "El Imaginero" y el emocionado elogio de la niña velazqueña.

Mario Mendióroz.

(1) El pez y la manzana. Ed. Cuadernos del Plata. 1929. Con dibujos de Norah Borges.

SUMARIO

NÚMERO: La actitud filial. — MARIO MENDIÓROZ: Ensayo de gongorizar. — TOMÁS DE LARA: J. L. Borges. — DIMAS ANTUÑA: El coro. — CÉSAR E. PICO: Antipoesía. — IGNACIO B. ANZOÁTEGUI: Jitanjáfora. — MIGUEL ANGEL ETCHEVERRIGARAY: Santa Rosa de Lima. — MANUEL GÁLVEZ: La tristeza de los argentinos. — JULIO FINGERIT: Noticia de Thomas Mann. — RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ: Cantar. — EMILIANO MAC DONAGH: Cuento de viejas. — ERNESTO PALACIO: La hora de José de Maistre. — CARLOS A. SÁENZ: Apologética y liturgia. — OSVALDO HORACIO DONDO: Versiprosa. — JUAN ANTONIO: Acuario (xilografía).



J. L. BORGES

¿Cómo es el poeta Borges? Es lo que nos preguntamos, sin que se nos conteste. Nadie nos ha definido, explicado, ordenado, al poeta Borges. Lo mismo pasa con el prosista, y aquí esto es más grave, porque Borges podemos decir que es poeta, pero no otra cosa. No es crítico ni ensayista, aunque a veces sea interesante seguir su pensamiento, y sea casi siempre interesante seguir su prosa. El concepto de poe-ta no necesita de adjetivos determinativos, pero el de prosista sí; porque ser sólo prosista, es ser nada. La prosa de Borges es la de un artista; pero los vicios de este artista son muchos, de orden retórico, y están ligados con los del poeta. El poeta expresa una emoción y es relativamente fácil contemplar su ánimo; pero el prosista hila ideas y es relativamente difícil examinar el pensamiento de un hombre y más un pensamiento con tantas soluciones de continuidad como el de Borges. Urge, pues, ubicar, de una manera clara y precisa, el arte y el pensamiento literario de Borges. Así se satisfarían la curiosidad y la justicia. Cada libro suyo afirma su personalidad y hace resaltar cada vez más netamente sus valores y sus defectos. Los problemas que plantea su arte se multiplican. Pero nadie los enuncia con exactitud, y la vaguedad que queda de su indefinición entorpece el entendimiento de sus obras y le detiene a él mismo en su marcha.

Jorge Luis Borges ha reunido recientemente unas pocas poesías en Cuaderno San Martín. Se lee el pequeño volumen con gozo del espíritu. Es después de leerlo que se encuentra el lector atajado de problemas. El sentido del libro y la significación del poeta requieren hoy, como nunca, esa valoración total de Borges que acabamos de pedir. Si la tuviéramos, el nuevo libro nos enseñaría de Borges todo lo que queremos saber. Queremos saber su libertad poética; la estimación que debemos tener de su pensamiento literario. y sus sentimientos poéticos. La poesía es. principalmente, emoción y ritmo. El crítico ha de constatar la presencia de ambos elementos. Pero tiene el derecho también de discernir de ellos la calidad de la forma y el pensamiento que anima la inteligencia del poeta, porque la expresión de los sentimientos ha de estar presidida por la inteligencia y contenida en una forma. Los sentimientos de Borges están intelectualizados; no son los suyos los sentimientos comunes del amor, la vida y la muerte. Estos temas, excepto el último, aparecen de soslayo en el Cuaderno. En el Cuaderno hay dos asuntos y no más: la emoción de la ciudad y la emoción de la muerte. En la muerte acumula Borges, en casi todos los casos, la emoción de la ciudad. En la emoción de la ciudad empieza la muerte de la expresión poética de

Borges. El ritmo, al menos, muchas veces,

está muerto en esa expresión.

El poeta piensa y distribuve su poesía en versos. La división en versos no ha de ser artificial; el poeta no ha de poner duda en el lector sobre la necesidad de su distribución. En Borges se duda a veces de la necesidad de algunas de sus inte-rrupciones. Borges no vigila su verso. Pero el descuido de Borges en su versificación es mayor en lo que se refiere al ritmo material. El ritmo del pensamiento se traduce en armonía. El artista puede modificar el ritmo buscando la precisión de la idea y de la forma o cambiando pala-bras. De todas maneras, el ritmo sólo es perceptible por la respiración de la frase; nace de la distribución de acentos que la experiencia ha demostrado ser más musical. Además de los ritmos admitidos de antes, el buen oído de los nuevos ha hallado otros en la búsqueda renovadora de los últimos años. Las combinaciones de acentos de la vieja preceptiva deben ser respetadas en lo posible, porque son el resultado de una experiencia siete veces se-cular del oído castellano. El verdadero poeta produce casi siempre con ritmo; no es menester poseer una preocupación retórica por el ritmo; pero siempre el poeta ha de guardar una vigilancia atenta para su obra. La espiración natural de la frase española es octosilábica; por eso todo pensamiento expresado a lo más en ocho sílabas tiene siempre un ritmo libre y natural, cualquiera que sea la disposición de los acentos. En Borges la frecuencia de sus ritmos falsos impresiona. Su ritmo, al menos, es raro. En lo que respecta a los versos, fuera de la generalidad de sus endecasílabos y de sus alejandrinos, bue-na parte de ellos — una décima parte probablemente - son versos falsos, sin ritmo ni música. En lo que respecta a los versículos, la proporción de versos duros e inaceptables, se dobla acaso.

Borges versifica espontáneamente en alejandrino; al menos el alejandrino es el verso que más abunda en el Cuaderno. La primer poesía del Cuaderno, toda ella en alejandrinos, posee una armonía y un equilibrio de que carecen sus versos de largo aliento y de ritmo casi prosaico.

Los valores positivos concretos de Borges se hallan en la incontenible emoción que le producen algunos barrios de Buenos Aires y que comunica al lector. En Borges alcanza suma expresión poética el porteñismo. El fervor de Buenos ha titulado su primer libro y durará toda la vida del poeta, seguramente. Es tan exclusivo ese fervor que a cada libro ha ido desterrando Borges todo otro fervor. Hoy parece que para Borges no hay más vida que la de su ciudad, más amor que su barrio, más muertes que las que se repiten en sus calles. A pesar de su limitación, Borges sigue siendo un gran poeta, pero está llevando su poesía al estancamiento retórico. Borges se ha creado una retórica especial, en efecto, que comprende un cuadro de asuntos, un sistema de me-táforas, un estudio de giros exclusivos, una oficina de vocablos y un taller de ela-boración estilística, y alrededor de esta fábrica ha levantado una muralla que le oculta el mundo y la vida. De esta fábrica de estilo nacen su incesante pluralizar, sus versos desdeñosos del ritmo, la con-memoración necrológica del último volumen. Así, la muerte del abuelo es una curiosa expresión de esa retórica borgiana. Aparte de los aciertos parciales, que impiden un desnivel impropio de Borges, no es sino una pintura académica de historia, referida a un sueño, aplicada a una

muerte ,remitida a la literatura. Es que la muerte, en Borges, es una convocatoria de asustadas palabras. La verdad, el amor, el recuerdo, caen resbalando en conceptos artificiosos por los planos de la nueva gramática. Borges no posee la emoción de la muerte porque se resiste a creer en la muerte. Sus versos al poeta suicida están en tiempo condicional, como si pudie-

ra no haber sido lo que fué
"Si esto es verdad", dice. Y en otra poesía de muerte, mira al muerto y se pregunta: "¿Y el muerto, el increíble?" gunta: "¿Y el muerto, el increíble?" Borges debe tener un espanto muy grande de la muerte, y más que aparenta no creer en el infierno; intuye la grandeza de la muerte, pero se tapa los ojos. Entonces afloran las teorías idealistas que le preocuparon en sus lecturas sajonas, pues son buenas puertas de escape para los dudosos temores. Pero su mentalidad latina le objeta imposibilidad a que la inteligen-cia construya a priori los objetos de su conocimiento. Y Borges se enfrenta con la realidad; y se la ve inquirirla, exaltado, su naturaleza, y quedar asombrado y convencido de la realidad. A cada paso la constata. Del deceso de alguien adjetiva: 'misterio cuyo vacante nombre poseo, cuya realidad no abarcamos". De una precisa casa dice: "distinta, minuciosa de realidad".

Frente a la muerte, Borges se asombra. Pero su alelamiento no dura mucho. La primera realidad concreta que llama

JITANJÁFORA

de la Reyna Ysabel de Francia, ausente del Rey Felipe nuestro señor

> Y del silencio que guardaba el prado con labios de clareles se reia.

> > Góngora.

Copla Belisa pulula, pula Belisa la copla; cínfora clave modula para jolifa xilopla.

Laude Fileno regula, régula túlica exopla: frínive labio bajula ionfa la síngula jopla.

Gaula de xílara culínea, trompa Belisa en la nieve. jéfalo flauta femínea:

limpia rejúndula eluncio. flauta la plúmola leve, y alza la pluma del nuncio.

Ignacio B. Anzoátegui.



su atención le distrae, le asombra y le alela de nuevo. De esto no sale. Pone toda su emoción en la casita destacada en la noche y se pregunta cómo puede ser tan distinta, tan minuciosa de realidad. De esto no sale. El asombro no le salva. Se maravilla de las cosas pero no de la causa de las cosas. Queda indiferente de Dios. Al él se le hace cuento que empezó Queda indiferente de Buenos Aires. A él se le hace cuento que todo empezó. También se le está haciendo cuento que todo termine.

Del increíble muerto, el pensamiento universal que le queda es que le dejará un recuerdo más para el tiempo, y este recuerdo no será del muerto, sino de las cosas del muerto y de las calles que anduvo cuando fué a ver al muerto y de la noche que le libró de la congoja de lo real, porque la noche es lo único que le oculta la presencia de la obsesionante realidad, de la que jamás acaba de convencerse. Así la muerte ni como literatura le sirve. Todo pára en que no se olvidará de aquellas sentenciosas calles del Sur que vió "para merecerlas despacio". No; el misterio no atrae a Borges. El amor, la vida y la naturaleza quedan al lado de su poesía. El dolor y el pecado, ni existen. Ni tiene el sentido. ¿Qué quiere Borges? ¿Nada más que la pequeña emoción característica que extrae de unas horas callejeras de Palermo? ¿Se va a estar la vida repitiéndonos la belleza del almacén rosado y la del largo resplandor agachado que los atardeceres daban a los baldíos? ¿Se va a estar la vida constatando que el deseo varón es triste en las tardes de Villa Ortúzar, cuando hay caderas que pasean la vereda y risas comadritas? ¿Se va a pasar la vida haciéndonos la elegía de los portones idos de Palermo?

Esa higuera que asoma sobre una pa-

se lleva bien con mi alma, dice. Cierto. Ya en Luna de Enfrente nos lo dijo. "Yo he celebrado los aspectos que conmigo se avienen, los que en mi son intensidá. Son las tapias celestes del suburbio y las placitas con su fuentada de cielo. Es mi enterizo caudal pobre". Muy bien, muy legítimo es eso. Hay mucha y admirable poesía en sus versos, cuando hace eso. Es gozoso oirle decir versos maravillosos:

Y las tapias tenían el color de las [tardes.

Mas no ha de confundir pobreza con miseria; ni ha de abandonarse a aquélla; ni es tan pobre como cree. Son tres libros en que hace eso y cada vez se limita más su horizonte. Antes, a veces, cantaba di-rectamente la vida y el amor, como en su antigua Antelación de amor. Antes com-ponía "aunque no en pasión, en contemponta aunque no en pasion, en contemplación". Es decir, en Fervor de Buenos Aires, había pasión. Y en Luna de Enfrente, contemplación. Y hoy, en Cuaderno, lo que no es repetición, es reflexión. Su pobreza era antes más rica en poemas. Los numerosos del primer libro fueron ya sólo veintisiete en el segundo y únicamente doce ahora en Cuaderno. Antes sabía adónde iba. Hoy ya fué adonde iba. Aho ra, ¿dónde va Borges; qué quiere Borges? ¿Va a tener siempre un concepto su-burbano de la poesía? Dios le dotó abundantemente de dones de poesía; pero Borges no hizo fructificar sus diez talentos. Los enterró en un poco de retórica y no les rego con ninguna preocupación espiritual. Ojalá compare sus limitaciones de hombre de barrio y la diversidad de las maravillas del mundo.

Tomás de Lara.

EL CORO

Las cosas de Dios invisibles, aun su virtud eterna y su divinidad, se ven por las criaturas. Las perfecciones divinas, gratuitamente, como el trino de un pájaro en el aire, se derraman ad extra: establecen el cielo y la tierra, y su plenitud.

Innumerable ejército de la majestad de su gloria, todo ser, toda vida, toda belleza creada, natural o sobrenatural, ofrece una noticia distinta de Dios. Sus obras lo traicionan al Dios escondido. Lo entregan con un beso, lo denuncian. Cantan su gloria porque son, simplemente, porque existen. El movimiento que las lleva del no-ser al ser, del ser a la perfección limitada que participan, es su canto (o su silencio), profundo, lleno de muchas voces.

Beethoven, sordo, no pudo oír la IX Sinfonía como la oímos nosotros. Tampoco las criaturas oyen como nosotros esa sinfonía con coros que saben, pero su noche rebosa en nuestro día. La noche ontológica de los seres creados vomita al día de la inteligencia una palabra inefable, y en este día hay una mañana, para la intuición del ángel; una tarde, para el discurso del hombre. El ángel y el hombre leen (como el que lee música) en el silencio diverso, mezclado de ser y no-ser.

Pero esta lectura, (o Altitudo, o Bonitas!) no es solamente la lectura mental del filósofo, ni esa simple palabra, alada, que visita al poeta: el Verbo de Dios mismo, por quien fueron hechas todas las cosas, lee en voz alta, para todos, la palabra que puso en ellas al crearlas. Su lectura es alabanza, ofertorio, sacrificio; tiene autoridad de doctrina, júbilo de buena nueva. Su lectura es LITURGIA.

Le preguntaron con odio: ¿Quién eres? Y El repuso: El Principio, el mismo que os hablo. En el Principio creó Dios el ciclo y la tierra. Santo Tomás compara la creación a un éxodo; ve cómo salen del Verbo y descienden todas las criaturas.

Por la liturgia las criaturas son incorporadas al Verbo de Dios encarnado (que no es la cabeza, solamente, sino la cabeza y los miembros, el Cuerpo total), y radica en la Iglesia, (O Altitudo, O Bonitas!), y brota diariamente de labios quizá impuros de hombres, esta lectura que, después del inmenso prefacio y las sombras y figuras antiguas, Jesús declaró, al morir, para nosotros.

Sacrificio continuo de alabanza que nos hace inteligible su Espíritu, fruto de los labios que confiesan su Nombre, el *Coro* responde septies in die al que por siete veces vió que las cosas eran buenas. El Coro recoge los ejércitos del éxodo como el pastor las ovejas: por él, con él, las

criaturas suben a la Jerusalem de lo alto en la suave alegría de un salmo de grados. No en balde dice a Dios, Agustín: ¡Alábente las cosas para que nosotros te amemos: amémoste nosotros para que las cosas te alaben!

Acorde que resuelve en la gracia (porque no es voz de pájaros ni de fuentes, sino de hijos, su voz) ese gemir angustioso de las criaturas que gimen y están como de parto hasta ahora; misterio fraternal y franciscano, para ellas; misterio benedictino que bendice, para Dios; misterio de comunión católica secundum harmoniam coelestem: este sacramento reune, al esplendor substancial de la gloria del Padre, toda la claridad difusa de las criaturas, toda la luz filial (o penitente) del esplendor participado.

Dimas Antuña.



LA

ACTITUD FILIAL

La rerdad, lo mismo que la belleza, es para el hombre un don. Se recibe y no se conquista. El trabajo del hombre es negativo: trabajo de apartar los obstáculos al recibimiento de la verdad. La verdad, lo mismo que la belleza, se recibe en un "amén". El amén es el acto más libre del hombre. El libre arbitrio del hombre consiste en la facultad de decir o de no decir amén. La libertad del hombre consiste en decirlo. La Iglesia, verdadera Madre, nos da la rerdad como alimento. Nosotros la aceptamos de grado. Nada gana la verdad porque nosotros la aceptemos. Pero nosotros ganamos, porque nos hacemos verdad. El amén es de orden sacramental y de orden intelectual. Con un amén participamos en la Acción, y con otro amén iluminamos nuestra inteligencia. Con un amén entramos en la comunión de los Santos, y con un amén reconocemos la comunión metafísica de los seres. Porque decimos amén no sólo a la verdad revelada como dogma, sino a todo lo invisible revelado por lo visible.

El amén no es, pues, la palabra de antoridad, que corresponde al Magisterio, sino la abundancia de frutos en la iglesia enseñada. Floración innumerable, porque sobre las dos sílabas únicas del amén, se pueden entonar todos los júbilos. Y es precisamente ese carácter jubilar el que define la obra de los verdaderos hijos. Alegría de la libertad filial en la casa del Padre, que el hermano mayor, hosco y virtuoso, no entiende.

NUMERO.

ANTIPOESIA

Al tañer de las campanas, por Mariano Guerra Brito, Pbro. Librería del Colegio, Buenos Aires, 1929.

La casa editorial ha puesto en sus vidrieras este libro del Pbro. Mariano Guerra Brito y lo recomienda como una lec-tura excelente "para las familias católicas". La recomendación, según andan los tiempos, no prometía más que un amable comentario. "Quelle lecture pour les familles!" exclamaría León Bloy. Conocíamos, por otra parte, las ideas estéticas del autor, compendiadas en una crítica sobre la poesía de Jorge Luis Borges, publicada en la revista "Estudios". Tuvimos, pues, la curiosidad de examinar su producción literaria y leímos atentamente las cuarenta poesías que contiene "Al tañer de las campanas". Existe una sonoridad indudable en esos versos que, como diría Claudel, "partent tout seuls, comme des tabatiè-res à musique". Porque hay una formación retórica que conduce a esto, a supeditar la poesía a las normas de una pre ceptiva de ritmos y rimas, todo un artificio exterior, destinado, muchas veces, a ocultar el libre juego de las musas cuando no a disimular su permanente ausencia. Cuando un hombre ha llegado a poseer la técnica, difícil será persuadirlo, si no es un poeta auténtico, que la poesía es otra cosa. Tal es el caso del P. Guerra y, por esto, no escribimos para convencerlo, sino para presentarlo como un caso típico de la desviación que comentamos. "Todo poeta es representativo", afirma el prologuista Mons. Dionisio R. Napal, y un poco más adelante, refiriéndose a las calidades del autor, las resume en estas "cultivo de la frase, cuidadosa palabras: técnica del ritmo, vaguedad grandilo cuente, léxico claro, estilo retórico (...) Resalta evidente el conocimiento del oficio". No dudamos en ponderar el acierto del prologuista; mas si bien adoptamos sus palabras, infundimos en ellas distinto espíritu. Littera enim occidit, spiritus autem vivificat.

¿Qué representa, pues, el P. Guerra en ondulante terreno de la literatura? Desde luego no es un poeta; es sólo un senti-mental. Ha soñado "en dar a luz", nos di-ce, "el libro de mi alma, en cuyas hojas, mis íntimos sentires y congojas, tal vez llegará a leer un alma hermana". No aspira a crear belleza, ni lo "mueve ambición ni necio orgullo"; "tan sólo alberga la ilusión" (...) "de que alguien, al hola ilusión" jear mi libro, advierta, de voz confidencial como un murmullo, y temblando, una lágrima silente venga a caer sobre la hoja abierta". Su modestia será premiada porque existen todavía señoras que se conmueven ante los versos de Acuña; pero la pretensión de hacer poesía con sentires y congojas, resulta una osadía inconsciente, capaz de arrebatar el mérito moral de la modestia más piadosa. Véase, v. g., la poesía titulada "El vestido de mi abuelita", de la cual transcribimos algunas estrofas:

Yo tengo una abuelita que va siempre de negro. Su cabellera, en donde brilla un níveo blancor, contrasta con lo lúgubre de su clásico traje, que desde hace ya tiempo es del mismo color.

Oye, abuelita mía (le importuno extrañado) por qué vistes de negro? por qué vas siempro [así?

-/Ah! (dice conmovida dando un hondo suspiro) iy para qué el vestido he de cambiarme, dí?

Dios me dió muchos hijos y unos en pos de otros van marchando a la tumba, mientras yo quedo [en pie.

Cuando el luto por uno de ellos se me termine otro luto por otro de nuevo empezaré.

Podríamos citar otros ejemplos de esta confusión entre sentimentalismo y poesía que otorga un inconfundible sello romántico a la personalidad del P. Guerra, pero preferimos señalar solamente algunos títulos ilustrativos, p. ej. "¡Hacia el ideal!", "Anhelos", etc. Esto permite brevedad, porque para un buen conocedor, el perfume revela la calidad del vino. Queremos, no obstante, destacar el primoroso cultivo del lugar común, la única audacia literaria que se permite la poesía académica y de juegos florales.

Pág. 123: la muerte "extiende su fúnebre crespón"; el amor es "llama de fuego abrasador"; "el frío de la tumba"... "hiela el corazón" et sic de coeteris.

Comprenderán nuestros lectores, después de estas definitivas muestras, que si "Al tañer de las campanas" nos ha hecho tirar de la cuerda que las mueven, no ha sido por el placer de azotar con su cabo una liebre; ni siquiera porque los libros de este subgénero sean numerosos. NÚME-Ro no se ocupa del número. Es que en el caso presente hay un poco de esa sober-bia retórica, de esa obstinación clasicista que hace del arte una técnica y que, amparada en conocimientos clásicos (en el sentido humanista que el Renacimiento dió a esta palabra), llega a despreciar a quienes no se someten a sus cánones antojadizos y a asumir una actitud crítica despectiva en nombre de un oficio, por emplear la acertada expresión de Mons. Napal. Aludíamos anteriormente a la sá-tira que pretendió hacer el autor de este libro a las poesías de Jorge L. Borges. El P. Guerra se cree, por consiguiente, con capacidad crítica para aquilatar la belleza, sin haber demostrado compren-derla y con haber revelado su mal gusto. Baste para juzgar los puntos que calza en materia de crítica, la que hace a Jorge L. Borges sobre aquel verso de "La noche que en el Sur lo velaron", donde el poeta a altas horas, por una calle del barrio sud, escucha en el silencio un silbido solo en el mundo. El P. Guerra comenta, con fervor de maquinita peripatética: "cómo fervor de maquinita peripatética: "¡cómo si en aquel momento en que él oyó un silbido no podrían silbar otros en otra parte del mundo!"

No se tome nuestra actitud como un ale-gato defensivo de Borges, ni de la nueva sensibilidad en conjunto. Hay que advertirlo a los cerebros sistemáticos que en todo pertenden ver banderías y clasificaciones. Aquí denunciamos una desviación de criterio en personas que pueden tener autoridad y la merecen, sin duda, desde otros puntos de vista. Pero sobre todo, queremos destacar un misterio frecuente entre algunos eclesiásticos. Por su oficio están obligados a bucear las profundidades y bellezas de la Sagrada Escritura que, como un sol, explaya su majestad en la órbita suntuosa del año litúrgico; por su formación literaria, se han visto constreñidos a encerrarse en la estrecha preceptiva humanista, desde Horacio hasta Moratín; y ante la solicitación de estas dos fuerzas contrarias, aceptan ambas: la primera, sub ratione auctoritatis, la segunda, por afinidad de temperamento y por el carácter que imprime la retórica aludida. Al Flumina plaudent manu (Ps. XCVII, 8), v. gr., se asiente por obediencia; pero a las imágenes libres que puedan traducir la eterna poesía, la maquinita del discurso conceptual pretenderá analizarlas como proposiciones lógicas, y re-chazarlas si con él no se acomodan. Esta incomprensión de la belleza, este odio inconsciente por la belleza, importa un mis-terio, cuya explicación radique quizá en profundidades subterráneas...; Academismo, naturalismo, romanticismo, racionalismo!: todo está en el mismo plano de decadencia. Falta la elevación ante el mis-terio, el amor por la intuición intelectual, el contacto con las aguas profundas del universo. La retórica racionalista es un lugar vacante, jamás visitado por las musas. Todo lo que trascienda el concepto es incompatible con ella. Y la inspiración poética es el primer grado (en el orden de la naturaleza), de ese movimiento ascencional del espíritu: por eso es repelida. Hay una forma de inspiración poética

Hay una forma de inspiración poetica que comenta Claudel en su "Lettre a l'abbé Brémond" y que roza el cuerpo mismo de la plegaria. "En la vida ordinaria — escribe — empleamos las palabras no propiamente en tanto que ellas significan los objetos, sino en tanto los designan, y en cuanto prácticamente nos permiten tomarlos y servirnos de ellos (...) Pero el poeta no se sirve de las palabras de la misma manera. Se sirve no para la utilidad, mas para constituir, con todos esos fantasmas sonoros que la palabra pone a su disposición, un cuadro a la vez inteligible y deleitable". Así la significación transcendental de las cosas y la belleza que les es inherente, manifiesta una ima-

gen de Dios; y la inspiración poética que capta ese significado resulta una analogía de la gracia y de la moción del Espíritu que ora por nosotros "con gemidos inenarrables".

La antigua escolástica distinguía la idea (en tanta causa ejemplar) del concepto, (como especie del conocimiento) (Cf. S. Tomás De Verit. q-3 a-1). Y Juan de Santo Tomás comentaba: Muchos ven y conocen perfectamente algún artefacto, v. gr. una casa o una estatua, y también las cosas naturales son conocidas perfectamente por muchos: y sin embargo, no tienen idea de estas cosas, porque no son artífices y mucho menos factores de las cosas naturales. La idea, pues, es forma factiva de lo ideado ejemplarmente.

La aplicación de esta doctrina al orden de lo factible con las consiguientes deducciones metafísicas hacia la filosofía de las bellas artes, (Cf. Maritain "Art et scolastique") permite comprender la ley de renovación del arte y su libertad creadora sin otras limitaciones que las impuestas por la materia destinada a irradiar la forma estética. Esta forma es lo esencial, lo interior y fecundante, el splendor veritatis con que Platón definía la belleza.

Pero todo esto no se aviene con el artificio lógico del conocimiento puramente conceptual, ni puede desenvolverse, en la amplitud de los espacios que reclama el espíritu, si se lo aprisiona en la cárcel convencional de la retórica humanista.

César E. Pico.

SANTA ROSA DE LIMA

Huerto limeño que ensanchó el Señor. A tu custodia vive una orilla del mundo, la más nueva y luciente.

Símbolo de este suelo: Hermosa como el día madrugado —el color del naciente, canto en aire de plata, y el cándido mensaje del lucero—:
Nunca mejor honrada se supo la flor reina.

Ya desde el alba misma fuiste la heroica encruelecida con tu barro, sólo vigiladora del espíritu, en crecimiento de alta llamarada.

Trágicos episodios, cual si tus días fueran una urgencia de muerte, quedan amojonando tu camino hacia el mundo esencial de vida que posees.

Bien se ve la raíz del milagro en tus horas; ¿cómo sino sufrir lo irresistible?
Sobre los 4 años de tu infancia, la cruz; el enclavado garfio, y el ayuno, y las manos llagadas en cal viva, aquel lecho espantable en desnivel de tablas y de piedras, y el latigazo en rúbrica de sangre...

Cenicienta hogareña y remanso de gracia: aun te dejaba claros el tiempo rigoroso, anegados de Marta y de María.

Así tu agua tuvo visitación de Estrella. Espíritu celeste de la nube en el cauce. Ya convivida altura...

Almas y leguas patrias te levanto.

CUENTO DE VIEJAS

Era el Turista, como se diría de una cucaracha que fuese el Insecto. Su vida de rico fué un despilfarro de anhelos que hasta le salvaron la fortuna.

En su palacete londinense apilaba los espolios de sus correrías: los exhibía co-mo tesoros al visitante, llamándolas sus chucherías cuando atisbaba la expresión del rival que los examinaba, prontos ambos a sorprenderse con el descubrimiento

de la pieza que estipularan única. De la tierra argentina pretendía llevarse la rareza que no hubiese revelado ya la comitiva del Príncipe.

Había de serle entregada en las ciudades, pues la suma arte de su oficio, le descubría, en la sola cargazón persuasiva de una sonrisa, el engaño del vendedor de curiosidades; el Turista se sabía incapaz de descifrar al pronto la verdad del campesino, y por educación no disputaba con

los pobres.

Aquí anduvo de las casas de ponchos a las de mates de plata coloniales. Era el infortunio de su tacto febriciente, pero sus dedos, con un perdido matiz de azafrán, por los cigarrillos egipcios, seguían sobre la superficie de todas las piezas ofrecidas, como en un mapa de ciego, las huellas de la fabricación en serie. Después de comprar una docena de canastitas hechas con caparazones de peludos, mulitas, quirquinchos y mata-cos, un día que las puso en fila, boca abajo, le pareció demasiada regularidad para ser natural. Tantas escamas córneas por fila, tantas filas por dorso, tantas cerdas por hilera: la ley de la especie parecía impronta de molde.

Se fué al Museo. Quería ver, quería, luego, preguntar; cumpliría sus dos deberes locales, asegurándose contra el titeo snob. Dentro de aquella necrópolis husmeó rutas: pero ni la naturaleza ni la lógica distribuyen los materiales en un Museo. Se perdió de sus armadillos en el peor de los descaminos: el abigarramiento de lo exótico y del color local, de la pieza insólita y la vulgaridad catalogada. En un pasadizo estuvo por escurrirse sin mover una escalerita de tijera; y qué raro que estuviese allí patitiesa, en tanto orden; cuando vió sentado en su descanso cimero un ser vivo que mascullaba, dándole vueltas de chalán a un pescado cascarudo. Horror súbito y reacción profesional del

Turista:

-¿Es raro ese pez, Profesor?

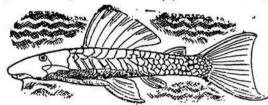
Por qué me dice Profesor? Ahora soy simplemente un pobre hombre, víctima de estas alimañas ¡Cambian tanto! Decían que el trópico era mortífero; cuentos, señor: cualquier ambiente origina formas vivas que son la muerte de los sistemas famosos. Un hombre de ciencia llega a sabio cuando hace lo que Diógenes con el hombre de Platón: descubrir una nueva forma natural que destruva una definición. Somos los pesquisidores de lo nuevo y se nos llenan las redes de vulgaridades y de excepciones, todas hirsutas de realidad.

-Yo también: sólo busco lo curioso.

-Eso es otra cosa. ¿Cree usted que existe lo curioso en la Naturaleza? Ni las quimeras lo son. ¿Qué, no sabía usted que existiesen las quimeras? Sí, y son feísimas. Acaso tanto como este pez. Véalo: es un loricárido, es decir, un pez con lorigas, escudos. Las gentes les dicen viejas, o viejas del agua, a veces madres del agua. Parece que a uno de estos bichos le decían los guaraníes abuela de los agujeros

de las piedras. Curioso que todos piensen en algo así como unas brujas escondidas entre el barrial. Peces de vida sedentaria, están acorazados como si se pasasen la vida peleando. Su cráneo es como una proa inversa, con unos remos laterales espinosos, y vea usted si no parece mentira que sostengan esta débil membrana de la aleta, con sus radios flexibles en tridente. Vea usted estas hileras de escudos que recubren el cuerpo, simétricas; los primeros escudos están carenados y de a poco rematan en púas, algunas en triángulo, apuntando como en discordia. Usted las sigue, las compara de un escudo en otro. las recorre en cada hilera y ve cómo tienen la regularidad y el acierto impensa-do de un dibujo, repetidas y cada cual distinta: créame que estas feas loricarias enseñan bien que los animales están he-chos, y trazo a trazo. Cada ser es una obra de arte por la simetría intentada y luego

El sabio se agacha desde su percha, gruñendo por costumbre, y toma un fras-



co cilíndrico, le levanta la tapa con el filo de la uña y saca un pececillo conserva-

Esto es una vieja cuando es joven. El dorso y los flancos y la cola ya están armados, con sus escudos livianos y las crestas y los espolones todavía como unas

espinas claras, destacadas.

El pececillo sacado del alcohol se está secando y cada uno de los minúsculos escudos muestra dorados sus márgenes posteriores hirsutos y los perfiles aserrados de las púas que sostienen las aletas se iluminan porque sus dientecillos transparentes se vuelven ambarinos. El Turista no resiste más y lo toma: está flexible, le deja una humedad evascenente en la palma y cada vez está más metálico. Se le ocurre que el sabio debe saberlo y le pregunta:

-i No se lo podría transformar en una

joya de cobre, por galvanoplastía? El sabio es un niño con barba de fauno. Abre unos ojos de juguete y parece una pintura de un marinero holandés.

CANTAR

Lejos de ti, mi cantar es grave como la pena y el mar.

Azahares y azahares la plaza de Salta. ¡Carmencita Rosa la niña de plata! Un nimbo de novia la aureola de gracia. Albricias, que quiere ser mi desposada Carmencita Rosa la niña de plata! ¡Av, qué linda, linda para enamorada!

Rafael Jijena Sánchez.

El Turista ya sabe todo lo que quería y huye. Se pierde en los corredores y el otro que le corre vociferando por su pececillo está en su dédalo. Pero la fortuna es amiga de los ricos y el Turista encuentra la ventana abierta que necesita. Salta y cuando escapa se lleva lo que nunca viera juntos: una joya, una aventura, una

Emiliano Mac Donagh.

LA HORA DE JOSE DE MAISTRE

"La historia de este siglo, toda, hasta los últimos días — escribe Papini — ha sido una dolorosa y sangrienta confirmación de las doctrinas expuestas en las Ve-ladas de San Petersburgo". Tiene razón el escritor italiano. José de Maistre fué el que no se equivocó cuando todo el mundo se equivocaba. Por eso su figura, después de la larga proscripción decretada contra ella por los déspotas de una hora de locura universal, vuelve a ocupar el sitio que le correspondía de derecho entre los príncipes del pensamiento y se en-grandece más cada día en la admiración y el amor de las generaciones reintegra-das a la lucidez. El desterrado está ya con los suyos. Festejémosle como a un rey que retorna para vengar una usurpación injusta, sonemos fanfarrias triunfales y enarbolemos guirnaldas en su honor con los colores de la fidelidad. Así lo exige el ceremonial de las restauraciones y en este caso se trata, ciertamente, de una restauración de la Inteligencia.

Durante todo el siglo pasado, la simple mención del nombre de José de Maistre fué considerada como una blasfemia por "sensibles" herederos de los oradores de 1789. ¡Era el apologista del verdugo! Peor todavía: ¡era un enemigo de la Revolución francesa! El destierro se mantuvo implacable, mientras los ídolos revolucionarios - Libertad, Igualdad, Fraternidad — realizaban su obra sobre la tierra y el "hombre natural" se redimió de las antiguas servidumbres, dueño. por fin, de su destino. El liberalismo decía haber descubierto el secreto de la felicidad paradisíaca: consistía simplemente en destruir hasta los últimos vestigios del antiguo orden cristiano y en dar libre juego a la bondad de la especie. ¡Muerte a quien no creyese en esa bondad! "Imponer la virtud por el terror", tal fué el le-ma de Robespierre, brazo secular del "Vicario saboyano". Los hombres ya no obe-decerían sino a las leyes creadas por ellos mismos, bajo el dictado de su conciencia autónoma. ¿Quién que no fuese un mal-vado dejaría de plegarse con gusto al amable imperio de la voluntad general?... Al amparo de estos principios surgieron, aureoladas de sangre, las democracias medernas, y en ellos se amamantaron — salvo alguna que otra excepción — varias generaciones de imbéciles.

Omnes dii gentium dæmonia. José de Maistre sabía, por las palabras del Espíritu. cuál era la verdadera substancia de los ídolos revolucionarios. Había seguido de cerca, desde la primavera roja del Terror, el proceso de la locura libertaria y pronosticado cuáles serían sus consecuencias. "Vuestra revolución - escribía no es más que un gran sermón que la Providencia ha predicado a los hombres. Consta de dos puntos: los abusos hacen las revoluciones. Este es el primer punto

y se dirige a los soberanos. Pero lo abusos son infinitamente preferibles a latrevoluciones: y este segundo punto se dirige a los pueblos". El noble conde conocía el nombre que hace la fuerza de las autoridades legítimas y dirigiéndose a los utanos fabricantes de constituciones laicas, agregaba: "nada es nada, sino por el que es". Reclamaba, por eso, la unión de todas las naciones bajo la autoridad espiritual del Vicario de Cristo y de los hombres de cada pueblo bajo una autoridad temporal sometida a las leyes de Dios. sin cuya observancia se frustrarán los esfuerzos de quienes pretenden custodiar la ciudad. Sabía que todo ello habría de ocurrir. "No hay desorden - escribía que el Amor Eterno no vuelva contra el principio del mal. Es dulce presentir, en medio de la general confusión, los planes de la Divinidad". Estos planes se cifraban, naturalmente, en el fracaso de las ilusiones revolucionarias. Los muertos enterrarían a sus muertos, según estaba escrito.

Hoy asistimos a esa fúnebre ceremonia. Comprobamos que la Libertad se traduce en tiranía de la canalla; la Igualdad. en negación del Héroe, del Genio y del Santo; la Fraternidad, en anarquía y en el hombre lobo del hombre. Sabemos que la Democracia es ruina material y muerte espiritual, y experimentamos en nuestra alma y nuestra carne todo lo que había previsto el visionario de las Consideraciones sobre Francia. ¿Cómo no ver, nues. en José de Maistre a un profeta de los tiempos próximos, si la salvación del mundo depende estrictamente de los mismos principios que él defendió, cuando todo patrecía desmentirlo? Dichos principios no le pertenecen en absoluto: Procurar ol advenimiento del reinado temporal de Cristo es obligación estricta - a menudo olvidada - de todo católico. Pero suya es la potencia dialéctica, el amor y el fervor que puso en sus escritos, el acatamiento a todo lo grande, lo noble. lo bello: el culto caballeresco por la muier, antidoto de la misoginia protestante; la exaltación de la guerra, "divina, porque es la lev del mundo", escándalo de la abvección "humanitarista". Suyo es también ese sentimiento profundamente arraigado de gentilhombre, según el cual la autoridad, cualquiera que sea, sólo es legítima en cuanto sirve. Virtudes, como se ve, esencialmente antidemocráticas, pero cuya restauración exigen urgentemente las naciones que quieren salvarse del desastre definitivo.

Esperemos, como quería el patricio saboyano, que el Amor Eterno se vuelva contra el principio del mal. Hay un clamor por la unidad en los pueblos modernos, que anuncia tal vez la hora próxima del triunfo. Será la hora de José de Maistre, el cumplimiento de sus profecías. Y lo veremos triunfar seguramente, como cumple a un caballero cristiano, con la ayuda de Dios y por la espada.

Ernesto Palacio.



LA TRISTEZA DE LOS ARGENTINOS

Dijeron bien Keyserling y Waldo Frank... Pero no es exactamente tristeza nuestro mal. Es, entre las selecciones intelectuales y sociales, un enorme descontento. Descontento por la vida que vivimos, por nuestro carácter, por nuestro país.

¡Miserable existencia la que llevamos en Buenos Aires! No hay aquí vida espiritual, y apenas si comenzamo, a crear una pálida y pequeña vida intelectual. No tenemos paisaje, cosa tan necesaria para todo ser sensible. No conozco una ciudad más monótona, más espiritualmente pobre que Buenos Aires. Quisiéramos vivir de otra manera, menos sujetos a la implacable dictadura del convencionalismo.

Y es que nuestro carácter es el enemigo de nuestra felicidad. Los argentinos, por lo menos los habitantes de Buenos Aires, estamos enfermos de vanidades. Somos egoistas, envidiosos, criticones, incapaces

APOLOGETICA Y LITURGIA

L'Esprit de la Liturgic, por Romano Guardini. Edición francesa de "Le roscou d'or". París, 1929.

Con diez años de atraso llega esta divulgación francesa del opúsculo alemán editado en la colección "Ecclesia Orans", — tiempo bastante para que el juicio no se vincule al entusiasmo del mal llamado "movimiento litúrgico".

El título promete, y el libro da parcialmente, una teología de la liturgia. Teníamos necesidad de ello. Porque el único medio para la inteligencia de acercarse a la liturgia, es la iluminación teológica. La especulación de historia, de arqueología o de arte no pasa de un aporte de materiales, es decir de cosas informes; y la aproximación "piadosa" es una mane-

ra de confundirlo todo.

Guardini es teólogo, y tiene esa libertad del teólogo, que persigue la verdad sin desdeñar ninguna luz, frente al re-traimiento crítico del filósofo. Cuando se decide a encarar su objeto, a morder la cuestión, llega al esplendor de un descubrimiento. Eso ocurre a veces en los tres últimos capítulos y especialmente en el llamado "De la liturgia como juego". Pero el método es inferior, pues el libro está pensado como apología. Ello proviene de la inclinación psicológica de Guardini, o del propósito apologético de la co-lección en que colabora. Si la eficacia trascendental de la liturgia se funda en su inutilidad práctica por el predominio del "sentido" sobre la "utilidad", Guardini olvida que la obra de pensamiento obedece al mismo principio, que la solución de las dificultades no conduce perfectamente a la verdad, y que, en cambio, la manifestación de ésta no sólo las resuelve sino las suprime. Cuando Guardini, por ejemplo, opone a la liturgia los ejercicios de San Ignacio, ilumina los dos términos. pero cuando justifica las formas de picdad popular junto a la vida litúrgica, nos deja la impresión de un acomodo.

Carlos A. Sáenz.

de verdadera alegría. No tenemos cordialidad ni espontaneidad. Las ambiciones nos ahogan. El argentino culto es un pobre hombre carcomido por ilógicas vanidades de dinero — nadie vive con lo que tiene —, de posición social — nadie quiere permanecer en su puesto —, de poder — todos se creen capaces de todos los cargos —, de amores... —no de amor sino de amores —. Solamente tienen amigos los ricos y los que disponen de alguna influencia o prestigio, sea social, político o económico.

La vida social no existe. El argentino no gusta de la conversación, que es el encanto de la verdadera vida de sociedad. El diálogo es entre nosotros una rareza. Me refiero al diálogo de ideas, al diálogo confidencial. No tenemos vida interior y no nos interesa la vida interior que puedan tener los otros. Un hombre culto, amigo del diálogo, no encuentra un interlocutor en Buenos Aires. No falta ni inteligencia, ni información, ni sensibilidad. Falta gusto por las cosas del alma. Y el resultado es la soledad espiritual.

Los jóvenes tal vez no sientan con angustia este drama. Pero para los que hemos realizado nuestra obra o la vamos realizando, la vida en este país es asfixiante. Y sobre todo, lo es para que el que ha conocido otros ambientes más nobles. Quien ha visitado Europa ya no puede vivir en Buenos Aires. El haber estado allí es un veneno. Y para el que no puede volver allá, la existencia aquí es un tragedia.

Todos los que conocen Chile, el Perú y el Brasil aseguran que en estos países no ocurre lo mismo. En Santiago de Chile — ha observado Ortega y Gasset — las gentes se entregan a la delicia de vivir. En Río de Janeiro se cultiva sin prejuicios la sociabilidad, la conversación, el baile. Y en estas capitales hay paisajes que dicen algo al alma, y la vida es variada, cor-

dial v espontánea.

Cada hombre en Buenos Aires está solo. Los clubs son páramos de frialdad. Dentro de cada profesión el ambiente es horrible por la hostilidad y la envidia. Jamás se atribuye a nadie una buena intención. El mayor placer del hombre en Buenos Aires es lo que llamamos con acierto "alacranear". No se ve el afecto por ninguna parte. Nadie quiere verdaderamente, hondamente, a nadie. Nos reune un interés común o la necesidad de juntarnos con otros. Para la amistad no buscamos la nobleza del carácter, ni la generosidad del corazón. El argentino busca la amistad del que lleva un gran ape-llido, del que tiene "cuña", del que posee una fortuna. Buenos Aires es la tierra de los incomprendidos, de las almas desconocidas o solitarias.

Las inquietudes de los otros no interesan a nadie. El atormentado no encontrará quien oiga el relato de sus angustias, y su ansia por desahogarse en otra alma hermana resultará "secante". Tal vez entre personas de distinto sexo... Pero tampoco. Porque la vida es excesivamente rápida — en esta ciudad de las distancias y del perpetuo tráfico en congestión — y no hay tiempo para escuchar penas ajenas. Y el amor desaparece en aventura. Hasta el matrimonio resulta ahora, en muchos casos, una rápida

aventura.

Esta revista ha sido impresa en los Talleres Gráficos de A. BAIOCCO y Cía. RIVADAVIA 5370

Todas estas cosas verdaderas, que podría demostrarlas con multitud de ejemplos, dan a los hombres en Buenos Aires una expresión preocupada. No pasa día sin que oigamos protestar contra la vida que llevamos en Buenos Aires. No pensamos sino en la evasión. Y la evasión es Europa... O la aventura amorosa... Dios, para los que tienen la enorme dicha de no ambicionar nada fuera de El... O la áspera vida de trabajo, para los más. Y cuando el trabajo no tiene recompensa como en el caso de los escritores y de los artistas - la vida en Buenos Aires, en esta Buenos Aires monótona, fea, llena de prejuicios, egoista, materialista, falta de un sentido religioso de la existencia, es una tragedia, una cotidiana tra-

Manuel Gálvez.

LAS IMAGENES DE UN NACIMIENTO

Hecho de estampas, por Jacobo Fijman. Gleizer, 1929.

Jacobo Fijman acaba de darnos un poema grande: "Hecho de estampas".

La revelación es el quehacer habitual de los verdaderos poetas. Fijman ha escuito quince cantos de alta revelación. Una "Canción de cuna que no ha agra-dado a nadie" se enciende al final del libro con alegría de nacimiento.

La obra de Fijman es una a través de sus quince composiciones. Un canto sigue al otro como el agua sigue al agua. La unidad - esa indefinible presencia que se traduce en orden y en armonización del todo - preside la obra entera del poeta. Fijman va arreando versos, como sin darse cuenta de la docilidad de las palabras. Un orden superior vigila sobre la tropa única. Las filas se suceden amontonadas en la inseguridad de la sombra: y acaso el poeta cree que su cabeceo cansado dirige el ritmo de la marcha. Recién al final del camino le habrá asustado un poco la misteriosa docilidad de la tropa. No comprendería cómo su vagancia pudo pilotear en aquella sombra. Seguramente él fué quien primero se sorprendió de la unidad de su libro.

Fijman no se ha arrimado - como tantos otros — a la nueva poesía por el gusto de ser un poeta nuevo. La manera de Fijman es nueva porque es nueva su revelación. Su expresión se ha acomodado a las necesidades de la idea. La tristeza del hombre pujando por el nacimiento en la espantosa obscuridad del seno de la madre (tal como enseñaba Spinozza), requería tristeza; y la sinceridad del canto requería libertad, que es la única manera sincera.

El libro de Fijman es el poema de la intimidad. No es la visión del mundo rehecha en su interior y vuelta al mundo, sino directamente la visión de un mundo interior - sospechado apenas por el mismo poeta — donde el esfuerzo es un dolor de esforzarse por salir a la luz. Fijman ha ubicado su mundo interior entre nosotros. De aquí que él sea un revelador de misterios insospechados. Quehacer de poeta el de Fijman, en la creación de moti-vos de poesía: y no motivos del mundo, sino de su mundo, nuevo para nosotros.

Caía mi sueño en la otra soledad de los canales Regocijate, niño, la presencia graciosa de la

reparte en sombras alternadas el olor de los án-

y leventa ins sordos desamparos.

Niño de paz,

hen apagado las istas monotonas de los seles perfector.

Nião de par.

imito el mando en an mi sueño ajeno a la elaridad.

Un silencia de música se apacienta en las torres.

Así comienza el libro de Jacobo Fijman.

Oinse a través de les clas subidas el grito de los puertos y las ciudades

y el frio de las campanas.

Los ciclos mueren el puente de los dias.

El frío se sumerge ce las ramas.

Recogemos la sombra que cae de los pájaros. Te has ido.

Enumero las albas bajo la espuma azul de la

Corderos desfigurados reflejan en ses ojos las vueltas de las estrellas

u los viejos molinos.

Indiscutiblemente el libro de Fijman es una gloriosa señal de la literatura. Hace apenas cien años la poesía era ocra cosa. Nuestros gigantes padres creían que la poesía era más o menos esto:

> Dueña de la negra toca. la del morado monjil: por un beso de tu boca diera un reino Boabdil; y yo por ello, cristiana, te diera de buena gana mil cielos, si hubieran mil.

> > Ignacio B. Anzoategui.



REVISTA MENSUAL - ALSINA 1786

DIRECTOR: Julio Fingerit. SECRETARIOS: Tomás de Lara e Ignacio B. Anzoátegui.

Administrador: José G. Garrido.

REDACTORES: Emiliano Aguirre, Dimas Antuña, Juan Antonio, Héctor Basaldúa, Tomás D. Casares, Víctor Delhez, Osvaldo H. Dondo, Miguel Angel Etcheverrigaray, Manuel Gálvez, José M. Garciarena, Rafael Jijena Sánchez, Mario Mendióroz, Emiliano Mac Donagh, Ernesto Palacio, Alberto Prebisch, César E. Pico, Carlos A. Sáenz, Rómulo D. Carbia. Suscripción anual \$ 2.-

VERSIPROSA

Conmemoraciones, por Ulises Petit de Murat. Con un retrato del autor por Norah Borges y dibujos de María Justina Darré. Gleizer, 1929.

En nuestra joven poesía argentina, "Conmemoraciones" de Ulises Petit de Murat, se sitúa con prestigio propio y sin fijación de escuelas literarias en la zona en que se percibe la realidad, la palpita-ción de lo vivo. Es poesía humana, sinceramente humana.

Este libro - vida amontonada de versos - abundante de ternura y de afectuosidad, es confidencia continua de amigo y de hermano. Petit de Murat realiza, como ninguno aquí, la poesía íntima de la amistad y de los sucesos familiares don-

de ubica el tiempo y la muerte. En la ejecución, Petit de Murat responde en ocasiones a los llamados de la "literatura" y no se libra de algunas com-placencias neo-retóricas. No elimina (especialmente en "Los pueblos tristes") renglones lisos como prosa que no son materiales necesarios para la construcción de un poema, y que le dan pesantez parcial y que pueden dificultar una perspectiva armoniosa del conjunto. Se nota la importancia que asigna a la función — vivificadora - del adjetivo, al que aplica con precisión aunque también numerosamente.

Su ritmo es con frecuencia demasiado irregular y se advierte como giguiendo emociones que a veces parecen inaprehensibles en el laberinto espiritual. No obstante, esta poesía, aunque desceñida, es siempre desnuda. Es poesía sin boato ni refinamiento pero también sin trampa.

La emoción - apresurada - ondula allí como al aire libre y está atenta no sólo a las solicitaciones de la realidad sino

también a

lo que siempre está zarpando de nosotros, mentirosamente nombrado días, horas,

o lo que ya nos vamos cansando de anhelar. También la imaginación de este poeta está siempre cercana a la realidad. El paisaje - porteño o provinciano - no es tema directo para su poesía, pero por reacción de las ideas recrea el ambiente de la emoción, fija el ámbito para sus figuras. Eso se convierte para él en "la

facil lectura de la naturaleza"

Para manifestar sin orden lo que vive en intensidad de cariño y de nostalgia. Petit de Murat suelta su verso, dándole en su libertad un rápido movimiento. Examina minuciosamente las sensaciones, las recorre de extremo a extremo y les da continuidad de episodio. Esta continuidad y aquel movimiento hacen de un poema de Petit de Murat, no una fotografía ni un retrato, sino una película subjetiva. Los versos que mejor pueden ejemplifi-car esa afirmación son los de "Espléndida marea de lágrimas". Este poema — el más personal — fija la agonía y la muerte de un ser y es grande en ternura y abarcador de intensidad en sufrimiento. Los hechos y las cosas son fácilmente atraíbles para la construcción de sus poemas, pero no les da, a éstas, primacía sobre lo humano. Todo ello - hombre v circunstancias - es coincidente en una subordinación a las altas preocupaciones de la vida perdurable, lo cual significa la evidencia del sentido religioso en la realidad, en la acción y en el sentimiento de "Conmemoraciones".

Osvaldo Horacio Dondo.

NOTICIA DE THOMAS MANN

Thomas Mann es de Lübeck, ciudad libre de Alemania: allí nació en 1875. Su padre era un patricio hanseático; negociaba en granos, y era senador. Su madre era una artista de Río de Janeiro: mestiza de sangre alemana y brasilera, con su

punta de mulata.

Thomas Mann se jacta de haber sido un mal estudiante, y un mozo desordenado; pero eso no tiene el mérito que él cree, pues su vida estaba ordenada a la literatura. También se jacta de haber tenido éxito en todo lo que ha hecho, a pesar de todo lo que no ha hecho; pero eso tampoco tiene el mérito que él cree, pues le alaban por lo que no hace en todo lo que hace: en efecto, su literatura ha tenido un éxito social, conyugal y financiero; y no tiene una obra maestra. Pero ahora está esperando que le condecoren; y no le sorprende cuando le hacen fiestas allí donde asoma.

La novela que le hizo famoso es la de de los Buddenbrooks. La publicó hace más de 30 años. La novela con que obtuvo el premio Nobel es el Zauberberg. La publi-

có en 1925.

Estas dos novelas son sus obras más importantes. Entre los Buddenbrooks y el Zauberberg publicó Tristán, La muerte en Venecia, Su alteza real; un libro sobre ese Federico, a quien le dicen el grande, y unas Consideraciones de un apolítico, que eran muy mala política. Después que empezó la guerra, se estuvo 12 años sin publicar ninguna novela; y dicen unos que firmó el famoso manifiesto de los 93 intelectuales alemanes, y otros que no lo firmó; lo cierto es que se quedó esperando que Alemania aplastase a Francia y Gran Bretaña. Sentía desdén por la democracia: y esos países de régimen democrático, le parecían decadentes; y sus literatos le parecían descastados: los tenía por escribas de la civilización humanitaria, mientras a sí propio se tenía por un artista de la cultura alemana. Cuando al cabo Alemania no pudo aplastar a nadie, se puso él a sentir menos desdén por la democracia; y le empezó a parecer que no le vendría mal a su país, tener una buena amistad con esos otros países de régimen democrá-

Sus ideas en esto han seguido este curso: De joven era antiburgués; más tarde, antiburgués y antidemócrata; y después de la guerra, ha venido a ser demócrata y burgués.

Las tres etapas de sus ideas se explican

1º — Conoce al burgués alemán. El burgués alemán es ese que suda idealismo y metafísica, con olor a tocino; llora lágrimas de cerveza, y canta lieder románticos entre regüeldos de chucrú; se derrite con la música de Schubert, al compás de unos hipos fermentarios; tiene la jeta brillosa con el zumo de la mortadela, es mezquino y sentimental, cultiva la ciencia de la higiene y hiede.

2º-Es testigo del episodio de Agadir: cuando la república democrática de Francia es humillada por el imperio de los jun-

kers de Alemania.

3º — Es testigo de cómo la democracia en la guerra triunfa sobre los jun-

Thomas Mann no se hizo ilusiones, y entendió que había triunfado la fuerza. Pero él cree que la fuerza es bella, y la debilidad fea. El se tiene por un artista antes que nada; ha de estar por la belleza antes que nada; luego, está por la fuerza; y si es la democracia quien la tiene, él está por la democracia; y si la aristocracia la volviese a tener, él estaría por la aristocracia. No es él quien cambia, sino la ocasión. El se mantiene oportunamente en sus principios.

Sus principios se fundan en esta opinión: la especie humana se divide en dos clases: la de los hombres éticos, y la de los hombres estéticos. Esta opinión es como un esquema: no explica la vida, pero a

Mann le hace fácil la vida.

Los hombres estéticos son de dos clases: contempladores y creadores. Los hombres éticos son de dos clases: ciudadanos y conductores. Los ciudadanos son los hombres de las costumbres y de la moralidad. Los conductores son los hombres de la ley y de la autoridad. Por fortuna, los ciudadanos suelen ser sólo vegetativos; y los conductores suelen ser sólo reglamentarios. Pero cuando los ciudadanos son dinámicos, prevalecen; se tiene al burgués dominante; y el burgués es la moralidad; y la moralidad es la acción eficiente; y entonces los conductores, en nombre de la moralidad instituída y de las nociones eficientes, ejercen acción contra la libertad estética. Porque los contempladores son los hombres libres: sus nociones son intuitivas y directas; y los creadores son los hombres de la libertad productiva. Pero la reglamentación va contra la contemplación, y la eficiencia va contra la creación. Por esto el hombre ético repugna al hombre estético; porque el hombre ético es más civilizado, y el hombre estético es más bárbaro; el hombre ético es legislador y legislado, y el hombre estético es creador e iluminado; el hombre estético es un cínico, y el hombre ético es sólo un cívico. Pero en la democracia domina el legislador y el ciu-dadano: por eso Thomas Mann era antidemócrata.

Pero cuando los conductores son aristócratas y hacen una casta, entonces son de menos peligro. Porque la casta fatalmente se corrompe; la opulencia la lleva al ocio, y el ocio lleva a unos a la contemplación, y a otros a la perversión; aumenta así la libertad en sus hombres, y nace el hombre estético; disminuye así la morralidad, y se debilita el hombre ético. Por aquí la casta se divide entre contemplativos y pervertidos: y su gobierno deja de ser peligroso para la libertad estética y para el artista cínico. Por eso Tho-

mas Mann estaba por el régimen aristocrático.

Pero desde 1918 Alemania es una democracia. Domina allí la ética ciudadana; las instituciones son liberales, las nociones son eficientes, y el hombre está relajado. El hombre no se ha vuelto ni más ni menos contemplativo que antes; pero se ha vuelto más neurótico y más agitado. El ciudadano no piensa más desnudamente, aunque los hombres y las mujeres andan más desnudos. No ha llegado a imponerse el artista; pero ya se ha impuesto el nudista.

El nudista le lleva al parecer esta ventaja al hombre ético: y es que no ve un peligro en el hombre estético, porque no ve nada, porque no tiene ley, ni moralidad, ni intuición, ni libertad. Pero el nudista, porque no tiene asidero, se tiene por libre, y aplaude al esteta que se declara libre. Thomas Mann está así en la gloria: cree que esta es la Alemania de la democracia, cuando sólo es la Alemania de la derrota. Y ahora se arrepiente de haber sido antidemócrata, cuando ve que ha caído el aristócrata. Pero ahora que pasa por internacional y liberal, ahora es más alemán y más burgués que nunca: porque es un vulgar burgués alemán de la derrota.

Lo que era y lo que és se ve en sus dos

novelas más importantes:

Los Buddenbrooks era una familia patricia; se componía de ciudadanos y de conductores; la opulencia introdujo el ocio en la familia, y el ocio los movió a la contemplación, y la contemplación deshi-

zo a la familia.

En el Zauberberg ya no se tiene una familia, sino varios ciudadanos de diversas capas sociales; la propensión contemplativa los pervierte; se espían dentro de sí mismos con imaginaciones patológicas; ya no contemplan del modo estético, sino del modo clínico. Pero cuando repugnan la contemplación, por la guerra, y vuelven a la acción, por la democracia, entonces se salva la ética, y se recobra el honor. La salud social, según el Mann de ahora, está en el honor civil.

Los Buddenbrooks era la novela de un artista. El Zauberberg es la novela de un ciudadano. Y de un ciudadano parlamen-

tarista y elector por más señas.

En ninguna de las dos novelas asoma una gran novelista. Pero los Buddenbrooks puede pasar por una gran novela social. El Zauberberg es sólo una novela grande y sociológica.

Julio Fingerit.

samet

AVENIDA DE MAYO 1242

Novelas de

JULIO FINGERIT

Destinos

\$ 2

Eva Gambetta

0 9

Mercedes

\$ 2

GABRIEL PALAU, S. J.

Laudes a la Ciudad del Vaticano

Edición de lujo decorada por JUAN ANTONIO

El ejemplar en papel vergé \$ 4

LIBRERIA MOLY Y LASSERRE

CALLAO 585 - BUENOS AIRES