

numero

DOS

Febrero de 1930

SI, SI; NO, NO

Buenos Aires

20 CTS

DE VANGUARDIA

La literatura de vanguardia comprende todas las escuelas surgidas en los últimos veinte años, desde el futurismo hasta el surrealismo. Aquí hemos llamado a este movimiento: nueva sensibilidad. Pero hay un vanguardismo no escolástico, que consiste en recibir las influencias de las orientaciones esenciales, pero sin adherirse totalmente a una escuela.

Entre los escritores que hemos precedido al vanguardismo, es frecuente repudiar las nuevas ideologías literarias, aunque reconociendo el valor promisorio de algunos de los líderes juveniles. Es un error. Las modernas tendencias estéticas contienen verdades fundamentales. Después de algunos años, y ahora que el vanguardismo comienza a ser cosa juzgada, podemos advertir su trascendencia. La literatura necesitaba una renovación geológica. Sin el vanguardismo, hubiéramos seguido haciendo lo mismo que en el siglo XIX.

El vanguardismo ha logrado conquistas magníficas y probablemente definitivas; a lo menos por algunas décadas. Todo escritor ambicioso de perfeccionamiento ha de conocer estas conquistas y utilizarlas, dentro de lo que su personalidad se lo permita. Resistir al espíritu nuevo, sería necia terquedad pasadista.

Sin negar la posibilidad de otras conquistas, debemos al vanguardismo:

El retorno a la fantasía. El naturalismo, hijo de la filosofía positivista, la había encerrado bajo siete llaves. Alguna vez, sin embargo, los maestros naturalistas la dejaron suelta. Flaubert no escribió solamente *Madame Bovary*: es también el autor de *Las tentaciones de San Antonio*. Y el mismo Zola, el doctrinario de la escuela — un imaginativo —, se evadió muchas veces de la cotidiana y mediocre realidad. Zola fué un gran simbolista en largas páginas de sus novelas.

Ahora se vuelve a la fantasía, a lo inesperado, a lo irreal. Tal vez no todo sea mérito del vanguardismo. Algo se debe a los decadentes y hasta — no es el lugar de demostrarlo — a los rusos. Pero es el vanguardismo quien ha afianzado esta hermosa conquista del arte.

El predominio del tema artístico. En el siglo XIX predominaba lo humano. Y predominaba exclusivamente, que era la desgracia. La novela era nada más que humana; la poesía era humana con François Coppée y con otros sentimentales. Todo esto, en general, pues no faltaban excepciones: los Goncourt mezclaban lo artístico y lo humano. Claro es que lo humano jamás desaparecerá. La deshumanización es fenómeno transitorio. Pero antes se trataba lo humano en forma humana, prescindiendo un poco del arte. Ahora ha de tratarse lo humano con espíritu artístico.

La pureza y la austeridad de las for-

mas. Se ha terminado con la literatura charlatanesca. Despojamiento. Pureza. Sinceridad. No es la sobriedad, precisamente. Es mucho más. Es la limpidez de las líneas geométricas, la desnudez de la frase. Es la pureza del cono, del cuadrado, de la línea recta.

El ennoblecimiento de la palabra. El modernismo enseñó que cada palabra tenía un sonido y un color. Esto ya lo supo, en parte, Chateaubriand y, sobre todo, lo supieron los Goncourt, verdaderos premodernistas. Pero ahora se ha ido más adelante. Los modernistas sólo veían en las palabras valores sensitivos. Los vanguardistas ven en las palabras valores intelectuales. La palabra ha llegado a su mayor ennoblecimiento: se ha convertido en imagen, en símbolo, en belleza pura. Ahora sabemos que también la palabra tiene un alma, una belleza interior y una línea.

El destierro del sentimentalismo. Se acabaron las molestas y eternas congojas. Antes se engañaba a los lectores despre-

venidos, dándoseles sentimientos cuando se les ofrecía belleza. No es que se reniegue ahora de lo dramático, no. Pero lo sentimental es, generalmente, antiestético. La literatura de vanguardia ha echado a la basura a los residuos del romanticismo.

La verdad de estas conquistas no significa que todos las realicen. El arte es una dura labor. Pero son magníficas aspiraciones, ideales de belleza superiores a los del siglo pasado.

Manuel Gálvez.

NUEVO CODIGO

Este Nuevo Código es de jitanjaforizar:

1. La música es equilibrio de las notas, y la jitanjáfora equilibrio de las sílabas. La melodía y la eufonía.

2. El argumento de una jitanjáfora es bobo y maravilloso. La jitanjáfora es simplemente "adorno del aire".

3. La jitanjáfora es "poesía de cámara", gustosa para los sabedores de sílabas y los amadores de versos. La sonrisa es el premio de la jitanjáfora. (Julia Gonzaga hubiera sido la más perfecta dispensadora de sonrisas).

4. "Templado pula en la maestra mano el generoso pájaro su pluma", escribía Luis de Góngora jitanjaforizando aferes de ceterería. En la estética gongorina las palabras ascienden a una categoría musical nunca sospechada hasta entonces: "triumpho", "atril", dice el poeta, y el aire se alborota en el jubiloso "triumpho", y el "atril" es la percha de los pájaros que afinan la mañana.

5. La ortografía "presumptuosa", como decoración visual, es un elemento de la jitanjáfora: "triumpho" escribiremos desde ahora y no "triumfo", "presumptuosa" y no "presuntuosa".

6. Hay que acostumbrarse a amar a Góngora por las palabras, porque él es el primer jitanjaforista: sólo así podremos comprender la emoción de sus metáforas. Góngora, el gran "nimphomaniaco" del verso.

7. La jitanjáfora crea un aire de poesía superior a la poesía misma. En él las sílabas adquieren gloria de sonidos, librés de toda servidumbre. La frase deja de ser *arquitectura* para empezar a ser *vuelo*, es decir jitanjáfora.

8. El jitanjaforista se encuentra de pronto con que se le ha venido a los ojos una frase, volada de cualquier parte.

9. En cada corriente de aire hay repartidos ángeles y jitanjáforas.

10. Jitanjáfora pura: pura "alegría literaria".

(El que así jitanjaforizare, gran jitanjaforizador será).

Ignacio B. Anzoátegui.

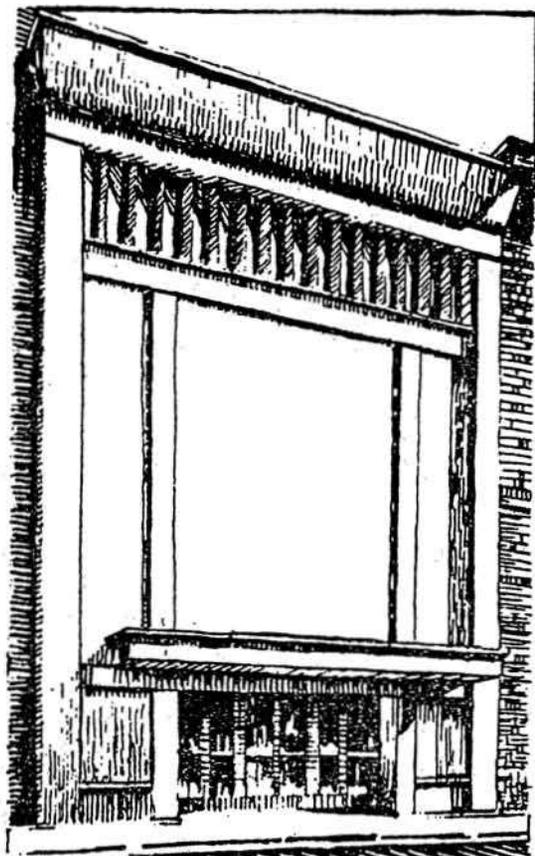
SUMARIO

NÚMERO: Dos palabras. — MANUEL GÁLVEZ: De vanguardia. — CARLOS MENDIÓROZ: Arquitectura y novedad. — DIMAS ANTUÑA: La ventana. — JULIO FINGERIT: Tres figuras de Franz Werfel. — TOMÁS D. CASARES: Educación y destino. — ALBERTO PREBISCH: Héctor Basaldúa. — OSVALDO H. DONDO: Lecturas. — MARIO MENDIÓROZ: Virtudes locas. — IGNACIO B. ANZOÁTEGUI: Astrid. — CARLOS A. SAENZ: Romanticismo. — CÉSAR E. PICO: Expectación de la gracia. — TOMÁS DE LARA: Epica narrativa. — JACOBO FIJMAN: Hotel Dacia. — Dibujos de Norah Borges y Héctor Basaldúa. — Xilografías de Juan Antonio y Víctor Delhez.



ARQUITECTURA Y NOVEDAD

Arquitectura moderna; Arquitectura viviente: nombres de una cosa más simple: Arquitectura. Siempre fué viviente, actual, la Arquitectura. La sola existencia de los estilos lo está indicando. Cambiaron las formas de vida, los materiales, las técnicas: surgió un otro estilo. Así ahora. — Sólo que ahora ha surgido la Arquitectura con un carácter revolucionario, que le da de entrada un aspec-



Arquitectura

to dudoso. Hay una preocupación por crear un *estilo*, y quién sabe hasta dónde sea legítima la novedad a toda costa. Las leyes de la proporción no pueden ser novedosas: son eternas porque todo lo proporcionado es bello, y por eso el Partenon y Notre-Dame son tan viejos como nuevos. Un estilo legítimo no tiene nacimiento imprevisto: creer eso es una ingenuidad. En cada cambio ha habido siempre una lucha por mantener algo legítimo ante las innovaciones legítimas que se aproximaban, y esto estableció una compenetración: lo que era actual fué tradición, y esta compenetración trajo una dependencia armónica, como de padre a hijo.

Pero la actualidad es muy distinta. Hoy no puede invocarse aquél origen inmediato legítimo, porque lo inmediato es doblemente falso: tiene falsedad de origen, y es falso en sí. Lo cual justifica y hasta obliga una revolución para terminar con esa anarquía esclavizante, fruto absurdo de la simiente de libertad que se creyó sembrar en los tristes tiempos de la agonía y muerte de la Arquitectura. Y esta contradicción se explica porque al pretender imponer artificialmente la *libertad* se cayó en el lado opuesto: en una esclavitud que consistía en inventar porque sí. Se interrumpió el espléndido desarrollo armonioso de la Arquitectura y se desenterró algo muerto, que se clasificó de arquitectura *greco romana*. Es decir, un ger-

men pésimo, porque los romanos no entendieron la perfección griega y profanaron esa perfección integral, desde que la desintegraron para descomponerla en elementos y *decorar* sus construcciones tan distintas a las griegas.

Esta mezcla era, pues, de por sí, una mezcla estéril, y más todavía cuando se la invocó para fecundar el arte en una época cuyo espíritu no podía ya volver al paganismo. Se creyó en una *vuelta* a la libertad, pero prefirieron el libertinaje: se quiso liberarse paganizándose, pero lo que se consiguió fué atarse pecando. Fracasó entonces el ingerto y ese germen artificial fué incapaz de fecundación, de modo que aquello no fué renacimiento, porque ni siquiera fué nacimiento. Pero como era preciso hacer obra de arte, los arquitectos, transformados en artistas, se lanzaron a crear una "arquitectura de caballete". Creyeron ingenuamente en la belleza de los elementos arquitectónicos aislados, y apareció el intento de decorar la Arquitectura, de disimular la Arquitectura. Primero se decoró la construcción con una fachada y no se concibió para el embellecimiento de esa fachada, otra cosa que columnas, cornisas o frontones *clásicos*, aunque para su empleo tuvieran que torturar la construcción o desfiguraran esos elementos. Es decir, que dividieron la Arquitectura en parte útil y parte estética. La primera era un estorbo, y el desquite se lo tomaban con la fachada, que trataron como un telón, cuyo mayor inconveniente era que tenía agujeros ya dispuestos. Al embellecimiento — o sea al disimulo — de ese telón comprometedor se llamó *proporcionar*, y el arquitecto en lugar de disponer con fuerza planos y volúmenes, se entretuvo en hacer juegos malabares con elementos miniaturizados: trabajó más para el placer de los ojos, que para la satisfacción del ojo.

Y esto que comenzó hace siglos, ha continuado agudizándose, y si alguna vez apuntó la sobriedad, fué más hartazgo de la orgía que propósito de purificación. Pero ahora es otra cosa: es necesario abominar de todo aquello: *renacer*, nacer de nuevo. O sea, una actitud inversa a la anterior, porque el problema está en la legitimidad del origen invocado, y nadie duda que sea legítimo clamar por la vuel-

LA VENTANA

Porque dijiste: Cuando orares cierra tu puerta, pero no dijiste: Cierra tus ojos, el pobre entrará en su aposento, y cerrará su puerta, y elevará sus manos ante su ventana. Verá la noche. Verá ese jardín vecino. Esta paloma ha de volar primero sobre las inteligencias de tus manos. Mas, sobre todos los árboles y sobre todo follaje, no en el manzano o el cedro sino en la T de la ventana (árbol que falta al jardín), vendrá a posarse. Porque Tú dijiste: Cierra tu puerta, pero no dijiste: Cierra también los ojos, antes, has ordenado el cielo dentro de ese marco, y la tierra, y los árboles, y, mejor que el mar Rojo: *stetit unda fluens* — divides las criaturas. Las divides con T y pasa a Tí el alma.

Dimas Antuña.

ta a la concepción íntegra de la Arquitectura, que comprende la distribución general, la proporción, el empleo racional de los materiales, la decoración: partes integrantes de la Arquitectura, cuya solución armoniosa constituye la obra arquitectónica: útil y bella.

Pero es frecuente el olvido de todo esto: parece que ante el primer deslumbramiento se hubiera sentido la necesidad de teorizar preconizando una arquitectura novedosa, cuando lo que se precisa es una vuelta a la arquitectura. Equiparar las dos actitudes, es querer matar un error con otro, y esto no debe ocurrir, porque un error se combate con la verdad. Y no se hable de la boga de los decoradores de fa-



Novedad

chada, cuya única ansia es satisfacer la minúscula curiosidad del público.

Arquitectura entonces y no novedad. No importa que una solución sea vieja si es conveniente; ni hay necesidad de imponer tiránicamente la desnudez absoluta a los muros por el solo hecho de que siempre se los ha decorado; y es inútil el concebir esos interiores rígidos que convierten el refugio del hombre en un local anti-humano. Parece que se quisiera construir contra el hombre, o inventar un hombre para esas construcciones. Pero el hombre seguirá siempre encontrando hermoso un árbol, o amando un rincón sin importancia, porque un día le descubrió la intención de inútil belleza que otro hombre quiso imponerle.

Es, pues, muy legítimo revolucionar la Arquitectura, pero hacia lo realmente clásico: revolucionar la revolución. No interesa la novedad como guía, y penoso sería que ese prurito de novedad matara la intención sana de desligarse de lo malo tradicional, cargando con lo malo novedoso. Novedad no quiere decir bondad, y lo desligado debe serlo de las ataduras exteriores y no de la ligazón interior. La novedad de la forma vendrá sola si se parte con buena intención de la legítima novedad que son los materiales nuevos y los programas nuevos. No hay que imponer a priori lo novedoso: dejemos que esta nueva edad imponga novedad.

Y sobre todo, trabajar con inteligencia y libertad. En este sentido, la novedad toda costa carece de libertad y es un prejuicio: es lo menos novedoso que se puede concebir.

Carlos Mendióroz.

TRES FIGURAS DE FRANZ WERFEL

I

Franz Werfel es un gran poeta de lengua alemana, nacido en Praga de Bohemia en 1890, y ciudadano de Austria. Hará cosa de diez años escribí sobre él en "La Nación": es judío de raza, y sus obras son de sentido católico. Ahora acaba de publicar una novela: Barbara oder die Froemmigkeit. Paul Zsolnay, Verlag, Berlin, Wien, Leipzig, 1929.

Esta novela pinta las condiciones espirituales de la Europa central, antes, durante y después de la guerra. Tiene muchos personajes. Para mí son tres los principales: Bárbara, por el espíritu; Fernando, por el carácter; Engländer, por la inteligencia. A Bárbara le dice Werfel la piedad; a Fernando le digo yo la caridad; a Engländer, el conocimiento; y es por esquematizar: porque ninguno de los tres encarna íntegramente la respectiva virtud; pero cada uno la representa ocasionalmente con cierta significación, aunque de una manera limitada, y tal vez defectuosa.

II

Bárbara, una mujer campesina, vino a servir en la ciudad. Era de natural humilde. En el más crudo invierno se levantaba todos los días para asistir a misa de 6. Al cura ya le era familiar su cara tranquila. No era una beata supersticiosa; venía a la iglesia porque desde siempre lo tuvo por costumbre. No era una gran masculadora de rezos; y esperaba más de Dios y de la Virgen que del número de cirios. Algunos burgueses necesitan darse todos los días su paseito por Florida o por Palermo; Bárbara necesitaba el retiro de la iglesia: se corroboraba para el resto del día.

Bárbara no sabía dar razón de su fe; pero tenía la plenitud de la fe; vivía puramente en religión, sin sospecharlo; como una bestia en la selva; estaba en su elemento. Y así como las bestias de la selva están cerca de la naturaleza en un grado que el hombre de ordinario no concibe; así Bárbara estaba cerca de Dios en un grado que sólo da la gracia. Sus deprecaciones no eran minuciosas; su oración era sobria y objetiva; pedía como quien pide una cosa al proveedor; sus frecuentaciones no eran piadosas. No era charlatana de las cosas de Dios. Era puntual para ir delante de Dios; era prolija en el hacer, y era exacta en el desear; era sirvienta en la tierra, y se tenía por nacida para ser sirvienta: servía a Dios. Cuando se presentaba a servirse de Dios para su alma en la misa, lo hacía con traza limpia y fresca: llegaba así preparada al servicio del Señor, como la buena sirvienta que se presenta a buena hora ante su ama. Su tranquilidad era profunda y siempre igual; tal era el estado de su existencia; vivía con un sentimiento de elevación que le ponía un tierno gozo en el servir. Werfel dice: Bárbara o la piedad. Bárbara es la piedad sin el conocimiento. Pero la piedad es una luz directa de Dios, y no necesita ser iluminada.

III

Fernando tuvo a Bárbara por aya. Recibió de Bárbara su protección y su tranquilidad. Se sintió tranquilo porque se sintió protegido. Era un niño cuando perdió a su padre y a su madre.

Bárbara era inculta y Fernando era culto; Bárbara fué toda la vida su madre espiritual, sin que él lo pensara ni ella lo intentara. Bárbara con su ejemplo le enseñó a rezar. Pero expresamente no le enseñó más nada.

La vida le obligó a él a salir y a sufrir pruebas. Bárbara siempre le acompañó: estaba lejos y sus cartas eran mal escritas, pero todas decían que estaba presente en sus días.

Fernando tuvo ideas; pero eran técnicas, sólo adecuadas al oficio; de esas que se toman y se dejan con el oficio. No pensó en Dios, ni le desechó; pero no se hizo un problema de Dios.

Tuvo experiencias:

Estuvo en una academia militar; sufrió rencor, y reaccionó con honradez; sufrió humillación, y reaccionó con modestia. Estuvo en un seminario: primero sintió indiferencia, y se sometió; luego sintió desvío, y no se enemistó; no comprendió, pero no renegó. Estuvo en la guerra: sintió desdén, y mostró obediencia; sintió asco, y obró con magnanimidad; sintió el peligro, y obró con valor. En la trasguerra pasó amargura, rencor, desdén, asco y repulsión; y no blasfemó; pero negó. Porque entonces tuvo ideales sociales, por eso negó. Estos ideales son siempre de rencor y de envidia. El mesianismo social es justamente lo contrario del mesianismo católico. Fernando conoció el encono que irrita al mundo; y su inteligencia se contaminó; aquello era doloroso; entonces se compadeció, y su compasión le complicó: aprobó por una caridad mal entendida, la revolución y la destrucción sin Dios. Su espíritu estaba lesionado porque su conciencia estaba socializada. Pero aun cuando pensó mal, Fernando obró bien; porque tuvo compasión.

Sus errores eran sociales; pero su compasión le era familiar, aunque le era obs-



DOS PALABRAS

—La Iglesia es un orden. El orden está contra la anarquía. Luego la Iglesia puede ser empleada para combatir la anarquía.

—Sed contra. La división en orden y anarquía no es absoluta. La Iglesia no es orden sino en cuanto libertad y armonía del Espíritu. Muchas anarquías caben en la libertad del Espíritu, y muchos sistemas de orden lo contristan.

Pío XI condena la Acción Francesa.

—La Iglesia es romana. Ha salvado la cultura romana y occidental. La expansión occidental, cuya forma concreta es nacionalista, debe contarla entre sus medios. La Iglesia no puede desdeñar la alianza de un nacionalismo propulsor.

—Sed contra. La Iglesia es católica y no occidental. Es católica y no nacional. Catolicismo y nacionalismo se contradicen.

Pío XI condena el nacionalismo en las Misiones.

NUMERO.

cura. No dependía del miedo y la esperanza social; ni se regía por un dogma humanitario; ni convenía siquiera a su interés natural.

Pero Fernando con toda su cultura sabe menos que Bárbara la aldeana ignorante. Cuando al cabo de largos años Fernando volvió a verla, pensó en la muerte cercana de Bárbara, y se dió cuenta que para él Bárbara ya no se iba a morir; su carne pasaría, pero su alma seguiría siempre viva y presente; había él, por fin, comprendido que Bárbara era un espíritu. Este espíritu velaba sobre él. Esta vigilancia era sobrenatural, y le protegía; y esta protección era piadosa, y le inspiraba el obrar con caridad. Su tranquilidad era así un reflejo del alma apacible de Bárbara; y su compasión era así caridad: porque era fruto de la piedad de Bárbara. Porque Bárbara vivía en estado de gracia, y su oración cotidiana se tornaba en bendición sobre los días de Fernando.

Bárbara con su manera de ser le había enseñado a rezar, pero no a ponerse ante Dios en la oración. De niño, sentía él por momentos a Dios en unos arrebatos de júbilo que le estallaban en el ánimo y en la carne: así como de repente se abre un pedazo de cielo entre un nublado. Pero de grande se halló desorientado. No sabía a dónde vamos ni de donde venimos. Se hizo un siniestro problema del destino del hombre y del mundo: porque tenía experiencia de la miseria del hombre y del mundo; por esto no reconocía su propia caridad: porque ya no tenía fe.

IV

Alfred Engländer era el amigo de Fernando. Era de raza y de temperamento judío, de inteligencia católica, y de vocación cristiana. Había estudiado ciencias, historia y filosofía; había sido racionalista, socialista y ateo; había pasado por todo ese fango por donde ha de pasar en esta sociedad sin jerarquía un hombre jerarquizado, mientras busca sin maestro ni guía el orden católico, aun cuando ignore ser esto lo que busca. Pero cuando fué dueño y no ya sirviente de su ciencia y su razón, acabó por aceptar enteramente el espíritu, la letra y las figuras de la Biblia; y entonces comprendió la misión de la Iglesia.

Alfred Engländer sentía a Dios no con un sentimiento de elevación, sino con una emoción de apocalipsis; y le veía con un deslumbramiento; este deslumbramiento era trágico; y esta revelación, al parecer, antes le emborrachaba que le iluminaba. Su inteligencia era agresiva y dialéctica; la empleaba con soberbia en ilustrar la doctrina católica. Conocía a fondo la dogmática y la patristica; y por eso los teólogos y los eruditos en estas materias, se pasmaban de que no se convirtiese.

Pero Engländer no era un hombre libre, aunque se jactaba de ser un libertado; era un hombre inquieto; y era un pusilánime social. Decía de sí mismo: Soy por el espíritu un cristiano. Soy por la carne un judío. Soy como el Apóstol Pablo, al que entiendo como a mí mismo.

Pero no era como San Pablo, ni le imitaba. No se hizo bautizar. Por eso vivía como un azogado. Sabía cómo se puede uno salvar; porque tenía el conocimiento católico; pero no tenía el valor cristiano. Era un judío, aunque sin la terquedad del judío en el mundo cristiano; pero con el miedo horrible del judío en el mundo cristiano. Era un esclavo de su terror

y desdén de los gentiles. Su situación era angustiada. Ponía vanidad en la pureza de su intención creyente, y cuidaba con celo su reputación de convencido. Pero le espantaba la condición de convertido. Le arredraba que le echasen en cara el haber cambiado con ventaja entrando en la Iglesia; no quería ser sospechoso de oportunismo o de snobismo; no se arriesgaba a perder en la opinión de las gentes; y así ni siquiera intentó el negocio que importa: la salvación del alma. Era capaz de sufrir que le desacreditasen en todo, menos en su convicción católica: para esto le faltaba resignación; no era un hombre de carácter cristiano, que es el carácter más humilde y osado.

Alfred Engländer no le halló salida a su problema. Andaba cada día más agitado; parecía enloquecido, y era que estaba desesperado. Sabía que sin el bautismo estaba perdido. Sentía la necesidad de los sacramentos, y presentía el poder de la gracia santificante. Sabía que con la liturgia y los ritos introducimos la significación divina en nuestra limitada realidad. Sabía la virtud redentora de nombrarse con derecho cristiano y católico, porque ya como judío conocía la magia de los nombres. Pero era un cobarde, y en su orgullo no se avino a ser calumniado por causa de Dios. Buscó excusas, atajos, y alegaciones fantásticas. No le valieron. Entonces se enloqueció de veras, con la obsesión de que Israel debe entrar en el seno de la Iglesia, aunque él mismo no lo hacía. Así se condenó.

Es tremendo su caso si se piensa que él conocía la Verdad, y no podía engañarse acerca de su suerte.

Engländer tuvo la gracia del conocimiento, pero le resistió.

V

Después de publicar esta novela, Franz Werfel se ha hecho bautizar y ha sido recibido en el seno de la Iglesia.

Julio Fingerit.

EDUCACION Y DESTINO

Educación es no sólo preparar para la vida, sino también para la muerte, y para lo que haya tras la muerte; es colocar a un alma en la dirección de su destino. Esto de manejar destinos ajenos puede parecer una intromisión ilícita en lo que hay de más íntimo e inviolable en la vida humana, ya que el destino elegido se refleja sobre todos los actos de la vida, es como el molde en el que vaciamos nuestro ser, para que cuanto de él provenga — convicciones de la inteligencia, resoluciones voluntarias, alegrías y padecimientos — tome la forma ideal, arquetípica, que nos proponemos alcanzar. Alcanzarla es, precisamente, cumplir nuestro destino. Puede parecer intromisión, decía, porque el destino suele ser considerado como objeto de libre elección individual. Juzgándolo así, el laicismo propugna un sistema educacional que pase a la vera del problema del destino, que se limite a vitalizar todas las posibilidades espirituales de los niños sin acentuar ninguna, para que, llegada la edad del discernimiento, el niño deje de serlo ingresando en la virilidad mediante la elección de su destino.

Hay en este respeto por la espontaneidad individual una grave confusión que lo invalida. La espontaneidad individual es respetable en todo aquello que puede ser libremente elegido sin que la elección afecte el ámbito del deber moral. No puede concebirse el derecho a elegir el deber. Esta paradoja, que contiene la substancia de todo anarquismo, está agazapada en el fondo de las doctrinas liberales, y es particularmente sensible en su teoría de la educación.

¿Puedo atribuirle libremente cualquier fin a mi vida y proceder en consecuencia, o tiene la vida un fin ante el cual debo arriar la enseña de mi arrogante libertad? Por de pronto, se adelanta a responder esta realidad social en medio de la cual vivimos y cuyo orden dilatado y complejo reposa sobre la punta de un principio: el principio de autoridad, en cuya virtud alguien tiene siempre el derecho de mandar y todos los demás el deber de obedecer. Si la autoridad no reposase en razones que son razones para todos, porque derivan de la Verdad, ¿en qué reposará? Cuando los hombres no obedecen por convicción, sólo puede hacerlos obedecer la fuerza. La consecuencia no le hace honor al liberalismo, siempre tan celoso de la libertad y la dignidad individuales; y, sin embargo, no hay manera de eludirla. Si soy dueño de la elección de mi destino, puesto que esa elección determinará, como decíamos, todos los actos de mi vida, debo ser dueño de vivir según los dictados de mi arbitrio y no conforme a los principios de una disciplina que me es impuesta desde fuera. Pero como el hombre es un animal social, según la definición del viejo Aristóteles, y no hay sociedad sin orden, ni orden sin autoridad, el liberalismo concederá la autoridad a quien sea señalado para ejercerla por la decisión del mayor número. Para embriagar el capricho individual que él mismo había puesto en libertad so pretexto de exaltar la dignidad de la persona humana, el liberalismo debió recurrir a una fuerza infrahumana, la fuerza del número.

Es que la vida humana, como todas las cosas, tiene una razón de ser que está sobre ella. El hombre no da a la vida un sentido; la vida impone al hombre su razón de ser, que no dejará de ser una razón valedera por el hecho de que los hombres suelen desconocerla o despreciarla. ¿Qué deber impone al hombre el hecho de vivir? El de perfeccionar lo que le distingue como hombre: el espíritu, que es inteligencia y voluntad. Al hombre le es posible dejar de serlo, exaltando todos los apetitos infrahumanos, le es posible porque tiene el pavoroso privilegio de ser libre; pero jamás encontrará ni la sombra de una razón válida para convertir esa posibilidad en un derecho, para afirmar que le es lícito sacrificar su dignidad humana. La vida le ha sido dada para que se esfuerce en ser hombre, es decir, inteligencia veraz y recta voluntad *superlativamente*. Hablar de un derecho a disponer de la propia vida con libertad, es hablar del derecho a que la inteligencia mienta y la voluntad se encanalle.

Al través de las más distintas vocaciones y circunstancias exteriores, el destino supremo de todos los hombres es idéntico, la razón de ser de todas las vidas humanas es la misma: conocer la Verdad y practicar el Bien. Con este sentido y este alcance afirmábamos antes que el destino está en la línea del deber y no puede ser objeto de elección arbitraria.

Nombramos en singular a la Verdad y al Bien para significar que se trata de lo que es verdadero y lo que es bueno respecto al supremo destino del hombre. Porque en esto una sola cosa importa saber, y es si Dios existe. Y si existe, una sola cosa importa hacer: amarlo y servirlo como a único Señor.

Somos súbditos de un reino que no es de este mundo. La vida no ha sido dada para poner en ella las esperanzas sino para alcanzar mediante ella una Esperanza que está más allá de la vida: la Esperanza que proviene de la Fe y enciende la Caridad.

El sentido que atribuimos a los bienes de este mundo: el placer, el poder, la ciencia, la virtud, el honor, desaparece como devorado por el fuego cuando se considera la realidad invisible del Reino de Dios y su justicia, ante la cual todo, absolutamente todo lo que no sea ella misma, es lo que en los Evangelios se llama "añadidura".

En esta vida el Reino de Dios está "en medio de nosotros"; es la Iglesia, depositaria de la Revelación, y dispensadora de los Sacramentos por los cuales llega a nosotros la Gracia que sobrenaturaliza. Y está "dentro de nosotros"; es la perfección sobrenatural que significa ordenar todas las potencias de nuestro ser a la gloria de Dios, mediante el abandono de todo lo que somos y poseemos, en la voluntad de Dios; un dejar de ser para nosotros y en nosotros, y un ser en Dios y para Dios. Una y otra forma de este Reino son apenas un anuncio de la plenitud de su justicia: el Reino de los cielos, la beatitud de contemplar la gloria de Dios eternamente. Para este fin fuimos creados; ésta es la razón de ser de la vida del hombre sobre la tierra.

Por eso al Estado que pretende monopolizar la enseñanza y laicizarla, pueden y deben disputarle la dirección del alma de los niños, en primer término, la Iglesia, cuya razón de ser es precisamente sobrenaturalizar la vida humana por la enseñanza de su fin supremo y la dispensación de la Gracia, sin la cual ese fin no puede ser alcanzado; luego, los padres, responsables inmediatos de la existencia de los hijos, y por lo tanto, responsables del destino de sus almas; y por fin, todos cuantos tienen la obligación de practicar la Caridad, que es como decir todos los que han recibido por el bautismo el signo de cristianos.

Tomás D. Casares.

AMIGOS

Han muerto: el monje benedictino Isaías y Beltrán Morrogh Bernard.

El monje Isaías era músico. Su órgano fué, para muchos en Buenos Aires, la revelación de la música eclesiástica, esa servidora del oficio divino, que la Iglesia guarda "a causa de los enfermos" que somos.

Beltrán Morrogh Bernard dirigió la revista *Signo*. Sobre otro elogio. De aquel espíritu de libertad nos pretendemos herederos.

No los hemos perdido, como diría el burgués: *vita enim mutatur, non tollitur*. Sufrimos, sí, la emoción de esa transferencia inenarrable.

HECTOR BASALDUA

He aquí un pintor a quien un amante del equívoco "arte puro" podría llamar pintor literario. Y es que en la base del arte de Basaldúa está la transposición poética de una realidad humana y concreta. De la abstracción cubista se encuentra tan alejado como de la vana translación descriptiva de la realidad a la tela. Es decir, que el arte no es para Basaldúa un frío ejercicio intelectual, ni tampoco un acatamiento exacto de las cosas exteriores.

Como todo artista verdadero, Basaldúa se apoya fuertemente en la realidad. Pero en su caso, ella está como mitigada y depurada de accesorios. Y la imaginación juega libremente sobre elementos seleccionados por un largo proceso evocativo. Así la realidad evocada por Basaldúa no consiste sólo en un repertorio de formas y colores, según la concibe el ojo ajeno a los misterios de la rebotica humana. A Basaldúa le interesa el espectáculo humano en toda su amplitud profunda. Y no es sólo un afán sentimental el que le lleva a la expresión plástica de una vivida realidad. Como a Figari — cuya obra ha sido el trampolín de su propia personalidad recóndita — a Basaldúa le atrae la anécdota. Pero en él la anécdota sufre un proceso de espiritualización que la convierte en un objeto plástico de duradero alcance universal.

Universal y profundamente regional. Acaso sea Basaldúa el primero de los pintores nuestros que haya logrado satisfactoriamente esta dualidad que define el gran arte. En un cuadro de Basaldúa el tema tiene una importancia fundamental. Y es preciso insistir sobre esta característica abusivamente menospreciada por los teorizadores de un cubismo equívoco, porque el tema no es un elemento forastero en ninguna buena pintura. Constituye en ella por el contrario el elemento humano por excelencia. Es el resumen de las experiencias sensibles del pintor ante la realidad de la vida. Así el tema y su realización plástica se presentan en la obra de arte ligados por un vínculo necesario a la unidad fundamental de la concepción.

Basaldúa ha ido desarrollando su obra mediante sucesivas adquisiciones. Entregado en sus comienzos — necesaria disciplina de todo aprendizaje — a la representación de los objetos, llega ahora a afirmar su voluntad sobre el mundo de las apariencias. Y partiendo de la realidad, ha sabido subordinarla y disponerla según los designios de su espíritu de pintor poeta.

Alberto Prebisch.



Basaldúa
Buenos Aires, C.A.

EL PASEO POR HECTOR BASALDUA

DOS ILUSTRACIONES DE BASALDUA PARA UNA EDICION DE MARTIN FIERRO



TEORIAS DEL CONOCIMIENTO

Una laboriosa preparación de decadencia dispuso al pensamiento humano para la obra aniquilante del criticismo derivado de Kant. Sus ventajas han sido las de toda herejía: ha permitido discriminar y definir la naturaleza y alcance de la verdad, con lo cual, sin embargo, ésta no gana en valor intrínseco. Pero sus peores consecuencias radican en la perplejidad que ha producido en el mundo del pensamiento debilitado por una larga apostasía. Se ha llegado hasta poner en duda la posibilidad misma del conocimiento, y la crítica ha realizado el absurdo de querer demostrar discursivamente el valor del discurso; de querer demostrar todo, incluso lo que es evidente por sí mismo, sin advertir que la demostración tiene por objeto hacer evidente lo que todavía no lo es y que, por lo tanto, debe haber primeras evidencias indemostrables. Pretender demostrar lo indemostrable es una debilidad del espíritu, como decía Aristóteles, porque demostrar implica retrotraer el problema a términos de evidencia, y cuando ésta se manifiesta es ociosa y absurda la demostración. Decir que es imposible demostrar nada, supone uno de los dos absurdos: o se afirma con ello que todo es evidente, o se niega la garantía de toda evidencia, con lo cual se incurre en la contradicción irremediable del escepticismo: estar seguro de la propia impotencia para toda seguridad. Si algo, pues, puede demostrarse hay que admitir la evidencia como criterio supremo de certeza y también que hay cosas no evidentes de suyo, pero que pueden evidenciarse en virtud de la demostración.

¿Qué es la evidencia? Es un cierto fulgor que emana de la verdad y que arrebatada el asentimiento de la mente.

Y ¿qué es la verdad? La conformidad del espíritu con la cosa conocida. Imposible dar otra definición sin mentirnos a nosotros mismos.

Toda la gnoseología moderna, sobre todo después de Kant, es un pecado contra la luz, una actitud diabólica frente a la imagen de Dios revelada en las cosas. Reprocha al conocimiento conceptual el hecho de no percibir lo individual, lo singular existente; de referirse únicamente a las esencias abstractas, meros entes de razón. Y es que desconoce el proceso mediante el cual nuestro entendimiento abstracta de lo concreto sensible — cuya existencia nos certifican los sentidos — el concepto general, común a los individuos de una especie, que constituye su esencia o quiddidad. Esta esencia — objeto del conocimiento conceptual — existe objetivamente en los individuos de donde fué abstraída. No es, pues, un puro concepto sin relación con la realidad, una simple expresión verbal; es un ser existente en las cosas en un estado de individualidad, bien que — en cuanto objeto de pensamiento y desligado de la materia donde radica — está en nuestro espíritu en un estado de universalidad. Conocemos, así, en función del ser — esencia o quiddidad de las cosas — abstraído de la realidad existente por nuestro entendimiento; y la conformidad de nuestros conceptos con dicha realidad, en lo cual estriba la veracidad de nuestros juicios, se basa precisamente en la atribución correcta de una esencia determinada a una existencia que hace las veces de sujeto en la proposición.

La adecuación, que expresa el verbo ser, resulta así real y objetiva.

Nuestro espíritu alcanza al ser mismo de las cosas creadas, imágenes de Dios; pero a Este no lo conocemos directamente, fuera de ciertos estados de contemplación infusa, sino por analogía, en cuanto Causa primera, a través de mil reflejos, "per speculum in oenigmate" (1 Cor. XIII, 12).

Todo este esquema del proceso del conocimiento parte, naturalmente, de ciertos supuestos inmediatamente evidentes: nuestra propia existencia, la del mundo exterior, la capacidad de nuestro espíritu para conocer algunas verdades, partiendo de la evidencia de los llamados primeros principios (de no contradicción, de razón suficiente), los cuales no son tan sólo una ley de nuestro entendimiento sino que representan una ley ontológica general. Una gnoseología que negara o pusiera en duda — contra la inmediata evidencia — la validez de dichos supuestos, desfiguraría el concepto de verdad, haría imposible todo conocimiento y por consiguiente no tendría justificación de existencia: ¿a qué teorizar acerca del conocimiento si éste fuera radicalmente imposible? La posición idealista, que considera la realidad como creación subjetiva del yo, aparentemente salva esa formidable objeción: los primeros principios serían leyes del sujeto y la verdad sería la conformidad del pensamiento consigo mismo. Pero si se exige la certeza de la posición idealista (y hay derecho a exigir la porque un conocimiento incierto no merece consideración), habrá de apelarse en última instancia a una evidencia y entonces cabe preguntar por qué no se acepta la evidencia del mundo exterior. Se dirá que también la evidencia es subjetiva, contra lo cual respondemos: no tiene sentido hablar de evidencia sub-

jetiva, en oposición a la objetiva, si se niega hasta la posibilidad de la existencia de esta última; sería una distinción sin fundamento. El idealismo haría, de todos los seres, simples entes de razón; y mal puede establecer una diferencia esencial entre éstos, como sería, v. gr. esa pretendida distinción sin fundamento, dentro del sistema, entre el concepto de evidencia objetiva y el de subjetiva, el primero ente de razón, y el segundo también! Y es que el idealismo ignora la naturaleza de la idea. Esta no es el término del conocimiento, sino que el término está en el objeto conocido, y la idea es simplemente un medio (*in quo*, precisa admirablemente la escolástica) para alcanzarlo. El sujeto conoce al objeto mediante la idea. Todo el problema artificial suscitado por el idealismo para explicarse cómo el sujeto puede alcanzar un objeto substancialmente diverso de sí mismo, se explica perfectamente ahondando la naturaleza de la idea y el papel representado por ella como término *in quo*.

El sujeto se identifica intencional y no materialmente con el objeto; y ello en virtud de su naturaleza espiritual. La cavilosa modernidad se rehusa a admitir estos supuestos, pero ignora que la gnoseología los presupone: primero conocemos, luego estudiamos reflexivamente el conocimiento. Fuera de esta actitud de buen sentido, la gnoseología no tiene, como hemos dicho, justificación de existencia. A los despreciadores del realismo ingenuo, natural o apriorístico, habría que pedirles una explicación de ese fenómeno curiosísimo: existe en el hombre, en todos los tiempos, en todos los lugares, una actitud realista espontánea. No hay idealismo ingenuo. Porque todas estas disquisiciones modernas acerca de los problemas gnoseológicos son fruto de combinaciones artificiales, hipotéticas y antinaturales; generalmente plantean pseudo problemas. Consecuencia de ello ha sido esta preocupación crítica de la cual estamos hartos y que ha desviado a la investigación filosófica del puro y simple conocimiento del ser, que es su finalidad inmediata. "Según esta corriente especulativa — escribe Nimio de Anquín — la conquista capital de la filosofía moderna, consistiría en considerar al conocimiento como la fuerza creadora por excelencia, extraña a cualquier supuesto que la condicionalice; por ello, sumultáneamente, el problema de la filosofía se encuentra desplazado y la investigación no trata ya de llegar al Ser, sino que ahonda sólo el problema del saber". (Nota preliminar a una Filos. de la Inteligencia, Rev. Univ. de Córdoba, nov.-dic. de 1928).

Las esquemáticas consideraciones precedentes debieran repetirse ante todo nuevo intento germánico de dilucidar el saber conceptual. Vienen, pues, a propósito de la nueva obra de Hessen: "Teoría del conocimiento", que acaba de publicar, traducida al castellano, la Revista de Occidente.

En ese libro brillan las cualidades más destacadas de la moderna filosofía alemana: aspecto monográfico, exposición de la historia de la filosofía, solemnidad en razón inversa del sentido común. El valor didáctico resulta del método histórico y descriptivo que emplea el autor. Defiende el realismo crítico con fina sagacidad; pero su apartamiento de la filosofía perenne debilita su posición que resulta acomodaticia. No ha comprendido a Aristóteles y mucho menos a Santo Tomás. Esto se patentiza sobre todo en el

LECTURAS

1. Caída

Dejé caer, dentro de ti, la voz desde lo alto de mi júbilo.

¡Qué ademán de distancia y qué ansiedad de límites lucientes!

Lejos, entrelazaste mis palabras en tu callar, ya último, como la luz estremecida en el fondo de los mares.

2. Seguimiento

Fué mi andanza perdida en caminos dibujados de zozobra.

¡Oscuros ramajes de nostalgia en espesura de bosque, pensamientos en vuelo como pájaros, aire de ausencia entre los colores cernidos sobre las horas ásperas!

Y la llanura de tu voz, lejana.
Y el claro espacio de la dicha, aun inhallable.

Oswaldo Horacio Dondo.

dualismo irreductible que establece entre la fe y el saber. La escolástica *no puede* considerarse desplazada de su ubicación jerárquica al servicio de la divina Sabiduría. *Philosophia ancilla Theologiae*. Así supera Santo Tomás la tradición aristotélica.

Hessen, por el contrario, no sólo deslinda ambos dominios, lo que es muy justo, sino que niega toda posibilidad de relación entre ambos. Esta posición del autor es peligrosa, porque abre una puerta — y no sabemos si la ha franqueado — al modernismo. Frases como estas que vamos a transcribir, merecen una severa censura: "Cuando los defensores de la teología natural o racional creen poder llegar hasta el objeto de la religión, lo Divino, por el camino de las demostraciones metafísico-racionales, no ven que la religión y la metafísica son esferas esencialmente distintas (...). El principal medio de que se sirven los defensores de la teología natural, el principio de causalidad, no tiene el carácter lógico y epistemológico que debería tener para cumplir el fin que se le encomienda. (...) Tales demostraciones) nacen, en realidad, de una actitud religiosa, de tal suerte que se puede decir con Scheller que tales razonamientos y demostraciones no sirven de base a la religión, sino, a la inversa, se basan en la religión". No obstante, pretende Hessen justificar su fe católica acordando a la religión "una esfera de valor completamente autónoma"; pero no habla de la naturaleza del acto de fe tal como se expone en la doctrina católica, ni menta tampoco para nada el "*certo cognosci adeoque demonstrari etiam*" del juramento antimodernista.

César E. Pico.

EPICA NARRATIVA

1. — Los novelistas suelen componer dos clases de novela histórica: aquella en que predomina el elemento novelístico y aquella en que predomina el elemento histórico. En la primera de las dos clases hay una acción novelesca que se desarrolla en un ambiente de historia; en la segunda, hay una reconstrucción de época, con algunos episodios novelescos. Las novelas de la primera forma, suelen ser, generalmente, poco históricas; las de la segunda, poco novelas.

La novela es la narración objetiva de las pasiones y sentimientos del hombre, observados en vivo y ordenados a dar el sentido de sus destinos, que, en último análisis, sólo se explican por los dogmas católicos del pecado y la gracia. (Por eso no hubo novela antes del cristianismo).

Naturalmente, el novelista que puede darnos al hombre, puede colocarlo en un cuadro histórico y componer buenas novelas; pero esto sucede raras veces, porque hay necesidad de conceder mucho al ambiente para que no resulte falso y eso de más que se pone en el tinglado, hay que sacarlo de la verdadera novela. Si esto sucede con un buen novelista, piénsese qué sucederá con los que no lo son. En tales casos, o el ambiente importa tan poco como la acción de la novela o la reconstrucción histórica llega a ser de una documentación tan necia como indocumental.

2. — El último libro de Gálvez (1) pertenece a la serie histórica de sus "Es-

cenas de la Guerra del Paraguay"; es el mejor de la serie. Ya no es la narración corrida del vivaquear de los campamentos o la de los combates de una guerra larga y lenta como fué la del Paraguay. En este tomo, aunque el autor trabaja siempre con ejércitos y con pueblos, la materia del relato es siempre viva, poderosamente humana, no la simple y repetida vida y muerte de los que combaten. La figura de López se agiganta en su lo-

cura y crueldad y explica de una manera impresionante el aniquilamiento total de todo un pueblo.

3. — *Jornadas de Agonía*, como los otros dos libros que completan las *Escenas de la Guerra del Paraguay*, no encaja en ninguna de las dos divisiones que nosotros hacemos de la novela histórica. Es que no son *novelas*. En cada uno de los tres volúmenes hay un argumento novelesco. Los tres están desarrollados con técnica novelística. Los personajes de las tres partes son personajes vivos. Pero no hay la expresión de unas postrimerías del hombre, sino la expresión del alma sufriendo de unas muchedumbres. Pero esta diferencia es esencial para distinguir la novela de otro género: la epopeya. Esta es una gran palabra. La epopeya es un género altísimo de poesía; a ella competen, poéticamente, los destinos de los pueblos. Es propia de las épocas primitivas de cada lengua y país. Antonomásicamente, no creo que en lengua moderna pueda haber hoy verdaderas epopeyas. Se dirá que si no es verdadera epopeya la obra a que aludimos ha de ser novela, por ser, precisamente, la novela la huérfana de la epopeya o que la novela es la epopeya poco sublime que el mundo civilizado se puede permitir ahora.

4. — Sin embargo, las *Escenas de la Guerra del Paraguay*, pertenecen a la epopeya por su grandioso asunto: el sufrimiento, la aniquilación y la muerte del pueblo paraguayo, aunque sea de la novela la técnica empleada.

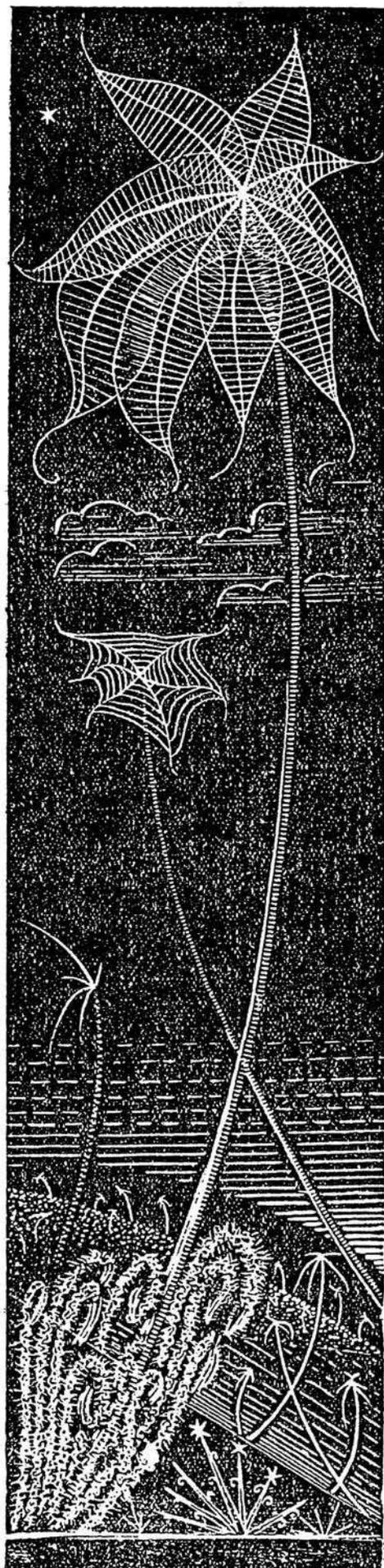
Pero la epopeya es poesía y Gálvez no es un poeta, sino un novelista.

La poesía es esplendor de la Verdad. La novela es verdad de la vida. Dios hace a poetas y novelistas, pero Dios se lo da todo más hecho a los primeros. Es más fácil al poeta ser poeta que al novelista ser novelista.

Gálvez estaba en unas condiciones de dificultad manifiestas al tomar el asunto propio de un poeta y tratarlo como novelista... Era algo muy difícil de lograr.

5. — Pero Manuel Gálvez ha respondido a la prueba que se impuso. La muchedumbre de sus personajes tiene carácter, individualmente y en masa. La grandeza de su tema no radica en los ejércitos en lucha, al menos principalmente, sino en las marchas y penurias de las mujeres de la alta sociedad del Paraguay, llevadas a las inhóspitas montañas del norte, desvalidas de todo. El tirano las odiaba por ser parientes de hombres que suponía traidores. Estas terribles caravanas, cada vez más engrosadas por otras y cada vez más clareadas por la muerte, se hallan constantemente presentes en la obra. Las *Jornadas de Agonía* son el minucioso relato de sus padecimientos. Frágil, oficial del ejército brasileño, tiene, entre *las traidoras*, a su mujer. Combate con una obsesión: salvar a su esposa de la persecución del tirano. Entre las traidoras, *las destinadas*, hay algunas mujeres que conocimos ya en los volúmenes anteriores. La obra está vista desde el campamento rioplatense y paraguayo. Mayor y más genuina imparcialidad no ha podido tener el autor. López, el Padre Maiz, Eusebio, entre los personajes históricos; Frágil, su mujer Joaninha, las damas "destinadas", viven verdaderamente. En la obra soplan aires sombríos de tragedia antigua. El relato minucioso, lo novelístico, es lo que por momentos estorba. Los elementos de la epopeya permanecen.

Tomás de Lara.



PAISAJE, DE VÍCTOR DELHEZ

(1) *Jornadas de agonía*. Ed. Roldán, 1930.

VIRTUDES LOCAS

Un libro más de Arturo Capdevila, no es un acontecimiento en nuestra literatura. Tal vez antes. Ahora no significa nada. Sus inquietudes son extrañas a nuestras preocupaciones y sus problemas se plantearon y agotaron hace mucho. Esa paradoja del periodista: la inactualidad permanente, se expresa como en ningún otro en este escritor, cuya tendencia natural parece que lo llevara detrás de los *grandes temas* con un atraso invariable.

Pero es, después de todo, un hombre de letras: pocas divisiones de la literatura han quedado libres de su pluma, y así ha recorrido los ámbitos de la poesía subromántica, del derecho literario, del teatro irrepresentable y de la Historia subjetiva; ha ensayado también la exégesis ignara y visitado los dominios más accesibles de la filosofía psicológica y de la sociología inadjetivable; ha publicado cuentos y hasta un libro de viajes: fuerza es, pues, que un nuevo libro suyo (1) obligue a ocuparse de este escritor orquestal, y más si el título promete.

Lo he leído íntegro, desde su inefable dedicatoria hasta la doxología final ("... en los corazones, en las costumbres y en

(1) *El Apocalipsis de San Lenin*. Cabaut y Cía., Librería del Colegio, Buenos Aires, 1929.

las leyes. Amén"); supremo esfuerzo que no sé si en Buenos Aires alguien pueda jactarse de haber hecho.

Es de un poderoso aburrimiento. Está redactado en un lenguaje mezcla chabacana del "modo" bíblico y de esa especie de prosa que ve luz los sábados en la última página de *Crítica*. El autor ha adoptado para su expresión lo que él llama versículos, confiando en que los números que antepone a las frases les den ese carácter: ingenua confianza, grande como la indulgencia que pide al lector.

La receta de ese "modo" consiste en repetir varias veces una misma palabra o en hacer largas enumeraciones. Quiere de esta manera dar la impresión de orientalismo, pero sólo consigue denunciar su tropicalismo:

"21. Una muchedumbre de muertos; millares, millares, millares de muertos lo han esperado de pie, del otro lado del sepulcro, para gritarle: ¡Asesino! Millones, millones, millones de vivos lo han despedido de este mundo con una sola inmensa voz: ¡Redentor!

22. Pasó por el bosque humano talando, talando, talando. Llevaba siempre de perros de caza al Sarcasmo y la Burla: perro y perra. ¡Sus! ¡Sus! Y les hacía morder a los que huían o devorar a los caídos. ¡Sus! ¡Sus! Y allá se lanzaban sus perrazos de presa, el Sarcasmo y la Burla: perro y perra". (Pág. 17).

"4. Ojos grises, ojos azules, ojos negros: ojos eslavos, ojos lituanos, ojos armenios, ojos tártaros, ojos mogoles, ojos hebreos, ojos hiperbóreos: Todos los ojos de las razas, y ojos de Abel y ojos de Caín, se abricron desmesurados de asombro.

5. ¡Oíd! La guerra está preñada, divina y monstruosamente preñada, y va a parir. ¿Qué va a parir? ¡Ni los dioses lo saben!". (Pág. 82).

"14. Y la batalla se enroscaba, se encrespaba, rugía, alzaba alas más allá de las nubes, se hundía en las aguas del mar, respiraba veneno en los aires.

15. Y rellenaba los abismos. Y rebalsaba por los valles. Y ensangrentaba los ríos.

16. Y bramaba, retemblaba, estallaba, tronaba, relampagueaba, tornaba a tronar, se ataba, se desataba, se envolvía como una tromba de fuego y de llanto". (Pág. 27).

Si no hubiera confesado, y no hace mucho, sus 40 años, sería de creer que estuviera gastando en sus 18, las primeras balas de foguero.

La figura de Lenin, su Santo Rojo, su Hombre Libre, le sirve de pretexto para expresar sus ideas sobre el mundo y la vida, "con una completa libertad de ensueño". A su sombra, enfila una serie de "parábolas agrarias", varios sermones laicos, y consigue trasponer lo sublime con un alegato georgista:

Ved su respuesta al *Quare fremuerunt gentes*:

"12. Y como le preguntasen: —Bien. ¿Cuáles son tus verdades? ¿Sabes siquiera por qué se han alzado los pueblos? Como esto le preguntasen, aquel Hombre se puso a trazar sobre la afiebrada mente de los pueblos como señales de inmensa luz.

13. Y de esta suerte, escribió una S y una I y una R, diciendo: —Ved aquí en la S todos los salarios de los asalariados; ved en la I todos los intereses de los que ahorraron dinero; ved en la R toda la renta del suelo feudal. Y resplandecían la R, la S y la I.

A S T R I D

Dejemos a los héroes dormir sus muertes de siglos
bajo el peso de las abolladuras de hierro ganadas en cuatrocientos combates:
demasiado tenemos con la pelea que nos mueven los demonios,
sin que puedan valernos las gárgolas de todas las catedrales del mundo.

Dejemos a los dioses de los nombres tremendos
que se emborrachaban con hidromiel y perseguían a las mujeres rubias:
ahora tienen para ellos las praderas de césped,
y sus yeguas de hembras poderosas.

Olvidemos los acantilados de tu patria
donde el mar se destroza desde hace siglos las manos:
demasiado tenemos con el espectáculo de nuestra vida
para acordarnos de las olas que se descuelgan agarrándose de las piedras.

A los nervudos brazos de los guerreros opongo la maravilla de tus brazos,
y a la respiración jadeante de la muerte en el abrazo de oso de los luchadores
opongo la maravilla de tu abrazo colgado de mi cuello.

Olvidemos a los dioses de Escandinavia demasiado bárbaros para tu boca,
porque en todos los labios ellos buscaban la hidromiel para emborracharse
y rodar en los lechos del sueño como toneles:
era en vano que las mujeres les sacudieran de los hombros y les tiraran las barbas
porque sus ronquidos atronaban a intervalos los cielos.

A las bocas revueltas en las antiguas hecatombes de dioses y de hembras
opongo la maravilla de tu boca que se acerca a mi boca.

Y a las manos del mar descorazonadas en el repelido asalto de las barrancas
opongo la caricia de tus manos de cera.

Alégrate, Astrid, porque tu cuerpo es suave y tus músculos largos,
porque tus ojos son rumorosos como el mar y tu boca es elástica como ninguna otra boca.

Alégrate, Astrid, porque tu nariz ha temblado cuando me acercaba a tus labios para besarte.

Ignacio B. Anzoátegui.

14. Mas todavía hizo más, porque sumó las tres letras: S + I + R, de donde se levantó la letra de la Producción del mundo, que era la suma de las tres letras: una inmensurable P gigantesca". (Pág. 134).

Una recta valoración del espacio, impide transcribir las aventuras de esas letras. Sépase que la R transformada en Revolución al cabo de unos pocos versículos, hace perder su número a la Bestia del Apocalipsis: "Su cifra es solamente una letra" (la pícaro R). "Esa R de la Renta del suelo que devora hombres y cosas y que sería capaz de devorarse los cielos". (Pág. 135).

Todo es así: una fracasada aventura de letras.

Pero dejemos de lado la realización exterior de la obra y pasemos por la horrible tricromía que ensucia *ambas* tapas; olvidemos las pesadas orlas de *todas* las páginas, cuyo recuerdo obsede más que esa "alba roja" vanamente evocada por Capdevila.

¿Qué armas tiene este Revelador para convencer al mundo de pecado? Las miserias del eterno Adán están "argüidas y redargüidas" con prescindencia de la Caída, de la Redención y de la Gracia, fuera de cuya consideración no hay motivo para enrostrarlas. Su concepción materialista del sentido de la vida le ha movido a presentar a su Hombre Libre como al Profeta Económico en trance de redimir por la Revolución los abusos de la Renta: posición que desata

al Ridículo con una velocidad de catarata. Porque así como la relación que entre el hombre y Dios establece la Teología, es la santidad; y la que entre los hombres establece la filosofía es la moral natural, el complejo de las relaciones fundadas en una consideración meramente económica de la vida, no puede superar las normas de la Higiene. Por eso sus diatribas laicas contra el juego y los estupefacientes, sus inectivas y sarcasmos contra el cementerio de perros y los pecados nefandos, dejan indiferentes. Toda su "moral" burguesa y teosófica queda rebajada por la falta de un criterio absoluto y religioso. Y no es la menor desgracia de este libro que sus furros muevan a risa: así el sabroso grotesco de aquella escena de la Madre y del Hijo entrando en el Templo del Azar:

"18. Coronaremos el 33 y cargaremos el 8. Así decía una madre a su hijo, entrando al templo del Azar.

19. ¡No, madre, no! Estas cosas maléficas no se hablan a un hijo, ni a quien lo parezca, ni a nadie. ¡Coronaremos a las virtudes! ¡Cargaremos de buenas obras las horas! Así debiste decir a tu hijo. Pero dijiste: Coronaremos el 33 y cargaremos el 8". (Pág. 63).

Todo este libro es un comentario permanente de ese enloquecimiento de las virtudes que, según expresa Chesterton, ha venido operándose en el mundo desde el estallido de la Reforma.

Mario Mendióroz.

ROMANTICISMO

I .

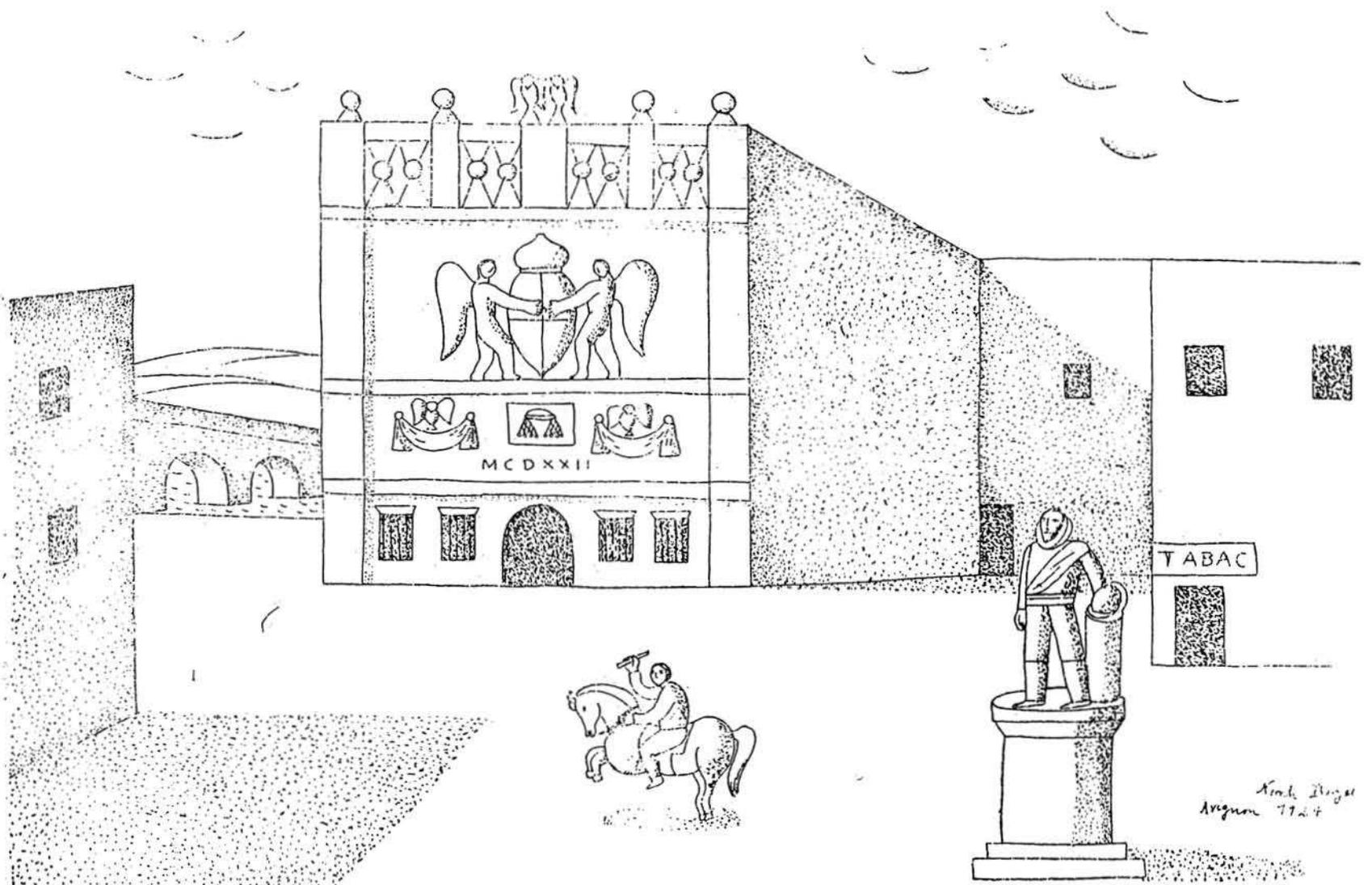
Un libro de poemas pensado hacia el ochenta y tantos (hora sudamericana), escrito, según sus alusiones, entre el 14 y el 17, que el autor persiste en publicar este año, tiene su encanto. Es como un film de 1905, no sólo por la jocosidad del anacronismo, sino por ese estupor: "así era el mundo!"

Miguel Oxiacán, lo ha dado a luz en México (1). Algunos poemas llevan la indicación "Montevideo", "B. Aires", y por ahí nos pertenece. Dicho está que el autor es romántico, pero falta saber que es un hombre culto, si mis informes son fieles. Su romanticismo es, pues, ejemplar, quiero decir, que no es un romanticismo por infelicidad, sino por puro romanticismo.

Aquel principio: "no hay ciencia de lo particular", puede traducirse para el poeta: "no hay poesía de lo particular". La poesía busca los valores universales. Y el romántico buscó los universales, pero como el filósofo, por el camino de la abstracción. El abstracto universal tiene un contenido real para el filósofo, una realidad en estado filosófico, pero es irrespi-

(1) *Poemas*, por Miguel Oxiacán. México, 1929.

AVIÑÓN



rable para el poeta. El Hombre existe en un silogismo o en los Derechos del Hombre: no en un poema. Adán sí, él es el hombre universal concreto, — o cualquier otro hombre en cuanto participe de Adán. La poesía vive de eso, de tipos y de símbolos. El romántico, de abstracciones y alegorías.

*Y en el instante aquel, como evocadas
Por el nuncio de igneus alboradas
Salieron de sus negras madrigueras
Las indomables fieras,
Que habitan en los páramos del alma:
Odio, torva ambición, soberbia, envidia...
Y cual tropa de ménades rugientes,
Esgrimiendo sus tirsos de serpientes,
Hicieron coro al ángel del Abismo
De crin aborascada de relámpagos;
Y en la fiebre de horrendo paroxismo
También clamaron: ¡Venga el cataclismo!*

El romántico habita un mundo de fantasmas, y tiene la subconciencia de ello. Hay algo de voluntario en esa desespera-

EXPECTACION DE LA GRACIA

*Non decent stultum verba composita
(Prov. XVII, 7).*

El orden universal de las criaturas, el *mundus intelligibilis* de los antiguos, en nada manifiesta tanto su armonía jerárquica como en esa aptitud de congruencia respecto a la gracia que Santo Tomás considera tan honda y amorosamente.

La naturaleza está en expectación de la gracia. La sobrenaturaleza asume, capta y sobreleva a los seres naturales sin destruir su esencia: el Creador preestableció la armonía insertando en sus criaturas una aptitud receptiva, congruente con su destino sobrenatural. Y esa aptitud que no es la gracia, sino una predisposición para recibirla, permite contemplar el plan divino de la creación como una vasta jerarquía celeste sin solución de continuidad. Túnica inconsútil, destinada a manifestar la gloria de Dios ocultando a la Palabra creadora. Porque es gloria de Dios velar la palabra (Prov. XXV, 2). Por eso, cuando la Verdad fué despojada de su túnica y se manifestó desnuda y levantada para atraer a Sí todas las cosas, había que descubrirla detrás de la pavorosa irrisión; pero su túnica no fué dividida y la posesión del despojo fué librada a la suerte. *Super vestem meam miserunt sortem* (Ps. XXI, 19).

Esta visión sintética de la realidad constituye la finalidad suprema de la inteligencia: la filosofía debe ser una introducción a la Sabiduría. Fuera de esa perspectiva iniciática, se convierte en vana disputa y fragmentación mentirosa: palabras compuestas y eternamente separadas que no convienen al estulto porque no sabe unificarlas.

Una túnica inconsútil viste al Verbo, pero cuando Este quiere manifestarse desnudo para atraernos a Sí, previamente nos ha señalado el camino de oprobio que consume el amor. Así el conocimiento místico trasciende al conocimiento filosófico; pero hasta el privilegio de la contemplación infusa requiere, paralelamente, una compasión privilegiada: Noche de nuestros sentidos, figurada en el Huerto; noche de nuestra inteligencia, en la desnudación; obscuridad de nuestra fe, en el *lamma sabaethani*; tiniebla total, cuando todo ha sido consumado.

César E. Pico.

ción por convencerse. Grita a falta de seguridad. Trata de crear un ambiente, un paisaje que soporte la mascarada. El silencio le sería mortal. Las ampliaciones y los ripios no provienen de vicio retórico, sino del instinto de conservación.

Siglos, en vuestra esfera, ¿qué horas dan, qué horas son?

El poeta no repite la pregunta para llenar el alejandrino: llena el alejandrino para eludir la respuesta, que él mismo tendría falsamente que darse, porque la abstracción es sordomuda.

Cuando pasó el romanticismo (literario, se entiende), quedó en el mundo un gran silencio: ¡qué alivio!

Carlos A. Sáenz.

II

*El gato escaldado, por Nicolás Olivari.
Editor Gleizer. 1929.*

Nicolás Olivari es un romántico que dice malas palabras.

*Esta bestia magnífica y clinuda,
portentosa ramera de dos pesos,
nacida en el festón de piedra de las es-*

*quinias,
clinuda y magnífica
y cada día más bestia,
walkiria del mulataje,
sexo tatuaje,
con el ano empotrado en la nostalgia
de su tribu cafre
tiene mi amor!*

Entre nosotros esto no se llama amor: lleva otro nombre. Olivari, como buen romántico, ha confundido dos pasiones perfectamente distintas: el amor, y lo otro. Sería inútil pretender aquí definirlos: para diferenciarlos basta con conocerlos, y es sabido que todo el mundo los diferencia. El autor de "El gato escaldado", sin embargo, heredero ahora de aquel espeso sentimentalismo democrático en que vivieron los escritores de fin de siglo, parece empeñado en la tarea de restaurarlo. Es indudable que el signo de aquel tiempo sigue vigilando sobre el nuestro. El espectáculo de la ramera provoca todavía en nosotros un sentimiento de lástima. La mujer pecadora desaparece casi para dar lugar a la mujer desgraciada. Nuestra falla romántica nos impide aún la visión de la realidad. Pero, de aquí a enaltecer lo podrido sólo porque es podrido, media una distancia que afortunadamente no salvaremos nunca. El elogio de la peste — llámese tuberculosis, ramería o bohemia — nada tiene que hacer con la verdadera poesía. Un pecador cualquiera puede enamorarse de una mujer sucia, pero a ningún hombre se le ocurrirá nunca justificar su amor con el mal olor de la mujer. Además, el poeta tiene la obligación de levantarse siempre sobre la vida y por sobre sus fallas. Y, en todo caso, debe ser más poeta que hombre. Olivari podrá habernos demostrado que es muy machito: nosotros no tenemos ningún inconveniente en reconocerlo. (En realidad esa condición suya debe preocupar más al sexo opuesto).

Veamos ahora si Olivari es tan poeta como merecería serlo para satisfacción entera de su especie.

Olivari ha reunido en su libro veintitrés composiciones de técnica despereja: desde el verso libre y desmelenado hasta el versito fácil y taconeado de rimas como aquellos de "La viuda", escritos para entretenimiento de adolescentes familiares. (Sólo así se explica la contradicción que existe entre el poema citado y la siguiente frase del prólogo: "No hemos

querido perder el tiempo, que tanto lo necesitamos para vivir, en ese trabajo de ta-te-ti de la rima. Que es labor de afeinamiento indigno, ese de ponerse a elegir palabras con un ruido en la punta para acariciar el oído de los haraganes").

De las veintitrés composiciones que integran el libro de Olivari, veintidós no significan absolutamente nada. Una sola — *Antiguo almacén "A la ciudad de Genova"* — y diez o doce líneas perdidas entre las hileras de versos, salvan sin embargo la esperanza. Olivari — muy machito — puede llegar a ser muy poeta. Todo está en que se decida a abandonar, no precisamente su manera de ser, sino su manera de asustar. El y nosotros saldríamos ganando: él, porque se quedaría en verdadero poeta, y nosotros porque tendríamos un poeta verdadero. Al fin y al cabo, sólo tendría que renunciar a unas cuantas posturas como ésta:

*Y por eso, magnífica bestia, enclada y
[clinuda,
hacia quien me tira la barbarie de mi an-
[cestralidad,
de pirata y furbante, de poeta y anarquista
a fuerza de ser haragán, informal y atra-
[biliario,
agacho la testa y me voy al diario
a escribir contra la trata de blancas...*

(Un lector curioso de los versos de Olivari recuerda ahora que el único poema digno de su libro vió la luz por primera vez en una publicación "burguesa").

Ignacio B. Anzoátegui.

LOS POETAS Y LOS NIÑOS

Yo creo que casi nunca leyeron los niños los libros que los poetas escribieron para ellos y no creo que de verdad escribieron los poetas para los niños.

A los niños les gustaron siempre las cosas de los hombres y a los hombres les gustó muchas veces imaginarse niños y sentir y escribir como suponían lo harían los niños. Los hombres siempre creyeron que bastaba para esto sentirse saltarines y jocundos y pueriles. Así, en todos los libros para niños, que no son ni fantásticos ni sentimentales, juegan los poetas como niños y se divierten enormemente. Logran hacerse y ser niños los poetas porque todo poeta tiene ya mucho de niño. Pero la verdadera niñez es muy seria. Juegan los niños, sí; pero muy gravemente. La alegría de la infancia es casi circunspecta y no tiene comparación con la alegría loca de los poetas que se hacen niños.

¿Qué niño va a leer estas *Canciones para los niños olvidados* (1) que el jocundo Pedro Juan Vignale ha reunido hace poco en un volumen? Ninguno. Ninguno más que los otros niños que son los poetas. Los poetas son los únicos niños olvidados que hay.

Pedro Juan Vignale ha escrito, pues, seguramente, este libro, para sí y para los otros poetas. Es el suyo un libro de *Canciones y para los niños olvidados*. Veamos cómo se entiende esto.

La canción expresa siempre un estado subjetivo del ánimo. Es vehículo poético de los sentimientos del poeta. Por eso no son canciones las composiciones que imitan a la canción en su forma externa pero que en sus estrofas introducen asuntos

(1) Samet, editor, Buenos Aires, 1929.

que atan la espontaneidad de su carácter lírico. La canción rechaza toda lección moral, toda conclusión filosófica, todo elemento objetivo, aun aquél que basta a ser suficiente para darle un tono epigramático. El peligro que acecha a los autores de canciones para niños, si es que pueden existir tales autores, es la tendencia ética y razonadora. La finalidad moral inválida generalmente las obras poéticas destinadas a los niños. Vignale no cae en ella. Pero, ¿son las suyas verdaderamente, canciones para niños? Felizmente, no.

En Vignale la expresión *Canciones para los niños*, más que titular un canto lírico personal de él, titula la exultación de lo abstracto lírico, suponiéndose el poeta en un estado de niñez:

Esto explica el alto carácter lírico de las poesías del libro; lo puro poético, lo abstracto poético de sus realizaciones; lo jitanjáforico.

Así es, sin duda; la gracia, la ternura, la frescura del poeta es tanta, que los asuntos banales — pueriles verdaderamente —, desaparecen, bajo la cargazón de aquellas virtudes poéticas, en deliciosas composiciones: precisamente en aquellas que más elementos de canción tienen.

Pero lo que caracteriza esta obra de Vignale es, además, un libre juego lírico, la alegría enardecida de ciertas incongruencias verdaderamente infantiles, la ligereza alada de sus elementos poéticos. Es Vignale un poeta que sabe extraer de las cosas más dispares su belleza objetiva. El poeta hace poesía aun desintegrando los elementos de belleza, siempre que una unidad superior les dé la armonía que necesita la obra de arte. Los niños juegan, por ejemplo, las rondas que les hacen los poetas. ¿Qué sería de los niños, si no fuese porque los poetas jugasen primero que ellos! Los niños no podrían danzar y gritar:

*Hágase la ronda, la ronda en la fronda.

 Suenen los panderós copleros caprinos
 copleros caprinos a ronda lironda.*

Realmente la jitanjáfora es la flor de los poetas niños, de los poetas verdaderos, de los niños olvidados:

*Bailé
 del balibalibé.
 De balibailando
 balibalibando.*

Ya hemos visto hasta qué punto, líricamente, son canciones las de Vignale. Pero, formalmente, ninguna objeción se les puede oponer. La maestría de Vignale es relevante. Sabio dominio el suyo de esta forma difícil y aérea que es la canción española. Son las suyas canciones como los peces de su *Bailecito*, que van al cielo:

*Peces — canciones — que vuelan
 oh luna
 como los pájaros.*

La gracia de las letrillas clásicas renace en estas canciones volanderas. Las preside un poema muy bueno y todos bailan la ronda lironda con frenesí. La exultante alegría embriaga al autor que salta, grita, vuela, baila, se tira al agua y se esconde en el sol, para divertir a los niños olvidados, los verdaderos niños, los poetas sus iguales.

Tomás de Lara.

HOTEL DACIA

Opinión del cuarto 25: Es terrible el problema de la estima.

Dante amaba la cruz del sur. Me parezco a Dante mirando la cruz del sur; parecido que me ha hecho perder la canción infantil Frère Jacques, del cuarto 6, marquesa Duvernois, y las campanas de la Sorbonne.

Todas las Torres, aquel señor escapado de un vitrail de Chartres, el joven que se va a las Indias, el médico muerto... Pero hay dos médicos muertos. He pasado mala noche, o la mañana es húmeda, de humedad que ensucia.

—Los patitos, los patitos, los patitos. Repito las palabras de la señora Jeanne Lelong del 13. Se las he oído en Rambouillet.

Los hoteles de París son siniestros. Así como suena: siniestros. Pasan por ellos matrimonios, de una hora, de una semana, de un mes.

Me han robado los zapatos. Me quedaré en casa. Adán Iraola a quien no describiré nunca, me ha encomendado la venta de un cuadro de Toulouse Lautrec.

Examino mi guardarropa. Curioso guardarropa: frac de muerto, tabaquera de muerto. El público de la Comédie Française hubiera preferido verme de traje de golf, aunque sea con el del cuarto 4, señor Alain. Los francos que repartió Mergault, 18, el apetito en sí, según la alemana del 10, me obligarán a ver al señor de "El Universal", joven sanjuanino que compra artículos.

El noruego del 23 entra a mi cuarto. Extiende un mapa. En tanto murmura despacito:

—Yo trabajo para perder mi nacionalidad. Ya la he perdido. Sólo tengo derecho a la protección de los cónsules.

—¿Por qué?

—No quiero tener nacionalidad. Amo el espíritu francés.

París baila demasiado los derechos del hombre.

Francia tiene la dulzura de Cristo, pe-

ro esta noche guillotinan a tres hombres. Ovejero, 5, que lee al Poverello, se pasará reposada y dignamente, como cuadro a su estatura, y a su bastón de mala, por la rue de la Paix; alguna ciclista irá en dirección de Versailles, y no se le ocurrirá pensar que tres hombres verán por última vez la claridad latina.

Yo debería contar la historia del cepillo para que supieran los motivos de mi antipatía por Ovejero; pero en este preciso instante, Eduardo Lezica me ha traído barajas criollas, me cuenta los incidentes de las fiestas de a bordo, y vistas de una condesa alemana.

—En Jonville encontré la novela de Ohnet que se llama Serge Panine.

Nuestro amigo Sergio Méndez firmaba sus artículos con ese pseudónimo — le digo a Lezica. Méndez es muy amigo de Lezica.

—¿Y tu primer noche de París? — pregunta.

—He tenido muchas primeras noches. Una de ellas fué la noche en que me echaron de "La casa de los estudiantes" por cantar vidalitas.

Ayer he subido hasta el quinto piso, examiné los botines apostados en cada puerta, y sin embargo no soy aquel zapatero que conocía el espíritu de los individuos por las deformaciones de los zapatos.

Espero que mientras escribo mi diario y referencias no minuciosas sobre los tipos que habitan el hotel "Dacia" no todos se hayan marchado.

La mujer del 15 se parece hoy a las mujeres que dan examen de canto en la Municipalidad, para tener derecho de mendigar. Tiene las medias café claro y embarradas, y la voz suficientemente lúgubre para poder explicar a los turistas el nombre de cada tumba del cementerio del *Quartier*. Es intérprete y hace muñecas. Habla mal todos los idiomas y sabe que la vida es dura.

Por preguntarle algo de Holanda, le digo:

—¿Los holandeses cantan?

No ha entendido ni seca; pero contesta:

—Son demasiado limpios.

—¡Uf, qué asco! Estos entierros parisinos. La gente que acompaña al muerto, bajo los paraguas. Nombro la selva virgen, los ríos, las islas de mis pagos. He visto enterrar en el Chaco...

Los domingos son iguales en todas las partes del mundo.

Las caricaturas sarcásticas de Groz darían gráficamente mis impresiones y los cabellos rojizos de la noruega y los regalos de muñecas de la intérprete a cada nuevo amante y el monito del cuarto 3, señorita Dreyfus, que hablaba de la vida primitiva, de algo potente; todo este mundo demolido por la cortesía, discutidora y absurda. ¿Qué hace la Torre de Eiffel?

—Quisiera entrar en el laberinto de su espíritu — me ha dicho la señorita Dreyfus —. Puede ser que nos entendamos. Ha intercalado en la conversación palabras italianas. Para enternecerme me habla de una biblia ilustrada por Fouquet. —La podemos vender por cien mil francos, o sinó buscaré un viejo que me mantenga y de tanto en tanto nos veremos para conversar de teosofía.

número

REVISTA MENSUAL - ALSINA 881-890

DIRECTOR: Julio Fingerit.

SECRETARIOS: Tomás de Lara e Ignacio B. Anzoátegui.

ADMINISTRADOR: José G. Garrido.

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

Suscripción anual: dos pesos
 Número suelto: veinte centavos

La señorita Dreyfus desvió mis ideas hacia la señora del ministro mejicano en Indo-China. La señora del ministro mostraba por todas partes su carita granujienta y hablaba con fervor del bolcheviquismo.

¿Hay algo más terrible que una boda de pobres en París? — El éxtasis antes de Jesucristo. Habla el cuarto 24. Voy a jugar con las estrellas como con bolas de billar.

Mis sujetos no trabajan: sólo tienen nostalgia. Puede que hayan trabajado; puede que se decidan a trabajar.

Debería irme a las Indias. El cuarto 14 perdió el miedo de la muerte en las Indias.

Las quenas de una peruana, los huacos de mi amigo Laprida y las balalaycas del restorán Knam, los cielos grises y las corbatas y pañuelos me han enloquecido de terror.

En este momento yo sabría qué hace el cuarto 24, sino me hubieran robado los zapatos.

Entonces Dakar sólo existía para mí en las estatuitas negras y en los cuadros de Matisse. Absurda comparación; pero es la única venganza que se merece la pintura, ya que es tan difícil de comprender. Diez y siete días me he paseado con el primer tomo de la Suma de Santo Tomás por todos los cabarets y lugares de diversión, por culpa del Saxofón que trajo las aldeas negras del Senegal a las ciudades de piedra, y que me hizo gustar los platos de porcelana decorados de Cristos de vientres largos, larguísimos. Por eso decía mi amigo Osvaldo, del 16, que la Edad Media era una época en broma.

Ahora veo cada tipo a través de determinado caos. A la señora del 22, señorita Rabinovich, por la voz, por el sistema de molestar; a la inglesa del 8, por lo que afirmaba los domingos a sus amigas francesas (Shakespeare es un buen autor), a Vélez, que habita el 21, en busca de la alsaciana que se la sopló el amigo griego con cara de sirio y tonada cordobesa; a Puñi, dueño de dos manzanas de casas de Leningrado y actualmente habitante del 17 y a...

En París, ciudad donde he comido faisán y he festejado el centenario de la enfermera Cammembert, mis tipos cambian según el barrio que frecuentan, hasta que

se me familiarizan una vez que se han habituado a comer manises.

El relojero suizo, cuarto 25, no usaba reloj; pero hablaba de la geometría de lo sensible, de faroles y coches que daban vueltas hasta romper el día. Me entraban tentaciones de decirle a la señora Rabinovich:

—Yo sé que tiene usted las patas sucias, y mejor sería que hablara su lengua materna. ¿Porqué cree que es distinguido hablar francés? La señora Rabinovich berreaba tan alto que me impedía formarme un juicio de Suiza. Pero la cruz y las Florecillas del Poverello no me dejaban dar libre curso a mi indignación.

He cenado en el Grand Hotel, y me he convencido que la multitud es todo; motivo por el cual decidí el catorce de Julio, puesto que toda Francia baila los derechos del hombre, leer Esquilo.

Las manos de los Cristos de las catedrales se parecen a las mías. Con ellas y latas de yerba Flor de Lis, me hago la atmósfera de Buenos Aires. Todo es bello en el deseo. ¿Qué vine a buscar a París? El amor. No. Yo amo a mi novia salteña, casi india. ¿A Pascal? He visto la torre de Saint Jacques donde él hizo la experiencia de la pesantez de los cuerpos. ¿Qué he venido a buscar? El Sena está siempre frío bajo los cielos grises, y en todas partes, Dios.

Ah, ¡qué admirable sería matar! El crimen. Yo conocí al señor que se llamaba Tortiello, que amaba a Darwin y hablaba de patricios. Aquella vez que guillotinaron al bandido Michel, él siguió pensando que era necesaria la guillotina.

¡La alegría que me dan las cosas!

La alemana del 10, señorita Shtainer, se ha caído del último piso. De ella tenía referencias del 26, señor Schweiberg, argentino naturalizado chileno. La alemana amaba la "aventura de la palabra", frase de Balzac, los puentes y sobre todo los símbolos puentes. El médico chileno, Barros, coleccionista de tarjetas postales, observa:

—Ha escupido la masa encefálica.

—Yo le digo al médico chileno, cuarto 27:

—Había resuelto llevarla hasta el Arco de Triunfo y hacerle conocer la tumba del "soldado desconocido".

En ese momento llegaba la noruega, del 2, vestida de baile y con hambre de tres días.

—Ha vomitado la masa encefálica — repitió el médico chileno. ¿No ve la espuma?

La belga del 9, ciudadana de Brujas, lleva un gran ramo de flores y pasa corriendo.

Padre, Hijo y Espíritu Santo; medito en los tres portales de Notre Dame. El señor Friedman, ex ministro mejicano, del 14, ya no tiene miedo de la muerte. Por todo el hotel entra la Semana Santa de Sevilla; Fabiano, el gitano español, canta saetas. Bendita sea su madre.

Con la vida y las almas no se puede ha-

número

Esta edición de doce páginas es extraordinaria

cer lo que con las palabras. ¿Cómo sacarle a la Marquesa Duvernois que no piense en su marido muerto durante la guerra y a Castro, 28, sacarle la manía de su apellido y la de buscar sillones del siglo trece. A los dos les curarían las buenas costumbres cosmopolitas de una inglesa y noruega que encontré en el Wikinks, café de Mortparnasse.

—Tomaremos café con leche y medias lunas — me dijo Ofelia, la ofelia gorda, que venía de dejar sus dientes de oro en la casa de préstamos.

Yo oía el bullicio del fondín de Montrouge y la voz de la patrona: Sopa, Sopa.

Ofelia, ofelia, ofelia, cuarto 1. Es la más vieja de los pensionistas del Hotel "Dacia".

—El violinista hondureño hace ocho horas que se empeña en tocar el concierto de Viotti. Lo ha tocado 20 veces y habita en el 20; estúpida coincidencia. Le ama la lavandera del hotel y le admira Manekatz, del 19.

—Puedo prestarle cinco francos, le dijo un día.

Ahora vuelvo a recordar la belga de Brujas, ciudad mística. En la ciudad mística después de escuchar explicaciones, mejor dicho, datos sobre la catedral, puente, lago, almorcé carne de caballo, y supe que los habitantes de la ciudad mística eran profundos jugadores de fútbol. Con razón el guardián del museo Memling, me dijo:

—Brujas no está muerta; Brujas está viva... Lo único que ha desaparecido son los cardenales que sabían ochenta y cuatro dialectos.

—Ah, la pobre belga, lo que tiene que aguantar.

—Todos mis amigos insultan a Dios y se suicidan — decía el pintor lisboeta del 7.

Gautchot — Mis amigos me reprochan de que ya no soy hombre de acción.

Gautchot es el 12.

Amigos, la amistad; Vélez en busca de la alsaciana.

—Ofelia, ofelia - canto. Tengo hambre.

El saxofonista negro se desternilla de risa. El saxofón se ha metido en todos los cuartos del hotel.

Jacobo Fijman.

Establecimiento Gráfico

A. Baiocco y Cía.

Revistas - Folletos - Libros

Catálogos - Trabajos Comerciales
y de Lujo

Esta revista ha sido impresa
en nuestros talleres

RIVADAVIA 5370 - U. T. 60, Caballito 3346

Sastrería de Lujo

C. Della Corte

Trajes de verano, a medida,

confección esmerada y calidad

fina, desde \$ 130

SAN JUAN 1999 - U. T. 23, Buen Orden 4261