

numero

CUATRO

Abril de 1930

SI, SI; NO, NO

Buenos Aires

20 CTS.

LA GREGUERIA

El concepto es a la intuición lo que la metáfora es a la greguería. La greguería es una metáfora intuitiva. Evoca en el lector, por una resonancia sugerente, una metáfora exacta y oscura. Por eso no tiene validez universal: su percepción es patrimonio de ciertos individuos. ¿Subjetivismo puro? No. Porque la imagen suscitada suele ser idéntica en distintos lectores.

Un vino añejo de Bourgogne posee cualidades en sí mismo que saben valorar únicamente los buenos gustadores. No todo lo objetivo posee validez universal aunque todo lo que tiene validez universal sea necesariamente objetivo. (La gran dificultad de dar una definición de la belleza reside en esto: su carácter objetivo no tiene validez universal. Siempre ocurre lo mismo cuando se trata de verdaderas intuiciones).

Pero hay que añadir un elemento integrante de la greguería, y es su índole más o menos veladamente humorística. Esto procede de una peculiaridad de nuestros tiempos. Porque se acabó la solemnidad literaria.

El artista moderno tiene una independencia intelectual ignorada por el romanticismo. No pretende enfeudar el arte a sus sentimientos individuales. Mientras el romántico exhala sus *congojas* y las decora con una eclosión de fuegos de artificio, el artista moderno juega y contempla.

La sinceridad impide al romántico desdenar su arte, porque lo identifica con sus emociones subjetivas. Toda esa rebeldía, que lo lleva a confundir su personalidad con la belleza, fracasa ante la imposibilidad de su independencia. El artista moderno — y en esto continúa la tradición del gran arte — conserva intacta su libertad, porque busca a la belleza y no a sí mismo. La humildad le otorga autonomía. (El que quiere conservar su personalidad debe primero perderla). La personalidad del artista tiene sólo el valor de un instrumento de visión y hallazgo de la belleza y no se confunde con ella.

La belleza ha recobrado su frescor primitivo. Depurada de escorias — sentimentalismo, psicología, tesis, academismo, habilidad técnica, naturalismo — se justifica ella sola. Pero el artista no ignora que su obra es inferior a la causa productora y puede despreocuparse de sus artefactos: puede sonreírse. En las épocas de auténtica creación artística, la poesía se hermana con el humorismo. Pueden pelearse y reconciliarse.

La greguería es un *arte menor*, fruto de nuestra época, donde el humorismo respira un aire ventilado. La greguería es expresión de humorismo por una metáfora intuitiva. No es rutinaria, porque explota la intuición. No es solemne, porque sugie-

re la sonrisa. No es democrática, porque no tiene validez universal. Evita la literatura porque deforma la metáfora.

Posición difícil la de la greguería: señal de que es legítima. Pero la suma dificultad implica el peligro sumo. Arte menor, corre el riesgo de ser excesivamente valorizado. Libre, puede ser tentación de facilidad; humorística, puede conducir a la frivolidad o a la chabacanería. Porque no tiene validez para todos induce a la petulancia, y porque evita la literatura puede inclusive abandonar la poesía. Así, puede caer en la facilidad cuando debe apartarse de la rutina y del lugar común; en la petulancia, cuando debe ser liviana y evitar el tono solemne. Si se hace fácil y frívola se acuerda con el espíritu democrático, y si exagera el artificio puede inaugurar una retórica.

La greguería exige aire y refinamiento, libre juego de luces y al mismo tiempo oscuridad y sugerencias. Une la ironía con la compasión y la ingenuidad con el artificio.

En una greguería perfecta, la poesía comunica con el humorismo.

César E. Pico

SUMARIO

NÚMERO: Aventura. — CÉSAR E. PICO: La greguería. — JULIO FINGERIT: Expresión de James Joyce. — TOMÁS D. CASARES: El apostolado. — JACOBO FIJMAN: Sumánovich. — FRANCISCO DE COSSÍO: El monasterio de San Zoil. — EMILIANO MAC DONAGH: Un hombre del mundo. — DIMAS ANTUÑA: Susana y la Adúltera. — IGNACIO B. ANZOÁTEGUI: Falsas novelas. — MARIO PINTO: El poeta Jacobo Fijman. — TOMÁS DE LARA: Un libro de Fumet. — CARLOS A. SÁENZ: Fuga. — Xilografías de Juan Antonio.



EXPRESION DE JAMES JOYCE

I

1. James Joyce es irlandés. Anda por los 50. Es de esa generación que se inició antes de la guerra, pero que maduró bajo la guerra. Tiene del mundo una visión macabra.

Joyce sucede a la generación psicologista (Galsworthy), progresista (Wells), socialista (Shaw), burguesa (Bennet). Carece de todos los achaques ideológicos de esa generación. Y tiene más virtudes de artista que todos ellos.

2. Se le ha querido comparar con Proust, porque los dos analizan como con *ralentisseur*. Pero no se parecen. Tienen afinidades: las que hay entre un médico y un enfermo, que no tienen trato, mas conocen las mismas enfermedades. La experiencia de Proust es de un patológico; la de Joyce es de un patólogo. Marcel Proust tiene el impudor de un enfermo; y James Joyce el cinismo de un clínico. El impudor de Marcel Proust es irritado y acongojado; pero si no lo tuviera, no tendría nada que decir. El cinismo de Joyce es alevoso y dosificado; y si no lo tuviera, aun tendría mucho que decir. En Proust es malestar lo que en Joyce es malicia. Proust usa de su paciencia, y Joyce abusa de su ciencia. Proust es egoísta, porque está desahuciado; Joyce es nihilista, porque está desencantado. Proust no espera ya ser sanado; Joyce no piensa en sanar a nadie. Proust es asmático, y hace un estilo que corta el más largo aliento; estilo antiasmático. Joyce respira bien, y hace un estilo que envenena la sangre, con una puiscación que acompaña perfectamente a la sangre. Los dos vigilan y reconocen. Pero Proust es un insomne, y Joyce un nocheriego. Marcel Proust espía las sombras, y quisiera no verlas; James Joyce persigue las sombras, y quiere estudiarlas. Marcel Proust trabaja en su propia conciencia; y James Joyce trabaja en las otras conciencias. Marcel Proust moviliza su propia memoria; James Joyce moviliza las otras memorias.

En el arte de Proust se desenrolla el tiempo en un instante final, donde se exhuma el momento inicial; y desde este momento se va resucitando de nuevo el tiempo en todos sus instantes, y se va enrollando de nuevo en largos años: como las figuras y escenas de un tapiz que contemplamos y enrollamos lentamente.

En el arte de Joyce se da por ovillado todo el tiempo en torno de un instante; y se desovilla para enmadejarlo de nuevo al presente en un nuevo instante: así se inmoviliza el pasado por presente en cada instante.

El tiempo en el arte de Proust marcha como la tortuga de Zenón. En el arte de Joyce, como el Aquiles de Zenón: pues aquí a cada momento pega tales saltos la memoria, que la conciencia anula la distancia: el pasado está entero en el presente al instante: y este veloz Aquiles es tan veloz que de esta manera siempre está inmóvil, porque siempre está presente, aunque sólo en el instante. Por esto en Proust se ve moverse; y en Joyce se ve estar; porque en Proust el movimiento es estable, y en Joyce la estabilidad es instantánea; pero las instantáneas hacen ver de modo estable el presente; y cada instante es desintegrado y detallado a tan cruda luz que se hace un detenido presente.

Joyce escribe mejor que Proust. Es más original, y es más ágil. Es neologista, y Proust no lo es; y es más castizo en inglés que Proust en francés.

3. Ha escrito versos: canciones y poemas. Son melancólicos, y hacen sentir que todo se disgrega. Tienen correspondencias que sobrecogen y hacen cavilar; sugieren misterios que acaso no existan; huelen a podrido, a humedad y a perfumes descompuestos. Su música es alucinante; sin duda es refinada, pero hace pensar en cantares primitivos; es vernácula tal vez, pero da que sospechar melodías bien metecas; y sin alusiones, remueve una pueril nostalgia de islas y mares tropicales. Pero esa nostalgia es enfermiza.

Un deseo oculto preside estos ritmos: son sabios, pero febriles; acompañan agonías; y sus motivos, aunque sean locales, son intimaciones de un espíritu extraño. Este espíritu es ardoroso, y se mantiene apartado.

Se presente que debajo de todo esto, alguien hay que se revuelve, desea evadirse y perderse en lejanías. No hay quizá tal confesión. Pero son músicas lejanas, de resonancias ajenas, las que determinan aun sus temas de Irlanda; de la manera como, por ejemplo, en la novela, donde Joyce más se declara, el distante Ulises determina al burgués dublinero Mr. Bloom.

Música de cámara, así se llama tal colección de sus versos. Serán música de cámara esos versos; pero no es poesía de cámara sino de aquelarre, de milenario y de magia negra, esta poesía que en todos sus motivos, eglógicos e idílicos, con sus seres y sus tropos, se inflama y se pudre adentro de un hombre. La poesía de Joyce es fermentaria; sus resplandores son fosforescencias; nacen de los detritus de antiguos sentimientos corrompidos; y sus voces letanizan en secreto las agitaciones de una gehena interior.

4. Ha escrito cuentos. Son de Dublín; y una colección hay que se llama *Dubliners*. Son melancólicos y grotescos; hacen sentir la miseria natural de los hombres. No aluden a la dignidad sobrenatural del hombre. Son cuentos realistas, de pereza, de envidia y de aburrimiento; de sensualidad y de abyección, sobre todo. Aun en contra de algunas circunstancias precisas, mi recuerdo los envuelve en una niebla sucia.

Su prosa es de términos vulgares, y de efecto sorprendente; hace pensar que está creada en cada instante, para el instante, modelada de adentro, conforme a un cántico escondido y perdurable. Es muy escueta, y tiene un ritmo lujurioso; está llena de modismos dublineses; no es melódica, y sugiere melodías; estas melodías insinúan motivos distantes; hace que se muevan figuras neblinosas de Du-

blín; pero detrás de esto, yo vislumbro otras formas, todavía esquivas; imágenes larvadas todavía, con el rabo mitológico aun por desollar.

Joyce hace música de cámara también con su prosa; y también trae aquí unos cósmicos rumores de disgregación. Basta con lo que dicen estos cuentos — por ejemplo, de la ciudad de Dublín y sus gentes — para provocar tristeza y náuseas; se produce el ansia de la fuga; se pide el viaje maravilloso, y la evasión compensadora, fuera de los días habituales, en un Tiempo desarticulado.

5. Así se explica el advenimiento del Ulysses: porque esta clase de reacción en el que lee, revela el resorte de la acción en el que escribe. Pero hasta acá apenas se delata lo que en el Ulysses se relata. Esta novela es un acto de alevosía. En el pequeño burgués alegoriza un mito; en el episodio lúbrico encarna una antigua erotología; pero los símbolos arcaicos tienen aquí una suave fetidez personal y modernista; y alucinan correspondencias delirantes. Un ritmo extraño se introduce en los motivos ordinarios; y habita allí como un huésped fantástico: un dragón alojado en un chiquero. Pero al fin la bestia fabulosa se aburre: protesta, se declara, y dice que es dragón mitológico, y no chanchito, aunque viva como tal: las suyas son chanchadas de dragón. Tienen una edad venerable; son ya de jerarquía simbólica. Eso da a entender el Ulysses; y se asiste a las aventuras de la Mitología con el Instante Actual. Allí pueden apreciarse las hazañas de una bacante expressionista metida a pupila en un lenocinio suprarrealista. Se ve a una adúltera, con un monólogo interior de más de cien páginas: Calipso y su piara. La piara es el monólogo. Es la Baja Mitología machihembrada con el Bajo Realismo. Bajo, aquí, no es despectivo, sino histórico; como si dijera, por ejemplo, que estamos en el Bajo Imperio del Capitalismo. O es mitofisiológico; como si dijera, una simbología del bajo vientre.

Verdad que al parecer hace contraste lo que Joyce cuenta expresamente antes del Ulysses, con lo que después nos cuenta en el Ulysses. Pero yo le atribuyo afinidad con lo que de modo tácito en el fondo le mueve. Esta afinidad o este modo será freudiano o no; su descubrimiento es pura telepatía.

Espiritualmente, su realismo ha de ser una liberación de la realidad. Hace la denuncia, sin confesar la añoranza. En esto su modo es represivo; y es el ritmo de sus inhibiciones el que así me conmueve.

Particularmente, ha de ser una insurrección contra el medio ambiente. El lo disimula; pero se traiciona a cada paso en los símbolos. Porque detrás de las cosas visibles de un autor, están las invisibles del hombre; y no siempre se asemejan; hasta suelen contrastar; pero guardan una estrecha relación. Esta relación es rítmica. Joyce transmite su clave en sus ritmos, para el que entienda de ritmos.

Julio Fingerit



El bautismo hace del hombre un miembro del cuerpo místico de Cristo. De la incorporación a esa realidad sobrenatural deriva la norma de la conducta cristiana, y en ella está la razón de todos los deberes que dicha conducta impone.

Porque somos miembros del cuerpo de Cristo no habrá vida en nosotros si no vivimos *de* Cristo. Todo vivir es, de algún modo, un vivir por gracia, es un estar suspendido de un don gratuito de Dios.

Y tampoco habrá vida en nosotros si no vivimos *para* Cristo. Si somos miembros, la razón de nuestro vivir no puede estar en nosotros sino en el Principio de la realidad que como miembros integramos.

Estamos pendientes de un darse Cristo a nosotros gratuitamente. Pero el que Cristo se dé a nosotros en la Gracia, sin mérito nuestro, no significa que no debamos tratar de merecer. Porque la Gracia es un don infinito, es siempre inmerecida, es en absoluto inmerecible por el hombre; pero precisamente porque el don es infinito obliga todo el esfuerzo de nuestro merecimiento. La dirección de ese esfuerzo está señalada por nuestra condición de miembros. El vivir *para* Cristo, que esa condición impone, no puede entenderse de otro modo que como un procurar el acrecentamiento del Cuerpo que integramos. Acrecentamiento del Cuerpo que lograremos mediante la exuberancia de nuestra vida de miembros — plenitud de Cristo en nosotros, — acrecentamiento que consiste en la multiplicación de los miembros. El deber de vivir *para* Cristo es el deber del apostolado. El apostolado es un deber de los miembros del Cuerpo Místico de Cristo, precisamente por ser miembros de ese Cuerpo.

Sólo el ministerio sacerdotal puede incorporar un alma al Cuerpo Místico, mediante el bautismo. Y sólo el ministerio sacerdotal, mediante los sacramentos puede llevar a un alma la vida de Cristo. Hay un apostolado, por los sacramentos y por el magisterio privativo de la Iglesia docente, que sólo el ministerio sacerdotal puede realizar, y sin el cual todo otro apostolado es inconcebible. Pero hay una participación posible de los laicos en el apostolado jerárquico. Lo que en aquél se cumple por su propia virtud ya señalada, cúmplase en éste por virtud de la Caridad y del misterio de la Comunión de los Santos; — acción ostensible, cuyo fin sea la conquista de las almas, lo primero; perfeccionamiento individual, penitencia y oración ofrecidas por la salvación de las almas, lo segundo—.

La Gracia nos dirige hacia uno u otro camino. Ya en el camino de la propia vocación, puesto que el Cuerpo Místico tiene una cabeza visible, y todo apostolado es un procurar el acrecentamiento de ese Cuerpo, sobre las manifestaciones del apostolado impera la Jerarquía.

Libre vocación; estricta disciplina. Términos que en el orden natural estarían en permanente riesgo de antagonismo. Términos que la asistencia del Espíritu Santo ha conciliado en la Iglesia. Por eso la Iglesia *vive* — en la raíz de la vida espiritual de sus hijos hay siempre un acto de auténtica espontaneidad —; y ese fluir espontáneo de tantos espíritus diversos no remata en anarquía — la Iglesia es un *cuerpo*.

Tomás D. Casares

SUMANOVICH

Por las calles húmedas se cruzaban las sombras envejecidas de los barrios Montmartre, Etoile, Latin, Passy, figurines de modistos de cuarenta a cincuenta años, grupos de viejas provincianas tocadas de negro, ojos que han visto mar, ríos, bosques, otras ciudades, muchos países, gotear del moho de una iglesia románica, lamparillas de los dancings de Saint Cloud, megáfonos del Ejército de Salvación, pisos de la torre Eiffel, calesitas del Luna Park, rostros, idiomas, multitudes.

—Imposible... Necesario — murmuró el Irlandés.

Supuse que nos iba a leer por cuarta vez la nota de expulsión de James Joyce de la corte inglesa, quejarse de los turistas americanos y pedirnos cincuenta, diez o cinco francos.

—Empezaré hoy mi cátedra de inglés en la academia Berlitz; pagan mal, pero es necesario vivir; por ejemplo, ¿no tienen cinco francos?

Los tiempos para el Irlandés eran decididamente adversos. La catalana que protegía el triángulo de su barba rubia, manchada por la mañana de whisky, de cognac y sueño, ahora descansaba su cuerpo y sus ánimos en el cabo de Mallorca; la suiza, la médica suiza que adoraba su cabeza de Lord Tennyson, descansaba para siempre en el río Marne. ¡Ah! para el mal de sus pecados todas las mujeres del barrio descansaban en otros países, en el más allá, o volvían a los brazos de sus padres o sus maridos.

El irlandés traía sus ojos dorados, como las cinco mil o diez mil ventanas de las casas de los diques de la Senne, por el sol de verano.

El café Dome: la tabla de anuncios ofreciendo departamentos, piezas, cambio de lecciones, cinco o seis amigos, mujeres de todos los mapas y todos los oficios, el farsante hindú y sus signos, la declamación de un charlatán de feria; el Parnasse, su dueña rosada de tanto acompañar la nostalgia y la soledad de los extranjeros, el poker, los besos de una inglesa, y las vacaciones de las inglesas, los trajes, las boquillas y las risas; el Quai de femmes, pequeñísimo cabaret, antigua Universidad "El Camaleón" de Paul Valery, Giraudoux, Morand, Stravinsky, Max Jacob, Picasso; Closery de Lila, sus mesas coloradas, la epilepsia del escultor catalán, la mujer del pintor Gvornovsky, las botas del judío Sborovsky, comprador de cuadros, damas polonas desbocadas; el parque de Montparnasse, nos traía el irlandés por no haber conseguido cinco o diez o cincuenta francos.

Una mujer gorda rechinó los dientes muy cerca del irlandés, y lo arrastró con su voz de gong apolillado.

Media hora más tarde dimos con el cónsul uruguayo de Atenas y sus nostalgias de la calle Sarandí, Helene Murillo discípula de la academia de pintura Loth, y la periodista alemana que se vanagloriaba de los amores de su hija:

—Ya conoce casi todo el barrio. ¡Extraordinario!

El griego Apanasis, discípulo del escultor Bourdelle, sacó la revista de sport, dibujó varios boxeadores, y se hizo a un lado.

Luego llegó Sumánovich, el pintor serbio, que odiaba a Mussolini. Saludó haciendo inclinaciones cómicas y me preguntó por Luis Martínez Oro, tenorio porteño.

—¡Ah, cómo admiraba sus cabellos de indio y sus miradas de acero!

Hizo breve silencio como para dejar pasar al tocador de balalaika del té de la calle Berry y su bata amarilla, dos frases luteranas de un actor de Nuremberg, y se echó a reír:

—Aun en París no se encuentra París.

Al oír la risa de Sumánovich, a la librería de *L'Estetique* le entró miedo; pensaba en la suerte de su sobrino Karl, pintor *surrealiste*, y en la suerte de su librería y sus dos hijas: la morocha que había aprendido inglés en Norteamérica, y la rubia que gustaba del vino de Palestina; y pensó en el mozo de San Pedro, cara de indio, converso por fray Cayetano, lector del *Speculum* de San Buenaventura.

El cuello de Patricio de Meabe, cónsul en el Havre, la risa de Sumánovich, que se detuvo en:

—Excúseme, mi señor, y en el "tengo miedo" de mi amiga Marguerite, me obligó a pedir un Martell y a concentrarme quince minutos.

Clarise, amiga de la dueña de *L'Estetique* y de su hija la rubia que irritaban las beatas de la iglesia situada frente a la librería y que enternecía la cabeza romántica de un adolescente puschquiniano, y Sumánovich que habla de las montañas de Servia, de las canciones bárbaras de los montañeses. ¿A quién? A Clarise.

Clarise, Sumánovich pasan. Los he visto juntos. El que siempre habla es Sumánovich. Es claro, las montañas, el mar, las canciones, el sol, la vida primitiva.

Sumánovich, Clarise; Clarise, Sumánovich. En el Luxembourg, en L'Ambassade, en el Depart. Después...

Sumánovich. Sumánovich. En el Luxembourg; en la torre, en el Depart.



AVENTURA

Pensar es tarea áspera.

Toda precisión en el orden del pensamiento supone violencia, ruptura de algún vínculo, porque las cosas se organizan, poco a poco, contra la inteligencia.

Cada progreso intelectual es una aventura hacia el misterio. Se arriesga la claridad del día, donde nadie ve nada, por la noche, donde se puede oír.

La ascética del pensamiento rechaza todo lo fácil, desde la oratoria y la academia hasta la antiacademia y el refinamiento snob. Y después de la ascética comienza la verdadera vida.

Cuando la gracia llama, hay un vuelco. El pobre hombre queda, como el juglar de Nuestra Señora, cabeza abajo, convertido. El mundo está para él al revés, — y las cosas tienen frescura de Génesis.

Pero los hombres sensatos rien.

—Es muy triste, pero muy triste, lloquea la señora de *L'Estetique*. Sumánovich está loco. Dice que es inventor de automóviles, y que ha hecho un modelo original, único.

—¿Clarise?

—¿También usted ha comprendido? — me pregunta.

—No. Si ella no lo amó nunca. El pobre Sumánovich se hizo ilusiones hasta que llegó a los automóviles. Dice que ocultamos a Clarise; dice que le negamos noticias de Martínez Oro.

—¡Pensativo! ¡Qué raro! Hay que abrir los ojos — dice, y hace su mímica el modisto italiano.

—Es verdad.

—¿Comparte mi opinión?

—Claro.

—Luego, estamos de acuerdo.

Su amigo el alemán Weber descansaba de las fatigas del cuartel. Así llamaba a su curso de Geodesia.

—Señor, pienso con el tiempo hablar más rápido — me dice Weber. Los cafés de Berlín son grandes, más grandes que éstos... — añade.

He vuelto a oír la risa de Sumánovich, sus pasos lentos, sus continuas excusas y la historia de los montañeses.

—Iremos a bailar a Versailles — le digo a mi Marguerite que limpia su gorra de vasco.

—Vamos.

—¿En qué piensas?

—En la respuesta de mis padres. ¿No sabes que pronto me caso?

—¿Con quién?

—Con el aviador.

—¿Me quieres hacer llorar?

—No me tomes el pelo. Le he escrito diciéndole que tengo un amante, y me ha contestado que no le importa. Que quiere casarse... Me da lástima; es generoso. Y luego, una situación es una situación.

Ha pasado el ruso que me dijo:

—Ahora nadie ríe en la Santa Rusia.

La boca de cura protestante del estudiante Butler, la boca de cínico del dibujante Pigazzi, la boca del financista de Bas, se abren para hablar pestes de las fábricas de tallarines y de la facultad gótica de Buenos Aires.

Un león acostado, y a su vera un niño gordo, a la sombra del árbol que rinde su fruto semejante al pan, moneda antigua de Bolivia, trae a la memoria el joven estudiante de medicina Molins, y su puna de Atacama, aquella Puna cedida a Chile por Melgarejo a cambio de un pantalón de montar y el caballo Holofernes.

El araucano Barros arrastra no sé cuántas palabras y sombras de las estatuas de las Islas de Pascua.

—Gallo, ¿qué haces? Vámonos a las Indias. Preséntame a tu cabra — me pide.

—Marguerite, aquí tienes a un auténtico indio. Bailan la cueca, y le han puesto las tripas a la miseria.

Pero la risa de Sumánovich, la carita momificada de Clarise, las calles húmedas nos han traído la medianoche, y el silencio y la nieve, y el castillo de la Concièrgerie, que ruedan bajo los puentes de la Senne.

—Cuidado, señor, cuidado — me recomienda una mujer enorme que se pasea y fuma.

—Cuidado, señor, cuidado — insiste.

—¡Yo no soy Sumánovich! — le grito destempladamente.

—¡Ah!, vamos, es extranjero — exclama, y se estampa en la noche de París.

EL POETA

JACOBO FIJMAN

En Fijman el acento reposa fundamentalmente sobre la vida. Han habido poetas como Mallarmé que hicieron una religión del arte y se propusieron como fin supremo el libro. Pero el caso de Fijman es distinto porque siente con intensidad los auténticos valores religiosos y junto a ellos, los restantes se ordenan en la jerarquía inferior que les incumbe. La vida de Fijman se orienta de ese modo hacia las experiencias profundas del alma y busca las intensas reacciones vitales de acuerdo con el hondo pensamiento de Hölderlin: "Quien pensó lo más profundo ama lo más vivo". Nada podría compararse con la angustiada y jubilosa búsqueda de Dios. El libro constituye un momento, una etapa del desenvolvimiento de una personalidad. Por eso desearía hablar especialmente de lo esencial en Fijman, de su personalidad, que "Hecho de Estampas" no hace sino sugerir en su relieve místico y tormentoso.

La posición singular de Fijman en nuestro ambiente se refiere por ello no solamente a la literatura; su riqueza sobrepasa lo puramente literario y tiene el sentido de una actitud espiritual frente a la vida. Y en nuestra vida, vacía de espiritualidad y de sentido, aquejada de una falsificación tan profunda en los valores que llega a desorganizar hasta a las más firmes mentalidades, una actitud semejante adquiere una importancia incomparable. Más allá de las cosas que una valoración provinciana y seriamente contaminada nos señala con insistencia, Fijman es como un llamado a los valores esenciales del espíritu. Sus sonoras cajadas son como una suerte de liberación. Trágico y profundamente alegre los aspectos inferiores de nuestra vida provocan su rabia, explosiva y saludable como lo fué la de León Bloy y lo es hoy la de Aragón, o su risa que tiene la fuerza de un sarcasmo. Todas las formas falsas y engañosas tienen en Fijman un censor certero e implacable. Jamás abdicará de su vida profunda y la defiende vigorosamente contra un ambiente hostil que querría profanarla.

Fijman se halla constituido innatamente para vivir en un mundo de valores. Tiene una intuición segura de la escala objetiva en que ellos se ordenan y la adhesión que les otorga no es simplemente intelectual sino profunda. Entre los muchos aportes definitivos de Max Scheler tengo por uno de los más grandes aquel que reivindica reciamente para la esfera espiritual del hombre el amor, el odio y otros actos emocionales. Según

ello, al margen de la actividad racionalista, el odio y el amor tienen una evidencia propia que los guía rectamente hacia el núcleo-valor de los objetos. Quien posea esa clase de evidencias está dotado para percibir cosas que escapan por su profundidad a la razón. Y la esencia de los seres sólo se descubre totalmente a los ojos del amor. Por eso, en un pueblo que en general no sabe amar, el espíritu apasionado de Fijman descubre cosas que los demás no ven y alcanza a ese arte esencial que revelan sus poemas.

Fijman contribuye de este modo a restituir entre nosotros la noción verdadera del poeta. Se le ha confundido frecuentemente con el versificador o con el simple cantor de los sentimientos cotidianos del hombre. Otras veces la poesía consistió en una superficial especulación racionalista puesta en verso. En un momento de terrible predominio del liberalismo y el ateísmo no podía percibirse la esencia divina del poeta. No se le exigía pasión intelectual, ni preocupaciones profundas ni emoción religiosa ante el misterio. No se le exigía el fondo trágico que existe en todo hombre que lo sea plenamente. Cualquier simple burgués que expresara en rima o verso libre — que es lo mismo — sus motivos sentimentales, pasaba por poeta.

Tengo la grata convicción de que Fij-



profundo de los poetas. Vive apasionadamente los valores religiosos y su tendencia a las causas esenciales le descubre los demás valores literarios o vitales en su exacta perspectiva. En una ciudad pagada de exterioridad y bienes materiales — se la llamó hace poco factoría — Fijman pasea orgullosamente su desdén por todo lo que no es profundo y sustancial. La vida de relación con todo su cortejo de reputaciones fáciles, de apariencias engañosas le repugna o le deja indiferente. El vive otros problemas que son los fundamentales y nada puede compararse al carácter urgente y angustioso de los mismos. Tiene el sentimiento trágico de la vida y podría preguntar con Baudelaire:

*Ange pleine de gaité, connaissez-vous
[l'angoise,
La honte, les remords, les sanglots,
[les ennuis,
Et les vagues terreurs comme un pa-
[pier qu'on froisse?
Ange pleine de gaité, connaissez-vous
[l'angoise?*

Esa angustia la ha experimentado quien escribió versos como éste de un poema de "Hecho de Estampas":

*Yo estaba muerto bajo los grandes so-
[les, bajo los grandes soles fríos.*

La poesía adquiere en este breviario de poemas una condensación que le presta una fuerza singular. Libre de todo lastre anecdótico y prosaico cada poema se eleva a una gran altura espiritual y cada palabra se halla henchida de sentido religioso. Estamos muy lejos aquí de esas vagas aspiraciones a lo infinito, de ese misticismo fácil y adulterado que alimentaron durante algún tiempo la poesía de estas latitudes. Estamos en presencia de un alma que se debate intensamente con los problemas abismales y que atraviesa por los estados del éxtasis, la angustia, y el júbilo sagrado. Por eso pudo decirse que son éstos, poemas de revelación.

La poesía de Fijman está hecha, pues, de esencias espirituales y tiende a la oración y al canto. Caso extraño es el suyo entre nosotros de una vida y un arte orientados hacia valores fundamentales. Quisiera yo que cada vez se viese menos solo y que, a la vera de los que tienden hacia adjetivos valores nacionalistas, sean muchos quienes se propongan el espíritu como la meta más alta y la más digna del hombre.

Mario Pinto.

Librería Católica

Noel

Representante de las casas editoriales
Pierre Taqui y Bonne Presse, de París
y Marietti, de Turín

Montevideo 437 - U. T. 38, Mayo 3854
Buenos Aires

man no está solo en esta restauración del verdadero sentido del poeta y quizás pueda después señalar quienes le acompañan. Fijman nos recuerda que sólo puede ser poeta quien tienda a aproximarse a ese concepto de totalidad que, confundiendo el vigor de los impulsos, con la presencia luminosa del espíritu realiza acabadamente el sentido esencial del hombre. De este modo el poeta se elevará por sobre el mundo empírico y sensorialmente perceptible que es objeto de la actividad racionalista. Se lanzará a la búsqueda de relaciones secretas y profundas, a esa terrible persecución de lo inefable que culmina trágicamente en la aventura de Rimbaud. Su mirada perfora el aspecto fenomenal de los objetos y descubre su esencia milagrosa. Por eso los poetas sustanciales son poetas religiosos desde Santa Teresa, el Dante y San Juan, hasta Baudelaire, Rimbaud y Claudel y aun Mallarmé, místico de la palabra. Son poetas "difíciles" porque sus experiencias son profundas y sólo puede comprenderlas quien posea una auténtica espiritualidad. Ellos únicamente pueden enriquecer el acervo espiritual del hombre y por eso a ellos solamente les corresponden los títulos de creador y de poeta.

El mundo de Fijman es este mundo

Clínica Dental

Mattia

Diurna y nocturna

Rivadavia 2786 esquina Jujuy

U. T. 47, Cuyo 3214 Buenos Aires

Esta revista ha sido impresa en
los Talleres Gráficos de

A. Baiocco y Cía.

Rivadavia 5370 - U. T. 60, Caballito 3346

UN LIBRO DE FUMET

Stanislas Fumet hace, en su último libro, *el proceso del arte* (1). "Eso que nosotros llamamos arte, se pregunta, ¿no tendrá algo de culpable?". Habla, pues, de usurpación, de culpabilidad, de temibilidad; y adopta el papel de acusador. Pero el procesado no tendrá pena de haber tenido fiscal semejante. Nunca ninguna acusación ha sido hecha con tan alto respeto y con admiración tan profunda por el reo, como ésta. El mismo Fumet es, luego, el defensor del acusado. Y si como fiscal fué tan dulce en su severidad, como defensor concluye por hacer del arte un analogado de la santidad. Fumet — gran artista — acusa al arte sinceramente y lo acusa amándolo con todas sus fuerzas y presa de una turbación profunda. Pero, también, ¡con qué alegría no afirma, en seguida, las posibilidades de santificación del arte!

Hagamos, pues, crónica de este juicio sensacional. Sea advertencia previa que Fumet se ocupa solamente del arte que tiene lo bello como fin y no del arte en general.

I

Nosotros, parecería, no nos contentamos con la maravillosa variedad de nuestro universo. Quisiéramos aumentarla aún. O sustituirla. El arte, por lo pronto, se empeña en esta tarea. Retoma — dice Fumet — la creación, allí donde el Creador parece haberla dejado y no teme corregir el acto providencial, de tal manera que el arte modifica a su talante la materia. Y saca de un árbol una apariencia de figura humana o juega a su arbitrio con los planos y las dimensiones y llega hasta a dar a Nuestro Señor mil y un semblantes. Y nos engaña, el tal arte, como a bobos, con las peripecias que inventa a criaturas que nunca han existido, y nosotros lloramos y reímos como a él le place, y nos reímos y lloramos... de nada.

He aquí, pues, la primera acusación: el arte es como un demiurgo poderosísimo, cuyos encantamientos pueden comprometer la firmeza del universo inscripto en la determinación de Dios.

La defensa esgrime este argumento: ¿cómo, pues, entonces, la Iglesia hace participar a tan peligroso arte en su liturgia? Tanto más que para esto tuvo que derogar la vieja prohibición mosaica de hacer figura alguna.

Pero, ¿porqué no iba a derogarla? El secreto que escondía ese precepto había

ya sido descubierto y el Hijo de Dios presentado a los siglos e invalidada la razón de ser de la ley, que era evitar la idolatría y el vestir ridículamente de una humanidad engañosa al Mesías. La Iglesia podía llamar del todo al arte a colaborar con ella, haciéndole participar en su movimiento litúrgico, permitiéndole construir los edificios del culto y ornarlos y conducir sus cantos y sostener sus alabanzas y rememorar en imágenes plásticas y en metáforas poéticas los altos hechos de la Iglesia y de su Esposo. Así, pues, la benevolencia de la Iglesia, no explica nada.

Mas le permite al filósofo, tranquilizado por ella, buscar la solución del problema, que sigue siendo la posibilidad de comprometer el arte la firmeza del universo real con sus mentiras. Ahora bien, desde que el hombre piensa, el arte se esfuerza en reproducir, a imitación de su Creador, las obras innumerables de Dios que le rodean. Es que el arte se ha llenado de pasión por Jesucristo y ha querido hacerse, no tanto su servidor, como su imitador atento. El arte no imita a la naturaleza, sino que hace como hace Dios y reproduce los movimientos divinos para hacer como El. Así se obliga a parecerse al Verbo. El pecado de Adán provocó la Encarnación y necesitó de la Redención, aunque no por ellas dejó de crucificarse al Salvador. Y cuando el príncipe de las artes — dice Fumet — descendió a la carne y se consumó en la Redención el Advencimiento y la Pasión del Hijo, quedaron efectivas todas las imaginaciones y todas las fábulas que el arte había bordado alrededor del tema central de la Revelación. El arte se acuerda de la Encarnación del Verbo en cada una de sus experiencias.

Se comprende así la inocuidad del peligro que se temió, y que la Iglesia haya aceptado las artes para mejor utilizarlas humanamente. El arte reproduce analógicamente, el movimiento de la santidad

hacia Dios, fuente trascendente de todo bien, por su aspiración a lo bello. (El arte tiene, también, su objeto trascendente que perseguir). La santidad dirige, en la obra de arte, la pureza de las líneas, la nobleza de las proporciones, el gusto capital de la unidad; la santidad, no el artista. ¿Pues, qué artista se enorgullecerá de estar plenamente consciente de sí mismo cuando dice o describe, insinúa o profetiza? Arte y santidad son *posesión*. Por ambos invade Dios — o el demonio también en el primero — los habitáculos humanos. Sí; la santidad es divina y el arte puede ser un juego de demonios; pero hay posibilidad de santificar el arte.

II

El arte goza ese privilegio excepcional que le permite ser, en el sentido explicado, como Dios, e independiente de todo, aspirando, de una manera absoluta, a su sola perfección, solamente porque el arte se ocupa de la belleza. La belleza es la plenitud del Ser y de su inteligibilidad misteriosa. Lo bello es, como lo bueno, un trascendental, identificado, en Dios, con lo bueno o lo verdadero. Pero lo bello, a pesar de tal altura, y para el hombre, no es sino una irradiación en el orden intelectual. Puesto en su lugar es una propiedad divina, y fuera de su lugar es un ser vacío. Claro está que Dios es lo bello y que es bello antes que toda otra criatura y que la belleza de toda criatura — aun la de Lucifer — procede de la belleza de Dios.

Y bien, vuelve a acusar el fiscal: el arte pretender igualar a Aquel que es el Ser. ¿No imita a la belleza luciferiana, y en un inútil culto de lo bello por sí mismo?

La naturaleza de Lucifer no era, fatalmente, diabólica. Quiso aislar su belleza del bien común; es decir, igualarse a Aquel que es. ¿Tiene el arte este pecado de orgullo realmente diabólico?

El arte, como Lucifer mismo, no es de naturaleza diabólica. Pero el culto de lo bello es una tentación a la cual nos lleva, precisamente, lo que hay de más elevado en nuestra naturaleza. La belleza de Lucifer, separada del bien común, se diseminó en multitud de ídolos. Así, el culto de lo bello por lo bello lleva infaliblemente a la idolatría, por la soberbia. La astucia de semejante arte es hacer creer al artista que las virtudes del arte son las suyas personales. La soberbia del artista es la piedra de toque del arte endemoniado.

El arte, pues, puede desviar la verdad dándole un sentido alucinatorio. La bloquea en la materia. Como el paganismo, parece divinizar los fragmentos de un todo roto por Dios. Mas así merece la misericordia.

Y es que el arte tiene, siempre, algo de pagano. Ha de ser redimido, como lo fué el paganismo. Es susceptible de ello, por sentir la atracción del pecado. Es

número

REVISTA MENSUAL - ALSINA 884-890

DIRECTOR: Julio Fingerit

SECRETARIOS: Ignacio B. Anzoátegui
y Mario Mendióroz

ADMINISTRADOR: José G. Garrido

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

Suscripción anual: dos pesos

Número suelto: veinte centavos

(1) *Le procès de l'art*, cinquième volume de la quatrième série du *Roseau d'Or*; Plon, éditeur, Paris, 1929; 250 pp. in 8°.

EDITORIAL

número

Colección Signo

Próximamente publicará obras
de

MIGUEL ANGEL ETCHEVERRIGARAY

JACOBO FIJMAN

EMILIANO MAC DONAGH

DIMAS ANTUÑA

CESAR E. PICO

JUAN ANTONIO

TOMAS D. CASARES

ERNESTO PALACIO

OSVALDO H. DONDO

RAFAEL JIJENA SANCHEZ

más: después de Cristo fué cuando el arte quedó más tributario del pecado. Desde su Pasión se terminó la belleza sin pecado del arte pagano, que fué instintivamente religioso. Fumet dice que en los tiempos de gracia debe hablar: *tierra*, para decir: *espíritu*. Como el arte exalta lo que en nosotros tiende a lo divino, por él se revelaba la divinidad. Ahora ya no es más así. El arte es hoy más humano. Es de otra especie el servicio que ha de rendir ahora al hombre.

III

Nunca como hoy el objeto del arte es defender al hombre delante de Dios. Nada ha publicado tanto, la supremacía del hombre en la encrucijada de la Creación. Y en lo que respecta a su decisión de defenderse delante de Dios, el hombre, que ha recurrido al arte, ensaya, sin avergon-

LIBROS DE MEDICINA

Dr. Antonio Battro

SÍNDROME DE OCLUSIÓN CORONARIA

Acaba de aparecer

\$ 6

Pedidos a la

EDITORIAL número

FUGA

La tristeza se pliega como el acordeón.
Y el suspiro ronco no alivia.

Pongamos que los hombres sean divertidos. Es preferible no divertirse.

Hay dos modos de estar solo: estar solo y estar en la Iglesia.

La comunión de los santos es la soledad en que el hombre se alimenta del hombre.

Si me miro por dentro, ya no estoy solo.

Yo es malo. Tú es malo. El es malo. Sólo Dios (Primera, Segunda, Tercera Persona) es bueno.

El arte es una puerta disimulada. Los que descubren el secreto se escapan.

Si un artista no tiene miedo que lo denuncien, no es artista.

Carlos A. Sáenz



SE HA FUNDADO LA EDITORIAL

número

Secretario: TOMAS DE LARA

Alsina 884-890 Buenos Aires

zarse, un inmenso engaño. Expone a los ojos del cielo las virtudes impersonales de que el arte es tributario y se sirve de todo, de las estrellas como de los frutos, para componer a su guisa las fantasías que estima más convenientes o más convincentes. Pero el fin secreto de tal juego es el resplandecimiento de la naturaleza entera por el hombre, que gana, así, méritos. Es la necesidad, agrega Fumet, de hacer presentir la causa divina en el hombre. La convicción del arte es hacerse el intermediario de Dios. Para esto el hombre se ampara en el artista y éste merece obedeciendo al arte. Y el artista no merece sino cooperando con sus virtudes propias en todo lo que podría llamarse la materia de la obra de arte. El artista desaparece en todo lo que puede, mediante su disposición humilde. Da, así, a su obra una especie de santificación. La recompensa es que la obra alcanza entonces,

EDITORIAL

número

¿Quiere Vd. editar un libro este año?

¿Quiere Vd. distribuir su libro en todos los países de habla castellana?

Solicite condiciones de edición a la

EDITORIAL número

LA MAS COMPLETA ORGANIZACION
EDITORIAL

UNA VERDADERA PREOCUPACION POR
LOS INTERESES DE LOS AUTORES

LAS MAS HONESTAS Y REGULARES
LIQUIDACIONES DE DERECHOS

LA MEJOR DIRECCION ARTISTICA

aun en su sentido estricto, y más para los artistas anónimos, una irradiación de carácter universal. Pero para tener este gran éxito es necesario que la obra se transfunda en la sangre del artista. La obra del artista ha de ser sangre de su sangre y carne de su carne, es decir, humana, porque sino es ineficaz para expresar lo divino en lo humano, que es, como sabemos, el objeto del arte. Aunque humano, el arte quiere el cielo aliado a la tierra y aunque no nos dé sino tierra, nos la da embebida de cielo. Y ya vimos que el arte siente el pecado y aspira a Dios. Por esto es sublime y monstruoso. Por esta extraña y paradójica grandeza hace bien su oficio: servir de incitante a la vida eterna, viviendo, como nosotros, en la tierra. Tal es el sentido del arte, según Fumet.

Tomás de Lara

JACOBO FIJMAN
hecho de estampas

DIMAS ANTUÑA
el cántico

\$ 2 c/u.

Pedidos a la

EDITORIAL número