número

DIEZ Octubre 1930 SI, SI; NO, NO Buenos Aires 20 CTS.

LA LEYENDA

Los pintores nos enseñan que la deformación de la realidad inmediata puede estar en la línea de la verdad. Esa es toda la luz que tiene el mundo moderno.

La inteligencia era la medida de las obras medievales, y nadie podía pensar entonces que su realidad dependiera del aspecto exterior de las cosas. Las obras de la inteligencia eran juzgadas por la inteligencia. La verdad era buscada entre los reflejos, porque no satisfacía la verdad de los reflejos. Después vino la confusión. Se creyó descubrir lo que sólo se veía por acortamiento de la vista.

Es indudable que sobre el Concilio de Trento lloraron los ángeles. No porque ese Concilio fuera menos glorioso que los otros, sino porque tuvo que documentar el obscurecimiento del mundo venido con el Protestantismo. La inteligencia había padecido. Cuando la edad media comenzaba a dar su fruto de gloria en el renacimiento — ilusión quizás —, se advirtió que los hombres ya no eran capaces de soportarlo.

Entre las cosas perdidas está la leyenda. La leyenda es la flor del sentido histórico de los antiguos, que consiste en lo contrario del sentido histórico de los modernos, es decir en una concepción simultánea de la historia. Los hombres de hoy llaman a eso anacronismo, y lo consideran pintoresco. Pero aquellos que buscaban la verdad sin adjetivos no se detenían en la verdad histórica. Lo difícil de explicar hoy es que esa actitud crudamente intelectual no significa desprecio de la verdad histórica sino todo lo contrario. El pasado y el futuro interesan como pasado y futuro a los que miran del lado de la materia, pero todo está contenido en el presente, que es la presencia de Dios. Por eso la leyenda, instrumento de expresión histórica, participa de la profecía: profecía hacia el pasado o hacia el futuro.

Durante la edad media se paseó por Europa ese gigante de la leyenda que se llamaba San Cristóbal. Había revestido la vida histórica del mártir con una máscara grotesca. Los hombres vivieron confortados por el inmenso protector, hasta que el personaje de teatro devolvió la realidad que guardaba como una nube su agua, al realizarse en Cristóbal Colón descubridor de América. Así de carne y hueso fué posible encarcelarlo y hacerlo morir. San Cristóbal era la edad media, era su inteligencia. América costó ese precio.

El valor de la leyenda no le viene de no ser historia sino de serlo, de expresar la historia, cuyo contenido es siempre profético. En los primeros siglos de la Iglesia se respetaba al hombre que hacía o decía cosas extrañas, por temor de que fuera figura del misterio de la Iglesia en el mundo. Pero todos los hombres, aun los que no dicen ni hacen cosas extrañas, tienen valor de figura. Como son opacos a nuestros ojos, la leyenda suple: muestra en fábula lo que no veríamos en realidad, pero muestra una realidad.

Después que la leyenda fué negada, fué vendida. Los románticos hicieron su elogio. Habían descubierto el "candor primitivo", y exaltaban al hombre por encima de la verdad. La emoción (que ellos llamaban poesía) era su criterio. No pudiendo crear leyendas, mintieron: dejaron esa historia de pesadilla que los críticos modernos han desbaratado. Es hermoso el espectáculo de estos hombres que ven los hechos. Pero están demasiado contentos. No sospechan lo que se ha perdido.

Carlos A. Sáenz

SUMARIO

NÚMERO: Esquema. — CARLOS A. SÁENZ: La Leyenda. — MARIO PINTO: Caridad de Maritain. — JUAN OSCAR PONFERRADA: Una copla. — CÉSAR E. PICO: La fé y el sentimentalismo teosófico. — CARLOS MENDIÓROZ: Arquitectura y Decoración. — DIMAS ANTUÑA: Invitatorio. — JACOBO FIJMAN: Misterio de la poesía. — IGNACIO B. ANZOÁTEGUI: Olegario V. Andrade. — J. A. BALLESTER PEÑA: Escorpio (Xilografía). Dibujos y grabados de Víctor Delhez y Héctor Basaldúa.

CARIDAD DE MARITAIN

Un contacto exterior con la obra de Jacques Maritain siempre es engañoso. No permite descubrir en un principio, a través de sus largos razonamientos, sino ese "aparejo tomista" de que habla en su carta Jean Cocteau, cuya aparente aridez descorazona. Una comunicación más profunda nos advertirá de nuestro engaño. Las frías deducciones comienzan a animarse, los matices de ese pensamiento, que recorre todos los grados del ser, se ordenan; detrás de la impasibilidad del filósofo llegamos a percibir un alma ardiente. Lo que me detiene en Maritain es la belleza de su espíritu.

Sé que esa belleza espiritual, hecha de austeridad y de recogimiento no ha dejado de seducir a los estetas. Muchos riesgos debe correr el pensamiento de Maritain en una época como la nuestra y éste no es de los menores. Pero al hablar de la belleza de su espíritu quiero referirme a su catolicismo. Bello en efecto porque católico, porque en la pureza de su inteligencia y en el ardor de su fe, reviven auténticos destellos de la más alta espiritualidad medioeval.

El mundo intelectual moderno — los mismos católicos de tendencia inmanentista — tienen formada de Maritain una imagen que semeja una caricatura. Le ven como un frío intelectualista, como un escritor mediocre que, incapaz de pensar por cuenta propia, ha buscado un sólido refugio en el sistema de Santo Tomás de Aquino. Le acusan de descuido por uno de los aspectos esenciales del hombre: las potencias afectivas y la voluntad, que no tendrían sitio alguno en su teoría del conocimiento. Habría suprimido, según ellos, las más importantes raíces ontológicas del hombre reduciéndolo a la sola razón y despreciando una sabiduría que reconoce en Pascal a su intérprete elocuente; habríase encerrado en la armazón toda hecha del raciocinio escolástico desdeñando ese camino lento, penoso, hecho de tanteos y conquistas sucesivas que llevó a San Agustín hasta la Verdad y que ha estudiado admirablemente en nuestros días el filósofo francés Maurice Blondel.

Cuidémonos de confundir, sin embargo, la frialdad con la Prudencia, el intelectualismo con un sentido profundo de la Inteligencia y del Amor. Nada se puede comprender de Maritain sin referirse a su catolicismo y sin vivirlo. Pero una vez dentro de ese orden la fórmula más simple nos lo explica todo: "Es necesario que consagremos todo el esfuerzo de nuestra inte-

ligencia como aquel de nuestra voluntad a conocer a Dios y a amarlo, a hacerlo conocer y amar". Estas palabras iluminan la vida y la obra de Maritain.

Conocer a Dios. He aquí algo extraordinario en el mundo moderno y que hace, del hombre a quien ello le ocurre, un solitario. Porque ese mundo, que ha puesto todo su cuidado en desterrar lo sobrenatural y en constituirse de acuerdo con la ley de la materia, está para él vacío de sentido y no merece detener su inteligencia. Maritain ha sufrido la desolación profunda de ese mundo. Dícese que poco después de llegar al catolicismo había resuelto seguir su fuerte vocación de solitario. Alguien le hizo comprender que su misión era distinta y desde entonces se aplicó no sólo a conocer y amar a Dios sinó también a hacerlo conocer y amar. Y en el desierto del pensamiento contemporáneo se levantó esa "alta voz de lamentador" de que nos habla León Bloy.

•

Maritain, como católico, es humilde. Habría podido construir alguno de esos sistemas filosóficos que tanto abundan en el mundo moderno. Pero prefirió sacrificar la orgullosa "individualidad" — que nace de la materia, a la "personalidad" — que se refiere a los valores del espíritu. Porque se halla dentro de la Iglesia ha abrazado plena y totalmente la doctrina de su "Doctor Común". No ha perdido, como podría creerse, su libertad. Antes, la ha ganado. Tiene como cristiano el verdadero sentido de la obediencia y de la libertad.

No ha vacilado, humildemente, en someterse a la dura condición del hombre caído. Su conocimiento le debe venir primero de los sentidos y la metafísica, que se refiere al orden, natural, sólo nos descubre al Creador por analogía con las cosas creadas. Maritain siente profundamente la insuficiencia de ese conocimiento de la razón que, por medio de las ideas, alcanza la esencia de las cosas. Pero es el conocimiento natural del hombre y es necesario defenderlo contra todas las falsas filosofías, que lo niegan, lo deprimen o intentan una miserable evasión por la materia. La inteligencia restituida a la dignidad que había perdido desde hace varios siglos; restablecida en su recta función de conocer objetivamente el Ser, ¡qué escándalo no producirá en un mundo desordenado por las potencias inferiores del hombre! ¡Hasta qué extremos de confusión y de pecado puede llevar la enfermedad que debilita a la razón! Esa angustia del hombre que conoce la Verdad y que ha ordenado en ella el mundo de los valores y que vive, sin embargo, en una época que todo lo ha alterado porque una corrupción radical de la inteilgencia cierra el camino de la Verdad, es la que palpita en gran parte de la obra de Maritain y le lleva a su actitud "antimoderna". No se le ha ocultado ninguno de los vicios fundamentales del pensamiento, el arte o la vida modernos. Los ha denunciado con una precisión implacable y ha estudiado en su mismo origen esas desviaciones para descubrir el error que está en la base de todas ellas y señalar el remedio. Asfixiada de materialismo nuestra época vuelve a la metafísica y a la religión. Pero si, ignorante de la vida propia de la inteligencia no puede aplicarla al conocimiento de la verdad ¿en qué extravíos no se lanzará bajo el impulso de falsas filosofías o de misticismos falsos? De ahí la necesidad imperiosa de que nuestra época se dirija a la verdadera metafísica que tiene en Santo Tomás de Aquino a su maestro; ¡y qué renovación profunda no sería para ella escuchar este vehemente llamado que no cesa de lanzar Jacques Maritain!

•

¿Conocimiento puramente conceptual del Ser? No; también y sobre todo Amor. La figura de Maritain sólo adquiere su verdadero sentido en la oración. "La misma inteligencia no puede desarrollar sus altas virtualidades si no está protegida y fortificada por la paz que dá la oración. Cuanto más un alma se aproxima a Dios por el amor, más simple es la mirada de la inteligencia y más luminosa su visión". Son palabras de una descuidada y preciosa obrita de Maritain que se titula "De la vie d'oraison".

No sé cómo ha pasado inadvertido para tantos comentaristas el aspecto más noble de la personalidad de Maritain: su Caridad. Cuando estudia, a la luz severa de la inteligencia, los más diversos problemas metafísicos, estéticos o morales, cuando una simple cuestión de técnica o de método demora su atención cuya extraordinaria lucidez nunca desfallece, ¿no se siente vibrar en la misma objetividad de sus ideas, una secreta impaciencia por salir de una tarea que cumple sin embargo con constancia y escrupulosidad penitencial? Y cuando, llevado por el movimiento mismo de su razonamiento, llega al instante en que el razonamiento no es posible, en que es necesario trascender todo concepto y en que el alma se abandona por completo al Amor ¡con qué fuego interior no se anima la aparente impasibilidad de Maritain y cómo se le siente arder en el deseo de una unión más íntima con Dios!

En ese afán de superar el conocimiento filosófico después de haberse sometido a todas sus exigencias y después de haberle restituído toda su dignidad, — sintiendo al propio tiempo su limitación y su miseria; en ese impulso de trascender la inteligencia, — sin apartarse por cierto de su línea, pero abatiéndola ante la contemplación cristiana que depende esencialmente de la caridad y por lo tanto de la gracia santificante, veo la verdadera y profunda espiritualidad de Maritain.

Su actitud me recuerda alguna figura de pintor primitivo en oración. Del mismo modo la visión de Maritain ha estado dirigida constantemente a Dios. Por mirar las cosas del mundo no ha abandonado esa contemplación que purificaba su inteligencia y rectificaba su voluntad. Así ha podido aproximarse a la unidad; porque el espíritu unifica y es en cambio la materia que divide. Ha abominado siempre del espíritu reflejo que se vuelve hacia el hombre antes de volverse a Dios y por eso ha condenado la tendencia que procura descubrir, inmanente en el hombre la necesidad de un Dios trascendente; ese movimiento que parte de los más oscuros impulsos del hombre para elevarse hasta Dios. Maritain toma en cambio como punto de partida lo propio y específico del hombre: la inteligencia y mira con ella, simple y objetivamente hacia el ser y hacia Dios; ese conocimiento en el orden natural establece la primacía de la metafísica y la jerarquía de los valores.

Pero ese conocimiento "intencional", aviva en el alma el deseo de una unión "real" que no puede proporcionar la inteligencia sinó la caridad. La obra de Maritain se explica por este afán escrupuloso de unir la vida de la Inteligencia y la vida de la Caridad reconociendo la misión de cada una de ellas y haciendo que se ayuden mutuamente en el itinerario del alma hacia Dios. Este singular filósofo no está adherido por ningún lazo humano al orden natural. Sabe de la distancia infinita que existe entre el conocimiento de la razón y la contemplación cristiana y a cada instante le sentimos dispuesto a abandonar todo lo humano para entrar por la humanidad de Cristo en el orden sobrenatural. Sus recientes meditaciones sobre San Juan de la Cruz nos hacen ver hasta que punto está comprometida su alma en la más alta aventura espiritual.

Mario Pinto

UNA COPLA

El aire llora en la flor
lo que tu boca no sabe:
¡Ah si la brisa tuviera
dos labios para besarte!
Tu recuerdo era la flor,
y mi pensamiento el aire:
el aire que tú respiras
y que en mi pecho no cabe.

En la flor lloran las sombras
lo que tus ojos no saben.
¡Ah si la Noche tuviera
dos lunas para alumbrarte!
Eran: la flor, tu recuerdo,
las sombras, mis soledades;
soledades en que muero
sin que tus ojos me aclaren....

¡Ay de la Noche sin lunas!
¡Ay de los labios del aire!
El aire y la Noche lloran,
lloran y tú no lo sabes.

Juan Oscar Ponferrada

LA FE Y EL SENTIMENTALISMO TEOSOFICO

En la pretensión teosofista de superar las fórmulas dogmáticas para llegar a la universalidad mediante el puro conocimiento hay implícita una actitud naturalista, la negación arbitraria del orden sobrenatural. Por ahí coincide también con la mentalidad moderna, con esa disposición pedestre del hombre contemporáneo, ávido de nociones claras y baratas, desprovisto de toda elevación ante el misterio de las cosas. Sin embargo el tesofismo protesta contra semejante aproximación puesto que afirma trascender los límites del conocimiento racional y científico y pretende alcanzar el nivel de una alta espiritualidad. Pero si consideramos los medios de que se vale para lograr sus fines veremos patente su estirpe naturalista. El teosofismo propicia, en efecto, una ascesis enteramente humana, capaz, según declara, de colmar las aspiraciones del conocimiento superior: un desarrollo de las capacidades virtuales que yacen en nuestra misma naturaleza, divinizada por la doctrina panteísta que profesa. *Eritis sicut dii*, por vuestras propias fuerzas, sin la ayuda sobrenatural de la gracia: he aquí, renovada, la tentación de la serpiente antigua.

Dejando de lado toda consideración metafísica acerca del absurdo intrínseco a cualesquiera forma del panteísmo, el error teosófico puede advertirse en la posibilidad que acuerda al conocimiento humano natural de llegar a satisfacer plenamente las apetencias insaciables de nuestro espíritu. La pretensión resulta tanto más ridícula cuanto, lejos de cultivar las facultades intelectuales superiores, apela a los instintos oscuros e infrarracionales del hombre y, con el pretexto de superar las fórmulas conceptuales, remueve el limo fluctuante de la sensibilidad y busca las soluciones religiosas en un eclecticismo tolerante inspirado en preocupaciones sentimentales, igualitarias y moralistas.

Por una ironía común a todos los errores humanos, aquello de que más se vanagloria el teosofismo es lo que más le falta; y así, la pretendida universalidad basada en el puro conocimiento, libre de dogmas y creencias, se reduce a un sincretismo absurdo, fruto de una actitud decididamente antiintelectual. Este carácter se patentiza en su desdén por la razón. Bien está que se busque sobrepasar las limitaciones inherentes al conocimiento discursivo; pero entonces el camino que debe seguirse es completamente opuesto al que sigue la teosofía.

El entendimiento humano logra intuiciones conceptuales como punto de partida del conocimiento abstractivo. El mundo de los conceptos corresponde al mundo que habitamos, el mundo proporcionado a la inteligencia humana natural. Pero sin pretender para el hombre un intuicionismo angélico, un conocimiento intuitivo puro, autónomo, superior e independiente del conocimiento nocional, podemos admitir un intuicionismo de congruencia respecto a una intelección sobrehumana. Una especie de aptitud receptiva para la iluminación de las esferas y el conocimiento infuso, que — sin confundirse con éste — sea como un engarce de comunión espiritual, una manifestación de la armonía jerárquica en el mundo de los espíritus. Intuición de privilegio, no debe identificarse con esos instintos oscuros e infrarracionales mediante los cuales la teosofía pretende una vivencia de identificación con los pretendidos centros de conciencia cósmicos. Un signo caracteriza el verdadero intuicionismo intelectualista, y es la superación del concepto sin aniquilar su validez. Así, nadie puede gloriarse de semejante superación sin haber demostrado una fuerte capacidad discursiva.

El pseudo intuicionismo teosófico, en cambio, escéptico sobre el valor de la razón, bucea las aguas turbias de la sensibilidad y erige como norma el sentimiento. "Estas cosas no se comprenden, mas se sienten": he ahí su fórmula favorita, el testimonio fehaciente de su índole antiintelectual.

No puede extrañarnos, en consecuencia, que el sincretismo teosófico, muy de acuerdo con la mentalidad decadente del mundo occidental, se desentienda de la ortodoxia dogmática en nombre de un moralismo instintivo y se inspire en las preocupaciones igualitarias del ambiente contemporáneo.

La teología católica pone en la ortodoxia dogmática el fundamento de la vida espiritual que luego se expande en la caridad y sus frutos de superabundancia. El Concilio de Trento define: *Fides humanae salutis initium, fundamentum et radix omnis justificationis* (Ses. 6, c. 8). De este modo, como dice la Sagrada Escritura (Gal. I, 8), "aún cuando nosotros, o un Angel del cielo os evangelice fuera de lo que nosotros os hemos evangelizado, sea anatema". La verdad es indispensable para salvarse y la fé se imputa a justicia. No hay unidad, no hay catolicidad en el error. "En lo necesario unidad, en lo dudoso libertad, y en todo caridad" según la divulgada y sintética fórmula de San Agustín. ¿Intolerancia? La verdad es por naturaleza intolerante, lo cual no obsta para que el mismo San Agustín precise los términos y proclame la intolerancia con el mal y con el error, la caridad con el malhechor y el equivocado.

Fuera de la Iglesia Universal asentada sobre la unidad de la doctrina inmutable no hay posibilidad de salvación. La aparente dureza de esa ley inflexible nada tiene de violento si se considera que la misma Iglesia nos enseña que quienes sin culpa propia no pertenecen a su cuerpo visible, pueden participar de su alma invisible y salvarse con tal que busquen sinceramente la verdad y cumplan todos los deberes que han podido y debido conocer. La gracia, en tales casos, se canaliza por senderos ocultos. Queda así salvada la primordial ubicación que corresponde a la verdad y no se desdeñan los tesoros inestimables radicados en el Cuerpo Místico de Jesucristo.

El carácter fundamental de la fé respecto a la vida sobrenatural guarda estrecha analogía con la preeminencia debida a la inteligencia sobre todas las manifestaciones de la vida natural. ¿Cómo adjudicar mayor importancia al sentimiento si para distinguir la rectitud o malicia de sus impulsos la inteligencia está necesariamente llamada a decidir?; ¿cómo conceder la primacía a la voluntad cuando, según el obvio aforismo escolástico, nada puede ser estrictamente querido si previamente no ha sido conocido?

Una auténtica tradición brahmánica afirma que la exaltación del sentimiento y de la acción a expensas de la vida intelectual es el signo patonogmónico del *kaliyuga*, de esta edad sombría en que existimos. Producto de esta progresiva decadencia es el teosofismo. Por una de esas ironías a que nos referíamos anteriormente, esta secta pretende invocar en su provecho la autoridad de la metafísica hindú que la condena! Porque no sólo niega la realidad del orden sobrenatural de la gracia — ignorada todavía por el brahmanismo — sino también, en virtud de una subversión total de los valores jerárquicos, pone los oscuros instintos sentimentales, fomentadores de las supersticiones más abyectas, por encima de la misma inteligencia que es la facultad rectora en el orden de la pura naturaleza.

César E. Pico

ESQUEMA

La inteligencia del hombre participa de dos climas: el uno propio y casi inhumano, con las virtudes especulativas y el arte, — el otro humano y moral con la virtud de prudencia. La división es neta mas no fácil.

En el orden moral la inteligencia juzga de acuerdo a la ley. Lo que se opone a la ley es escándalo y debe ser quitado. No le vale ningún título ajeno: no lo defiende la belleza ni la naturaleza ni la vida. Puede ser ojo o mano: la inteligencia lo condena. El interés del hombre supera el egoísmo del hombre. Pierde su alma para salvarla.

En la especulación y la creación la inteligencia es regida por la verdad y por el bien de la obra. Otra ley, y dura. El hombre es extraño, el hombre es escándalo: no sólo su egoísmo sino su interés. El sabio y el artista conocen el requisito de esa purificación de fuego, que les aísla como la espada versátil, que les separa de su obra. El hombre queda intacto.

Sólo en la suprema analogía, que reúne como un vértice los dos climas de la inteligencia, el hombre mismo arde en la luz.

NUMERO.

ARQUITECTURA Y DECORACION

Arquitectura: arte de proyectar y construir edificios. *Decoración*: adorno o lustre. (Diccionario de la Real Academia Española).

Tal es la definición catalogada del arte que ha dejado sobre el planeta ejemplos como el Parthenon, San Marcos, la Sainte Chappelle.

Debemos suponer que cuando se pretende fijar el sentido oculto de las palabras, corresponde buscar por lo menos el sentido más cercano. De otra manera todo Diccionario tendría con respecto a las palabras un interés tan ajeno a la inteligencia como el de un censo con respecto a las personas: su sitio habitual sería un archivo. Por lo tanto, para conceder una intención inteligente a los Académicos de número (los de la Real), busquemos la justificación de sus definiciones en la misma definición de su obra. La Academia afirma que mediante su diligencia, *limpia, fija y dá esplendor*. Esto parece más bien el lema de una empresa sanitaria. Pero la clave para entender estas palabras debe estar en interpretarlas según otra acepción que la corriente. Por el propio Diccionario, la voz *limpiar* significa también, echar, ahuyentar; *fijar*, es pegar con engrudo, y *esplendor* es un color blanco que sirve para miniaturas. Las definiciones amarillentas de la Real tendrían así el inesperado valor de esta enseñanza: no se puede tiranizar en una fórmula el sentido de las palabras, porque es como ahuyentar el espíritu de la letra, o pegarlo con engrudo; y sólo se consigue con este esfuerzo un esplendor minúsculo, como el blanco de las miniaturas, que casi no vale nada. Si ésta no hubiera sido la intención de la Academia al elegir su lema, creo necesaria la inclusión de la tal obra entre las "Vidas de Muertos".

Hay cosas que no admiten separación: separar la *cara* de un cubo, o el *lado* de un triángulo, es suficiente para que desaparezcan el cubo y el triángulo. Es como separar el fondo y la forma de un poema, o la arquitectura y la decoración. Este distingo sólo tendría interés para considerarlas aisladas en un estudio—como se puede abstraer el cubo y hablar de su cara. Pero nunca para darle el papel de fundamental a lo uno y de accesorio a lo otro, como hace la Real Academia en este asunto. Porque decir: se construye el edificio (arquitectura) y luego se lo adorna (decoración), es como decir: primero se hace el cubo y se lo adorna después con sus seis caras. Todo el mundo no vería en ésto geometría sino argot de ignorantes. Lástima que no vea que es también hablar el mismo argot hablar como la Real Academia. Porque a este lenguaje didáctico le llaman "vulgarización", pero no es otra cosa que la demagogia del saber. Si se hubiera escrito tantos libros "literarios" sobre la geometría como sobre la arquitectura, ya se habría dicho eso del cubo y cosas peores. Las obras arquitectónicas no deben interesar a la gente sino como objeto de contemplación, por la misma razón que ante las Pirámides de Egipto no es necesario conocer la fórmula del volumen de la pirámide. El estudioso sería el hombre de buena voluntad que averiguara esa fórmula. Y tiene derecho. Pero el enterado es uno a quien enteran de la fórmula y no sabe de dónde sale. Y a ésto no tienen derecho. Para satisfacer tal clase de gente se han desollado los conceptos algo complejos, con la pretensión de aclararlos, y se han inventado palabras cuya sóla enunciación implica un desconocimiento del asunto. De modo que cuando se quiere hablar de algo se comienza por confesar que justamente el hecho de plantear tal cosa es acentuar la confusión.

Por eso está mal dicho: arquitectura y decoración. No puede concebirse una aislada de la otra. Cuando el hombre hizo su primer vivienda, fué porque en su inteligencia resolvió mejorar su paso por la tierra. El hombre no necesitaba hacer eso, porque puede soportar a la naturaleza, así como el animal; pero éste sigue tan fijo como los astros a su marcha sin inteligencia. El hombre creó un volumen sobre el suelo, antes ausente de la obra del hombre. Y a este volumen lo dispuso según él quiso, excediendo los datos del problema, que eran sólo la protección contra los rigores del ambiente. Por eso hizo obra de arte, como cuando pulió la piedra para dibujar los animales, o como cuando pulió la línea para conseguir la columna del Parthenon. Mejoró por tanteos, buscando algo: buscando simplemente producir belleza. Y para esto proporcionó y decoró según le convino. Es claro que la decoración no fué el instrumento para volcar toda la grosería de su sensibilidad. Y no lo fué porque no se le ocurrió pensar en la decoración aislada: esto es un error moderno, tan falso como sería aislar la proporción. Precisamente la intimidad de esos tres elementos: arquitectura, proporción y decoración, es lo que da razón de existencia a la obra arquitectónica, que adquiere así una extensión universal. Por esto puede decirse: arquitectura de una silla, o de una cornisa, en el mismo sentido que puede decirse: arquitectura del Parthenon. Y por esto también es que resulta absurda la definición académica, que vincula tiránicamente la idea de arquitectura a la de construcción.

Grabado de Víctor Delhez

Cuando se presenta un problema cualquiera de arquitectura, se piensa primero en darle una solución racional, que es la arquitectura del problema. Puede tomar formas distintas, pero el artista al pensarlas en belleza, dirige su pensamiento y proporciona la forma, y se sirve también de la decoración para subrayar las partes que él crea conveniente. Sólo en esto se distingue una solución racional de otra: en si ha tomado una forma bella o no. La columna dórica del Parthenon cumple su objeto arquitectónico de sostener. Pero además es bella. Ahora, resultaría inútil para saber porqué es bella, considerar aisladamente su proporción o su decoración: la relación con que se acompañan entre sí y en el conjunto, tal es su única explicación.

La arquitectura nació el día en que se hizo la primera forma racional y bella. Y al mismo tiempo nacieron la proporción y la decoración: inseparablemente.

Aislar la decoración y la arquitectura implica caer en dos extremos: uno encarnado por el *decorador* y otro por el que concibe una arquitectura *sin* decoración.

El decorador cree, con la Real Academia, que debe *adornar*, — y es de un pésimo gusto. Por su desconocimiento de la arquitectura ignora la función arquitectónica que representan ciertos elementos de necesidad, a los cuales se ha llegado con audacia. La ménsula, el capitel, el arbotante, significan soluciones geniales que llenaron en su tiempo una necesidad. Y el decorador cree que hay que mantenerlos, aun cuando ya no representen nada, y muchas veces constituyan una tortura de la construcción. Y llegan a prostituirse de tal modo, que ni vacilan en descubrir ante la gente los secretos de ese "embellecimiento" falsificado: por eso vemos hasta con aburrimiento toda esa industria del adorno anónimo, esas hileras de ménsulas huecas colgadas con alambres. Lo brutal es recordar ante ciertos monumentos fálicos, las antiguas Casas Municipales, profanadas por estos audaces inmorales, como lo ha sido el recuerdo de las Catedrales con todos esos engendros de un gótico grotesco de argamasa. Sólo esperamos alguna revolución inteligente, que muestre hasta dónde se miente cuando se simula en el último piso de nuestros edificios la arrogancia de una "mansarde", sólo para tener el lujo rastacuero de terminar la

casa como un "chateau". Y entonces recién mucha gente comprenderá la enormidad que significa decir de una obra arquitectónica, lo que una publicación oficial sobre la Basílica de Luján (1): "La magna obra está casi concluída, no faltando más que terminar las torres, plantarles sus altísimas agujas, *rodear las naves con sus graciosos arbotantes*, poner los diversos parapetos de piedra que faltan..." etc. Sólo que esta brillante descripción lleva por título: "Lapides clamabunt"...

La *desviación* parece ser el último fruto de la gran caída del Renacimiento. Porque si vemos el error, no vemos nunca la solución. La arquitectura en enaguas nos repele. Pero no por eso debemos desnudarla. Porque se predica con cierto furor protestante anatematizando toda decoración. Esto no tiene sentido. Decoración no es sinónimo de adorno. Parece que se hubiera olvidado lo decorados que son ciertos muros desnudos de los palacios florentinos, o esas torres cilíndricas de los castillos de Francia. La ausencia de decoración puede ser decorativa. Olvidémonos del adorno y entenderemos el esplendor del Palazzo Vecchio o de cualquier ábside románico. Una curva más acentuada, un saliente más enérgico, pueden valer más que todo el Vademecum junto. Los pilones egipcios causan un efecto decorativo sorprendente, y son desnudos de adornos. Pero es que en todo ésto se ha querido buscar, se ha excedido el problema, y cuando han podido han hecho obra bella.

Estamos en iguales condiciones. Muchas razones nos inclinan ahora a la sobriedad, que nunca es anulación. El arquitecto moderno excluye de su arquitectura todo lo supérfluo: no quiere buscar belleza en *las decoraciones*. Se despoja de toda esa brillantez para acusar más puramente la forma arquitectónica. Pero *no puede* prescindir de *la decoración*. Al pensar en el aspecto exterior de la forma — la elección del material, el color, las combinaciones, — *en cualquier elemento de necesidad, al cual quiera embellecer*, en ésto, ya decora. Estamos en iguales condiciones que los antiguos, puesto que ellos decoraban partiendo también de los elementos necesarios de su arquitectura. Choca pues con el razonamiento la tesis terca de no-decoración, que como una voz de orden se pasan algunos para asustar al burgués. El hombre es siempre el mismo; y no porque viva bajo los aeroplanos va a convertirse en un caballo calculador.

Los que claman por la dictadura nudista, argumentan con la línea del cálculo, e ilustran sus clamores con máquinas y artefactos. Pero ésto es ilusión: un automóvil puede ser bello, mas su belleza no nace del cálculo. La maquinaria, creada por el ingeniero, está encerrada dentro. Y si su exterior es bello, un artista es el que ha encontrado la línea. Y si el ojo se resiente, es porque no hay belleza en la forma. Tal ocurre con la pipa, con el vaso griego, con el arbotante gótico. Los hay feos y útiles: el secreto de su belleza está — y lo saben todos los chicos — en que son bellos y nada más.

No interesa que el creador sea un diplomado; el arte no precisa certificado de buena conducta. Y es más artista el que hace un bello bidet cómodo, respondiendo con verdad al problema, que el arquitecto que ignora la definición de la columna: un volumen aislado cuya función es sostener. Por esto no me parece genial el haber descubierto posibilidad de belleza en un bidet, porque desde tiempos prehistóricos nos han llegado vasijas y objetos destinados quién sabe a qué función secundaria, y a las cuales se trató de embellecer proporcionándolos y decorándolos convenientemente.

No se puede, por lo tanto, esterilizar el sentido de los términos. No se puede subdividir un concepto complejo y explicar sus componentes. Las cosas se entienden o no se entienden. Así, es miserable determinar los límites entre la arquitectura y la decoración: todos esos elementos supérfluos, esas líneas que no son exigidas por la ley de gravedad, y ese exceso o disminución deliberada de lo necesario, de todo eso se puede legítimamente disponer para acompañar la forma y hacer valer el conjunto.

La simple y difícil fórmula de embellecer lo necesario, es la que debe preocupar al arquitecto. Ninguno de los dos elementos aislados dá la solución de nada, porque ni el decorador ni el calculista son ejemplo para el arquitecto. Hace falta esa unión de que habla Maritain, esa íntima unión que el arte exige entre la inteligencia y la sensibilidad del artista.

Carlos Mendióroz

(1) "Basílica de Nuestra Señora de Luján. Detalles y datos históricos". Edit. en 1922.

INVITATORIO

Alabemos a Dios
que formó el estío y la primavera!
Venid, regocijémonos en el Señor,
cantemos alegres a Dios salvador nuestro.
Contemplemos su gloria de mañana,
suya es la gracia de la primavera!
Por un momento nos visita,
la tierra se recoge,
se acuerda del primer jardín.
El río está muy lleno de aguas,
postrémonos con las criaturas y lloremos.
Porque El nos hizo a todos,
pero los árboles son más dóciles que nosotros
para obedecer a la luz.
Y somos barro de sus manos,
pero los pájaros nos preceden
en la hora de Laudes —
Y hasta el polvo de la tierra
anda menos disperso que el corazón del hombre!
Postrémonos ante Dios
que formó el estío y la primavera,
y lloremos.

Dimas Antuña

MISTERIO DE LA POESIA

El misterio de la poesía nos saca del afligimiento de la carne y apacienta nuestros sentidos demorados en los objetos o en las tinieblas exteriores. Su inspiración consiste en una verdadera limosna de ángeles. Por eso los que corrompen la carne para hacer poesía desconocen su naturaleza divina. Y el arte es virtud, sabiduría angélica que se ordena en la obra. No santifica el cuerpo, mas nos preserva del desequilibrio y la insuficiencia de los sueños y las palabras que nos separan de la ley que descubre la eternidad, exigiéndonos idénticas observancias que la adoración. Vida de poeta, vida heroica. En cierto modo teologal.

•

No estamos en nuestro lugar fuera de la adoración. La ley esencial del universo se recoge en ella, representada en la claridad de los días santos. Por eso la poesía que no da el sentido de la ley es poesía falsa, o poesía que recuerda la boca que echa espuma y el crugir de dientes de los endemoniados.

Y el cuerpo es la muerte (San Pablo) y su poesía, muda y sorda, y no objeto de nuestro amor.

•

La inteligencia se repone en el adorable regocijo cristiano, que es espíritu de pobreza y ayuda sobrenatural que nos levanta de la tierra. He aquí por qué la poesía es entendimiento del misterio, y de cómo nos regala con las imágenes del nacimiento de la libertad como reintegración de lo perfecto; de la libertad que comienza en la servidumbre cristiana; es decir, en la aceptación de esperar la noche divina.

•

La inteligencia toma cuerpo glorioso cuando descansa bajo la operación de la gracia; y a modo de esa operación, la poesía nos saca del afligimiento de la carne, y apacienta nuestros sentidos demorados en los objetos y en las tinieblas exteriores.

•

La dignidad es cristiana; y el poeta no busca las palabras, sino el Verbo.

Jacobo Fijman

5

OLEGARIO V. ANDRADE

Tenía cara de llamarse Leandro, pero se llamaba Olegario.

Era más bien petizo, y además un poco gordo. Parecía un quebracho retacón. Toda su vida fué el capataz machazo de la poesía. Había nacido en una tierra dura, donde los árboles se prendían al suelo como muelas. Tierra de caudillos sobradores que a cada rato andaban alzándose en armas y se largaban al campo con su chiripá rotoso y su camiseta de músculos. Caudillos envalentonados por su misma rudeza, que sabían lagrimear de coraje cuando el heroísmo les embarullaba el matorral del pecho corriendo contra el viento. Hombres para quienes el mayor elogio era un ¡ahí j'una! largado a la cara. Esa tierra era Entre Ríos, y ahí nació Olegario Andrade el 7 de marzo de 1841. Sus padres anduvieron de Paysandú a Río Grande con el chico a cuestas, disparándole al gobierno de Rosas. Eran de los que se metían con el Restaurador, y el Restaurador entonces les quemaba los talones para que lo dejaran mandar tranquilo. Rosas no tenía otra cosa que hacer, porque para algo era Gobierno. Pero éstos son asuntos de la historia argentina y no de la vida de los literatos; aunque los literatos creían que ellos estaban en la historia.

Después que Urquiza acabó lo de Caseros, los viejos Andrade se volvieron a su Provincia. Poco más tarde el Libertador fundó el Colegio de Concepción del Uruguay.

En el orden político Urquiza armó una cantidad de líos, y en el orden intelectual desató una cantidad de pedanterías. Los líos ya pasaron pero las pedanterías quedan. En el Internado de C. del Uruguay la República perdió toda la fuerza virgen de su barbarie. Los intelectuales más corrompidos habían sabido hasta entonces conservar siquiera algo de su ignorancia: eran todavía bárbaros, y por ahí se salvaban. Con la fundación de Urquiza se creyó que nuestro país iba a ponerse de golpe a tono con el Progreso. Las familias pudientes — y algunas que no podían, porque al laicismo le ha gustado siempre compadrear con la Democracia — mandaron a sus hijos a aquella escuela: no tanto para que estudiaran sino para que abrevaran en la Sabiduría. Y lo hijos de los bárbaros salieron de ahí convertidos en unos pedantes. De esa época nos viene el specimen del hombre muy ilustrado y que no tiene ninguna cultura.

Olegario Andrade pasó muchos años en el Colegio del Libertador. Fué compañero de Julio Roca y de Eduardo Wilde, que después le arbitraron por todos los medios una pensión de gloria.

En 1856 — cuando todavía estaba en el Colegio — Andrade escribió algunas cosas en verso: dos elegías (una a Gregorio Céspedes y otra a Benito Marichal), un canto patriótico dedicado a Isidoro de María, una composición para el album de su madre, un apóstrofe contra Buenos Aires por el asunto del 11 de septiembre, y por fin, una oda a Urquiza. Sin embargo, éstos son detalles sin importancia; todos los estudiantes hacen versos y después se arrepienten. Lo que yo no sé es si Andrade era de los arrepentidos. Puede ser que no, porque en el resto de su vida no hizo otra cosa que seguir por el camino de las primeras composiciones. A veces andaba pegando volidos y otras veces se bajaba a patear las piedras que encontraba. Pero nunca se le ocurrió quedarse sentado o volverse atrás. Era de los que creían en la verdad suprema de los caminos como objeto de una vida. Por eso no llegó a ninguna parte.

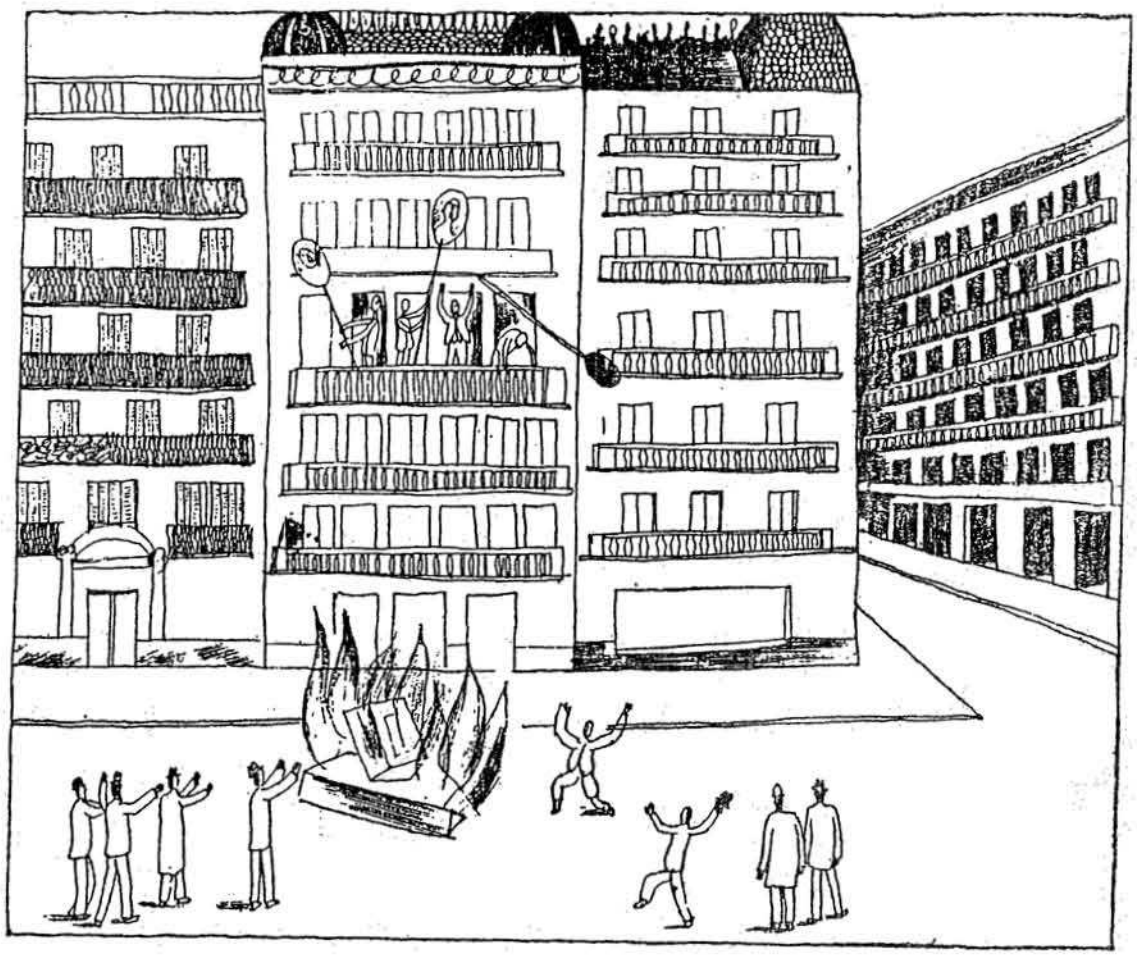
En el Colegio le dieron el premio de Literatura y Elocuencia.

En 1857 dejó sus estudios y se largó a la plena vida de poeta y de editorialista. Ninguna de las dos ramas de la Elocuencia le debe nada. La poesía de colegio es un error. Para aprender poesía hay que tener derecho, y Andrade no lo tenía. A él le enseñaron el procedimiento y se sintió con ánimo para emprender cualquier aventura. Era forzudo y eso le bastaba. Tenía una pobre imaginación que de vez en cuando le pegaba trompadas en el cráneo, y él creía que aquello se llamaba inspiración. No sabía que eran las cosas de su tierra que se le habían subido a la cabeza, porque él la tenía a la altura del corazón de los otros. Eso le sirvió para escribir editoriales.

Por aquel tiempo Urquiza andaba en guerra con Buenos Aires. El Entrerriano había tomado en serio la organización de la patria y pretendía imponérseles a los porteños como se les impusiera antes a los defensores de Rosas. Las provincias querían tener un local social y le encargaron a Urquiza que se los consiguiera. A todo esto, Andrade se puso a defender las pretensiones del Usurpador, escribiendo violentos editoriales en un diario de Gualeguaychú que tenía nombre de almacén: *El Porvenir*.

Después de mucho escribir y de mucho gritar se vino a Buenos Aires. Aquí siguió defendiendo la misma política en *La Tribuna Nacional*, al lado de Julio Roca. No se puede negar que Andrade era un buen hombre, como dicen que son todos los que se muestran consecuentes con sus ideales secundarios — la política, por ejemplo —. Además, le convenía serlo, porque los ideales lo trataron bastante bien.

Como editorialista era ante todo un hombre forzudo. Nunca se preocupó de convencer a nadie, sino de entusiasmar. Escribía metáforas — o cosas que se les parecían — como quien tira ponchazos. Pensaba sacando pecho, porque así se le ocurría que podía caber más aire. Ahuecaba la voz para que sus frases tuvieran ecos de grutas, y desataba palabras y pa-



Vistas del 6 de septiembre: la hoguera, por Héctor Basaldúa.

labras como si fuera un dios que descargara nubarrones. Todo su secreto consistió en hacer metáforas con las fuerzas de la naturaleza, y para eso les daba antes una responsabilidad de gente. Ahí empieza y ahí termina Andrade. Escribió enormidades como ésta:

"Su sombra se interponía como un gigantesco mojón entre los tiempos que se cumplían y los tiempos que fermentaban en el seno del infinito".

Hoy no se le hubiera admitido en ningún diario.

Toda la vida anduvo dando vueltas con Víctor Hugo: seguramente comprendió que el gran fenómeno era el más entrerriano de los poetas románticos. De cualquier manera, se le pegó en tal forma que parecía un garibaldino dentro del romanticismo.

Cuando se federalizó Buenos Aires, en 1880, los intelectuales argentinos empezaron a buscar un hombre para elegirle poeta nacional, y lo encontraron a Olegario Andrade. Hasta entonces no habían podido hacerlo porque la nación era todavía una cosa muy peleada.

Por aquella época el poeta escribió sus más curiosos editoriales: *El nido de cóndores, Atlántida, San Martín* y *Prometeo.* Las buenas gentes creyeron que aquello era poesía. En seguida lo nombraron Diputado al Congreso. En la Cámara no pronunció nunca ningún discurso: le bastaba con discursear en los diarios y sacar premios en los Juegos Florales del Centro Gallego (como le sucedió con *Atlántida,* en 1881).

Mientras tanto, su fama iba creciendo en una forma alarmante. El público le aplaudía todas sus composiciones, y la amistad de Julio Roca le tenía asegurado el título de poeta oficial. Andrade era el dueño de la situación literaria de la República. Era el *vate,* es decir, el poeta tremendo, amo del tiempo y de las tempestades. Con esta parada se conquistó a Buenos Aires.

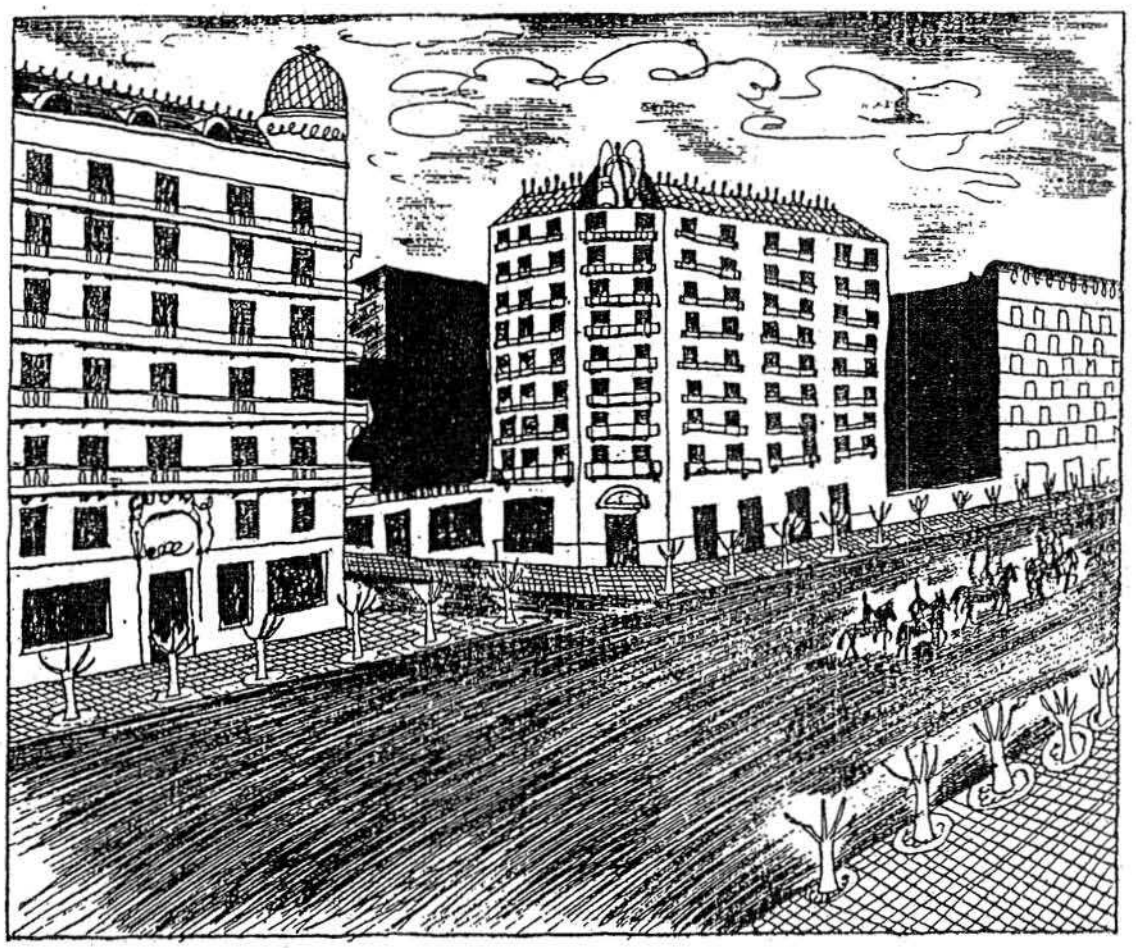
Para mí, era el tumor huguesco que le había salido en el cuerpo a nuestra pobre Poesía. Mucho tiempo después le aparecería otro: Almafuerte.

•

Víctor Hugo era un toro borracho: a veces se trepaba a las nubes, y otras veces el toro se convertía en un gran perro zonzo y zalamero. A veces le hablaba a Dios con aire de polemista, y otras le hablaba a la madre con una bobera de chico sentimental. Lo mismo le pasó a Andrade en nuestra pequeña América.

Es necesario convencerse de una vez por todas: el poeta es un hombre que usa calzoncillos como cualquiera (en tiempos de Víctor Hugo se usaban a cuadros), es el hijo de un estanciero o de un abogado o de un rematador, usa unos pantalones como nosotros y un alma como la nuestra. Es sencillamente un hombre.

En la época de Andrade se creía que el poeta era un sacerdote de la Poesía. Al nacer, Dios le soplaba una cantidad de viento por una oreja y lo largaba al mundo con un especial bamboleo de cabeza. Ahora creemos más en la realidad y por eso los *vates* han pasado de moda. Un buen poeta es un hombre tan serio y tranquilo como un buen arquitecto. (Entre las artes no debe haber ninguna preeminencia estúpida).



Vistas del 6 de septiembre: la Avenida, por Héctor Basaldúa.

La obra oficial de Olegario Andrade comprende veintiocho composiciones en verso. Arranca de 1855 y llega hasta 1881. Fué publicada por el Gobierno Nacional mediante el siguiente trámite:

El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina, reunidos en Congreso, etc., sancionan con fuerza de

LEY:

Art. 1º — Autorízase al Poder Ejecutivo para mandar hacer una edición esmerada de las obras literarias de Olegario V. Andrade, con destino a ser difundida en el país y en el extranjero.

Art. 2º — A los efectos de la precedente autorización, el Poder Ejecutivo procederá a comprar a los herederos de Olegario V. Andrade, previa comprobación de su autenticidad, todos los originales de sus referidas obras; los cuales, después de servir a la publicación que se ordena, serán debidamente catalogados y conservados en la Biblioteca Nacional.

Art. 3º — El Poder Ejecutivo podrá invertir en la adquisición de los mencionados originales hasta la suma de diez y seis mil pesos, imputándose la totalidad del gasto a la presente Ley.

Art. 4º — Comuníquese al Poder Ejecutivo.

Dada en la Sala de Sesiones, etc., a catorce de Junio de mil ochocientos ochenta y cuatro.

Departamento de Instrucción Pública.

Buenos Aires, Junio 30 de 1884.

Téngase por Ley de la Nación, cúmplase, comuníquese y dese al R. N.

ROCA
E. WILDE

Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública de la Nación Argentina.

Buenos Aires, Octubre 5 de 1886.

A la Sra. Eloísa G. de Andrade.

Envío a Vd., en copia legalizada, el Decreto dictado en esta fecha, autorizando a Vd. para mandar imprimir directamente las obras literarias de su finado esposo D. Olegario V. Andrade.

Saluda a Vd. atentamente

José A. Ojeda.

El prólogo de esta colección estuvo a cargo del Sr. Benjamín Basualdo, que reemplazó en semejante tarea a Carlos Guido y Spano, debido, según parece, a "circunstancias especiales". El volumen mide 21 centímetros 7 milímetros de largo por 15 centímetros de ancho y 1 centímetro 8 milímetros de espesor. Lo preside un retrato del autor grabado por R. Soucup, donde la barba ostenta una prodigiosa languidez de cola de vaca rizada con tijera.

Indiscutiblemente, el tomo de versos tiene un principio bastante desgraciado:

"También sobre la tumba que cubre tus cenizas
Resuenen, pobre amigo, los ecos de mi voz,
Y lejos del bullicio de mundanales risas
Llorando te dirijo mi postrimer adiós".

número

REVISTA MENSUAL - ALSINA 884-890

REDACTORES: Emiliano Aguirre, Nimio de Anquín, Dimas Antuña, Juan Antonio, J. A. Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Francisco Luis Bernárdez, Rómulo D. Carbia, Frank Kitchener Chevalier Boutell, Víctor Delhez, Osvaldo Horacio Dondo, Francisco Durá, Miguel Angel Etcheverrigaray, Jacobo Fijman, José M. Garciarena, Rafael Jijena Sánchez, Eduardo Mallea, Carlos Mendióroz, Emiliano Mac Donagh, Rodolfo Martínez Espinosa, Ernesto Palacio, Alberto Prebisch, César E. Pico, Mario Pinto, Carlos A. Sáenz.
SECRETARIOS: Ignacio B. Anzoátegui y Mario Mendióroz

Número suelto : veinte centavos
Suscripción anual: dos pesos

Esta elegía (dedicada a su condiscípulo Marichal) es seguida de otra, no menos entretenida, donde se leen cosas como ésta:

"Y arroje en esa tumba que cubre sus despojos
Diamelas y jazmines con hojas de cipré (sic),.
Que borren del sepulcro los ásperos abrojos,
Naciendo blancas rosas, emblemas de la fe".

Pero en realidad estas composiciones no tienen más que un valor pintoresco. Son algo así como los pañales de un hombre público (aunque el prologuista asegure que "los primeros versos de un gran poeta son inmunes").

Seguramente su ideal en aquella época era parecerse a Mármol:

"Silencio! dadme pronto la lira con que cantan
Los bardos cuando sienten latir el corazón,
Y llenos de entusiasmo sus cánticos levantan
Buscando por do quiera celeste inspiración".
.....

Ya en su niñez Andrade se interesaba por la historia:

"Dime, dime, en la patria idolatrada
Se conoce la palma y el laurel?
Dime, madre querida, desgraciada,
Tiene flores tan mágico vergel?
Hay un templo magnífico de gloria
Do se premia sublime inspiración?
Y en las páginas bellas de su historia
No figura mi ardiente corazón?

Después de varios ensayos el poeta empezó a treparse a las rocas para gritar desde arriba. Su primer poema atronador es *El Porvenir*:

.....

"Ya estoy sobre la cumbre! Como ruedan
Los ríos por las ásperas laderas,
Lágrimas del abismo que recogen
En su seno temblando las praderas,
Veo rodar los años y los hombres,
Que siguen como séquito de gloria,
Rasgando los harapos de sus nombres
El ataúd gigante de la historia".
.....

Después de esto, Olegario Andrade ya se supo situar perfectamente. Había encontrado su manera, y sus admiradores debían hacer el resto. Así fué cómo pudo escribir tantas enormidades insospechablemente fáciles. Porque las enormidades de Andrade eran nada más que ciertos desarreglos de la naturaleza, y también de su propia megalomanía, cuando la naturaleza no bastaba. Era amigo de los montes que roncaban (esto querría decir volcanes en el lenguaje de Andrade), y de toda clase de simulaciones cósmicas, incluso de los abismos paridores. Por cualquier motivo se ponía a correr de un lado a otro, y su propia agitación le amplificaba los ecos. Así se explica cómo pudo decir tantas barbaridades con una solemnidad tan grande. En un horrendo poema dedicado a Víctor Hugo, declama:

"Eclipse de la historia, la Edad Media,
Crepúsculo sin día!
Pesaba sobre el mundo, como inmenso
Torrente de tinieblas despeñado
Del ancho cielo en la extensión vacía—
Astro sin luz, el pensamiento, mustia
Lámpara de un altar abandonado.
Que el cierzo helado azota,
Al través de las sombras perseguía
De un prometido bien la luz remota!
.....
A ti te tocó en suerte, soberano
Del canto! inmortal Hugo!
La más ruda jornada de la historia—
Ya no es una nación que rompe el yugo
De la opresión, ni el canto de victoria
Tras las horas durísimas de prueba—
Hoy es la humanidad que se emancipa!
Hoy es la humanidad que se renueva!"
.....

Víctor Hugo — que también se trabajaba su gloria en América — le mandó esta carta completamente en serio:

"Vuestro envío me ha impresionado profundamente. El canto que lleva por título mi nombre me penetra (sic) y no sé cómo manifestaros mi agradecimiento. La alta poesía debe comprender a la profunda emoción; esto me tranquiliza y estrecho vuestras manos".

Andrade escribió otros poemas patrióticos y uno sobre la creación del mundo. No hablo de ellos porque la gente aquí es muy alborotadora.

•

El 21 de octubre de 1882 Julio Roca le leyó un discurso a Olegario Andrade. Este no pudo oírlo porque había muerto el día anterior.

Pasó a la historia con una indigestión de nísperos. Verdaderamente el poeta es un hombre como cualquier otro...

Ignacio B. Anzoátegui

El sueño de Colón

Cansado me dormecí gimiendo: una voz muy piadosa oí, diciendo: —"¡Oh estulto y tardo a creer y a servir a tu Dios, Dios de todos! ¿Qué hizo él más por Moysés o por David su siervo? Desque naciste siempre él tuvo de ti muy grande cargo. Cuando te vido en edad de que él fué contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Indias, que son parte del mundo, tan ricas, te las dió por tuyas: tú las repartiste adonde te plugo, y te dió poder para ello. De los atamientos de la mar Océana, que estaban cerrados con cadenas tan fuertes, te dió las llaves; y fuiste obedecido en tantas tierras, y de los cristianos cobraste tan honrada fama. ¿Qué hizo él más [por el] alto pueblo de Israel cuando le sacó de Egipto? ¿Ni por David, que de pastor hizo Rey en Judea? Tórnate a él, y conosce ya tu yerro: su misericordia es infinita: tu vejez no impedirá a toda cosa grande: muchas heredades tiene él grandísimas. Abraham pasaba de cien años cuando engendró a Isac, ni Sara era moza. Tú llamas por socorro incierto: responde ¿quién te ha afligido tanto y tantas veces, Dios o el mundo? Los privilegios y promesas que da Dios, no las quebranta, ni dice después de haber recibido el servicio, que su intención no era esta, y que se entiende de otra manera, ni da martirios por dar color a la fuerza: él va al pie de la letra: todo lo que él promete cumple con acrescentamiento: ¿esto es uso? Dicho tengo lo que tu Criador ha hecho por ti y hace con todos. Ahora medio muestra el galardón de estos afanes y peligros que has pasado sirviendo a otros". —Yo así amortecido oí todo; mas no tuve yo respuesta a palabras tan ciertas, salvo llorar por mis yerros. Acabó él de fablar, quien quiera que fuese, diciendo: —"No temas, confía: todas tribulaciones están escritas en piedra mármol, y no sin causa".

(De la carta escrita en Jamaica a los reyes).

Lea el diario

LOS PRINCIPIOS

el decano de la prensa de Córdoba

ICHTHYS

REVISTA MENSUAL

Septiembre 1930 SUMARIO Número 102

La Redacción: El 6 de Septiembre de 1930. — Francisco de Cossío: Tierras de León. — Sara M. de O. de Cárdenas: Apuntes cordobeses (versos). — Leopoldo Díaz: Góngora (versos). — Ignacio B. Anzoátegui: Las novelas de caballería. — A. Fernández: Hospitalidad oriental.

Dirección y administración: Juncal 1858

GALASSO

SASTRERIA DE LUJO

Esmeralda 479 U. T. 31, Retiro 3969

Librería Católica

NOEL

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

MONTEVIDEO 437 • U. T. 38 MAYO 3884