

# numero

ONCE

Noviembre 1930

SI, SI; NO, NO

Buenos Aires

20 CTS.

## RENE SCHWOB

Una gran inquietud del misterio domina hoy a todos los espíritus que tienen un sentido profundo de la vida. Desde hace varios siglos no siente el pensamiento una urgencia tan intensa de pronunciarse ante los últimos problemas. Pocas veces ha parecido tan desdeñable el arte que busca el simple agrado de los sentidos o que se limita a expresar una relación superficial entre las cosas.

Después de varios siglos de tranquila posesión del mundo, el hombre ha sentido vacilar la débil base que lo sostenía. Ha desfallecido la esperanza que había puesto en el progreso del mundo y ha visto la vanidad de las recompensas que él promete. Pero esa posesión le ha llenado de orgullo. Y de pronto se ha quedado con orgullo de dueño y sin el mundo.

El hombre ha olvidado su verdadera condición de siervo. Ese es el secreto de la desesperación con que tantas almas se agitan hoy vanamente ante el misterio. Pretenden penetrar en él con sus solas fuerzas y es una sucesión interminable de fracasos. Muchos renuncian a la empresa; la vida les permitirá intentar todas las experiencias y buscan una evasión librándose a todos los deseos; otros se satisfacen en la contemplación del yo; otros en fin, soñarán con nuevas condiciones de vida, con un mundo mejor que les consolará del mundo actual. Una insatisfacción profunda es lo que señala a todos, una insatisfacción que viene de la esterilidad de sus soluciones, de la conciencia a que han llegado de su dura calidad de prisioneros; ligados como están a la materia por toda suerte de lazos y cadenas.

"Sólo mediante la activa ejecución de los actos espirituales — dice Max Scheler — el hombre es algo más que un callejón sin salida; es al mismo tiempo la clara y magnífica salida del callejón". Pero ¿cómo podrían dedicarse a ese ejercicio, inteligencias profundamente viciadas para alcanzar el mundo de las esencias? Muchos espíritus contemporáneos han permanecido, sin embargo, en una misteriosa expectativa y no han comprometido su alma en ninguna de esas falsas soluciones. Poco a poco el camino verdadero les ha sido señalado. Entre ellos estaba René Schwob.

Una incapacidad fundamental de detenerse en las soluciones parciales que el mundo le ofrecía; una profunda sensación de la insuficiencia del orden natural; éstos eran los motivos del drama espiritual de René Schwob. Su diario nos muestra las operaciones maravillosas de la Gracia. Todo lo que era fragmentación e insuficiencia se va integrando para él en la verdad cristiana. El orden sobrenatu-

ral viene al fin a completar y perfeccionar a la naturaleza. El mundo adquiere al fin su sentido verdadero. Solamente queda la angustia del pecador que no sabe corresponder dignamente a los favores divinos.

En ese oscuro caos que es el mundo literario de Francia, en ese proceso, diabólico por veces, de negaciones y blasfemias, un hombre que se mantuvo alejado por un instinto misterioso halla de pronto el Camino. Le vemos avanzar por él de acuerdo con el sentido esencial de la vida cristiana que es progreso en la Sabiduría. Las tinieblas se aclaran gradualmente. Un alma avanza hacia la luz y, al volverse, mira con inmensa compasión las otras almas que se debaten en tentativas inútiles.

Mario Pinto

## SUMARIO

NÚMERO: Tiempo. — MARIO PINTO: René Schwob. — EMILIANO AGUIRRE: Ricardo Viñes. — CÉSAR E. PICO: Genio y Talento. — EMILIANO MAC DONAGH: La quimera, el gallo y el elefante. — IGNACIO B. ANZOATEGUI: Evaristo Carriego. — ALBERTO PREBISCH: Arquitectura. — CARLOS A. SAENZ: Gramática. — VERSIÓN del Dies irae. — MAURICE BLONDEL: El Misterio de la Pasión en Oberammergau. — DIMAS ANTUÑA: El jacarandá. — JACOBO FIJMAN: Poema XV. — UN MANIFIESTO: Política. — JUAN ANTONIO: Sagitario (xilografía). — Dibujos y grabados de: Norah Borges de Torre, J. A. Ballester Peña, Héctor Basaldúa y Paul Monnier.



## RICARDO VIÑES

Definir el arte de Ricardo Viñes, pianista entre mil pianistas, es tarea bien difícil.

Desde ya es él muy distinto de todos sus competidores, pero, aún después de haberlo reflexionado bien, no comprendemos con claridad en qué consiste esa diferencia. Pianista como el que más; artista entre los artistas; con una cultura musical fantástica, no creo que sean esos los rasgos que lo caracterizan.

Tal vez si lo interrogáramos al respecto tampoco podría contestarnos, y aunque pudiera no lo haría, pues, para ser en todo "rara avis" es hasta modesto, virtud incompatible con su carrera de concertista.

Hace unos días, en una de esas sabrosísimas anotaciones verbales con las que aumenta el interés de sus programas, nos ha dado, en parte, la clave de su talento tan especial como indefinible.

Desde su taburete se dirigió al público para hablarle, mientras sus bonachones bigotes temblaban de emoción, de los "chicos jóvenes" de la música moderna.

Todos sonrieron. Unos pocos por haber comprendido y los más por ignorancia. Supusieron un lapsus, y ya se regocijaban ante la idea de poder ¡por una vez siquiera! devorarse al domador.

Chicos jóvenes. Es decir que no todos los chicos son jóvenes ni todos los jóvenes son chicos. Según Viñes "chico" y "joven" no serían palabras paralelas sino divergentes. No sé si eso será cierto en todas las manifestaciones de la vida, pero en arte tiene razón, sin duda.

En este caso, las dos palabras cambian su sentido cronológico por uno esencialmente espiritual.

Chico - joven, no será, pues, el adolescente, si no aquel que aporte a la música gérmenes de juventud.

Sin discusión, se puede afirmar que hay compositores y ejecutantes que escriben y tocan "viejo". Es su modo de componer y de ejecutar, aun teniendo talento, algo que huele a oficina y también a oficina. Es algo así como la burocracia musical de la que se desprende, entre recuerdos de telarañas, de moho y de polillas, un invencible aburrimiento.

El autor o ejecutante podrá tener veinte triunfantes primaveras: será un chico, pero no será joven.

Podrá, en cambio, tener cuarenta otoños melancólicos, pero una inconfundible vibración juvenil (aunque esto a veces escape a nuestro análisis o a nuestra percepción) hará de él un perfecto chico-joven.

Si al hablar de ellos se emociona y le temblequean los bigotes, ya sabemos el por qué. El también es de la cofradía; es

más: es el ejemplar-tipo del chico-joven.

Cuando después de varios años de ausencia, se presenta de nuevo ante el público, todos dicen: "Cómo está Viñes de joven. ¿Qué hará para que no pasen los años por él?" El secreto debe ser más o menos éste: Viñes y la juventud han hecho un pacto: él la ha ayudado, fomentado y perseguido a ella, y ella, que no siempre es descortés, lo protege, lo defiende y lo inmuniza contra los avances del tiempo.

No sé qué filósofo griego decía que la juventud emanaba irradiaciones que neutralizaban el avance de la vejez. Si eso es cierto ¿cómo no había de estar Viñes cada año más joven, después de haberse rodeado continuamente de autores que aportaban con su música algo de vibrante y rejuvenecedor?

Desde que se sienta al piano hasta la extinción del último sonido, todos sus movimientos! — ataques, expresiones, — son de una vitalidad sorprendentes. Pero no hay que confundir vitalidad con dinamismo. Su brío no es sólo de movimiento; no es, como el de tantos, exterior. Es una especie de ardor de fiebre, de ilimitado entusiasmo, lo que pone al servicio de los autores interpretados. Viñes tiene algo único en su género: el brío de la comprensión.

También tiene el de la elección y el del escudriño musical. Nadie conoce tanta música. El pasado y el presente no tienen secretos para él; tampoco los tiene el porvenir. El sabe cómo será y quién hará la música nueva, como que su influencia queda bien definida entre la nueva producción francesa.

Su misión, muy superior, a la de cualquier ejecutante de su época, no ha consistido tanto en presentar o hacer gustar al público la música nueva, como en orientar a los autores por los mejores caminos.

Su influencia ha sido netamente reju-



Ricardo Viñes, por Norah Borges.

venecedora en un momento en que Francia estaba amenazada por influencias opuestas al genio de su raza.

Todo lo que hay de claro, esa calidad de buen sentido y elegancia tan particular de la música francesa, estaba a punto de sucumbir bajo pesados moldes oficiales, pesadas obras de encargo, que bajo una aparente seriedad ocultaban huecos y malas imitaciones.

Viñes, decididamente alentó a esos jóvenes paradójicos, quienes para adelantar retrocedían hacia un arte límpido y sereno, despreciado entonces por demasiado sencillo.

Esos ojitos penetrantes fueron los de un profeta; esos bigotes enternecidos, los de un apóstol.

¿Quién no le debe servicios? Empezando por los autores argentinos, a quienes hace conocer en el extranjero. Sonriente, sin esfuerzo aparente, pasan las páginas sus dedos ágiles y expresivos. Al oírlo olvidamos que la vida pasa. Su entusiasmo comunicativo se infiltra en nosotros; perdemos un poco la noción de las cosas; Viñes y el autor se confunden; no podemos ya distinguirlos en la informe masa sonora. Bajo el dominio de una exaltación benéfica, también sonreímos. Se ha cumplido el sortilegio: el público también se ha transformado en chico-joven.

Para elogiar a Viñes como lo merece, faltan palabras, puesto que es más que un pianista, más que un ejecutante y más que un intérprete. Podemos llamarlo: el apóstol sonriente de la música.

Emiliano Aguirre

## GENIO Y TALENTO

Es opinión vulgar que el genio consiste en una intensificación del talento y que el talento consiste en una gran inteligencia. Criterio simplista y meramente cuantitativo, no define las características propias del genio y del talento puesto que no advierte entre ellos sinó una diferencia de grado de difícil limitación. Ahora bien, el genio y el talento difieren esencialmente: pueden coexistir juntos en un mismo individuo, pero también pueden encontrarse separados. Fácil es comprender el talento sin el genio; pero desconcierta, a primera vista, la afirmación de que puede darse un genio sin talento. Es cuestión de entenderse sobre el significado de los términos.

Para atribuir talento a un individuo se requieren, a nuestro parecer, tres condiciones que lo definen: espíritu universal, intuición y dialéctica segura. Se habla de talentos limitados. Debiera hablarse de capacidad limitada. En todo caso, se trataría de una acepción distinta y derivada de la palabra.

El talento implica, ante todo, espíritu universal, es decir, filosófico. La curiosidad, la comprensión del verdadero hombre de talento se extiende a todas las ramas del saber. Podrá cultivar una de ellas con preferencia, especializarse en una disciplina determinada. Mas su inteligencia será apta para asimilar los temas más variados, su visión será sintética, su impulso, generalizador. Aunque no cultive la filosofía, su espíritu será estricta y potencialmente filosófico.

A esta primera característica está íntimamente vinculada la capacidad de intui-

ción. Imposible abarcar el panorama de la cultura mediante una asimilación analítica de especialista. Una visión de conjunto supone una visión desde arriba, de muy alto, y el espíritu humano no cuenta con otra facultad superior al discernimiento racional, esencialmente claro y fragmentario, que la intuición honda y unificadora. La intuición abstracta rápidamente las esencias de las cosas, las comprende oscuramente antes que el análisis discriminante vaya extrayendo de su caudal tesoros aislados que pone a la luz del día. La intuición otorga aquella admiración ante el misterio que asegura profundidad al pensamiento. Pone en contacto el espíritu con las entrañas oscuras del ser y de la analogía. Contempla y jerarquiza. Pero la intuición no es un instinto ciego y subconsciente, una facultad de adivinación aliada con la posibilidad de fortuitos hallazgos. No es infraracional, sinó supraracional. Excede las categorías lógicas, pero las supone. La verdadera intuición, aunque cierna su vuelo por encima de ella, domina y asume una razón sana y organizada: supone una dialéctica segura que prohíba fáciles desvíos. La corrección del raciocinio viene a ser, así, la garantía de que la intuición es auténtica: una facultad espiritual y no un sentimiento oscuro vinculado al instinto.

El talento reúne, pues, en sí la visión



universal mediante la intuición y la seguridad de sus conquistas amparadas por la lógica. Une la contemplación del misterio cósmico con la nitidez de sus ideas y la emoción sagrada con la profana. Ve, compadece y sintetiza. Busca la verdad, se mueve a la bondad, conquista la unidad, percibe la belleza. Respira una atmósfera trascendental.

Lo que caracteriza al genio, lo que le infunde una fisonomía específica, es una poderosa intuición, pero en un orden limitado. Nuestra época ha proporcionado, con los grandes propulsores de las ciencias, ejemplos típicos de estos hombres de visión profunda, aunque restringida a una categoría de fenómenos, que se adelantan a la experiencia mediante grandes hipótesis explicativas y heurísticas que los hechos vienen más tarde a confirmar. Muchos de estos genios científicos, fuera de su especialidad, son perfectas mediocridades. Formidablemente dotados para sobresalir en una rama de las ciencias, poseen una intuición unilateral, consciente de su fecundidad y propulsora de progresos científicos asombrosos. La intuición se aproxima, en estos casos, a la imaginación creadora; es una soberbia manifestación de la personalidad individual que explica su limitación por el misterio de la hipóstasis. (1) Pero lo que refrena sus impulsos fantásticos y lo encauza en la *via inventionis*, es una difícil alianza de la libertad con la disciplina que da por resultado ese equilibrio

(1) La intuición circumscripita, considerada como una excrecencia de la personalidad, con todos los caracteres connotativos de la individuación, es de una índole muy distinta de la intuición metafísica, más desligada de la materia y atributo de la pura intelección.

# LA QUIMERA, EL GALLO Y EL ELEFANTE

Este sueco era un excelente oficial de ruta en su barco y se le conocían habilidades como mecánico, ingenioso para mejorar la radio en casa de amigos, y fué un orgullo de aldea como corredor de skis. En su puerto se le fijó renombre después que el invierno les llevó el maestro de gimnasia que en Porto Alegre había hecho la "bandera" en un palo jabonado. De nuevo eran tres los famosos, con el reverendo pastor que pasaba por botánico de herbarios y la médica, que prohibía a sus clientas beber alcohol y que no pudiendo vencer a los maridos, logró muchos divorcios.

Marino, relator del mar tropical y de las tierras moderadas del Plata, incapaz de mentir, es decir, de pintar, era el hombre que podía resolver para la academia torburguesa su grave dificultad de saber cómo era el color natural de la quimera argentina. El profesor Arneborg le visitó para explicarle en nombre de sus colegas la misión y la dificultad.

Thorburg no figura en los mapas porque es una ciudad demasiado vieja. Decían que la fundó Thor cuando el dios andaba por la tierra. Los profesores del 80 probaron que su fundador era el de la nacionalidad local, hombre a la vez tan forzado y tan de genio que todo lo previó, hasta el avance del cristianismo y que por lo mismo, para salvar sus opiniones le dió el nombre suyo, propio, a la ciudad. Por eso sería que los nietos de sus secuaces, fundadores de la ciudad, lo hicieron un dios: ya había muerto, muy llorado por una parte de sus deudos. Thorburg tenía una playa para los barcos hasta que le hicieron un puerto, con cuyo apogeo se olvidó la ciudad; lentamente se la olvidó, como todo ha de hacerse por allí, donde el tiempo es tan larguero, que si empieza a ser día se duerme viéndolo y les da una noche que ni tiene duración de siesta. El mar encerrado, con una calma de vidrio ordinario, sosegado hasta por las rocas aborregadas de su fondo, las montañas redondeadas por tanto pasar de glaciares, algunos lagos en la vecindad, hechos para los inviernos y con ese verano primaveral que brota tan de golpe, con chillidos de grullas, en sus orillas, el aire y la vista de Thorburg son auténticos, son naturales, aunque pareciera mentira o pintura impresa. Respirar instante allí como en el trópico. Respirar hondamente al mirar uno de sus bosques de abetos, es desear que no pase el segundo: lo mismo que si estamos a favor del viento cuando ha pasado por un palmar en nuestro marzo. Las gentes maríneas, los leñadores que talan para que otros lean sobre la pulpa manipulada de los troncos viejos, la humanidad torburguesa, como el país en donde se hicieron, son auténticos; es un retazo del mundo con azares de hoy, cadenas de ayer. Solamente la academia de Thorburg es un antro de modernidad.

Tenía proyectos y el que ahora les ocupaba requería la precisión expositiva del profesor Arneborg para que el marino la cumpliera sin desviaciones.

Cuando llegó el enviado el marino bebía.

metodológico demostrado por la ausencia de prejuicios y por la crítica estrictamente objetiva. Por su limitación a una esfera de saber, por su miopía en otras quizá de más estimable alcurnia, estos hombres carecen de la universalidad propia del talento, pero no dejan, por ello, de ser genios indiscutibles como lo evidencia la magnitud de sus descubrimientos logrados por una previsión que excluye la intervención pura y simple de la casualidad. Son, en pocas palabras, genios sin talento (2). Aunque el caso no sea frecuente, su existencia permite considerar la índole del genio en estado puro: la intuición circunscripta dentro de un determinado campo visual.

Naturalmente la realidad nos muestra toda una serie de hombres geniales que comunican por grados diversos con el talento. Desde el genio exclusivamente científico hasta el genio metafísico, que por su universalidad involucra también un talento vigoroso, la participación del genio con el talento se revela por su grado de universalidad. Todo depende del valor espiritual de la disciplina cultivada. Ciencias, artes, metafísica, representan, en esquema, una escala de valores crecientes. Un genio científico puede ser, a la vez, un talento filosófico o un artista; un artista genial puede poseer un espíritu filosófico o científico; y así, por diversas combinaciones, la variedad de los hombres muestra complejo el problema que aquí exponemos en esbozo analítico. Pero el análisis, precisamente, permite separar los conceptos específicos y comprender la diferencia esencial, no cuantitativa, entre el genio y el talento.

En virtud de sus características respectivas puede plantearse de modo paradójico un problema de valoración y afirmarse que, considerado en sí mismo y no en relación con la obra realizada, el talento es más estimable que el genio. La decisión no ofrece dificultades cuando, por ejemplo, se compara el mérito personal de un Claudio Bernard y un Jacques Maritain. Todo el genio científico del eminente fisiólogo irradia como un extraño esplendor al lado de sus mediocrísimas meditaciones acerca del método experimental, en tanto que la figura de Maritain cobra una dignidad religiosa cuando contempla la sabiduría del Doctor Angélico. Y si se alega, con criterio pragmático, la importancia de la obra realizada, conviene advertir que no se trata aquí de un problema utilitario sino de una valoración de las personas. Porque respecto a la trascendencia social de las obras, todo consiste en ubicarlas en una perspectiva jerárquica. Así se explica que durante las épocas de auténtica vida espiritual, el mundo de los fenómenos haya sido considerado con mirada distraída por los más eximios pensadores; que las llamadas ciencias positivas no se hayan desarrollado en la India ni en Europa hasta la decadencia moderna; que el alma de todo un

(2) Es, pues, muy fácil a la apologética corriente explicar el caso de los sabios incrédulos; pero debiera adoptar la misma actitud respecto al hombre de ciencia creyente cuando, fuera de su especialidad, no pasa de la mentalidad ordinaria. La compatibilidad de la ciencia con la fe no necesita apoyarse en ejemplos tan poco convincentes.

Newton abandonase los espacios celestes que había penetrado con el soberbio vuelo de las matemáticas y dedicase sus años maduros a contemplar los espacios más dilatados de la Ciencia Sagrada. Sólo quienes otorgan a la higiene corporal, a la salud física, el atributo de suprema ley, pueden pensar que Luis Pasteur ha sido el benefactor más grande de la humanidad.

Todo este problema de valoración se complica en la medida en que se entremezclan el genio y el talento. El genio artístico y más si se trata de un artista puro, representa un tipo desconcertante. Infantil y profundo, torturado, incomprensivo, su individualidad padece un aislamiento pavoroso, como el de un ser separado de sus raíces ontológicas. La razón estriba en que el artista comunica con la universalidad sólo mediante la intuición de la belleza, es decir, de un solo trascendental. Allí reside su grandeza y su miseria. Porque la intuición estética opera en el plano de la analogía de un trascendental confuso: alcanza la vida del ser a través de esa cuarta dimensión que es la belleza. Para ellos la verdad es la belleza, la bondad es la belleza: la unidad es soledad. Una extraña caída los excluye de la vida normal. Como la gracia redime al hombre después de la caída, la inspiración reintegra en la vida a los artistas.

Ciencias, artes, metafísica. Ciencia humana enderezada a la verdadera contemplación. Genios y talentos; filósofos, artistas, sabios. Hombres al fin y miserables. Verdaderamente, como dice León Bloy, sólo los santos dividen la Historia.

César E. Pico



## TIEMPO

*El hombre es criatura de memoria y esperanza. Por esos dos polos gira su mundo de tiempo. Por esos dos polos se cierra el círculo del tiempo, símbolo de eternidad. La Iglesia, peregrina, expresa sobre el acorde de la memoria y la esperanza su palabra eterna: la palabra que dice el día al día, y el año al año. Ahora en Adviento, espera lo que guarda en su memoria, conmemora lo que guarda en su esperanza: anuncia el nacimiento de Cristo, que ha sido, y recuerda la segunda venida, que será. Memoria y esperanza eficaces, que se abrazan como la misericordia y la verdad, como la paz y la justicia; pasado y futuro intemporales, que expresan el presente; conmemoración y anuncio que velan, que revelan la Presencia, en medio del Canon.*

NUMERO

Era su entretenimiento de vacaciones. Sentía un gran placer en volver a su país, que cada vez lo era más su puerto, solamente su puerto, pero ya iba siendo difícil decir si era por el retorno o la bebida. Bebía sólo en su puerto, no por patriotismo local sino porque eran sus vacaciones: del barco se cuidaban otros. Nunca se embriagaba, sino que a la tardecita llevaba su mente al plano de las holganzas, lo que él creía de sus libertades.

La Academia pretendía exponer una colección de cuadros sobre motivos de la gloria escandinava, pero como los lugares reservados para los frescos ya estaban todos ocupados por cuadros fotográficos pintados a la gloria marítima y aventurera de la raza, sólo quedaba por tratar un camino: la glorificación de los triunfos de la inteligencia escandinava, hazañas, como se presume, calladas y de poco relumbrón. Primero que ninguno fué pintado el cuadro de la serpiente de mar, que por allá dicen ser el "rey de los arenques". Ningún sabio de ellos había resuelto el problema, pero la leyenda de que quien matare al rey ahuyentaba los súbditos mostró su parte de verdad, porque la causa de ambos sucesos eran las tormentas de fondo. La inteligencia escandinava del pueblo merecía el homenaje. Luego vinieron a considerar los otros descubrimientos y a cada cual su cuadro. Pero, en el puro celo del más puro espíritu torburgués resolvieron que sólo se representare el objeto, nunca el hombre, fuese héroe, fuese vehículo. Una de las varias expediciones Nordenskjold había traído aquella colección de peces que tan prolijamente describiera Smitt, gloria escandinava. Smitt, por escribir en francés, se llevó un hisopazo del franco-porteño Lahille quien, en una crítica, le dijo, substancialmente, que mejor escribiera en sueco pues no lo entenderíamos para nada y no, como ahora, por mitades. Pero eso no lo sabían ni el pueblo ni la academia torburguesa.

Smitt describió los colores del *Callorhynchus callorhynchus* después que el ejemplar pasó un tiempo en la solución de formol ¿cómo serían al natural? El pintor exigía que se los inventaran documentados científicamente.

—El profesor Garibaldi J. Devincenzi, de Montevideo, comenzó diciendo el enviado, en su obra "Peces del Uruguay" trae esta frase que, por similitud con el francés barruntamos que trate del color, precisamente nuestro problema. La he copiado. Dice: "La coloración de nuestros ejemplares corresponde bien a la lámina del trabajo de Smitt". ¿Sabe usted traducirme esto? Porque la lámina de Smitt no tiene color: ¿entiende?

El oficial no entendía. Quiso abreviar porque su gravedad, sobre todo la mental, pasaba al equilibrio inestable, que no es equilibrio: se ofreció a averiguarlo allá en su destino.

El oficial sólo retenía los nombres dobles que su cerebro podía sintonizar en ese momento: elefante marino, quimera argentina. Ambos eran absurdos: hasta verlo le alcanzaba su razón. La memoria sensitiva aferraba esos nombres, no más allá. La única lectura que podía recordar era la de una lámina con unos elefantes al borde de un arroyo, y al pie se leía: "Elefantes de Africa". Toda su experiencia de cargador, de oficial de barco "tramp", se concretaba en un temblor de miedo cuando sentía titubear la gravedad con-

templando ese nombre fulgurante: quimera argentina.

Fresco, puntualmente, se hizo cargo de su puesto en el barco y partió. Cuando la máquina y la rutina se acomodaron de nuevo le volvió la pesadilla. Ahora estaba lúcido: no sabía cuál era el encargo de la academia. Su buen nombre se hundiría. Pero ya estaba en viaje y llegó y no supo qué cosa hacer. Una mañana tuvo la idea necesaria y se fué al jardín zoológico. Pero no había acuarios; adivinó un fracaso y se dió a vagar. En el estanque llamado de los lobos marinos topó con un cartel que decía: "Elefante marino". Se abalanzó a un guardián, para preguntarle cuál de esas "focas" era el elefante marino y el otro, andaluz y vejancón, le dijo que esa era, "pues", una lápida: el bicho aquel había muerto hacía tiempo. Pero ¿cómo era? Pues, "igualito" que estos, más grande y trompudo. El oficial disparó a telegrafiar porque el susto pasado le trastornaba: "La quimera argentina está cubierta de pelos cortos, de un color leonino tostado".

La academia de Torburgo celebró sesión especial por considerar aquello. O la tercera gloria local estaba chiflada o el difunto ictiólogo Smitt había perdido la gloria, al no fijarse en el carácter feno-

menal del animal estudiado. Resolvieron telegrafiar al enviado: "La Ciencia no conoce peces con pelo".

—¿Será entonces un pez? se preguntaba el oficial. Fué al mercado Bullrich y anduvo desde la madrugada, llegando con el cúmulo de pescado hasta la hora cuando las moscas rondan como dueñas los últimos sábalos alzados. Los pescadores le ofrecieron de todo, en cada uno de los dialectos italianos, pero jamás oyó nada que se pareciera a quimera argentina o elefante marino. Había, sí unos cuantos ejemplares de pez elefante, que era precisamente lo que buscaba; pero como le vieron cara de pavo, todos se lo daban como merluza. Con la algarabía de aquella gente no se animó a preguntarles.

Al día siguiente se fué al museo. Tuvo la suerte de llegar cuando se reunía la Academia. Estaban doce varones mirándole, como en un cuadro de Renbrandt; y parecían decirle que les había interrumpido. Dos eran los delegados estudiantiles y tenían el aire de esos mosquitos que bailan sobre el agua, las túpulas. Los otros, en un momento que le volvieron la espalda, formando el círculo de costumbre, para deliberar en voz baja, se asentaban en el piso como columnas. Cada uno parecía



El angel, el poeta y el soldado, dibujo de J. A. Ballester Peña.

un polígono de Grasset con ropas flojas.  
—Busco la quimera argentina, explotó el oficial, harto de timideces.

—La quimera argentina es la ciencia sin libertad, soltó uno de ellos, graduado en Berlín.

—No, chilló una de las típulas, es la universidad sin control.

—Señores, lo que busco es un pez.

Entonces se adelantó uno de los polígonos y comenzó a explicarle en términos técnicos cual era el animal que buscaba. Era el "pez elefante" o "pez gallo", un pez con algo de melón de Angola en su cuerpo fofo, con grandes aletas colgantes, puntiagudas, ni demoníacas ni angelicales, y con una prolongación del hocico en quilla por arriba pero con un colgajo frente a la boca: esto le valía el nombre de elefante y la cresta dorsal el de gallo. "No es una quimera, pero pertenece al orden de las quimeras. Estas son del hemisferio boreal".

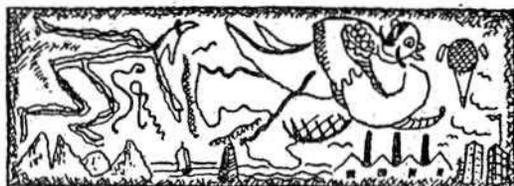
La tercera gloria local estuvo poco amable con el profesor Arneborg, y el envío de la academia se sintió mandadero. El oficial le estaba cobrando íntegra la deuda del respeto perdido.

—Me mandó usted a buscar una quimera donde no las hay. Sus colegas de allá dicen que en nuestras aguas abundan: yo no las he visto ni mis marineros ni los pescadores. Sálgame usted ahora diciendo que las gentes del vulgo les dicen aquí viejas o suegras o cosa por el estilo. Allá los profesores dicen que el pez elefante es un primo de las quimeras. Pero la gente común, que podrían ser mis primos, no ha oído hablar de una quimera argentina que viva en el mar. A ellos les parece mucho más raro un pez que tenga algo de elefante o de gallo, y hasta parece que algunos le digan músico. La gente común pone a las realidades raras el adjetivo de las realidades comunes. Si me hubiesen propuesto ir a cazar el plesiosaurio hubiese salido a buscar en los lagos patagónicos no un animal sino un nombre inventado por ustedes. El paisano de allá lo hubiese llamado lagarto machazo, si lo fuese, o buey cavadador si conociese el grifoterio que vivió en la cueva de la Última Esperanza hasta ser doméstico del hombre. Ustedes hablan, así, de grifos y quimeras y se burlan, superiormente, del asombro de los otros. Todo lo reputan vulgar en la realidad, pero con nombres helenos.

—Toda la naturaleza es vulgar, mi querido oficial. La gente vulgar la achata más, jugando con nombres cambiados. Nosotros la ordenamos en griego y la dividimos en latín.

—Mentira, profesor, porque usted me mandó buscar una quimera. Y era un elefante por lo que es conocido el elefante, la trompa, y gallo, por la cresta. Prefiero la imaginación del vulgo a las fantasías secretas de ustedes. Los profesores se pasan unos a otros la misión de rehacer en la naturaleza el olimpo y sus laderas: lamentan la pérdida mitológica, por la fruición y no la belleza.

Emiliano Mac Donagh



## EVARISTO CARRIEGO

Se viene haciendo el muerto desde el 13 de octubre de mil novecientos doce. Lo sacaron de la casa en un cajón lustroso, forcejeando contra el zaguán. Los hombres tenían caras de hermanos, con la solemnidad que da el luto a los compadritos. En la calle la gente se arremolinaba alrededor de la Muerte, porque la Muerte es todo un espectáculo, con su cruz en lo alto y sus caballos llenos de prerrogativas. Lo subieron al coche y detrás se fueron todos como un mosquerío. Así salió de su barrio Evaristo Carriego para otro barrio más amplio.

Hizo una cosa importante, y fué morir:

*¡Tan capaz se siente de hacer una hombrada de la que hable el barrio tres o cuatro días!*

Pero la hombrada la hizo Dios con renombre de tuberculosis.

Evaristo Carriego nació en Paraná el 7 de mayo de mil ochocientos ochenta y tres. Era hijo del Dr. Carriego, famoso en aquella época por un diarito que se llamaba "Los Castigos", o algo parecido. Mientras el padre armaba barullos con la política, el hijo atorranteaba con la literatura. Pudo ser un cafisho de la poesía, pero era demasiado sentimental y le tenía respeto a la vida. Por eso se preocupaba tanto de la muerte.

Vivió sus días entre malevos, y el coraje bruto de los otros se hizo en él cursilería. Estuvo cerca de la realidad del hombre, y prefirió la zoncera de "la costurerita que dió aquel mal paso". Es que la vida de su barrio le quedaba grande, y entonces él acomodó su barrio a su propia vida. Se amuebló su calle acompañada de árboles románticos y le puso un organito y una muchacha pobre que tosía como un eco. Detrás llegaba el último tango y la calle entera se encanallaba de sentimentalismo. El poeta desde el zaguán de su casa miraba pasar su mundo. A eso él le llamaba vida y era nada más que litera-

tura, Palermo estaba en los almacenes peñadores y en los baldíos oscuros de fornicaciones, en la hoja del cuchillo y en la grasa del jopo, en la Penitenciaría y en el burdel con muertes. Estas cosas eran las costumbres pero no eran la vida. Eran el almanaque del barrio, pero no la historia.

Palermo no tiene más historia que sus ganas de historia. Es como todos los barrios, con su alma chueca de barrio.

Carriego quiso encontrarle vida y para eso tuvo que inventársela. Pero todo lo que hizo fué inventarle costumbres, porque a la vida no la inventa cualquiera. Quiso regalarle poesía y le agregó confusión. Desde entonces Palermo está viviendo su muerte.

Evaristo Carriego no fué un poeta sino un pobre enfermo. El le puso enfermedad a su calle para que estuviera más a tono. Por eso su calle no le debe nada.

Fuó uno de los últimos románticos, pero uno de los más infelices. Era amigo de Charles de Soussens, "el lírico de Helvecia", como le llamaba la gente que no entendía de Helvecia ni de lirismo. Anduvo mucho por la redacción de "La Protesta", y fué compañero de Florencio Sánchez, Alberto Ghirardo, Alfredo Palacios — el maniquí de mimbre —, José Ingenieros y Antonio de Tomaso — que en aquel tiempo era tenedor de libros —. Todas estas celebridades se admiraban mutuamente con un entusiasmo digno de cualquier otra cosa. En el café "Los Inmortales" se encontró además con Soiza Reilly, Alvaro Melián Lafinur y casi todos los redactores de "Nosotros". Esto sucedía alrededor de mil novecientos diez. Cien años de patria habían producido esos fenómenos. Alvaro Melián era entonces un parnasiano famoso.

Junto con Florencio Sánchez, Carriego distraía sus ocios políticos en el "Centro de Educación Racionalista Francisco Ferrer". Ahí se hablaba de la Humanidad y de los Derechos del Hombre con una inconsciencia emocionante.

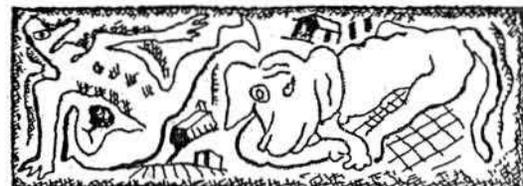
En cierta ocasión la revista "Tit-Bits" abrió un concurso literario, donde, como era natural, se presentó Evaristo Carriego. El tema estaba dado por un cuadro que imitaba a una familia descompleta: padre y varios hijos. Faltaba precisamente la madre. El cuadro se llamaba "El sitio vacío". La gracia era escribir una composición relativa a la madre muerta. Carriego se ganó el premio con todos los honores inherentes al mismo.

Después de esa aventura fué respetado en su barrio. En el centro se reunía con sus amigos en el "Hippodrome" y en la "Brasileña" de Maipú, donde Julio R. Barcos monologaba sobre educación sexual. Era una manera como cualquier otra de perder el tiempo, bajo el signo de los monólogos sexuales.

Hoy Evaristo Carriego conserva su fama entre el grupo de los de Boedo — más conocidos por el nombre de "los cretinos de Boedo" —. Jorge Luis Borges acaba de dedicarle un libro con tapas color almácén.

Ignacio B. Anzoátegui

Retrato por Basaldúa



# ARQUITECTURA

Siempre me han sido sospechosas las palabras *moderno* y *modernismo* aplicadas al arte o a propósito del arte. Ellas no pueden referirse sino a un aspecto superficial y pasajero del fenómeno artístico. El arte no es antiguo ni es moderno. Es simplemente arte. Los artistas que lean esta afirmación comprenderán, sin necesidad de mayores aclaraciones, su verdad profunda.

La palabra *estilo* no ha escapado tampoco a este ya reiterado abuso interpretativo. Para muchos de los que quieren juzgar sobre el estilo de tal o cual arquitectura, es el aspecto exterior, la apariencia ornamental, la única razón de su equivocado juicio. El a menudo advenedizo ropaje ornamental de una arquitectura constituye para aquéllos el único índice clasificativo. Todo el mundo conoce esos pequeños manuales sobre el arte de conocer los estilos, en los que Bouvard y Pécuchet han aprendido a diferenciar, partiendo de la forma de una ménsula o la decoración de un capitel, el estilo Luis XIV del Luis XV, el gótico del románico, el estilo Imperio del Luis Felipe. Yo confieso modestamente no haber llegado jamás a entender tales sutilezas.

La arquitectura ha existido siempre al margen del ornamento. La arquitectura es antes del ornamento, a pesar del ornamento. No es el ornamento el que hace el estilo. Y todo estilo cuya única razón de ser resida en el ornamento es, por fuerza, un estilo bastardo. Arquitectura: fenómeno de orden ante todo funcional. Sus elementos básicos son sus elementos constructivos: muros, techos, ventanas, puertas. Y éstos, librados definitivamente de su absurda aureola académica, olvidada su contingente función decorativa, reducidos por el sentido común a su simple papel de servidores del hombre que los creó para su uso.

¿Cómo ha de resolverse el actual fenómeno arquitectónico para que se convierta en un estilo nuevo y bien diferenciado?

Cada época que ha producido un estilo arquitectónico puro ha llegado a él por la sistematización racional de sus elementos constructivos. Los buenos lectores de Chomsky no encontrarán ninguna objeción que se oponga a la verdad de este aserto. Mientras esta sistematización no se realice, cualquier cambio sustancial resulta imposible. Sin esta indispensable base racional, toda acción queda librada peligrosamente al azar de una incontrolada sensibilidad: y la arquitectura, arte de construir por excelencia, reducida a un mero problema de orden estético: síntoma fatal de indigencia creativa.

Nuestra época, con sus adquisiciones técnicas originales — hierro y cemento armado — y las posibilidades estáticas que estos materiales comportan, ha llegado a poseer un sistema constructivo propio, original, inconfundible. Y este sistema requiere una adecuada expresión arquitectural, en la que cualquier forma ca-

nonizada resultaría forastera. La verdadera tradición repudia las formas tradicionales. La tradición no está en el hecho de imitarlas, sino en el de seguir el mismo proceso creativo que las produjo. El estilo no es un punto de partida, como parecen pretenderlo los falsos tradicionalistas. El estilo es un *resultado*. El estilo "a priori" es la causa más frecuente de toda aberración arquitectónica.

Worringer encuentra en el análisis de la ornamentación nórdica la esencia de la voluntad gótica de forma. Siguiendo análogo procedimiento, podríamos acaso deducir *nuestra* voluntad de forma. Pero una de las características de la auténtica arquitectura de hoy es precisamente su falta de ornamentación, su horror de toda retórica formal. Esta incapacidad de ornamentación no sólo se manifiesta en la triunfante tendencia hacia la desnuda pureza de las formas, sino en la mediocre y baja ornamentación con que aun se acostumbra ofender nuestra ya ahíta mirada ciudadana.

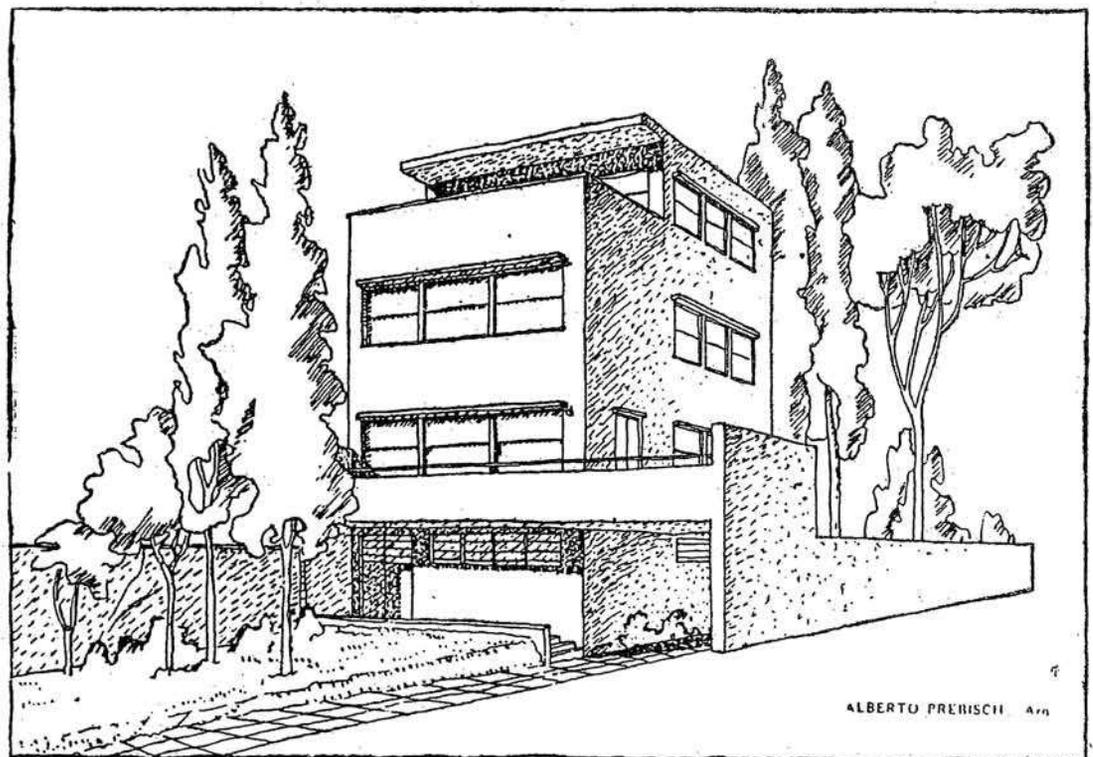
Es un error muy generalizado entre los corifeos de una tradición de utilería, el de achacar esta radical impotencia decorativa a una falla de nuestra aptitud creativa. Mucho más exacto sería interpretarla como el indicio de una nueva y original voluntad de forma: repudio del ornamento, purificación geométrica. Y esto con independencia total de cualquier consideración económica, y sólo respondiendo a un exigente rigorismo intelectual sin el que nos resulta impracticable cualquier sendero. "Recta ratio factibilium".

¿Debemos lamentarnos de esta manifiesta incapacidad nuestra para encarar con éxito problemas que no nos son propios? El espectáculo de la Catedral de

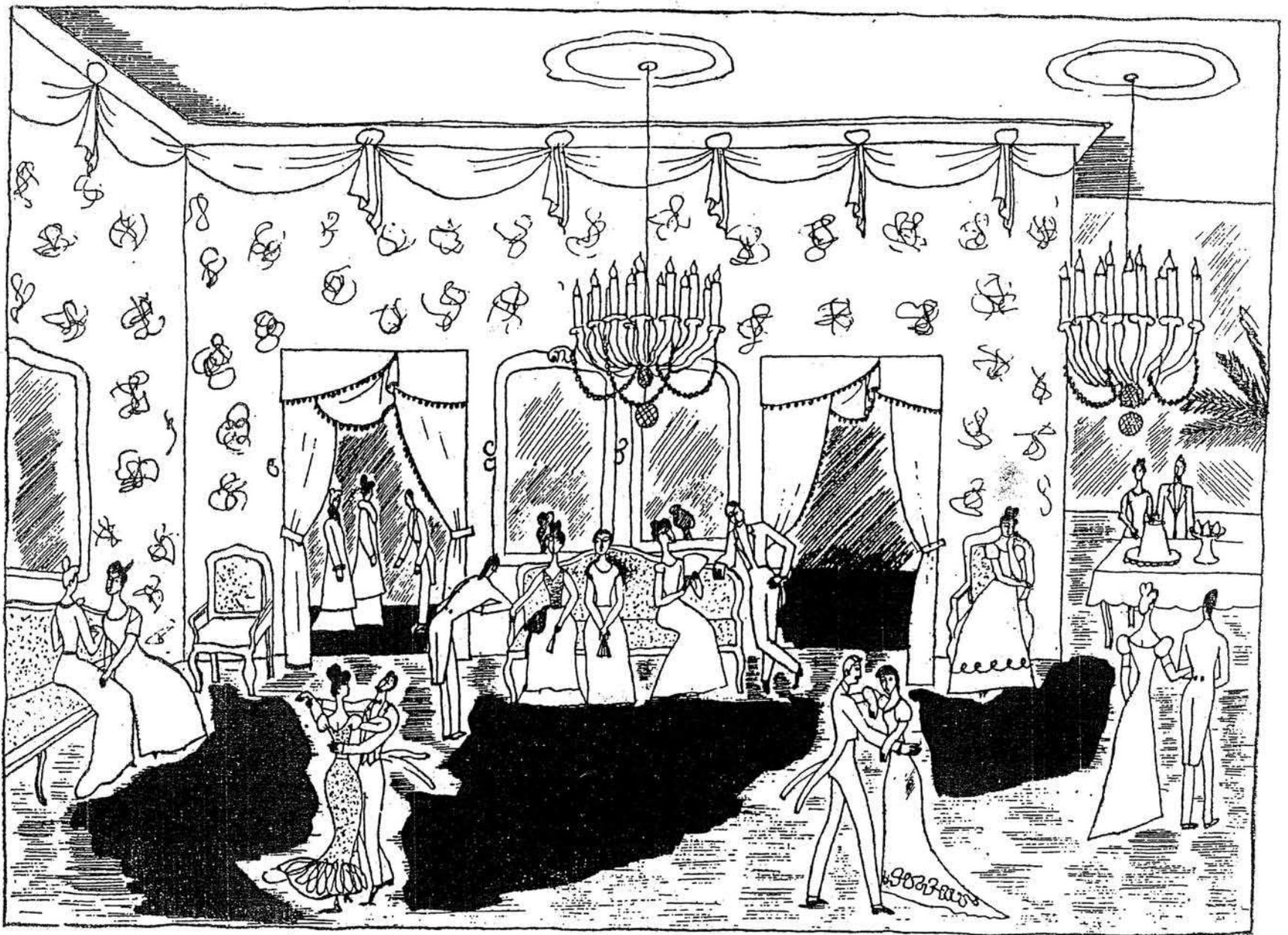
Burgos sugiere a Teófilo Gautier reflexiones desesperadas y amargas sobre la esterilidad artística de su tiempo. Reflexiones éstas de cuño específicamente romántico. ¿Qué otra cosa podría esperarse de una época impersonal, sin ser cultura propia, cansada y escéptica? Esta actitud plañidera y ridícula resulta inverosímil para un hombre de hoy, conciente de sus propias posibilidades. Observemos por otra parte que el citado reproche de impotencia con relación a nuestra capacidad creativa, se refiere siempre a lo que otras épocas han hecho y la nuestra no puede hacer. Se confunde, como lo señala bien Worringer, la *voluntad* artística con la *capacidad* artística de una época. Podemos decir en este sentido, sin temor a la paradoja, que, por lo menos en arte, *poder es querer*. Una época ha podido siempre lo que ha querido. Y lo que no ha podido es sencillamente porque no estaba dentro de su voluntad artística, de su querer artístico original y específico.

Aceptemos como un hecho irremediable la decadencia total del artesano. El maquinismo ha arrancado de manos del *obrero de arte* el trabajo de calidad y exactitud. La máquina ha venido a sustituirlo: si no con ventaja, por lo menos con honor para la época que ha sabido encontrar un medio de expresión original y propio. Por un lado, la cuestión técnica ha sido resuelta por el maquinismo. Pero la cuestión plástica permanece intacta. No olvidar que una técnica nueva es por sí sola incapaz de producir un arte nuevo. El perfeccionamiento de la técnica no conduce fatalmente al perfeccionamiento del arte. El perfeccionamiento de la técnica puede darnos una acabada obra de ingeniería. Pero el problema arquitectónico no queda por ello resuelto. Aquí comienza a intervenir la creación artística, librada ya en cierto modo del problema técnico: la creación, único acto capaz de convertir la técnica en arte.

Alberto Prebisch



Alberto Prebisch: Casa en construcción en Belgrano.



El baile, dibujo de Héctor Basaldúa.

## GRAMATICA

1

### LA PERSONA EN LOS SALMOS

“ Los Salmos se refieren a la cabeza, al cuerpo y a cada miembro, es decir, a Cristo, a la Iglesia y a cada elegido. A veces habla la cabeza de Cristo, es decir, la divinidad; a veces la cabeza de la Iglesia, es decir, la humanidad de Cristo; a veces el cuerpo de Cristo, es decir, toda la Iglesia; a veces la Iglesia peregrinante aquí en la tierra; a veces la Iglesia reinante con Cristo en los cielos; a veces el miembro sano, es decir, el justo; a veces el miembro enfermo, es decir, el pecador: y así es como cambia la persona en los Salmos.

“ El Espíritu santo habla de la cabeza, como en aquello: *Beatus vir*, es decir Cristo, *qui non abiit in consilio impiorum* (ps. 1.) La cabeza habla de sí misma, como en aquello: *Ego autem constitutus sum rex ab eo super Sion montem sanctum eius* (ps. 2.) El Espíritu santo habla del cuerpo: *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato: circumdata varietate* (ps. 44.) El cuerpo de sí mismo: *Dico ego opera mea regi* (ps.

44.) El miembro sano: *Custodi animam meam, quoniam sanctus sum* (ps. 85.)

“ El miembro enfermo: *Miserere mei Domine quoniam infirmus sum* (ps. 6.)

“ Por eso los Salmos que cantan los fieles a todos aprovechan, vivos y difuntos, como el alimento que sólo recibe la boca aprovecha a todos los miembros: puesto que por las palabras del Espíritu santo son inscriptos en el libro de la vida, aquellos, vivos o difuntos, que la unidad de la fe congrega en el cuerpo de Cristo. Porque así como los niños en el bautismo confiesan su fe por medio de los padrinos, así los incapaces y los difuntos suplican a Dios por las bocas de los que cantan los salmos. Es el alma puesta en los suplicios que grita, como miembro doliente, por la boca de la Iglesia: *De profundis clamavi ad te Domine: Domine exaudi vocem meam* (ps. 129)”

(De Honorio de Autun).

2

### “NUESTRO SACRIFICIO”

*In spiritu humilitatis et in animo contrito suscipiamur a te Domine: et sic fiat SACRIFICIUM NOSTRUM in conspectu tuo hodie ut placeat tibi Domine Deus.*

Sujetos del posesivo “nostrum”, pueden

ser el sacerdote y la víctima. Mi sacrificio es el que yo ofrezco: mi sacrificio es también el ofrecimiento de mí. *Et sic fiat sacrificium nostrum*, dice el Oficiante, y no sabemos si al asumírnos en el plural, nos asume como sacerdote o como hostia.

Pero el domingo VII después de Pentecostés, mientras el Oficiante pronuncia en voz baja esas palabras, el Coro las prorrumpe, las revela en la plenitud del texto del Profeta, por boca de Azarías, en medio del fuego. (Daniel 3, 40). El ofertorio descubre nuestra condición de víctimas: Ananías, Azarías y Misael. Holocausto del Espíritu santo, *in spiritu humilitatis et in animo contrito*. Sacrificio nuestro, es decir, sacrificio de nosotros. Por eso la incensación de las ofrendas se extiende a la asamblea.

En el altar, el pan y el vino, que representan nuestra naturaleza, dividen nuestra carne y nuestra sangre. Dios nos promete el martirio. No que los fieles de hoy sean los mártires de mañana, como diría un pedagogo, sino los mártires de hoy. Dios nos promete el martirio como prometió al ladrón el paraíso. *Et sic fiat sacrificium nostrum in conspectu tuo HODIE...*

Carlos A. Sáenz

# DIES IRAE

Día airado el que en tu riza  
vuele el orbe hecho ceniza  
cual David lo profetiza.

¡Qué temblor en cada pecho  
cuando tras de tu derecho  
nos aguardes en acecho!

Un clangor extraordinario  
llamará sobre el osario  
a los hombres al Santuario.

Estupor tendrá la muerte  
cuando vea al hombre inerte  
levantarse de tal suerte.

Verá el mundo el libro abierto  
donde queda al descubierta  
todo humano desacierto.

¿Quién será el que se resista  
cuando el Juez al juicio asista?  
Nada oculto habrá a su vista.

¿Qué diré yo miserable?  
¿quién habrá que por mí hable,  
cuando el justo es despreciable?

Rey de inmenso poderío  
que si salvas eres pío,  
sálvame, refugio mío.

¿No recuerdas que llevaste  
mi natura y la purgaste?  
No me pierdas si me amaste.

Si buscándome sufriste,  
si en la Cruz me redimiste,  
no malogre lo que hiciste.

Justo Juez de la vindicta,  
da el perdón a mi alma aflicta  
antes de la cuenta estricta.

Reo soy, me tiene opreso  
la vergüenza de mi exceso:  
ten piedad pues me confieso.

Si a María la absolviste

y al ladrón su ruego oíste,  
esperanza a mí me diste.

Falto y pobre es el mi ruego,  
mas acéptalo en sosiego:  
no me arrojes en el fuego.

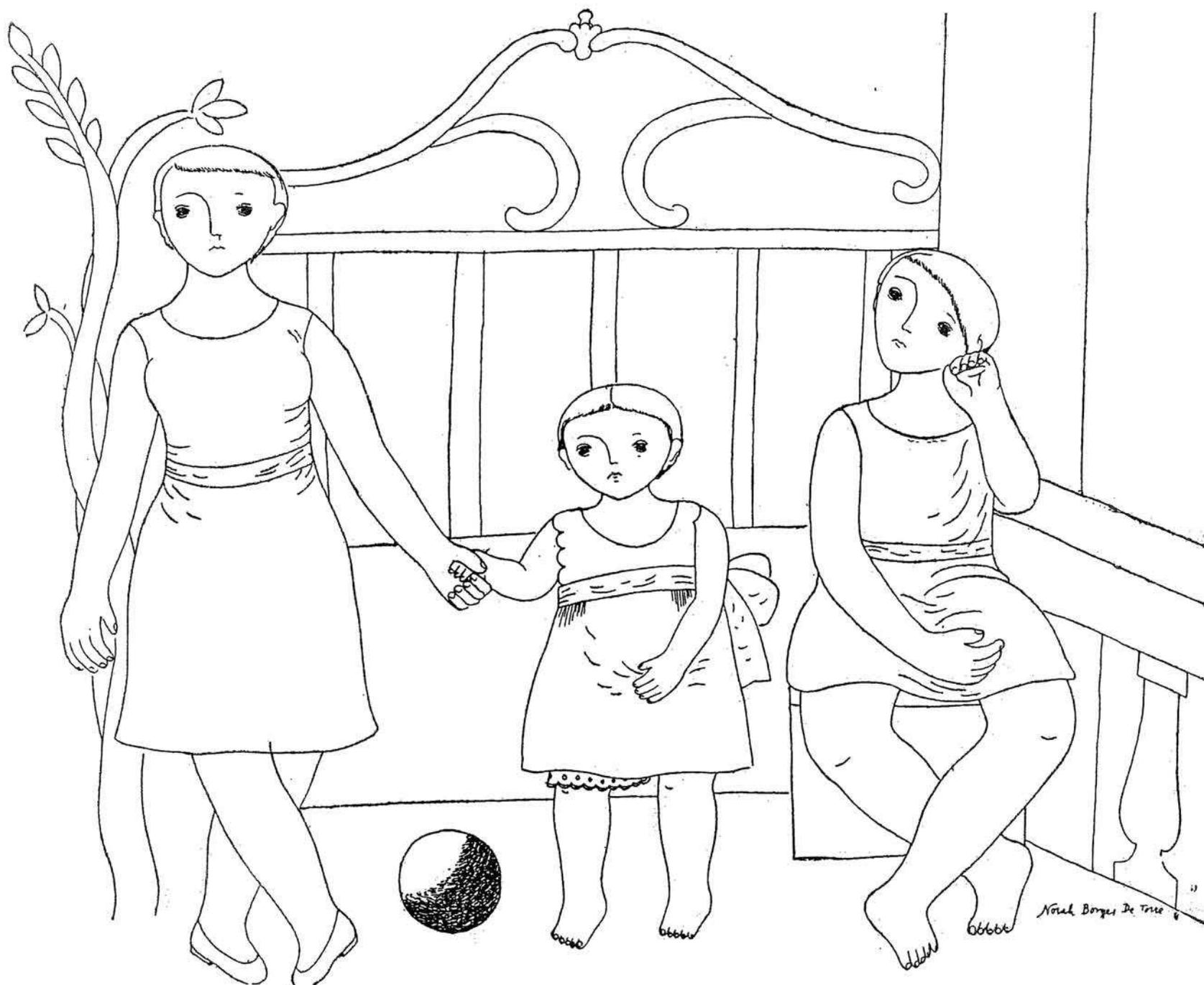
Dame un sitio en el rebaño  
de tu diestra, donde el daño  
no reciba del engaño.

Ponme aparte del impuro  
que confundes en lo obscuro,  
llámame a tu seguro.

Pídote Señor, contrito  
bajo el peso del delito,  
que mi fin sea bendito.

Día triste y lacrimoso  
aquél en que del reposo  
llames al hombre a tu juicio.  
Séale tu amor propicio.

Versión de "Número".



Tres hermanas en el jardín, dibujo de Norah Borges de Torre.

# EL MISTERIO DE LA PASION EN OBERAMMERGAU

En un principio el corifeo y los veinticuatro coristas, tocados con sus coronas de oro y con sus largos cabellos y capas que forman una doble gama de tonos brillantes y dulces, entreabren sus filas para dejar que aparezcan, primero Adán y Eva encorvados bajo la amenaza del Angel que los arroja del Edén y luego la Cruz desnuda, que se levanta en la cima del Calvario: sublime contraste que, inmediatamente, fija los dos polos del cristianismo, los términos entre los cuales se mueven los destinos de la humanidad, mientras que, detrás de la escena, un invisible coro canta:

“¡Dios eterno! dignate escuchar el canto que  
[balucean tus hijos.  
Escucha los acentos del reconocimiento de los  
[corazones  
Reunidos aquí para asistir a la inmolación sa-  
[grada.  
¡Te adoramos, Señor, penetrados de un santo  
[respeto!  
Venid, hagamos fiel compañía a nuestro Reden-  
[tor,  
Mientras que El va a recorrer su rudo camino de  
[espinas.  
Mantengámonos junto a El hasta que haya aca-  
[bado su ardiente lucha,  
Hasta que haya vertido por nosotros toda su  
[sangre”.

Y el drama mismo comienza.

De pronto el Hosannah estalla, las aclamaciones se aproximan: con los transportes de una alegría grave, entre el rumor de las palmas, sobre la alfombra de vestidos y de paños brillantes, un cortejo de triunfo avanza lentamente; lentamente como para retardar la aparición deseada y temida del Esperado. ¡Qué encuentro! Es El, El quien avanza montado sobre un asno, El cuyo pensamiento está tan manifiestamente lejos de ese triunfo que aviva la angustia de la hora próxima, El que domina todo y que es humilde. Entra al Templo; y su majestad sólo iguala a su mansedumbre; advierte a los mercaderes que exponen sus objetos sin respeto por el lugar santo; los arroja con una autoridad tranquila y fuerte, que previene toda resistencia: las mesas son derribadas, el dinero rueda por el suelo, las palomas vuelan. Heridos y humillados los vendedores huyen rabiosos gritando venganza, mientras que la multitud redobla sus aclamaciones y los sacerdotes, que creían suyo el Templo hasta el punto de cerrarlo al Verbo de Dios para no abrirlo sino al farisaísmo y al tráfico de los hombres, no pueden contener sus celosos furios.

Unos minutos, unas palabras, unos gestos han bastado para que la exposición del drama sea perfecta... Aquí, es innecesario seguir la progresión: todo es sabido de antemano; y sin embargo, en la escena, todo parece nuevo, como si no se hubiese leído nunca el Evangelio, como si nunca se lo hubiese comprendido, creído y realizado. Y lo que se sabía, lo que se amaba ya, parece no ser más que materia de reflexiones imprevistas, remedio contra la curiosidad de los sentidos, trampolín para el impulso del corazón.

En la escena, en efecto, el placer de la sorpresa es efímero, placer subalterno y

sin retorno que no sobrevive al primer momento. El verdadero goce estético, aquel que dura y se renueva, es el placer de comprender, de encadenar, de explicar completamente los acontecimientos y los caracteres; es la satisfacción de dominar, desde un punto de vista superior al espacio y al tiempo, las actitudes, las inquietudes, las incertidumbres de los actores. De dónde nace el sentimiento de la belleza dramática sino de esta visión profética que abarca el desenvolvimiento de una vida y de un destino, de esta intuición adivinatoria que pone en cierto modo al espectador en el secreto de la eternidad y de Dios, de esta “prospección” que hace de nuestra razón una especie de Providencia interior al progreso lógico de los hechos y de las pasiones.

¿Pero dónde este placer, por decirlo así, divino, podría ser gustado más plenamente que aquí donde todo contribuye a producirlo y a justificarlo? Por una parte, en efecto, ante nuestros ojos asombrados, todos los detalles del drama, esperados y como deducidos, son la traducción, en los acontecimientos mismos, de un plan cuyas armonías misteriosas no nos cansa-

mos de explorar. Por otra parte, en los ojos velados de los actores, la confusión reina aún: asistimos a las luchas, a los sufrimientos, a los esfuerzos generosos, a las tentaciones, a las cóleras, a los odios de hombres que ignoran dónde van y que se agitan mientras Dios los lleva sin descargarnos de su responsabilidad. Y esa mezcla de sombra y claridad que es la imagen de nuestra condición presente, resulta aquí más que en cualquier otra parte una de las causas más seguras de la emoción dramática.

¿Qué podría decirse ahora del personaje incomparable que, por hipótesis, sufre y siente en hombre toda la sucesión dolorosa del sacrificio, pero que, al mismo tiempo, conoce y quiere en Dios esta agonia y esta muerte cuya clara visión perpetúa los dolores? Ante sus ojos, más todavía que ante los nuestros, la cruz extiende por todas partes su sombra: es la plenitud de la claridad ante las tenebrosas conspiraciones; es el suplicio aceptado, deseado, buscado por la víctima misma y por amor hacia sus propios verdugos. Hay allí una acumulación de efectos patéticos que oprime con angustia sin igual, el corazón



## EL JACARANDA

Ultima semana de noviembre:  
el jacarandá ha florecido  
entre la espesura de los otros árboles.  
Tarde y mañana y al medio día  
cuenta y anuncia el Tiempo que llega.

Dormía, y se despertó:  
despertó, floreció,  
vistió su esplendor litúrgico.  
Flor violeta — y azul,  
cuando la embiste el cielo,  
y rosada, un ratito, a la tarde.

Una semana antes que a nosotros  
lo despierta el Señor para anunciarnos.  
Floreció — y se refleja en la tierra:  
tarde y mañana, y al medio día  
su rocío de lo alto.

Dios, en lo que ven los ojos  
vea el corazón limpio:  
vea el Tiempo que llega,  
tiempo de penitencia y de gracia,  
tiempo de alegría y gozo.

¡Gozáos — noticia vespertina  
enciende este violeta en rosa:  
gozáos, otra vez os digo,  
gozáos siempre en el Señor!

¡Oh criatura fiel! Despertó, floreció,  
vistió su esplendor litúrgico.  
¿Qué barullo en la calle  
o qué agitan los hombres?  
Ciegos. Nosotros en silencio quieto  
de inteligencia sosegada.

Dimas Antuña

## POEMA XV

del espectador; un estado de alma al que se aplica apasionadamente el esfuerzo espontáneo de nuestro análisis sin llegar nunca a escrutarlo hasta sus últimas complicaciones. En eso consiste la belleza única de semejante rol: un rol; sí, el Cristo, sin exceder lo humano y sin disminuir lo divino, es aquí, en un sentido más profundo que en el sentido antiguo, "persona". Y si la escena que nos muestra a la Virgen aproximándose al recodo del camino sangriento donde va a encontrar a su Hijo, o bien sobre todo, si la escena de los adioses de Bethania arranca lágrimas de tantos ojos, no es solamente porque la perspectiva de los sufrimientos próximos y voluntarios sea más dolorosa que el golpe mismo de la muerte; no es solamente tampoco, porque, de todas las escenas del drama evangélico aquellas quizás hacen resplandecer más en el amor divino las ternuras humanas; ni tampoco porque el gran sufrimiento de las almas generosas que no consiste en sufrir, sino en ver sufrir o en hacer sufrir a aquellos que se ama, nos haga sangrar el corazón con la Pasión del Hijo en la Madre, con el Dolor de la Madre en el Hijo; es porque, suspendidos sobre el abismo del alma del Cristo, el vértigo nos gana en la opresión de las emociones inaccesibles donde vienen a entrecrocarse hasta en nosotros, la Humanidad y la Divinidad de Jesús agonizante.

Para que el espectáculo no sea nunca idéntico a sí mismo, para que participe de la indefectible novedad de la naturaleza, para que sea siempre vario y viviente, ¡ved cómo se mezcla al mundo real o más bien cómo lo atrae a sí y lo somete a sus fines! Estamos en pleno aire: ¿qué otro drama sino éste se atrevería a buscar y encontraría en la verdad de la naturaleza un aumento de ilusión? Las montañas tendidas como un verde "echarpe" detrás de la escena asocian la naturaleza alpestre a la inmensidad del espectáculo; hacia el este dominan con sus altas cumbres el palacio del gran sacerdote, luego se inclinan hacia el norte para reaparecer más allá del frontón central bajo uno de los arcos que nos abre la vista sobre el interior de Jerusalén. ¡Qué placer tiene el ojo al ver, en el fondo mismo del decorado, el cielo y las crestas ondulantes que huyen a lo lejos hacia el bajo valle del Ammer!; sus costados cubiertos de un musgo pálido y sembrados de débiles ramos de pinos forman un cuadro original, casi un paisaje de Provenza o del Oriente; y cuando el sol colorea todo ese fondo con los juegos de su luz, cuando bajo sus brillantes rayos se mueven con la espontaneidad de sus vestimentas populares, cabezas, piernas y brazos desnudos, esos hombres, esos niños con trajes pintorescos, esos simples y esos laboriosos que son verdaderamente el Evangelio en acción, cuando el paso de las nubes, los rumores de la vida, la marcha misma del día desde la frescura de la mañana y el inmóvil brillo del mediodía hasta la hora recogida de las vísperas acompañan como hace dieciocho siglos, las estaciones dolorosas y "el ardiente combate de Cristo", es en realidad que el pasado no es más que un presente eterno y que, transportados al pie de las colinas de Judea, subimos al Calvario en la sexta hora mientras que la púrpura de la tarde cae sobre la Cruz erguida.

Maurice Blondel

Traducción de Número

Ojos de niño  
donde el cielo vuelve a encontrar la desnudez de las estrellas,  
golpeamos llenos de horror  
las voces que enlazan las palabras,  
noches visibles  
en nuestras manos sordas y en nuestros cuerpos alimentados de  
muerte.

Respiramos los gritos  
de la piel de los ríos que hieden desesperanzas  
y corazones lúcidos del frío  
que arrastran el agua obscurecida de la blasfemia.

Jacobo Fijman



San Bruno, grabado de Paul Monnier (De "Nova et Vetera")

# EL SECRETARIO DE LA TIERRA

Pierre Termier era un *savant* en toda la línea. Investigador, iniciador, expositor, era también técnico y, en la ocasión, un poco oficial de Estado Mayor. En todo fué francés. Con un pequeño grupo de pares descubrió la vía que dió en lo que hoy se llama la escuela francesa de Geología. El tiempo recibía una nueva medida. El origen de las cadenas de montañas fué escudriñado con nueva mente, lógica, paradójica. Los resultados fueron expuestos con una sonrisa: "Ustedes ven que podemos prescindir de...". Y el discípulo se pasmaba de aquella simplicidad; era el acabóse del "teatro" en la historia de la Tierra. Pero entre todos los maestros el maestro Pierre Termier fué el expositor. Se piensa que el equilibrio entre las facultades, con el predominio de un entendimiento cernidor, el orden dispuesto en las materias, fuesen la razón de su preeminencia. La investigación de este secreto es la busca de lo obvio. Aquello por lo cual Termier interesa a todos es la razón de que pueda sernos interesante.

Tiene sólo dos intereses, con un sólo desinterés al comunicarse con nosotros. Su fé y su tierra le han movido. Con eso tiene sentido aquello de que León Bloy



Pierre Termier

necesitaba conocer algo de geología. La unidad con que él (más eficazmente que todos los otros de su escuela) podía concebir la historia de la Tierra se comprende cuando se considera que para Termier el trabajo técnico era una labor de esclavo de la naturaleza, obligado a buscar sus signos para entenderla, pero, en la síntesis a que lo obligaba, con otra suerte de esclavitud, el vuelo de su genio, cada signo era a la vez un rastro del Creador.

La fé se reconocía en Termier cuando exponía como se presiente en las caras de algunos rústicos, como a veces esos inmigrantes con que se topa en las misas de madrugada y que parecen no tener otra ruta que la de Melquisedec.

Lo prodigioso de Termier es su naturalidad: vive en la Iglesia, su naturaleza es como una obsesión, por la curiosidad en saber su historia, pero convencido, mejor, poseso, no tiene en un sólo instante una doblez, un enculebramiento sobre sí mismo. Todo es directo. Eso explica la falta absoluta de espíritu apologético. El golpe de timón que salva el escollo está en su ejercicio, como de escolar, en "Le témoignage des sciences", francamente en el género pero no en el estilo.

E. M. D.

## POLITICA

El documento que a continuación se transcribe no es una "primicia" informativa. Firmado por amigos de Córdoba, entre los cuales dos redactores de "Número", decidimos publicarlo para expresar así nuestra concordancia con el planteo de los problemas que en él se encaran y con el espíritu de inteligencia con que están pensados.

*La revolución del 6 de septiembre puede ser contemplada ya con alguna perspectiva.*

*Los partidos de la oposición hicieron oír su voz: la revolución tiene por objeto salvar la democracia cambiando los hombres. El ejército cumplió su misión despejando el camino de las urnas antes de los plazos legales.*

*El partido vencido, que cree que sus "postulados" lo absuelven de todo, se apresta, después de un rápido "maquillaje", a volver a la lucha para recobrar el poder de las manos que se lo quitaron.*

*El Gobierno Provisional ha dicho: La revolución no se hizo en favor de los partidos sino de la Patria. Y con un acto sencillo y una invitación puso en ridículo a los generales civiles de la víspera y del día siguiente.*

*El ha manifestado sus propósitos de revisar la Constitución y la ley de elecciones, a fin de que el parlamento sea más representativo de grandes intereses nacionales y esté constituido por competencias efectivas.*

*Pero los partidos políticos no representan toda la opinión, ni las determinaciones del Gobierno Provisional son la voz de orden exclusiva para aquellos que desean poner en la Revolución alguna esperanza.*

*¿Esperanza por qué y de qué?*

*Porque los hechos han producido en muchos, ya un sentimiento obscuro, ya una convicción lúcida de que para los ar-*

*gentinos se plantea con imperio ineludible la primaria cuestión del orden en general y no tan sólo del orden político, aunque éste aparezca como lo más visible, como el motivo inmediato y urgente de una revisión.*

*¿Esperanza de qué? De que este despertar de la conciencia nacional no quede como aliento momentáneo sino como constante propósito de salud pública.*

*Sostenemos así la necesidad de una reacción de inteligencia, reacción, es decir, movimiento de defensa vital contra la intoxicación de los dogmas del liberalismo democrático, en pleno auge en nuestro medio, lo mismo que en casi todo el mundo. Porque al aceptar la ideología liberal los argentinos hemos acogido el germen moral de la anarquía, más terrible cuando logró configurarse en los espíritus al comenzar este siglo que cuando sólo reinaba en la barbarie campesina del año 20. En uno y otro caso la sed de orden apeló a la fuerza rectificadora, pero, desde hoy, el restablecimiento del orden no se atribuye a la sola virtud de la violencia, sino, por sobre todo, al primado del espíritu en los consejos del gobierno, a una nueva infusión de los principios tradicionales en las conciencias.*

*La cuestión del orden es una cuestión de principios y como en ellos hay distinción pero también continuidad, lo político se enlaza con lo moral y con las verdades primeras.*

*El orden es adecuada distribución de las partes de un todo, es "lo mejor de la naturaleza", porque da razón de todo y hace entrever el principio inteligente de todo y, por consiguiente, la Voluntad que mueve el todo hacia un fin. Cuando el hombre acepta la necesidad de un gobierno rinde homenaje a este principio y colabora, además, a la consecución del fin que se le ofrece como bien deseable. En efecto, el mantenimiento del orden social es el bien más general que los ciudadanos esperan de sus gobiernos. En la sociedad el orden se logra mediante el reconocimiento de la*

*mutua dependencia de los elementos humanos que la integran, según sus jerarquías y por la subordinación de todos a las leyes morales que aseguran el bien común.*

*Contra este orden ha venido conspirando la absurda noción democrática de la "igualdad" que, sin embargo, contradicen todas las desigualdades reales que se descubren entre los hombres como en todas las cosas.*

*La idea emitida por la Junta Provisional de Gobierno, respecto de la representación corporativa en el Parlamento, es, a dicho propósito, la más fecunda iniciativa surgida en toda nuestra historia política, puesto que tiende nada menos que a organizar este país según el tipo natural de una sociedad sana. "En favor de la idea de clase habla ante todo su justicia íntima, fundada en la serie de valores con que tiene que vivir toda sociedad. Las clases no son en primer término hechos económicos sino hechos vitales, espirituales. La clase supone el honor de clase, el deber de clase, el derecho de clase y la solidaridad en todas las cosas sociales".*

*La distribución ordenada de todas las jerarquías sociales excluiría sin lucha ese corolario político de la "igualdad" que es el "sufragio universal". Con esta fórmula se pretende convencer al pueblo que ejerce su soberanía. Poder bien triste, por cierto, que sólo traduce la voluntad — o el simulacro de voluntad — de una mayoría y que excluye al resto de la nación. Poder que resulta de un predominio puramente numérico y como tal inferior, puesto que sacrifica la calidad a la cantidad. ¿Qué miserable sofisma ha podido persuadir a las democracias de que la verdad, el juicio exacto sobre ideas, cosas o personas, sea atributo del mayor número cuando la más simple reflexión comprueba todo lo contrario? "La ley del mayor número en que se funda el sufragio universal es solamente la ley de la materia y de la fuerza bruta". Por eso sirve como ariete en manos de los caudillos y lejos de ser instrumento*

de gobierno lo es de disimulada tiranía, de secesión cívica, de desenfreno del interés político y de olvido del interés público.

Pero si decimos "liberalismo", "igualdad", "sufragio universal", nombramos los puntales de esa concepción del gobierno, entronizada en la República, que se inciensa con el nombre de "democracia" y que apenas es otra cosa que un sistema de explotación del pueblo. "Democracia— dice Santo Tomás — es la alteración o la corrupción de la república, la fórmula de gobierno inicuo ejercido por muchos".

Interpretamos la conmoción del 6 de septiembre como otros acontecimientos que denotan la descomposición de la estructura del estado liberal y señalan el final de una época edificada sobre mentiras innumerables y funestos apetitos. La indiferencia por la Verdad, típica del liberalismo, ya no es posible a los hombres. Debemos pronunciarlos con nuestro ser entero por un espíritu de afirmación a todo lo que sea realidad sustancial.

Así es necesario señalar con afirmación que no consiente ambages, la incompatibilidad del régimen democrático del sufragio universal por capitación, con una organización verdaderamente realista e inteligente de la república.

Es, asimismo, necesario rechazar todas las salvedades y distingos, ya falaces, ya ingenuos, con que después de cien años de ensayo universal, auténtico y concluyente, se quiere convencernos de que el ideal democrático está aún por realizarse y que para ello — entre nosotros se lo ha dicho — es lícito extender su rótulo a innovaciones que, como la representación corporativa, le son esencialmente antagónicas.

Hay algo cierto e ineluctable en el espectáculo de la sociedad moderna: los estados van hacia el gobierno de clases, es decir, al tipo sustancial que, con variantes diversas, tuvo el mundo hasta el día en que la Revolución Francesa resolvió coronar a la Razón democrática en la cabeza adecuadamente simbólica de una mujer de mal vivir.

Pero la cuestión del orden político lleva, por riguroso encadenamiento, a otras que le aparecen como externas cuando se toma a la política en el sentido vulgar, pero que no lo son si la política, como efectivamente lo es, consiste en una doctrina sobre la organización de la ciudad.

No basta afirmar y reconocer esos diversos intereses que especifican las pequeñas repúblicas que son las corporaciones y las clases. Ellas, destituidas de principios superiores, llegarán a una colisión y

no a una armonía. Este orden armónico es un orden de justicia y por eso el orden político está suspendido del orden moral.

El empirismo organizador es verdadero y valioso en sus límites pero no tiene la última palabra en toda la cuestión del orden.

¿Bastará el acuerdo de voluntades sobre la función de los intereses corporativos para la coordinación de un pensamiento político?

No por cierto. Hay dos instituciones sobre las cuales es preciso llegar a una firme y limpia concordancia: la familia y la Iglesia.

Es insostenible por deshonesto la posición de aquellos partidos que dejan librado al criterio personal dos cuestiones que entrañan lo que hay de más valioso.

Contra el individualismo liberal y la anarquía romántica debe afirmarse la familia como unidad social con las dotes de la indisolubilidad y la continuidad, y, como seguridades legales, la proscripción del divorcio y del laicismo, y la revisión de la institución patrimonial y hereditaria.

La Iglesia, sociedad espiritual, realidad histórica y presente, operadora y vivificante, no puede ser ignorada u omitida en ese necesario acorde de las inteligencias. Su autoridad inmensa e insustituible como poder civilizador es título que le confiere una situación privilegiada en el Estado Argentino.

La cuestión de la unión de la Iglesia con el Estado es una cuestión espiritual y no una cuestión económica.

Estos puntos cardinales no pueden ser eludidos en una consideración del orden general y del orden político, que no ha de hacerse o rehacerse con composiciones y disimulos sino con la cortante espada de la afirmación implacable.

Nimio de Anquín. — Manuel Augusto Ferrer. — Ascencio Viramonte Oliva. — Manuel Río. — Rodolfo Martínez Espinosa. — José Ma. Martínez Carreras. — Francisco Vocos. — Oscar de Goycochea (hijo).

Córdoba, octubre de 1930.

## LA NUEVA REPUBLICA

Aparece los sábados

Viamonte 482

## ICHTHYS

REVISTA MENSUAL

Organo del Centro de Estudios Religiosos

Dirección y administración: Juncal 1858

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 3854

UN LIBRO QUE regocija, sorprende y hasta congestiona, según el temperamento de cada lector.

## DICCIONARIO DEL HOMBRE SALVAJE



POR G. PAPINI Y D. GIULIOTTI

Un látigo para los espíritus tibios que, aunque creyentes, transigen con los males del Siglo.

Precio: dos pesos

Pídalo en las librerías y en la EDITORIAL SELECCION

Reconquista 491 Buenos Aires

## 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

Lea el diario

## LOS PRINCIPIOS

el decano de la prensa de Córdoba

## GALASSO

SASTRERIA DE LUJO

Esmeralda 479

U. T. 31, Retiro 3969

Esta revista ha sido impresa en los talleres gráficos de

## A. BAIOTTO & Cía.

Rivadavia 5370

Buenos Aires