

# MARTIN FIERRO

10 Cts.

Periódico quincenal de arte y crítica libre

10 Cts

Segunda época, Año II. Núm. 21

Buenos Aires, Agosto 28 de 1925

Dirección y Adm. Victoria 3441

## Contra el delito del desnudo

Estéticamente, el desnudo no es el cuerpo de mujer provocador, obsceno, recreo de sátiros y reblandecidos. El desnudo sugiere artísticamente una emoción estética de verdad, de unidad, de equilibrio. La forma, es el complemento de toda sensación en arte. La "literatura", plásticamente, no existe sino en las modernas escuelas como literatura, pero transportada ella al campo de las artes plásticas, pintura y escultura, sufre toda una equivocación capaz de las mayores aberraciones.

El cristianismo al negar el desnudo fué el que primero proclamara el sentido oculto de la impudicia. Error lamentable comentó al equivocar, plásticamente, el concepto inspirador de las grandes obras, anticipándoles con ojos beatos e hipócritas, el sentido concupiscente de lo que en sí era una verdad pura.

(Niego una degeneración: soy cristiano por la gracia de Dios).

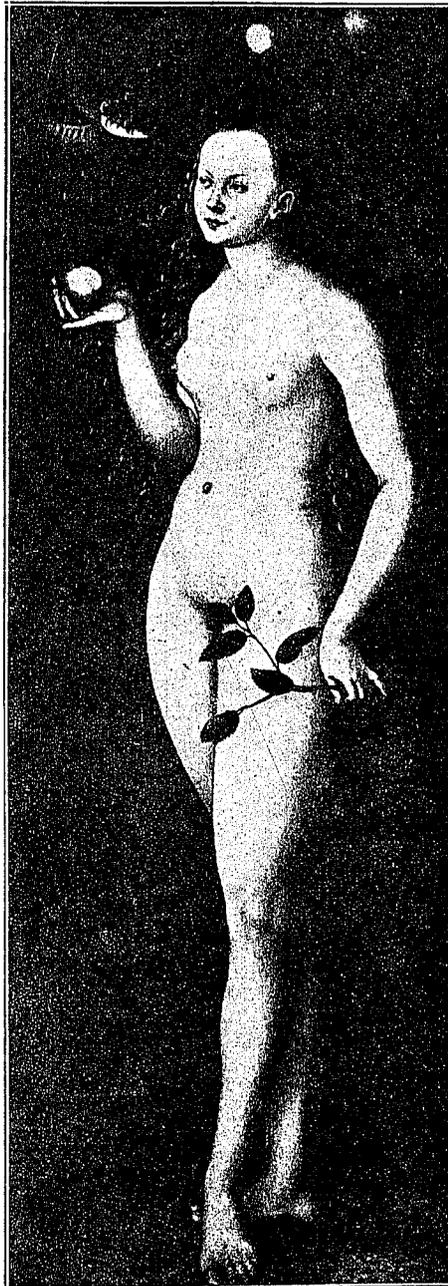
La burguesía, cuna de bajezas, lejana de religiones e ignorante de misticismos, interpretó tales principios odiando todo aquello que fuese una línea de mujer: aunque en alcobas ilegales bramara ante la naturaleza. Si en arte admitió los "personajes sin ropa", en la vida, condenó semejantes libertades bajo la pena opresiva del pecado divino. El desnudo no es un conjunto de órganos pecaminosos — ¡no, señores! — ofensivos a la moral y perturbadores de las costumbres; el desnudo es la armonía por excelencia, la pureza en principio, la verdad, repito. Todo, es necesario a una libertad, libertad artística necesaria y sublime, puesto que, sin ella, el arte pasaría a categorías científicas, encajando en dogmas ficticios e incongruentes como todo "punto de partida"...

Así como del instrumento musical o de nuestro cerebro nace una armonía, acorde o iden, así de la naturaleza, del arte también fluye fatalmente una certeza que estéticamente es pura como el nacimiento de Jesús. Pretender destruir tales manifestaciones es acto de inefable incoherencia, irreconciliable con la humanidad.

El desnudo es una verdad, plásticamente, como lo es el atardecer, el alba, los tonos entristecidos de la naturaleza y los follajes reventones de las flores exuberantes. Toda forma de mujer es una caricia en arte: blanduras de brisa, languidez de color, morbideces de oia, aliento emotivo. En el movimiento del mar (ya lo decía Rodin) hay tanta insinuación como en la cadera rítmica de Andrómeda: cada envión provoca un movimiento femenino: Venus afroditica tuviera menos concupiscencia si hubiese nacido en lo alto de un cerro... Nada es impúdico en la vida, si los ojos nuestros no pecan pregustos. Y nada es más elocuente como signo de degeneración intelectual, de decaimiento moral que el literatizar y preocuparse contra la literatura de los propios procesos emotivos. El temor a la libertad visual lleva implícito, fatalmente, la libertad de costumbres. Libertad, en el caso, amenazadora, trágica, porque es la si bien surgió en el Renacimiento, marcó la línea sangrienta e inborrable de luchas por apetitos disfrazados de ideales, en contraposición a la sencillez encantadora y libre del siglo de Pericles, o la mejor quizás, — ¿por qué no? — de una nueva época de la que nosotros balbuceamos los primeros vocablos incoherentes.

El desnudo es la vida misma. Y solamente puede ofender ciertas cobardías, cuando sirviéndonos de las formas bellas, realizamos bajezas sentimentales y practicamos "literatura" con las distintas partes que forman un conjunto sublime. Pero esto, ya no es obra

(Sigue en página 7)



LUCAS CRANACH

(SIGLO XV) "EVA"

GALERIA UFFIZI

FLORENCIA.



## Gálvez y la nueva generación

En su réplica a mi artículo intitulado "Manuel Gálvez y la nueva generación" (N.º 18 de MARTIN FIERRO), el señor Gálvez se manifiesta de acuerdo conmigo en que cada generación debe tener un sentido propio de la vida y de las cosas. El artículo del señor Gálvez que originó esta incidencia, hacia, sin embargo, creer lo contrario. El señor Gálvez reprochaba en él a la nueva generación intelectual su tendencia "extrangerizante", e invocaba, como término de comparación, la seguida por la generación a la que él mismo pertenece. El señor Gálvez lamenta que sus palabras sinceras sean mal comprendidas. Pero desgraciadamente, la sinceridad argumental es un vago fenómeno de índole demasiado íntima. Para que ella adentre su certeza en el ánimo del lector, es necesaria una exactitud expresiva de que carece la inconsistente argumentación del señor Gálvez.

El señor Gálvez habla en su réplica de "ciertas ideas fundamentales que los argentinos hemos de tener en cuenta si aspiramos a ocupar un lugar entre las literaturas de valer". ¿Cuáles son estas ideas fundamentales? *Xaimaca* y *Calcomanías* revelan un sentido propio de la vida y de las cosas. El mismo señor Gálvez se apresura a declararlo. Pero he aquí que este sentido propio de la vida y de las cosas implica forzosamente la existencia de una "idea fundamental" que es precisamente antagónica con la que informa la obra del señor Gálvez. Basta leer "*Xaimaca*" y "*La Maestra Normal*", "*Calcomanías*" y "*El Sendero de Humildad*" para darse cuenta exacta de ello. En mi artículo, yo he explicado, suscitadamente, pero claramente, la actitud que distingue la obra de nuestros escritores nuevos. Y he dicho por qué la generación del señor Gálvez se coloca ante las cosas en una posición inestética. Toda pretensión regionalista es incompatible con una amplia y profunda visión estética de las cosas. Es claro que me refiero al regionalismo accidental que vive de la pintoresco y lo anecdótico, y no a ese otro regionalismo inconsciente e involuntario, que es el único que me interesa, y que se manifiesta, como lo ha dicho una vez, y muy ingeniosamente, nuestro gran Oliverio, hasta en la manera de abrocharse los botines.

De todo esto se infiere que las "ideas fundamentales" que preconiza el señor Gálvez no tienen la importancia que él pretende atribuirles. Merinée ha escrito sus dos mejores novelas, "*Carmen*" y "*Colomba*", con personajes extranjeros, y actuando en el extranjero. A nadie se le ocurrirá objetar que ellas pierden algo su eficacia estética por esta circunstancia. Y de la obra de Barrés, ¿qué nos seguirá satisfaciendo siempre? No ha de ser sin duda su parte doctrinaria. La insostenible prédica nacionalista de Barrés es un peso muerto en todos sus libros. Ellos vivirán gracias al arte, libre de aditamentos inútiles, con que el enorme temperamento de Barrés los ha concebido. Yo podría multiplicar los ejemplos. Pero prefiero limitarme a dos que el señor Gálvez nombra en su réplica. Me refiero a Stendhal y a Proust.

Si alguno de nosotros hiciera lo que Stendhal y Proust en Europa, haría obra maestra. Créalo usted señor Gálvez. Usted facilita enormemente mi argumentación trayendo a colación el nombre de estos escritores cuya obra toda constituye una eficaz perorata a favor de las ideas que sostengo. ¿Dónde reside el valor esencial de la obra Stendhaliana? El agudo espíritu crítico del señor Gálvez parece no percibir que dicho valor reside precisamente en lo que reprocha a los jóvenes escritores argentinos. Nadie más "extrangerizante" que Stendhal en su obra. Fabricio del

(Sigue en página 7)

LOS LIBROS DE PICHON

Declamos hace poco en estas páginas, que el arte del libro en Francia había sido desnaturalizado por editores empresarios de ediciones para exportación sin ningún valor estético.

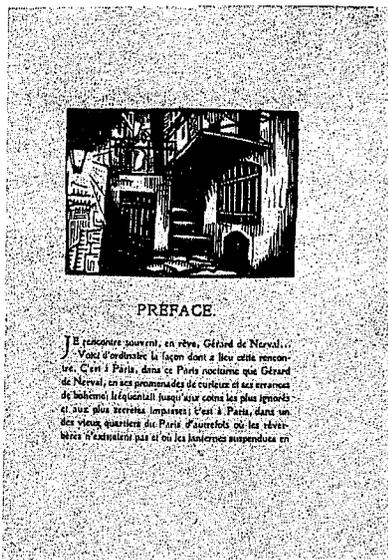
No es ese el caso de los libros que imprime, edita y hasta graba (como la bellísima "Campagne Romaine") León Pichon, el impresor de la rue Christine, que cuenta entre los que más han contribuido al renacimiento del arte del libro en Francia.

Heredero de una pequeña imprenta en el Boulevard Sebastopol, allí había aprendido, como dice Focillon, en "el taller de su padre la técnica de su oficio", como lo hacían los artifices del Renacimiento hasta consagrarse maestros. Al terminarse la guerra, se trasladó a la rue Christine de donde salieron los bellísimos libros que expone en el Salón de los Amigos del Arte.

Su primer obra, "Vouloir ou Mourir" de Clemenceau, obra de tipografía pura, fué seguida en 1914 por la edición monumental de la "Saison en Enfer" de Rimbaud, estupendamente impresa en rojo y negro, con tipos grabados a semejanza de los del célebre impresor de Venecia, Jenson, verdadero mago de la tipografía del siglo XV. Esta preciosa "plquette" in 4., comparable a los más lindos incunables, no ha sido expuesta aquí.

Alentado por el éxito de su obra, con el entusiasmo, la fe y la conciencia de los maestros del Renacimiento, Pichon se orientó definitivamente en la tarea que lo ha consagrado como uno de los más grandes impresores modernos.

Pichon, impresor parisiense, como él se llama con sencillez y orgullo, pensando en la magnífica tradición de los Jehan Petit, Galliot du Pré, Pigouchet, Vostre, Kerver, Tory, Estienne y Didot, inspirado por la obra de estos maestros, no se deja llevar por los llamados "impresores de arte" de su época, general-



mente malos tipógrafos que saben poco del arte de la imprenta, que llenan sus libros sin motivo, de ilustraciones mediocres, haciéndoles perder su carácter y quitando de la obra todo lo que ella debe ser: construcción, orden, equilibrio.

Lo que realmente es admirable en los libros de Pichon es su valor tipográfico puro, su ordenamiento, su claridad, su mesura, su elegancia.

Y cuando agrega ilustraciones al texto, esas bellas

maderas ricas de materia, fuertes y sobrias a la vez, bien armonizadas en sus blancos y negros, perfectamente equilibradas con la composición, no lo hace con el afán de agregar una imagen, sino para complemento del texto literario y de la obra tipográfica. La ilustración contribuye así al sistema establecido y no toma preponderancia sobre la composición; es parte de ella, como viñeta, como florón, como bordura, y no recarga la página, ni la corta, ni la oscurece.

Véase sino la bellísima página del prefacio de "La main Enchaînée" de Gérard de Nerval, impresa en tipos Jenson, una de las obras maestras de Pichon, y del ilustrador Davagnés. Admírese la pequeña "plquette" "Lettres de la religieuse portugaise", maravillosa por su entonación y por su mesura, por la armonía de las viñetas en blanco y negro de Carlégle y de los tipos Elzevir Caston de su texto. El mismo ritmo armonioso, geométrico, se encontrará en Daphnis y Chloé, con sus soberbios márgenes, y su composición alargada; o en el "Discours sur les Passions de l'Amour", de Pascal, de un gran valor tipográfico; y aún más en la "Balade de la Geole de Readina" con sus grabados en "camaieu" y su composición rectangular "Corbeau", de Poe, de una realización tipográfica angular, casi cúbica, casi celular, o en el admirable extraordinario.

Inspirándose en las obras prodigiosas de los grandes maestros del siglo XV, Pichon ha sabido hacer al mismo tiempo obra original, marcada con su manera propia.

Se ve al maestro enamorado de su oficio, que siempre trabaja buscando la mayor perfección, equivocándose a veces — hay algunas cosas un poco "pompiéres" — pero dejando obras que son dignas del renacimiento, de la inteligencia y del esfuerzo de Francia.

Eduardo JUAN.

ALREDEDOR DE "PETROUCHKA"

Si en cierta Khorovode, en tal danza forzosamente sincopada y en ese final de tanto dinamismo de "L'oiseau de Feu", se ve el inmenso talento; en "Petrouchka" aparece en masa el genio formidable de Igor Strawinsky.

Y qué promesas bien cumplidas las de "Petrouchka"! "Le Sacre" lleno de tristeza y de una fuerza salvajes, el "Chant du Rossignol", "Pulcinella"— milagro de inteligencia y de musicalidad—, "Noces," donde desde los primeros compases se instala rítmica y melódicamente una grandeza trágica. "L'Histoire du Soldat", música pura que no puede oírse sin un nudo en la garganta, y veinte otras...

... "Symphonies" a la memoria de Debussy, "Pribaoutki", "4 chants Russes", "Berceuses du Chat", "Trois pièces pour quatuor", "Rag Music"... donde el genio aparece al estado puro y con una fórmula siempre distinta; edificios moleculares formidables (Le Sacre) o sencillísimos (Pièces faciles, Les cinq doigts), pero siempre admirables.

Como Romains, Strawinsky en Petrouchka ha animado multitudes. "La première note s'envole et toute la foire est déja là", dice Ansermet en su extraordinario estudio de la Revue Musicale (1). Y es—antes que se levante el telón— la frase de la flauta y esa otra de las flautas, piccolos y oboos sobre el fondo de la orquesta, más trompetas y cornetas cuando se levanta, que de un golpe nos ha puesto en el ambiente y es la llegada de los borrachos que bailan al compás de toda la orquesta implecable, un tema admirable de amplitud y de fuerza, y son, el organillero y cada una de las notas hasta la magistral "Danso Russe" que bailan Petrouchka, la Bailarina y el Moro.

En el segundo cuadro, sin previo aviso, sin ceremonias, estamos en pleno drama; "Drame de Baraque" como dice tan felizmente Jaques Blanche y en seguida se quejan los dos clarinetes supuestos y el fagote "lamentoso" y son las maldiciones de Petrouchka tan intensas y tan terriblemente furiosas como una hoja de papel cuanto encuentra adelante. Pronto las nodrizas mezclan su canto divino a la pesadez de los cocheros que concluyen su baile en medio de un ritmo formidable.

El principio forz del tercer cuadro nos prepara las redes en que hemos de caer; la estupenda danza del Moro que Ansermet comenta magistralmente (2), la entrada de la Bailarina y esa "Valse" que bailan entre los ronquidos sordos de un corno solo y del corno inglés el Moro y la Bailarina; los celos sordos de Petrouchka (cobres con sordina) y la pelea final de un ritmo tan nuevo.

Todo el último cuadro es un torrente de música. Apenas concluido el redoble del tambor, empieza a correr como una catarata. Las primeras páginas tienen una cantidad enorme de música y son al mismo tiempo de una fluidez que desde Bach y Mozart la música había perdido. La riqueza armónica de estas páginas (antes que se levante el telón) es prodigiosa y en cuanto se levanta, esto que parecía imposible superar queda elevado al cubo por un milagro de instrumentación y de ritmo.

Y el torreado no acaba aquí; la música sigue corriendo en a borbotones; es un chorro continuo, variado, fresco, natural, sin el menor robuscamiento.

Parecería, desde Petrouchka que Strawinsky no necesita filtrar sus ideas... por el simple motivo que todos son geniales.

Y en seguida que estas páginas admirables, el rumor de la fiesta, viene el baile de las nodrizas, donde aparece un tema de una alegría tan intensa, que es imposible no sonreírse al oír al obús solo salir de entre el ritmo alerta del acompañamiento. Y es en seguida la entrada del oso, con esos pasados acordes (en la cuerda grave, fagote, contra fagote y cornos en el grave) que dependen con toda evidencia de la ley de gravitación—y del hombre que lo acompaña, el clarinete en el agudo y después la tuba (el oso) que lo imita pesadamente. Los cocheros y palafreneros bailan con un ritmo implacable que dobla como una hoja de papel cuanto encuentra adelante. Pronto las nodrizas mezclan su canto divino a la pesadez de los cocheros que concluyen su baile en medio de un ritmo formidable.

Y a las pocas páginas estamos de nuevo en pleno drama y es, esa muerte de Petrouchka entre la gente y la nieve que cae, de una calidad de emoción increíble, aunque dura apenas diez compases! Y a pesar de las explicaciones del charlatán, el público se va tristemente entre las armonías tan tristes de los cornos y obús apenas sostenidas por los cellos y contrabajos. Y suena la trompeta piccolo que amenaza

al charlatán y la gente que se levanta de palcos y butacas para irse, no nos deja oír el admirable pizzicato final.

El Petrouchka que nos dió el Colón tenía la novedad de la coreografía de Bolm y los decorados de Soudeikine en los que se nota marcadamente a la "Chauve Souris".

Vamos por partes. La nueva coreografía desfigura algo al verdadero "Petrouchka". En el primer cuadro, las variantes introducidas no tocan el fondo del asunto y los atletas por ejemplo están acertados. A mi modo de entender, es en el segundo cuadro donde falla Bolm. Exagera a tal punto el lado muñeco de Petrouchka, que la vida que le ha dado la magia de charlatán es nula. Felizmente queda la música para probarnos lo contrario. Bien entendido que Bolm lo baile muy bien; según su idea.

Los bailes del cuadro final muy acertados en general.

En cuanto a los demás intérpretes, si bien la Bailarina es muy discreta, el Moro en cambio es muy mediocre. Los conjuntos, por su parte, muy disciplinados y Bolm merece un aplauso.

Las decoraciones de Soudeikine son inferiores a las de Benois, que son mucho más equilibradas (y en el sentido que tiene la palabra en física). Donde fracasa sobre todo Soudeikine es en la decoración del cuarto del Moro. Cómo se extrañan las paredes de Benois tan de acuerdo con los acordes de los cobres al principio de este cuadro.

Los trajes en general buenos y uno de ellos, el de las "Petites Russiennes" es delicioso.

La interpretación de la partitura, sobre todo en la segunda representación, muy discreta. El primer cuadro fué llevado muy lentamente (hasta la Danso Russe) y algunos pasajes como el "tour de passe-passe" no succionaron suficientemente claros. Hubiésemos preferido más furia en las imprecaciones de Petrouchka y algunos acentos del final de este cuadro tal como son. (No olvidar que los cornos del final, dos compases antes del redoble del tambor, están marcados p.p.p.). Otros detalles en el cuadro 3o, y sobre todo en el principio del cuarto, puestos demasiado en evidencia; todas estas "peadillas" (salvo la velocidad del primer cuadro) justo es decirlo, no tienen demasiado trascendencia.

Enrique BULLEICH.

(1) La Revue Musicale, Julio 1921.

(2) Opus ya citado.

# MIGUEL COBARRUBIAS

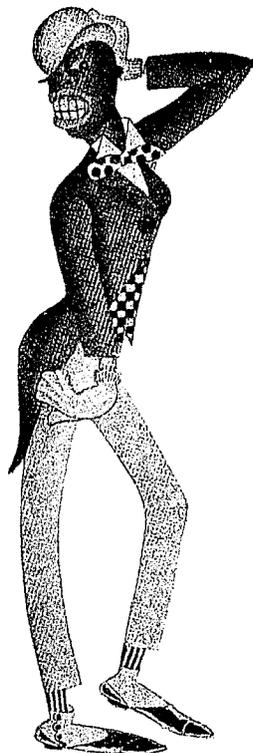
En el renacimiento o más bien en el nacimiento de las modernas artes plásticas mejicanas, se distinguían entre el grupo de jóvenes artistas, dos de ellos casi niños y cuya obra atraía la constante atención de los entendidos: Abraham Angel, muerto ha poco, y Miguel Cobarrubias, que se realiza con extraordinario éxito, en Nueva York.

Veintidós años tiene este agudísimo ingenio y cuenta ya con una copiosísima obra.

Desde sus primeras caricaturas el análisis crítico de los rasgos del sujeto era de una mordacidad humorística extraordinaria: Clown espiritual nos lleva con su lápiz a la risa.

Humorista de entronque indígena nos conduce a la contemplación y a la melancolía.

Este chaplinesco amigo de Charlie Chaplin es un gran trabajador.



Se encuentra en él, como en todo mejicano verdadero un parentesco tradicional: las estampas populares antiguas.

Artista modernísimo no se ha contentado con la simple caricatura del personaje, sino que ha buscado una geometría superior que se acomode a la refinada y elegantísima expresión de este formidable dibujante.

Acaba de estrenar con singular éxito un ballet cuyas decoraciones han sido el suceso del último invierno en Nueva York.

A los 21 años supo conquistarse a las grandes revistas norteamericanas y ser el chico mirado de Greenwich Village.

Sus caricaturas han llegado a provocar hasta un editorial del "Nuew York Times", en que preguntaba si debía tolerarse una crítica tan cruel para el presidente Coolidge.

Uno de los grandes valores literarios que se ocupan con gran acierto de la crítica en la "Babilonia Moderna", el poeta José Juan Tablada, nos dice: "¡En Europa Picasso y en Norte América Cobarrubias han descubierto a los negros!"

Colorines, jazz-band, shimmy, zapateado, saxophone son los motivos de pirueta en este clown.

Manuel RODRIGUEZ LOZANO.



## A UNA CAFETERA RENAULT (ODA ANACREÓNTICA)

Cafetera Renault que te duermes de hastío  
junto a las estaciones,  
como esos perros arquitectónicos,  
en cuya osteología  
se pincha el sol de las plazoletas!  
Cafetera, cuyo taxímetro inútil  
marca centavos de desesperación!  
Yo he visto las miradas oblicuas  
de tus faroles bizcos  
y tu nariz fiata  
que parece olfatear pasajeros distantes,  
cuando enseñabas la teoría cubista de tus ruedas  
a los plátanos burgueses de las avenidas...  
Y me hablaron tus suspiros de nafta  
que entrecortan las frases de tu motor simplista  
como el esqueleto de Alberto Hidalgo!  
Cafetera Renault, ya no te busca nadie:  
Se ensañan en tus morfología dantesca  
y en tu color de escepticismo.  
El chauffeur junto a tí,  
melancólico y sucio como los filósofos prácticos,  
tiene el aire digno  
de las personas que no pagan el alquiler.

Nadie te quiere,  
sino los coches fraternales  
que empujan a sus caballos de talabartería;  
los coches que exaltan en sus pescantes agresivos  
a unos Schopenhauers con galera...  
Cafetera Renault, tu historia  
cabría en los paréntesis de un tango!  
Cuando todos olvidan  
sólo el amor te es fiel...  
Es un amor que corre  
los párpados discretos de las cortinillas;  
un amor que da direcciones tortuosas  
al chauffeur erudito;  
un amor que deja en tus almohadones  
sus plumas de cotorra  
y sus alfileres de suspiros...  
Sólo te queda el romance dominical  
y la comprensión de los poetas  
borrachos de anónimo,  
que prenden en tu blusa  
los monigotes de sus metáforas!

Leopoldo MARECHAL.

# VIAJE A DELTEIL

En la estación "Sosin y Toin" adquirí mi pasaje. 12 \$, incluso la propina. Como tenía un poco de frío, agarré un pedazo de viento que pasó por mi lado, y me lo eché sobre los hombros. El viento es una capa española, anticuada pero eterna. Cuando desciende la temperatura, es bueno envolverse en ella. He ahí un consejo. La atmósfera era de lana. Imposible mirar de un lado a otro de la calle. De pronto, magister la humedad, la Plaza del Congreso se respigó la camisa, y yo pude ver en toda su magnífica redondez el seno, insinuante de erecciones, de la cúpula del Parlamento. Eso me hizo entrar ganas de no irme a Delteil.

Pero ya los minutos habían cortado los pliegues de los libros. El tren se puso en marcha. Es evidente que era un tren, a pesar de que yo había la sensación de que el viaje era a una isla. Sobre los rieles tendidos en el agua se deslizaba impertérrita la locomotora del entusiasmo. De tiempo en tiempo el agua crujía, como si fuera a derrumbarse. Y yo, ebrio de miedo, sacaba la cabeza por la ventanilla de mi alma para pedir socorro. La velocidad daba traspiés. Con equidistancia aprendida de memoria, el paisaje iba sacando una mano que enarbolaba un cartel en el que con letras rojas y gruesas se había escrito: Kilómetro 88, Kilómetro 90, Kilómetro 110, Kilómetro 167. Etcétera. Al final del kilómetro 170, me cayó un madero en la cabeza y me obturé todas las miradas. Era la palabra "Fin". El tren salía de la isla, cuyo recorrido dejaba hecho página por página, renglón por renglón, palabra por palabra, letra por letra, sin dejar una coma sin visitar, deteniéndose para respirar en todos los puntos suspensivos, desdoblado el sentido de las frases menos ambiguas y hasta encendiendo uno tras otro mis cigarrillos en las lámparas de sus metáforas multicolores. Esa isla se llama *Sobre el Río Amor*.

Tres islas más y dos reos componen hasta aquí el Archipiélago Delteil. Aquellas se llaman *Cólera*; *Los Cinco Sentidos* y *Juana de Arco*; éstas, *El Corazón Griego* y *El Cisne Andrógino*. Las islas no son sino granos crecidos a la superficie del mar. Bajo ellas hay lo mismo que a su alrededor: agua. Bastaría meterles la mano por debajo de las polieras para convencerse de este aserto. Y bien, siendo granos las islas, estoy cierto de que le han de brotar algunos más. Los críticos señalarán sucesivamente sus apari-

ciones, como esos astrónomos que día a día descubren una nueva constelación. De las reos no digo palabra, porque no he descendido en ellas. Las he visto no más al pasar. Mas confieso que presiento ahí panoramas magníficos.

En todos los libros de Delteil, hay mujeres que salen con los besos abiertos de par en par para recibir al lector. Si uno osa sustrerse al encanto de ellas, surge una imagen coqueta que le guiña el ojo invitándole a pasar adelante. Hasta hay momentos en que uno se cree que podrá "hacer programa" con una metáfora de cabellos rubios y pechos prósperos. Quiero decir que Delteil es un escritor persuasivo.

Persuasivo y extorsivo. En *Los Cinco Sentidos* llegué a un lugar de difícil captación. Exclamé: "¡No comprendo!" E inmediatamente ví como las letras empezaron a estirarse, a desenvolverse cual gusanillos, y las *nes*, *oes*, *enes*, y todas las demás, ya convertidas en pequeños guiones, pusieron a soldarse unas con otras. ¡Estaban fabricando una cuerda para ahorcarme!

La literatura en Delteil es una cosa afásica, desigual y, sin embargo, según se ha dicho de otro, enormemente parecida a sí misma. Lo que se vé en él, ¿es el revés o es el derecho? Tiene un enorme tragedia por resolver: cuando se para ante un espejo, Delteil debe preguntarse de qué lado se está mirando. No debe de poder reconocerse, constándole no obstante ser él. Habrá ocasiones que le asalten ímpetus de darse vuelta como un guante, de sacarse lo de dentro para afuera, de arremangarse la inteligencia. La definición de Delteil es un libro ante un espejo: podemos leerlo directamente, pero no en su reflejo, pues las letras salen todas a la inversa. Delteil es un inverso, lo cual es muy distinto de ser un invertido. Es la parte interior de la realidad, es su reverso, sin dejar de ser por eso la realidad misma, una realidad de carne y hueso.

Además, José Delteil tiene alma de verdugo. Yo he presenciado una noche, ya pasadas las doce y antes aún de que comenzara el nuevo día, en ese instante que el tiempo aprovecha para descansar y que no está indicando en ningún reloj, yo he presenciado, repito, cómo este hombre estrangulaba a la Cronología, después de haberla hecho su amante. "Juana de Arco — dice — era una jovencita de 18 años, con sombrero

de noche y medias de seda". Eso explica que todas las tragedias sean sainetes para él. Por eso ha inventado el género de lo terrible en broma. Sus novelas son catástrofes, dramas imaginarios. Así describe: "Reconocimos la desembocadura del Támesis en la punta del alba, a la hora en que la guillotina universal, decapitando el horizonte, hace caer al sol".

¿Cuántos días duró mi viaje a Delteil? ¡Quién sabe! Ha sido tan pintoresco que me he roto el recuerdo en el ruido del mar. ¿Quién cuenta los días cuando viva un idilio? Yo he saboreado varios en esta travesía. Santa Juana de Arco, huyendo de los ingleses, se refugió una noche en mi lecho, y pusimos tanta efusión en nuestro abrazo que yo estoy seguro de que ahora en el cielo no tendrá más remedio que dar a luz un hijo mío. Delteil pintó para mi uso exclusivo este afrodisíaco retrato de Ludmilla Androff: "Bajo los senos, comenzaba el reino sin límites, redondo como la cúpula del firmamento, que desciende y se arremolina, constelado a la altura de los muslos por un cometa negro. Y las piernas, en las que dominan la elipse y la parábola, sostenían la constelación del vientre". De sólo ver ese desnudo saqué como para perseguir a Ludmilla Androff, y la violé varias veces.

Un día, del cual sólo sé que era el noveno de la semana, siendo las 35 de la tarde, apreté un botón de llamada enlufado en un ángulo del aire, y oí un mozo todo vestido de espacio. Lo interrogué:

—Hace varias horas que está parado este tren acuático. ¿Se ha desventilado el oxígeno? ¿Qué pasa?

—Nada, señor. Es que hemos llegado...

—¿Dónde estamos?

—¡En la Cuarta Dimensión!

Me asusté, ¡qué cobarde! No sé qué insólita desesperiación me acometió. Sentí que pisaba sobre nada. Hacia la izquierda el horizonte se llamaba cero (0); hacia la derecha, infinito ( $\infty$ ). Una bandada de suspiros paráliticos se me escapó del corazón. Me sentí imbécil. Empecé a gritar como un loco. Y agarrado de los gritos me fué hacia la realidad. En la Plaza del Congreso, las aspas de la Confitería del Molino seguían moliendo el tiempo impasiblemente. Entonces, de vergüenza, se me puso pálido el cielo de la carn. Y para consolarme lloré estas palabras.

Alberio HIDALGO.

## L'Europe Galante - Paul Morand

Noches de amor.

Menos líricas que las de "Ouvert la nuit".

Baedeker nocturno.

Maravillosas historias de amor.

Amor con ritmo de jazz-band y vértigo de locura.

Amores vertiginosos, que sólo duran la eternidad de un fogonazo. Kaleidoscopia de todas las caricias. "Te amo" en los nueve idiomas más difundidos de Europa. Pirotecnia de besos.

En la onda radiotelefónica Paul Morand ha llegado a todos los lechos del amor y ha pintado el amor de los lechos.

Marqués de Casanova, cuyos francéss cabriolos llegan hasta el amor comunista en "Je brule Moscou", violín contorsionista erótico que pulsa todas las notas del más divino de los verbos.

Al descorrerse la cortina, Paul Morand sentado al lado del operador, armado de un potente megáfono ordena la aparición de los personajes. Como todos los personajes de films, los hombres visten de impecable frac desde la mañana y las mujeres exhiben lo que el pudor clásico les aconseja que oculten.

Pearl, Athalia y Lucía en el primer episodio de esta cinta de series brindan — a cambio de su fidelidad — las poses amorosas más extravagantes que puedan concebirse.

El amante de las tres es uno solo, que las engaña clásicamente.

"Aun hoy, al recuerdo de estos relatos, me parece creer que tuve tres amigos y que los tres fueron muertos por una golondrina".

Admirable metáfora, sólo que este amigo hubiera preferido morir atravesado por un cortapapel, o ingerir la tinta de la estilográfica.

El episodio siguiente da lugar a lo macabro clásico.

Signen desfilando personajes grotescos, paradojas vivientes, arrancadas de un sueño del Marqués de Sade.

En los "Placeres Romanos", el magáfono anuncia un clásico "menage a trois" con un clásico alemán de protagonista que ama más a su patria que a su amante.

Signen las orgías. Entre un tango y un shimmy: una puñalada.

Un libro galante sin amores lesbianos sería una irreverencia.

¡Adelante, Marqués de Beausembant! Decoración santuosa. Palacios de cine. La Marquesa transmite verbalmente a sus adeptas la tradición clásica de la amorosa Sade. Sólo que la Marquesa de Beausembant olvida que en la época de sus expansiones se desconocía la radio y la aviación.

¿Es éste libro el espejo de Europa?

Que respondan Poincaré y el doctor de Fleury; a nosotros no nos interesa.

El genio francés brillará siempre en esa juventud que no sabe decir *no*.

Por su honor queremos creer que supo satisfacer los anhelos de Madame Freda.

Y evidiamos a Paul Morand que ha podido enfocarlo su periscopio hacia las ocultas cuevas donde se oculta Eros, desdeñoso de los juegos de cruzadas, y esperamos en nuestra cómoda butaca de espectadores el film que aún Morand no ha producido; pero que su talento promete: El gabinete del doctor Caligari.

Leonardo STARICCO.

## Le Navire D'Argent

La culta e inteligente librera de la rue de l'Odéon, la animadora de la hospitalaria "Maison des Amis des Livres" no ha querido quedar inactiva en París, alternando en la tertulia que en la simpática librería hacen Paul Valery, Valery Larbaud, Romain, Saint-Leger Leger, y después del esfuerzo colosal del primer número de "Commerce", ha salido a surcar los mares en su "Navire d'Argent" para llevar lejos del Quartier Latin, y de los jardines del Luxemburgo, el perfume de París de Francia.

Y ha llegado hasta nosotros la nave de plata, repleta sus velas del soplo francés.

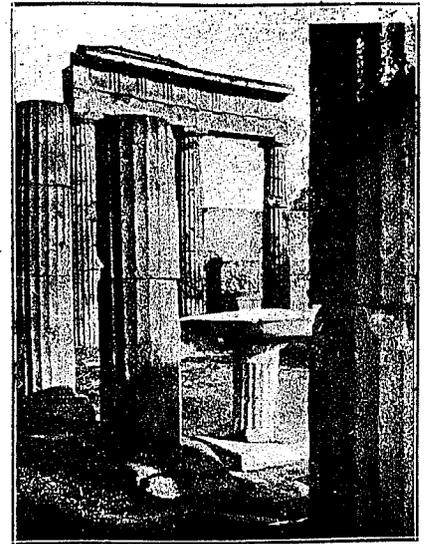
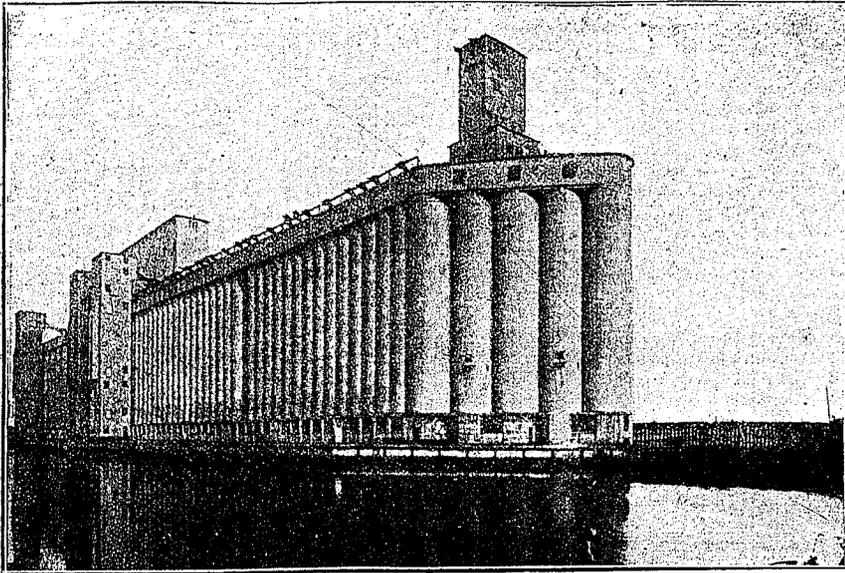
Esfuerzo nuevo y magnífico de ese grupo de escritores y críticos admirables entre los que algunos nos conocen y quieren. Basta para afirmarlo, el profundo "Portrait" de Supervielle, un poco nuestro, lleno de emoción y grandeza; basta el prefacio de Jules Romain para la nueva edición de la "Vic Unanime" y el delicioso artículo de Larbaud "Paris de France".

Esto sólo es suficiente para consagrar una revista que seguimos con nuestro afecto y nuestra ostinación sabiéndola en las manos de Monnier y Jean Paulhan.

Eduardo JUAN.



HACIA UN NUEVO ESTILO



“Silos americanos”. — Las formas geométricas simples como las de un templo griego, son

consecuencias directas del cálculo. El efecto estético que se obtiene de ellas es pues un “resul-

tado”. Procedimiento lógico. Indicio de un gran estilo en formación.

En nuestro artículo anterior, hemos intentado mostrar cómo las producciones de la ingeniería contemporánea, nacidas de una absoluta sumisión a ciertas leyes matemáticas, llegan a provocar en nuestro espíritu una sensación estética de orden superior. En contraposición con una anarquía artística que no excluye de su seno a ningún romanticismo, la obra del ingeniero, regida por el número, nos pone de acuerdo con las leyes del Universo. Y he aquí donde radica su inesperado punto de contacto con la obra de arte. Porque el número es el principio fundamental de todo gran arte. Los egipcios y los griegos lo sabían. De ahí la noble emoción que sus artes nos producen. Ante las Pirámides y el Partenón, el espíritu encuentra las más nobles satisfacciones, que tienen por origen una insuperada espiritualización de las leyes de la geometría.

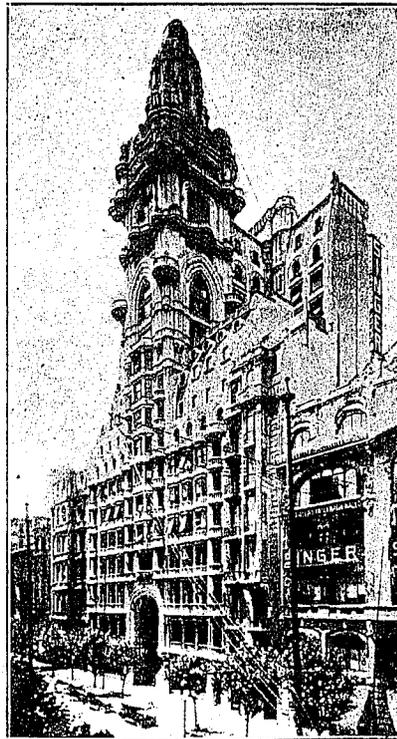
Dos de los ejemplos fotográficos que ilustran esta página — los silos americanos y las columnas del Foro de Pompeya — harán ver al lector

la analogía de los medios empleados — con un distanciamiento de más de veinte siglos — para suscitar en nuestro espíritu la emoción estética.

El número, al ponernos de acuerdo con las leyes del Universo, nos ha permitido descubrir el camino de la verdadera tradición artística.

El arte de nuestros días no se encuentra en los museos ni en las exposiciones. La eficacia estética de un Packard no ha sido aún superada por ningún artista contemporáneo. El mejor homenaje al genio heleno no está en el Teatro Griego de nuestro Balneario Municipal — un “pastiche” infortunado, obra de arqueólogos y no de artistas — sino un poco más lejos: en los silos de la Dársena Norte, obra de un técnico, del ingeniero belga Machin.

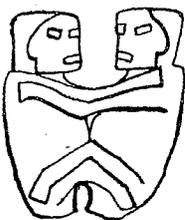
Los ingenieros nos han acercado a los principios fundamentales del arte clásico. Sus producciones, sometidas a las exigencias del número y a la ley de la economía, aparecen así depuradas y simplificadas; la forma se hace en ellas cada vez más pura y más elemental. Y ya Platón hacía notar el singular acuerdo existente entre la forma despojada de todo vano accesorio, rigurosamente adaptada a su fin, y su eficacia estética.



“Pasaje Barolo”. — La estructura en cemento armado, que exige formas propias, netas, simples, ha sido forzada y adaptada arbitrariamente a las absurdas exigencias de un “estilo”. Procedimiento ilógico. Resultado estético pésimo.

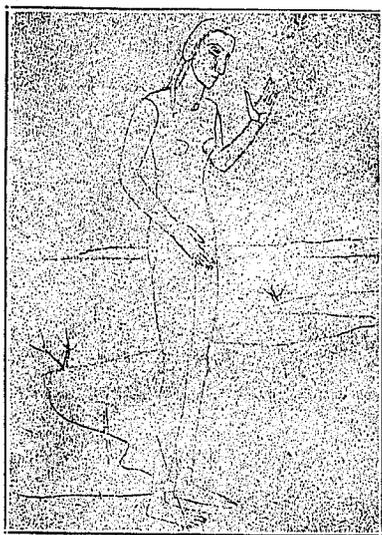
El pasaje Güemes y el edificio Barolo, cuya hiriente fealdad es demasiado notoria para no ser percibida por el transeunte menos cultivado, son dos pruebas contundentes de lo que deseamos demostrar: que es absurdo todo intento de rejuvenecer viejos estilos; que un nuevo método de construcción exige formas nuevas, y que no se puede forzar impunemente una estructura adaptándola a las arbitrarias exigencias de un estilo cualquiera.

VAUTIER y PREBISCH.



.....  
**El consejo de Stendhal ya no nos satisface. Ahora es necesario usar el Código... Telegráfico**  
 .....

# CARLO CARRÁ, PINTOR Y CRÍTICO



Este pintor, ya no muy joven (catalogáronlo, nos parece, en el "grupo de cuarenta años" y mucha agua ha pasado desde entonces bajo los puentes), que aun no ha realizado ninguna obra, no diremos definitiva pero a lo menos que pudiera ser considerada *verdaderamente suya*, siempre ha aparecido como uno de los artistas mejor dotados del actual renacimiento pictórico italiano.

En el movimiento futurista lo pospusieron a Boccioni, dibujante diestro y audaz espíritu polémico que, no obstante, estaba bien lejos de la cálida tonalidad pictórica que mantenía un soplo de vida aún hasta en las más frías descomposiciones dinámico-plásticas del Nuestro. Después del futurismo se dejó desviar por la pintura metafísica, pero, espíritu fundamentalmente latino y clásico, no ha podido emocionarse jamás con las introspecciones de la última decadencia romántica; sus maquinaciones geométricas permanecen siendo maravillosos trozos de pintura, equilibradas composiciones de naturaleza muerta, o, preferentemente mostraron, en cambio de la gélida voluntad filosófica, la cálida materia "carne" por la cual el manequí se humanizaba substancialmente. Después de la pintura metafísica Carrá hizo conocer sólidos paisajes que recordamos expuestos en la "Primavera" de Florencia del 1921. Optimos pero irremediamente cezannianos.

El año siguiente vimos en la Biannual de Venecia dos deliciosos cuadros en los cuales la materia pictórica estaba empastada con un tan precioso refinamiento como en verdad sería difícil encontrar fuera de la sabiduría de los maestros del quinientos. Pertenecían éstos, como esquema y como concepción, a un período arcaístico del arte del Nuestro y, como

de ordinario, el razonamiento había quitado gran parte de la belleza instintiva de la obra. Recordamos en uno de ellos (La casa del amor) los ojos voluntariamente humanizados de un gato que daban un sabor sentimental a todo el cuadro, con un medio que sabía lejano de una milla un truco tan vulgar y que, como quiera, era indigno de un artista que tanta prueba de sensibilidad había dado en el empastamiento. En otras pinturas y en otros dibujos Carlo Carrá nos recuerda a veces la composición dinámica de Paolo Uccello y a veces la extasiada elasticidad de ciertos retratos de Picasso; en todas estas obras las dotes del pintor se manifiestan apreciabilísimas, especialmente en los empastes y en los esmaltes.

Pero, naturalmente,—y es fácil darse de ello cuenta por cuanto hemos expuesto—, una vía más falsa para conseguir el propio equilibrio artístico, Carrá no hubiera podido escogerla. Adviértase que éste no es un caso de plagio vulgar, ni de un pintor que se valga de la experiencia de artistas que le han precedido para la obtención de una determinada meta, pero sí un caso de tormento interior, de exasperada voluntad que conduce a una consciente in-



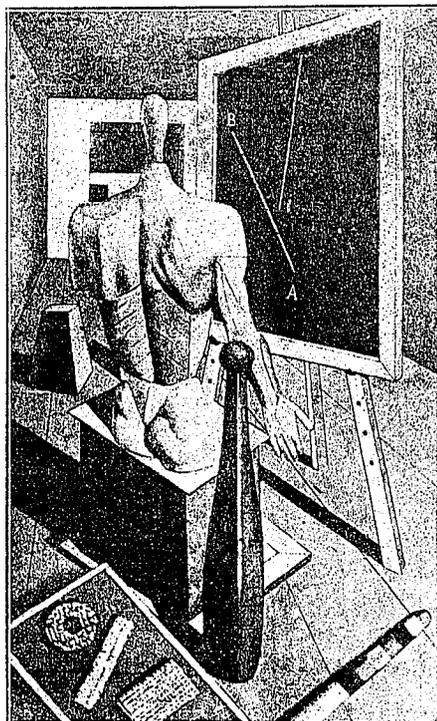
conciencia, un caso, diríamos, psíquicamente patológico.

Porque Carlo Carrá es un hombre enfermo. De una enfermedad que no explota en una llamarada bermeja como en Van Gogh, pero que se encarna en la turbiedad de un continuo tormentoso molesto pensamiento, tanto que nosotros más que una receta estética al pintor estaríamos tentados a aconsejar una receta de vida al hombre; correr un poco de tiempo por las bellas campañas de Italia con la caja de colores, dos camisas y un par de calzoncillos, y dejar todo el obstruyente bagaje filosófico y cultural en el sordido desván milanés.

El sol y el aire son remedios más eficaces que cualquier píldora metafísica y sólo ellos podrían salvar a este artista que aún ahora nos obstinamos en considerar como una de las promesas más positivas con que pueda contar la Italia de hoy.

Carlo Carrá fuera de productor debe ser considerado como crítico de arte, y en esta actividad no tenemos nada que discutir. Sus notas de pintura contemporánea figuran entre las más clarividentes y conceptuosas que hoy se publican; a él se debe, junto con Soffici, Emilio Cecchi, Margherita Sarfatti, Corrado Pavolini, Somaré y algún otro, si la crítica pictórica italiana ha realizado notablemente de tono en estos últimos años. Aparte de ello, recordaremos los excelentes ensayos críticos sobre "Giotto", y sobre "Paolo Uccello", y también aquellos sobre "Canova" y "Fontanesi", que representan una aplicada e inteligente reivindicación de estos dos grandes artistas del siglo último, por excesivo tiempo olvidados e incomprendidos.

Sandro VOLTA.



## En honor de los pintores Rodríguez Lozano y Castellanos

Los redactores de "Pron" y MARTIN FIERRO invitaron a sus camaradas y amigos de éstos y otros grupos y círculos intelectuales, a reunirse en torno de los distinguidos pintores mejicanos, señores Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, en una cena en su honor, que se realizó hace dos sábados en la "Chicken House" de M. Martín, "chef" admirable. Despedíamos a nuestros excelentes compañeros la víspera de su viaje a Europa, pues van a París, enviados, como aquí, por el gobierno de Méjico, para mostrar su obra pictórica y la de los niños de las escuelas de su patria: excelente misión de propaganda artística que merecería ser imitada por nuestro gobierno.

En la casa del "pollo allo spiedo" y tratándose de una comida nuestra y de los camaradas "proistas", lógico era que muchos de los presentes y no pocos ausentes resultaran ensartados por los epítafios que a granal se compusieron y leyeron allí, saboreados con júbilo por los elegidos participantes de esta comida de fierna, cuyo núcleo pudo verse en la "fotogravure" emocionante de "La Nación" del domingo (gracias,

Viale!), y donde notamos un sorprendente y extraño Ortelli con bigotes chaplinescos, diversión por él atribuida a nuestro chispeante amigo Sirio, con peligro de dsaño.

Al final Sergio Piffero dijo, las que fueron aplaudidas, palabras siguientes:

Compañeros: Por motivos indolentos las reuniones de "Martín Fierro" y "Pron" han cesando en estos últimos meses. Ello no es, por lo pronto, consecuencia de desuniones; muy al contrario, nunca quizá la estrecha cordialidad fraterna que nos uno, haya sido más efectiva, más sincera, más real.

Y hemos querido dar una prueba de ambiente, de hogar espiritual, a estos amigos mejicanos que mañana parten a Europa. Estos dos amigos mejicanos cuya obra de alta significación entre nosotros ha ejercido la fuerza necesaria a la sinceridad con que fué concebida. Y más que sus cuadros de gran ejemplo para nuestros pintores, sus personalidades amplias como raudales dejaron fundar la amistad de cada uno de nosotros. Y es así como su partida, en términos marinos,

no será zarpar, sino que se alejarán garreando el ancla en insistencia emotiva.

Apenas nos han dado tiempo a considerarlos nuestros, cuando ya el gullardote de la ansiedad de gloria se arrebola en el tope de sus aspiraciones venturosas. Dejan aquí una estela de sentimientos, burbujando, con ese ruido de papel al arrugarse que será como un sobre donde una carta que es recuerdo, siempre está escrita.

Van a París. A París, donde otro, el mismo, triunfo les espera. Después a Méjico, después volverán, y así recorren el mapa de la vida poniendo en cada sitio su generosidad artística. ¡Qué gran destino el de estos amigos!

En nombre de "Martín Fierro" y "Pron" agito el pañuelo de despedida y desarrollo la serpentina de mi amistad a medida que la distancia vaya agrandándose.

Y os ofrezco también el banquete a vosotros, y a esos niños de Méjico, vuestros alumnos, tan geniales, tan artistas como el trópico que cobija ardentemente en su calor las formas femeninas de las Tohuans, y de las bien erguidas mozas del Yucatán.

Contra el delito del desnudo

de la naturaleza sino de los hombres individualmente que hurgando erróneamente en sus vergüenzas, presentan la triste realización de una mentira.

Si en la individualidad cada cosa adquiere un significado distinto del que esencialmente posee, las diferentes interpretaciones no demostrarán más que el grado de cultura de un pueblo acusa coeficientes de insuficiencia en relación con los principios incólumes de la vida. Y que para ese conjunto de individuos, artísticamente, no habrá nada que pueda despertar la fibra sublime, sino una elaboración paulatina de la conciencia en ese corte previo a los prejuicios, en el sentido de ideas arraigadas y equivocadas que han ido cristalizándose en cada uno por ignorancia y por nuevos prejuicios superpuestos.

característica de aquel imperio político pontificio que, Si Grecia llegó al arte fué porque amó la verdad. Si nosotros (¡qué valor tiene aquí el vocablo: nosotros!) vivimos enredados tantamente, realizaremos quizás una que otra prolífica cosecha de trigo o de maíz, pero en arte continuaremos aparentando inteligencia cuando en realidad seremos unos burros!...

S. P. (h.)

N. B. — La Municipalidad de la Capital ha dictado una ordenanza prohibiendo el desnudo en los teatros. Si la medida obedeciera a un criterio puramente estético, persiguiendo los espectáculos antiartísticos como el que se ofrece en el teatro de la Opera, merecería, desde luego, nuestro aplauso unánime, pero ella está basada en pequeños principios morales, y en el temor a toda verdad, característica esencial de la más tosea burguesía. El temor al desnudo como espectáculo artístico, es uno de los prejuicios más ridículos y una de las mezquindades más elocuentes de la antiinteligencia colectiva.

¡Qué triste papel desempeñamos ante el mundo con estas "españoladas"!

Manuel Gálvez y la nueva generación

Dongo es italiano. Italianos son el conde Mosea y la princesa San-severina. El argumento de la "Cartuja de Parma" se desarrolla en Italia íntegramente. "Los paisajes de la patria" no aparecen en ninguna parte en la obra de Stendhal. Es que este escritor sabía bien que el paisaje, artísticamente considerado, no tiene ningún valor en sí. El paisaje es una construcción subjetiva del espíritu que todo buen novelista aprovecha únicamente para abundar en la psicología de sus personajes, y no para extraer de él tal cual detalle pintoresco o algún "cuadro de color" que nada tiene que hacer con la acción de la novela. Yo no creo que Julien Sorel "viva" gracias a la pequeña circunstancia de su nacionalidad. La profundidad de las psicologías stendhalianas sobrepasa cualquier contingencia regionalista. Seguramente a Stendhal no le pasó nunca por la mente la idea de hacer obra francesa. Y si lo ha conseguido, ha llegado a ello por un camino no sospechado al parecer por la perspicacia crítica del señor Gálvez.

En cuanto a Proust, citará una frase de él, extraída de una carta a su amigo Luis de Robert: "Yo no me intereso sino en lo que parece revelar algunas leyes generales". Bajo las apariencias de una vida de salón frívola y chata, Proust nos revela un mundo psicológico insospechado. La vida exterior no existe para él, sino en cuanto ella le sirve para revelar una vida más íntima y general. Llegando hasta la más recóndita subjetividad de sus personajes, Proust los universaliza, les confiere un interés general y profundo humano. Y es por eso que la obra de Proust nos interesa tan vivamente. En ningún caso por que vemos en sus libros una descripción más o menos pintoresca de la vida y costumbres de sus personajes. El estudio de las costumbres constituye para él únicamente un medio para hacernos sentir ciertas "leyes generales" que dominan la vida psíquica de todos los hombres de todo el mundo. Escritores "costumbristas" son los Goncourt; y yo quiero dudar, en homenaje al talento del señor Gálvez, de su atención hacia el mediocre literario de estos insoportables escritores.

Y es que la tendencia literaria que el señor Gálvez parece considerar acertada, no conduce a otra cosa que a esta pseudoliteratura costumbrista. La pretensión anticipada de hacer una literatura "argentina" exige casi fatalmente la intrusión, siempre inoportuna, en una obra de arte que quiera valer por sus propios medios, de ciertos detalles circunstanciales que sugieren con su sola presencia lo que la esencia de la obra, su intimidad, el espíritu que la anima, son incapaces de sugerir.

Libros recomendados

Si quieres, lector asiduo,  
Cobrar terror de tí mismo,  
Desconocer tu individuo  
Y no hallar en tí un residuo:  
De Hidalgo lee el "Simplicismo".

E. M.

Vanidosas ilusiones  
De tragarte "Inquisiciones"  
Y producirte una fiesta,  
Cándido lector, no forjes,  
Porque es sinónimo Borges  
De encefalitis y aetista.

E. M.

Si escuchas crecer tus dientes  
Tres metros, todos los días,  
¡Nunca a Girondo frecuentes  
Ni leas "Calcomanías"!

E. M.

Después de todo, yo no sé exactamente lo que piensa de esto el señor Gálvez. La ubicuidad de sus preferencias y la vaguedad de su argumentación hacen difícil toda réplica. Yo he escrito en mi artículo: "El escritor verdaderamente argentino sabe que una sensibilidad racial ha de manifestarse tan inequívocamente ante la Pampa nativa como ante una estepa rusa o una landa flamenca". Y el señor Gálvez repite la misma idea, pero en tono de réplica: "Los escritores de la nueva generación que realmente valen, hacen obra argentina. Girondo, que ha visto a España con espíritu porteño", etc. . .

El señor Gálvez pretende que sus palabras sinceras han sido mal comprendidas. Juzgo el lector si las mías han tenido mejor suerte. . .

Horacio LINARES.



COOPERATIVA EDITORIAL

BUENOS AIRES

Ha publicado últimamente:

DE CARLOS IBARQUEN:

Historias del tiempo Clásico

DE ROBERTO GACHE:

Tres Comedias

DE ENRIQUE MENDEZ CALZADA:

El Jardín de Perogrullo

En breve publicará:

DE VÍCTOR JUAN GUILLOT:

El alma en el Pozo

DE JULIO ARAMBURU

JUJUY

DE ATILIO CHIAPPORI:

La Isla de las Rosas Rojas

En venta en todas las buenas librerías de la República

Agencia General de Librería y Publicaciones RIVADAVIA 1573

Ayude a "Martin Fierro"

Suscripción única por un año \$ 250

Dirección y Administ: Victoria 3441

Para evitar muchas enfermedades de origen infeccioso-contagioso, cuya puerta de entrada es la nariz y garganta, es condición esencial mantener en actividad las defensas naturales que el organismo posee en las vías respiratorias superiores.

"NASYL"

AL MENTOL, CONTRA RESFRIOS Y GRIPE.

COMO OLIVA ESTERILIZADA A BASE DE VASELINA HOMOLOGADA

Tratamiento racional y enérgico de las enfermedades de la nariz, coriza, catarro nasofaríngeo, preventivo contra el catarro tubo timpánico y la otitis. "Nasyll" al Gomenol. Desodorizante, contra la Osmia y Resfriados de los niños.

En venta en todas las buenas Farmacias y Droguerías

UNICOS REPRESENTANTES: A. SANCHEZ Y GAMBINO Y CIA. JUJUY, 2002 - Buenos Aires U. T. 2641, Jujuy

REPRESENTANTE EN MONTEVIDEO: F. GREGO Calle Reconquista, 689



"LA ATLANTICA"

Sociedad Anónima de Seguros contra Incendios, Marítimos, Fluviales y Automóviles.

CAPITAL AUTORIZADO: \$ 5.000.000 m/u. c/l.  
CAPIT. Y RESERVAS: \$ 1.656.703.78

DIRECTORIO

Presidente	Vocales
Dr. Antonio Robirosa Presidente de la Cla. de Seguros la Sud América	Dr. José A. Frías Presidente del F. C. C. A.
Vice-Presidente 1° Alfredo Hirsch Bunge & Born Ltda.	Jorge Oster Bunge & Born Ltda.
Vice-Presidente 2° Roldano Guthmann Staudt & Cia.	Justus Wallerstein Vice Presid. de la Cla. de Seguros la Sud Amér.
Tesorero Francisco Dorignac F. Dorignac & Cia.	Cosar Gerolmlch Presidente de la S. A. A. N. Oculich Ltda.
Secretario Adolfo de Bruyn Administrador delegado del Banco Hipotecario Franco Argentino	Director General Victor Lovi
	Sindico Alfredo Tauliard
	Sindico Supl. Marcelo Thibaud

Dirección General: CALLE 25 DE MAYO 431 - BUENOS AIRES

Unión Telefónica:  
Sección Incendio y Automóviles 31 Retiro 2442  
Sección Marítima y Fluvial 31 Retiro 2469

PARNASO SATIRICO

De versos traje un baúl  
Raúl;  
Los traje, para mis males,  
González;  
¡Ya me ha leído un montón.  
Tuñón!  
¡Que se te lleve un ciclón  
Tus versos, hoja por hoja,  
Lo más lejos de La Rioja  
Raúl González Tuñón!

Bajo esta palma quimérica  
Yacen Saslavsky y Mallea.  
Se ahogaron en la batea  
De la "Revista de América".  
Descansa aquí del enredo  
Arturo Morris Canceña.  
Fué el fundador de la Escuela  
Literaria de Floredo.

Aquí descansa Botana  
Que además de Director  
Fué un reloj despertador  
Que no falló una mañana.

El Dueño de las Herrerías.  
Palacios (Alfredo L.)  
está enterrado aquí mismo.  
¿Su cadáver no te huele  
a fibero-americanismo?  
Solo esto sucederá  
Muerto Jordán (Luis María):  
Un nuevo ejemplar tendrá  
La Escuela de Hipología.

Aquí yace Horacio Rega  
Molina, que a tanto llega  
Que con Lugones compete.  
Aquí yace, sí... mas ruega  
A Dios que no resucite...

Aquí reposas, Bartolo-  
Mé Galíndez, el divino:  
Aquí te entiendes tú solo,  
vate varga-sibilino...

Emilio H. Cejas.

Aquí yace aquel que un día  
De Samalín siguió el sendero  
Lo mató su amor postero:  
Su amor a la geografía.

Hinchado de papelones  
Duerme en el hondo regazo  
del verde mar de Sargazos  
Un Don Leopoldo Lugones.

Como muere cualquier bicho  
Falleció Enrique Loncán  
Y al morir exclamó: "He dicho..."  
Con el compás de un "gotán".

Descansan bajo esta flor  
Dos pintores mejicanos.  
Los mataron. Es mejor  
Siempre cortar por lo sano.

Con una sonrisa tierna  
Finó Girondo sus días  
Primeró calcó Laserna  
Y después "Calcomanías".

Su kilométrica prosa  
Ya terminó Rinaldini,  
Por eso sobre esta losa  
Verás la palabra "Fini".

Esta losa nadie mueva,  
Yace aquí el amigo Méndez  
El que hizo un verbo de Eva.

Que Lugones no nos harte  
Cuando con Biliis se ensarte,  
Estos amigos del arte  
No van a ninguna parte.

Este Ricardo Güiráldez  
Ya tiene bastante edad.  
¿Para qué demonios quiere  
Nueva sensibilidad?

Fué fugaz como una arista  
Y huido como un galgo,  
Y, en la vida, por ser algo,  
¡Eureka! Se hizo simplista  
Alberto Hidalgo.

A. P.

S. P.

F. L. M.

Alejandro Sirio.

E. M.

Junto a este nicho convexo  
Por Alfredo Bianchi rexa.  
Fué hombre de gran cabeza  
Pero sin sexo.

Yace aquí bien estirado  
El "negrito Molinari"  
Conocido versolari  
De la lámpara y la vela.  
Dicen que murió asfixiado  
Con el "humo" de Varela.

Descansa bajo esta encina  
Constancio Vigil, ¡caray!  
Con Benjamín de Garay  
Con Calcagno y Stanchina.  
Murieron de un guirigay  
Rociado con parafina.

Rezad un "Ave María"  
Por E. González Tuñón.  
Murió roto y hambroñ  
Frente a la panadería  
Del cañón.

De la muerte no se zafa  
Y tendrá trágico fin:  
A cada Brandán Caraffa  
Le llega su San Martín.

A Ortega, bufón fecundo,  
Justo es que en su tumba siga  
José Gabriel, su segundo.  
Pues podrá así ser Ortega  
Primeró en el otro mundo.

Antes de muerto, murió.  
¿Se quiere mayor tragedia?  
Porque su barba perdió  
Joaquín de Vedía.

Libre del largo martirio  
De ilustrar a tanto sonzo  
Hete aquí, entre cirios, Sirio,  
Con requiescat y responso...  
¡Que no te amargue el delirio  
De hallarte lejos de Alonso!

E. G. T.

X. X.

M. R. D.

C. J. V.

E. M.

De él no queda ni un fragmento  
Y aquí se enciende una vela  
A aquel que en el Suplemento  
Se llamó Arturo Canceña.

Se doctoró en Bogotá  
(¡Caramba, si fuera Oxford!)  
Pero, difunto aquí está.  
¡Tu inmenso saber fué vano  
Para evitar ese Ford  
Que te aplastó, Sanin Cano!

Odiaba el vino, el cigarro,  
Tango, versos a la moda,  
Melena y medias de seda.  
Y, al beber de soda un jarro,  
¡Se envenenó con la soda  
Ernesto Mario Barreda!

Fué antaño de la falange  
De "Prisma" y "Proa", y su musa.  
Cerró, con su hipotenusas,  
El ángulo Borges-Lange.  
Hay con Samet hizo canje  
Y se murió E. G. Lanuza.

Consérvate en el rincón  
Donde empezó tu existencia:  
Borges que cambia querencia  
Se atrasa en la "Inquisición".

En esta vida, Oliverio,  
Todo es cuestión de muñeca:  
¡Hasta el novillo más serio  
Cae al jaguel con la secal!

Con una lira a su lado  
Duerme aquí el sueño eternal  
Pedro Miguel Obligado.  
"¡Los hombres le hicieron mal!"

Aquí descansa ¡oh, dolor!  
Horacio Rega Molina.  
Todo bicho que camina  
Va a parar al asador.

El terrible Belcebú  
Se ha llevado de la mano  
Al insigne Sanin Cano:  
"¡Llora, llora, Urutaí!"

E. M.

E. G. T.

CAFÉS,  
CHOCOLATES AGUILA  
Y PRODUCTOS  
SAINT HERMANOS  
BUENOS AIRES MONTEVIDEO  
SOCIEDAD ANÓNIMA

**DIAZ Y OLIVARES**  
CONSIGNATARIOS  
PASAJE GÜEMES - BUENOS AIRES  
AMÉRICA F. C. O.

**EDUARDO TIBILETTI**  
**BERNARDO V. IRIGOYEN**  
**SERGIO PIÑERO (hijo)**  
ABOGADOS  
Asuntos judiciales y administrativo.  
Descuentos, Operaciones bancarias y  
financieras  
Estudio: GALERIA GÜEMES, Estrit. 430 y 431  
U. TELÉF. 6290/99 AVENIDA  
INTERNOS Nos. 36 y 89

Elija Vd. una Compañía antigua y de  
responsabilidad al colocar sus seguros.

"LA POSITIVA"  
COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS

Le ofrece:

29 años de antigüedad y  
10.000.000 de \$ m.p. de garantías,  
y ha pagado, por liquidaciones de seguros, más de  
23.000.000 de pesos moneda nacional, teniendo más de  
150.000.000 de pesos moneda nacional de capitales  
asegurados.

Efectua seguros sobre la vida, contra incendio y de automóviles  
(contra todo riesgo)

Solicite informes en las Oficinas Centrales de la  
Compañía, calle SARMIENTO 364-Buenos Aires

Talleres Gráf. Porter Hnos., E. Ríos 1585

