

# MARTIN FIERRO

10 Cts.

Periódico quincenal de arte y crítica libre

10 Cts

Segunda época, Año II. Núm. 24

Buenos Aires, Octubre 17 de 1925

Dirección y Adm. Victoria 3441

## Artículo Diferente

por Macedonio Fernández

En los días en que toda la literatura es: "Señor, habiéndose derretido la ley de alquileres, prefiera usted, desde hoy, pagarme 80 pesos más por la casa", etc., me dirigí a MARTÍN FIERRO pidiéndole me aumentaran espacio para los escritos. Con tan mala suerte que se me contestó mandara sólo artículos cercados o sea contenidos por un cerco y que tuvieran la conclusión cerca, y, además, que ocuparan un solo lugar. De modo que no he podido saber qué gusto tiene un aumento, cuando toda la población lo sabe. La comunicación de los directores no dice si avisarán cuando estén de mejor humor; no usan postdatas que alegren. Si insisto me van a prosperar hacia la calle.

Así que, estimado lector, hoy no publico más que la mitad de lo que se ve aquí.

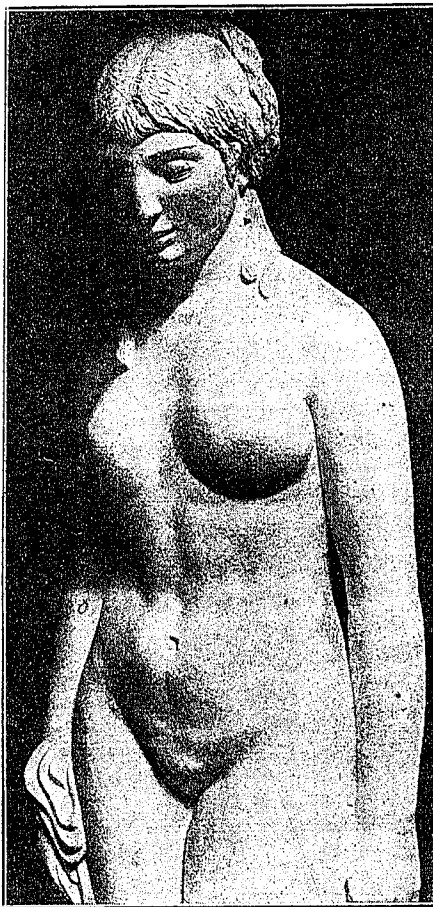
Toda persona que haya estado en este mundo sin techo y con moral, redondo en esta semana y que no sobra por ningún rumbo, habrá redondeado, en día de soberbia, el pensamiento de haberle tocado sólo a él nacer del lado en que las tortillas tienen el azúcar, que es frente mismo a donde sobresale la manija del planeta que "gira alrededor de sí mismo"—si pudiera yo girar en torno de mí mismo me repararía la espalda del sobretodo al retirarme de cada pared—; y viendo que este mundo no es como los días jueves que alcanzan para todos, sino corto, de economizar, que se consume por donde lo gastan, disfrutándolo el que llega primero—que no son todos—tendería su mano afanosamente a dicha manivela en procura de dirigir el globo hacia donde él está; si bien esto es algo imposible en mecánica estricta hallándose la persona y el mango en un mismo sistema de coordenadas. Pero las "recomendaciones" son la genuina cuarta dimensión que se busca, y en mecánica laxa, interesándose personas de influjo se le capillaría la incongruencia a mi proposición. Un sobreviviente de las conferencias de Einstein me garante que esto es todo lo que le entendió; me confesó dicho amigo que él asistía con el plan de entender; de modo que no hay nada que dudar en el asunto; ni se puede discutir cuán enojoso habría sido para Einstein conocerle semejante plan.

Sigo aquí porque es donde debe continuar un artículo diferente.

Siendo esto así, y lo demás de otro modo, es casi seguro que las continuaciones alargan los artículos y también que todo hombre creyó alguna vez tener en su poder la manija de este quejadero redondo y que no hay en Buenos Aires esquina tan larga que permita esperar en ella todo el tiempo necesario para catalogar cuantos proyectos se le ocurrirían a tal hombre de lo que haría y desharía con el mundo, en que nosotros estábamos tan tranquilos. De mí sé decir—suerte que me tengo a mí hoy, sino no sabría nada de lo que piensa una persona en tal emergencia—que hallándome en esa afortunada prerrogativa imprimiría a dicha manivela impulsión tan brusca y bajo tan exquisito cálculo de direcciones que saltarían del planeta las 297 morales, las 1413 religiones, las 921 superioridades de raza y nacionalidad y los 198 motivos de envanecerse de haber nacido en algún punto (¡qué trabajo me dió formular tantas cifras variadas, sin repetir centenas ni decenas!), cuyas despedidas entidades encontrándose y fundiéndose compusieran un grumo que tapara el agujero de entrada al mundo de la infatuación y la mala voluntad.

Ahora, considerado lector, espérame en esta esquina, que vuelvo enseñada: tan pronto como me haga millonario y haya entendido al tiempo como ferro del espacio, según Einstein. Si tardó más que lo imputable

(Continúa en la pág. 7)



ALFREDO BIGATTI.—Fuente serena

## THE TANGO

Lo inventó Biasco Ibáñez,  
en colaboración  
con Rudolph Valentino,  
en New York.

Un técnico judío  
allá en Los Angeles lo dirigió,  
siguiendo los consejos eruditos  
de un autor de la Paramount.

Con chiripá y espuelas,  
un aludo sombrero de castor  
y un mantón de manila,  
el tango se bailó.

Cien millones de dólares  
con el film se ganó,  
y delirante, Yanquilandia dijo:  
"is the best in the world".

Color local tremendo  
en Broadway a ese tango se le halló.  
Estaba allí el alma argentina...  
según los diarios de New York.

Manuel GALVEZ.

(Del libro en preparación: "Tanges").

## El otro libro de Fernán Silva Valdés

por Jorge Luis Borges

La literatura gauchesca siempre fué recordativa y nostálgica. Allá por el cincuenta, en plena Federación y criollaje aizado, el capitán Hilario Ascasubi quiso cantar la plenitud del gauchismo y empezó "Los Mellizos de la Flor", descansadísimo novelón de un malevo cuyas diabluras mueven los últimos treinta años del Virreinato. Así es: ya en el cincuenta, alguien en trance de buscar la Edad de Oro gaucha, la halló muy a trasmano y debió hacer trabajo de nostalgia, invocando fechas antiguas como los adivinos y los cuenteros. Veinte años después de Ascasubi, el federal Hernández realizó la empresa de aquél, vueltos los ojos a un anteaer de su entonces, al ya distante patriarcado rosista. Después cantó Obligado, que ubicó el estado de gracia en los tiempos de la Colonia y nos arma un felicísimo Santos Vega que de golpe, sin saber cómo, suelta un discurso liberal. Lambert, Elías Regules y José Trelles también plañeron lo pasado. Con voz bien suya en versos tirantes y limpios observa esa tradición de añoranza, Fernán Silva Valdés.

"Poemas Nativos" (nunca "Versadas Patrias", pues no se trata de un remedo gauchesco, sino de culta poesía criolla) es la secuela previsible de "Agua del Tiempo". Como en aquél, han colaborado en su escritura dos hombres distintos y aun antagónicos: uno, el presunto simbolista de "Humo de Incienso"; otro, el destripado cantor de "Ha caído una Estrella" y de "La Calandria". Sé que al primero casi lo ha suicidado el segundo, pero resucita de tarde en tarde y desliza versos como éste:

Sobre la cara tiene los labios de la Esfinge. (La Tabá).

A ese difunto también le quiero echar la culpa del cachivacherío que abarrota algunas estrofas y las asemeja, por su profusión de trabajos criollos, a esas casas paraguayas donde despachan ticholos, yerba y tabletas. Malicio que ese imperdonable embustero es el perpetrador de esta gracia:

caen al agua las ruedas, y el arroyo que es bueno  
—pagando bien por mal—  
con su propia agua herida le va colgando flecos.  
(“La carreta”).

Concepto casi tan absurdo por su famosa falsedad sicológica como el de Almafuerte, al asombrarse de que no le pidieran un vaso de agua los árboles. ("O como el robleludal cuya grandeza—necesita del agua y no la implora...")

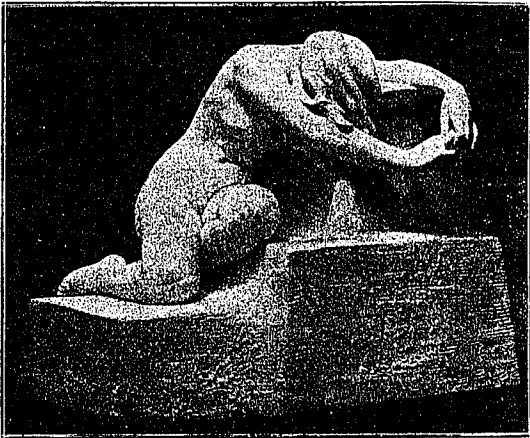
El otro, en cambio, el criollo desganao y medio romántico que lo ha muerto ¡qué bien está! Medio como quien canta y medio como quien habla, en la indiciación de ambas formas (Silva Valdés canta por cifra como los payadores antiguos en la pelea melodiosa del contrapunto) nos dice su visión del campo oriental. Mejor dicho, su añoranza grande del campo, su creencia en la felicidad de un vivir agreste. Ha perfeñado muchas composiciones lindísimas como "El Pago" y "Arbol Dorado" y "El Clarín" y "Los Potros". Yo se las envidio de veras, de todo corazón. De la "Canción al Paraná Guasú" voy a transcribir unos versos, donde el anhelo de inmortalidad se agarra a cualquier cosa, al rumor de un río, para en él perpetuarse:

Paraná guasú  
yo soy tuyo, tuyo desde que nací  
y mis cantos están  
cantados para tí.

Paraná guasú  
si amor con amor se paga  
el día en que yo me muera  
tú me cantarás a mí.

(Continúa en la pág. 7)

# DOS CONCEPTOS DE LA ESCULTURA



José Llímóna: pésimo



Anónimo azteca: magnífico

## HONEGGER Y "LE ROI DAVID"



Honegger es un hombre de una textura formidable.

Como desde chico se ha dedicado a la gimnasia musical, tiene una musculatura tan perfecta, unos pulmones tan grandes, tendones tan estrados y una garganta tan poderosa.

Se comprende entonces que su obra sea la de un atleta; que tenga una musculatura tan perfecta, unos pulmones tan grandes, tendones tan estrados y una garganta tan poderosa.

Por otra parte, es una combinación—no una mezcla—, de Esparta (su físico), y de Atenas (el rostro). De ahí, la razón de su perfecta armonía, de su solidez, de la del Partenón.

De acero, de acero muy bien templado son "Pacific" y la ópera para "La Tempestad"; como el "ROI DAVID".

Honegger tiene la fuerza, la resistencia y la flexibilidad del acero.

En "Pacific" como no le basta, lo asocia al vapor, en la "Tempestad" a los elementos, en "Roi David", lo ubica entre el cemento.

Honegger, porque no decirlo de una vez, es un músico de genio; toda su producción lleva el sello (Genial S. G. D. G.)

La aparición de "Le Roi David" en la música originó una tempestad de papeles.

La crítica musical de todo el mundo se puso en marcha automáticamente.

Los conservadores estaban de parabienes sin entender ni un momento que la novedad de "Roi David", no siempre está en la fachada.

Honegger abandona a sus compañeros, deja las novedades y extravagancias fáciles, se pasa a nuestro lado!

Y sin duda los avanzados se miraron al oír el "Cortege", la marcha de los Filisteos y el salmo "Dans cet Effroi" por ejemplo.

Honegger es demasiado sabio para perder tiempo en polémicas, pero escribió "Horace Victorieux" —cuyo lenguaje armónico es muy avanzado y rigurosamente atonal como lo demuestra Milhaud en un artículo de la "Revue Musicale"—y enseguida "La Tempestad" y "Pacific" obras nada tímidas por cierto.

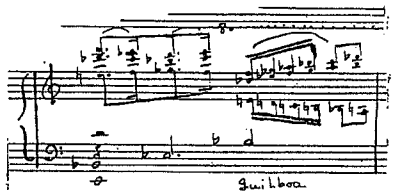
Demás está decir que nunca se preocupó en complacer a la "élite", ni en hacer concesiones al público; escribe música por necesidad de su organismo

como Cézanne pintaba un plato con naranjas o una estatua de yeso que tenía en su comedor.

De cualquier modo es evidente que Honegger, acrobata que se mueve con seguridad en las plataformas más incómodas, siente el mismo placer en concluir como lo hubieran hecho sus antepasados este salmo



como en escribir estos compases



o estos otros repetidos dos veces y que como los del final de "Dans cet effroi", son primos hermanos de "Pacific".



Es que las obras de Honegger anteriores a esta—con una que otra excepción—no nos dicen más que muy poco de él y es casualmente en esta partitura donde sin necesidad de ultramicroscopio pueden percibirse los rasgos más acusados de su personalidad.

La calma, la claridad de la "Pastorale d'été" en que suelo complacerse, son las mismas de "Ahl si j'avais des ailes de colombe", de la segunda parte de la introducción, de "Je t'aimerais Seigneur". La frescura de la melodía del cántico de David o del salmo "ne creins rien", no dejan de andar cerca de la melodía que inicia la "Pastorale". La religiosidad

del cántico de los profetas es bien típica de la severidad de Honegger. La fuerza rítmica, el dinamismo feroz del "Horace", de "Pacific" no faltan en la partitura de "Roi David", y son, la marcha de los Filisteos cuyos acordes macizos, rectifican las leyes del peso; la de los Hebreos de una instrumentación clara y que sin ruido, por la sola fuerza de la melodía que la lleva, arrasa con lo que tiene a su paso; el "Chant de victoire" del que el último fa sostenido, suena como un flechazo; el angustioso "Dans cet effroi" y el "Cortege" donde 2 trompetas, 1 corno y 1 trombón se juntan en tres planos distintos para convencernos de su independencia. En fin "la Danse devant l'arche" y "la mort de David" son las construcciones admirables (a tenor distinto) que Honegger adora.

El "Roi David" está impregnado de emoción.

Así como la fuerza bruta aparece en la marcha de los filisteos, la emoción al estado puro se destila de las admirables lamentaciones de Guilbon.

Los salmos de penitencia y "je fus conçu dans le péché", son de una concepción, de una pureza realmente extraordinaria si se piensa que Honegger sólo tenía 27 años cuando las compuso.

De una grandeza digna de Bach y realizados con una amplitud y un pudor de emoción sorprendentes, son tal vez los dos mejores de le "Roi David" y hay pocas músicas más emocionantes que el final del primero con esos acordes sostenidos en los cobs, que la lúgubre frase con que los trombones ppp, empiezan el segundo y la frase que el coro canta sobre las palabras: "J'ai grandement péché". La instrumentación de "Le Roi David" en su nueva versión, es de fines de 1923, es decir de la misma época de "Pacific".

Las masas instrumentales empleadas unas contra otras, orquesta clara sin rollenos, rarísimos tutti, cobs empleados como solos, violentas oposiciones de color, son las características de la partitura, donde no faltan sin embargo, ni la suavidad de la introducción, ni los colores fundidos de Guilbon o la limpidez de "Ahl si j'avais des ailes de colombe".

Ansermet ya ha dicho aquí mismo y nadie puede decirlo como él, que el "Roi David" que oímos es el mejor que ha dirigido. Nada más puede decirse sino el cariño con que dirigió su preparación. Hay que haberlo visto en mangas de camisa, cantando cada parte con el coro e indicando los menores detalles a los coristas, a la orquesta y animando el todo con su energía habitual, para darse cuenta del trabajo que ha realizado.

Victoria Ocampo transformó en musical el papel de la recitante. Las Sras. de Sánchez Elía, Lenhardtson y el Sr. Rodríguez cantaron los solos con musicalidad y seguridad notables. Los coros sobre todo el de mujeres y la orquesta, excelentes.

Enrique E. BULLRICH.

Si hay reglas y recetas para componer bellos versos métricos, con ritmo silábico y rima, no existen reglas para componer buenos versos libres, cuya calidad fía sólo en la virtud del ritmo individual y el puro lirismo.

# “CUIDADO CON LA ARQUITECTURA”

¿El presidio o el fusilamiento? En todo caso la estética poco tiene que ver con el asunto. De hecho los arquitectos caen, dentro del código penal y de la psiquiatría.

Nada más imprescindible, por tal motivo, que una reglamentación destinada a protegernos de sus desmanes. De la pintura, y hasta de la música, no es difícil zafarse. De la arquitectura: ¡Nunca!

¡Inútil la más prevenida de las distracciones! Tres pasos en la calle y ya nos amenaza una cornisa que tiene la misma razón de ser que tendría una oreja, sin oído, en medio de nuestro frente.

En el código de las bellas artes que algún día editará MARTIN FIERRO, se reservan a los arquitectos los tormentos más voluptuosamente crueles. ¿Qué otra cosa merece una especie que demuestra una voluntad tan tenaz de aniquilamiento?

Porque los arquitectos no sólo vegetaron, los tres últimos siglos, en el más deshonroso parasitismo, sino hasta negaron toda posibilidad de existencia basada en algo que no fuese el pillaje. ¡Y esto con todos los agravantes imaginables!

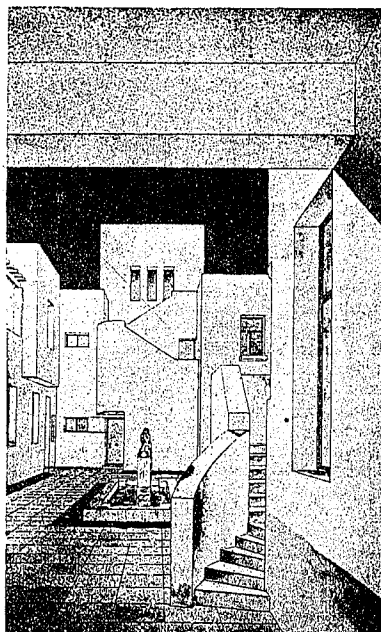
Cualquier palurdo, en efecto, advierte la presencia de nuevos elementos arquitecturales que, aunque dispersos, esperan ser interpretados y coordinados entre sí. Y ante los escaparates de una talabartería, por ejemplo, admira la elegancia y la sobriedad con que ha sido resuelto un “nécessaire” o la lógica y la sencillez que revelan un baul “Innovation”.

Para esto, sin embargo, se necesita,—de más está decirlo—, que el palurdo no haya egresado de una escuela de arquitectura; porque entonces ya no ve nada. Podrá tomar el tren todos los días, jamás examinará un vagón. Podrá embarcarse con frecuencia, en ninguna ocasión advertirá la proporción y la armonía del barco en que navega. Utilizará diariamente la electricidad, no hay riesgo de que reflexione en las posibilidades que le brinda, y la continuará aplicando a artefactos de gas, excelentes cuando nos alumbramos con gas.

Pero, ¿tiene esto algo que ver con un “verdadero” arquitecto? ¿Existe, acaso, alguna relación entre un automóvil, un puente y la “verdadera” arquitectura?

En la escuela no se trata de semejantes cosas. Allí se aprende a diferenciar el dórico del jónico, el renacimiento del barroco. Allí, los más comprensivos, presienten acaso, el partido que los arquitectos románicos sacaron del “arco de medio punto”, o los efectos que obtuvieron los maestros del renacimiento del juego de la luz en las cornisas. Pero, eso sí, no pretendamos que recuerden que, con cornisas y arcos, se resolvieron problemas de resistencia que carecen de toda razón de ser en construcciones cuyos esqueletos de hierro los hacen innecesarios; pues, aunque lo sepan, tratarán por todos los medios de olvidarlo. ¿Podrían, acaso, renunciar a elementos tan esenciales de la decoración? La belleza arquitectónica, al fin de cuentas, ¿no es, principalmente, ornamental?

El extravío llega a tal extremo que naufragan hasta las reglas del sentido común, que en arquitectura es el menos común de todos. ¡Inútil insinuar que las vigas de hierro, por ejemplo, permiten la existencia de grandes espacios, de una amplitud y de una simplicidad desconocidas, o que la lisura del cemento puede procu-



E. E. VAUTIER y A. H. PREBISCH.—Grupo de casas de renta en Belgrano.

rarnos una satisfacción semejante a la que sentimos al pasarnos la mano cuando hemos terminado de afeitarnos!

¡A los arquitectos se les importa un bledo! A ellos no les interesa que las necesidades de la vida contemporánea exijan y requieran nuevas soluciones. Para ellos carece de importancia que los procedimientos de construcción sean distintos y que los materiales de que disponen ofrezcan y reclamen soluciones inéditas.

¿Se trata de resolver el problema del automóvil? “Una silla de mano Luis XV es muy bonita. No hay más que aplicarle un motor de 40 HP.”

Tal es, sin exageración alguna, el colmo de la adaptabilidad, de la comprensión, de la originalidad que es legítimo esperar de los arquitectos.

Prevenidos por las reflexiones que anteceden, no es extraño que lamentemos la ausencia del letrado que encabeza estas líneas, al entrar en la sala de arquitectura del salón del Retiro. En efecto, la “Ecole des Beaux Arts”, produce, allí, sus más auténticos estragos. ¡Proyectos irrealizables, cuya única cualidad reside en que jamás—¡lo quiera Dios!—serán llevados a la práctica! ¡Fachadas en que la viruela de la de-

coración florece de tal modo que consigue hacernos dudar de la existencia de la vacuna! ¡Acuarelas cuya mezquina habilidad pretende disimular el empleo impudoroso de la tijera!... Pero, detengámonos... Lo inexistente. ¿merece comentarios? Esos proyectos, por lo demás, no son ni mejores, ni peores, que los que “confeccionan” la mayoría de los arquitectos, personas de toda nuestra consideración, cuyo único pecado consiste en pretender hacer arquitectura, cuando—a no dudarlo—poseen óptimas condiciones de padres de familia.

Una excepción que, por lo insólita, merece subrayarse, es la que cometen los arquitectos Vautier y Prebisch.

Discípulos de Loos, de Perret, de Le Corbusier,—precursores del nuevo sentido arquitectónico—, (a fines del siglo pasado, ya el primero indicaba el camino)—ambos saben que un estilo no nace por generación espontánea, ni por un esfuerzo individual, sino debido a un proceso lento de compenetración con la vida, y de la utilización racional de los elementos que brinda el esfuerzo colectivo; lo cual no implica, en lo más mínimo, que el arquitecto no revele su personalidad,—como la ha revelado siempre—, en el empleo o la comprensión de uno o varios elementos arquitecturales.

Es así cómo al proyectar unas “casas de renta en Belgrano”—¿no basta el título para diferenciarlo de todos esos proyectos, cuya realización y emplazamiento nos es imposible concebir?—los arquitectos Vautier y Prebisch no han pretendido realizar una obra de arte de la categoría y de la calidad del Parthénon.

Con humildad llena de orgullo, se propusieron resolver el problema de una casa de departamentos cuya arquitectura responda a todas las exigencias de la vida contemporánea y realice los materiales modernos que se empleen en su construcción. Y esto lo han conseguido plenamente.

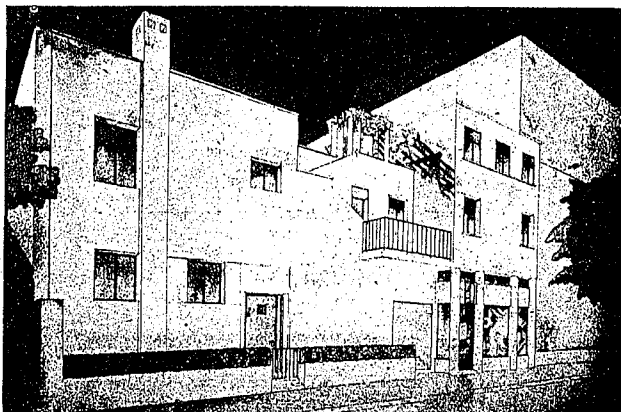
La planta lógica, bien orientada, capaz de satisfacer todas las exigencias de la higiene y del “confort”, plasma una fachada—y no vice-versa—¡pecado máximo y cotidiano!—donde los grandes planos se desarrollan—sin erupciones ornamentales—y recubren como una piel lisa y desnuda un esqueleto sano y proporcionado.

El gran patio que airea y da esparcimiento a los departamentos está resuelto, sobre todo, con verdadera elegancia y sobriedad. En las dos perspectivas que nos brinda el proyecto, sus proporciones son tan equilibradas y armoniosas, que nos hacen recordar la definición que Le

Corbusier nos da de la arquitectura: “divino juego de la luz y de los volúmenes en el espacio”.

Obras de la honradez de ésta,—son las que salvarán la arquitectura, las que permiten optimismos y brindan un reconfortamiento a quien se impone la triste tarea—¡si las hay!—de recorrer la sala de arquitectura del Salón del Retiro.

Oliverio GIRONDO.



E. E. VAUTIER y A. H. PREBISCH.—Grupos de casas de renta en Belgrano



EL XV° SALON NACIONAL



HORACIO A. BUTLER.—Desnudo

El Salón de este año ha sido, en general, acogido desfavorablemente por la crítica. No es que tal circunstancia lo coloque en una situación desventajosa respecto a los anteriores. Desde hace algunos años, en efecto, los críticos vienen insistiendo, con una uniformidad de opinión casi absoluta, en el alarmante agotamiento paulatino de esta exposición que reúne, sin embargo, en su seno, a los más jóvenes artistas del país. Esta observación, de corte periodístico, ha llegado a convertirse en el lugar común que encabeza inevitablemente la crítica artística de nuestra prensa. A pesar de ello, yo me complazco en saludar en este salón, el comienzo, tímido aún, pero francamente prometedor, de una nueva inquietud artística.

Recuerdo mis apriostos del año pasado, en trance idéntico al presente. Yo tenía la obligación apremiante de llenar las dos columnas que el director de MARTIN FIERRO había reservado para mi artículo crítico. Pocos nombres, 3 ó 4, acudieron a mi pluma en aquella circuns-



PABLO CURATELLA MANES.—Lancelot y la Reina Ginevra

tancia. Este año, el número alcanza a triplicarse fácilmente. Hecho halagador para MARTIN FIERRO que viene luchando trabajosamente, en la más absoluta soledad periodística, a favor de un arte nuevo, actual y viviente.

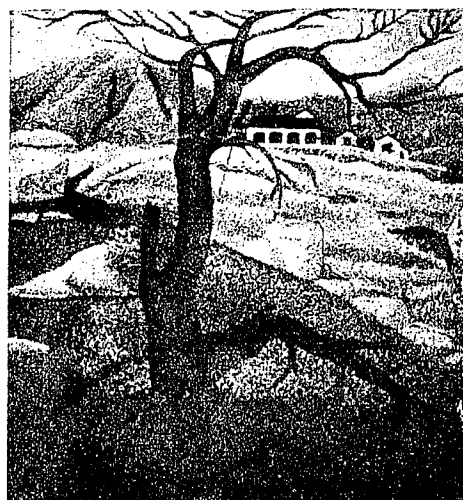
La crítica

Hasta la crítica parece haber duleificado sus embates este año. Por lo menos, su consabida intransigencia reaccionaria aparece como mitigada por un vago gesto de aceptación. Sin duda alguna, su buena fe es tan indiscutible como su ignorancia. Alabemos, pues, una actitud que tiende a encajar con incipiente respeto ciertas cosas que jamás ha comprendido. Horacio Butler y Pablo Curatella Manes, que el año precedente fueron acogidos con una indiferencia despreciativa e irónica, suscitan en esta oportunidad, frases si no elogiosas, por lo menos reveladoras de un interés poco propenso a adherirse a lo que se escapa de las normas vigentes. No exijamos más por el momento. Tarea de críticos ha sido siempre, en nuestro país, el comentario libresco y pseudo-erudito, siempre falso y superficial. Falta de una seria cultura de primera mano, que sólo se obtiene mediante el contacto directo y prolongado con el arte de todos los tiempos, sus ideas se presentan con la marea inconfundible del dilettantismo sin fe y sin ruta. De ahí sus fallas en el juicio y la grosería de sus apreciaciones.

La Pintura

Hoy, como el año precedente, los envíos de Horacio Butler son las más fuertes obras pictóricas con que cuenta este Salón. En su "Desnudo", volvemos a encontrar las mismas bellas cualidades plásticas que señalamos entonces. Es decir, la potencia expresiva, el afán, estrictamente pictórico, de someter la forma humana a las leyes autónomas del cuadro. Butler revela en su obra una preocupación esencial de la época: la tendencia a lo monumental. En sus cuadros, se aparta de esa pequeñez descriptiva y femenina que gusta a tantos, para darnos, con una técnica amplia, la imagen de todo un organismo cerrado, íntegro, independiente de cualquier externa contingencia anecdótica. Fuerte y masculino, el arte de Butler se encuentra libre de ese preciosismo andrógino que convierte la pintura en un adorno de "boudoir" elegante. Sus formas son llenas, circulares, profundas y esta profundidad la consigue Butler plásticamente, sin recurrir a los artificios antiplásticos de la perspectiva aérea. Su color es rico, sin caer jamás en las vulgaridades cromáticas del señor Jorge Larco (véase el N.º 101 del catálogo) Butler tiene el sentido de la bella materia. Se adivina su placer de obrero-artista cuando maneja conscientemente su severa paleta. La influencia de Derain, y, claro está, de Renoir y de Cézanne, aparece claramente en sus cuadros. Que no se vea un reproche en esta simple anotación. Butler está en la edad en que todos buscamos parecernos a los que admiramos. Ya vendrá el momento definitivo en que él sienta la necesidad de parecerse a sí mismo. Por lo pronto, una fuerte personalidad se evidencia. El temperamento de Butler, su concepción viril de la pintura le llevan hacia la expresión de las formas recias y fuertes. Siente, como Renoir, la potencia plástica de los muslos enormes, las amplias caderas y los senos maduros y turgentes. ¿Sensualismo? Quizás. ¿Por qué hemos de descartar el sensualismo de la obra de arte? El cerebro y los sentidos tienen idénticos derechos en el trance creativo. Edgardo Poe definía la obra de arte como una creación espiritual, en la que se integraran todo el sentir y todo el pensar humanos, en una armoniosa penetración.

A una tendencia análoga a la de Butler pertenecen Héctor Basaldúa y Aquiles Badi. La "Figura" de Basaldúa, que participa de las bellas cualidades técnicas y ese sentido amplio de la materia que hemos señalado en Butler, se resiente sin embargo de cierta indecisión cons-



JUAN B. TAPIA.—'El Tabaquillo'

tructiva. Basaldúa no posee aún por completo el don de los ritmos vastos y sostenidos. Su dibujo se corta, se complica. Esto trae como consecuencia inmediata la sensación de lo disgregado, de lo concebido sin tener siempre presente una visión del conjunto. "La Naturaleza muerta" (N.º 8 del Cat.) revela un sentido delicado del color. Aquiles Badi nos presenta este año dos cuadros, de los cuales, su bodegón nos parece el mejor logrado. La composición es correcta. El sentido plástico del cuadro deja ver la sana orientación artística de su autor.

A los paisajes de Fray Guillermo Butler preferimos "El Tabaquillo" de Juan B. Tapia, en el cual su autor manifiesta una comprensión singular de las leyes pictóricas a que el paisaje ha de ser sometido cuando se convierte en sujeto artístico. Esto último parece haberlo olvidado Octavio Pinto, en "La Iglesia y el Valle". Yo no dudo que el señor Pinto haya logrado dar en su tela la impresión de la mañana serrana, clara y soleada. Pero esto no basta para que un cuadro sobrepase considerablemente la categoría artística de una buena placa fotográfica. La sumisión a la Naturaleza aparente, implica siempre la intromisión en el cuadro de elementos que nada tienen que hacer con las exigencias autónomas—de carácter plástico—de toda obra pictórica. Con un temperamento distinto al del señor Pinto, el Padre Butler comete el mismo error básico en la orientación estética de su pintura. Tres paisajes envía ahora este artista.



VICTOR PISSARRO.—Cabeza

# LOS NUEVOS ARTISTAS



ADOLFO TRAVASCIO.—Figura (P. V. Blake)

de los cuales uno, "Paisaje de Córdoba", ha obtenido la primera recompensa. Si bien el Padre Butler no se limita, como Pinto en el cuadro que hemos comentado, a una transposición más o menos literal de los elementos exteriores que le sirven de tema, la idealización a que los somete parece ser más propicia a suscitar en el espectador una emoción de índole literaria y sentimental. Y, sin duda alguna, es el contenido plástico del cuadro, la arquitectura de sus formas, su vida propia, lo que ha de producirnos la emoción pictórica, libre en lo posible de toda contingencia subjetiva o anecdótica. En este sentido, podemos citar sin muchos reparos los paisajes de los señores Juan del Prete y Adolfo Travascio. Si no nos equivocamos, el señor del Prete se presenta por primera vez al público, en una exposición de arte. Tres paisajes integran su envío. Un temperamento de fuerte pintor se revela en ellos. Ejecutados con una técnica vigorosa y reciamente expresiva, pueden figurar honrosamente entre las mejores telas del Salón.

El arte del señor Travascio está hecho de sujeción, de disciplina, de amor al orden que rige las formas y las coordina en un conjunto organizado conscientemente. Su cuadro "La Catedral", revela a las claras lo que puede hacer un pintor de raza con un paisaje interpretado pictóricamente, sin que su valor poético y sus calidades emotivas disminuyan por ello. En la "Figura" y la "Naturaleza Muerta", el señor Travascio nos da una idea completa de su orientación estética. El amor al objeto, la preocupación de definirlo en contornos netos y bien delimitados hasta dar de él una impresión casi táctil, lo emparentan con los primitivos. Sin em-

bargo, una inquietud actual la incluye en cierta tendencia de la pintura contemporánea. Me refiero a la que se manifiesta en esa aspiración sintética de su dibujo, en el sobrio colorido que se aplica sobre la forma en planos netos, acentuando su solidez constructiva.

La pintura de Valentín Thibon de Libian nos vuelve bruscamente a un punto, un tanto alejado ya, de la evolución pictórica. Para Thibon el contorno de las cosas se esfuma y se diluye en una atmósfera de un cromatismo exacerbado. Este predominio del color fugitivo sobre el elemento formal del cuadro nos obliga a retroceder—si queremos colocar su talento en el sitio que le corresponde—hasta los tiempos lejanos del impresionismo. Pese a esta inactualidad de un arte que poca resonancia obtiene ya en una sensibilidad contemporánea, llega a darnos Thibon, a veces, una nota de un buen gusto amable y añejo—pero aun de buena ley. Así, su "Entreacto".

Citando una bella cabeza de Víctor Pissarro, hemos de terminar esta reseña. La preocupación constructiva de su autor, el colorido fresco y espontáneo, hacen de ella una obra apreciable y prometedora.

## La Escultura

Un gran bajorrelieve expone este año Pablo Curatella Manes. Le fué encargado a su autor por el gobierno francés, para la Exposición de Artes Decorativas de París. El monumento a "La Douce France" lo ostenta en uno de sus tramos, junto con análogos trabajos debidos al notorio talento de escultores como Pompon, Zadkine y Madame Chana Orloff. La crítica francesa más avanzada nos había informado ya, en términos francamente elogiosos, del valor artístico de esta obra de nuestro compatriota. Curatella se revela en ella dueño absoluto de sus medios expresivos. La grandiosidad de líneas, los planos sabiamente dispuestos para que la luz juegue en ellos sus más felices combinaciones, indican claramente el noble concepto monumental que Curatella tiene del arte escultórico. La palabra "decorativa" ha sido empleada con enojosa insistencia por nuestra crítica para calificar esta obra maestra de la escultura contemporánea. Sin duda alguna, quería designarse con ella la secundaria significación de una obra en la que el capricho del autor había forzado la forma humana para obtener un cierto "efecto", agradable al ojo y sin mayor trascendencia plástica. Nuestros críticos, que reservan sus mejores elogios para mediocridades tan evidentes como Irurtia y Llimona, han desconocido los méritos efectivos de este bajorrelieve. Seguro de sí mismo y conociendo su oficio, Curatella no vacila en alterar la forma natural para adaptarla a la arquitectura total de su creación. La índole de su lirismo expresivo parece exigirle de esta



HECTOR BASALDUA.—Figura

suerte. ¿Arte decorativo? ¿Osaría alguien llamar de este modo a la escultura medioeval? Todo gran arte ha sido a su vez decorativo, por el solo hecho de ser arte. Separar ambos términos es obra de una monstruosa aberración del sentido estético.

Desgraciadamente, "Fuente Serena" de Alfredo Bigatti parece revelar en su autor una cierta frívola intención decorativa. Bernard, el artista francés cuya influencia se hace sentir notoriamente en esta escultura, no ha sabido limpiar jamás de ella su bella producción. Bigatti ha sacrificado en buena parte el volumen a la línea, sin llegar con ello, empero, a la total ineficacia plástica de la "Jugadora de Tennis" del señor l'alcini. El torso de "Fuente Serena" denota cualidades susceptibles de perfeccionamiento. Otros maestros y el contacto más prolongado y más profundo con las obras de arte de la antigüedad, harían sin duda alguna de este escultor lleno de bellas condiciones, uno de los más distinguidos artistas nuestros.

Alberto PREBISCH.



JUAN DEL PRETE.—Nota campestre.



ADOLFO TRAVASCIO.—La Catedral

Palabras sobre Ricardo Güiraldes

Antes lo conocí a él que a su obra. Fué en el "Pinot", figón del Paseo de Julio, mientras se lo obsequiaba a Rojas Paz con un banquete. Llegué justo con la pastafrola. Ricardo Güiraldes me dió a beber su amistad en un vaso de vino de la Costa.

Al día siguiente de la noche del "Pinot", recorrí el campo de las páginas de "Raucho". "Galopió" de horizonte a horizonte: limitaron su pampa dos círculos. Hoy soy baquinno en todas sus estancias.

Y de la obra de Ricardo Güiraldes se podría decir mucho más que lo siguiente:

Su prosa es ágil; juguetona: es una frase adolecente, es una prosa niño infinitamente precoz. Arroja las metáforas con gracia de serpentina lanzada por mano bella. Página a página, línea a línea, nos va descubriendo cosas con las que ni hemos soñado nunca.

Tras la última palabra de uno de sus libros—especialmente de "Xaimaca"—cerramos los ojos, quedamos prendidos a él, comenzamos a leerlo dentro de nosotros y entonces van surgiendo las razones, los por qué estuvimos embriagados con su lectura. Y pensamos: "Es un gran escritor". Y salimos a la calle a decir a la gente: "¿No han leído a Güiraldes? Léanlo". Y si nos preguntan: "¿Qué es?", respondemos: "No, nada. Léanlo", para recibir más tarde agradecimientos que surgen del deuder como un cohete: "¡Gracias!".

"El encerreo de cristal" (1915) es un libro recién venido. Cubismo, expresionismo, dadá, ultraismo, todas estas modalidades, surgidas en Europa después de 1915, se esbozan fuertemente en forma nítida en las composiciones de este volumen. "El precursor", justo es decirlo.

Ricardo Güiraldes, ¡criollo viejo! Cantando a la luna

o al lucero del alba,—al cual le dispara imágenes como tiros arrojan sobre mechas ardiéntes los tiradores del circo—en fin, tratando temas universales es tan de la pampa como cuando nos dice de su caballo, "ritmador del mundo".

"Cuentos de muerte y de sangre", colección de relatos camperos encierra cosas que nos hacen pestañear de entusiasmo, que nos hacen mover la boca y tragar saliva, de entusiasmo, también. Inclínamos la cabeza hacia adelante, nos afilamos sobre el volumen y un grito largo: ¡Juf! surge de nuestra garganta; un grito de potente impotencia, como el "ataruxo" de los gallegos, pero criollo.

"Raucho" es un libro refinadamente criollo, es el libro de un hombre que, luego de haber pasado las civilizaciones más divorsas, de haberse infiltrado el alma de disparos pueblos—pueblos con historia en papel y en piedra—tiene un pecho amplio para llenárselo de pampero y buenas piernas para pegarse al "pingo".

La prosa de Güiraldes es subjetiva y gráfica. Por momentos finge un lazo en círculo sobre el chambergo de un paisano. Y vemos el alma del lazo. O la guitarra nuestra, profunda como vientre de hembra. El chasch de unas espuelas...

Y los trabajos del campo: rodeos, esquila, aparte, doma, todo con un alma, un alma donsa como niebla en junio, un alma que hasta se podría cortar con el cuchillo que perdió a Martín Fierro, gauchó guapo.

"Raucho", en el colegio; versión urbana de la rudeza campera. Domas, no de animales, sino de compañeros. El derecho de entrada: pugilato.

"Raucho", un libro tan criollo cuando nos dice de París como cuando nos habla de pampa; "Raucho", un

libro que nos pone orgullosos de ser como somos.

Con el asunto de "Rosaura" pudo haberse realizado una perfecta novelita cursi. Ocurre todo en Lobos, que "es un pueblo tranquilo, en medio de la pampa". En "Rosaura" suceden hechos sencillos como el pueblo mismo. Y está todo dicho con la misma sencillez de los hechos. Rara y admirable trilogía que lo hace único; ¡última grande ese final que tiene!

"Xaimaca" constituye el punto más alto en el camino literario de Ricardo Güiraldes. Marcos Salván nos narra un viaje. Nos dice de la pampa, de los Andes, de las noches de Chile. Viajamos formidablemente, como lo hicimos, en otros tiempos, montados en el lomo de un libro de Perrault.

En el Pacífico, a bordo del "Aysen", vapor correo, ya amamos a Clara Ordóñez. Nos sentimos soldados por completo a ese mozo Galván. Clara es un producto del suprarrealismo.

Puertos como ojos saltones y puertos como ceños fruncidos. El canal de Panamá y Jamaica.

En Jamaica poseemos a Clara Ordóñez. Nunca poseímos tan intensamente a una mujer. Nunca nos sentimos tan hombres.

Y el libro termina como una tarde, en febrero. Así.

Jorge Luis Borges dijo de "Don Segundo Sombra", el próximo libro de Ricardo Güiraldes: "Toda la pampa en un hombre".

No fué mi propósito descubrirlo ni agregar nuevos apuntes a los análisis hechos por Valery Larbaud, Guillermo de Torre, etc. Quise tan solo dar un vejigazo a la atención de los millares de lectores que tiene MARTIN FIERRO.

Augusto Mario DELFINO.

NUEVOS FILMS

"Quo Vadis?...". — Lo que más admira en la reedición de "Quo Vadis..." que acaba de estrenarse es la estrategia desplegada por los italianos para emplear sin fallas, victoriosamente, todas sus fuerzas en la reconquista de sus perdidas posiciones.

Tal ha sido la importancia que asignaron a la batalla que iban a dar por el "primato", como ellos dicen, de la cinematografía peninsular, con este nuevo "Quo Vadis..." que hasta sacrificaron su quisquilloso amor propio, solicitando refuerzo a los alemanes: el papel de Nerón se lo confiaron a Emil Jannings, un actor de los mejores y más merecidamente reputados de la cinematografía alemana; también recurrieron a la técnica alemana, haciendo intervenir en la realización escénica a un director alemán y otros elementos de esa nacionalidad.

De lo de casa sacaron lo mejor que tenían en el baúl. A Gabriellino D'Annunzio, el hijo de papá, lo hacen figurar como director artístico, como uno de los tres directores artísticos que realizaron la película. Es una "carnada".

Pero los italianos, en el cinematógrafo, viven un poco atrasados. Hoy ya no se seduce al espectador cinematográfico con grandes muchedumbres en la pantalla. Ya hemos salido de la época en que nos sorprendía ver tanta gente reunida en una escena, y nos parecía cosa de las mil maravillas la reproducción del Circo Máximo.

Para nosotros hoy, el cinematógrafo es un arte y no fotografía en movimiento. No nos dicen nada las imágenes en movimiento. Es necesario ofrecer esas imágenes con sentido estético. Apreciamos más los efectos artísticos que un director sabe sacar de las escenas de conjunto, que el mismo conjunto. Poner gente en escena es cuestión de disponer de dinero para pagar a los comparsas. Reconstruir el Palatino es cuestión de arquitectos y ese trabajo lo podemos apreciar más detenidamente en una fotografía.

Para sentir las bellezas del Partenon no necesitamos el film.

Así, pues, "Quo Vadis..." es una cinta admirable por su gran "mise en scène", pero no tiene un detalle de orden artístico verdadero, cinematográficamente artístico. Todo está ahí amontonado, para hacernos "abrir la boca" de estupefacción.

Ofrece sin embargo algunas escenas interesantes: entre ellas la del Circo Romano. Es muy "verista" y ante ella no puede uno menos que reflexionar tristemente, como no lo ha hecho ante la descripción del mejor historiador, sobre las cosas humanas. Las



Escena de "Muñecos de cera", próximo estreno de la "Mundial Film"

madres romanas se daban como espectáculo la tortura de otras madres!

Jannings hace un Nerón poco convincente. No tiene vida interior. Es un Nerón al gusto de la muchedumbre. Hay algunos actores que se caracterizan muy bien.

Reaparición de William S. Hart.—"Billy", como lo llaman a William S. Hart, reaparecerá en estos días con un nuevo trabajo titulado "Billy Ametrallador". (Estos cinematografistas se dovanan los sesos y serían capaces de ir al infierno para encontrar títulos originales, peregrinos).

**VAUTIER Y PREBISCH**  
ARQUITECTOS  
U. T. 030, Belgrano VIDAL 2048

Bien: "Billy" no es un actor pero es una de las figuras más interesantes del cinematógrafo norteamericano. Precisamente, por eso: porque no es o no fué actor. Se presentó en la pantalla en toda su ingenuidad. Y esa fué su originalidad. Sus bandidos místicos tuvieron la fuerza irresistible de la sinceridad. Peleaba de veras contra las autoridades venales, contra los malandrinos. Defendía con toda su alma a los débiles. En medio del desierto, después de sus hazañas, se confiaba a su caballo pinto. Era el único ser en quien creía. Se burlaba de Dios. Pero un día encontraba su camino de Damasco y se salvaba, espiritualmente.

La moral puritana quedaba satisfecha. Tanto ropitió esto William S. Hart que acabó por cansar.

¿Se renovará Billy en su nuevo film? Veremos.

"Don X... el hijo del Zorro".—Douglas Fairbanks es de los contados actores del cinematógrafo yanqui capaz de renovarse. Mejor dicho: capaz de ahondarse, de trabajarse. Les parece poco lo que hizo con "El ladrón de Bagdad"? A nosotros esta cinta de Douglas nos proporcionó una de las mayores sorpresas. No creíamos que este hombre de la sonrisa y del salto fuera capaz de llegar de una pirueta hasta la más pura fantasía. Y no fantasía literaria: fantasía cinematográfica, vale decir haciendo expresar al cinematógrafo con sus propios medios.

Ahora se nos ofrece "Don X... el hijo del Zorro". Es una continuación de la famosa "La marca del Zorro". Se afirma que es de una acción endiablada y que es uno de sus trabajos más simpáticos. Realiza Douglas en esta cinta dos papeles. Uno el de un hombre canoso.

Carlitos.—Carlos Spencer Chaplin, el Grande.

Pronto conoceremos "La quimera del oro".

No hay sino que conocer el cañamazo, como decimos los clásicos (como no quedarnos con canovás, toda la vida!) de la película de Carlitos para imaginarse lo que habrá hecho:

Es un vagabundo despreciado, ridiculizado por el mundo, que, harto del mundo, de su destino y de sí mismo, resuelve jugarse la última carta: ir a descubrir minas de oro en Alaska.

Cómo se las arregla Carlitos, tan tímido, con su sensibilidad tan fina, en medio de la gatuza de la peor especie que busca oro, es cosa admirable. Con sus artimañas, no solamente se defende sino que salva de entre las manos de esa gatuza bestial a una pobre muchacha condenada a bailar en una taberna inmunda.

Este Carlitos, incurablemente romántico y tan clásico!—José B. Cairola.

A Fernan Silva Valdés

(Para MARTIN FIERRO).

Fernán Silva Valdés:  
Tu nombre me trae recuerdos  
De guitarras sonoras, y melancólicas vidalitas.

Eres un gaucho: el mismo gaucho payador  
Que en fáciles improvisaciones  
Enternecía el corazón de la prenda.

Eres el mismo;  
Menos primitivo,  
Pero bastante más modernizado.

Fuiste discípulo de Martin Fierro  
Y en las noches y días de la Pampa  
Te adoptó en asuntos gauchos.

Y como cuando cantaba, las coplas  
Se le salían como ovejas del corral;  
Tú, con el lazo de tu entendimiento las íbas pialando.

Después te hizo montar una potranca chúcara,  
La puso de cara al sol; la castigó,  
Y llegaste triunfante a tu Montevideo.

Tenías el alma plena de salvajes aromas  
Y buen trozo de Pampa en cada mano  
Y un deslizado verso en cada pliegue de tu memoria.

Cantaste en la ciudad donde eras admirado  
Igual que un pájaro raro de melodía extraña,  
Y como recordabas lo pasado melancólicamente  
Tus canciones fueron de añoranzas.

Y fueron ya tus versos para nosotros  
Como una madreleiva florecida  
Que se da en gajos al que gusta de ella.

Victoria PREGANA.



Un cuadro rechazado



Una comisión de viejos espantadizos ha rechazado esta obra de Raquel Forner, en el último certamen anual de artes plásticas. La han acusado de agresiva e iconoclasta; y uno se pregunta, con qué derecho juzgan esos señores la obra de una generación que tiene sensibilidad distinta y una verdad mejor, porque es más nueva.

La Comisión Nacional, formada en su mayoría por hombres definitivamente

extinguidos para el arte, nos hace el efecto de esos ancianos imprudentes, que en los salones ni dejan ni dejan bailar.

Se rechaza obras porque al señor Cupertino del Campo "no le gustan" (sic); se visten con frases doctorales y se escandalizan, cuando por ejemplo, Raquel Forner, casi una niña, los ofende con su lujo de tener ojos nuevos e interpretar la verdad del mundo según la percibe y la siente.

Todo el mundo sabe ya de qué manera procede esta comisión: se rechaza o se admite los trabajos en sesiones misteriosas; nadie sabe por qué razón y por cuáles votos ha sido eliminada una obra del concurso. El discernimiento de los premios obedece a un riguroso escalfón; de modo que Grigoriev, si apareciera entre nosotros, necesitaría exponer durante cuatro años para conquistar una tercera medalla.

No intentamos combatir a esas herrumbosas figuras del pasado: ellas tienen un cierto valor histórico en el desenvolvimiento del arte nacional. Queremos invitarlas a un prudente retiro, ya que los jóvenes necesitan y deben regir por sí mismos las instituciones del ramo.—L. M.

ARTICULO DIFERENTE

(Continuación de la página 1)

a estos motivos, será porque estaré buscando el farol de nuestra ciudad a cuya luz sea fácil comprender por qué razón hemos creado una civilización de privados sexuales, de prohibidos; tarjando todavía será que mi solapa está en manos de un partidario de Debussy frente al Odeón, o porque estoy pasando lentamente de la teoría lústica a la parasitosis, como nuestro genial clínico, o porque estoy frente a la bobería en mucho bronce, de Rodin, procurando adivinar en qué piensan los músculos del "Pensador". (¿Es Dempsey o no es Dempsey? Los pensadores son más friolentos; éste se saca la ropa para poder pensar).

En fin, en un país de pastores, con diez generaciones de dieta cárnica, en que se permite comer remedios y se prohíbe comer carne, hay mil motivos de entretenerse con tal que uno no se entretenga delante de una carnicería, que probablemente lo puede atropellar como los vehículos.

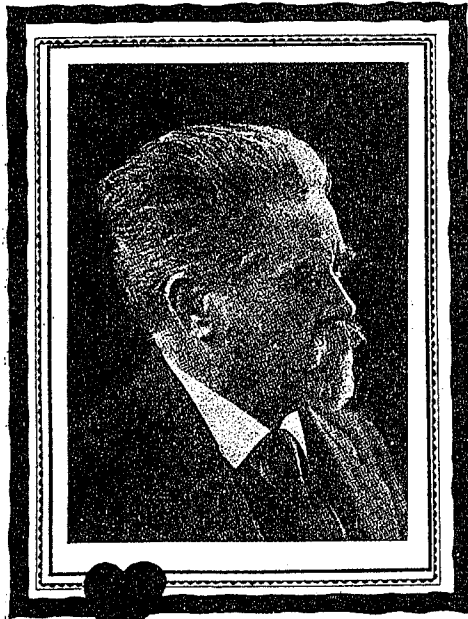
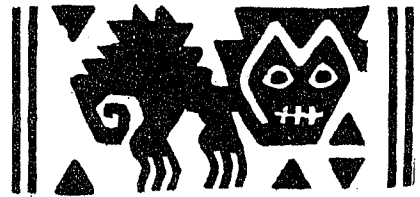
Macedonio FERNANDEZ.

OTRO LIBRO DE FERNAN SILVA VALDES

Una apuntación técnica. He censurado siempre las comparaciones visuales, las que aprovechan meramente una semejanza de formas, hecho sin importancia espiritual. Sin embargo, en Silva Valdés hay muchas figuras visuales que me agradan del todo. En ellas vive el Tiempo, ese dramático Antes y Mientras y Después que es la vida y que premia toda acción:

Mi caballo al galope  
va dejando una siembra de pisadas sin cuento...

Jorge Luis BORGES.



*Juan José de Olavarría*

GRAN FILM RIOPLATENSE EN 7 ACTOS, CON MUSICA de ALFREDO SCHIUMA, PROXIMO ESTRENO POR J. L. DASSO, LAVALLE 671

AUTOR del POEMA "TABARÉ"

EDITORIAL MARTIN FIERRO

Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía por OLIVERIO GIRONDO a \$ 0.20 ctvs.

Edición Tranviaria PROXIMAMENTE:

- Leopoldo Marechal - Trampolín
- H. A. Rega Molina - La letanía del Domingo
- Enrique Gonzalez Tuñón - Parque Patricios
- Nico As Olivari - La Musa en el Asfalto
- Ricardo Güiraldes
- Cuentos de Muerte y de Sangre

INQUISICIONES por Jorge Luis Borges \$ 2.50 m/a.

ALCÁNDARA (imágenes) por F. Luis Bernárdez \$ 1.80

EN VENTA EN TODAS PARTES SOCIEDAD EDITORIAL PROA Victoria 3441 - Buenos Aires

Todos los días en el Empire Theatre



DOUGLAS FAIRBANKS

en Don X... el hijo del Zorro Magnífica producción de Artistas Unidos

PARNASO SATIRICO

Bajo esta flor de zapallo  
Se encuentra un triste montón  
De osamentas de caballo.  
—¿Fueron,—dice un preguntón,—  
Del que esculpí Sarniguet,  
Los de Tessandori, son?  
—No; son restos del que fué  
Jurado de este Salón.

En este tacho mugriento  
Marcha al "Barrio de las Ranas"  
Un famoso "Suplemento"  
Que entre sus muchas macanas.  
Se convirtió en instrumento  
De las letras lustranas.

Yace aquí Enrique M. Rías  
Hombre de chistes y púas  
Y presumible meollo  
Hasta el día que en las rúas  
Se empezó a vocear "Don Goyo".  
E. M.

México que está en su ley  
Dice a la España sin leyes:  
En vez de un Alfonso Rey  
Precisas Alfonso Reyes.  
Samuel Giusberg.

Pablo Suero se dolía  
De algo "enorme" a la cabeza,  
Y pidió con entereza.  
Ayuda a la cirujía.  
La operación terminada,  
Suero inquirió con dolor:  
—¿Qué me ha encontrado, doctor?  
—¡Absolutamente nada!

A. R. E.  
Quemad por Cichitti incienso:  
Murió por falta de pienso.

Murió Hidalgo en el país  
Por escasez de maíz.

Bajo esta loza limpiada al pulóil  
Ya sin "levita" descansa Samóil.  
E. G. T.

Bajo este naranjo en flor  
Yace un vate peregrino:  
Francisco López Menor  
Autor de "Tono Merino".

Si de talento fué parco  
Llevó una vida ejemplar,  
Su única culpa: pintar.  
¡Dios perdone a Jorge Larco!

Yace tieso en este abismo  
Carlóncho Sánchez Viamonte.  
Un atracán de sí mismo  
Lo llevó a lo de Caronte.

De nuevo rascó el violín  
Fermín;  
Maestro en rípios descuella  
Estrella;  
Nunca tu cántaro cierras  
Gutiérrez;  
Pues, aunque el camino yerres,  
Sigue eructando canciones

Para risa de burlones,  
Fermín Estrella Gutiérrez.

Novelero y novelista.  
Hasta lógico es, ¿verdad?  
Pero Gálvez, de "turflista"  
No es una calamidad?

Yace aquí don Samuel Giusberg.  
—Lo mató la Editorial?  
—No, gran Coriolano, tus berg-  
sonismos le hicieron mal.

Aquí duerme, boca abajo,  
El doctor Enrique Prins.  
Fracasó en el contrabajo  
Con algunos retintins.

Poco antes de que naciera  
Después de un violento ataque  
Se extinguió la primavera.  
La mató un verso de Blake.



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

**EDUARDO TIBILETTI**  
BERNARDO V. IRIGOYEN  
SERGIO PIÑERO (hijo)  
Abogados: GALERIA GÜEMES, Escrit. 430 y 431  
U. TELEF. 6290/99 AVENIDA  
INTERNOS Nos. 36 y 89

**COOPERATIVA EDITORIAL**  
BUENOS AIRES.  
Ha publicado últimamente:  
DE CARLOS IBARGUREN:  
**Historias del tiempo Clásico**  
DE ROBERTO GACHE:  
**Tres Comedias**  
DE ENRIQUE MENDEZ CALZADA:  
**El Jardín de Perogrullo**  
En breve publicará:  
DE VICTOR 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

No deje de leer

**RUBÉN DARÍO DICE:**  
(A propósito de la Novela Argentina)

El autor de **SILBIDOS DE UN VAGO** forma con sus novelas un grupo aparte. Es de lo más valioso en las letras argentinas, esa producción a la diablo, vibrante, valiente, chispeante.

**\$ 2.50** EDITORIAL MINERVA  
ESMERALDA 185  
U. T. MAYO 38 - 6004

**UNA HISTORIA EN POCAS PALABRAS**

**"LA POSITIVA"**  
COMPAÑÍA ARGENTINA DE SEGUROS  
FUNDADA EN EL AÑO 1896

Ha pagado seguros por un valor de \$ 21.244.922.86 mjn.  
Distribuidos así:  
Sección Vida: \$ 17.932.234.89 mjn.  
Sección Incendio: \$ 3.289.609 07 mjn.  
Sección automóviles  
(recientemente inaugurada) \$ 23.078.90 mjn.

Más de 150.000.000 de \$ mjn.  
de capitales asegurados.

Seguros sobre la vida - contra incendio y de automóviles (contra todo riesgo) - Contratos modernos - condiciones liberales.

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