

MARTIN FIERRO

10 Cts.

Periódico quincenal de arte y crítica libre

10 Cts

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Mayo 10 de 1926

Segunda época, Año III. Núms. 27-28



GRECO. - Piedad. (Galería particular francesa).

Para "MARTIN FIERRO" en Buenos Aires, por Serge Panine

Mi viejo gaucha, hace treinta días que no veo el sol. Las nubes son el techo más alto de París, y sobre el pavimento un barro aceitoso y ridículo amenaza la brillazón de mis espuelas. Los árboles tienen tristeza de leña: en las Tullerías y en el Bois no parecen sino un enorme almacigo de fogatas. A veces, con la nieve adquieran un poco de poesía y se disfrazan de Navidad, pero esto es una excepción, y cuando acontece, más semeja una grotesca reproducción del París de mi abuelo, que realmente una nevada sobre la arboleda y los lagos de pupila de virgen. (Bosques pavorosos en las noches, donde los claxson y cornetas, las campanas de los tranvías y el espejismo del agua se entremezclan por las abras con el viento y el susurro de las hojas secas y ateridas).

No frecuento aquellos lugares a pesar de ser ellos los que más me recuerdan el monte de la estancia vieja. Prefiero las calles anchas y asfaltadas donde la luz de los focos se estira traviesamente jugando como cinta de stayer con los vehículos que la cruzan, o que en las madrugada absorben toda la aurora en su palidez grisácea. Siempre llueve. Y el agua patina bajo los arcos chapaleando las suelas de los peatones entre el griterío de los vendedores de diarios y el aserirín de las aceras.

Es de verse, amigo Fierro, la profusión de luces en los boulevares. Cada cuadra es una fiesta patria. En el laberinto del tráfico parece que por cada toque de botina se encendiera o se apagara un foco; y ese movimiento luminoso y esa vivacidad de color pone en el corazón un dasso de tragarse la ciudad, o de abrazarla toda, o de salir "matando campo afuera en un mancarón a lonjazos"... Hay tardes más diáfanas y cla-

ras: es cuando sorprendemos en la multitud una secreta orquestación de jazz.

En más de una ocasión me ha parecido ver, así como de pronto, la punta roja de su chiripá (una visión instantánea que no sabría precisar si fué tan sólo recuerdo) o sentir el grito gutural a la tropilla: se me iluminaron los ojos como contello de daga: todo fué visión que resbaló por la sangre como muchas veces nos sucede. Casualmente, días pasados en la Rue de la Paix, me pareció sentirle más cerca que nunca: es que un amigo me recordó, entre alabanzas, una payada honrosa para su memoria, en casa de Adrienne Monnier.

(Estaba Figari con sus barbas y su museo portátil).

La Rue de la Paix es algo que llamaría su atención. El tráfico aquí es una sublime metáfora legislativa. Todo individuo se disuelve en la personalidad, total del movimiento callejero: la enormidad de París en cada transeúnte. Pasan modistas tocando tambores repletos de sombreros femeninos, empleados con facciones contraitadas de apuro, rentistas lisos de haraganería; coquetas, mujeres pintadas con miriflaques de deseos, salvando las miradas como si fueran obstáculos; jóvenes barbilampifios con abanicos en forma de bastón (este año se usa mucho la corbata ancha y de cuadritos), y ancianos con ojos de reflector; automóviles imponentes como marquesas o miseros como un carrito de helados; ómnibus que rebalsan economías, ministros con cara de pesquisas, ancianas pintadas como un mapa cabresteadando perros con ojos de bebé... En esta calle hasta los vigilantes tienen un cierto aire de millonarios. Cada papel que vuela por el pavimento parece un cheque: el franco—es de no creerlo, Dn. Martín—se pasea del bra-

zo de la moneda extranjera como si fuera su querida!

Al final de la calle está la Plaza Vendôme, una maravillosa calcicita girando sobre ella misma y sobre el mundo. El cielo parece un plato. Y la superficie del suelo es más bien el subterráneo de la columna y edificios circundantes. (Napoleón previó el tráfico y se encaramó, "espiralmente", en lo alto).

A lo lejos, en el extremo de la Rue Castiglione, entre la niebla de estos días, las Tullerías viven envueltas como en algodón. Yo creo—y Vd. será de mi aviso—que es lo que le conviene; y que, por otra parte, es como realmente la vemos en la perspectiva del tiempo: delicada y poéticamente en la conservación histórica de los siglos. Amén.

(De Anatole France nadie se ocupa. Cuando lo recuerdan se descubren, pero ninguno lo tiene en cuenta. Lo contrario de allí que lo plagian con el sombrero puesto...)

En la plaza Vendôme—va Vd. a reírse, Fierro—es donde más se siente el OLOR de París, mezcla de nafta, bicicletas, perfumes, panaderías y cosas caras: como el de ciertas axilas femeninas.

La efigie de la columna en su curiosidad de azoteas (dicen que cuando el "Bertha", daba la espalda hacia el lado de Chateau-Thierry) fundamenta sobre su propia historia el equilibrio glorioso del monumento. Lástima que el emperador se haya parado con un camisón de bronce. Con todo, la Rue de la Paix parece la cola del manto imperial inexistente (cola que ha quedado enredada en los adornos (art nouveau" (!) del "metro" en la Plaza de la Opera).

(Sigue en pág. 10)

MARTIN FIERRO 1926

MARTIN FIERRO se aquerencia, se afirma, echa raíces. Era necesario tener algún rancho adonde atar nuestro pingo, y, naturalmente, lo hemos buscado cerquita de las estrellas. Desde el tercer piso de una casa que abre sus ventanas a la calle Florida, nos asomaremos a la arteria más vital de la ciudad, para tomarle el pulso y percibir las más leves alteraciones de su ritmo.

Estamos donde debiéramos estar: en pleno centro, donde la ciudad es más actual y más venidera. El suburbio abusa de nuestra ternura; nos ablanda con demasiada frecuencia; debemos desconfiar un poco de abandonarnos excesivamente a su carácter fácil, demarcado, que nos impone una limitación.

MARTIN FIERRO siempre ha pretendido vivir una vida compleja, con todas las contradicciones y sus peligros, pero que esté más de acuerdo con nosotros mismos, y con lo que, como nacionalidad, somos: conglomerado de defectos y cualidades que amalgamamos nosotros mismos y hacemos que constituya una personalidad definida.

Está bueno, de tarde en tarde, tomar el tranvía suburbano o emprender una excursión por los arrabales, olfatear el olor acre del cafetín de la Boca o los viejos lancheos del Puerto, escuchar la mollienda de música barata de los organitos, el son de siringa de los afileadores de Palermo, visitar ciertas calles aún alumbradas a gas o keroseno o los barrios donde las muchachas husmean el problemático marido en los balcones,—pero, nuestro paisaje habitual ha de ser menos restringido, más heterogéneo, y aquel donde se cumple el milagro de la cohesión armónica de tantos elementos dispares y contradictorios. Aquí, en calle Florida, en donde la ciudad es como una síntesis de sí misma y del país, muy cerquita del Puerto, para tener bien presente que por allí en inmensa parte ha venido de afuera nuestro espíritu y nuestra sangre, y a donde fatalmente iremos para ser juzgados, por aspiración o por gravitación.

MARTIN FIERRO, puede, pues, abrir su propia puerta a sus amigos, e invitar la paisanada a sofrenar y pasar adelante para servirse de un amargo. Puede que se forme el contrapunto, y que se prueben las vihuelas bien templadas, o que se arme el baile y siga el pericón hasta que amanezca!

Tenemos plena conciencia de los compromisos que implica todo aquerenciamiento; acaso perderemos algo de la libertad que nos daba el campo neutral, la aceradora tertulia de café, el encuentro callejero, ¡qué le vamos a hacer! hay que aceptar y adaptarse con júbilo a lo que nos impone la realidad.

Aunque ello nos exija una mayor reserva, nos dará en cambio, más firmeza en la unión, y, sobre todo, más seguridad en la lealtad. Ella es imprescindible para todos los que luchan por un mismo pensamiento, a más de ser un deber primordial de todo aquel que participa en una empresa idealista, con más razón que la que exigen las de orden material. Y, porque no es lo mismo el apretón de manos callejero que el abrazo al amigo en nuestro hogar.

Si bien tendremos la satisfacción de poder abrir de

par en par las puertas a cuantos nos aporten su amistad o su crítica—por despiadada que sea, pero, eso sí, bien cristalina y bien sincera,—les podremos dar con ellas en las narices a la intención rastreadora y al chisme emponzoñado. ¡Qué lindo poder abrir la ventana y escupir en silencio nuestro desprecio a las almañas que no pueden trepar hasta nosotros!

Después de varios meses de reposo, bien ganado tras dos años de lucha por definir una orientación en la juventud, y por depurar el heterogéneo conglomerado de todo núcleo que pugna por organizarse, firme el ánimo y la estilográfica bien cargada, aquí estamos, con el mismo programa: el de la formación de un ambiente fecundo para la creación artística, el de revelar y difundir los nuevos valores intelectuales, el de promover la renovación estética, en todas las artes, con un hondo designio de colaborar eficientemente en el progreso de la cultura nacional; muy argentinos de hoy, ante todo, que es decir, con la recia raíz gaucha y el acento



PATIO CRIOLLO

Sin techo, cuadrado, con la boca abierta vuelta hacia arriba como los pichones, la garganta rosa y los labios claros.

El alba baja hasta él como con alas de pluma y le pone en la boca su ración de amanecer.

Luego, desde los árboles callejeros el canto humedecido de los pájaros hace levantar al sol; y el sol después de hacer su siembra de oro por campos y arrabales comienza a descolgarse por sus blancas paredes.

La vida de la casa vestida de percal lo cruza alegremente durante las mañanas con acompañamiento de canto de canarios y gritos destemplados de cadenas de aljibe.

Luego, la familiar canción de la loza y del metal; el largo y perezoso bostezo de la siesta; el frescor agradable de la virazón que hace temblar las hojas de sus plantas puestas en tinas verdes con los bordes cribados;

y en tanto el sol concluye de dibujar su arco, bajo el verdor de la parra la tardecita sin novio entona una vidalita.

Fernán SILVA VALDES.

LA DIRECCION.

SERGIO PIÑERO Y NUESTRAS ACTIVIDADES

De nuevo está con nosotros Sergio Piñero, nuestro querido camarada del comité directivo de MARTIN FIERRO. Su actividad en París ha sido grande, fructífera para el periódico y útil para nuestro ambiente artístico.

Piñero nos trae las primeras colaboraciones de Maurice Raynal, promotor, con Apollinaire, Picasso, Salmón, Max Jacob, del movimiento renovador del arte moderno; de Mme. Germaine Curatella Manes, sobre las exposiciones de Georges Braque y Suzanne Roger, revelación reciente de Nino Frank, joven escritor italiano que nos hablará del arte de su país y comienza por uno de los hombres ilustres de la Italia de hoy: Bontempelli; un nuevo artículo, muy importante, de Jean Prevost, sobre la estética y la crítica general de Alain, el notable ensayista. Y nos anuncia que a todos estos nombres y los mencionados en otro sitio del periódico, debemos agregar el de Benjamín Cremieux, crítico literario de la N. R. F. y de "Nouvelles Littéraires", autor del notable "XXe. Siecle", que nos enviará artículos frecuentes. Además, por intervención de Piñero, tendremos la colaboración artística de la admirable Marie Laurencin. Y, para cerrar, por ahora, la serie, anotemos también el nombre de otro gran colaborador: Waldemar George, crítico de arte de reputación, que ejerce en "L'Amour de l'art" y escribirá especialmente para nosotros.

Basta citar estos datos: la incorporación de once nuevos colaboradores a MARTIN FIERRO — hecho que nos vincula de manera efectiva con personalidades de las más representativas y prestigiosas del movimiento literario y artístico contemporáneo y a sus respectivos círculos,—para evidenciar el éxito de nuestro compañero, acreedor al caluroso aplauso de cuantos comprendan el valor de tales nombres y el esfuerzo que ello significa para nosotros, realizado con el persistente deseo de intensificar el actual movimiento de renovación literaria y artística, estética e ideológica que hemos afrontado.

Piñero ha tenido la oportunidad de comprobar la entusiasta acogida que tiene MARTIN FIERRO en los círculos más selectos de la intelectualidad francesa. En más de una ocasión, al tratar del movimiento literario sudamericano y especialmente del argentino, las personalidades con que ha alternado se mostraron admiradas del despertar intelectual de la América Latina particularmente por el surgimiento de grupos juveniles llamados de vanguardia, que se resuelven por fin a vivir su propia vida y a aportar su esfuerzo al movimiento de ideas contemporáneo. "Esta es la única forma en que América nos interesa", fueron las palabras textuales de uno de los críticos más autorizados del momento actual.

genuino de la civilización occidental de que formamos parte, y dentro de la más pura tradición y las proyecciones que quisieron dar a nuestro pueblo los organizadores de la nación. Somos su auténtico fruto. Nuestro nombre: MARTIN FIERRO, es la divisa del espíritu que campea en estas páginas: MARTIN FIERRO pues, y de 1926.

Al proseguir la desinteresada empresa, el periódico incorpora martinfierristas europeos de primera fuerza, como Ramón Gómez de la Serna, entusiasta de él y de toda iniciativa que reclame las fuerzas vivas y renovadoras de la juventud, para probarse y para ser; atrae a sus páginas, para que brinden al público el fruto de su saber, de su experiencia y sus nobles talentos: a un gran pintor moderno y notable crítico de arte de autoridad probada: André Lhote, que ejerce en una de las primeras revistas del mundo: la "Nouvelle Revue Française" sin contar otros jóvenes o ilustres tribunas; a un novelista y crítico como Jean Prevost, bella esperanza de las letras francesas de mañana; a una magnífica realidad de hoy: un gran crítico y esteta, Maurice Raynal, figura de primera fila en el arte moderno; a un poeta, novelista y crítico como Mlle. Marcelle Auclair, bien estimada por el público americano, donde se dió a conocer, y que de un golpe conquistó las principales revistas jóvenes de Francia para su pluma; a un exquisito espíritu femenino, escritora y humanista perfecta, como es Mlle. Adrienne Monnier, que dirige en París el admirable "Navire d'Argent". Lhote mandará críticas de arte, mensuales; Prevost dos veces por mes, crítica y correo literario; lo mismo Maurice Raynal, una vez por mes; Mlle. Auclair, crítica de arte y de libros; Mlle. Monnier, notas de la vida literaria francesa, que conoce de manera profunda y donde interviene activamente.

El gran Ramón, hoy el escritor de espíritu más nuevo y original del habla española, nos mandará lo que quiera mandarnos, dentro de lo que es sólo suyo y de su vasto y fantástico dominio, una vez al mes.

Los martinfierristas de América, escritores amigos de los países hermanos del continente, cuya nómina es larga, seguirán honrando nuestras páginas y haciéndonos siempre deplorar nuestra pobreza de espacio que no nos permite la gran frecuencia que deseáramos para sus nombres.

Estamos todos los de antes, y todavía muchas figuras nuevas, entre las cuales pronto se darán a conocer con amplitud: José de España, Raul Scalabrini Ortiz, Antonio Vallejo, L. Z. D. Galtier, Antonio Gullo, Alberto Franco, y que, con los hasta ayer camaradas de "Proa", los admirables amigos de "Valoraciones", de "Inicial" y de "Revista de América", los de "La Cruz del Sur" y "Teseo", del otro lado del Plata, y todos los jóvenes escritores que quieran colaborar en la patriada tienen en las páginas de MARTIN FIERRO y en el corazón de sus redactores comprobada la extensión de su simpatía, o saben que pueden disponer a su voluntad.

Refiriéndose a MARTIN FIERRO, y aunque pareciera mal que nosotros lo digamos, nuestros nuevos colaboradores europeos le manifestaron a Piñero que aceptaban esta nueva tribuna con verdadera satisfacción y entusiasmo, porque consideraban admirable—es su concepto—la obra de difusión que está realizando MARTIN FIERRO. Lo que más les ha llamado la atención es la amplitud de espíritu con que encara los problemas intelectuales y estéticos y la libertad absoluta—sin restricción ninguna—con que sus colaboradores puede expresarse.

Benjamín Cremieux al referirse a esta característica de nuestro periódico se mostró sorprendido de que existiese en nuestro medio una tribuna capaz de brindarle la ocasión de exponer ideas y juicios que ninguna otra revista, aun mismo en París, se atrevería a aceptar.

Estas comprobaciones corroboran la impresión que había advertido patentemente Girondo en su largo viaje por América y Europa, y vienen a intensificar la fe en nuestros propósitos y a darnos el verdadero concepto de nuestros principios, que solamente asustan a los profesores, a los periodistas retardados y a los literatos que obtienen o sólo trabajan para pretender premios municipales.

El Movimiento Literario en Francia

JEAN PREVOST

"Les Faux Monnayeurs"

Lo que hace que André Gide,—cuya actividad como escritor prolongase por más de treinta años,—permanezca siendo, sin embargo, un escritor joven, es, ante todo, el hecho de que logró la gloria sólo tres o cuatro años atrás. Lo es también porque se renueva constantemente y quiere que ninguna de sus obras se asemeje a la precedente. Había escrito ya relatos como "La porte étroite" o "Les caves du vaticano". Pero declara que "Les Faux Monnayeurs" es su primera novela. En el curso de esta última obra, da una teoría general de la novela: quiere que ella comprenda un gran número de personajes; que en vez de limitarse al relato, presente cuadros, conversaciones, ideas, con un movimiento tan libre y lento como el de la vida. No piensa que la acción de una novela deba terminarse como en el teatro, sino al contrario, dejarle al lector la incertidumbre del porvenir.

"Les Faux Monnayeurs" presentan la crónica de la vida de un grupo de muchachos, estudiantes o colegiales y de sus familias burguesas. Los mayores de esos muchachos, Olivier y Bernard, cavilan entre las influencias de un antipático "amigo de la juventud", Passavaunt, y de otro, más simpático, Eduardo. Uno o dos suicidios, algunos delitos, y muchas perversiones. Al escribir esta novela, Gide quizás buscó ser profundo y fuerte cual los grandes novelistas rusos. Consiguió más bien la riqueza, la variedad, la grata liviandad de Gil Blas de Santillana.

La gran libertad y el inmoralismo del libro han levantado en Francia vivo enojo. Primero, se creyó reconocer a algunos de los personajes del libro: Passavaunt, por ejemplo, sería el poeta mundano Jean Cocteau; Eduardo sería el propio Gide. Particularmente ha chocado la libertad de las costumbres. Se ha publicado en contra de "Les Faux Monnayeurs" artículos titulados: "Una ola de barro", "Un escándalo literario", etcétera. Por lo demás, esas virtuosas indignaciones eran uno de los efectos que deseaba producir André Gide, y el escándalo ha sido uno de sus medios de rejuvenecimiento.

Actualmente, André Gide viaja por Africa; ha cruzado por el Congo, el Ubanghi, y gran parte del continente negro. Se cuenta que traerá de allí, sobre lo pintoresco de Africa y la dominación de los blancos, un libro que fomentará un escándalo de otra clase. Se sabe también que, al regresar a París, publicará "Si le grand ne meurt", que será una confesión autobiográfica más audaz aún que la de Jean-Jacques Rousseau.

"En Joue!"

Un escritor joven, Philippe Soupault, que ha sido dadaísta, y pertenece actualmente a la escuela surrealista, había presentado hasta ahora retratos de hombres



Jean Prevost, de familia normanda, nacido en 1901, estudió letras en París; fué alumno de la Escuela Normal Supérieur, de donde han salido con Pastour, Talno, Bergson, Jaurés, Herriot, Jules Romains, Jean Giraudoux, una gran parte de los sabios, de los filósofos y de los escritores franceses. Juan Prevost se destinaba a los estudios griegos y a la arqueología, pero sus estudios sobre el cuerpo humano le decidieron a dejar la Universidad por las letras.

No se adhirió a ninguno de los movimientos que continuaron, después de la guerra, el romanticismo fantasista de Guillaume Apollinaire, ni al Dadaísmo, ni al Surrealismo. Trató, con "Tentativo de soledad" (sería "Une oeuvre, un portrait", de la N. R. F.), corta novela que la crítica acogió con grandes elogios, de hacer sobre el espíritu una especie de experiencia científica; y es igualmente por métodos de investigación análogos a los de las ciencias naturales que hizo los descubrimientos sobre el cuerpo humano reunidos en su obra reciente "Plaisirs des Sports" (N. R. F.). Prepara otras obras, una sobre el conocimiento del espíritu, otra sobre la civilización occidental, y novelas. Le N. R. F. anuncia ya de Prevost "La vie de Montaigne" en su serie "Vies des hommes illustres".

Jean Prevost estima que la más grande renovación del estilo no se hará exagerando los antiguos procedimientos, mas si adaptando el estilo a las necesidades modernas, como lo hace ya la nueva arquitectura. Por su parte adopta un estilo muy cerrado, desnudo y simple como las construcciones en cemento armado. En crítica tiende a juzgar las obras no la moda o el gusto personal y según sus condiciones de expansión o sus garantías de estabilidad. En esto sentido se aproxima a Valéry Lehardy y al crítico filósofo Ramón Fernández.

Colaborador regular de diversas revistas francesas y humanas, y sobre todo de la "Nouvelle Revue Française", Juan Prevost es el secretario de redacción y crítico regular de "Le Navire d'Argent". MARTIN FIERRO le cuenta desde hoy entre sus más distinguidos elementos.



CRIOLLISMO Y METAFÍSICA

Ahora que empezamos a vivir, es decir, ahora que empezamos a crear algo nuestro y por primera vez, se nos ocurre pedir un metafísico. Claro que no ha de venir. Porque llamarlo es hojear nerviosamente el almanaque o poco más. Y si viniera, su llegada sería un error, como la de ese hombre de las pompas fúnebres en el patio con sol de la casa que prepara una boda a baulizo. Y así sería también de agorero.

No hemos llegado aun a la temporada del encierro, ni nos apura la querencia senil del gabinete donde hablar con el Tiempo y el Espacio en previsoras abstracciones.

La anestesia colectiva, en tono con la vida que estramonamos, repele el tufo de las bibliotecas. La calle nos espera en la puerta cancel, como el perro de caza que nos vió preparar la escopeta. Salimos a la calle: desembocamos en la vida. Y es esa misma urgencia vital la que nos desentiende de todo extramundo.

Hoy me parece cierto que si fuera posible agenciarse una metafísica "del país", su posesión inquietaría con una sensación de inconsistencia, parecida a la infantil de poseer un globo de gas.

Solamente como un entretenido, o en actitud de espera, en trance de obligatoria inacción, me explicaría la ocurrencia de un metafísico entre nosotros. Y no siguiendo la órbita de una necesidad, porque ésta no existe, sus devaneos se quedarían en gimnasia mental o ajedrez.

Y podría pasarse lo que sucede en mi parábola: imaginarme en un bar cualquiera de la Imaginación. Yo, metafísico, me he ubicado en el principio de una espera

cuya longitud desconozco, ante dos copas vacías y una botella impaciente. Mi amigo no llega. Por desentenderme de su ausencia, que quizá viene acortándose en la calle, contemplo inquieto el vacío de mi vaso; su avidez obstinada, pedregueña y gritona. Así obtengo el capricho de idearme unas pinzas o un método para extraerlo...

Agoté diez teorías y una hora; y cuando decidía dilatar el vacío de mi vaso, haciéndolo del tamaño de la sala contra el suelo, aparece la cara indagadora de mi amigo, rechazando las mesas que lo miran sin mí, hasta encontrarme. Se sienta, y me reprocha la fidelidad de mi vaso vacío. Quiero explicarle; pero ya está "llendndolo"... Entonces miro, con los ojos humedecidos, el eureka inconsciente de su gesto. Y decido horizontalizarme.

Más que de época, es una razón de temperamento, de idiosincrasia. Nos llevaríamos por delante al metafísico, con esta juventud que está sobrando a Europa; con esta gana de ver y sentir, gana que el tango nos demora, saboreándonos (porque es el tango el que nos paladea), con este "orgullo ateniense" que me decía Scalabrini Ortiz, de ver desparramarse nuestro Centro, y madurar su pubertad en el sol de las cúpulas y la alegría de los rascacielos.

Tenemos un espíritu notorio, evidente en sí mismo por su propio fervor. Un criollismo ametafísico, precisamente. Un criollismo que no es evocador de calles muertas, ni pasadero en épocas y nombres, sino ambicioso de futuro, celoso de presente, como los relojes. Pampa, boledoras, Rosas y suburbio, son accidentes de nuestro criollismo, que estarán en nosotros por

singulares y curiosos: "Le bon apotro", "A la dérive", "Le voyage d'Horace Pirouelle". Acaba ahora de dar con "En joue!" una obra más potente, un retrato simbólico y patológico, de la joven generación. Su héroe, Julien, es, lo mismo que Soupault, un joven poeta surrealista; es arrastrado por el torbellino de la velocidad y de la civilización mecánica. Sus días están recargados, su cerebro es como arrancado a pedazos por número infinito de diversas ocupaciones. Fojos y vagos son los lazos sentimentales que lo atan apenas a su familia y a su querida. "Lo mismo que cada día, se apresura como una langosta; lo mismo que cada día, habla como un grillo; lo mismo que cada día, explica su novela a la manera de las ardillas. Pasa el día, sube la fiebre Julián se siente fatigado, y no quiere descansar, como un jabalí". Trata de descansar, pero el enervamiento de la vida civilizada lo persigue y le impide detenerse. Se enferma, y la enfermedad parece traerle algún reposo. El personaje se completa bruscamente: Julián tiene un hijo natural, y es, por lo demás, asesino. Su vida acaba por causarle algo como una incoherente desesperación metafísica, en la cual se condena a sí mismo sin poder modificarse ni desear otra cosa: "No basta con embromar. Yo no admiro la paciencia. Soy de los que creen sólo en los milagros. Se me ha repetido que no hay en la tierra otros bienes que los que se han conquistado para otra vida. No tengo ambición presente, futura, y mi amor a la propiedad no alcanza al confort."

El completo desgaste de su cerebro termina por hacer nacer en Julián, por un olvido constante de lo que acaba de suceder, una vida fragmentaria que no contiene nada más que lo instantáneo; como una película cinematográfica cuyas imágenes no tuvieran enlazamiento una con otra. Sólo el hastío y la náusea de sí mismo representan en él la personalidad.

"La Vie Unanime"

Jules Romains acaba de reeditar su primer libro de poemas, "La vie unanime", que logró, en 1908, un extraordinario éxito. Viene precedida esa reedición por un Prefacio, que es algo como un panfleto en contra de la poesía moderna y el público mundano. "De nuevo la poesía se ha separado del innumerable hombre moderno para dedicarse a ser el entretenimiento y el refén de una finitima "élite". De nuevo, se ha dejado de decir "llueve", porque los refinados no soportan largo tiempo modos de hablar tan sencillos. Nuestro público mundano, que no gustó nunca muy vivamente de la poesía, ha descubierto que el mejor modo de disculparse de no leerla es no comprenderla, y después de haberlos maldecido, se ha puesto hoy a mirar con ojo favorable a los poetas oscuros."

Y, a propósito de Jules Romains: su gran drama "Le Dictateur", que había sido primero rehusado en la Comedia Francesa por razones políticas, ha sido al fin admitido, y será representado este año.

Jean PREVOST.

fijación sentimental, en devoción; pero nunca en anhelo.

No obstante, entre nosotros hoy quien confunde patria con historia; quien tiene un patriotismo político, con mucho de escuela primaria, o de Museo Histórico.

Yo temo por aquel que, vuelto de espaldas al presente, a la vida del color y el movimiento, hojea un álbum de antepasado. Una vez ubicado en el tiempo y el sitio de sus invocaciones, hechos presentes para él, todo el Pasado de su devoción se alejaría: siempre atrás como el último vagón del convoy que recula. Y habría de mudarse por sucesiva incomodidad hasta el hombre de las cavernas.

Inquieta ver en compañeros de talento, la frente ciega y la espalda vidente. Como no ven los días de hoy sino mañana en su ayer respectivo, no tienen otro gozo que la recordación; y el camino les va pasando debajo de los pies, sin dárles ocasión de ambicionarlo. Así se explica esta paradoja: auspicar el nacimiento de una cultura, y clamar por su sepulchro al mismo tiempo; y así también esa nostalgia soñada, y ese truco de símbolos, y ese extranjerismo temporal que se arrinconan en barrios de recuerdo, en tanto que otros miran descomulgarse y crecer los edificios en la gimnasia del progreso.

La condición primordial del criollo es la de sentirse criollo en todo sitio, sin más tristeza de patria que la humana: esa que comunica el aserrín de los hoteles en los días lluviosos de las ciudades europeas.

Antonio VALLEJO.

“El Puñal de Orión” por Sergio Piñero (hijo)

Piñero ha pagado un salto del periodismo a la literatura. Y ha caído parado como si estuviera acostumbrado al riesgo de pegar saltos difíciles. En este libro se advierte una despreocupación absoluta de los prejuicios literarios. Su autor ha hecho un peligroso viaje a las Oreadas y al contorno lo que ha visto usa de un idioma bravo como el mar en que ha navegado. Ya no es cuestión de andar escogiendo adjetivos. A muchos se les acabaría la literatura con un viaje a las Oreadas. Perderían el estilo como el viejo Larsen pierde la pipa en el temporal. No sé si es Guericault o uno de los Vernet quien se hizo atar al palo mayor de un buque para contemplar la tempestad que necesitaba para su cuadro.

Piñero es un marino improvisado. Se mete en un velero hoy, como mañana se encajonaría en un Hudson a 120 por hora. Tiene confianza en su corazón y no teme los peligros del espacio. Es así que siente una ansia ante la salvaje sensación del mar lejos de la quietud de los transatlánticos de lujo. Va hacia un lugar solitario donde hombres heroicos tratan de robar a las tempestades algún misterio meteorológico. Como tiene un sentido irónico del riesgo, en medio del peligro asecha el momento de sonreírse.

Entre los nuevos se ha efectuado una especie de repartición geográfica. A Ricardo Güiraldes lo ha tocado la pampa y ya lo hemos sentido intuir la noche en una estrella sola. A Jorge Luis Borges se lo dió a cuidar el fervor de un Buenos Aires suburbano con sus calles pobrecitas por donde la pampa se mete en la ciudad. Francisco Luis Bernárdez se fué a estudiar geografía en el paisaje castellano. Oliverio Girondo, el menos trascendental de los hombres, anduvo por el mundo en busca de todo lo portafolio. Y a mí, pobre provinciano intoxicado de juegos florales y veladas literarias, me dejaron el paisaje palúdico ante el cual medité como un escolar ocioso. Pero faltaba el navegante que escribiera junto a la brújula, el reloj del espacio como quien dice.

Naturalmente un libro a la Piñero chocará por lo novedoso. Se le mirará por todos lados en busca de errores que amengüen su valía. El arte como el sport deberá efectuarse al aire libre. El arte de cámara está hecho para la gente que tiene miedo al resfriado. Honegger se emociona con un tren rápido cuya tropidación produciría desmayo a las poetisas que declaman en las comidas literarias.

Todas las literaturas tienen su fauna, su flora y su geografía. En este libro de Piñero la exploración geográfica adquiere una alta novedad. Rubén Darío no podía verificar sino lo dejaban entrever las costas de una isla de oro. En el poeta el elemento geográfico es sugestivo. En el “Puñal de Orión” el elemento geográfico es objetivo. Es pintoresca la contemplación de un casi atardecer antártico donde “la naturaleza ha

adquirido una cultura de siglos”, frase admirable que sintetiza una gracia muy justa de expresión. “En donde el aire se suaviza en quietud hasta parecer que hubiera árboles”.

Al preguntar a los escritores por lo que el libro de Piñero les parecía, muchos me contestaron: “Comencé a leerlo con prevención, pero luego lo encontré mejor de lo que yo creía”. Es que su autor no era aceptado

Hector Roca

Ahora me arriesgo a decirlo, cuando ya es inútil. Era el mejor espíritu de nuestra generación, si por ello entendemos una comunidad de problemas y no de fechas.

Contábamos con él, para que a la vez se creyera en nosotros. Nacidos en la duda y la desesperanza, aspirábamos a reconstruir, con su ayuda, algunos asideros indispensables para la vida. Estremeció pensar que ahora estamos solos, ante la multitud de cuestiones impensadas y de enigmas oscuros que, como Edipo, debemos dilucidar so pena de ser devorados.

Nuestra palabra torpe, titubeante, era un balbuceo infantil ante la precisión lógica de su pensamiento. Había conseguido ese virtuosismo de la definición exacta, que sólo llega, y en los mejores, con la madurez.

Su inteligencia clara y sistemática,—inteligencia de filósofo—iba organizando paulatinamente el formidable caos de sus lecturas juveniles. Cualquiera espíritu menos ágil que el suyo, hubiera naufragado en ese océano de conocimientos que constituía, para sus años, una cultura sencillamente fabulosa. Tenía una resistencia desmesurada para las fatigas del estudio.

Era un apasionado por las ideas. Como todo pensador de raza, el alumbramiento cerebral tráfale consigo un temblor patético. Su pensamiento tenía una constante irradiación simpática, porque ya salía fertilizado.

Si me animo, alguna vez he de reconstruir esos diálogos peripatéticos, los últimos, que nos reconciliaban con Buenos Aires: el de la plaza Libertad, sobre la evolución de la arquitectura; el del Retiro, sobre el fundamento religioso del conocimiento; el del Richmond, sobre el arte considerado como voluntad de forma. Eso es todo lo que yo puedo salvar. Quizá él mismo, sabiéndose un privilegiado de los dioses y destinado, por tanto, a morir joven, haya dejado escritas sus narraciones, sus aventuras, las peripecias de su vida brillante y breve. Sólo entonces apreciaremos cabalmente la magnitud de nuestra pérdida.

Era, asimismo, de una rara belleza varonil. Poseía un cuerpo de atleta, capaz de hacerse treinta kilómetros de sierra por día. Verlo desnudo era casi tan hermoso como escucharlo.

Y veintiséis años.

L. HURTADO.

Evar Méndez en Rosario

Con el tema “Los nuevos valores literarios argentinos”, dió Evar Méndez una extensa conferencia el 28 de abril en “El Círculo”, la prestigiosa institución cultural de Rosario, en cuyas 270 reuniones han sido presentados al público de la segunda ciudad de la República, desde hace unos años, los más célebres escritores, profesores, virtuosos, concertistas que han visitado el país y muchos argentinos de significación intelectual.

Por intermedio de nuestro compañero, y como una consecuencia de la acción de MARTIN FIERRO, el público rosarino quedó ampliamente informado de nuestro presente movimiento intelectual. Debido al panorama que de él presentó Evar Méndez ya se conoce allí suficientemente los nombres y algo de la obra de los jóvenes escritores. El conferencista mencionó casi un centenar de ellos, detúvose especialmente en los más definidos y recitó composiciones de una veintena de autores. Situó antes a éstos por tendencias, afinidades y núcleos de las revistas de juventud, después de aludir a la orientación general del movimiento renovador, insistiendo en sus antecedentes argentinos desde más de diez años atrás, y aludiendo a las influencias evidenciadas en los últimos tiempos; y, aunque la conferencia debió ser totalmente parcial, unilateral, no dejó de mencionar, por más que no se tratara de “nuevos valores” específicos, a las figuras más interesantes de la juventud tradicionalista y a los mejores del grupo realista-sociológico.

La conferencia se ha publicado en extractos en “El País”, de Córdoba; “Argos”, de Rosario; “Carátula”, de Buenos Aires”, y “El Círculo” la editará próximamente en un folleto.

como literato por las camarillas. Entre los trascendentales estaba prohibido pronunciar su nombre.

El mundo es milagroso para los que escriben fuera de la literatura. Los que no han esterilizado su sensibilidad en los preceptos normalistas pueden acariciar la recóndita esperanza de sorprender en el mundo una actitud desconocida. Lo que en un literato sería defecto en Piñero es alta cualidad. Las mejores páginas de “El puñal de Orión” serían clasificadas con cero en un examen de literatura. El arte es una cosa muy seria, dicen los profesores de estética. Pero Tristán Tzara les respondería: es seguro que el arte es una diversión.

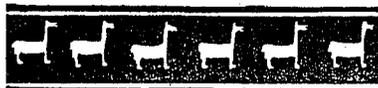
Hablemos del idioma. El que se crea libro de errores que tire la primera piedra. ¿A qué debemos llamar idioma perfecto? Al idioma de los clásicos seguramente. Pero ser clásico es ser actual. Esta definición será despreciada seguramente por el señor Longhi que está empeñado en una empresa contra todo lo antiguo. El romántico es un individuo retrospectivo. El hombre actual es actual en todo: en ideas, sentimientos, idioma. “La moral ha sido creada para los individuos sin religión, como la gramática ha sido creada para los individuos sin lirismo”. Alberto Prebisch sabe a quién pertenece este pensamiento.

En definitiva, podemos saludar como un indicio de liberación de los antiguos cánones, este libro anárquico, desordenado, digno hijo del periodismo nuestro, sintético, fragmentario y actual. El ideal del periodismo sería un gran letrero colocado en la torre más alta de la ciudad para que pudiera ser leído por todos los ciudadanos. A veces, Piñero en sus descripciones produce la atracción de esos letreros luminosos donde basta un nombre para evocar un lugar con todos sus encantos.

Está haciendo falta que alguien escriba sobre los medios de locomoción y su influencia en el arte. Un paisaje contemplado desde la imperial de una diligencia produciría impresión muy diferente a contemplarlo desde un rápido a 100 por hora. No hace mucho nos fué imposible hacer entender a un poeta romántico que la velocidad había influido sobre el arte. La actitud de Piñero ante la naturaleza es bien actual. Es un enemigo que hay que vencer y después elogiar. Es así como la naturaleza es algo organizado por un pensamiento dominante y casi humano. En la actualidad el paisaje natural obedece al afán constructivo del hombre. A las regiones desoladas del polo el hombre llega con el afán de organizar el paisaje con una mirada. Un retazo de naturaleza sentirá sin duda una oscura emoción al sentir en sí misma y por primera vez la acción de la mirada humana.

Los críticos olearán su clamor bíblico ante esta obra y ocharán sobre su autor la maldición preceptista. Pero no asusta a Piñero que ha sentido cerca el peligro de los icebergs.

Pablo ROJAS PAZ.



JAZZ BAND

El trombón ha so tado una carcajada de papel secante que absorbe todo nuestro asmbro.

Jazz Band! Tarántula musical para nuestros tobillos emplumados de baile. Gritería de niños o de salvajes, para hombres, niños o salvajes; porque sólo en los niños y los bárbaros pueden resucitar las bocas muertas de la alegría.

Jazz Band! Caja de sorpresa, cuyo muñeco versicolor golpea las narices incantadas de la seriedad.

El saxofón arroja al público su gárgara de semicorcheas y hay una competencia de dentaduras entre el piano y el negro que tira al box con él.

Hay que colgar ese mugriento sobretodo del pesimismo!

La gravedad ha quebrado con su vieja fábrica de corsetas!

Jazz Band:

Por tu recinto Stravinsky se pasean en zapatillas; y Zarathustra, quemando sus rayos de papel mascado, encorva sobre el mundo una gran sonrisa de chocolate!

Leopoldo MARECHAL.



LA NOCHE Y YO

La noche iba a entregárseme.

Como una virgen negra tatuada de letreros luminosos comenzó a desnudarse.

Yo sentía debajo de su seno la sangre roja y caliente de las bocinas; y ya no pude más: la abracé con los rieles de todos los tranvías y le besé el asalto con un beso africano de neumáticos.

Luchamos en el sueño de una esquina olvidada; pero se desprendió de mis brazos y comenzó a correr

ancha y feliz por la avenida.

Yo corría tras ella, y al pasar por delante de los bares las jazz-band me alcanzaban su cocktail de entusiasmo.

Logré alcanzarla en las esquinas cuando los vigilantes levantaron su brazo. Yo pensaba llevarla hasta el suburbio; pero de pronto vi que las vidrieras, sentadas en la acera, nos miraban pasar como en un corso; y vi que todos me miraban, y me sentí desnudo en la risa de las mujeres.

Antonio VALLEJO.

LA NUEVA ESTETICA

El Salón de los Independientes, después de diversas modificaciones y, particularmente, desde su consagración oficial y de la clasificación por orden alfabético, ha visto nacer una separación entre los pintores que lo componían. Es posible, pues, que este Salón de los Independientes de 1926 sea el último y que sólo veamos en adelante exposiciones agrupadas por tendencias.

Este año, el Salón de los Independientes ha organizado una "Exposición retrospectiva" desde 1884, fecha de su fundación, hasta 1914. Se admitían también telas nuevas de los pintores que han expuesto con éxito en los últimos años.

Los pintores más importantes de la precedente generación, Cézanne, Derain, Van Gogh, Matisse, Redon, no están representados en esta exposición por sus mejores y más famosas telas, que se encuentran hoy dispersas en los museos de Europa y América. Pero eso no disminuye el interés extraordinario del conjunto y su alcance práctico. Sí. Práctico. ¿Cuántos, hoy, quieren conocer algo de pintura, sin preparación previa y sin gusto especial por las bellas artes? Eso es de buen tono. ¡Pues, vamos! Aquí está la exposición retrospectiva. Conocimientos pictóricos prudentemente dosificados. Justo lo necesario. A tales precedentes, agréguese, en pequeña cantidad, el Douanier Rousseau, Toulouse-Lautrec, Vlaminck, Marie Laurencin, Bompard, Aïx, etcétera y, podemos sorber, de una vez, en fuerte cocktail, lo esencial de lo que representa hoy en Francia el arte del pincel. "Agitez et servez". En cuanto a agitación, la de París basta. Y se sale de allí con un sentimiento "retrospectivo": el París actual nos asombra. Y sentimos que ningún pintor joven nos da la sensación de la vida actual con la misma intensidad que sus mayores pintaron su época 1884-1914. En los que pretenden ser más atrevidos, ¡cuántas tímideces, cuánto prejuicio!... ¿Quién nos da hoy, relativamente, las audacias de un Cézanne, de un Matisse? Quizás uno que otro, cuando un extraordinario temperamento de pintor, una salud física desbordante, los arrastra más allá de la frialdad cerebral que congela la obra de muchos pintores contemporáneos. Pienso en Vlaminck, en sus paisajes vibrantes, en sus frutas jugosas, en todo lo que hay de generoso y de pródigo en sus telas. Quizás muy pronto las exposiciones no representen el arte pictórico francés. Algunos pintores jóvenes pretenden que el empleo del concreto armado en arquitectura nos ha de traer el resurgimiento de la pintura de fresco. Y eso nos promete un arte más amplio, más libre, más nuestro. Se acabau de inventar frescos transportables...

Mientras los monumentos de la Exposición de Artes Decorativas que actualmente se están demoliendo, señalan, en su mayoría, un compromiso entre los medios modernos de construcción y la nueva estética, algunos arquitectos, entre los más audaces, ven ya una estética nueva afirmarse en construcciones en las cuales la belleza se consigue buscando únicamente la economía, la



Marcelle Auclair nació en Montluçon, Allier, en el año 1900. Residió numerosos años en Chile, y se dio a conocer allí por un libro de versos en francés, "Transparencia", y una novela en español, "La novela del amor doliente"; ambas obras fueron acogidas con extraordinario éxito por la prensa sudamericana.

Desde el año 1923 se halla de regreso en Francia, y ya ha logrado descollar entre los jóvenes escritoras. En el curso de este año, las ediciones de "La Nouvelle Revue Française" darán su primera novela en francés, "Changer d'étoile", con prófalo de Valéry Larbaud y retrato de la autora por Marie Laurencin.

Marcelle Auclair ha logrado también imponerse entre los traductores del español por su versión de "El Doctor Inverosímil", de Ramón Gómez de la Serna.

Colabora en las revistas "Le Navire d'Argent", "La Revue Européenne" y "La Revista de Occidente"; se ocupa en dar a conocer, en Francia, nuestros mejores escritores americanos y en comunicar a América y España las noticias más recientes de la literatura y del arte francés.

MARINETTI

MARTIN FIERRO se dispone a colaborar en la acogida cordial que un gran hombre de acción y de pensamiento moderno, Marinetti, merece de parte de los intelectuales independientes, con especialidad de los jóvenes, de cuyos colegas europeos el jefe del futurismo italiano ha sido siempre un ardiente campeón. Un número especialmente dedicado y una demostración gastronómica de camaradería, figuran en nuestro programa. Será esta la primera comida de MARTIN FIERRO, a realizarse a principios de junio.

solidez y la comodidad, con los materiales que hoy se utilizan.

Por lo que se refiere a la construcción metálica, la Torre Eiffel permanecía siendo un ejemplo aislado, muy adelantado para su época y, además, afeado por la decoración de los pisos que le quitaban pureza a su línea.

Los puentes y viaductos no ofrecen habitualmente una visibilidad e independencia de línea suficiente para que su estética impresione al público. Pero, mientras los Estados Unidos parecen especializarse en las grandes fábricas y los Silos, los franceses han realizado especialmente, con éxito, edificios de utilidad pública: los docks de Casablanca, los hangares para aviones.

Los hangares metálicos de Orly, que protegen los dirigibles de un campo de aviación de París, han sido construidos por un ingeniero señor Freyssinet. Este se ha inspirado únicamente de las teorías de la Geometría en el espacio y de la resistencia de materiales; ha elegido para dibujar la bóveda una línea parabólica.

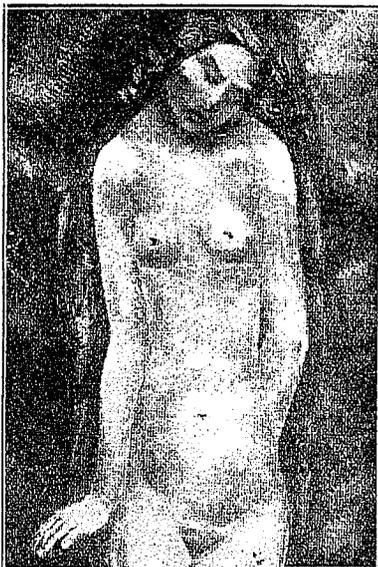
Ha sucedido que la gran elegancia de esta línea, la estabilidad y la visible liviandad del edificio han encantado a los artistas tanto como hubiera podido hacerlo una bóveda de catedral. El concreto armado, por las facilidades que otorga y su resistencia, casi siempre superior a lo que se necesita, podría conducir a la construcción rutinaria de edificios siempre cúbicos. El arquitecto Mallet-Stevens se ha hecho con mucho talento el apóstol de esa arquitectura cúbica. Pero las construcciones metálicas en las cuales las necesidades de resistencia están reemplazadas por las de economía del material, tienden a conservar la curva, e inventando matemáticamente, según las necesidades, diversas curvas que la construcción de piedra no permitía, devolverán su flexibilidad y su variedad a la arquitectura del porvenir.

Dos teorías y dos modelos se combaten hoy en la construcción de los muebles. Naturalmente, ambas proceden de la evolución arquitectónica.

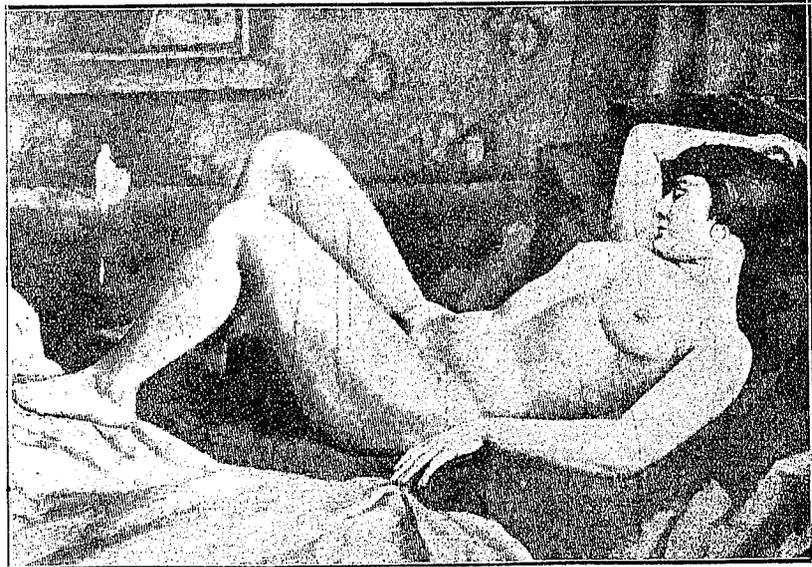
Una de ellas, la que se esfuerza con más empeño en producir obras de arte, imita en el plan, el perfil y el volumen de sus muebles, las construcciones de concreto armado: superficie cuadrada, pías y volúmenes cúbicos, con escasos adornos; quieren producir ante todo una impresión de sobriedad y solidez. Artistas como Jallot y Chareau han realizado muebles excelentes según esa estética.

La otra teoría, que tiene numerosos partidarios en Estados Unidos y ha sido adoptada en Francia por el gran arquitecto Le Corbusier-Saunier, quiere adaptar el mueble a las reducidas dimensiones de los departamentos urbanos modernos. Los camarotes, los interiores de automóviles, serían prototipos de aquel nuevo amoblado. Pero, con su modo de incrustar el mueble en la muralla, o hacerlo plegadizo, esa teoría suprime la autonomía del mueble y casi hasta el mueble. Quizás un día éste llegue a ser sólo un accesorio de la muralla, lo mismo que lo son hoy los bajorelieves, las puertas, los cuadros.

Marcelle AUCLAIR.



Mila Rodda - DESNUDO



Barbo - DESNUDO

FANTASMOLOGÍAS

DIEZ MILLONES DE AUTOMOVILES

El orgullo de la gran ciudad se había cumplido por fin. Ya tenía diez millones de automóviles.

Casi nadie pasaba por las calles y las aceras se habían suprimido. A lo más en algunas vías de la ciudad habían dejado una especie de alero para peatones desgraciados.

Pero aquella tarde de un domingo estival, caracterizado por una atmósfera pesada, los gases de los diez millones de automóviles intoxicaron toda la ciudad y los turistas que llegaron en la madrugada se encontraron con el triste espectáculo de todos los habitantes raseros de las calzadas, caídos en los sofás de sus coches, catalepsiados para siempre por la asfixia.

LA TIENDA DE LAS MANZANAS PRECIOSAS

Los vendedores de frutas tienen a veces barbas de filósofo. Son como vegetarianos pedagógicos que se dedican a sembrar la salud en medio de la vida. Tienen algo también de boticarios frescos, naturales, espontaneistas.

Aquel de la barba roja como hecha con pelos de pancha, inventó el medio más seguro de vender, pues además de titular a su frutería "El Paraíso", expuso las manzanas más ruborosas de las pomarés, las que son como mozas que se miran el delantal y colocó sobre ellas un letrero en que anunciaba:

"Manzanas del árbol prohibido. — Importación directa del Eufrates"

Todos los hombres mógigatos y las mujeres más timoratas formaron cola a la entrada de la frutería, encantando las calles como serpiente de cola sin fin.

RAMON

Ramón Gómez de la Serna no necesita ser presentado: la juventud le conoce, los literatos saben demasiado que ojalá, el público en general le sospecha, y los lectores del periódico estimaron el concepto que él nos merece a raíz de nuestro suplemento ramoniano. Ramón, que es un decidido martinfierrista—recuérdese su adicta salutación,—de hoy en adelante multiplicará su presencia entre nosotros con sus escritos inéditos, y especialmente destinados, de los cuales éste es el primero. Su carta nos dice: "Estoy dispuesto a una seria, seguida y pensativa colaboración con el formidable MARTIN FIERRO. Dejaré lo que sea preciso para atenderle siempre a él. Siempre irá variado mi envío, unas veces arbitrariedades puras, otras veces cosas con imparus, o algo con dibujos míos, los más agravantes, que irá guardando en la carpeta que hoy abro para el que será el más vivo diario de Buenos Aires."

EL PALCO VACIO

A principio de temporada en el Teatro de la Gran Comedia murió de marmoridad la blanca Tula Ruibar, la muchacha en la que más relucían las medias de seda mariposal.

El palco que tenían abonados sus padres como quienes abonaban un estuche de terciopelo, quedó como estuche vacío, cuya joya huyó al Monte de la Última Piedad.

Entristecía al teatro aquel palco platea vacío, misterioso, como con un catafalco en el centro de su revestimiento de terciopelo.

Llegó a tener más importancia el palco vacío y nostálgico que la obra representada. Todos miraban al palco de la muerta más que al palco escénico y se oían en la sala suspiros que no eran dedicados a la pieza cómica sino al palco dramático.

El drama del palco platea número 4 sí que era un drama que sin autor se sobreponía al del escenario! La escena parecía despoblada y los mismos cómicos dirigían miradas de pánico, de pena y de desolación al palco convertido en le-

cho fúnebre, sin dejar de tener una cosa de guiñol de lo invisible.

Tanto llegó a influir el palco vacío y trágico en la temporada cómica del gran Teatro de la Comedia, que tuvo que ser despedida la compañía y cerrarse el Teatro hasta el año próximo, el año del alivio de luto en aquella desgracia que había atañido a todo el público.

ESTUDIOS SOBRE EL AGUILA

El joven sabio era el sabio al margen, el que ve todo lo que los demás sabios dejaban por contestar o envolvían en soluciones fáciles.

Una de las cosas que al joven sabio le interesaba más era el magnetismo del águila. Los que habían tratado del asunto habían dicho "magnetismo" y se habían quedado tan tranquilos.

El joven sabio había observado que los pájaros sentían al águila aun encerrados en aisladoras jaulas de cristal, guardadas en sótanos profundos.

Con un aparato de su invención que tituló el "aguilómetro", comenzó a compulsar la fuerza misteriosa de la sugestión del águila y encontró una serie de ondas cortas y circulares que dieron por resultado, como siempre, un medio más de aplicación a la guerra.

Aun no está ultimado, aun el joven sabio suelta el hilo de su águila de prueba y estudia la influencia de sus ondas circulares, pero en las guerras futuras nuevos aparatos radio-magnéticos lanzarán sus ondas aguilucheras y el ejército enemigo, supeditado a esas ondas, no se moverá ya de su sitio y será copado siempre.

Ramón GOMEZ DE LA SERNA.

"Art, Esthetique, Ideal," del Dr. Pedro Figari

I

Con verdadero placer, días atrás nos hemos enterado de la próxima reedición de "Art, Esthetique, Ideal", el interesante libro de Figari que en breve imprimirán las prensas de París.

Su primera edición, dada a la publicidad por "Le Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France", ha circulado muy poco entre el elemento culto de América del Sur.

Conocido y admirado como pintor, Figari sigue poco menos que ignorado como autor de uno de los libros más interesantes—sino el más interesante—de cuantos hayan salido a la plaza con firmas americanas desde 1920 a 1926.

Hacer la exposición, el comentario y la crítica de su contenido en un artículo único es obra imposible, dada la reducción del espacio a que por fuerza nos hemos de ceñir.

Limitémonos, pues, a señalar sus principales características y a dar, en la medida de lo hacedero, una sumaria idea de su valor.

"Art, Esthetique, Ideal", es ante todo una saludable reacción contra los que estudiando estos temas, "au lieu de raisonner simplement, se sont enivrés d'images, de discours emphatiques, de périphrases ampoulées et ont voulu voir partout du prodige". Es, sobre todo, una seria tentativa para reducir a un sistema científico, comprensible para la razón, toda esa serie de fenómenos cuya enorme complejidad ha hecho que fueran consi-

derados como actividades de orden extrafísico, por las inteligencias que hallando más cómodas las vías de la divagación, de la fantasía y de la admiración incondicional traducida en hipérbolos infantiles, prefieren profesar una concepción metafísica y casi mística del arte para poderse sumir en el éxtasis de la contemplación, método muy recomendable para toda persona atacada de pereza intelectual que puede disimularse muy bien tras la indignación o el olímpico desprecio con que los "soi disant" artistas, suelen contemplar a los investigadores.

"Chaque fois que les Muses sont en jeu—dice Figari—les esprits les plus forts se sentent fascinés par leur charme et la raison perd ses droits pour faire place au rêve. C'est le régime de la confusion et du fabuleux".

Contra ese reino de la confusión y de la fábula es, pues, que Figari ha dirigido su pensamiento, tratando de imponer el orden y el sistema en un país donde la vaguedad es la ley.

El hecho de que Figari sea un artista de fama transcontinental, será para muchos una garantía de la solidez de sus juicios. Para nosotros esta condición no reviste valor especial alguno. Si la opinión de un artista es muy de tenerse en cuenta cuando ella se refiere al aspecto técnico de una obra de arte, no reviste en cambio mayor autoridad cuando ella pretende esclarecer el mecanismo íntimo de la reacción, o el proceso endopsíquico de la emoción estética, actividades ambas que sólo con un serio conocimiento de la psicología y de la neurobiología, pueden encararse y describir.

Sostener lo contrario equivaldría a admitir que el

artista (pintor, músico, poeta, etc.) por el sólo hecho de serlo y como don celeste, gratuitamente recibido, sería portador de toda una cultura positiva cuya adquisición no deja de presentar sus pequeñas dificultades...

En donde finca, pues, la autoridad de Don Pedro Figari—según nuestro modo particular de ver,—es en la clara inteligencia y la sana lógica con que encara los difíciles problemas que en su obra se discuten y en su firme voluntad de deshacer el estúpido mito de que el arte y su discusión sea "affaire" particular de alguna pequeña capilla de iluminados, como con exceso de buena fe algunos artistas y diletantes de la estética lo han querido suponer.

Ya se ve que "Art, Esthetique, Ideal", es el primer intento serio de una explicación racional de la estética, realizado por autor americano; intento que es en sí, como simple propósito, una obra del más alto interés y que necesariamente debe ser leída, criticada y discutida. Pues creemos que la crítica y la discusión deben constituir el homenaje más agradable que podamos tributar a los ancianos maestros que como Don Pedro Figari con su obra de artistas y de pensadores dan pruebas de una inquietud juvenil, que muchas veces echamos de menos en los que se creen los más elevados exponentes de la modernidad, sólo porque no han alcanzado a cumplir aún su cuarto de siglo, sin llegar a concebir que la verdadera vejez estriba en el hecho lamentable por el cual cada uno se resigna a vivir tras el cristal de sus anteojos.

José de ESPAÑA.

N O - É L I

Cuando se supo la noticia de que el Sr. Noel iba a iniciar una "cruzada artística", todos los que conocen su obra de arquitecto y de teorizador se sintieron justamente alarmados, pues descontaron que no quedarían, en las regiones que ha honrado con su presencia el distinguido arquitecto, cornisa barroca ni remate churriguero que no fueran anotados en su carnet para servirnoslos de segunda mano a su regreso. Es que, en realidad, el señor Noel es un hombre temible.

Los políticos, los académicos españoles, la "gente consagrada" de las letras y del arte, habrán reconocido en el Sr. Noel un hombre de su raza; su congénere argentino, en efecto, conoce admirablemente todos los procedimientos para llegar a ocupar los sitios más codiciados: sabe refregarse las manos con mucha fruición,

escuchar con enormes orejas, doblar el espinazo en máximas curvas con verdadera voluptuosidad de la reverencia, usar el recetario retórico clásico más eficaz, y, sobre todo, recordará con una gran precisión su álbum de fotografías al comenzar el diseño de sus proyectos arquitectónicos.

Arquitecturalmente el Sr. Noel es de una ingenuidad que ya llega a hacerlo simpático. Cree en un "estilo colonial", cuando los estilos arquitectónicos de la vieja península pueden ponerse todos en discusión, desde que, en realidad, España no ha creado más que ornamentos decorativos.

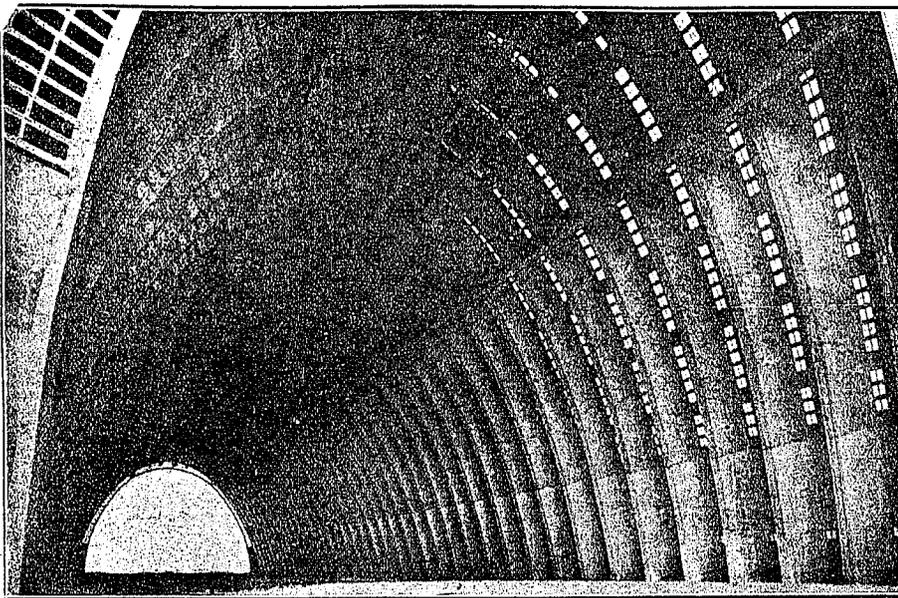
No son otra cosa, sin duda alguna, el muzoárabe: adaptación de la arquitectura arábiga a la arquitectura occidental; el mentado estilo plateresco: simple amalgama del gótico y del re-

nacimiento; el churriguero: "delirium tremens" de lo barroco; el herreriano: el renacimiento pasado por el ayuno y la esquelosidad de la meseta castellana.

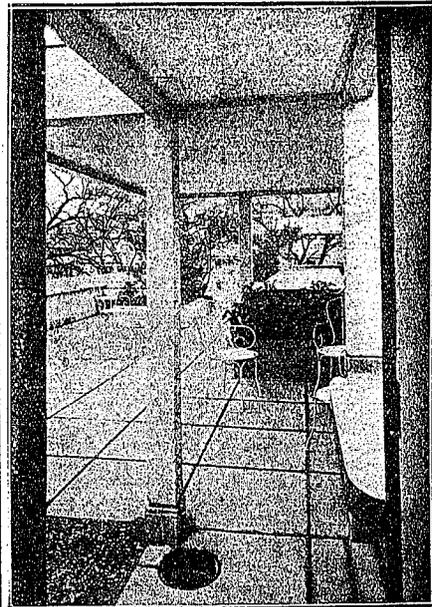
El Sr. Noel cree a pesar de ello, en un estilo, en un orden arquitectónico, autóctono, nuestro, su "estilo colonial", simple trasplante del barroco español y de la arquitectura andaluza y cuya única originalidad consiste en el primitivismo, la ingenuidad o la inhabilidad con que ha sido ejecutada la ornamentación de los edificios que copia.

Imagínese lo que pensará la gente, felizmente muy poca, que piensa, y que está enterada de las manifestaciones artísticas en España, ante el espectáculo de un buen señor que lleva esta naranja, inventada por él, a ese Paraguay.

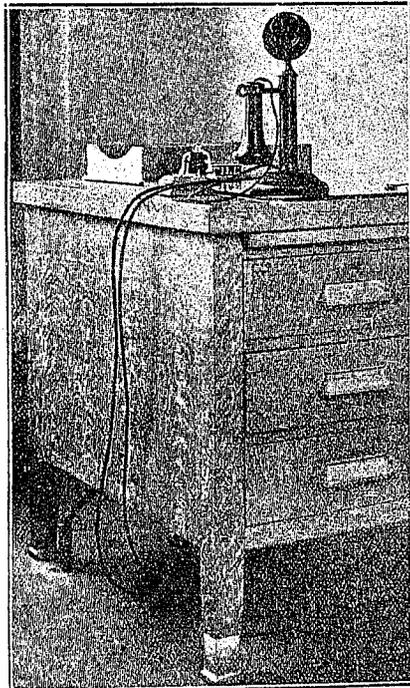
COMO DECÍAMOS AYER...



Un hangar de dirigible, de Freyssinet.



Terraza sobre un techo, por Le Corbusier y Jeanneret.



He aquí algunas obras nacidas de un enfrentamiento masculino y decidido con las necesidades de la vida. Alabemos en ellas la claridad de un concepto que no admite ninguna frívola blandura, ninguna concesión sentimental. Artistas y hombres de ciencia, hombres de ensueño y hombres de acción práctica, se encuentran aquí y se reconocen mutuamente en la coincidencia significativa de los resultados obtenidos por esfuerzos en apariencia divergentes.

Arte y ciencia tienen cada uno sus límites precisos. Pero si reconocemos la premura de establecer una distinción entre ambos, no podemos pasarnos de constatar la fuerza controladora y purificadora de la ciencia y de la industria ejerciéndose sobre el espíritu de los artistas conscientes.

La sensibilidad domina todo movimiento renovador. Es ella la que nos permite comprender la necesidad—incluyente si se tiene el valor necesario para afrontar virilmente las situaciones incómodas—de renovar las formas gastadas de un arte inactual y helado. Pero el poder exclusivo de la sensibilidad sobre la facultad creadora del artista expone a éste a serios peligros. En arte, la sensibilidad es a menudo una pésima consejera. Y he aquí el costado paradójico del fenómeno artístico contemporáneo: una sensibilidad refinada y excesiva nos ha forzado a desconfiar de su propia eficacia. Y es con nuestra sola inteligencia con que nos esforzamos a penetrar el sentido del mundo y a traducirlo en nuestras obras. Sin embargo, el pasado sobrevive en nuestros corazones sensibles. Pero, ¿acaso podemos aceptar sin indecencia las falsas sugerencias de un pasado que no tienen

ningún pie en las realidades actuales y vivientes? Así, es a la inteligencia a la que hemos recurrido en la circunstancia para liberarnos de un inútil y pesado bagaje.

El arte actual se presenta de esta suerte con los caracteres de un intelectualismo exacerbado, del cual no está excluida una intensa pasión invisible y efectiva como la divinidad sobre el mundo. Es el producto de una lucha dolorosa contra nuestros instintos y nuestras inclinaciones individuales. Así lo exige el ritmo particular de la época en que vivimos. Y sólo las obras que lo registran son capaces de interesarnos profundamente.

VAUTIER y PREBISCH.



K I N - K E - L A

Suponemos que el lector presentará en el uso de nuestra K el juicio que nos merec la personalidad artística del Sr. Kinkela Martín. Aunque sea penoso es necesario, sin embargo, ocuparse de los desmanes que este señor comete donde pisa.

Hace tiempo los diarios se llenaron de noticias "espontáneas",—entre paréntesis: el señor Kinkela Martín es un hábil redactor de cables—y en gran profusión, sobre el estruendoso éxito que obtuvo su exposición en Madrid entre la aristocracia española, los embajadores de las naciones latino-americanas y los redactores de

tre todas las personas que desconocen y están incapacitadas para apreciar el mérito de una obra retórica. Ahora, con el entrenamiento en las arenas españolas, Kinkela Martín se ha sentido con el coraje de ponerle la capa a cualquier toro, y desgraciadamente para nuestro castigado amor propio, el toro ha sido esta vez París.

El éxito alcanzado en la capital francesa ha sido tan abrumador como el obtenido en la española. Kinkela Martín ya no puede aspirar a nada. Cuando la gran prensa, la burguesía adinerada, el Ministro de Bellas Artes en nombre del Estado, consagra a una artista en forma tan

rotunda, no queda sino un solo camino: abandonar definitivamente los pinceles.

Si el Sr. Kinkela Martín tuviera alguna perspicacia—que somos capaces de pedir quienes todavía creemos en la pintura a pesar de Kinkela Martín y sus congéneres,—seguiría el camino que le indicamos y no nos infligiría esos tristes telones zolianos, empastados con el barro del Riachuelo y donde campea la visión más miserable de la realidad.

Que por lo menos lo haga para no dejarnos en perfecto ridículo en el extranjero o que lo haga por la Boca, que al fin y al cabo es un pedazo de Buenos Aires.

Asonbra el cretinismo que no admite la legitimidad de una nueva forma de expresión poética. Toda innovación debe admitirse, por legítima, y aún por necesaria.

EN BOGOTÁ VIVE UN POETA

Para Adelina del Carril de Gúiraldes.
Los átomos milongueros—

Este poema se llama "Perpetuum mobile". Barriendo sus vericuetos, descongestionando de cachivaches simbolistas sus rincones, desnudando de adornos superfluos sus paredes, he conseguido ubicarme cómodamente dentro de este poema. Ahora, el liberal recinto de sus versos me deja asomar a estas cuatro líneas, escuetas y francas como las cuatro líneas de una ventana: "y las cosas viven bailando eternamente el baile eterno de la línea que huye."

Me acuerdo de Lucrecio. En el segundo libro de *De rerum natura* (Vv. 62-104; 308-332) se habla del movimiento incesante de los átomos. Los corpúsculos, para integrar la materia, forman un trust inglés en el cual todos disponen de su libertad, siempre que esta libertad no lesione los intereses comunes. Atendiendo a Lucrecio, los átomos padecen las dos grandes debilidades de los patoteros: la pasión por la biaba y el berretín de la milonga. Ese culto a la prepotencia lo explica el poeta latino diciendo que la vivencia y la gravedad de los cuerpos se apoyan sobre las fuerzas desinteligentes y contradictorias de sus moléculas. El segundo postulado, es decir, el berretín de la milonga, es innegable. El movimiento, o sea la coincidencia de Tiempo y Espacio sobre un cuerpo, es la esencia misma del existir. Cada átomo cumple una órbita determinada. ¿Por qué es duro el diamante? Porque sus elementos constitutivos describen una órbita de diámetro reducido. ¿Por qué un gas es casi incorpóreo? Porque sus átomos cierran largos círculos de movimiento. Exactamente igual que en el Manipí Pigall. Los sábados, para bailar allí, se dispone de muy poco espacio. Entonces decimos: —Este shimmy es espeso y pesado. En cambio, durante otras noches cualesquiera, tiene uno el tapiz entero a sus órdenes. Lo cual hace exclamar a mi amigo Scalabrini Ortiz: —He aquí un tango respirable. Y Tito Lucrecio Caro está muy conforme con todo esto.

Un poeta colombiano—
Después de una cena complicada, a esa hora en que los poetas, por convencidos que sean, se acuerdan del realismo ruso, don Baldomero Sanín Cano comienza, indefectiblemente, a disertar acerca de los románticos

ingleses. Conía yo una noche con el autor de "La civilización Manual", cuando—en plena primavera de licores y en franco otoño de bolsillos—reparamos en que era preciso hablar de libros. Don Baldomero aventuró: —Yo creo que Shelley...

Le interrumpí:
—¿Hay algún poeta nuevo en Colombia?
Pero don Baldomero, entre la bruma de los cigarros, había regresado a Londres, despidiéndose de mí con su servilleta...

Y, sin embargo, en Bogotá vivo un poeta. Es Luis Vidales. Su libro "Suenan timbres" ha llegado a MARTIN FIERRO y yo lo he leído con alegre atención. El poema "Perpetuum mobile", que acabo de mencionar, le pertenece.

"Suenan timbres"—
Me place la poesía de Vidales porque, ante todo, es una fuerte poesía ilógica. Esta placentera embriaguez de desconstrucción es, precisamente, lo que la construye. Todo ha sido roto, todo ha sido violentado, pero con una decisión tan segura y con tal voluntad de dominio que la nueva realidad que nos edifica con sus versos es de una evidencia tangible. Emociona de veras esta ceguera infantil de Vidales, que lo hace manipular concreciones y abstracciones con una resolución casi brutal. A fuerza de castigo, sus palabras se arrojan como rebatoños perseguidos, y de esta confusión y de esta pugna de los conceptos por volver hacia la lógica real, se levanta la alucinada hermosura de sus metafóras.

"Derribaron los árboles.
A esos pobres árboles
les tumbaron el cielo."
(La arboleda y la lógica).

"A la hora en que los gatos duermen
—afuera—en los tejados
andan las sombras solas."
(El gato).

"Árboles vagabundos
que vienen de la noche."
"...que las tardes sean por la mañana
y las mañanas sean por la tarde."
(Oración de los bostezadores).

"Son las horas mías.
Ellas lo saben

y su van curvando
como dorso de gato
para que yo las acaricie."
(Vago poema de las horas).

"Básulas
para pesar los días
y para pesar las noches cargadas de estrellas."
(Los relojes).

En la Elegía humorística a Luis Tejada puede señalar el verso final, que me parece la definición más precisa de un estado de aburrimiento y de fracaso:

"Los relojes pierden el tiempo."

¿Max Jacob o Ramón?—
Alguien me dice, refiriéndose a Vidales:
—Tiene influencia de Ramón.
Acaso. La serie de poemas en prosa que ramata el libro, presenta ciertas analogías de procedimiento con las "Variaciones" de Gómez de la Serna. No así los versos agrupados en el sublibro *Curva*, muchos de los cuales son verazmente originales.

¿Max Jacob, entonces? El humorismo desinteresado y analítico y la preponderancia de la lógica sentimental sobre la lógica racional, forman el esqueleto de la obra de Max Jacob. La poesía de Vidales aspira a descansar sobre esa misma armazón. Y si es verdad que la insistencia de aquella aspiración hace que la factura de algunas imágenes de "Suenan timbres" se asemeje a la de otras de "Laboratoire central", también es cierto que el alocado entusiasmo de Luis Vidales no cesa con el cauto intelectualismo de Max Jacob. Y que el imperio del francés sobre el colombiano no pasará de ser un imperio de formas retóricas, más que de fórmulas ideológicas.

Otra vez Lucrecio—
Termino esta prosa para reanudar mi amistad con el gran poeta latino. Un verso suyo—el 969 de *De rerum natura*—dice así: *Vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu.* "La vida no se da a nadie en propiedad sino a todos en usufructo."

Lo noble está en colocar la vida a un interés elevado para devolverla con creces cuando nos la exijan. Ese interés es la poesía, la poesía creada, la que añade vida a la vida. El tanto por ciento a que ha colocado su existencia Luis Vidales, es alto y considerable como la noche.
Francisco Luis BERNARDEZ.

"EL BURRO DE MARUF"

Consideraciones pecuarias—

Mucho me intrigó la razón por la cual Canela endilgó la clasificación de burro a la acémila del feliz fellah. Yo veía en ello una pequeña transgresión histórica que supuse voluntaria. Burros se llaman, en efecto, a los asnos europeos (*asinus vulgaris*), pero no a los gallardos y briosos asinos africanos, parientes próximos del onagro, que vagaban en las llanuras del Barka, en las orillas del Athara y hacia el Este del Nilo. La justeza histórica, constreñida en este caso, al aserto de una fábula, no es pues precisamente lo que ha acuciado a Canela en la elección del título. Y si con libre albedrío, pudo elegir dentro de la noble familia de los équidos, ¿por qué Canela no concedió a Maruf una buena mula? La mula es más apropiada para el atalaje de la obra. Es pasible de arrastrar mayor carga (por mucha erudición que se colocara sobre ella, no se llegara a abrumarla). Es más sobria que el asno y puede alimentarse con materias que otros animales no logran digerir. Su voz es dual, ni rebuzno ni relincho, camoufflage fonético útil en muchos casos. Pero, ante todo, es animal receloso y seguro, propio para orillar todos los senderos peligrosos. Con tantas ventajas, ¿cómo no fué mula el burro de Maruf?

Con la pereza propia de subtropicales, me así a la primera razón que vislumbré. Lo ha contenido, me dije, la dedicatoria a Mitre. Don Jorge es un conocido hipófilo y los hipófilos fueron siempre enemigos irreconciliables de las mulas. Ofensa para D. Jorge hubiera sido, cuando hasta los mansos Reyes Católicos, de tan infauista memoria para los americanos, en defensa de los caballos hispánicos mandaron por Pragmática en 1492: "Para que nuestros súbditos tengan buenos caballos y estén encabalgados para cuando fuese necesario... etc., ordenamos que donde el Taño a la parte de Andalucía que ninguno tenga asno garafón para echar a yegua, y cada vez que se lo hallasen pierda el dicho asno y más diez mil maravites para la Cámara."

Sin embargo, esta razón no me convenció, y acicateado por mi amor propio me largo a otear el oculto propósito de Canela. Ya él mismo nos acostumbra a este juego con su Caballo de Piedra.

El rastreo de una intención—
Canela ha puesto como primigenio un trabajo que

cronológicamente no lo es, este trabajo es el que inspira el dibujo de la tapa: Un fellah (que Fabiano con franca ignorancia étnica ha pintado de negro) prorruido a la manecra, ara su era. Tres triángulos sombreados esbozan en el fondo la majestuosa presencia de tres pirámides. Cuando el dibujo de Fabiano pudo ser una fotografía, florecían en Egipto lo que luego, presuntuosamente, hemos dado en llamar Ciencias Positivas: la Geometría, el Cálculo, la Física y la Química. Estas dos últimas eran privilegio exclusivo de los sacerdotes de Isis y Menfis, quienes bajo la denominación de Arte Sagrado o Ciencia Hermética proseguían los estudios de Hermes Trimegisto, padre de todos los alquimistas.

Como los personajes de Gastón Leroux y de Conan Doyle, que yo también leí en el primer año del Colegio Nacional, he adelantado un paso en la investigación del misterio: El título oculta un significado de un esoterismo alquímico.

Etimología etiológica—
Confieso que la inopinada conclusión me confundió. ¿Qué unidad liga al burro del fellah, al libro de Canela y a las fórmulas alquímicas? Sin la ayuda de la diloceta hija de Bergson mi investigación hubiera quedado trunca. Recordó que entre otras pequeñas jaquetanías Canela había transcritto citas en latín. Y un latín, señores, burros, de donde muchos deducen el burro castellano, aunque otros lo hagan llegar de burrito, significa rojo. Es decir que el "Burro" de Canela es el estado metamórfico de un color; no es una cosa, es una sensación que puede provenir de otra diametralmente opuesta a la sugerida por su enunciado. A mí, el color rojo me evoca de inmediato, y en esto creo coincidir con Canela, a los grandes frascos Menos de líquidos coloreados que las farmacias ostentan en sus escaparates. Y esta evocación uno de pronto las inconexas conclusiones. El primer alquimista que utilizó su ciencia para la curación del ser humano fué el ilustre hijo de Einsiedlen, Paracelso, antecesor venerable

de todos los boticarios. Paracelso, que figura entre los escasos mortales que vieron el Gran Magisterio, aseguraba que la Piedra Filosofal era de color rojo. "El Burro de Maruf" es, pues, un esteganograma, traducible así: Esta es la Piedra Filosofal de Arturo Canela. Lo cual, parafraseado, puede interpretarse en forma de confesión. "Yo aquí que yo, más hábil que los alquimistas, he logrado, mediante una pequeña artimaña, la posesión de un veneno riquísimo; he logrado transmutar en oro las ideas. Atraído por mi fama de autor de cuentos ligeros, que yo mismo me encargué de propalar, cuentos que deben leerse al acostar para concluir el día con una sonrisa, de antemano regocijados por el título, rico en cómicas sugerencias, alucinados por el dibujo de Fabiano, los 18.000 lectores de "Tres Relatos Porteños" rondarán el debido tributo pecuniario que su candidez debo a mi ingenio. Un poco tarde notarán que mi libro se dirige a un grupito reducido de personas capaces de saborear mis especulaciones sobre biología, pedagogía y filosofía, lectores forzados de Bergson, Darwin, Pestalozzi y Tocqueville. Los lectores cándidos me repudiarán. No me importa. No buscaba su admiración." Y el buen lector a quien ya vemos acomodándose en la cama para refocilarse en la lectura sufrirá, al toparse con el ensayo sobre Butler, una desilusión sólo comparable a la que el beato Raimundo Lulio debió sufrir al ver el pecho canceroso de su dama.

Prevención final—

En un país lejano y hermoso, en boca de un pedagogo, en destierro transitorio, este juicio sobre Canela, que reproduzco textualmente:

—Es un excelente profesor de filosofía; lástima que lo sobre talento para escribir cuentitos.

Creemos que en esa frase, el mentado pedagogo, acertó a dilucidar la dualidad de Canela, y a desintegrar las tendencias casi antagónicas que pugnan en él, y por una de las cuales deberá decidirse si quiere darnos el fruto que todos esperamos. Pero si en el próximo libro reincide en la confección de productos híbridos, por respeto a él mismo, si aun existimos, le vamos a endosar un feroz brutote.

R. SCALABRINI ORTIZ.



Antología de la Poesía Argentina Moderna por Julio Noé

La "Antología" del Dr. Julio Noé ha sido tratada por la crítica en una forma muy benevolente, con exceso de acatamiento. El intento realizado es elogiado, y no es nuestro propósito combatirlo, sino juzgarlo sin "partipris". Nos ha de tolerar el autor amigo decirle con ruda franqueza algunas cosas graves aunque sin la más lejana mala intención.

Hay dos formas de hacer antologías: la primera consiste en elegir poemas con un criterio perfectamente partidista de tal modo que la recolección demuestre el criterio, el gusto y la cultura artística del colector. Para nuestra manera de ver esta es la más interesante a pesar de que no tenga un gran valor informativo e histórico. La otra es la que ha elegido el Sr. Noé: busca un eclecticismo al que es imposible llegar pero al cual el coleccionista puede acercarse, con un criterio muy seguro y muy informado.

Hecha esta distinción y aclaradas nuestras preferencias, juzgaremos la "Antología" del Sr. Noé dentro del criterio por él adoptado.

Dentro de este concepto, la "Antología" tiene grandes fallas, por ejemplo: es perfectamente injusto, humillante para los demás poetas, dar un capítulo íntegro a Lugones (nadie le disputa a Lugones su mérito), como si la poesía argentina dependiera de él, aun admitiendo que Lugones sea el hombre que puede presentar obra poética más considerable en este momento. Concederle capítulo aparte significa absoluta subordinación a él de los demás poetas, y hay poetas que nada tienen que ver con Lugones.

El criterio ecléctico impone imparcialidad, igualdad en la concesión de merecimientos a los escritores. Por consiguiente el rol del colector consiste en elegir la poesía más significativa, o tomar un número igual de composiciones o conceder un idéntico espacio a cada cual, por más que él crea que el valor de los poetas sea distinto. Pues se trata del meritorio trabajo de informar al público para que éste juzgue sobre la materia y deduzca cuáles son los poetas dignos de atención o los mejores de un período literario.

Noé ha prejuzgado en este sentido, sin quererlo, y proponiéndose lo contrario según su prólogo, denunciando de antemano el juicio que le merecen los poetas de su "Antología". Ha concedido un número de composiciones conforme a su gusto personal, y, por con-

siguiente, ha violado su teoría. Sentada esta violación a su mismo propósito, podría discutirse su gusto en detalle.

Como ejemplos de esas violaciones al criterio que dice en su prólogo ha regido la compilación vemos figurando, y aun en demasía, a Manuel Gálvez, que ni él mismo se considera poeta, sino novelista y, en cambio, con desventaja manifiesta, a otros que figuran microscópicamente y con poemas de los menos significativos de su obra.

Se advierte que Noé elige las composiciones no con el criterio de un compilador de su especie, sino algo tendencioso, pues no sólo toma en muchos casos poemas de las menos interesantes, características o verdaderamente antológicas (como lo ha señalado Pedro Henríquez Ureña), donde está la personalidad menos acentuada, sino que también elige las que respetan ciertas normas clásicas. Y aquí se acusa la parcialidad del compilador, que debió ser impersonal. Un caso que muestra en forma injusta por lo desfavorable a un escritor, es el de Lascano Tegui: de él ha elegido textos insignificantes como los que hubiera escrito un poeta de almanaque y no las poesías de un hombre de talento. De Marchoa toma lo primerizo, no lo reciente, salvo la excepción de "Siesta". Y esto llega al extremo de que, eligiendo del "Lunario" de Lugones, ha tomado lo más gris, lo menos históricamente revolucionario y característico de esa obra. De modo, pues, que practica lo contrario de lo que dice en el prólogo, compromiso del autor al que nos atenemos para hacerle estas observaciones. Y aun el gusto poético de Noé aparece presidido por un concepto pasatista de la poesía. Lo hubiéramos deseado con un concepto moderno, no siquiera vanguardista, del arte poético, del lirismo.

Con un criterio imparcial, verdadero, una antología es un documento. Y eso se hubiera conseguido presentando a los escritores en igualdad numérica de composiciones o páginas. Así el lector hubiera sido el antólogo, pues pudiera elegir en ese panorama. Pero aquí el colector prejuzga, otorgando a unos importancia trascendental y a otros autores ninguna. De ese modo presiona al lector, acaso sin habérselo propuesto.

Hace además excepciones, injustas en una "Antología" que pretende ser imparcial, pero admisibles en una antología partidista: las de los inéditos, que son

numerosos; exceptuarlos por las razones que el autor dice, está bien, pero ello debió hacerse con un tacto delicadísimo o de lo contrario no hacer ninguna excepción de ellos; las de los extranjeros (por qué no está allí Soussens, compañero en la cruzada de Darío aquí, tan vinculado a nuestra vida literaria, revelador de Carriego), o autores sin libro pero que pronto lo publicarán: Keller Sarmiento, Molinari, Ganduglia, en el mismo caso que Pinto y la Bertolé, el primero mucho más pintor que poeta, y ambos mucho menos significativos que aquellos; la eliminación de autoras de valor, como Manuel Lugones, o de jóvenes con libro como Nicolás Olivari, Andrés L. Caro, Angel Guido, Antonio Vallejo; los señalados por Borges en "Proa": Nora Lange y Francisco Piñero—cuya obra fué reunida después de su muerte,—sin contar los olvidados de obras y autores que reclaman Pedro Henríquez Ureña y Danero. Además, cuando en una joven y poco nutrida literatura existe un poeta como Almafuerte, cuya actuación es del último cuarto de siglo, hay que agrandar los límites de tiempo que abarca la obra para incorporarlo. No es posible una antología de los últimos 25 años de poesía argentina sin esta figura.

Hubiéramos sido pues partidarios de un panorama poético argentino, ya que no se podía lograr la perfecta imparcialidad y en defecto de la antología unilateral. Pero he aquí que tenemos no una "Antología" de nuestra poesía, sino una antología al gusto personal del señor Noé.

Las antologías panorámicas, las grandes colecciones de poesía que abarcan un ciclo determinado de una literatura, son una obra documental importantísima, efectuar esa labor metódica, de clasificación, de equidad, es cosa muy respetable y obra muy seria. Son ellas grandemente necesarias y útiles. Recogen numerosas figuras que luego pasan y el público olvida, pero que el historiador literario descubre y le sirven para completar la fisonomía de una época. ¿Es ese el caso de la obra de Noé? Desgraciadamente su "Antología", incompleta, desigual, no podrá desempeñar sino su pequeña parte ese papel. Su pecado mortal es no haberse decidido y haber querido contentar a unos y otros, haber querido, aparentando imparcialidad, decir al público cuáles poesías le gustan, y cuáles los poetas de su preferencia.

"LA VÍSPERA DEL BUEN AMOR" POR H. REGA MOLINA

Cuando el verso carece de una emotividad autónoma, de cierta individualidad que lo haga valeroso o intransferible, no por su "música"—cosquilla auditiva—sino por su contenido emocional, por su capacidad de sugestión, ya deja de ser verso; pero podría quedarle el barato consuelo de ser endecasílabo, como sucede en esta estrofa que es apenas un párrafo versificado, ni siquiera interesante:

Cuando nadie me amaba todavía
y cuando yo tampoco había amado,
creí que en el amor encontraría
mi salvación, y estaba equivocado.

El concepto es elemento prosaico por excelencia; pero puede ser poético cuando crea, como en estos versos:

Pobre paisaje de bazar o tienda.
Hay que reproducirlo sin demora
en un globo de gas, para que ascienda
y se ombringue con todo lo que ignora.

O cuando descubre, como en éste:

La lluvia parece que dijera: lluvia...

Pero cuando el concepto sirve a las descripciones, ya sean éstas objetivas o subjetivas, su presencia en el verso es negadora de emoción poética, y apenas logra disimular su incongruencia detrás de una sonora construcción verbal.

Al referirme a la metáfora, digo de aquella cuyos elementos viven una vida de ambiente, de mutua prestación, como en esta de Cocteau:

Un avion d'aube m'éveille...

Así, en tanto que la descripción prosaica nos suministra la realidad en sorbos explicativos, la metáfora impresiona la realidad en forma global y sustanciada, re-creándola, dando al lector una emoción de conquista, una alegría de mundo nuevo.

Por todo eso lamentamos que un poeta joven, que en más de una ocasión ha dado muestras de frescura imaginativa y agudeza visual, se haya pasado harganeando durante casi un libro, dedicándose a componer "musiquita de rípijo / de falsete", cuya estrofta típica está aquí:

La brisa viene, va la brisa,
La brisa va, la brisa viene,
Y el sauce, el sauce, el sauce tiene
Bajo su copa, una sonrisa.

Y en varias ocasiones, emborrachándose de endecasílabo, haga culminar su lata en naderías como ésta: Dentro del cuarto una jovial prestancia estampa en mí sus trazos indelebles, o en este arranque tragicómico:

Amada, era fatal como un conjuro
esta necesidad de haberte amado.

o en versos que, como éste, manosean a Beatriz con expresiones opacas ya de tan usadas:

Beatriz, la dama del amor divino.
y diga de ella misma con holgazana displicencia:

Salió después a recibir al Dante
para llevarlo por el paraíso.

A pesar de que estos ejemplos tipifican al libro, hallamos versos aislados y composiciones casi enteras que le sirven de puente, y pasa... Así por ejemplo, "Ronda de la luna", donde hay lindos caprichos, y todo marcha bien desde el verso tercero hasta el penúl-

timo. "Cosas", poética domesticidad, donde consigue arrimarnos a la tristeza de las cosas humildes. "Paisaje muerto", a cuya última estrofa le sobran las anteriores; y "Balada de la lluvia", que se vale de dos bollos hallazgos para gustar entera:

La lluvia parece que dijera: lluvia...

Y

La lluvia se ha ido
dejando otra lluvia tirada en el suelo.

Querido Horacio, abomina de los sonajeros: el verso de hoy debe ser un elemento de saturación, un ionizador del espíritu. Tu libro, apenas cuatro o cinco veces consigue salpicarnos de emoción poética. Y un poema moderno debe estar construido para empapararnos. Además, no tenemos tiempo de entretenernos, y nuestra actividad reclama un arto voltaico y nervioso, una poesía eléctrica y medular.

Antonio VALLEJO.

El País y Martín Fierro

MARTIN FIERRO ha convenido con el gran diario mediterráneo, "El País" de reciente fundación en Córdoba, la reproducción de su material simultáneamente con la salida del periódico en Buenos Aires. De este modo, en el vasto radio de circulación que abarca "El País"—por iniciativa de su inteligente y activo director, Sr. Carlos D. Viale, uno de los más distinguidos periodistas argentinos,—adquirirán amplia difusión las obras e ideas de nuestros colaboradores, cumpliéndose por medio de tan importante vehículo una de nuestras mayores aspiraciones: la fructificación de las tendencias modernas en arte. Ello, por otra parte, significa una sanción de nuestras actividades por una entidad muy seria y respetable, actitud que reclama nuestro reconocimiento.

EDUARDO TIBILETTI
BERNARDO V. IRIGOYEN
SERGIO PIÑERO (hijo)

Abogados: GALERIA GÜEMES, Escrib. 430 y 431
U. TELEF. 6290/99 AVENIDA
INTERNOS N.º. 36 y 89



NASYL
Al mejor
contra
HERPES
En todas las
Farmacias

MARTIN FIERRO

Subscripción, por año,
(números extra y simples)
\$ 2.50
Nro. atrasado \$ 0.20

AVISOS

Página . . . \$ 2.50
5 cm. por col. " 20
1 centímetro " 4

NECESITAMOS AGENTES
En todas las ciudades y pueblos del país.

Cinematógrafo estético

“ LA BESTIA DEL MAR ”

La personalidad de un actor es un elemento de azar —dice Mousinac— que no debe introducirse en un film sin correr el riesgo de comprometer su unidad y armonía. El artista tiende a situarse en el primer plano de la obra perjudicando así el ritmo, base esencial de cualquier “escenario”.

Existe, desde luego, en toda composición cinematográfica elementos que determinan el valor propio de cada imagen, en particular, y el valor propio del film en su conjunto, es decir, el ritmo interior que comprende el sentimiento — sujeto o tema visual, — la decoración, la luz, los planos; y el ritmo exterior que determina el ritmo del film propiamente dicho. Así es cómo Vullermoz ha podido afirmar con esto que el cinematógrafo es una verdadera orquestación de imágenes y ritmos.

Tal equilibrio armónico exige que los elementos constituyentes se complementen y obedezcan al ritmo general, no desentonen del conjunto y contribuyan cada uno en su esfera a esa armonía total. Todo elemento desarmonico (un personaje, un gesto, una caracterización, etc.) producirá un desequilibrio como en una partitura un Desentono, desuniendo la armonía, o como en un cuadro la ausencia de un volumen o en general, la ausencia de una arquitectura sobre el punto central de la tela.

La estética de este nuevo arte establece que el actor debe “representar”, ya no “personificar”: sustituir la emoción del artista a la propia emoción: no será “creador”, sino a cierto título. Chaplin constituiría una excepción a esta norma por su arte centripedo y porque “crea” en toda la amplitud del concepto.

Me es imposible detenerme a estudiar la teoría por el momento. Sea ella una verdad o un error valgo su esencia para decir que Barrymore puede bien constituir otra excepción en lo apuntado precedentemente. El protagonista de “La bestia del mar” realiza su mejor creación en el film estrenado en el curso de esta semana. Si “El caso del Dr. Jenkill” era un éxito

de sustitución de personaje por excelentes metamorfosis de “maquillaje” y maniobras de diafragma en el aparato receptor, “La bestia del mar” constituye una obra de arte, no sólo en cuanto a todo lo que podríamos llamar “cinematógrafo”, sino también a la elección del sujeto, mucho más interesante que el sujeto mismo: la potencia de transfiguración y de sugestión que el artista proporciona. Barrymore conoce la expresión absoluta y sabe que la imagen animada debe bastarse a sí misma, en el sentido de conocer qué “movimiento” existe dentro del movimiento, qué otro “gesto” se debe expresar dentro del gesto. El vocabulario del silencio es infinitamente más elocuente que cualquiera otra manifestación real, y nadie en el mundo puede pasarlo inadvertido. En el cinematógrafo todo varía hasta el infinito en el tiempo y en el espacio, expresa Catalain.

Barrymore, cuya pierna es cercenada por una bala, sufre el dolor horrible del accidente: veis su gesto de sufrimiento indocible, después, en el primer plano, su mano que se crispa sobre la herida y en la rodilla, desesperadamente; ensanguina la movilidad dolorosa de su cuerpo, la hinchazón de sus venas yugulares, el temblor de los labios espumosos, y en otro plano, el herrero de abordo que temple el fierro caracterizador al rojo; y más adelante, el dolor moral agotando todas sus fuerzas y facultades... El cinematógrafo elige, en la vida humana, preferentemente, las horas más intensas de nuestra vida sensible, y nosotros captamos en la pantalla toda la realidad subjetiva que en el vivir no vislumbramos, no penetramos (acaso hemos contemplado alguna vez el rostro lloroso de un ser con la misma nitidez y comprensión visual del dolor que cuando el cine no muestra dos lágrimas que caen de unos ojos terriblemente atormentados? ¿Acaso no hemos sentido una emoción nueva y honda al contemplar esas dos pupilas agrandadas — y más reales, mucho más reales — por el cristal de aumento del objetivo?

Sergio PINERO.

Para Martin Fierro en Buenos Aires

(De la pág. 1)

Los extranjeros pasean por este lugar con la curiosidad característica de haber pagado la entrada a la calle. No es exagerado lo que le digo: por todas partes está lleno de alambres de púa (aquí les dicen impuestos) y casi resulta imposible dar un paso sin hacerse un rasguño.

En la Rue de Rivoli, todos los días sin faltar uno, una viejita tenue y achacosa vende pequeños ramos de violetas de Parma. La vieja y las flores son como una capilla abandonada y en cuyo interior el sol entrara quebrado en los colores de las rosetas.

No quiero distraerle por más tiempo. No me olvide. Recuerda a la paisanada mi afección y me deseo de que les llegue fresquito un buen saludo.

Sepa que de noche, muy seguido, a la luz de un candil criollo, practico en el cordaje más de un estilo gauchon con que le obsequiaré. Y también un lindo traje—no se ofenda, gauchon—para lucirlo con los magnates, burgueses sentimentales, del “poblar”.

Envía memorias al amigo Larbaud, la paisana Monnier, la Negrita Auclair, Sylvia Beach, Ramón, Le Navire d'Argent, Lothe, Figari, Reynal, Prevost, Romains, Valery y todos los peones. Hasta la próxima.

Serge PANINE.

Ayude a “Martin Fierro”

Suscripción única por un año \$ 2.50

Dirección y Adm. TUCUMAN 612



JOSE A. CARBONE

CONSTRUCTOR
CONTRATISTA

SEGUÍ 351

Especialista en edificación económica al alcance de cualquier suma y aun cuando el terreno a edificarse no esté totalmente pago. Grandes facilidades de pago, ya sea por cuotas mensuales o a plazos determinados.

Planos y Proyectos completamente gratis

Obras domiciliarias y de cemento armado. Especialidad en conseguir materiales de construcción usados a precios sumamente reducidos. — Consultenme antes de edificar ya sea personalmente o por carta.

JOSÉ A. CARBONE

SEÑORA!...

¿Cuanto paga Vd. de alquiler?

Ha pensado Vd alguna vez en las ventajas que le reportaría ser dueña del inmueble que ocupa?

Consulte con su esposo. Con una cuota mensual menor al alquiler que paga Vd. actualmente puede ser propietario de su casa.

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

Proyectos, planos y presupuestos para obras domiciliarias y en cemento armado y todo lo referente al ramo de

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES
MADERAS DE OBRA Y PISO

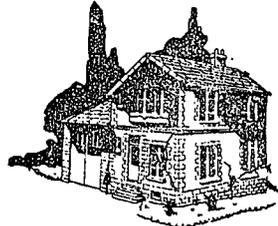
VENTA DE ARENA, PORTLAND, G/L, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 989 y MIRIBAY 1121
BUENOS AIRES



MALAS LECTURAS. — LOCOS

—“Vuelvo de mi pueblo natal entristecido... Mi amigo, mi único amigo, compañero de escuela y de niños, Benítez, que hacía quince... no, diez y siete años que no veía, lo encontré como un hombre de paja, embalsamado, en la sombra de una molinosa y obscura, escribanía.

—Eres un hombre muerto, Alfredo, le dije. ¿Qué haces que no te vuelves a casar?

Benítez, con la vista puesta en la escritura que redactaba, movió los hombros y contestó con un dejo que no alcanzaba a ser de melancolía:

—¿Para qué?

—¡Vamos, sólo, así, en esta soledad de la provincia... entre los esqueletos de estos muebles y de esta casa que suena como cosa hueca! Después de un año...

—¿Un año, no?

—Un año y nueve meses de casados...

—¿Cree que hasta su muerte nada turbó la felicidad del matrimonio?...

—No... fué después.

—¿Después? ¿Supiste algo?... ¡Alguna calumnia!...

—No... nuestro hijo.

—¿Tuviésteis un hijo?... No lo sabía.

—Sí... no lo dije... Ahora están enterrados...

—¿Antes de casados?...

—No, a su tiempo.

—¿Y dónde está ese niño?

—Aquí.

—No lo he visto.

—¿Para qué?

Benítez seguía su tarea. La pluma continuaba por sí sola, automática, la frase interrumpida. Mi curiosidad despertada de pronto hacíase premiosa. Benítez respondía sin entusiasmo.

—¿Qué le pasa?

—Está loco.

—¿Loco?...

Hubo un silencio. Se oía sólo el rasgido de la pluma sobre el papel sellado y el mugido de un animal, el de un ternero se hubiera dicho, filtró por debajo de la puerta del cuarto vecino.

—Sí; loco desde que nació, repuso mi amigo.

—¿Y tú lo cuidas?

—No podría confiarlo a manos extrañas. Aunque no reconoces a nadie, soy al fin su padre... Soy, además, su primo hermano. ¿Tú sabes que Julia, mi esposa, era prima hermana mía?... Toda mi sangre...

—¿Es horrible!... ¿Pero si lo tuvieras en un hospicio, olvidaría, escaparías a tu drama? Ya que él es indiferente al mal que te hace, hazlo por vos...

—No tendría corazón... Su locura ha destruido todo dentro inteligente... Es el animal, la parte refleja de la vida, lo único que queda en pie. Comer, gruñir y dormir. Abandonado a sí mismo—llevado por una inclinación misteriosa hacia todo lo verde—comería sin reparos las plantas, los tejidos o las cosas de color verde que nallarían a la mano...

—¿Y dónde lo tienes?

—Aquí, en la pieza de al lado. Acompañado con un ternero que le he dado para que lo entretenga, vive feliz disputándole al animal los manejos de alfalfa verde. El ternero crece y lo cambio por otro menor, y así ése mi hijo va soportando la vida, si esa es la vida y si debía vivirla así al venir a este mundo..."

“La locura así—dijo entonces Roberto Burnes, después que Pardo dejó de hablar—no es un drama. Ese niño que comparte sus días encerrado con un ternero, es un ser feliz. Y creo que los locos todos son felices...”

—El momento angustioso, agregó entonces Manuel Ortiz, es aquel en que el derrumbe de la personalidad se produce y uno es su propio espectador todavía y no un juguete del mal. Conocer la causa de su locura, ver llegar al fantasma gris, al “horla” de Maupassant, escaparse a su abrazo, huírlo varias veces y no

poderlo luego... eso es lo terrible. Yo conozco un caso...

—¿Es otro loco?

—No; una loca. Una niña loca de amor, si se quiere. Es la hija de Drumont, ese constructor del dique de Santa Candelaria, uno de los empresarios. Hecha su fortuna volvió a Buenos Aires con su esposa y una hija única. Venían a Buenos Aires, como se dice en provincia, “a casar la hija”. Se instalaron en una casa propia, calle Serrano. Un barrio de familias con algo de provinciano. Árboles en las aceras, enredaderas que se vuelcan hacia la calle, pianos que tartamudean todo el día, tardes solas y poéticas jalonadas por muchachas aquí y allá, pensativas en los balcones. Enfrente de la casa, había un “chalet” de gusto francés. Casa de una solterona escondida detrás del muro.

El cambio de aire, de régimen en las comidas, provocó en Olimpia—así se llamaba la hija de Drumont—una enfermedad en la piel, acné, herpes o eczema, no sé bien. Como todos estos males, rebelde y tenaz. Aquella niña que sólo tenía un fin, una sed, una ilusión: casarse, tuvo que encerrarse, esconderse. Un año pasó aislada, pesada. El mal fué venidico, pero sobre su rostro quedó el rastro de la enfermedad. El cutis conservó un tono de fondo sucio, barroso. Cuando volvía al balcón, a ese puesto desde donde veía pasar la dicha—la dicha que pasa y que no vuelve los ojos—la destrerrada era varios años más vieja, tenía menos atractivos y más deseos de hallar el hombre soñado, pero reacio que debía hacerla feliz.

La solterona de la casa de enfrente murió. Entre los deudos que vinieron por su cuerpo, Olimpia distinguió a uno, que la prefirió, que la desecó. Era un hermoso ejemplar de hombre por su vigor físico, por su distinción, porque alzó los ojos entornecidos por la pena y lo confió la intimidad de su dolor.

¿Ese hombre sería su nuevo vecino, el heredero que ocuparía la casa ahora vacía? En ello soñó. Apostada tras las cortinas de la ventana, veía pasar los días sin que en la casa clausurada por la muerte se abriera la cancela.

Al ir una mañana, muy temprano a la ventana, vio que habían comenzado a echar abajo la pared de la finca. Una cuadrilla de albañiles estaba preocupada en ello. Y lo hicieron otra puerta cochera a la casa, mientras los pintores almacenaban escaletas de mano, vasijas de colores, carros de cal y de yeso en el interior. Entraron ladrillos, sacaron cascotes y un día, al fin, se fueron.

Se oyó golpear las hojas de las puertas y las ventanas. Habíanlas dejado todas abiertas al viento que secaba las paredes húmedas de argamasa y de pintura.

Un carro de mudanzas, trajo más tarde, camas de todos los tamaños. Otro carro muchos roperos. ¿Llegaría el vecino? Pero vendría con una gran familia. Y llegaron lavatorios de porcelana y otros admiñuculos de toilette, en exagerada proporción. La casa continuó deshabitada. Sólo la cuidaba un portero que se lo veía bajo un luciente jopo de cabellos que peinaba femeninamente. Sentado en un discreto reparo de la avenida de árboles que conducía hasta la casa, el portero tejía o trabajaba al “crochet”.

Nadie entraba a la casa. Olimpia lo sabía bien, pues no dejaba su puesto de observación.

Una tarde, como un bolido vió llegar subiendo la calle, que era en cuesta, un automóvil. Dentro vendrían dos recién casados, pensó ella. Era los nuevos inquilinos. Entró el automóvil decididamente en la casa mientras un beso unía a los dos amantes.

—Ya llegaron los nuevos vecinos, dijo Olimpia esa noche en la mesa, y salió después de cenar al balcón. En la calle sola lucieron los faros de un automóvil. Vió volver a los novios como en la tarde. Ella en las rodillas del galán, besándose.

¿Cuándo, ella, Olimpia, conocería esa felicidad? Y quedó pensativa como las otras tantas chicleas de su barrio que habían visto pasar el automóvil. Un nuevo vehículo se acercó. Esta vez era un coche y con una pareja dentro, penetró resucito en la casa de enfrente. ¿Qué es eso?, se preguntó Olimpia azorada. ¿Es una visión? ¿Qué pasa? ¿Qué han hecho de la casa esta? Era un “hotel discreto”.

Olimpia cerró el balcón. Quedó detrás del cristal, en la penumbra, asistiendo al ir y al venir de los carruajes y automóviles cargados de una extraña mercancía. Iban hacia Cítores.

Mientras bajo sus ojos castos se extendía el espectáculo ininterrumpido de tanto ser que ayunta la ciudad pudorosa a lo lejos y que iban a parar a ese rincón, detrás de un muro, entre los árboles del viejo jardín, Olimpia sentía que su balcón quedaba sellado, emparedado para siempre. Que ella quedaba presa para el resto de la vida del “que dirán” de la moral burguesa, de las conveniencias de los hombres que nunca habían reparado en ella para darle un placer, pero que podían censurarla desde ese día si saliendo ingenuamente a su balcón, se obstinaba en ignorar lo que pasaba frente suyo, frente a su balcón, único marco donde poder esperar la dicha que pasa y que no llega.

¿Qué significaba ella? Nada o muy poco. Los otros eran los más, y ya dice el refrán “que Dios ayuda a los malos cuando son más que los buenos”. Además los otros tenían el “rol” simpático. El amor y el instinto les daban el dominio del mundo. Eran armoniosos. Eran jóvenes en quienes vibraba la vida y la salud. Ella estaba sola. Vivía en la sombra. Estaba inconclusa, incompleta y triste...

En este duelo entre la virgen sola y el derecho a ser felices que los otros a gritos pedían, ella fué derrotada, ultimada, concluída, deshecha. La elocuencia de la sensualidad, de ese ejemplo latente y constante, de ese canto sin intervalo del amor de un millón de seres, frente a su estúpida parcela de humanidad, la amilanó. ¿Era posible que de tanto ser tan locamente feliz no le alcanzara a ella ni las migas del festín? Si alguien me invitara, decíase entre sí, nadie lo sabría, puesto que yo soy la sola, la única que ve quien entra en la “casa discreta”.

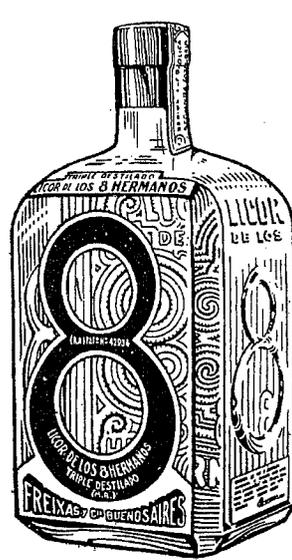
El problema fué ahondándose más en la conciencia, en la carne, en la cabecita triste de la infeliz enamorada.

Una noche, entró sola en el “hotel discreto”. Estaba loca.

—Es cierto... Aquí está el drama, como decías tú, y no en el ser aquel que podía llevar como el ternero, un manejo de alfalfa hasta la boca...

Vizconde de LASCAÑO TEGUI.

ANIS 8 HERMANOS



FREIXAS & Cía.

ULTIMAS NOVEDADES EN
ARTICULOS PARA REGALOS

LA CASA INCOMPETIBLE EN SUS OFERTAS

PEDRO BIGNOLI LTDA

BAZAR PARAGUERIA Y MENAJE

CARLOS PELLEGRINI 300 esq SARMIENTO 1002 - Bs Aires

PARNASO SATÍRICO

Al color de tus versos sólo en parte
Es el título dado conveniente.
No es "Ocre" por completo allí tu arte,
Alfonsina, es medio ocre, solamente.

M. N.

El mortal que yace aquí
Antes de tener "Hogar",
Vivió en el triste lugar
De la señora "Mimi".
Produjo tanto veneno
Que se lo llevó al panteón
Una auto-intoxicación
De "Paja en el ojo ajeno".

X. X.

Ele, Zeta, De, Galtier:
Aquí yace, como el lógico,
La médula se le fué
Porque enredó a la Mistral
En un tango psicológico
En el Casino Pigall.

A. G.

Yace bajo este adoquín
Aquel de los Vedia y Mitre
Que gastó tinta y pupitre
Dignos de diverso fin
Y no fué Vedia ni Mitre
Ni fué siquiera Joaquín.

X. X.

Buscando la nada hueca
Un filósofo de empaque
Se rompía la "zabeca";
Pero, al fin, leyendo a Blake,
Dijo "Eureka!"

X. X.

Yace en este panteón
Baldomero Sanín Cano,
Por no dar paz a la mano
Ha muerto de extenuación.
Y en recuerdo de su mal,
Como ejemplo de virtud,
Le dejó a la juventud
"Civilización Manual".

B. T.

A LA MANERA DE 1905

Crepúsculo

En el chaleco azul de tu inconstancia
Estallan los botones de mi ensueño
Y en el ojal de tu belligerancia
Ha cuajado la perla de mi empeño.
—Horacio, qué querés con tu elegancia!
Napoleón fué muy grande y muy pequeño.
El pañal amarillo de tu infancia
Junto al barril noctámbulo con sueño.
Del castillo ancestral de mi guimera
La felpa de tu pie será cimera.
Con el sonar atónico del plectro
Del ocaso el eréctil escarlata
Se desgajó en suprema catarata
Y Lugones pasó como un espectro.

Noche

En tu liga color de berenjena
Se desmayó la tarde soberana
Como si fuera mina bataclana
Que se arfettó el sobaco y la melena.
Si Mimi se llamara María Elena
Y Lugones pasara por Chiclana
Eva nunca comiera la manzana
Y Adán la cashifara por quincena.
Soñé que te esperaba junto al Puerto
Pero aquí me tenés, oliendo a muerto
Como la inspiración de Capdevila.
Y en el ombligo obtuso de la noche,
Se vió pasar sin llantas un buen coche
Donde eructó de amor Sidi-Caplla.

Madrugada

El medio litro de la desconfianza
Cristalizó en ombligos transparentes
Y cabe la turgencia de las fuentes
Apareció sin poncho Carlo Lanza.
La higuera traslucía su esperanza
Sobre judíos nada inapetentes
Qué perseguían los escarbadientes
Con cuatrocientos Quilmes en la panza.
El mingitorio desgajó su sistro
Y en las barrigas suspiraba el lastre.
Pedro Miguel entonces fué Ministro.
La soledad cobraba como un sastre
Y Estercita "yiraba" sin registro
Para su Caferata en el desastre.

EL BIBLIÓFILO
LIBRERIA ANTIGUA Y MODERNA

Libros antiguos del siglo VI al Siglo XVIII.
Libros de Historia, Americanos antiguos.
Libros modernos en ediciones de gran Injo.
PRÓXIMAMENTE:
Exposición de Grabados, Retratos de los grandes maestros de la Literatura.
Desde esta semana de Mayo: Exposición de Grabados, Cuadros
y Libros de Historia Americana y Buenos Aires Antiguo.
Exposición de Grabados en color Ingleses y Franceses del Siglo XVIII.
NOVEDADES LITERARIAS POR TODOS LOS CORREOS

ZONA y VIAU

U. T. 31 Retiro 3354 :: FLORIDA 641 :: Buenos Aires

Manuelita Rozas
por Carlos Ibarguren

3.000 ejemplares vendidos en 4
meses dan una idea de lo que puede
ganar el autor de un libro puesto
en manos de un buen editor.
Libros últimamente editados:
Alberto Gerchunoff
La asamblea de la boardilla..... \$ 2.50
El hombre que habló en la Soborna .. 2.50
Leopoldo Lugones
El ángel de la sombra (novela) \$ 2.50
Raúl González Tuñón
El violín del diablo..... \$ 2.-
Ilka Krupkin
La taza de chocolate..... \$ 1.50
En prensa:
Carlos Ibarguren
Nuestra Tierra.
M. GLEIZER — Editor — Triunvirato 687

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS

U. T. 0230, Belgrano VIDAL 2048



TOFI

Delicioso bombón de crema

LATA \$ 0.70



Pidase en todas partes.

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 \$ mjn. 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