

MARTIN FIERRO

10 Cts.

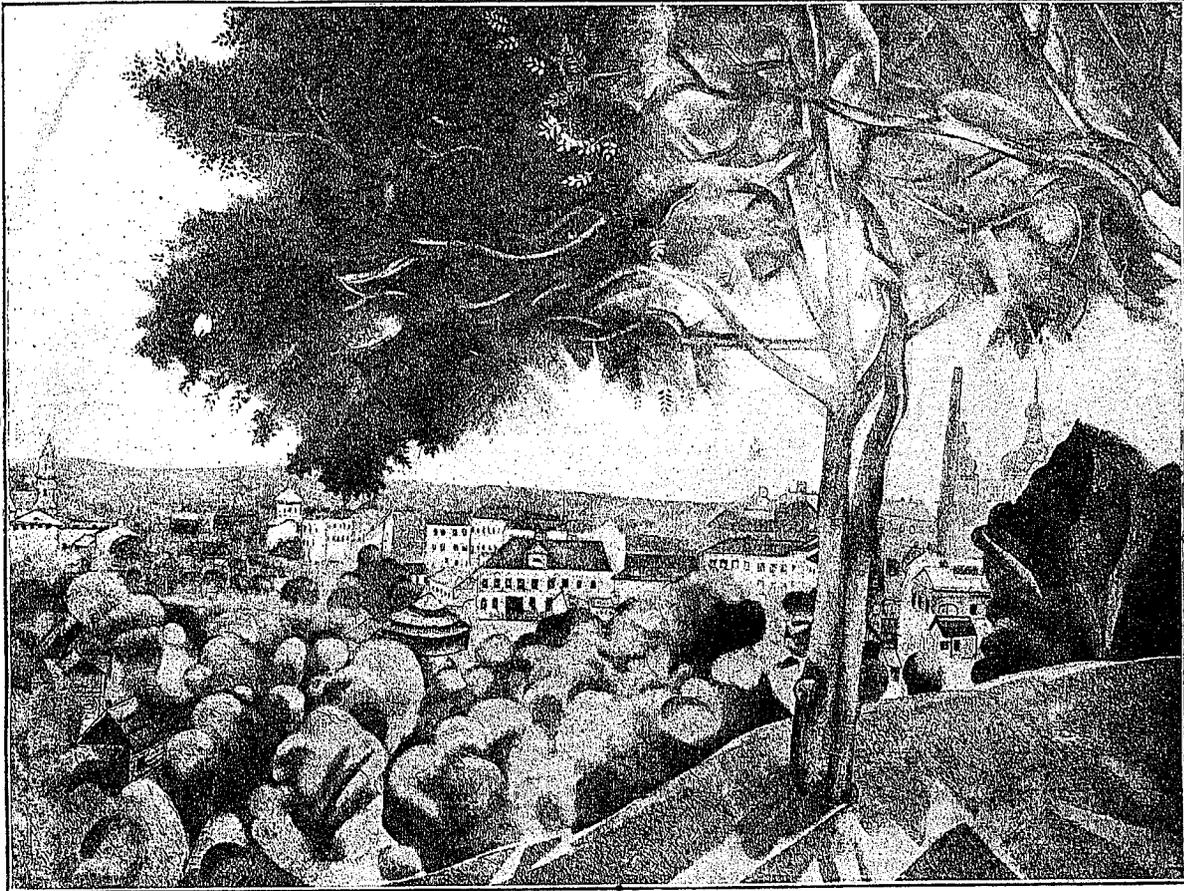
Periódico quincenal de arte y crítica libre

10 Cts.

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Junio 8 de 1926

Segunda época, Año III. Núms. 29-30



Marc Chagall — Paysage à l'arbre

DEL IMPRESIONISMO AL CUBISMO A propósito de la "Retrospectiva del Salon de Independientes"

Por Maurice Raynal

Especial para « Martín Fierro »

Como se sabe, la sociedad de Artistas Independientes ha tenido la interesante idea de organizar una exposición retrospectiva, con el objeto de resumir sus esfuerzos y acción realizados desde su fundación, que data de 1884, hasta 1914, es decir desde el Impresionismo hasta el Cubismo.

Esta inteligente iniciativa tiene en primer lugar la ventaja de mostrar al gran público, que todo lo que desde esa fecha ha adquirido un nombre en el arte, se relaciona de cerca o de lejos con los Independientes. La exposición ha demostrado, que a pesar de sus defectos la fórmula de la sociedad: "ni jury ni recompensas", era todavía la única que podía sin duda permitir a las malas pero también a las mejores obras, confirmarse sin la formidable violencia de los profesores, de la Escuela de Bellas Artes, del Instituto. En fin, esta Retrospectiva, el hecho más importante, pues que la acción de estas dos últimas instituciones citadas ha dejado felizmente de vivir, esta Retrospectiva ha podido agrupar algunas obras bastante representativas, marcando la evolución de los dos grandes movimientos franceses, que desde hace medio siglo han dirigido la actividad de los artistas más considerables: el Impresionismo y el Cubismo.

Dado que toda modificación en tal proceso del arte, y que no obedezca a prescripciones revolucionarias,

arranca sus orígenes de la tradición, es perfectamente legítimo reconocer los primeros fermentos del Impresionismo en las obras de Watteau, y luego en las de Constable y Delacroix. Pero ahora que la Escuela, impotente para seguir las investigaciones técnicas un poco personales de sus maestros, se obstinaba en rehacer el arte del pasado o más exactamente en imitar su exterioridad, sin ocurrírsele explotar los verdaderos descubrimientos del genio de los grandes artistas, interesados solamente en el espíritu y no en la letra del arte antiguo, ahondaron en la dirección que marcaban sus temperamentos y las necesidades de su época, aquellas sugerencias de los antiguos que nunca habían sido cultivadas.

Por culpa de la "escuela" la pintura fué invadida por esa siniestra labor de taller, en que los "jus" y los "bitumes" pretendían satisfacer un gusto nuevo, restituir la atmósfera de los museos. Es así cómo por una reacción que de ningún modo podía provocar la sofocación de este arte cerrado, el gusto del "plein air" suscitó el descubrimiento de la técnica de la luz, iniciada por Watteau, Constable y Delacroix. Y que Manet, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Cézanne, Van Gogh, se aplicaron siguiendo sus temperamentos, a analizar los tonos, a disociar los elementos luminosos, para —obedeciendo a un fin de orden más general— airear la pintura, asociarla a las sensaciones rápidas que pro-

voca ante nuestros ojos el juego de la luz y de los colores, devolverla a la inquietud de las investigaciones científicas y realistas que en aquella época eran el objeto de la actividad general, la razón de todas las inquietudes intelectuales del tiempo.

Es así cómo la exposición de los Independientes, que ha podido reunir, no sin dificultades, obras de Van Gogh, de Pissarro, de Cézanne, de Schuffenecker, da un aspecto general del movimiento, un aspecto que ahora permite ver las consecuencias que sus sucesores pudieron haberle sacado.

Desde luego el culto exclusivo del color, el estudio de su química, razones de investigaciones técnicas en las obras considerables de los Monet, Sisley, Pissarro, debía necesariamente traer consigo una abundancia de descubrimientos. En general, los éxitos de un gran movimiento artístico conducen a la exageración de sus defectos antes que al desarrollo de sus cualidades. La palabra de Cézanne "quiero hacer del impresionismo algo durable" no fué escuchada. La obra de arte de los impresionistas cedió su sitio a la mera impresión. El cuadro era más bien un trozo que un conjunto arquitectural; un surtido de condimentos, si se quiere, antes que un plato completo y bien preparado. Fué, pues, en ese sentido que los sucesores de los impresionistas

(Segue en página 7)

EXPOSICIÓN IMPRESIONISTA

Il n'y a que des hommes forts. Ces hommes n'ouvrent jamais rien pour d'autres. (Jean Cocteau).

1874.—La Galería Nadar. Las exposiciones en lo de Durand Ruel, en lo de Vollard. Monsieur Choquet engañando a Mme. Choquet con la ayuda de Renoir, para tener en su casa un Cézanne.

Ahora, se "pinta claro" en todas partes del mundo y cuanta exposición de pintura se abre, está llena de rosado, celeste, amarillo, rojo y las sombras violetas y rosadas reinan en cada tela. La Reacción, que ellos habían representado, vino con las obras de otros grandes maestros: Matisse, Picasso.

Cézanne, por su parte, influye formidablemente sobre la pintura de los jóvenes.

Aparecen sus—en cierto modo—, hijos naturales, los cubistas.

Renoir influye también en la pintura de los últimos años. Influencias, reacciones, se suceden una tras otra, pero como jalones van quedando en la historia de la pintura los nombres de todos los artistas originales.

Un hombre fuerte y su obra quedan.

Sus influencias rara vez.

Bien aprovechadas sus lecciones, aparecen como consecuencia en otra obra de otro artista original.

A veces mucho tiempo después.

El nombre del Greco viene a la memoria de casi todos los que comentan a Cézanne. Nadie puede dudar que Cézanne habría pintado lo mismo aunque el Greco no hubiera nacido.

En pintura, decir algo cierto, aunque a veces no sea estrictamente la verdad, es esencial.

Como Cimabue y Giotto, como Giovanni Bellini y Holbein, Cézanne o Van Gogh, por ejemplo, han dicho "algo" cierto.

Los años han sido el filtro chamberland de la pintura de los maestros impresionistas y es indudable que, a pesar de lo grande que son Hobbema, Ruysdael, Constable, Corot, Poussin, Van Goyen, Claude Lorraine, los primeros que han visto un paisaje son Cézanne, Van Gogh y los impresionistas.

Como que también han dado a todos los dominios de la pintura nueva vida. (Entiéndase que no hablo de prolongación de vida, necite alcanforado; digo: nueva vida).

Es lo que se ve claramente—por lo menos en cuanto al paisaje—, en la Sala de los Amigos del Arte, donde se han reunido algunas de las mejores telas de las colecciones Santamarina, Mollard, Lernoud, Llobet, etc.

De Alfred Sisley figuran en el catálogo numerosos cuadros.

Aunque tarde, se ha hecho justicia al maestro de Moret y no hay quien dude ahora, que fué uno de los paisajistas más nobles y fuertes de la historia de la pintura.

De los Sisleys expuestos, dos por lo menos, están al nivel de las mejores obras de la exposición.

"Route ensoleillée bordée d'arbres" (N.º 10) ilumina toda la sala. Si Cocteau tiene razón cuando dice "un chef oeuvre est une partie d'échecs jacobine échecs et mate", este cuadro es una obra maestra.

La factura del cielo, de los árboles, de las sombras, es magistral. Los tonos son frescos y llenos de emoción. Riqueza de colorido y sobriedad.

La vista de Moret, "Le pont et les moulins sur le Loing" (no 18), es de una serenidad y de una transparencia penetrantes. Frn Angelico hubiera sonreído

de emoción delante de este cuadro. Las nubes que flotan en ese cielo, sino, limpio; los álamos del fondo; los techos de las casas, se reflejan en un río ya de mil colores, por las hierbas de que está lleno. La riqueza de la paleta de Sisley es asombrosa, y asombrosa la entonación y armonía total.

La sensibilidad, la sencillez y el carácter, son las calidades que dan esa fuerza a sus telas que vendía por 30 ó 40 francos. El N.º 30, "Bords du Loing", pide a gritos la luz en que fué pintado para poder revelar los milagros de colorido que encierra. Las manzanas del primer plano de la naturaleza muerta son admirables, y delicioso el pastel (N.º 19).

De Monet, "Les Demoiselles de Giverny". (1894).

Felizmente nos vimos el año pasado a la luz del día, pues en la forma en que están expuestas, no dan ni la menor idea de lo que es esa atmósfera brumosa que el sol atraviesa, y que Monet, con esa visión portentosa "del instante" que tenía, fijó, como él sólo sabe hacerlo, en esos tonos rosado y amarillo de las parvas, en el verde del pasto y en el fondo que la luz no alcanza a desembarcar.

Bien decía el más grande de los pintores de su época, Cézanne: "Monet, ce n'est qu'un oeil. Mais Bon Dieu! quel oeil!"

Una vista de Vetheuil y Degel en Hollande, completan el trío de los Monet. La vista de Holanda, muy superior a la primera, no es así mismo del mejor Monet.

¡Cuánto más grande aparecería su figura con la "Inundación" de la colección Santamarina o con la vista de "Pourville" que actualmente se exhibe en Witcomb! Monet, según Cézanne, el más grande de sus contemporáneos.

"L'Atelier" de Renoir, que el pésimo catálogo de la exposición llama—"Les Amis de l'artiste"—es un cuadro famoso, pintado en el estudio de la calle Saint Georges, que el artista ocupó muchos años. El colorido, la factura, son admirables y de una seguridad que raya en el virtuosismo. La cabeza de Pissarro, la de Cabaner y la de Gerdéy, son lo mejor del cuadro, particularmente la de Cabaner (el personaje que da la espalda). En suma: una obra deliciosa, que encanta, y llena de todas las condiciones de su mejor pintura. El pastel de la colección Lezica Alvear es magistral.

También de la primera época de Renoir, está realizado con un brío extraordinario. Las tonalidades de este retrato son de una suavidad incomparable. Es el equivalente en la pintura moderna—como muchos otros retratos—de la cabeza de Helene Fourment de Rubens, de la National Gallery.

"La Baigneuse" (N.º 31), que debe ser de alrededor de 1880, está pintada con toda evidencia por el hombre que decía: "Moi j'aime les tableaux qui me donnent envie de balader dedans lorsque c'est un paysage, ou bien de passer une main sur un téton ou sur un dos, si c'est une figure de femme..."

El retrato N.º 20, es también una buena pieza de pintura; el fondo está admirablemente encontrado.

De Manet, se expone sólo "La femme au manchon", que reúne todas las características de su genio. El brío,



el empuje y la calidad son asombrosos. Es, sin duda, uno de los mejores cuadros de la exposición.

El Van Gogh de la colección Santamarina salta a la vista en cuanto se entra a la sala. Con mucho tino ha sido colocado al lado del Sisley (N.º 10), que es un pedazo de sol fijado en una tela. En cualquier otro lugar habría "matado" a su vecino. Como se encuentran, se contrabalancean.

La atmósfera de este cuadro es imponderable, como el celeste del cielo y su reflejo sobre la nieve blanca. El techo de la choza, de un rojo vivo, contraste magistral. En el primer plano fulguraron los amarillos, rojos, naranjas, azules y verdes con que Van Gogh realizó las telas más "poignantes", que se conocen en la historia de la pintura.

A pesar de que Van Gogh pintó telas más características de su genio en ignición, no hay duda de que "La Hutte aux canards" es uno de los cuadros más significativos de la exposición.

Camille Pissarro está representado por muchas telas de diversas épocas de su vida. No son todas de la misma calidad, pero las dos vistas de Rouen (1896) y el pequeño cuadro de la Campagne (1883), como también la vista de Pontoise, dan la medida de su visión y de su genio.

"Le Grand Pont a Rouen, apres midi temps gris", es una simple maravilla. Dice Duret hablando de estas vistas de Rouen y de las que ejecutó en París y Dieppe: "sou gris fondamentalement toujours de ce caractère sobre qui est le propre de son talent, mais l'enveloppe laisse voir une coloration chaude et une lumière intérieure". Parecería que Duret hubiese hablado con ese cuadro a la vista.

La otra vista de Rouen (N.º 4), es también de una gran calidad.

La entonación general del cuadro es genial y la atmósfera impresionantemente cierta. Ese conflicto entre el gris y el celeste es una "trouville" que Ver Meer hubiera admirado.

"La Campagne" (1883), es también una tela de un gran pintor de sensibilidad agudísima. ¡Qué frescura en los tonos, qué maestría en la ejecución! La emoción que destila este cuadro es la de Pissarro frente a la naturaleza. De ahí su verdad. De ahí su frescura.

Admirable también su "Effet de neige" (N.º 46).

"Las Danseuses de Dogas", no están, en cambio, a la altura de lo que aquél podía hacer, y me hubiera gustado comentar ante otra de sus telas o de sus dibujos o pasteles.

Los Gauguin tampoco son característicos.

De Gauguin, una sola tela, paisaje (N.º 12), es de un nivel aproximado al de sus buenos cuadros de su primera manera.

A los demás les falta, sin duda alguna, carácter.

Evidentemente, para Gauguin, un árbol es igual a un río, al cielo, a una roca. Sus cuadros tienen color, sin duda, pero eso no basta.

Mauffra, por su mediocridad, no tiene nada que hacer en esta compañía.

Me parece conveniente hacer notar, que esta exposición no ha debido llamarse de impresionistas, ya que en ella se hacen figurar telas de pintores que, como Jongkind, no tienen nada que hacer con el impresionismo.

Gauguin tampoco fué impresionista.

Van Gogh, si bien no es impresionista, siempre estará bien en compañía de quienes están en la Sala de los Amigos del Arte. — E. E. B.

EXPOSICIÓN JOSÉ A. MEREDIZ

Realizada del 3 al 12 de junio en los "Amigos del Arte".

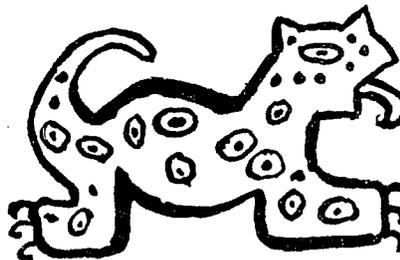
El lenguaje en su faz mecánica se matiza en belleza por la dicción. Dentro de sus recursos, Merediz, logra sensibilizar la materia obteniendo calidades llenas de fineza que ocultan, aunque no siempre, cierta retórica que aminora y enfría la emoción estética del conjunto.

Temperamento concentrado mira y observa la naturaleza serenamente. Vive la hora del paisaje y la hace voz de su espíritu, mas no únicamente como un estado sentimental, sino expresivo como actitud plástica.

Por ello es que no existen en sus telas arranques ni vibraciones de entusiasmo oratorio. Una quietud lógica rige su ejecución. Ya sea en la armonía cromática, o en la adecuación de planos, o bien en la nume-

ración lineal con efecto perséptico, pone de manifiesto que una conciencia metódica arguyó la arquitectura del cuadro.

La razón que gana nuestra simpatía y valora la obra pictórica de Merediz, tanto en sus defectos como en



sus virtudes, es la honestidad que anima y justifica esta pintura simple en su exterioridad y profunda en su espíritu. Para él la naturaleza no es simplemente color sino también una agrupación de formas en el espacio, las cuales tienen un valor definido que son quienes ordenan la composición tonal y de volumen en la tela.

Buscar el equilibrio de los colores y las masas es condición primordial. Merediz es de los preocupados que estudian para lograr ese resultado, que es la esencia de la pintura noble de todas las épocas. De ahí que esta disciplina muchos la rechacen argumentando que es función cerebral, fría, tan sólo ciencia técnica carente del impulso lírico del artista.

Si aun no ha conseguido "su" expresión, su concepto pictórico tiene ya trazado su camino y en él ha de realizar, dada su capacidad de pintor, obra serena y positiva.

Pedro BLAKE.

HOMENAJE A MARINETTI

Marinetti no podía llegar a Buenos Aires sin que MARTIN FIERRO le abriera sus brazos en un gesto de cordial hospitalidad.

Hombre que se adelantó a su tiempo con una acción llena de profético fervor, Marinetti reunió en su personalidad la briosa energía de una juventud que necesitaba expresarse con todas las fuerzas de su espíritu y sus músculos. Juventud indisciplinada y confusa en sus aspiraciones, a fuerza de intenso amor por una ya olvidada disciplina.

Gran propulsor de ideas, sin su empuje vigoroso, la Italia artística vegetaría aún en la más vergonzosa decadencia. El fácil lirismo de sobremesa, los estragos del claro de luna sobre la vieja mandolina de Romeo, las fiebres de Venecia, ¿qué mejores estimulantes para un espí-

ritu asqueado de todas las bajezas de lo sublimine?

En este grotesco escenario de tenores y "primas-donnas", el gallo incivil de Marinetti, tensó el cuello y las alas al viento, escandalizó al auditorio con el alegre desparpajo de su canto.

¡Viejo cambalache romántico, cuántas cosas vivió que pasa! Mohosa y pintoresca estantería donde Marinetti hace brillar los precisos instrumentos de una cirugía inhumana e imprescindible.

Precursor de certera intuición, pueden verse ya latentes en la violencia desordenada de sus primeros manifiestos, los gérmenes que habían de desarrollarse luego, en múltiple florecimien-

to, en un movimiento rápidamente universalizado.

Como luchador de mérito innegable, como animador de juventudes, como higienizador eficaz de una corrompida estética, este rasurado Mesías de sombrero meión atrac el calor de todas nuestras simpatías.

Se ha dicho que Marinetti viene hacia estas tierras de América obedeciendo a cierta finalidad de orden político. MARTIN FIERRO, por su espíritu y su orientación, repugna de toda intromisión de esta índole en sus actividades ya claramente establecidas. Y acaso no sea innecesario declarar, para evitar alguna molesta suspicacia, que con Marinetti, hombre político, nada tiene que hacer nuestra hoja.

Marinetti y el Futurismo, por Nino Frank

Marinetti, nacido en Egipto vino a hacer sus estudios en la Soborna, después de haber arrojado la manzana de la discordia en las apacibles escuelas del Cairo. Nos ha contado él mismo, en una autobiografía muy exacta, esos primeros avatares aun no despojados de romanticismo; entre otros misterios esclareció ya el del amor con una muchacha todavía no en flores.

Misterios del amor y del romanticismo. En las cercanías de 1905, Marinetti, en París, llevaba bigotes y aseguraba la secretaría general del "Gil Blas"; era un joven rico y estrepitoso, que gustaba aullar como antaño Victor Hugo. Un solo país no le bastaba: fundó en Milán, "Poesía", la gran revista de los poetas, el primer magazine de vanguardia de importancia europea, pues al lado de los poetas franceses e italianos, rusos, alemanes, americanos publicaban allí sus poemas. Sorprendente jefe de estación, Marinetti recibía, recibía incansablemente todo cuanto de mejor se hacía en esa época; transmitía también, con una voz potente, exaltaciones donde el futurismo apuntaba, antes de su credo.

Pues el futurismo está en Marinetti, y no Marinetti en el futurismo: él será su "vas electionis". Evidentemente, todo el lado teórico no hubiera surgido solo, si no hubiera existido esa espantosa fiebre, ese malestar de la mutación que, desde 1906, y sobre todo en la pintura, anunciaba la polvareda de un cataclismo; 1909 fué enmascarado por los cuadros cubistas de Picasso y de Braque. Marinetti vió allí el milagro. Su corazón se expandió. Como si estuviera de parto, durante dos años no pudo explicarse sino por monosílabos. Fue necesario que el año 1911 y todo el cortejo de guerras, de records mundiales, de tangos, abriera todas las cataratas: se escuchó rodar hasta el fondo de la tierra a los viejos utensilios líricos ya inservibles.

¿El futurismo es un movimiento italiano, es un fenómeno europeo?

¡Cuán difícil es crear fronteras cuando todo se ha callado!

Hemos tenido, en Italia, tentativas de liberar la poesía, tal como en Francia o en Alemania. Se conocía a Apollinaire, Salmón, Max Jacob. El primer Manifiesto de Marinetti, concebido y escrito en francés, partió de París, en "Le Figaro". Todos los testimonios son para un movimiento internacional, contra un movimiento estictamente italiano.

Entretanto, en parte alguna el futurismo ha tenido efectos tan fulminantes como en Italia. Los hombres de la vanguardia europea no han aceptado jamás el título de futuristas, no hay más que Marinetti y sus discípulos italianos que hayan osado hacerse de él una bandera. Por otra parte, si hoy en ninguna parte de Europa las gentes se preocupan de futurismo sino de un punto de vista simplemente histórico o crítico, en Italia, Marinetti continúa descubriendo futuristas que lanza con gran derroche de hipérbolos y metáforas.

No es todo y hay mejor: si además en Europa el futurismo no ha hecho más que sumarse a los otros movimientos de vanguardia, tales como el cubismo o el expresionismo, en Italia, ha tenido una influencia real, logrando crear allí toda una atmósfera nueva de lirismo, de color, de misticismo, que, sin Marinetti, hubiera tardado mucho en salubrificarse la poesía y el arte italianos.

A este título, es extremadamente justo que Mussolini haya acordado al futurismo su protección, y a Marinetti un poco más que la admiración.

Hoy, Marinetti está calvo y es casado, se aproxima a la cincuentena. Todos nos hemos burlado un poco de su pretensión de crear todavía futuristas, después de la guerra que ha concluido con todo. Escribía en uno de sus manifiestos, que siendo el futurismo una batalla de jóvenes, él y sus amigos se retirarían desde que hu-

bieran doblado el cabo de la cuarentena. Teníamos razón al burlarnos de ello, pues su "sacta ingenitas" peligraba hacer caer en el ridículo diversos gestos que todo el mundo había sabido apreciar.

A los 48 años es aún más joven que nosotros. El futurismo tal como lo entendemos, en poesía, no fué sino marinettismo. Marinetti es un romántico, un ultra: es un peregrino de lo absoluto, tal como León Bloy al cual se parece por su vocabulario. En tanto, este peregrino se sirve del auto y del rápido: ha creado el lugar común de los cien por hora. Ama los elementos, y, en los hombres, aquello que puede tener un aire de familia con los elementos. La mujer no es para él sino la vulva, quinto elemento. Verhaeren, Victor Hugo, son sus padrinos. Es fundamentalmente púdico e ingenuo, aun cuando, en "Mafarka le futuriste", describe el falo de doce metros del negro que viola un cúmulo de mil mujeres: eso hubiera dicho bastante sobre su pureza y su falta de sensualidad natural (a despecho del tactilismo y de otras clases de pseudo-sexualidades). Marinetti quiere ser "ocho almas en una bomba": notad que escribe almas, y no "haz de músculos".

Marinetti que acribilla el claro de luna fué, antes de nacer, un enamorado del claro de luna.

Es, él mismo, una criatura de lo absoluto: lo veo muy bien descomponiéndose en la luz, como un color nuevo y humano (la humanidad de Marinetti). ¿Por qué ha volcado en el futurismo,—entendiéndolo decir en la organización del futurismo—el 75 o/o de sus probabilidades de creador? El futurismo es su obra maestra, su obra literaria es reducida: algunos versos sobrenadados, e ideas grandiosas, imágenes verdaderamente místicas. Nos es necesario buscarlas no en las colecciones de palabras en libertad y otras niñerías, sino en las epopeyas, tales como "Le monoplan du Pape" o "Destruction".

París, mayo 1926.

Nino FRANK.

Primer Manifiesto del Futurismo

1.—Queremos cantar el amor al peligro, la costumbre de la energía y la temeridad.

2.—El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.

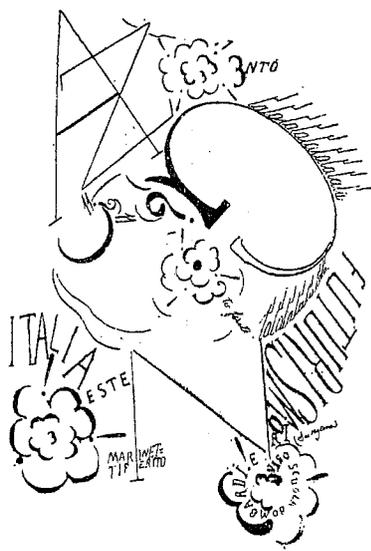
3.—La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera, el salto mortal, el botetón y el puñetazo.

4.—Afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su cofre adornado con gruesos tubos semejantes a serpientes de hálito explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia.

5.—Queremos celebrar al hombre que empuña el volante, cuya asta ideal atraviesa la Tierra, lanzada a la carrera, ella también, sobre el circuito de su órbita.

6.—Es necesario que el poeta se prodigue, con ardor, pompa y munificencia, para aumentar el entusiasta fervor de los elementos primordiales.

7.—No hay más belleza, sino en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un violento asalto contra las fuerzas ignoradas, para reducir las a postrarse ante el hombre.



8.—Estamos sobre el promontorio extremo de los siglos!... ¿Por qué debemos mirar atrás, si queremos desfondar las misteriosas puertas de

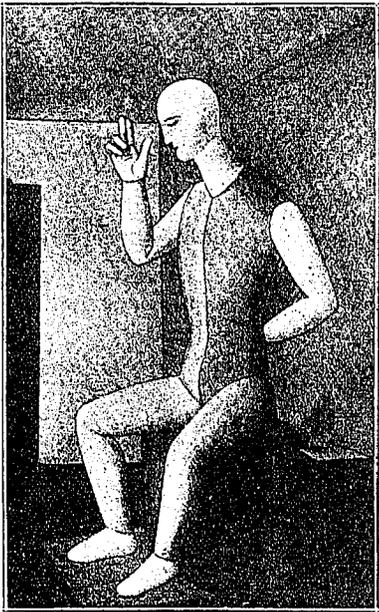
lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Ya vivimos en lo absoluto, porque ya hemos creado la eterna velocidad omnipresente.

9.—Queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las cuales se muere, y el desprecio de la mujer.

10.—Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de toda especie, y combatir contra el moralismo, el feminismo, y contra toda vileza oportunista o utilitaria.

11.—Cantaremos las grandes multitudes agitados por el trabajo, el placer o la insurrección; cantaremos las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos el vibrante fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas; las estaciones voraces, devoradoras de serpientes que humean; las oficinas prendidas a las nubes por los débiles hilos de sus humaredas; los puentes semejantes a gimnastas gigantes que cavalgan los ríos, relampagueantes al sol con un resplandor de cuchillos; los navíos aventureros que humean el horizonte, las locomotoras de amplio pecho, que patalean sobre los rieles, como enormes caballos de acero borrachos de tubos, y el vuelo resbalado de los aeroplanos, cuya hélice grita al viento como una bandera y parece aplaudir como una multitud entusiasta.

F. T. MARINETTI.



Carrá.— El dios hermafrodita

Marinetti y nuestra generación

Hay una nueva generación en Italia que ha sucedido a la del futurismo. Es la que componemos los artistas que no nos conformamos con ningún cánón preestablecido; ni siquiera con el encantador anarquismo de las palabras en libertad.

Somos mucho más nuevos que los futuristas, pues nuestra novedad no está únicamente en la forma.

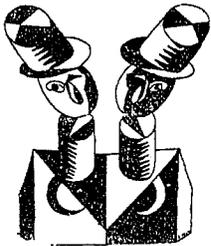
Tampoco se puede decir que Marinetti sea nuestro maestro. No nos hacen falta maestros, pero si a alguien hubiéramos de pagar este tributo, nos vendrían espontáneamente los nombres de Ardengo Soffici, Giovanni Papini, Carlo Carrá, Aldo Palazzeschi, Armando Spadini, Enrico Pea, o sea de todos los grandes incomprendidos por el mismo Marinetti.

Así que nuestra posición, frente al futurismo y a su jefe, lógicamente tendría que ser de neta división.

Pero hay todavía en Italia alguien que, desde su escondrijo sin gloria, está en acecho de nuestras discórdias para volver a ocupar los puestos perdidos.

Frente a todos los alistados, vencidos en los tiempos heroicos del futurismo, levantamos aún el nombre de Marinetti, con el entusiasmo de sus eternos veinte años. De Marinetti, a quien los artistas de todo el mundo son deudores de haber introducido el puñetazo y la bofetada en las batallas del arte.

Sandro VOLTA.



Depero.—Juguete de madera

Saludo a Marinetti

Non e vero che l'è morto Marinetti, Pun!
Marinetti, Pun!
Marinetti, Pun!

Así debería modificarse la canción sabática de los horteras—ruidosos parvenus de la noche—que en la madrugada de los domingos musicalizan los ómnibus, ebrios de café y de Orquesta de Señoritas.

Marinetti sobrevive a su medio siglo de boqueo. Está en América, regalando tal vez un sobrante de sus acreditadas pastillas de asombro. Es un Mesías con chaleco de futuro; y ante la indignación de los hombres acarició muchas veces la nutrida barba de su desvergüenza genial.

No recordaré su obra ni a sus prosélitos: Marinetti pudo evitar la obra escrita, inútil apéndice de su labor dinámica. Una lectura de la antología futurista pone en evidencia el trabajado sondeo de hombres entusiastas, pero con mortales caídas al ayer, al anteayer y al siempre de la vulgaridad.

Yo busco a Marinetti en los escenarios, cuando comprobaba la producción hortícola de su país, especie de brujo que trocó la admiración en aplauso y el escepticismo en legumbres.

Elogio su puntería contra los viejos faroles, su violencia de Girolamo Pagliano, su cirugía brutal, encarnizándose en Italia que sufría el mal de Carducci y la apendicitis dannunziana.

Hay una época del arte en que las rutas parecen definitivamente agotadas. Las ideas y los procedimientos llegan a ese estado de madurez, vecino a la putrefacción, que hace inminente la caída de una sensibilidad.

El artista siente gravitar el cansancio de los viejos recursos; un hastío desolador se apodera de él frente al cadáver de las cosas irremediablemente concluidas.

Todo lo matinal, todo lo imprevisto y ágil de su sér busca una expresión distinta, que lo revele en su fuerza total y en la gracia libre de sus movimientos.

Entonces el creador se sitúa en lo alto, como una veleta, dócil a todos los vientos de la posibilidad. Su pie entusiasmado inaugura caminos al azar; todos los días amanece a la vera de su esperanza; se hace baqueano en la topografía de la duda y sabe reconstruirse, maravilloso arquitecto.

Esgrime su fanatismo como una daga: es incendiario, dinamitero y boxeador. Tiene el orgullo del hombre que posee un rincón inédito de mundo y traza el signo de los que nunca llegan, porque en la templanza de su día se adelantó a la noche necesaria.

Esta es la gloria de Marinetti. Arreció como un viento sobre el árbol de las frutas pesadas; desbrozó las tierras e hizo entregadiza la facilidad de un camino, para que los de mañana puedan remontar sus ojos cuando anden. Es la faz negativa de todo renacimiento y una negación anuncia la vecindad de grandes afirmaciones.

Nada quedará de su obra: Marinetti es el gesto, la soberbia actitud, el cartel gritón fijo en una esquina del tiempo. Arrancó a la vida ese cinturón de castidad que una retórica en menopause le había fijado; gracias a él puede revelarse una vez más la desnudez de Eva.

Yo saludo en Marinetti a todos los hombres libres, a todos los que se atrevieron a decir: que la belleza no es una divinidad estática sino en movimiento, que adopta la anchura de nuestro paso y se hace perfecta con nuestra misma perfección.

Leopoldo MARECHAL.



Marinetti Apóstol de Energía

La vida como la Poesía, estancaba. Era ociosa, aburrida, somnolienta. Los jóvenes eran viejos. Los poetas eran pesimistas. Y los poetas cuando se vuelven pesimistas ya no son poetas. La boca estaba forzada a todos los bostezos, mientras se preferían las poses de impotencia física e intelectual.

El arte moría de consunción, los partidos políticos citaban a Vangelo y los jóvenes no ardían siquiera ante una bella mujer. Era preciso renovarse para no morir. Se quería una irrupción estallante de Vida. Poesía activa y violenta. Se quería un asalto a fondo. Precisábase construir el nuevo superhombre mecánicamente. Y aquel superhombre dinámico nacido de los asaltantes y fantásticos ingenios futuristas se llamó Mafarka.

'Mafarka el futurista', el inmortal poema marinettiano que nos ha hecho pensar un poco a todos, que ha provocado en todos un profundo y saludable examen de conciencia.

Y por el nuevo superhombre el aire se siente sacudido, el estancamiento revolucionado, la energía despertada.

O encontrar en sí mismo la fuerza para renovarse y cambiar de ruta, o de lo contrario concluir.

Debía realizarse en nuestra raza, si ella era aún vital, una reacción profunda, violenta, aún más salvaje, contra la borrachera sentimental, pasiva, romántica.

La forma extravagante de la acción o de la palabra futurista: la carcajada, el bofetón, la bizarria propagandista, la ironía, el funambulismo, el clownismo, la agudeza, la originalidad, el refinamiento, etc., era una especie artística de aquella propaganda que, por otra parte, gracias a la acción directa y trastornadora, ha sabido animar un poco a todos. Y, si es cierto que el futurismo, como todas las reacciones, ha aparecido a veces desordenado y excesivo, es también cierto que representó la iniciación de una grande y profunda renovación que aun con su incompostura atestigüa la intacta vitalidad de nuestra raza sana e inteligente, de ningún modo dispuesta a someterse sin control a dogmas inmutables.

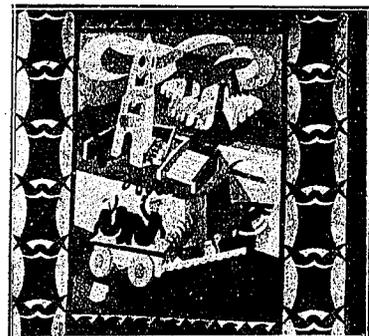
Y puesto que el pesimismo era el primer enemigo por derribar a fin de allanar el camino a las subsiguientes afirmaciones, ha debido ser abatido con la acción, y, antes que toda otra cosa, la absurda teoría del '¡cuidado!', atención a esto, atención a aquello, a lo de más allá.

Inculcando la confianza en sí mismos, la fe en el propio destino, el agigantamiento de las propias fuerzas materiales y espirituales, el futurismo ha creado una avalancha de jóvenes que sabían 'creerse', 'ser capaces' y 'hacerse creer capaces'.

La convicción profunda de poder ejecutar una obra, es, en todo caso, una ayuda ultrapotente para el cumplimiento de la obra misma.

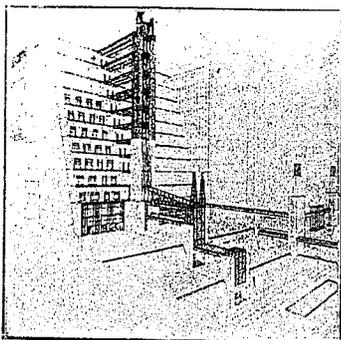
Y Marinetti fué y es el Apóstol de Energía que ha sabido animar todos los amigos y enemigos, nacionalistas y comunistas, favorables y hostiles, viejos y jóvenes.

En Italia y el mundo esto lo han sentido todos.
Piero ILLARI.



Depero.—Tapicería a mano

EFIGIE DE F. T. MARINETTI



A. Sant'Elia.—Casa escalonada

"*Marcire non mareire*"—avanzar no corromperse (en el estatismo)—es el tema predilecto de Marinetti, que aparece grabado con repeticiones obsesivas en las portadas de sus libros, folletos, prospectos, papeles de cartas... instrumentos de propaganda que las oficinas centrales del futurismo, instaladas en el palacio rosa del Corso Venezia de Milán,—lanza con el ardor de una empresa de publicidad yankee—a los cuatro horizontes de Europa y América. Varios cronistas y biógrafos, especialmente Settimelli y Corra (1) nos han contado detalles curiosos de su torrencial actividad y de su infatigable entusiasmo polémico.

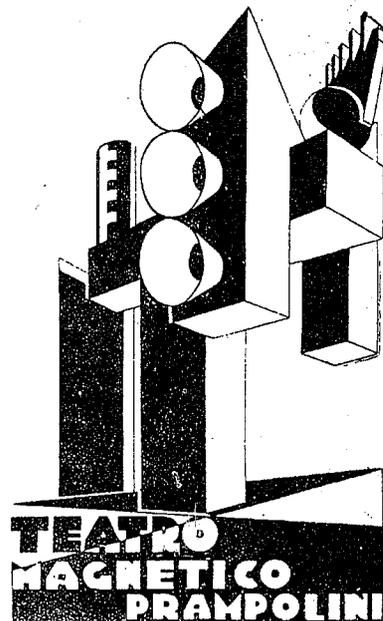
Filippo Tommaso Marinetti, aunque hijo de padres italianos, nació en Alejandría y comenzó sus estudios y su carrera artística en París. De ahí que sea un bilingüista, escribiendo indistinta y perfectamente en italiano y en francés. Su primer libro *La conquete des étoiles* data de 1902. Después, *Destruction*, en 1904, que acusa ya sus violentas predilecciones temáticas y su exasperada sensibilidad. Contra el autor de *Forse che sí, forse che no* y sus extravagancias juveniles de efébo narcisista publica una intencionadísima "charge" orientada, *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*. Revelación de su intensa fuerza satírica es la tragedia *Le roi Bombance* (representada en L'Oeuvre de París, 1909), que es una farsa bufonesca de un mordiente sarcasmo en la pintura de un tipo pantagruéico, netamente derivado de Rabelais.

A continuación siguen numerosas obras: *La batalla de Tripoli*, el *Zang-tuum-tuumb*, libros de la guerra escritos con palabras sueltas, y a los que después completa *L'alcova d'acciaio*, glorificación del Vittorio Veneto en la guerra última, obra con la que marca su franca entrada en los ences comprensivos. *L'aeroplano del Papa* es una novela de aire profético e intención anticlerical, escrita en versos libres de ancho aliento. Todas estas obras corresponden a su cielo más netamente futurista, al que dió gran empuje y difusión su revista *Poesía* de 1906 a 1914, reanudada luego efímeramente con un carácter ecléctico e internacional por Mario Dessy en 1920. La guerra interrumpió su cuantiosa labor. Mas durante ella supo sostener virilmente sus teorías prebélicas de los tiempos de paz, y se batió heroicamente en unión, de toda

su cohorte futurista. (Su amigo y más directo colaborador el pintor Boccioni, lo mismo que el arquitecto Sant'Elia murió en la línea de fuego, y otros varios futuristas fueron heridos en las trincheras). Marinetti y los suyos, dado su temperamento bélico, recuerdan siempre—como un título de gloria—que fueron los primeros en invadir y provocar la guerra de Italia contra Austria. Abogaron por la latitud de Fiume, anticipándose a D'Annunzio, entre cuyos "arditi" había numerosos futuristas, entre ellos el capitán Mario Carlo, director de *La Testa di Ferro*. La tendencia populista, militarista y de ambiciones que abría el Futurismo en su actuación política tienen condensación en un libro de Marinetti, intitulado *Democracia futurista*, que, examinado detenidamente, nos revelaría curiosas analogías con el vago ideario fascista, que ha intentado codificar Gorgolini, impuesto por Mussolini en 1922. Mas no es este el lugar de ello.

Del mismo modo caen fuera de nuestro radio las innovaciones y manifiestos de Marinetti sobre otros aspectos de la vida y del arte, limitándonos a reseñar algunos de ellos. Porque este infatigable inventor que en su misiva abundancia y sistematización de proyectos monólogos tiene su talón de Aquiles, no se ha limitado a lo puramente estético, sino que ha querido abarcar también la política, como hemos visto, y la moral. De ahí su vibrante manifiesto "Contra el Injo Femenino" (marzo 1920), combatiendo esta manía enfermiza de la mujer—sedas, joyas, placeres sensuales—"en nombre del gran porvenir viril, fecundo y renovado de Italia" y "condenando el desbordante eretismo de las mujeres y la imbecilidad ciega de los machos, que colaboran en el desarrollo del Injo femenino, de la prostitución, de la pedernastía y de la esterilidad de la raza". No era, pues, una simple razón moralista, sino de más alcance biológico la que impulsaba a Marinetti en esta cruzada, asumiendo el gesto de un predicador laico y reanudando los trenos que ya años antes había iniciado en un curioso y brutal manifiesto "contra el tango y Parsifal". Tiene además en su copiosa colección y del mismo carácter panfleto, uno contra el arte inglés y otro en defensa del teatro de variedades, queriendo transformarlo en "teatro del estupor y de la psicofilia" y precursor, en cierta manera, de la boga y de la categoría estética, que otorgan hoy a este espectáculo las vanguardias, del mismo modo que al circo y al cine.

En el mismo orden de innovaciones espectaculares Marinetti lanza como summum de ellas sus manifiestos del Teatro sintético y del Teatro de la Sorpresa (1919 y 1921). Recoigiendo cierto visible estado de



Prampolini.—Maquette teatral

espíritu formado en contra del alto teatro finisecular a lo Ibsen, a lo Maeterlinck, a lo Claudel, hecho de "prolijidades, análisis minuciosos y largas preparaciones" propugna la creación de un teatro sintético. Es decir: rapidísimo, "capaz de encerrar en algunas palabras y algunos gestos innumerables situaciones e ideas". Quiere Marinetti terminar completamente con "todo lo que hay de relleno y convencional en el teatro preparando situaciones y disponiendo efectos". Quiere ofrecer esneta y desnudamente, en su esqueleto dramático esencial, esos momentos-cumbres y esas frases decisivas a los cuales puede quedar reducida toda obra teatral. Suprimir los estudios de caracteres psicológicos diluidos en infinitud de situaciones a lo largo de tres o más actos. No explicar, librarse de la preocupación de verosimilitud artística. Para ello repugna toda la técnica y los medios habituales que conducen a tales resultados. Y propugna, en cambio, un teatro dinámico y simultáneo. "Es decir, salido de la improvisación, de la intuición fulminante, de la actualidad sugestiva y reveladora". Además será autónomo, ilógico e irreal. Otros párrafos muy curiosos, aunque algunos bastante discutibles, contiene el manifiesto, como uno en que se habla de "sinfonizar la sensibilidad del público, explorando y despertando por todos los medios posibles sus nervios dormidos." Y otro en que declara su propósito de "abolir la farsa, la comedia y la tragedia para crear en su lugar la simultaneidad, la compenetración, el poema animado, la hilaridad dialogada, el acto negativo, la discusión extralógica". Todo ello, su realización teatral, puede verse en los dos volúmenes del teatro futurista, que

ESTADOS DE ANIMO

NOCHE

Heridas desiguales a lo largo del cuerpo

(Golpes de cuchillo en un sudario negro)

Llanto lejano de algún moribundo

SED DE DOLOR | sensaciones del minuto
ESTRAGO DE GOZO

Heridas de luz cegadora en el espíritu apagado de un adolescente soñador

REFLEJARSE en el propio YO y gozar de los reflejos de la propia persona

ESTERILIZAR CADA TENTATIVA ENERGÉTICA

Arrastrar cada conato violento en el fango de la inmovilidad

Teñir de negro cada objeto VIVO

GOZAR CON ESTA INTERNA ESTUPIDEZ

NELSON MORPURGO

Traducción de Alberto Franco

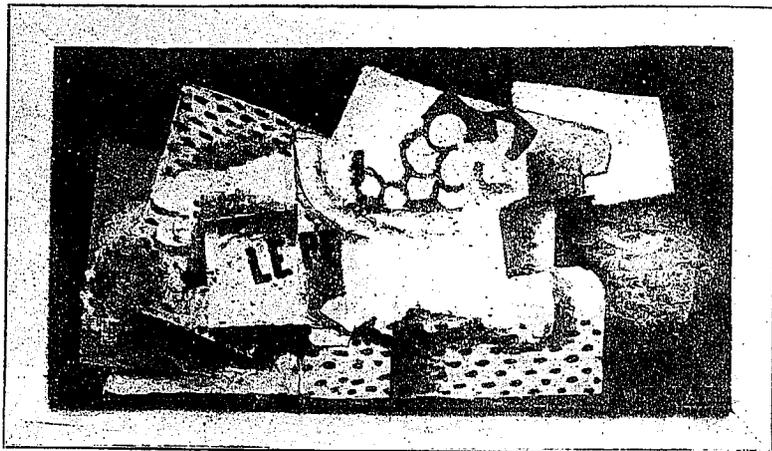


Depero.—Máscaras tropicales



Boccioni.—Músculos en velocidad

EXPOSICIÓN DE GEORGES BRAQUE Y SUZANNE ROGER



Georges Braque,—Naturaleza muerta (1921)

El objeto de la pintura es y ha sido siempre, el de satisfacer nuestro sentido visual y dar a nuestro espíritu una emoción de orden puramente plástico. Cuando este fin ha sido logrado, como en el caso de Georges Braque, gozamos un placer que se parece en mucho a la felicidad. George Braque, que en este momento expone en la Galería Paul Rozemberg una cincuenta de cuadros, nos da el rarísimo espectáculo de una unidad completa, de una gran pureza, y una verdad que supera lo real.

Comprende de una manera superior esta necesidad absoluta del arte: el equilibrio; relaciones de forma y color, de dimensiones y valores; condiciones indispensables para obtener la armonía.

Pero esta armonía, que vive a expensas del genio, se manifiesta singularmente viva en su obra; viva, no por analogía, sino por equivalencia. Procede por trozos coloreados, pero para respetar superficie recurre a la disociación de formas y colores, sin subterfugio de perspectiva ni de claroscuro, obteniendo profundidad por la yuxtaposición de superficies que se destacan entre ellas por diferencias de forma, dimensión y colores. Esos tonos locales sirven de elemento de sugestión a todo un mundo de objetos que a ningún pintor antes que a él, se le ocurrió utilizar plásticamente, tales como: falsos mármoles, naves, papeles pintados, música, diarios — al lado de esa colección de una gran poesía y que le pertenece, evoca también humildes objetos cotidianos: frutas, flores y también desnudos, desnudos como cariátides llenos de suntuosidad y fuerza, o delicados y modestos como Corots.

Sus gamas de colores, sobrios, recuerdan la atmósfera de nuestras campañas: los tonos oscuros de nuestra tierra, los verdes sombríos de nuestros árboles, los azules de nuestro cielo. Sobre esta gama, la misma casi siempre y muy sutil, se esparce como las flores de nuestros campos, un rojo de amapolas o un tono malva de violetas.

Pero nada de literario en esta pintura — no olvidemos que Georges Braque, hijo de un pintor en obras y habiendo aprendido a fondo su oficio, es ante todo un gran artesano que comprende y adora la poesía de los bellos temas y del oficio.

Se ha hablado mucho de Chardin pretendiendo explicar el arte de Braque; es ante todo un maestro de nuestro tiempo, uno de los pocos que conservan toda la gracia y el sentido de la medida del gusto francés. Estamos encantados con poder encontrar en esta obra la sugestión del pasado; pero nuestra visión de hombres modernos se satisface plenamente, y la ventana hacia el porvenir está de tal modo abierta, que nos sentimos en completa libertad.

En resumen, esta pintura, iniciadora de las primeras "pinturas puras", con las investigaciones de Picasso

y Derain, es un arte de concepción, de creación mas bien que de iniciación, al que le ha sido dado el nombre de Cubismo. Su ideal es suficiente para definir la calidad de las obras que nos promete. Si esos pintores no hubiesen abandonado todo aspecto de la naturaleza, siendo la pintura una especie de esperanto, es necesario que los hombres encuentren en ella puntos de referencia. Sé bien que se me responderá: el aspecto geométrico es suficiente para esta comprensión; pero caeríamos en el peligro de lo ornamental.

Representativo o no, lo importante es poseer los medios necesarios a la transmisión de lo que se desea decir; y Braque lo ha comprendido de un modo superior. Comprendido no solamente por todas sus cualidades de pintor inteligente, sino también por un instinto prodigioso que hace que una pintura suya sea un todo tan natural y vivo, dándonos la impresión de que ningún esfuerzo, ninguna búsqueda le hayan hecho falta para llegar a crearla. Pero recordemos que él ha dicho: "amo la regla que corrige la emoción".

Admiremos a estos artistas que se imponen una disciplina severa, sin constreñirse al ciego impulso de su voz interior, porque saben que el sacrificio de muchas

cosas es necesario para la consecución de un estilo. Ingres fué un ejemplo de esta perseverancia, y él fué quien se impuso el deber de no interesarse por lo que no fuera griego o antiguo, sin salirse del camino trazado.

Amemos esta pintura por su pureza.

Como decía Apollinaire, "yo amo el arte de hoy porque adoro la luz ante todas las cosas, y los hombres aman la luz ante todo, ellos inventaron el fuego".

Cada artista crea su verdad, pero solamente los de la raza de Braque podrán hacerla efectiva.

En la galería Simon se realiza la exposición de una joven artista: Suzanne Rogér, una de las más sorprendentes por sus armonías que van del blanco al negro, apenas coloreadas.

Pero esta primera impresión es de inmediato modificada. Nada de sorprendente ni original, nada que no sea lógico; pintura y muy humana.

Así una individualidad poderosa suele parecerse extraordinaria, y muy a menudo cometemos injusticias frente a ella. (Todavía hay personas lo suficientemente ingenuas para creer que un caso Cézanne no puede repetirse). Eso da origen inmediato a una moda, pero el creador de esta nueva visión agrega una más al acervo de obras maestras; porque si es cierto que la verdad es una sola, también es cierto que tiene inúmeros aspectos.

La osadía en la concepción, la gran individualidad, la imaginación poética y plástica, un sentido sutil de los valores, un dibujo expresivo y personal (que podría recordar el modelado de ciertas máscaras negras, pero sin exotismo) caracterizan los cuadros de Suzanne Rogér.

Esta pintura es ante todo sana y humana. Humana a la manera de los primitivos, pues obtiene el máximo de expresión con una gran simplicidad de medios. Nada de lindezas en su manera de trabajar. Siempre aparece en función de la composición el modelado a grandes rasgos; y esa composición tan personal e intuitiva, llega con toda naturalidad al más riguroso ritmo y equilibrio.

El espíritu de Paolo Uccello, Signorelli y aun el de Miguel Angel, pasa sobre estas telas. Su concepción de formas poderosamente creadas la aproxima a sus maestros.

Germaine CURATELLA MANES.



Suzanne Rogér,—Figuras

EFIGIE DE F. T. MARINETTI

contienen las más curiosas y brevísimas escenificaciones imaginadas por Marinetti, Emilio Settimelli, y Bruno Corra—que firman juntos el manifiesto extraordinario,—más numerosos futuristas como Arnaldo Corradini, Francesco Cangiullo, Decio Conti, Gonovi, Buzzi, Folgore, Carli, Jannelli, Leone, Quinterio, Cavalli, Depero, D'Alba, Trilluci, Cantarelli, etc., entre los cuales se hallan los nombres más valiosos de la generación neofuturista actual. La mayoría de los dramas y comedias sintéticas no ocupan una página y son representables en segundos.

En cuanto a su efecto sobre el auditorio "reputado", del que incluso han procurado sacar efecto, dando lugar con las réplicas y asombros de éste, a una nueva clase de obras llamadas "teatro de la sorpresa", pregúntese a los espectadores del Politeama Garibaldi de Palermo y del Teatro dal Verme de Milán... Prolongando estas sugestiones el aviador F. Azari ha inventado "los vuelos dialogados, las danzas aéreas, los cuadros futuristas aéreos, explicando tales aeronaves aviónicas en un manifiesto *El teatro aéreo futurista*, arrojado desde el cielo en Milán en abril de 1919.

LOS SEDIMENTOS ACTUALES DEL ESPIRITU FUTURISTA. FRENTE A LA REACCION NEOCLASICA. LO PASAJERO Y LO QUE RESTA DEL FUTURISMO

Al enfocarse el movimiento futurista globalmente — detenernos en sus personalidades requeriría excesivo espacio—desde el plano actual de 1923 y en conexión con todas las demás vanguardias latinas, queremos exponer complementariamente un balance o resumen: Una tabla esquemática de las aportaciones

(Termina en pág. 11)

DEL IMPRESIONISMO AL CUBISMO



Picasso. — Naturaleza muerta (1918)

dirigieron sus inquisiciones. Fué practicado únicamente el gusto de las especies, y los no impresionistas con Signac Angrand Cross, los divisionistas, como se llamaron, apóstoles del tono, acentuaron sus investigaciones en el dominio técnico de la yuxtaposición de tonos agradables, sin notar que lo que había sido improvisación, vivacidad, encantadora decisión, en los primeros impresionistas, era en ellos rigor, afectación y sequedad.

Por otra parte, después de ellos conviene citar a artistas tan considerables como Bonnard, Vuillard, Maurice Denis, como herederos también, de ese gusto excesivo por la cocina pictórica delicuescencias coloreadas, olvido de la disposición arquitectónica del cuadro, y ese afán principal por obtener la lindeza fugitiva del color, la seducción pasajera de matices y tonos, graciosamente asociados.

No obstante, es necesario señalar que como Cézanne en la época de los impresionistas, Seurat cuya existencia desgraciadamente trunca no permitió la continuación del esfuerzo, asoció el gusto del cromatismo rebuscado, propio de su época, al de la armonía arquitectural, al de los ritmos formales, y del lirismo en la línea.

Veremos cómo sus esfuerzos, combinándose con los de Cézanne determinaron la reacción del cubismo.

Las delicuescencias del impresionismo y sobre todo las de sus sucesores, hacen perder al arte todo contacto con la disciplina arquitectural de los antiguos. Por otro lado, el lirismo de la pintura no buscaba su inspiración más que en el juego de colores. El encanto de los matices seguía siendo el único punto de mira, un poco fácil. El talento del pintor se reducía a una cuestión de gusto, más que de imaginación. Se solicitaba tan sólo la sensualidad del espectador. Su sensibilidad, esa maravillosa facultad que se sitúa equidistante de la razón y la sensualidad, era generalmente deshechada por la superficial excitación de las más simples sensaciones visuales. La habilidad de la modista superaba a la ciencia de la composición. La emoción que procuran las combinaciones de volúmenes, era reemplazada por el delicado placer que provocaban ciertas manchitas de lo más encantadoras.

En una palabra los amables estudios del impresio-



MAURICE RAYNAL.

Es hacia mil novecientos cuatro, y cerca de los veinte años, cuando Guillaume Apollinaire, Picasso, André Salmon, Max Jacob, Maurice Raynal, contrajeron esta amistad, que no solamente había de unirlos largo tiempo, sino también contribuir a esa unidad de tendencias artísticas que debió operar una tan saludable influencia sobre el arte y la literatura, y preparar la formación del Cubismo.

“El Cubismo—dice André Warnod en sus ‘Bereaux de la Jeune Peinture’—el Cubismo nació en el taller de Picasso. Las estatuillas negras que los pintores, antes que nadie, estimaron y buscaron afanosamente, no son extrañas a esas investigaciones estéticas. Princet, matemático; Picasso, pintor; Apollinaire, poeta; Maurice Raynal, esteta; he aquí los primeros apóstoles de la nueva religión, con Braque, Derain, que no eraban de convencerse. André Salmon y Max Jacob.” Maurice Raynal se dedicó a controlar el Cubismo en sus relaciones con la tradición y la estética, comentó los filósofos para demostrar hasta qué punto las teorías de Picasso no tenían nada de revolucionarias. Se dedicó sobre todo a definir la función del artista creador, en vista de su gusto por una libertad creadora que podía conferirle perfectamente su libre arbitrio.

Además de sus primeros artículos en las revistas jóvenes, en el ‘Gil Blas’, sus conferencias en las universidades para, luego, en Rouen, en Barcelona, en Praga, Maurice Raynal es el autor de numerosas obras y monografías sobre los pintores de su tiempo: ‘Picasso’, publicado en Munich y luego en París; ‘Braque’, ‘Archipenko’, etc., en Roma, edición ‘Valori Plastici’, ‘Fernand Léger’, ‘Jana Gris’, ‘Quelques Intentions du Cubisme’ en las ediciones de ‘L’Effort Moderne’, ‘Lipchitz’, ediciones Artion. En fin, Maurice Raynal ha logrado desde hace varios años imponer las más modernas ideas artísticas a cierta parte del gran público, en su papel de crítico de arte del ‘Intransigent’.

Por otra parte, Maurice Raynal ha escrito varias obras de literatura que se proponen publicar dentro de varios años, cuando el arte que él ha defendido y los jóvenes que habrán contribuido a su evolución no necesiten ya de su apoyo.

nismo decepcionaron por su carencia de grandeza, por su ausencia de rigor para con la facilidad viciosa. Los trozos dispersos de la paleta divisionista pedían un maestro que quisiera unirlos, asociarlos, condensarlos, en una palabra hacer viables sus efectos en alguna intención, mejor que verlos en eterno desorden, y, digámoslo, torpemente acabados. Siguiendo esta ley por la cual el arte busca su progreso de reacción en reacción, surgió el Cubismo que despojó al Impresionismo de su afectación, de su delicuescencia. Los procedimientos de la nueva escuela tendieron a construir conjuntos homogéneos, cuerpos enteros cuyas partes no habrían de confundirse con el todo; una arquitectura donde el culto de la construcción y de la línea, harían del cuadro, no un trozo más o menos brillante, sino un objeto de construcción impecable, provisto de un



Viaminok. — Paisaje

estilo, en una palabra, un verdadero objeto de arte que invocaba su razón de existencia no en la evocación del motivo, sino en sí mismo, en el conjunto de elementos formales re-creados por el artista.

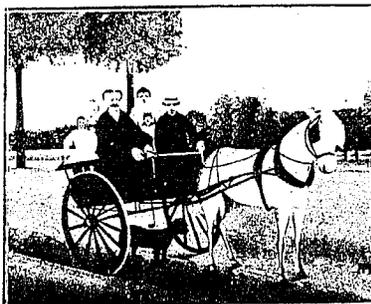
Es con el objeto de demostrarlo que la Retrospectiva de los Independientes ha reunido obras de Fernand Léger, de Delaunay, de Marcoussis, de Ozenfant, a falta de Braque, de Gris, de Picasso, de Metzinger, que estaban ausentes.

No voy a trazar aquí la influencia universal que el cubismo ha ejercido sobre la decoración en general, ni su repercusión en la reciente exposición de artes decorativas. Pero a la vista de las construcciones hechas en su acuerdo, nos confirmamos en lo que habíamos dicho: que el cubismo constituía ante todo un verdadero retorno a la sobriedad de las líneas y colores. En efecto, las palabras de Cézanne, como las intenciones de Seurat, y el rigor plástico del arte negro, suscitaron de 1908 a 1914 entre algunos de los artistas más arriba citados, ese retorno hacia el análisis de los planos, de los volúmenes, y hacia un concepto más pictórico de la pintura, en el sentido de que el objeto fuera sometido a la imaginación creadora del artista, para proveerle los elementos de un nuevo objeto, el cuadro. En tanto que siguiendo el antiguo concepto, el objeto era lo único que condicionaba rigurosamente la intención del pintor. Sería el caso aquí de profundizar esta importante cuestión, pero en un corto artículo, debemos contentarnos con generalidades. Baste decir que la pintura sobrepasó los límites estrechos que la tradición le había asignado. El cuadro se transformó en una obra puramente profesional, una especie de música de cámara comparada con una romanza, algo así como una fuga frente a una ópera. El sentimiento, la sentimentalidad propia del tema, cedían su sitio a la emoción particular que provocan los cánones plásticos referidos en forma geométrica cuando éstas han sido creadas para nuestra comodidad sensible. No se trataba de creación de formas nuevas, como se lo ha querido creer, sino de conjuntos nuevos de formas conocidas. Y es así cómo el artista, lejos de imitar eternamente la naturaleza, se colocaba en condiciones de crear objetos nuevos, a la manera del químico que por la unión de dos cuerpos descubre un tercero capaz de responder a una necesidad dada. La Retrospectiva de los Independientes muestra además en el conjunto de las obras de esos últimos artistas, que el cubismo, nacido de los excesos del impresionismo, obedece rigurosamente a los verdaderos principios de la tradición en el sentido de

(Termina en pág. 11)



André Lothe. — El marinero



Henri Rousseau. — La carretela



Seurat. — El circo

"TIERRA", POEMA DE "GRAVITATIONS"

Tierra pesada que se disputan los arco-iris y los
[cádderes
Y estatuas de nariz rotada, bajo el oro incansable del
[sol,
Y los vivos que protestan levantando sus brazos hasta
[las nubes
Cuando en tus mataderos silenciosos les ha llegado
[el turno.
—Ah! tú cobras caro a los aviadores por su licencia
[de veinticuatro horas,
Les arrancas el corazón a tres mil metros de altura,
El corazón que se creía una flor en la selva celeste.—
¿Por mucho tiempo seremos los pastores de tu aprisco
[de nubes,
De tus montañas megalómanas y ríos cazadores de
[luna,
Y tus océanos rengos que vienen con aire de avanzar
Y titubean en las playas
Menos ágiles que esos niños que juegan en la arena?
¿Dentro de ciento noventa mil años, existirá todavía
[el trueno,
El rayo y los cuatro vientos que giran sin remisión,
Los hombres desnudos estarán todavía encadenados en
[sus generaciones,
Y seguirán de hinojos en su aroma las rosas
[penitentes?
Maldita, nos envoleces a fuerza de retenernos,
Tú nos revuelcas en el barro, hechicera, para llamarnos
[barro,

Tú nos destrozas y deshuesas, y haces papilla de
[nuestros cuerpos,
Y alimentas tu fuego central con nuestros más tímidos
[ensueños.
Pero, ¡cuidado!, que pronto has de ser la pobre vieja
[del espacio,
Y de lo más lejano del cielo se te verá venir haciendo
[ademanes
Y oiremos decir a la trapilla de soles jóvenes y
[apriostos:
—Es ella todavía, la rotosa de los tres cuartos,
Con el vientre al revés y la cabeza fría,
La propietaria de las cuatro estaciones,
La vieja sordida hilvanada en sus longitudes!
Y más rápidos que tú se escaparán los soles
Abandonando grandes careajadas de risa durable
Que acabarán por ser playa crujiente de astros.

¡Cuidado! sorda y muda de conveniencia,
Líbrate de la cólera de los hombres elásticos,
Y el complot que maduran esos callados fumadores
[de pipa,



Que ya están hartos de tu gravedad y de tus
[objeciones,
¡Cuidado! no te planten un par de cuernos en la
[frente,
Y se embarquen un alba en infinita emigración
Atraídos por la canción de una marinera celeste
Cuyo largo rumor ya está colonizando la noche.
De los tres mástiles se volarán algunas olas hacia
[las bordas,
Irán al cielo, aldeas, lavanderas y abrevaderos,
Campos de trigo en la sonrisa de sus amapolas,
Jirafas embalsadas en algodón de nubes,
Un elefante escalará la cima nevosa del aire,
Los peces lucirán en el agua celeste,
Y muchas barcas subirán hasta la sonrisa de los
[ángeles,
Caballos de la pampa han de trotar de prado en prado
Sobre la hierba tibia de las constelaciones,
Y vosotros mismos, esqueletos de las primeras horas
[del mundo,
Os maravillareis de encontraros de nuevo
Con esta carne que hizo vuestra dulzura en la vida,
Un corazón renacerá en vuestras costillas tenaces
Que esperaban pacientemente el remoto milagro
[subterráneo,
Y vuestras manos ondularán como las margaritas al
[viento!

Jules SUPERVIELLE.

(Trad. de Antonio VALLEJO).

ACOTACIONES A JULES SUPERVIELLE

En su paisaje, mejor que en ningún otro, se realiza lo que quería Bacon: una segunda naturaleza.
Aquellos que entran en los libros a percibir ecos o a recoger correspondencias de su propio espíritu, volverán de la atmósfera de "Gravitations" como el que sale de una fiebre: sucios de pesadilla.
Por eso es necesario bajar a su profundidad con una mochila de oxígeno y un corazón de buzo.
Y más aún: sería el caso de rendir un examen de capacidad fisiológica — como para prestar servicio en la aviación — para entrar en la atmósfera de Jules Supervielle.
Yo, por mi parte, recomiendo aprender a zambullirse, a mantener los ojos abiertos en el patio mudo de las piscinas, y entrenar el hipogastrio en un ascensor.

Luego, metido en el azar de las sábanas, pensar en Wells y en Poe; oprimir la perilla de la luz eléctrica, y dando una zambullida sigilosa en el agua turbia y prevista del sueño, llegar al fondo del Atlántico, "donde comienzan los peces ciegos y los horizontes verticales".
Supervielle: anfíbio.
Recorre órbitas rapidísimas que nos alcanzan en un mismo vértigo:
la pequeñez siempre preciosa de un dato terrestre, la volición gelatinosa de un monstruo submarino, y la ocasión de un astro imaginado.
La realidad es un pequeño trampolín — acaso su suela de goma — que todavía está vibrando cuando la imaginación ya ha vuelto de su viaje extraorbitado a razón de 300.000 kilómetros por segundo.

La velocidad es su vehículo.
Su virtud esencial es el mimetismo que favorece la ubicuidad.
Su imaginación — pulpo — desplaza, a veces, sus tentáculos en una atmósfera de cloroformosis humorista. Presta a las bestias y a los astros su humanidad en la capacidad del dolor; y las estrellas y las bestias, agradecidas, le cuentan "su secreto": "lo que hasta ahora en la tierra, no había sido más que silencio".
Jules Supervielle (esto es un secreto que conviene no divulgar) no es de aquí. Ha venido en un bólide. Es el ministro de los marcianos, en la tierra.
"Gravitations". Me dura todavía un zumbido de astros y olor de algas de esa aventura metafísica.

Antonio VALLEJO.

A PROPÓSITO DE LA POESÍA DE PEDRO LEANDRO IPUCHE

En el nuevo y hasta en el viejo mundo, nadie se atreve a poner en duda la imperiosa necesidad de cultura propia que existe entre los americanos latinos. Un hombre de las Antillas o del Golfo de Méjico, del Amazonas, de los Andes, de la Pampa o del Plata, por el sólo hecho de haber nacido en América, trae, al venir al mundo, el derecho inalienable de aspirar a crear una cultura original. (Del derecho al deber hay una distancia capciosa). La legitimidad de la conciencia americana se podría evidenciar por sufragio universal y su causa se ganaría por unanimidad de votos.
Si fuera permitido hacer una continuación de la exégesis de los lugares comunes, se podría organizar el repertorio de opiniones sobre la "emancipación espiritual de América" como hecho significativo y como prueba concluyente.
Sobre la mesa un mapa de colores reconfortantes, donde se registran arbitrariamente algunos accidentes geográficos. Esa región amarilla, rodeada por el azul de los dos Océanos; esa vasta comarca que se extiende a la izquierda de Europa y de África, es la Tierra de elección. Antes era el Dorado de las riquezas fabulosas; ahora es el paraíso natural de los espíritus creadores. (Esta hipótesis se prueba con el criterio cuantitativo de la estadística).
Conozco escritores sudamericanos que proclaman la quiebra de la cultura europea y exhiben una fobia estirada ante una muestra del espíritu occidental. Les he oído decir que América no tiene nada que aprender de la enseñanza caduca de los ultramarinos; que la tradición autóctona del Continente nuevo rebosa de una riqueza más pura que el Acropolis, las Catedrales góticas, la Enciclopedia y la Revolución Francesa. Optimismo admirable, del que nadie debe reírse.
Yo persisto en creer que Figari y Méndez Magariños son europeos, y que el aspecto nativo no es lo culminante de la obra de Ipuche.

individualidad inquieta del Artista, es rioplantense por un accidente episódico, pero dista menos de la nostalgia de Gauguin o de la gracia de Scurat que de la tradición autóctona de que tanto se habla.
El regionalismo de la pintura sudamericana se detiene en valores extrínsecos, se reduce a la periferia; la concepción y la factura de esa pintura son exóticas y proceden del impresionismo y de los movimientos que lo suplantaron.
Hace varios años, en el Salón de Primavera de Buenos Aires, ante una tela que representaba una escena calchaquí, unos periodistas hicieron este comentario característico: "Este pintor es criollo porque no ha estado en Europa". Sin embargo, ese pintor "criollo" está suscrito al "Esprit Nouveau", a "The Studio", a la "Gazette des Beaux Arts", y a todas las revistas de decoración y arte aplicado que se editan en los emporios europeos. No ha visto la tela viva, pero conoce la tricornía, la falsificación. El mundo en tarjeta postal; expediciones en Baedeker.
La tierra vieja que vive del otro lado del océano, envuelve a América con tentáculos demasiado fuertes todavía; y en esos tentáculos corre una savia fresca, a pesar de los siglos. Francis Jammes, el poeta rural y primitivo, es de un país de antigüedad remota.
¿Emancipación espiritual del mundo nuevo? Ya vendrá, porque todo viene y es legítimo aspirar a ella; pero la emancipación vendrá cuando se olvide el prejuicio de la tradición (que en este caso es fábula apenas ingeniosa) y cuando América aporte una modalidad específica al espíritu nuevo que domina todos los aspectos de la actividad contemporánea.

En el Río de la Plata, donde los indígenas no han dejado resabios plásticos ni poéticos, el arte autóctono es una invención ilusoria y engañosa o una arqueología desvirtuada. (Digo en el Plata y no en los Andes o en Méjico).
En las entrañas de ese transatlántico que trae el aliento del Océano, viene un eco vivo de Europa y una imagen de Occidente. Un enjambre de revistas, prospectos, libros, catálogos, inventarios y toda la serie de drogas y ponzoñas de la imprenta, aporta la última vibración de la vida del mundo viejo. Los artistas y escritores del Río de la Plata se precipitan ávidos sobre la pirámide de impresos para "documentarse". Seguir la vida de Europa sobre el papel, como quien sigue los cambios de temperatura sobre un diagrama sin sentir frío ni calor; tener ideas librescas sobre ese medio abundoso y palpante, tal es el milagro (?) de cultura que se puede hacer a dos mil leguas del foco de creación occidental.
La "juventud" de América y la "vejez" de Europa son títulos oficiales y divisas de partido que no se dignan someter a una revisión de valores. Y, sin embargo, la estética de la Europa contemporánea es vertiginosa para crear y para destruir, y América está dominada por quietismos inhibitorios y pasividad irremediable. El hecho de que algún espíritu superior muestre una inquietud nueva en el Continente nuevo, no prueba nada; es la excepción que confirma la regla. (Ese espíritu superior e inquieto, probablemente, pertenece a la cultura ultramarina).

Las palabras juventud y vejez sirven, en este caso, para complacer el problema que, planteado con cierta dosis de simplismo, sería así: América se mueve en diligencia; Europa se desplaza en avión bi-motor.
En Buenos Aires, las Revistas "Pron" y MARTIN FIERRO están dotadas del mecanismo propio a la energía nueva: se apoyan en planchado, hacen virajes rápidos y van lejos, llevadas por hélices bien construidas.

Gervasio GUILLOT MUÑOZ.

Montevideo, Enero de 1926.

(Continuará)



¡ESTALLÓ EL BOMBAZO!

Don Eduardo Schiaffino, con gesto melancólico y displicente, lo ha dejado caer desde la sobremesa de un banquete de despedida. ¡La explosión ha rasgado las telarañas, de los cristales y de los cerebros, que aloja el invernáculo del Retiro! El propio Director, en un arranque insospechado de actividad, se impuso las charreteras de "Capitán de los Pompieri" para persuadirnos, a fuerza de galones, de que la bomba era, simplemente, una bomba de humo que ni siquiera merecía la más "furtiva lágrima" de cocodrilo. Las llamaradas, sin embargo, ya han comenzado a reflejarse en su mismo casco y el incendio parece inevitable, dado que el explosivo no puede ser más temible: está compuesto del sedimento que fué dejand oía propia ineptitud e inercia de quien pretende apagarlo.

Lejos de nosotros el propósito de intervenir en la polémica personal que ha originado el explosivo. Ello podría malograr la campaña de renovación y reconstrucción que el Museo está pidiendo a gritos y que nosotros emprendemos. Esto no significa que no fluyan de ella hechos y cargos que, a pesar de su gravedad, el Director del Museo no intenta ni tan siquiera levantar, pues sólo trata de escurrirse, esgrimiendo ataques personales.

Nos referimos a la escandalosa negligencia que significa no haber agotado todos los medios necesarios para hacer efectivo el cumplimiento de la Ley N.º 5615, que concedía cuatro millones doscientos mil nacionales, destinados a la construcción del nuevo edificio del Museo; y al sepultamiento de buena parte de obras de

mérito con que cuenta en un local que, según el testimonio de cuantos lo conocen, es de todo punto perjudicial a su conservación.

Cualquiera de estos dos hechos bastaría para pedir la destitución inmediata de cuantos funcionarios tuvieren en ello alguna responsabilidad. Sin un edificio apropiado a sus necesidades, el Museo no pudo desarrollarse, ni participar, como debiera, en el renacimiento florecimiento de las actividades artísticas del país.

El segundo cargo a que nos hemos referido demuestra, si es posible, una incuria todavía mayor, un desconocimiento tan inaudito de las responsabilidades, que se nos hace incómodo calificarlo. Bajo el ridículo pretexto de la falta de fondos, todos los miembros de la Comisión de Bellas Artes y de la Dirección del Museo, han contemplado impasibles o sin remediarlo, el deterioro y, a veces, hasta la destrucción de las obras que se les confiaron. Carentes de habilidad y, sobre todo, sin la envergadura necesaria para hacerse escuchar y conseguir los fondos indispensables, pero, eso sí, aferrados heroicamente a sus puestos, a ninguno de ellos se le ocurrió salvarlas por cualquier expediente, aunque fuese a costa de su peculio propio. Toda entidad o persona que se interese por la cultura artística del país, sería capaz de un gesto semejante, y entre los primeros, MARTIN FIERRO, que, a pesar de los escasos recursos materiales con que cuenta, ofrece a la Comisión de Bellas Artes un local seguro y apropiado donde depositar las obras que se hallan actualmente en los húmedos sótanos del Museo.

Al echar mano a la ocasión que se nos ofrece —subrayémoslo, aunque pareciera innecesario, —no tenemos el más lejano designio de atacar o defender a una persona determinada, MARTIN FIERRO carece de motivos y no se permitiría nunca dudar de la honorabilidad de los miembros que integraron o integran la Comisión de Bellas Artes y la Dirección del Museo, pero se ve en la dura obligación moral de proclamar ante la opinión pública del país: la inercia, la incompetencia y la incapacidad que, como tales, han demostrado en el desempeño de sus funciones.

MARTIN FIERRO no quiere entrar a juzgar la actuación de Comisiones pasadas, y la polémica que acaba de producirse no le interesa sino como una ocasión propicia para cumplir uno de los propósitos que se impuso desde su fundación: promover la reorganización del Museo y de la Comisión de Bellas Artes. Fuera de ella, a MARTIN FIERRO le sobran y siempre le han sobrado razones para abrir una campaña contra la inutilidad y desorientación de sus autoridades, razones que en artículos sucesivos dará a conocer a sus lectores.

¡No es posible tolerar por más tiempo la incuria, la ignorancia, el desquiciamiento! Tarde o temprano las angustias caen, también, en la red! Hasta el carnerismo de la opinión pública tiene un límite que es peligroso ultrapasarlo! Hay que empuñar la escoba y no dejarla descansar hasta que se termine la limpieza!

LA REDACCION.

La Temporada Lírica del Teatro Cristóforo Colombo

Un artista argentino, amigo mío, en aquel entonces recién llegado de Leipzig, en cuyo Gewandhaus asistiera, admirando, a los célebres conciertos sinfónicos de Arturo Nikisch, exclamó, tras penosas audiciones, en el Colón de "Giocconda", "Pagliacci", "Trovatore" y otras "Tosens" cualquiera: "Nosotros también tenemos un Gewandhaus... que otra cosa no es el inestético coliseo de la Plaza Lavalle, pomposamente llamado "nuestra primera escena lírica", como si existiera la segunda; que, por otra parte, ni falta que hace ni es posible imaginarla sin escafofríos y náuseas musicales.

Los ignorantes creen ingenuamente que Alemania, Francia, Rusia y otros países más, poseen teatros líricos propios y compositores que ostentan... ¡Qué error más craso! ¿"Khovanchina" de Musorgsky, "Sar Zaitan", "Hada de la nieve", "Ivan el Terrible", "Mlada", "La prometida del Zar", "Kaschei la Inmortal" de Rimsky-Korsakoff, "El Ruiseñor" de Igor Stravinsky, "La horn osañola" de Maurice Ravel, "Penelope" de Fauré, "La selva azul" de Auber, "Fervnal" de d'Indy, "La mujer sin sombra" de Strauss, cien obras más, clásicas y modernas? Mitos, irreales, concepciones fantásticas de espíritus calenturientos. ¡Si lo sabrán los señores miembros de la Comisión Artística del teatro Cristóforo Colombo de Buenos Aires, que se desvelan por conocer el movimiento lírico del pasado, del presente y, acaso, del porvenir!

No, señores eruditos, sólo existe teatro lírico en Italia. En el resto del mundo ni se estrenan obras, ni hay cantantes, ni nada que sea digno de tener por marco esa mole de ladrillos, argamasa, estuco y yeso dorado, nobles materiales que la Municipalidad de Buenos Aires levantó para uso de los italianos. Si en los demás países se interpretan las obras en idioma nacional, se da preferencia a los autores propios, a los directores y cantantes aborígenes; si en muchos teatros el repertorio es también ecléctico, pero seleccionado entre las obras más representativas; si, para algunos, el ideal es que cada sala lírica sea un museo internacional de arte superior, y un baluarte de la escuela local, en la noble y progresista Argentina, se obra y opina de otro modo: no faltaba más que imitarlos a los países civilizados!

¿Que también en Italia se cantan las óperas en el propio idioma? ¿Que Arturo Toscanini, en la Scala de Milán, estrena obras maestras de todas las escuelas extranjeras? ¿Que el pueblo milanés oyó este año "Pelleas y Melisanda" y "El Misterio de San Sebastián" de Debussy, "El Ruiseñor" de Stravinsky, "Khovanchina" de Musorgsky? Allí ellos... Nosotros no imitamos a nadie. Vengan "Giocconda", "Amleto", "Trovatore", "Pagliacci", "Cavalleria Rusticana", "Don Pasquale", "Mignon", "Iris", "Andrea Chénier", eso es arte, eso es música, eso es lo que reservamos para el abono oficial (expurgado de la amena-

za de "Pelleas y Melisanda", que un mal cronista, un hombre de mal gusto, incluyera en el repertorio, para conmemorar el 25 de mayo y el 9 de julio...

En cuanto a obras nuevas, como en los demás países queda entendido que no se estrenan, se ofrecerá: "Nerone" de Boito (con 450 comparsas en escena; para escarnio de los partidos Unitario, Georgista, Salud Pública y Democrata Progresista, en cuyos meetings jamás vieron semejante concurrencia...) "Tannhäuser" de Puccini y "El carrilón mágico" de Pich Mangingalli, que únicamente porque sus ascendientes maternos comieron tantos gallos, se ve honrado en el teatro Cristóforo Colombo.

Pero como al margen del gran arte, se desarrolla un arte decadente y morboso, la magnanimidad de la Comisión Artística, le ha reservado un lugarcito al sol, teniendo especial cuidado de que no vaya a contaminar al selecto público de las veladas de gala (no hay que echar margaritas a puercos...). Por ello se ha abierto un abono especial alemán, para uso exclusivo de los que gustan de esa música "que non e roba da cantare..." Música que no hay que difundir, pues el día en que ella agrade a todos, ¿qué será de nuestra cultura y de los pesos que se llevan a su patria los editores, autores, directores de orquesta y cantantes italianos?

En ese abono n obras obsecas se representarán: "Freischütz", de un señor Weber, que tuvo la osadía de escribir la segunda obra lírica genuinamente alemana (la primera fué "La flauta encantada", de un tal Mozart, que no suena mucho que digamos!) "Tannhäuser", "Maestros Cantores" y "Walkiria" de un moicito llamado Wagner—entre nos, un latero insignie—al que algunos le otorgan cierto talento, pero cuyas obras no deben hacerse oír con frecuencia, por las razones arriba apuntadas; por fin: "El caballero de la Rosa" y "Ariana en Naxos", de Ricardo Strauss, otro caballero sin mayor importancia.

Corre el rumor, por suerte no confirmado, y quiera Dios que no se confirme, de que dos de estas obras mancellarán los castos y melódicos oídos de los abonados a la verdadera temporada... El caso es grave, sólo puede resolverse previa consulta con el Duce Mussolini y la Casa Ricordi; no sea que esas dos obras consigan hacer prosélitos y engrosar el reducido rebaño de ovejas desearriadas, abonando a la temporada secundaria, cuyo único mérito consiste en poseer un repertorio consagrado a Weber, Wagner y Strauss, indignos los tres de honrar una fiesta patria...

Desde el punto de vista cultural, la casi municipalización del teatro Cristóforo Colombo, ha dado, como se ve, resultados sorprendentes y esplendentes. Con todo celo, la Comisión Artística vela por el arte, la tradición vocal y el monopolio milanés y bien se merecen sus miembros que se les nombre cav. uff. o comandatori de la Corona...

Tan graves y serias son las preocupaciones de dicha Comisión, que se ha olvidado casi de un detalle, una fruslería sin mayor importancia: el arte y los artistas argentinos... Acaso haya influido en ella la aspiración a la originalidad, ya señalada anteriormente; pues sabido es que en todos los países del mundo, los teatros oficiales tienen por finalidad propender al desarrollo del arte nacional. Como la imitación es un don simiesco, acá se hace lo contrario: primero los extranjeros, o, para ser más propio, los italianos, luego, si sobra tiempo y dinero, si los de afuera están hartos de pesos, se conceden algunos centavos a los de casa, sobre todo a los más mediocres, a los que no pueden competir con los protegidos de la península itálica.

Tenemos buenos directores líricos: Héctor Panizza y Franco Profontonio, pero se les considera indignos del Cristóforo Colombo; tenemos algunos cantantes discretos, pero no se les contrata o se les ofrecen sueldos irrisorios; Celestino Piaggio es un gran director sinfónico, mas se le tiene arrumbado; está en formación un arte lírico argentino, pero se le mira con malos ojos y se conceptúa que no es digno de figurar al lado de "Giocconda", "Amleto", "Pagliacci", "Mignon" y otras obras maestras del repertorio, por lo que se organizará a fin de año, una temporada de yapa, con el estreno de "Hunacac", de Pascual de Rogatis; "Blanca de Benluc", de César A. Stattasi, y el estreno de "Trenos", de Raul H. Espoile, y "Madama Christóme", de Rafael Peccan del Sar.

En realidad, la medida es honrosa para los compositores argentinos; pues ponerlos en cuarentena, como apesados; colocarlos a la par de Weber, Wagner y Strauss; no contaminarlos con las porquerías musicales de la temporada oficial, no deja de ser halagador... Si yo fuera Constantino Gaito, cuyo "Ollantay" ha sido incorporado al repertorio decente, para uso y deleite del oficialismo, protestaría por la ofensa!

En resumen, y en lo que a teatro lírico se refiere, tendremos este año en el Cristóforo Colombo: una temporada selecta (?), en italiano, con "Nerón" el 25 de mayo y alguna "Aída" el 9 de julio (háblase de traducir el italiano el Himno Nacional, para que no desentone); luego una temporada secundaria y decadente a cargo de alemanes; por fin una temporada argentina, si sobra tiempo y dinero... ¿No está mal, verdad? Desde luego, podría desearse algo más artístico y más nuevo, mas ello es mucho pedir. Las altas influencias que en la sombra manejan al Cristóforo Colombo—la Comisión Artística es una simple comparsa que dice "amén" a las órdenes superiores,—gustan de divas y de divos y de las obras que están al alcance de las mentalidades de esos fenómenos... Loado sea Dios, este año podrán deleitarse a gusto; y que la cultura, el arte, el buen gusto se fastidien...

SEMI-FUSA.

LIBROS DE POESÍA

"Las Tardes".—Poesías de Francisco López Merino. 1925.

Se advierte inmediatamente que varias poesías de López Merino comienzan con una bella imagen, pero, en general, concluyen con flojedad. Su libro no es tan intenso como debería serlo. Nos deja la impresión de no ser la verdadera justificación de un buen poeta. Es lástima que se entregue a divagaciones románticas y a construir versos fácilmente dulces y musicales, sin preocuparse mucho de ver con espíritu bien atento lo que actualmente lo rodea. Samain y Francis Jammes están bien en su lugar. No creemos, sin embargo, que le sea dificultoso libertarse de ese influjo inactual y se adelante hasta su verdadera situación. Las poesías "Presencias" y "Patio de la niñez", significan, empero, una intención de sentirse moderno. Es bella esta estrofa de la primera poesía citada:

Tu voz, desvanecida por la ausencia, perdura más que como una música como otra imagen tuya...

Y en "Patio de la niñez", encontramos:

Fragancia de allucemas —inadvertida a veces de tan diáfana— y nevar de campanas en la hora callada...

Hay belleza en "Las Tardes", pero en parte. No es toda la que inclina a calificar altamente un libro. Consideramos como buenas poesías las ya citadas, "Estampa", "Primera lluvia de otoño" y, fragmentariamente, "Balada de tu vestido de duelo" y "Canción de los domingos de infancia".

"Gracia Plena".—Poesías de José Pedroni. 1925.

La sencillez bíblica de José Pedroni da a su libro el tono de lo agradable. Busca el modo sereno de decir lo que siente, y en realidad lo consigue. Se salva, naturalmente, de tristezas amargas, y en muchos poemas comunica, sobre todo, su satisfacción de vivir. Es ingenuo, y apuntamos también que a veces su ingenuidad es infantil. No obstante, apreciemos en José Pedroni a un poeta de emoción, capaz de una perseverancia provechosa.

Eso afán superfluo de rimar le sugiere imágenes inconvenientes que debilitan poemas muy bellos. Si no fuera por lo que acabamos de censurar, "Agua y Viento" y otros también, gustarían muchísimo. Citemos:

El viento del norte la casa rondaba con la nota varia de su caseñel,

Aquí fracasa de un modo notable la intención de relacionar el ruido que produce el viento con el sonido de un caseñel. Y lo lamentamos, porque la estrofa termina con una metáfora feliz:

y todo mojado la puerta arañaba como un perro fiel.

Y citemos la siguiente, ya que este viento es admirable:

El viento—le dije—sacude el aromo y te arrulla, amiga, por tu suavidad.

—Es como un palomo

llamando en la jaula de la soledad.

Lo mejor del libro es "Agua y Viento", "Prólogo", "Corazones", "Maternidad" y "Hermano Humo".

Telarañas. — Sonetos de Nydia Lamarque. 1925.

Si Nydia Lamarque no hubiese escrito en sonetos, habría producido un libro mejor. No se concibe el empeño, en un primer libro, de encuadrarlo todo en esa clase de composición poética. Un soneto impone torcimientos y obliga a una sujeción que perjudica las ideas y los sentimientos. Dificilmente se consigue dar con él una síntesis acabada, ya que el número exacto de catorce versos obliga generalmente a conformarse con un fragmento de poema.

Hay inquietud en Nydia Lamarque. Alcanza notas de hondura, y "En un día de primavera", consigue líneas de belleza interior.

Teniendo en cuenta sus últimas producciones, publicadas en revistas de juventud, advertimos su alejamiento beneficioso de este libro y comprendemos que se ha puesto en una verdadera actividad de progreso.

Vuelo. — Poesías de Francisco Isernia. Prólogo de Roberto F. Giusti. 1925.

A Francisco Isernia lo preocupa demasiado la descripción exterior. Incurro en las mismas puerilidades que un niño, cuando ve las cosas y las cuenta. Pero esto no es totalmente reprochable, ya que no ignoramos su juventud. Posiblemente Isernia quiera ser siempre ingenuo y alegre, y de ahí que nos haga advertir su intención (buena) de no entristecer a nadie. Lástima que su alegría nos resulte un poco superficial. El poeta da la impresión de estar siempre en trance de emocionarse, sin conseguirlo. Tres o cuatro veces encontramos emoción en su libro, y es en "Un peral", "La casa", "Lluve..."

"El Libro de Angel Luis". — Poemas en prosa de González Carbalho. 1925.

La prosa exige análisis humano, afán de claridad expresiva. González Carbalho no es exigente en este sentido, no ahuyenta el peligro de una vaguedad. Más bien parece que se sintiera feliz en sus naderías, donde le suponemos en actitud de niño bueno chupando caramelos.

A nosotros ya nos fatigaron bastante el oído esas mismas palabras estradas de superficialidad. El remilgo es una curva dulzona con algo de ceremoniosa, y González Carbalho quizás tenga capacidad de ir derecho al tema, sin que medie una presentación. Con sus poemas en prosa, hubiera podido dar muchos motivos de belleza. Pero en uno de ellos alcanza a decirnos, con barata filosofía: "La alegría es falsa. el esfuerzo inútil..." Y éstos han de ser los únicos motivos que lo decidieron a escribir un libro donde la sensibilidad desplazó a la vivacidad, y en el que no hay ningún entusiasmo por desprenderse de la facilidad literaria.

Antonio GULLO.

Adolfo Bullrich & Cia.

Avenida ALEM 1950 y LIBERTAD 1662 BUENOS AIRES

Sucursales y remates ferias periódicas de Haciendas en Chascomús, Necochea "Sauce Bullrich", Est. La Larga, F.C.S.; La Dulce, General Villegas, Villa Saucedo, Energía, Lobería, Venado Tuerto y Villa Valeria.

Local para venta de reproductores en OLIVOS, F. C. C. A.



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 esposa. 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, CaL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121 BUENOS AIRES



EFIGIE DE F. T. MARINETTI

(De pág. 6)

viables y reconocidas que este ha hecho al acervo común de las vanguardias y de sus iniciativas frustradas. Así podría verse netamente su parte positiva, la destinada a prevalecer y a asimilarse en evoluciones subsiguientes, y la negativa pasajera. Todo ello — valga nuestra pretensión — creemos que se encuentran ya implícitamente señalado en las anteriores glosas y parafraseos; y el lector inteligente y simpatizante sabrá reconocerlo así. No ha de extrañarle, empero, que advertimos como a la revolución futurista se opone ya en ciertos sectores y en ciertos espíritus una reacción hostil de aire neoclásico. Extremismos contra extremismos se dirá. Los extremos se tocan. Cierzo. Pero además no debe olvidarse que la historia literaria, en definitiva, y especialmente estos últimos ciclos, se reduce a una serie alternable de acciones y reacciones. Es fatal — en el sentido de necesario — que desde el momento en que un sistema de ideas logra su imposición, llega a su fin, apunte ya en el otro extremo del horizonte una aurora de color distinto. Bien entendido que en este devenir incesante, en esta variación de modelos artísticos, siempre debe existir una línea constituida y de asimilaciones y aportaciones incrementadoras y sucesivas, que justifique el arrojado de los espíritus innovadores: Una línea recta siempre al mismo nivel sobre las curvas ascendientes y descendientes. Y esto es lo que olvidan frecuentemente los reaccionarios habituales, cuando creen en la posibilidad de retrocesos absolutos o de entronques remotos, barriendo las aportaciones que en momentos innovadores se han ido estratificando. Ahora bien, y para terminar esta divagación: la reacción subsecuente a todo estado de espíritu renovador, puede tender más allá o más acá de su punto de origen. Sólo en el primer caso será válida o digna de ser mirada con simpatía. ¿Y es de esta índole la que pretende suceder al futurismo? Nos parece que no.

Oigamos, para probarlo, a un testigo de mayor excepción y de plena luzidez o independencia. Aludo a Ardengo Soffici, que forma el trinomio italiano de valores más interesantes de hoy, a mi juicio, en unión del encendido Giovanni Papini y del inquieto Luigi Pirandello. Soffici estuvo adserito temporalmente al Futurismo en la mejor etapa de éste, hacia 1912 (cuando también lo estaba Papini al frente de una sección titulada "Antifilosofía", cuando en la sección de música figuraba Balilla Pratella, y en la de pintura valores como Severini, luego pasado al cu-

bismo), enriqueciéndolo con varias iniciativas. Es poeta, crítico, pintor. Todo ello de un modo ardoroso y personal. Su cultura de formación es francesa. Residió en París varios años en el grupo de Apollinaire. Rivaliza con Marinetti en el arte del dístico y del epigrama. Su *Giornale di bordo* rebosa dardos por todas sus páginas. (A Rafael le considera "el genio de la mediocridad". La Gioconda le parece la "piedra de toque del filisteísmo estético, el paradigma del lugar común, la cloaca de la imbecilidad internacional". Arremete, al igual que Marinetti y Papini, contra D'Annunzio y Croce).

¡Pues bien: este espíritu incisivo, cáustico, independiente hasta el salvajismo, es quien mejor ha sabido determinar el verdadero estado actual del Futurismo y del ambiente espiritual italiano, desenmascarando áceramente la reacción que contra él se alza. Oigamos su voz, que tiene las mayores garantías. Ante todo luce una autopsia implacable del futurismo: "El futurismo, dicen los unos, no es más que la exageración de una cierta tendencia filosófica y estética extranjera y más propiamente francesa, inadecuada para nosotros. El futurismo, dicen otros, no es más que la última llama que arroja el romanticismo. Es una especie de apología de las extravagancias y de los funambulismos, que sólo puede resultar dañina para nuestros espíritus. El futurismo, dicen aun otros, es más bien el comienzo de una decadencia absoluta del gusto y de una destrucción de todos los valores de la cultura estética y moral, que puede conducirnos a la barbarie". A este cúmulo de objeciones Soffici no opone ningún argumento. En el fondo las considera justas. Sin embargo, previendo y atajando el peligro de una reacción contraria, tiene el valor de desenmascararla audazmente así: "Es la tendencia a poner de nuevo en alza toda la masa de errores que durante lustros han hecho aparecer a Italia como la más inerte, más oscura y más infecunda provincia intelectual del mundo, y que nuestra generación tanto ha luchado por derribar. Aludo a la recrudescencia del "prudionismo", del pedagogismo, de la trivialidad escolástica, académica o filista, que bajo capa de reaccionar contra las incontinencias, las degeneraciones y otros peligros del futurismo, intenta, en el fondo, rehabilitar ciertos valores descreditados, vilipendiados. Y esto con el pensamiento "a posteriori", oculto, pero suficientemente claro para el observador advertido, de satisfacer al mismo tiempo su venganza y de hacer un buen negocio".

El juego turbio de estos reaccionarios y oportunistas antifuturistas no puede ser más inocente, y Sof-

fici lo echa a rodar por tierra. En literatura, quieren resucitar ciertas abollidas corrientes fin de siglo: el historicismo a lo Carducci, el paganismismo a lo D'Annunzio, el humanismo a lo Pascoli, o, más peligrosa y estérilmente, cierta corriente verista a lo Giovanni Verga o del romanticismo lombardo y del realismo veneciano. Quieren reaccionar contra lo que llaman énfasis d'annunziano y desbarajuste marinettiano, ciertos escritores han ido a proponer como modelo la sombra espectral del localista Verga... La elección no debe parecerle muy acertada a Soffici y a los jóvenes que con él comparten su antiacadémica e independiente actitud.

Finalmente, Soffici hace un examen rigurosamente imparcial de la significación y consecuencias del futurismo. Este movimiento ha sido — dice, hablando en un pretérito inexorable — una afirmación de vitalidad y una liberación del genio latino, habiéndole hecho desprenderse de la ciega superstición del pasado. De ahí lo que se llama su función práctica, agregada a su función estética: renovación, no sólo del espíritu de la materia del arte, sino también de sus instrumentos, de las formas y de los medios expresivos del mismo. En efecto, puede sostenerse de un modo incontrovertible, que con Marinetti y sus teorías se invirtió radicalmente la dirección del lirismo. Hubo una variación, como hemos indicado, de la actitud del poeta cara al Universo. Hasta entonces el poeta, por regla general, sumergido en el lago lunar sólo cantaba los paisajes sumisos, los motivos pretéritos y los sentimientos nostálgicos. Incurría así, inconscientemente en grave peligro de anacronismo espiritual. (Porque nuestras noches urbanas no son lunares, el paisaje del entorno está erizado de sonidos y ajetes que ahuyentan todo desluz retrospectivo, y la esclerosis de los arcos voltaicos llueve sobre los transeuntes acelerados). Mas la invasión de los aedas y las teorías futuristas determina la emancipación del sujeto ritual y se abren de par en par los ventanales de la inspiración a todos los motivos circulares.

Soffici, empero, no peca de generosidad, precisamente cuando sólo reconoce al futurismo lo que él llama resultados secundarios de orden práctico y moral por su valor estimulante y ejemplificante, negándole los de orden artístico e intelectual. Mas éstos, bien que no con la intensidad presagiada, también se han logrado, como puede deducirse de la lectura de los anteriores capítulos. Ciertas reformas de técnica, tal la ausencia de puntuación en el poema — que, por otra parte, tiene un directo abolengo mallarmeano — y la libre tipografía expresiva, están ya totalmente asimiladas a todas las escuelas de vanguardia, y los cubistas y ultraístas, por ejemplo, son los que mejor han usado de ellas. Otras innovaciones, en cambio, se han frustrado, como las palabras en libertad, que pretendían sustituir a todas las formas del poema; porque si aislada y ocasionalmente pueden servir en su elocuencia sinóptica para revelar ciertos estados de alma radiantes, no pueden erigirse en una sistematización obligada. El nuevo sentido cósmico, la intención del subjetivismo intraobjetivo, el factor de la velocidad, la multiplicación de las imágenes y otros matices: He ahí, en suma, puntos de una meta cuyos primeros hitos en la ruta fijó el futurismo, y que hoy, en la hora de su revisión valoradora, bastan para que, ya a distancia, recordemos su ideario con una pura simpatía y, simultáneamente, con un heroico gesto de apartamiento superador.

Guillermo de TORRE.

(De "Literaturas Europeas de Vanguardia").



Del Impresionismo al Cubismo

(De pag. 7)

que no imita jamás el aspecto de esta última, que no transporta con ingenuidad los motivos que pudieron haber interesado a nuestros antecesores, guardando, como cualquier análisis de sus obras podría evidenciarlo, la más escrupulosa inquietud en la práctica de esos eternos principios de la sensibilidad como son los cánones plásticos, las reglas de la composición, los efectos de las oposiciones, en una palabra, de todas las disposiciones técnicas en virtud de las cuales los maestros han adquirido su reputación.

Y he aquí ahora la última constatación a que nos conduce esta interesante Retrospectiva. Los términos Impresionismo y Cubismo son injurias consagradas por el tiempo. No existe en realidad ni Impresionismo ni Cubismo. No hay más que buena pintura. Y la buena pintura es aquella que, sacando provecho de los descubrimientos técnicos de los antiguos, no se preocupa por los temas históricos, psicológicos, anecdóticos, religiosos o decorativos que nuestros padres exigían a la pintura. Es decir, que la única pintura es aquella que acuerda su ciencia del oficio y los descubrimientos factibles en ese sentido, con el espíritu de su época, la fisonomía del momento y las aspiraciones sensibles de nuestros contemporáneos.

Por eso es que los organizadores de la Retrospectiva tienen derecho a la gratitud de los visitantes, a pesar, sin duda, de la insuficiencia de ciertos elementos de esa manifestación, y a pesar, también, de la presentación de un gran número de malas obras adjudicadas torpemente a la tendencia de los dos grandes movimientos. Pero pudo ser útil mostrarlas, para dar al público y a los artistas una idea de la pintura que es necesario no hacer.

Maurice RAYNAL.

LA CASA MAS SURTIDA DEL RAMO

ARTE, ARQUITECTURA, CONSTRUCCION, DECORACION NOVEDADES RECIBIDAS:

Galeria Storica Universale di Ritratti (Dei più celebrati personaggi di tutti i popoli). Colección completa, 3 tomos.

Gallerie d'Europa (100 reproducciones en colores). El mejor trabajo de los maestros antiguos.

Cento Maestri Moderni. Colección de 100 láminas. Pinturas reproducidas en colores.

La "National Gallery" (2 tomos).

Le Prado de Madrid (2 tomos).

Le Musée du Louvre (2 tomos).

Milano Ne' suoi Monumenti, de Carlo Romussi (2 tomos).

Terre Redente, de Vittorio Cicala. Ricordi di Storia e d'Arte. Colección de 150 láminas, muy interesante, precio \$ 12.00.

Surtido completo en manuales Hoepli Construzioni in cemento armato. Ing. Cristoforo Russo e degli Ing. Luigi Santarella. — E. Mörsch. — I. Casali. — Adriano Bagناسco.

Del Ing. Edoardo Barni, "Il Montatore Elettroicista". — Elettrotecnica. — Teórico-práctico, y de otros autores.

Casa Editorial:

ENRIQUE CASSA Central: Av. L. N. Alen 18

Exposición y venta en nuestro nuevo local, Talcahuano 377

	<p>N A S Y L</p> <p>AL MENTOL</p> <p>lo mejor contra RESFRIOS</p> <p>En todas las Farmacias</p>	<p>MARTIN FIERRO</p>
		<p>Subscripción, por año, (números extra y simples) \$ 2.50</p> <p>Nro. afasado \$ 0.20</p> <p>AVISOS</p> <p>Página . . . \$ 250</p> <p>5 cm. por col. " 20</p> <p>1 centímetro " 4</p>
		<p>NECESITAMOS AGENTES</p> <p>En todas las ciudades y pueblos del país.</p>

PARNASO SATÍRICO

Radi, tus restos tirados
Sin diablo que los recoja,
Vi, y dije: Estamos vengados:
Te ahorcé tu corbata roja!

Lo reclaman de Boedo,
De Villa Crespo y Florida,
Pero aquí yace algo spiedo:
Y es perder tiempo y la plata
Nicolás tiene dormida
Eterna con la perdida
"Musa de la mala pata".

Descansa aquí un millonario
Que en tiempos mishios decía
"Te espero en la lechería"
Al citar a un perdulario.
Los "Tangos" fueron su mina.
Y hoy da su nombre a la esquina
Más brillante... del osario.

Sin taza ni chocolate,
Sin quien te cante o retrate,
Ilka Krupkin aquí está:
Hecho un puro disparate
Por delante y por detrás.

Yace aquí la testa exótica
De un don Julio Fingerit
Que a Lugones su caótica
Prosa de "Liga Patriótica"
Tiró con rumbo al zenit.

E. M.

Tú, que de Samain dilatas
La tierna cursilería,
Deja a Palcos la manía
De darnos pesadas latas.

Siempre a las Musas rehacio
Horacio,
En aguas turbias navega
Rega,
Y al ultraísmo se inclina
Molina.
Y, aunque usando vaselina,
Verso a verso nos entrega,
Al fudo y al cuete brega
Horacio Rega Molina.

Más vale un zoquete duro,
Arturo!
Con plata, oro y abalorio,
Lagorio,
Aunque lo dén de regalo,
Es malo.
Antes bien morir de un palo
O ahogarse en un mingitorio
Que negar lo que es notorio:
Arturo Lagorio es malo.

SONETO DE BIENVENIDA

Se ha descolgado el vate Marinetti
Del affiche fascista-futurista:
Despilfarramos flores y confetti
Sobre la testa monda del turista.

A. P.

Varios.

Varios.

Coronémolos de áureos spaghetti,
Démole un chucu-chucu maquinista
Y otros raros y discolos ojetti
Para que estalle el bodrio pasatista.

Mas si al dar a Lugones el mensaje
Que Musolini envía, no lograras
Hacer que mude nuevamente el traje

Y se plegue a tu estética novísima,
Haremos que te corten las preclaras
Mandándote de yapa a la mismísima.

A. V.

SONETO HIRRIDO CON ENVION PLURAL

El camello sin rípios de Calcuta
Lo plagó al arzobispo con acuarios.
Del paraguas de aquellos incensarios
Colgaba una emoción de pasta-rcuta.

El dos de oros de una mirada imputa,
La chancha que tocó un stradivarios,
Los logaritmos muy agropecuarios,
Que esgrimió la algebraica tiple hirsuta.

El amor me palpaba en eslabones.
A distancia tu omoplato boxeaba,
Y en lejanas y oblicuas digestiones

Rumiaba las judías del arvobo.
El silencio a hurtadillas fabricaba
Tiradores de piel de Castelnouvo.

M. E. V. G.

EL BIBLIOFILO
LIBRERIA ANTIGUA Y MODERNA

Libros antiguos del siglo VI al Siglo XVIII.

Libros de Historia, Americanos antiguos.

Libros modernos en ediciones de gran lujo.

PERMANENTE:

Exposición de Grabados, Retratos de los grandes maestros de la Literatura.

Exposición de Grabados, Cuadros y Libros de
Historia Americana y Buenos Aires Antigo.

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 angel de la sombra (novela).... \$ 2.50

Raúl González Tuñón
El violin del diablo..... \$ 1.50

Ilka Krupkin
La taza de chocolate..... \$ 1.50
Enrique González Tuñón - Tangos.. \$ 1.50

Carlos Ibarguren
Nuestra Tierra.

M. GLEIZER - Editor - Triunvirato 587

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS

U. T. 0230, Belgrano VIDAL 2048



TOFI

Delicioso bombón de crema

LATA \$ 0.70



Pídase en todas partes.

UNA HISTORIA EN POCAS PALABRAS

"LA POSITIVA"

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS
FUNDADA EN EL AÑO 1896

Ha pagado seguro por un valor de \$ 21.244.922.86 mjn.

Distribuidos así:

Sección Vida: \$ 17.932.234.89 mjn.

Sección Incendio: \$ 3.289.609.07 mjn.

Sección automóviles

(recientemente inaugurada) \$ 23.078.90 mjn.

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

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

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