

MARTIN FIERRO

10 Cts.

Periódico quincenal de arte y crítica libre

10 Cts

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Julio 8 de 1926

Segunda época, Año III, Núms. 30-31

ENTRE NOSOTROS

No basta, como creía aquel que no se desoubria ante los muertos, no basta el libramiento de cuatro o cinco imposiciones convencionales, ni el abandono fácil de dos o tres castumbres retóricas, para poder llamarse nuevo... Todo lo más que haríamos con tal temperamento sería trasladarnos al otro extremo del "sube y baja".

Así, negar lindeszas redondas de rodar, como la "blanda brisa" y el "céfiro leve", valdrá muy poco si abusamos un haz de horizontes, para hacerlo embotar a cada rato sobre el lomo rosado de la mañana, o restallar en el alucinado circo de las horas.

He contado hasta cuarenta y tres lugares comunes en nuestra recién nacida literatura, y varios resortes cómodamente sensibiles a la ganancia de muchos metafóricos, con equivalencia formal en infinito número de posibilidades. La abundancia del "como" en nuestros versos, la carencia de rigurosa integridad en nuestros poemas, y el abuso de ciertas expresiones de ancho horizonte emocional, son gaje de novicios: fallas de construcción debidas al prontismo desprecocinado, a la falta de autoritaria voluntad para el análisis de los propios defectos.

Y es mejor que todo esto lo diga uno de nosotros antes de oirlo en bocas de reproche o en argumentación de negadores. Porque alajándonos a tiempo de los vicios que empiezan a subir por el lado de nuestra disipencia, conservaremos la pureza como mejor defensa en esta escaramuza con nuestros contrincantes, los pasadistas mudos y sonrientes.

En efecto, si yo fuera una sombra de esas que están gastando atrás la pobreza oscuridad que les dejamos, habría esforzado mi magruza de cadáver persistente para igrir a la vanguardia: "¿Adónde está ese mundo nuevo que ya empieza a gastarse en la repetición de los plugiarios?"

Porque hay que convenir en que así es nuestra apariencia. Pero tratemos de explicarnos:

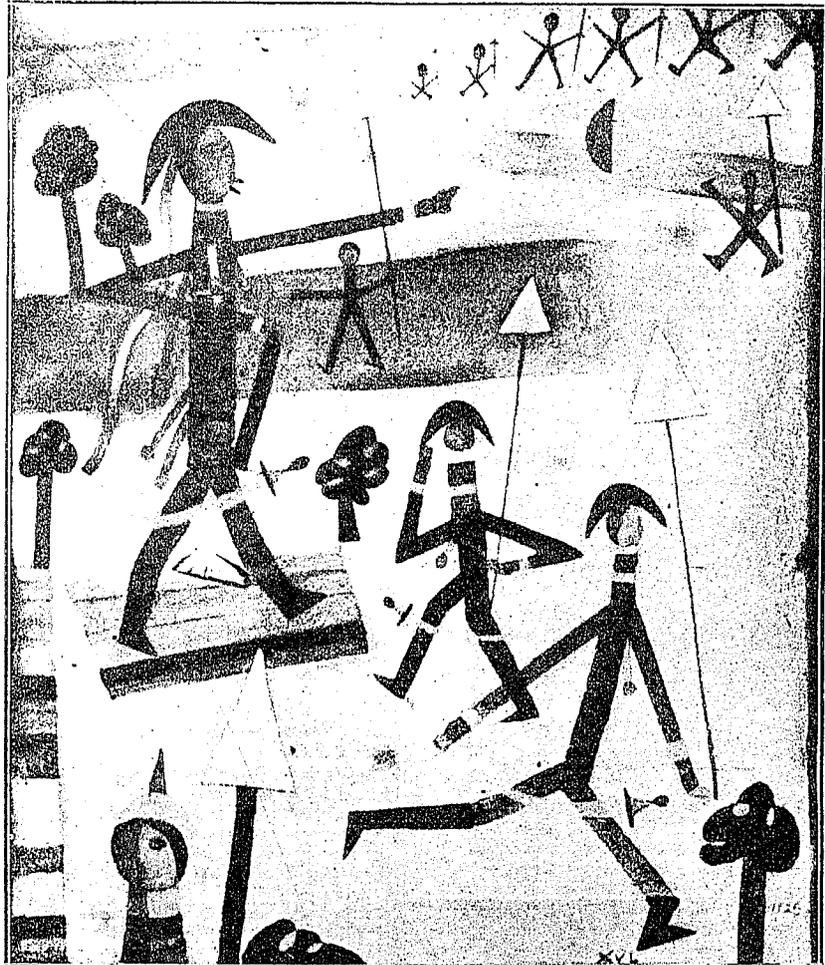
Como tal vez no alcanzan a cinco los maestros de hoy, la justificación de tantas coincidencias cabe en el gráfico de muchas líneas convergentes incidiendo en los cuatro o cinco nortes disponibles. Pensemos en nuestra juventud, es decir en el tiempo que nos queda para vigorizar lo propio y desembarazarnos de influencias pesadas y simpatías un poco maneadoras. Mucho esfuerzo ambicioso quedará en desperdicio por falta de envión o de perseverancia. No obstante, se hace visible en muchos la presencia de dos cosas magníficas: personalidad y temperamento. Tal vez muy extraviada la primera en el barullo de la propia búsqueda, pero bien definida en algún intersticio de lucidez.

Nuestro mejor camino hacia nosotros empieza en la conquista de una virtud muy poco aguerenciada: la disciplina mental. Cruzadas heroicas a través del diccionario, inquisición de posibilidades lingüísticas, refrescamiento de vulgarismos, consciencia de nobles trucos literarios, en una palabra, técnica, y sobre todo una endocrítica severa y constructiva, son cosas que nos urge realizar. Porque lo otro es bien cierto que nos abunda y se derrama.

Sé de muy pocos compañeros que extiendan su avidez intelectual más allá de la simple lectura. Esa haraganería y una risueña indiferencia por las cosas que exigen minutos largos e intensivos, la vida distraída en pasiones postizas y malignas, la amistad de cotarro interdiendo el rigor necesario de las críticas, y el humo alborotado de discusiones sin oficio, son los resabios de la bohemia melenuda, peso de mugre lírica que nos queda en la sangre, por herencia.

Muchachos: afinemos las armas con aso. Quememos en un campo de deportes la utilería lamentable, colguemos de una vez esa romántica jactancia, esa losa monótona de los lamentos carrrieganos, el farolito con tos obligatoria. Porque antes de la propagación de las nuevas retóricas, nuestra intención renovadora se dirige a la higiene del ambiente. Y tenemos para con la época obligaciones de salud y seriedad, de cuyo cumplimiento resultará la codiciada independencia, la imposición mundial de nuestros propios valores.

Antonio VALLEJO.



A. Xul Solal - Milicia

MARINETTI EN LOS "AMIGOS DEL ARTE"

Por Alberto Prebisch

Una feliz consecuencia de la visita de Marinetti a esta ciudad, ha sido la exposición organizada por un grupo de artistas de vanguardia en el local de los "Amigos del Arte". Pettoruti, Xul Solal y Norah Borges concurren a ella con algunas de sus obras más representativas. Dos proyectos arquitectónicos de Vautier y Prebisch integran esta interesante manifestación de arte vanguardista.

Lástima grande que la premura con que ella fué organizada, no haya permitido presentar al público una más amplia demostración de fuerzas nuevas. Las tentativas de esta índole implican una serie de responsabilidades que es necesario encarar con larga premeditación. Desgraciadamente, el público es un factor que el artista debe tener siempre bien presente. Su suspicacia es extrema. Mal orientado por una deficiente educación estética, inocente y cotidiana víctima de la crítica ciega, su mala voluntad hacia cualquier intento renovador es indiscutible. Y la docilidad presurosa con que acepta en la vida diaria, toda innovación que concurre a mitigar los inconvenientes de una existencia demasiado febril, se encuentra ampliamente compensada por aquella incomprensible cerrazón rutinaria.

Varios son los artistas, de indudables merecimientos, que podrían haber figurado con honor al lado de

los antedichos. Pintores como Horacio Butler, Travascio, Tapia, del Prete, escultores como Curatella Manés y Falcini, arquitectos como Alejo Martínez y Fermín Borsterbide, hubieran acrecentado eficazmente el valor demostrativo de esta exposición. Acaso el orgulloso apartamiento de una obra aislada, por excelentes que sean sus cualidades, no tenga, ante la opinión puerilmente impresionable del público, la fuerza convincente de un nutrido conjunto.

En esta oportunidad, la cálida verba del señor Marinetti puso al alcance de los espectadores algunos de los más notorios artículos de su dogma estético. En realidad, pocas palabras salieron de su boca que comovieran por su imprevista novedad al oyente entendido. Y es que la ideología marinettiana sabe ya a vino pasado, según el paladar de los buenos catadores.

En los comienzos de la campaña modernista, pocas eran las obras que respondieran con alguna fidelidad al sentir original de los artistas innovadores. Ante los requerimientos de una sensibilidad que se despierta tumultuosamente, la facultad expresiva del nombre se debate en la más desesperante insuficiencia. Y es entonces que la fiebre teórica aparece, para compensar esta pobreza creativa. El credo artístico de Marinetti

(Sigue pag. 3)

Conciertos de Ansermet

Ansermet, el gran animador de las nuevas tendencias musicales ha hecho a nuestro público una verdadera revolución con los fragmentos sinfónicos de la ópera "El amor de las tres naranjas", de Prokofieff. basada en la comedia de Carlo Gozzi.

Prokofieff, pianista y compositor, discípulo de instrumentación de Rimski Korsakof, autor de una considerable producción, es uno de los músicos más definidos de la nueva sensibilidad. Ha escrito una Suite Seyte, romanzas y melodías sin palabras, Schout, el bufón (ballet) y tres óperas: "Magdalena", "El jugador", basada en una novela de Dostoyevsky, y "El amor de las tres naranjas".

La característica más saliente de la obra de Prokofieff es su enorme potencia rítmica, que se mantiene desde la primera nota hasta la última, o por mejor decir, es siempre equilibrada, medida, clásica. Prokofieff evita sabiamente, a un tiempo, las irregularidades y los detalles imprecisos, clarososcuros: su música es geométrica, de líneas grabadas con firmeza, formando planos (ejemplo de ello "Aforismos y Sacrasmos"). Arte puramente musical, sin ornamentaciones, pero rico de dulzura y lirismo. Sus temas son breves y secos, canta poco, de un modo particularísimo: individualiza y alcanza una milagrosa plasticidad.

Desde el punto de vista de la armonía—la suya es cruda, brutal—en sus primeras obras encontramos que emplea la diatonalidad o sea dos tonalidades diferentes: una sostenida menor y si bemol menor, situadas con gran escrupulo y ciencia. Bajo este aspecto los musicógrafos han señalado, en la primer etapa de Prokofieff, su inclinación por la heterofonía, que consiste en añadir sistemáticamente a un tono determinado, tonalidades extrañas y distantes. Sin embargo, en su última etapa, Prokofieff se muestra cada vez menos entusiasta de la atonalidad o politonía; poco a poco se desembaraza de los efectos raros, de su primitiva heterofonía, hasta restablecer su pensamiento en la línea tonal.

Otro de los aspectos interesantes de la obra de Prokofieff es su tendencia, observada desde su iniciación, hacia el cromatismo, opuesto, distinto al dulce de Scriabine y muy semejante al cromatismo anguloso de Juan Sebastián Bach.

Resalta en Prokofieff un fuerte temperamento teatral, como lo atestigua la comedia "El amor de las tres naranjas", que, según un comentarista es la materialización en el espacio de un scherzo fantástico; pieza que encarna acabadamente su pensamiento musical y en la cual lucen las distintas características, formas y expresiones del joven músico eslavo.

También Ansermet dió a conocer el Concertino, de Honneger, para piano y orquesta (actuó como solista nuestro Amicarella) que obtuvo el homenaje de la silbatina de parte de los pasatistas.

La música de Arthur Honneger, el gran ilustrador de "Alcohol", de Apollinaire, exige auditores muy advertidos, porque es siempre más intelectual que sensible, y, aunque de una arquitectura simple, de una simplicidad desprovista de artificios, que, como en el Concertino, extraordinariamente dirigido por el maestro Ansermet, de ninguna manera rompe con el clasicismo: su audaz oscuridad nunca está privada de lógica y conciencia; Honneger sólo introduce espíritu nuevo, substancia actual y personal.—J. F.

Morfe

Señor Director de MARTIN FIERRO:

Otra comprobación filológica a la tesis lugoniana de que los argentinos somos los herederos de los griegos. La palabra del epigrafe significa para los griegos la forma, las cosas formales, y para nosotros, las viandas del yanfar.

Ocupémosnos también de estas cosas. Los franceses acaban de memorar dignamente a Brillat Savarin con algunas comilonas rituales y epíparas. Nosotros no tenemos ningún genio tuteiar de la gastronomía. Propongo que lo improvisemos, para el caso, a Sarmiento, ese gran morfón incansable.

¿Por qué MARTIN FIERRO no se nacionaliza de una vez y efectúa sus manduaciones con un buen loco con charque, como plato de resistencia, empanadas de esas que mojan la oreja cuando se las muerde, asado con cuero y al asador para quien guste, y una carbonada con duraznos y todo?

¿Por qué no deja, asimismo, la turbia y cosmopolita calle Corrientes y no para rodeo allá por el bajo de Belgrano, donde se ha refugiado la tradición criolla, incluso la de la falta de higiene?

Agarre, mi director...

L. HURTADO.

Los vanguardistas de "La Nación"

El futurismo ha sido una saludable reacción contra los envejecidos moldes de la anteguerra. — Vida Literaria. "La Nación", domingo 20 de junio de 1926.

Alguien de "La Nación", donde sourten con decorada estupidez ante Rimbaud, donde están delotrando a Baudelaire, y hablan de Victor Hugo con circunspecto empacho, sufrió, como un deseuido, la polución involuntaria del epigrafe. Porque la frase es verdadera y su sentido nuestro, (ya que esa misma idea fué universal en nuestro número anterior) y nos enternece el espectáculo de vernos resucitadamente glosados, y valdrá un buen minuto analizar la frase peccadora.

"El Futurismo ha sido". He ahí la afirmación de una existencia que no tuvo presente ni futuro en la conciencia negativa de Gerchunoff, Lugones y Co. (menos aun en la sesera ausente del ánimo); pero consigue ahora la generosidad de un piadoso pasado.

"Saludable reacción". Eso es lo justísimo alegre, lo que salta en la frase con improvisado pelotete. Y aunque nos desoeciarta oírlo pronunciado por los enfermos de todavía, admiramos de veras esta originalísima colonia de estafilococos que se complace en constatar la reacción saludable del organismo literario.

Y atropellando varins ignorancias, llevando por delante la incomprensión de muchas nebulosas, todo lo inalcanzando por cortedad y obcecamiento; sin haber definido en su rotida tabla de valores la figura de Laforgue o la de Mallarmé (por no mentar los ruros), con un desearo pedantesco, impuestos de un vanguardismo de guardarrupia flamante y sobrador, hablan de "envejecidos moldes de la anteguerra". Y así alcanza Filippo de Alejandría, el desdén protector y sonriente de sus aventajados: los super-futuristas del Domingo.

Poema de los pueblos tristes que hay junto a los caminos

Caminos atardados que se deshilachan en quietud de callejas solas.

Pueblos donde el tiempo no tiene más fecha que la de auroras y crepúsculos.

Manos amplias como corazones, hechas a sobrellevar el ritmo exacto de la siembra.

Ojos claros como canciones, cuya única emoción de ruta floreció en fecundidad de trigales, entre rectitud de surcos.

Pechos vastos como horizontes, ahondados a latidos, por donde el dolor se cumplió en resignación serena de ocaso.

Brazos; remansos por donde el vigor derribó tardes cansadas.

Plisos acelerados, por donde la energía latió paciencia e intensidad.

Labios curtidos de blasfemias, acedias por donde la ternura se realizó en rocío de besos.

Cerebros sencillos como plegarias, cuya única erudición de astros fué cátedra de lluvias y sequías.

Ademanes sintéticos de expresión, cuya parábola suprema fué de resignación ante la muerte.

Almas escuetas como árboles desnudos, en las cuales al emoción fué clara jornada de ternura.

Dedos cuya caricia más honda recibió el arado.

Pueblos recolectores de crepúsculos, cuya inmensa tristeza sale a empalmar los caminos por la vereda blanca y nostálgica de un pañuelo.

Pueblos mansos, perfectos de silencio, por donde el tren suele entrar sus últimos silbidos para recoger ansiedades.

Y cuya alma se materializa siempre en el adiós de una mujer, senda por donde la nostalgia conduce el fervor inútil de sus latidos.

Ulises PETIT DE MURAT (hijo).

(De "Ruta", libro en preparación).

EXPOSICIÓN

PEDRO FIGARI

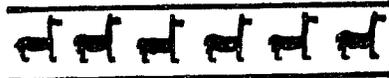
Don Pedro Figari ha vuelto a exponer en el Salón de los Amigos del Arte. En diversas ocasiones nos hemos ocupado del detenimiento que merece de la personalidad y de la obra de este artista.

Figari no ha dejado de ser para nosotros el gran pintor rioplatense cuya obra constituye toda una etapa en la historia estética argentina. Podrá plásticamente ser discutible su teoría o su procedimiento, pero—ya lo dijimos en otra oportunidad—su arte adquiere plena justificación dentro de sus propósitos. Hoy, que por todas partes triunfa labor tan mortuoria, MARTIN FIERRO se hace un honor al desear que contemple con orgullo el éxito de su viejo amigo. Éxito en el que le cupo la felicísima tarea—a fuer de ingrata, a veces—de iniciar al público que ahora le aplaude sin reservas. Figari no era aceptado, Figari escandalizaba los ambientes, Figari tenía pecados de esa ignorancia burguesa: MARTIN FIERRO recuerda todo ello y los triunfos subsiguientes a cada artículo de nuestros redactores. Una vez más—grato ejemplo—se confirma la certitud de nuestras opiniones cuya amplitud nos ha permitido defender a este artista a pesar de nuestra orientación estética.

No es mucho lo que tenemos que agregar respecto a la exposición que motiva estas líneas. Su nota más novedosa es la presentación de una serie de obras de la primera época que ocupaba la pequeña sala. Una vez más confirman esas obras sus condiciones de colorista. En las gamas grises de una tonalidad tan fina y deliada, Figari nos ofrece algunas escenas campestres que no desmerecen en lo más mínimo de su producción anterior. De esta misma época son algunas telas de negros, donde Figari ha alcanzado una expresividad y un carácter que nos recuerdan a Goya, y que no es fácil encontrar en la serie de los candembes que pintara más tarde.

Completan la exposición algunos cuadros donde se evoca la época de Rosas, los viejos tiempos de las diligencias y de los bailes populares tan nuestros, tan sabrosos y que Figari ha remozado con su verba elocuente y vivaz.

La exposición alcanzó el éxito de que era digna y el público se demostró convencido de que se halla ante una personalidad que merece admiración.



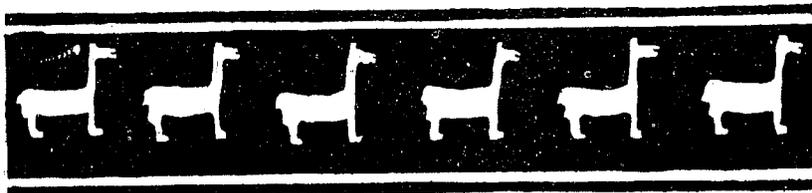
EN PROXIMOS NUMEROS

Valery Larbaud, por Francisco Contreras

En nuestro próximo número iniciaremos la publicación de un extenso trabajo del escritor chileno Francisco Contreras, crítico de letras sudamericanas en el "Mercure de France", titulado "Valery Larbaud y su obra", que es, como lo reconoce el mismo Larbaud, el estudio más completo y detenido que se haya escrito hasta hoy sobre el autor de "A. O. Barnaboth".

Del grupo de colaboradores extranjeros publicaremos: Un artículo de Gómez de la Serna, con dibujos suyos; de Marcelle Auclair: Max Ernst y la pintura mitológica y La originalidad en el arte de Vlaminck; de Jean Prevost: "Bernard Quesnay" por A. Maurois; De Marinetti: un artículo con sus impresiones sobre Buenos Aires intelectual; y del escritor italiano Antonio Mordini, de paso entre nosotros, publicaremos "La mujer en el arte de Paul Gauguin".

De nuestros colaboradores locales daremos: un poema inédito de Leopoldo Marechal; la traducción del admirable poema "Zenno", de Apollinaire, debida a Lysandro Z. D. Galtier; presentación de Jacobo Fijmann, por R. Scalabrini Ortiz. Textos diversos de Antonio Vallejo, Alberto Franco, José de España, Idefonso Pereda Valdés, Eduardo Dieste, Macedonio Fernández, Luis F. de Elizalde, S. Ponder Ríos, Horacio A. Schiavo, Leopoldo Hurtado, Pablo Rojas Paz, Gastón O. Talamón, Roberto A. Ortelli, Solar Darás.



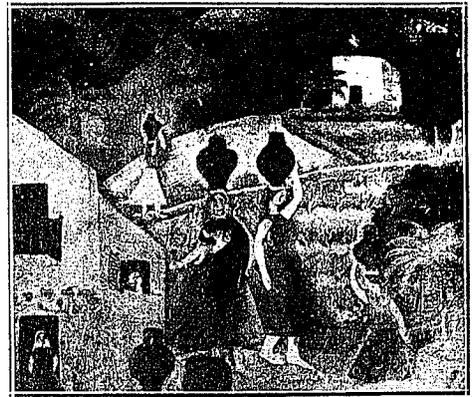
Marinetti en los "Amigos del Arte"



Norah Borges — El medallón



Norah Borges — El niño rubio

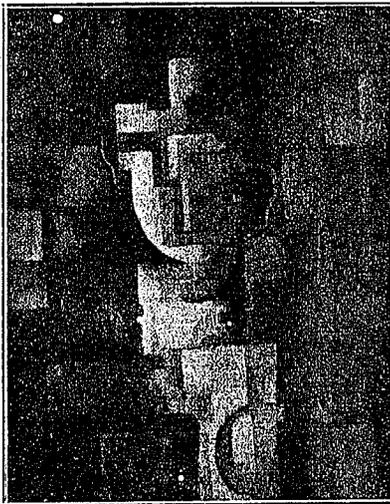


Norah Borges — Paisaje de Portugal

tiene todo el sabor de aquella época de exacerbada furia dialéctica.

sometida, de tiempo en tiempo, a una rigurosa confrontación con la realidad. De aquí que el pensamiento de Marinetti no haya perdido aún su carácter promigénico, general y casi abstracto. A medida que iban saliendo a luz las obras de los artistas innovadores, la teórica maraña original sufría modificaciones sustanciales. La experiencia individual de cada artista, puesto ya en el duro trance creativo, le sugería las fallas inherentes a todo sistema puramente dialéctico. A la severa ortodoxia plasticista de los primeros tiempos, hemos visto así suceder un fuerte movimiento de reacción hacia la naturaleza objetiva. La aspiración de un arte puro y deshumanizado ha llevado a los creadores hacia un callejón sin salida honorable. Y la abstracción decorativa, única meta en la circunstancia, no se acuerda por cierto, con esa intensa necesidad de lirismo espiritual que parece ser, en efecto, una de las esenciales características del arte nuevo.

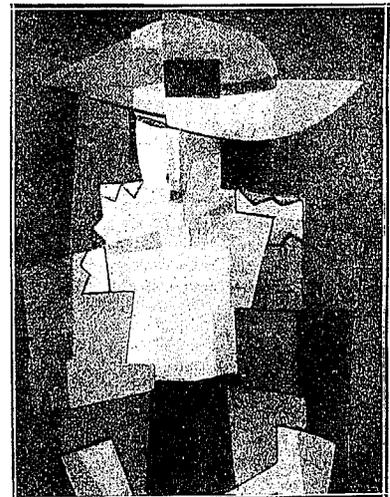
bujos de Norah Borges, nos obligan a considerar con excepticismo los principios que pretenden fijar intran-



Emilio Pettoruti — Estudio de retrato

Cualquier teoría encierra, dentro de su propia fuerza el peligro de la degeneración dogmática, cuando no es

El futurismo marinettiano ha sido ampliamente superado. Por otra parte, la extraordinaria complejidad del espíritu contemporáneo se resiste a someterse a los rigores de cualquier estrecho dogma. Y cada individualidad vigorosa exige, a su aparición, un serio examen enmendatorio de las teorías vigentes.

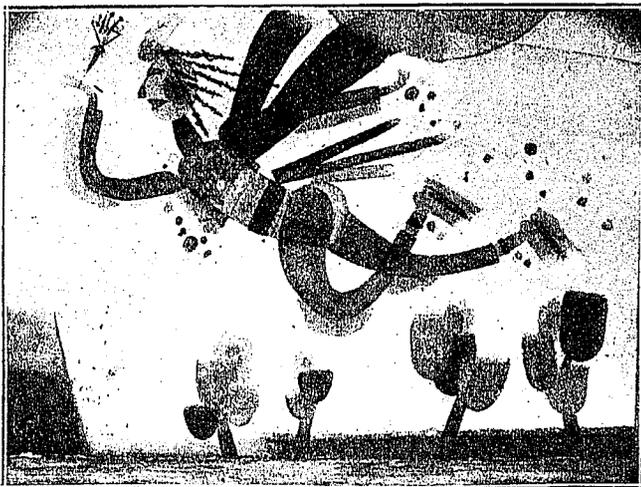


Emilio Pettoruti — Pierrette

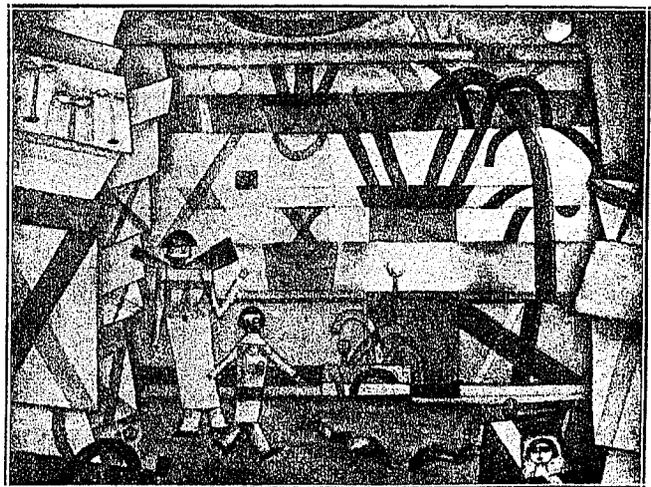
sigientemente los límites y las fuentes precisas de la emoción artística.

ALBERTO PREBISCH.

En la exposición que nos ocupa, Pettoruti por un lado, Xul Solal y Norah Borges por otro, nos demuestran que el acento moderno puede manifestarse bajo apariencias contradictorias, en obras reveladoras de los más opuestos temperamentos. Los ensayos de arquitecturación de formas abstractas que preocupan a Pettoruti, el arte misterioso y simbólico de Xul Solal, la intención poética y dulcemente sentimental de los di-



A. Xul Solal — Angel



A. Xul Solal — Escenario

Manuel Gálvez intenta en "El Hogar" una inútil defensa de la "Antología" de Noé contra nuestro juicio, pero confirma y deja subsistentes todas las apreciaciones de "Martín Fierro."

“Don Segundo Sombra” (1) por Ricardo Güiraldes

Sin apuros, la caña de pescar al hombro, zarrando irreverentemente mis pequeñas víctimas, me dirijí al pueblo. La calle estaba aún anegada por un reciente aguacero y tenía yo que caminar cautelosamente, para no sumirme en el barro que se adhería con tenacidad a mis alpargatas, amenazando dejarme desentelzo.

Sin pensamientos seguí la pequeña huella que, vecina a los cerros de cinacina, espinillo o tuna, iba buscando las lomitas como las liebres para correr por lo parejo.

El callejón, delante mío, se tenía oscuro. El cielo, aún zarco de crepúsculo, reflejábale en los charcos de forma irregular o en el agua guardada por las profundas huellas de alguna carreta, en cuyo surco tomaba aspecto de acero cuidadosamente recortado.

Había ya entrado al área de las quintas, en las cuales la hora iba despertando la desconfianza de los perros. Un incontestable temor me bailaba en las piernas, cuando oía cerca el gruñido de algún mastín peligroso; pero sin equivocaciones decía yo los nombres: Centinela, Capitán, Alvertido. Cuando algún cuzeo irrumplía en tan apurado como inofensivo grito, mirábalo con un desprecio que solía llegar al cascoteo.

Pasé al lado del cementerio y un conocido resque-mor me castigó la médula, irradiando su pálido escalofrío hasta mis pantorrillas y antebrazos. Los muertos, las luces malas, las ánimas, me atemorizaban ciertamente más que los malos encuentros posibles en aquellos parajes. ¿Qué podía esperar de mí el más exigente bandido? Yo conocía de cerca las caras más taimadas y aquel que por inadvertencia me atajara, hubiese conseguido cuanto más que le sustrajera un cigarrillo.

El callejón habíase hecho calle, las quintas manzanas; y los cerros de paraísos, como los tapiales, no tenían para mí secretos. Aquí había alfalfa, allá un cuadro de maíz, un corralón o simplemente malezas. A poca distancia divisé los primeros ranchos, miserablemente silenciosos y alumbrados por la endeble luz de verlas y lámparas de apuestos kerosén.

Al cruzar una calle espantó desprevadamente un caballo, cuyo tranco me había parecido más lejano y como el miedo es contagioso, aún de bestia a hombre, quedéme clavado en el barril sin animarme a seguir. El jinete, que me pareció enorme bajo su poncho claro, rebolée la lonja del rebenque contra el ojo izquierdo de su redomón, pero como intentara yo dar un paso el animal asustado bufó como una mula, abriéndose en larga “tendida”. Un charco bajo sus patas se despedazó chillando como un vidrio roto. Oí una voz aguda decir con calma:

—Vamos, pingo... Vamos, vamos pingo...
Luego el trote y el galope chapalearon en el barro chirle.

Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasó y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río.

Con mi visión dentro, alcancé las primeras veredas sobre las cuales mis pasos pudieran apurarse. Más fuerte que nunca vino a mí el deseo de irme para siempre, del pueblito mezquino. Entreveía una vida nueva hecha de movimiento y espacio.

Absorto por mis cavilaciones crucé el pueblo, salí a la oscuridad de otro callejón, me detuvo en “La Blanqueada”.

Para vencer el encandilamiento fruní como jarota los ojos al entrar al holiche. Detrás del mostrador estaba el patrón, como de costumbre, y de pie, frente a él, el tape Burgos concluí una caña.

—¿Buenas tardes, señores.
—¿Buenas—respondió apenas Burgos.
—¿Qué traís?—inquirió el patrón.
—Ahí tiene, Don Pedro—dije mostrando mi sarta de bagresitos.

—Muy bien. ¿Querés un pedazo de mazacote?—
—No, Don Pedro.

—¿Unos paquetes de La Popular?—
—No, Don Pedro... ¿Se acuerda de la última platita que me dió?

—Sí.
—Era redonda.
—Y la has hecho correr.
—Ahá.

—¿Bueno... ahí tenés—concluyó el hombre, haciendo sonar sobre el mostrador unas monedas de níquel.

—¿Vah'a pagar la copa?—sonrió el tape Burgos.
—En la pulpería o Las Ganas—respondí cantando mi capital.

—¿Hay algo nuevo en el pueblo?—preguntó Don Pedro, a quien solía yo servir de noticiero.



Ricardo Güiraldes

—Sí, señor... un pajucero.
—¿Ande lo has visto?
—Lo topé en una enercijada, volviendo el río.
—¿Y no sabés quién es?
—Sé que no es de aquí... no hay ningún hombre tan grande en el pueblo.

Don Pedro frunció las cejas como si se concentrara en un recuerdo.

—Decime... ¿es muy moreno?
—Me pareció... sí, señor... y muy fuerte.
Como hablando de algo extraordinario, el pulpero murmuró para sí:

—¿Quién sabe si no es Don Segundo Sombra.
—El es—dijo, sin saber por qué, sintiendo la misma emoción que al anochecer, me había mantenido inmóvil ante la estampa significativa de aquel gaucho, perfilado en negro sobre el horizonte.

—¿Lo conocés vos?—preguntó Don Pedro al tape Burgos, sin hacer caso de mi exclamación.

—De mentas, no más. No ha de ser tan fiero el diablo como lo pintan. ¿Quiero darme otra caña?

—¡Hum!—prosiguió Don Pedro—yo lo he visto más de una vez. Sabía venir por acá a hacer la tarde. No ha de ser de arriar con las riendas. El es de San Pedro. Dicen que tuvo en otros tiempos una mala partida con la policía.

—¿Carnearía un ajeno.
—Sí, pero me parece que el ajeno era cristiano.

El tape Burgos quedó impávido mirando su copa. Un gesto de disgusto se arrugaba en su frente angosta de pampa, como si aquella reputación de hombre valiente menoscabara la suya de cuchillero.

Oímos un galope detenerse frente a la pulpería, luego el chistido persistente que usan los paisanos para calmar un caballo, y la silenciosa silueta de Don Segundo Sombra quedó enmarcada en la puerta.

—¿Buenas tardes—dijo la voz aguda, fácil de reconocer.

—¿Cómo le va, Don Pedro?
—Bien; y usted, Don Segundo?

—Viviendo sin demasiadas penas, gracia' a Dios.
Mientras los hombres se saludaban con las cortesías de uso, miré al recién llegado. No era tan grande en verdad, pero lo que le hacía aparecer tal hoy le viene, debía seguramente a la expresión de fuerza que emanaba de su cuerpo.

El pecho era vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un cupecino a lo gallota, las manos gruesas y cuerdas como ensearón de poludo. Su tez era nindinda, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienes y pequeños. Para conversar mejor habíase echado atrás el chamborgo de ala escasa, descubriendo un flequillo cortado como crin a la altura de las cejas.

Su indumentaria era de gaucho pobre. Un simple chanchero rodeaba su cintura. La blusa corta se levantaba un poco sobre un “cabo de güeso”, del cual pendía el rebenque tosco y ennegrecido por el uso. El chiripá era largo, talar, y un simple pañuelo negro se anudaba en torno a su cuello, con las puntas divididas sobre el hombro. Las alpargatas tenían sobre el empeine un tajo para contener el pie carnudo.

Su indumentaria era de gaucho pobre. Un simple chanchero rodeaba su cintura. La blusa corta se levantaba un poco sobre un “cabo de güeso”, del cual pendía el rebenque tosco y ennegrecido por el uso. El chiripá era largo, talar, y un simple pañuelo negro se anudaba en torno a su cuello, con las puntas divididas sobre el hombro. Las alpargatas tenían sobre el empeine un tajo para contener el pie carnudo.

Cuando lo hube mirado suficientemente, atendí a la conversación. Don Segundo buscaba trabajo y el pulpero le daba datos seguros, pues su continuo trato con gente de campo, hacía que supiera cuanto acontecía en las estancias.

—...en lo de Galván hay unas yeguas pa domar. Días pasnos estuvo aquí Valerio y me preguntó si conocía algún hombre del oficio que le pudiera recomendar, porque él tenía muchos animales que atender. Yo le hablé del Moseo Pereira, pero si a Vd. le conviene...

—Me está pareciendo que sí.
—¿Bueno. Yo le avisaré al muchacho que viene todos los días al pueblo a hacer encargos. El sabe pasar por acá.

—Más me gusta que no diga nada. Si puedo iré yo mismo a la estancia.

—Arreglao. ¿No quiere servirse de algo?
—¿Bueno—dijo Don Segundo, sentándose en una mesa cercana—cheche una sangría y gracias por el convite. Lo que había que decir estaba dicho. Un silencio tranquilo quietó el lugar. El tape Burgos se servía una cuarta caña. Sus ojos estaban lacrimosos, su faz impávida. De pronto me dijo, sin aparente motivo:

—Si yo fuera pescador como vos, me gustaría sacar un bagre barroto bien grandote.
Una risa estúpida y falsa subrayó su decir, mientras de reojo miraba a Don Segundo.

—Parocon malos—agregó—, porque colean y hacen mucha bulla; pero ¡qué malos han de ser si no son más que negros!

Don Pedro lo miró con desconfianza. Tanto él como yo conocíamos al tape Burgos, sabiendo que no había nada que hacer cuando una racha agresiva se apoderaba de él.

De los cuatro presentes sólo Don Segundo no entendía la alusión, conservando frente a su sangría un aire perfectamente distruido. El tape volvió a reírse en falso, como contento con su comparación. Yo hubiera querido hacer una prueba u ocasionar un cataclismo que nos distrinjera. Don Pedro eanturreaba. Un rato de angustia pasó para todos, menos para el forastero, que decididamente no había entendido y no parecía sentir siquiera el frío de nuestro silencio.

—Un barroto grandote—repetió el borracho—un barroto grandote... ¡ahá! aunque tenga barba y ande on dos patas como los cristianos... En San Pedro cuentan que hay muchos d'esos bichos; por eso dice el refrán:

San Pedrino

El que no es mulato es chino.

Dos veces oímos repetir el verso por una voz cada vez más pastosa y burlesca.

Don Segundo levantó el rostro y como si rociara se apercebjera de que a él se dirigían los dichos del tape Burgos comentó tranquilo:

—Ven, amigo... vi'a tener que creer que me está provocando.

Tan insolita exclamación, acompañada de una mueca de sorpresa, nos hizo sonreír a pesar del mal cariz que tomaba el diálogo. El borracho mismo se sintió un tanto desconcertado, pero volvió a su aplomo, diciendo:

—¿Ahá? Yo creiba que estaba hablando con sordos.
—¿Qué han de ser sordos los bagres con tanta oreja! Yo, eso sí, soy un hombre muy ocupao y por eso no lo puedo atender ahora. Cuando me quiera peñar, aviseme siquiera con unos tres días de anticipación.

No pudimos contener la risa, malgrado el asombro que nos causaba esa tranquilidad que llegaba a la inconciencia. De golpe, el forastero volvió a erocar en mi imaginación. Era el “tapao”, el misterio, el hombre de pocas palabras que inspira en la pampa una admiración interrogante.

El tape Burgos pagó sus cañas, murmurando amenazas.

Tras él corrió hasta la puerta, notando que quedaba aguzapalo entre las sombras. Don Segundo se preparó para salir a su vez y se despidió de Don Pedro, cuya palidez delataba sus aprehensiones. Teniendo que el matón asesinara al hombre que tenía ya toda mi simpatía, hice como si hablara al patrón para advertir a Don Segundo:

—Cuidese.

Luego me senté en el umbral, esperando, con el corazón que se me salía por la boca, el fin de la inevitable pelen.

Don Segundo se detuvo un momento en la puerta, mirando a diferentes partes. Comprendí que estaba ha-

(Sigue en pág. 11)

(1) Novela de próxima publicación.

"Martin Fierro" y Marinetti



Parte de los asistentes a la comedia de fraternidad intelectual organizada por MARTIN FIERRO, que se dedicó a Marinetti, y en la que estuvieron representadas las revistas "Inicial", "Revista de América", "Valoraciones", "Estudiantina". Sentados: Guillermo Korn, Villarreal, Sandro Piantanida, Sra. Della del Carril, Marinetti, Héctor Pedro Blomberg, A. Mugnai, Petrona, Ailetto, Ricardo Gálvez, José de España, Leopoldo Marechal. De pie: Jorge Luis Borges, Roberto A. Ortelli, F. López Marino, Córdova Ibarburu, Antonio Gulló, Lyaandro Z. D. Galtier, Nicolás Olivari, Sra. Benedetta Cappa de Marinetti, Emilio Pettoruti, Sra. Adelina D. de Gálvez, Piero Llari, Manuel Gálvez, Alberto Franco, Felice, Bakhos, Sandro Volta, Antonio Mordini, Alfredo Bigatti, Pedro Blaks, Xel Solá, N. Y. Juan B. Taya, Ing. Aníbal, Raúl Sosa, Absalón Rojas, Carlos A. Eraz, Evar Méndez, Oliverio Girón, Pablo Rojas Paz, Domingo Morano, Francisco Luis Bernádez.

MARTIN FIERRO ha dicho en su número anterior, por la palabra de su redacción, los martinfierristas y colaboradores extranjeros, la significación que atribuye a Marinetti y al futurismo, visto en Europa o desde aquí. Resta decir cómo nos aparece entre nosotros.

Ante todo: nos afirmamos en nuestra convicción de la importancia que Marinetti—principal y más célebre propagandista de ideas estéticas nuevas que existe hoy en el mundo,—tiene para nuestro ambiente. Su visita, sus conferencias dirigidas a la masa, la repercusión de sus teorías en la prensa, son una colaboración valiosísima al movimiento de renovación en que estamos empeñados hace tiempo un núcleo de hombres de buena fe y larga esperanza.

Los diarios han recalado, con suficiencia que oculta una redomada artimaña, la falta de novedad de las teorías que emite,—suyas o de los vanguardistas europeos,—las cuales, sin embargo, jamás habían expuesto y no han tenido jamás la intención de difundir y menos de practicar los periodistas y literatos adocenados. Ni los diarios que tal dijeron, ni las personas que lo repiten, ni el público grueso, están enterados de esas cosas. Y nosotros somos los únicos que tendríamos el derecho de haberlo proclamado, porque fuimos los iniciadores de su divulgación en la Argentina.

Pero eso es una táctica en auge ahora ¡para viveza criolla! que no nos toma de sorpresa, se emplea para perjudicar todo movimiento novedoso. Es el recurso de los imbéciles y los ignorantes para tratar de salvar medianamente su atraso y la ausencia de información, no digamos de espíritu moderno y orientación mental acorde con la época. De esos asuntos sólo saben los estudiosos y la cortísima "élite" que nos acompaña. Dos años y pico de propaganda de ideas y valores nuevos,—dos años en que no hemos hecho otra cosa sino prelicar y ejercitar, no sólo lo que ha dicho Marinetti, sino todas las teorías de vanguardia, los conceptos modernos del arte en general, difundir los movimientos iniciados y en auge, y por sobre ello, tratar de poner de relieve esa nueva sensibilidad y formar un ambiente de acuerdo (aparte escuelas) con el nuevo sentir,—son muy poca cosa para conseguir acortar las orzgas de los burros y transformar la mentalidad de millares de cretinos. Y proseguiremos. El jefe del Futurismo, por lo pronto, ha sido un buen barrero para hacer penetrar algunas ideas en ciertos círculos a prueba de martinetti.

Por otra parte, como todo militante que desarrolla dentro de la literatura y las artes plásticas una acción de propaganda y de combate, Marinetti resulta, fatalmente, un hombre superficial. La vastedad de los temas que trata, la necesidad de estar al corriente de todo en arte y literatura, y, en especial, la de dirigirse a público que no está enterado de nada, porque no tiene bastante curiosidad ni inquietud, o bien quienes debían guiarle viven prejuzgando y rechazan deliberadamente y sin honrado examen todo intento de novedad o renovación, conservadores y reaccionarios por naturaleza,—hacen que un hombre como este aparezca para los que siguen el movimiento de ideas mundial, no como un artista, ni un lírico puro, ni un crítico, sino sólo como un ardiente propagandista de las tendencias, aspiraciones y doctrinas del movimiento por él creado. Un proselitista, pues, que se muestra orador brillante, efectista, recitador espectacular, intérprete sin igual de sus líricas "Al automóvil de carrera" y la "Batalla de Andriánópolis", polemista hábil, vehementemente dialéctico, conversador interesantísimo. Así nos sedujo en su presentación, su primera conferencia y el banquete de MARTIN FIERRO, fiesta original y única.

Se ha dado el caso, por lo demás, de que Marinetti cite a Baudelaire como a un simbolista, cuando el ultrarromántico no es sino un precursor del simbolismo; a Manet como a un impresionista cuando es sólo un precursor del impresionismo. Un hombre impregnado de tales asuntos no comete al respecto ni un "lapsus linguae". Nada digamos de las peregrinas ideas de Marinetti sobre la moda, que tiene profunda raíz en la naturaleza humana, en forma de vida, sus costumbres, una época; ni de su concepto sobre la Argentina, donde advierte ruda persecución del dinero sin explicarse el concepto festival de la vida, ajeno a renunciamientos, que la origina; ni del inadmisiblemente resbalón en la improvisación, o la ausencia de rigor o probidad que le lleva a expedir juicios en público, sobre nuestros valores literarios y artísticos, con una muy deficiente información. Aludimos a su conferencia sobre nuestros nuevos artistas plásticos y la organización "Martin Fierro" que forma un compacto grupo de más de cincuenta personas, autor del movimiento de arte moderno argentino,

que ha formado el ambiente gracias al cual Marinetti pudo hallar el terreno preparado.

No queremos entrar a juzgar el Futurismo. Lo hay de dos especies: el que es movimiento renovador y pretende involucrar todo intento mundial paralelo en el orden estético, prolongándose indefinidamente, y ansia extender el concepto de conformidad del hombre actual para con su tiempo, haciéndole advertir y exaltar la belleza y nobleza de su época; y hay el Futurismo-escuela artística que se aplicó a realizar las teorías marinettianas. Como teoría estética y ética o como escuela, el Futurismo ha sido grandemente útil en Italia. Otros países europeos han ido más lejos o más hondo en búsquedas e innovaciones, con un sentido más profundo y mayor éxito en los resultados. En Italia el Futurismo era perfectamente lógico y necesario. Lo es aún; y hay países, como España, que precisarían un Futurismo reconcentrado, dinamitero, y media docena de energúmenos ultra-marinetianos. Lo que deja, empero, el Futurismo, como realización, es muy poco, aunque existen artistas plásticos, en sentido decorativo, realmente interesantes, entre ellos Depero, Frampolini, Carrá, algunos poetas, músicos y autores dramáticos de mérito que partieron de ese movimiento.

En cuanto a las conferencias de Marinetti aquí, en La Plata, Córdoba y Rosario, por más que muchos individuos se hayan empeñado en negarlo, el solo hecho de que Marinetti insistiera en proclamar la belleza de la vida moderna,—aunque ello para nosotros resulte una perogrullada, pues lo venimos practicando desde hace muchísimos años,—para el público y los grandes rotativos esto es una enorme novedad. Y, donde se ha podido apreciar los beneficios de esta iniciación es, sin duda, en la Facultad de Arquitectura, donde sabemos positivamente que varios profesores de ese antro del pasatismo,—léase cretinismo,—quedaron convencidos de que en el Siglo XX no se pueden construir casas como en el Siglo XVI, lo que para esos cerebros es una conquista verdaderamente magnífica!

Marinetti, hombre sincero y caballeresco lleno de simpatía personal, deja aquí amistades y el grato recuerdo de su insistencia en recomendar al público que ayude a realizar la obra de los nuevos escritores y artistas. Ese generoso interés merece el agradecimiento de MARTIN FIERRO.

BENEDETTA

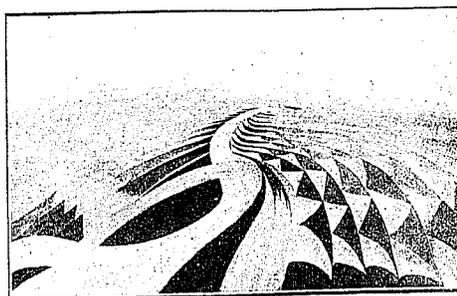
He conocido a Benedetta en Roma, en el Hotel Flora, el elegante círculo donde Marinetti se detenía durante su permanencia en la ciudad eterna antes de transportar su tienda a la Casa Rossa de Milán, en Plaza Adriani.

Benedetta me fué presentada por el jefe del futurismo, así:

—La gran escritora futurista que con su reciente volumen "La Forza Humana" demuestra originalidad, delicadeza, sensibilidad profunda.

Benedetta, joven y elegante señora, que no hace, sin embargo, de la última moda una cuestión capital, fuera de una gran poeta es una genial pintora, inquieto y siempre nueva.

El panorama de fuego y de lactomicel que se admira en Capri, donde Benedetta vive varios meses al año, le inspira cuadros que pocos artistas de su juventud saben



Benedetta - Velocidad de un motocróico

concebir. Su exquisita sensibilidad de artista le permitió traducir y fijar con una pincelada o con un diagrama sintético la expresión definitiva.

Benedetta, artista futurista que tanta parte ocupa en la vida de Marinetti, es una dama cumplidísima que sabe alternar con vivacidad y espíritu las ocupaciones de su casa con las palabras en libertad y los cuadros de vivísimos colores.

Y tiene un ánimo nobilísimo y bueno Benedetta la Futurista, que ya conoce los triunfos de la Sorbona y los homenajes de los artistas de Italia reunidos en Monza en el histórico castillo Real para festejar y brindar por la publicación de sus volúmenes. Con indudable dinamismo acompaña ahora a nuestro gran amigo en su tournée sudamericana, y a ella corresponde una parte de los triunfos de él.

Piero LLARI

Ramonismo. -- Greguerías inéditas

(Especial para MARTIN FIERRO).

Con la llave del reloj en la mano parece que podemos abrir la puerta del tiempo, pero en vez de eso cerramos su misterio cada vez más... Varias veces que en ademán de abrir, hemos dado la cuerda al revés, no hemos podido dar vuelta a la llave.

El animal que tiene más rasgada la sonrisa es el cocodrilo.

Hay unos canales que no han clasificado los geógrafos y son los rieles de los tranvías cuando corre por ellos el agua del riego.

Los percebes son digno plato para los que se comen las uñas.

Hay plazas de secano en que crecen los faroles sin que nadie los plante.

El más pequeño ferrocarril del mundo es la oruga.

"Tiene los días contados", dicen del otro los que los tienen tan contados como él.

Los negros, que son los únicos que no necesitan guantes, suelen usar los guantes más amarillos del mundo.

Hasta que no surja el primer aeroplano con bocina y la primera máquina para escribir en avión, la aviación seguirá siendo algo mitológico.

Hay tardes en que se celebra en los cielos clase de geografía para los ángeles... Un día mapa de Oceanía, otro de América, otro de las regiones polares... Basta mirar las nubes para saber la lección que toca.

Falta que anotar en las guías de ferrocarril.

les qué instrucciones están a la derecha y cuáles a la izquierda. Es esa una incivilización enorme de los actuales horarios.

El rugido del león tiene mucho de ruido de tripas de gigante.

Todos los que viajan en coche-cama tienen algo de heridos de la guerra transportados al hospital central.

Los geólogos se paran preferentemente frente a los escaparates en que el plum-kake se manifiesta.

La sociedad odia a los que no son más que amantes porque se dedican a un placer sin expiación.

El "¡que aproveche!" es un salvoconducto, para que los que comen no se avalancen como tigres sobre el que perturba su comida y parece que la ronda.

Hay algunos automóviles calenturientos que son dignos de la casa de fieras.

Hay barcos que arranca el mar a los puertos hasta con el ancla, como el ladrón que se lleva el reloj con cadena y todo.

Las pintas de las fichas de dominó son puntos de las horas que se pierden jugando al ruidoso juego.

Cuando un mosquito sube a las alturas se pierde para sí mismo.

A la luna de algunos días parece que le han dado más hilo que a la de otros... El echador de la cometa ha soltado más carrete.

Los restos de las antiguas botellas verdes son las esmeraldas de hoy.

Veo a un nuevo San Sebastián acribillado por las plumas estilográficas de los alevosos.

Los hombres de monóculo miran como pájaros que sólo viesen por un ojo.

Desvainó el plátano y se lo comió como un prestidigitador.

Dió a la pera de la luz como si hiciese la fotografía de la alcoba.

La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad.

Los brotes de las plantas nacen con luz de nueva primavera.

Esa señora que lleva un hilo pegado al traje es como si tuviese lombrices.

Después de comer el pescado frito en ruedas, los restos de un esqueleto son como piezas de una máquina descompuesta y rota para siempre.

Los impermeables con capuchón han sido causa de más de una vocación de fraile.

No gusto de las voces emocionadas, que entran en conversación como esos paraguas que chorrean atrozmente al entrar en la visita.

Si todos los guardabarreras que tiene el mundo se confabulasen para cerrar todos los pasos de nivel, se paralizaría el terráqueo.

Cuando las botas suenan a vacío es que el alma está de muda.

Ramón GÓMEZ DE LA SERNA.

La Estética y la Crítica general de Alain

(Especial para «MARTIN FIERRO»)

Después de veinte años de estudios y de trabajo, Alain permanece casi desconocido.

Lo difícil de sus libros es una de las causas; la onomatopéyica de la vieja escuela y sobretudo la de los filósofos universitarios, es otra.

Este gran precursor comienza a ser revelado, al propio tiempo que explotado por sus discípulos de la joven literatura.

El mismo, es un discípulo de Lagneau, el filósofo profundo y desconocido que ha sido revelado el año último solamente por sus obras póstumas, y cuyo célebre método reflexivo es una transposición subjetiva y sintética de todas las filosofías.

Como base de la estética de Alain, es necesario colocar una teoría de la emoción y de la imaginación que son, ambas, una reconsideración moderna de una tesis cartesiana. Ya se sabe que el mes pasado, Georges Dumas, en un estudio leído en la Facultad de Medicina, ha declarado que la doctrina cartesiana de la emoción estaba infinitamente mejor confirmada por la ciencia moderna que todas las teorías posteriores.

Alain no admite ni identidad ni analogía entre la imagen y su objeto. Lo esencial de la imagen es, según él, el ser una sugestibilidad emotiva. Y es esa emoción la que provoca la creencia en una identidad de la imagen y del objeto. Con un realismo agudo, Alain reduce las pasiones, los sueños y los mitos, a simples estados fisiológicos y dice con una fórmula espléndida: "El cuerpo humano es la tumba de los Dioses".

Pero justamente esta crítica cruelmente negativa de las ficciones inexpresadas, conduce a una magnificación de la obra de arte: "La obra de arte tiene ese privilegio de existir". Esta realización (donde Alain indica además el papel esencial de la materia, sea la piedra o el color de las artes plásticas, sea el lenguaje y la regularización del tiempo para la música y la poesía, y donde indica también, subrayando su importancia, el papel de la técnica, aun manual y obrera), es lo contrario del sueño y la liberación del hombre frente al sueño.

Aun en las artes en que la materia parece estar más ausente, no se continúa un dibujo, por ejemplo, según una imagen interior, ni tampoco únicamente según el modelo, si no conforme a las leyes del esbozo ya existente y según el acabamiento que exige una línea ya comenzada. Para llegar más precisamente a la estética literaria es necesario mencionar ante todo la distinción esencial que establece Alain entre las

artes sometidas al tiempo, como la música, y en literatura la poesía, y las artes independientes del tiempo, como la arquitectura y en literatura la prosa.

Esta estética en poesía supone la superioridad del ritmo sobre las imágenes. Según esto, la poesía no pretende, de ningún modo, parecerse a un objeto y el dato de la vida que ella representa estéticamente, sería más bien, el recuerdo. Sometida a la vez a las leyes del tiempo y a la regularidad del ritmo, ella está, pues, avocada, lúrica o dramática, sea a la pintura de un pasado irrevocable o bien a la de un pasado o de un porvenir inevitables. (Esta ley filosófica parece verificar sobre todo la poesía clásica o las tentativas extremadamente modernas, por una regularización nueva de la poesía).

La prosa, al contrario, escapa a las leyes del tiempo y se acrecería a las de la arquitectura por el legamiento de las partes entre sí, por la idea del conjunto que se puede extraer de una obra, por los retornos que la índole de la prosa permite hacer al lector, del final al principio de la página o del libro.

Esta teoría de la prosa es importante sobre todo por las eliminaciones que declara necesarias. Parece eliminar, en particular, el género de prosa que deriva del arte oratorio. Elimina también todos los nexos lógicos que tienden siempre a ser nexos de sucesión. Toda la filosofía de Alain, finalmente, opone el razonamiento dialéctico fundado sobre los conceptos a una serie de juicios ligados entre sí, pero donde cada uno es tomado siempre directamente de la realidad.

Alain afirma así mismo que la prosa, para ser estética debe insinuar en lugar de tratar de convencer. Toda prueba es antiestética, y el arte oratorio puede ser análogo a una arquitectura utilitaria, pero de ningún modo a una obra de arte.

La prosa no prueba más que por su perpetua conveniencia con la realidad.

Esta teoría por un camino diferente, se acerca a la tesis mallarmiana, que afirma que las verdades son únicamente estéticas.

La novela, según Alain, es la verdadera realización de la prosa, porque es la pintura de lo individual y de la libertad humana: es lo humano y lo individual humano los que hacen el todo.

La Historia, por el contrario—dice Alain—, por su carácter abstracto, atribuye todas las acciones a causas exteriores. Es por ello que la idea fatalista domina la historia y falta de un movimiento de ritmo o de

poesía bastante potente, el historiondo queda sujeto a las pasiones tristes. Al contrario, no hay fatalidad en la novela, y el sentimiento que la domina es el de una vida en la cual todo es querido, hasta las pasiones.

No es la acción lo novelasco, sino la relación entre el sueño y la acción, en la que la acción da consistencia al sueño, en lugar de abolirlo.

En la especie de arquitectura que es para él lo esencial del trabajo de la prosa, Alain, al mismo tiempo que un estilo define una manera de pensar. Como el arquitecto construye piedra sobre piedra, pero nunca sobre el papel, y todavía menos en ensucio, así el escritor escribe, juntando un término a otro.

"Y lo que él escribe—dice Alain—es su pensamiento. Como un acto de elocuencia llama a otro, que continúa o que reposa por contraste, lo que produce el pensamiento oratorio, del mismo modo un fragmento de prosa, por las palabras con todo su sentido, por sus vínculos, que van siempre más allá del proyecto, como una capa de cinciento acaba el bloc, por el equilibrio y los cambios con el que le precede, dibuja ya lo que va a seguir y por eso justamente, lo hace reconocer."

Una cierta desobediencia al modelo, que vendría no del sueño, sino de la obra misma, sería pues, según Alain, la característica de la invención artística. Siempre lo mismo que en la obra del artesano, el modelo de la obra está fuera de la obra misma; pero tratándose de la obra de un artista, el modelo consiste en la obra.

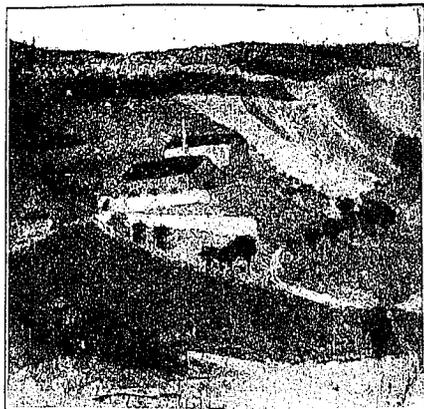
Para la estética literaria de Alain, esencialmente individualista, la prosa, opuesta no solamente al arte oratorio, sino también a la poesía, que supone siempre dualidad entre el poeta y el lector, es el arte esencialmente individualista: por su estructura ofrece mil caminos y cada uno se completa en ella según su naturaleza; así hace ella siempre silencio y soledad; como una estatua que jamás dos hombres pueden ver de idéntico modo en el mismo instante.

Al mismo tiempo que el "Sistema de las bellas Artes"—que contiene la estética literaria de Alain y es dada al público por primera vez—, se prepara su gran libro "Las ideas y los tiempos", libro sobre la vida y las costumbres, del cual sólo algunos fragmentos han sido publicados ya.

Jean PREVOST.

Paris abril de 1926.

Exposición de Pintura y Escultura en "La Peña"



Juan B. Tapia - Paisaje

Esta nueva agrupación de plásticos, músicos, literatos que han establecido su cantón en los sótanos del Café Tortoni y que entre sus muchas actividades se proponen realizar periódicamente exposiciones, acaba de inaugurar la primera de ellas, la cual pudo visitarse desde el día 14 al 28 del pasado mes.

Compañían esta primera muestra los artistas Juan B. Tapia, Adolfo Travascio, V. Thibon de Libian, Fray G. Butler, José A. Moradiz, Xul Solá, P. Curatella Manés, Agustín Riganelli y Alfredo Bigatti. Esta selección daba a la exposición una unidad de valores raras veces vista en exposiciones colectivas.

Juan B. Tapia, cuyo nombre no ha trascendido al público, presenta siete paisajes, la mayoría de ellos realizados hace varios años. Pintor por temperamento, mediante una educación de cotejo, ha orientado su



V. Thibon de Libian - Partida de billar

visión hacia la construcción del paisaje en armonizadas síntesis de color. "Campiña de Burgos", por su extrema simplicidad, la parquedad de los recursos expresivos empleados y lo prieto de su construcción, logra todo comentario elogioso.

Pino, sensible, halla matizaciones llenas de sugestión en el ajuste de los grises, así: "Alrededores de

San Sebastián". En sus claustros y callejas, llega, como Fray Butler, que también expone tres telas, a la humanización de la piedra, ello por cariño de hombre sensitivo y creador. A la rigidez y severidad de esos muros, el alma del pintor supo infundirles la humanidad de su emoción estética.

(Sigue en pág. 11)

EL LEMA DE NUESTRO MUSEO

"Destrucción e Inercia"

¡El asco que da lo demasiado fácil!... ¡Y lo insoportable que resulta tener razón, en compañía de todo el mundo!...

Aunque lo más pintoresco — no cabe duda — consistiría en urdir el panegírico de la Comisión de Bellas Artes y de la Dirección del Museo, hay momentos en que las circunstancias nos obligan a saber aburrirnos. ¡Ya encontraremos algún otro pretexto para intentar el elogio de la desidia, de la incompetencia, de la incapacidad! En la ocasión, la malicia de un alarde dialéctico semejante, entrañaría la más auténtica de las ingenuidades. A veces se necesita el coraje del "lugar común" y el de gritar, con la plena conciencia de nuestra vulgaridad: "El Museo es una verdadera vergüenza nacional!"

Actitud tan perogrullesca nos economizará, por lo demás, el esfuerzo de una argumentación que no merece el tema que nos ocupa. El desquiciamiento del Museo es tan fácil de comprobar, como la existencia de la mesa sobre la cual escribimos. Una simple visita (imposible de aconsejar a nadie, ni al propio Director — que deseamos creerlo — no la ha efectuado nunca) basta para convencerse del desorden y del abandono en que se encuentra ese antro de aburrimiento, de parasitismo y de telarañas. ¡No hay buen humor ni buena voluntad que resista! ¡Inútil empeñarse en descubrir una idea, un esfuerzo, una intención! Lo único que florece bajo la suciedad de los vidrios del enorme invernáculo, es la incoherencia y la arbitrariedad. Hasta el azar, que suele proporcionarnos agradables sorpresas, se halla torpemente anulado por un designio incapaz de la más rudimentaria ordenación. El emplazamiento de las obras no consigue alcanzar así, ni al pintoresco desaliño de un bric-a-brac. Amontonadas en un desorden, más aparente que verdadero, pues en realidad es un orden contradictorio, las unas se dañan a las otras y ninguna logra para sí el ambiente que necesita.

Otro tanto sucede con las adquisiciones. A falta de un plan preconcebido que consulte las exigencias — y las deficiencias — del Museo, ellas obedecen al más superficial de los oportunis-

mos, o, lo que es peor aun, a influencias completamente extrañas al arte. Bajo el pretexto de proteger la producción nacional, se cuidan los intereses de una camarilla de artistas — y a sus adyacencias extranjeras — que sin ser los peores, ni los mejores — y eso es lo grave! — ya están lo suficientemente representados en sus salas. La documentación indispensable que requiere un museo como el nuestro, los libros, las fotografías, los calcos que necesita para ejercer, por lo menos, una función didáctica provechosa, todo eso carece de la más mínima importancia, cuando se trata de adquirir un trozo de sicalipsis escultórica, salida del bazar de cualquier Zona Brianza. ¡Qué les importa, por ejemplo, a los señores miembros de la Comisión de Bellas Artes o a la Dirección del Museo, que en subastas públicas se malbaraten — de 40 a 300 pesos! — interesantísimas esculturas y cuadros coloniales, de los que es tan pobre su colección, y que, fatalmente, alcanzarán precios muy elevados dentro de poco tiempo? Ninguno de ellos es capaz, no digamos de sospechar su encanto — eso sería exigirles demasiado! — pero ni tan siquiera de aquilatar su innegable valor documental.

Tanta ineptitud, tanta desidia, no lograrían, sin embargo, intranquilizarnos por sí solas. La tristísima historia del Museo nos ha enseñado, por lo menos, a no ser impacientes. ¡Cuántos años hemos esperado, por ejemplo, la publicación de su catálogo? Aunque varias empresas comerciales ofrecían publicarlo gratuitamente (a trueque de su publicidad) ¿podríamos exigir que en el transcurso de treinta años, se realice un trabajo que requiere alguna competencia y cierta laboriosidad, conociendo como conocíamos la organización del Museo? Una candidez de ese tamaño equivaldría a protestar ahora, porque su Director sólo efectúa visitas de médico al Museo (los Martes, Jueves y Sábados, de 2 a 4 de la tarde) o denunciar la imposibilidad en que se encuentra de conocer la producción artística del mundo, basándonos en que recién hace un año visitó, cinematográficamente y por primera vez, algunos de los Museos de Europa.

Lo que nos alarma, pues, no es la desidia ni

la ineptitud, sino la imposibilidad con que la Comisión de Bellas Artes y la Dirección del Museo asiste (cuando no coopera) a su disgregación y a su ruina. Si la benevolencia del azar consiente en resguardar las obras del descuido y de las goteras, ellas se desparraman en inéditos Museos de provincia y en salones presidenciales o caen — ¡terrible destino si los hay! — en manos de un "restaurador" cuya nómina de atentados llevan varias carillas de la documentación que poseemos y de cuya habilidad habla con elocuencia el hecho de haber logrado afear el célebre "Sin Pan y Sin Trabajo" de de la Cárrova, posibilidad que — confesémoslo! — no hubiéramos imaginado nunca.

Muchos años de obra absolutamente negativa, no fueron suficientes, sin embargo, para acabar con el Museo. La Comisión de Bellas Artes y su Dirección no pueden, ni tan siquiera, vanagloriarse de ello. A pesar de la innegable buena voluntad con que desempeñaron esa tarea, el Museo todavía existe y continúa siendo una base seria para el Museo de mañana. ¡Salvarlo es una obligación ineludible! ¡Lo único que verdaderamente nos interesa y lo único que nos hemos propuesto al iniciar esta campaña!

¡Que de una vez por todas el gobierno y la opinión pública se persuadan de que, para formar parte de la Comisión de Bellas Artes y de la Dirección del Museo, no sólo se requieren cualidades morales, sino toda la idoneidad y la dedicación que exige una obra de tan gran importancia!

La Redacción.

NOTA.—Compuesto el artículo que antecede, se ha dado a la publicidad un informe del Presidente de la Comisión de Bellas Artes, sobre el estado actual de nuestro Museo. Se trata de uno de los documentos más entretenidos que conocemos. Con una candidez verdaderamente encantadora pretende hacernos creer que nos hallamos en el mejor de los mundos imaginables. Aunque el local no sea del todo apropiado, el Museo resulta una maravilla y el envío de las obras a provincia, una idea, sencillamente, genial... ¡Ya encontremos la oportunidad de saborear este "bocado di cardinale"!

Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés

Ralean desoladoramente los libros de poesía escritos con alguna conciencia de alma y en donde el autor le oímos la voz: la suya, no la de su festejado vecino. Casi todos los escritores son unos canalleros bastante perfectos en cuanto se les acerca a un taller, pues empiezan ofreciéndonos su desbordada y no solicitada amistad y se arrepienten en seguida y nos mezquinan esa presentación total de su yo, que de ellos esperábamos. En cambio, se disfrazan de estoicos, de castellanos viejos, de gauchos, de compadres de trastienda, de rusos, de obreros y hasta de mujerengos. Así, por contraste, he querido decir mi primer elogio del libro de Ildefonso Pereda Valdés: su autor es un caballero, no un simulador de emociones; una presencia de hombre verídica, no una antología de morisquetas o un prontuario de embustes. A Pereda Valdés lo vemos claro en sus páginas: lo vemos por las calles azules (azules de tanto cielo) de su Montevideo natal y frente a la visión (y audición y olfacción) del mar, en Malvín, en un paisaje estirado, hecho de lomas y de puesta de sol. Vemos también su seriedad joven, sus enviones de entusiasmo, su calma incredulidad criolla, su propósito de emparejar lo tradicional con la novedad. Su técnica es muy mil novecientos veintipico y hasta me parece escuchar colozos del creacionismo en alguna de los negros que invoca, esa guitarra que dice la elegía estrofa; sus temas son tradicionales. Esa guitarra de de los candombes del ochenta y planea la ausencia de los tambores, las masacallas y las marinabas, ¿no es

una cosa patética y tradicional, de raíces viejas en el tiempo?

Quiero hablar de las composiciones que más me gustan. *Canto de Federico y Nicolás*, se titula la que con mayor urgencia quiero manifestar al lector: es la poesía de la amistad de tres poetas que dividen el universo en tres partes iguales, como buenos hermanos:

Ildefonso: el mar.

Federico: la tierra.

El cielo: Nicolás.

Esa conciencia de que la poesía empieza en cada poeta, ese grandor sin fondo que cada uno de los tres contrayentes promete rellenar de belleza, esa triple conjuración benévola de la esperanza y de la amistad, ese respeto fático de cada uno por las jurisdicciones casi infinitas de los otros, me parecen conmovedores. Esa es poesía de veras, autobiográfica, señaladora de tres destinos hermanos en un momento hermoso, en intención o en realización de hermosura.

Me gusta la *Canción de las Rocas* con su correlación voluntaria entre las despidadas, malvdas y ensi encenadas imágenes que la eslabonan y sus versos duros y ciegos:

El escultor que trabajó la piedra
y sin forma y sin ritmo la dejó.
Llorará, cincelador de estrellas,
su terrible crueldad.

Nada hay más desolador
que una roca solitaria en el camino,
y la canción que no tiene sonidos
es la enunciacón de la dura piedra.

También *Campo*, también *Destrucción*, también *Alegoría y Verdad*, también *La Guitarra*. . . Hay un par de imágenes en las últimas, que no se me olvidarán. Dice una:

¡Lo mismo que Jesucristo,
la vidala se va en sangre!

Todos hemos hablado alguna vez de la música que se desangra, pero ésta es la perfección de esa tan-tanda imagen de todos, su plenitud. La otra es esta corporificación, por triplicada imagen, de la felicidad:

¡Quiero ser un niño alegre
que va a caballo en un río!

El *Canto a la Luna Nutritiva* es una letanía hermosa, una simulación de glotonería astronómica que recuerda al lobo tragulinas de la mitología germánica. Es una bromita emocionada que realiza el milagro chico (y nada lugonero, por cierto) de no ser un centón de Laforgue y Obes. (Es sabido que los treinta y tres orientales son el conde de Lautréamont y Julio Laforgue).

Mi felicitación total a Pereda Valdés.

J. L. B.

“El Violín del Diablo”, de Raúl González Tuñón

Una nostalgia de lo no alcanzado, una vaga ambición de alcázar y cierta certidumbre muy romántica que refiere los paraísos terrenales en exotismos de extra-geografía, determinan en Raúl González Tuñón esa obsesión de puertos, con marineros ebrios, bares de humo y barullo, camastros compartidos, rameras sentimentales, y rincones de amnesia clandestina, con vistas al edén de la morfina, la coca y el opio.

En otro sitio, por onoma de unos “candiles moribundos”, Baudelaire asoma su cara de gato vicioso, insistiéndola en cuatro o cinco composiciones de sentida imaginación.

Y un poco postergado, pero bien definido y bastante mejor de su tesis, Carriego ayuda la humildad del Tuñón suburbano.

Pero, repuesto de los otros, sale Raúl, entero de su libro. Gracias a la sinceridad de su expresión, a la energía original, y a su manera de mirar las cosas con

un vehemente sentido de humanidad y un corazón abundante y manifiesto.

Es en la interpretación de los temas grotescos donde pone mayor intensidad, mayor complicidad sentimental, maneja, en contrastes de humorismo, los resortes de un originalísimo payaso que le recuerda con una puerca su deber de alegría.

Así, por ejemplo, cuando el tono de la composición va adquiriendo una cierta espesura romántica, suena imprevisita la vengadora exclamación de su clown:

Que lindo es ir a ver
la mujer,
la mujer más gorda del mundo!
o propone de un modo intempestivo:
No debe tener esqueleto
el canno de Sarrañana. . .

Es en “Colilla de Cigarro” donde se advierte más entera su idiosincrasia:

Colilla de cigarro:
yo suspiro y te arrojé también
por el ojo de bucy
por el ojo de bucy de mi cansancio.

Tristeza suburbana, tragedia argumentada, confesión de dolores novelescos, y un poco abuso de situaciones literarias, es decir: conventillo, pesadumbre, y paisaje de sitios fácilmente nostálgicos—trucos emocionales de que abusaron románticos y decadentes—, son la incoherencia y los tropiezos de este libro notablemente intencionado de modernidad, donde abundan imágenes precisas y expresivos aciertos metafóricos que constituyen la belleza real y la emoción sin trampas.

Raúl González Tuñón, curado de mezquinas influencias y turbios parentescos, sin disputar a nadie la posesión de una patio o de una Villa, más creador de sus temas y despegado de ternuras llorosas y affiches melancólicos, es uno de nuestros más auténticos valores.

A. V.

Libros de Poesía, por Antonio Gullo

“Caja de Música”.—Poesías de Roberto Ledesma. 1925.

Roberto Ledesma, que es un poeta a quien no le falta empuje, nos deja de vez en cuando una sensación de franqueza. Franqueza que se traduce en versos un poco rudos. Hay en él intención de acercarse a los humildes, aunque esto no lo caracteriza. Su “Oda al atorrante”, más bien que de penetración, es un resultado de simple contemplación. El poeta no se introdujo en el ambiente, se quedó en la vereda. Su “Campanero” es hondo, vívido. Integrado de buena realidad, tiene el tono justo de un poema humano.

“Los Mudos”, capítulo de sonetos, no se ajusta a esta época de profundidad. Roberto Ledesma sabe versificar, pero es esa sabiduría que si en otros tiempos se consideraba secundaria, actualmente es mucho menos que eso. Se requiere estar dentro de la vida propia para hacer un libro profundo, exento de repeticiones. No olvidamos que el primer libro de un poeta joven no puede ser absolutamente personal, porque tenemos presente esa eterna cuestión de las influencias. Puede, sin embargo, dar su nota de rebeldía (que sería de originalidad) para sentar de ese modo la posibilidad de una revelación.

En el último poema del libro, “Música de caracol”, quiere asomarse un matiz de modernidad, pero, en tal sentido, no llega a darle significación. En este poema advertimos, sobre todo, un estado de indecisión entre la antigua y nueva poesía, agregando que lo que en realidad ha conseguido Roberto Ledesma, es acercarse a la retórica actual, y no al espíritu moderno.

“El Arbol, el Pájaro y la Fuente”.—Poesías de Córdoba Iturburu. 2a. edición. 1925.

Siempre hemos dicho que Córdoba Iturburu es un buen poeta. Pero es lástima que su preocupación de artista no haya ido más allá que la de corregir su primer libro de versos, ondulándonos su segunda edición, en lugar de sorprendernos con la primera del segundo libro. Esta última actitud nos hubiera dado una nueva oportunidad para seguir con espíritu espe-

ranzado de belleza su propósito de realizar algo más que una sombra de lo que ha soñado.

La segunda edición de un primer libro da lugar, naturalmente, a que se adviertan mejor sus flaquezas, evidenciadas en comparaciones vacías como, por ejemplo, “...mañanita egológica y tranquila como un verso”, en la adjetivación excesiva y en ocasiones ripiosa, y en el énfasis un poco inútil. La emoción está en el verso justo, que no deforma el sentimiento o la idea en provecho de la belleza convencional. Aquí tenemos un caso:

¡Oh, si fuera posible detener esta noche!
¡Siento que todo canta! Baja desde los astros
su música y del fondo de nosotros—¿Entiendes?—
sube hasta las estrellas, pujante, nuestro canto.

Hay dos palabras, “¿entiendes?” y “pujante”, que desvían la ilación de la idea y perjudican su emoción. Son alejandrinos algo espectaculares, incómodos en su altura injustificada.

Ahora, yéndonos al otro lado, hallamos que Córdoba Iturburu es, como ya dijimos, un buen poeta. Nos otorga algunos ratos de emoción, con imágenes de realización encomiable, ahondándose en nosotros con tranquillo impulso de gracia. Nos dieron esta oportunidad “La Fuente” e “Infancia”, y luego “Pasó como una sombra”, “El Pájaro”, “La noche canta” y algunos versos aislados, entre los que citamos:

Las negras chiuencas se levantan
sobre el rojo lavado de los techos,
y en el ambiente diáfano se advierte

que ha pasado la lluvia su pañuelo.

(“Tarde llovida”).

que se hallen nuestras manos en la ausencia
como manos de amantes en la sombra.

(“Estancias”).

Con un dedo en los labios, el Silencio
se detiene en mi alcoba. (“Alta noche”).

Estas felices realizaciones valoran al poeta, a quien esperábamos con otro libro, menos romántico, modificado por el vivir, distanciado energicamente de sus primeros tanteos, mejor definido hacia sí mismo, con ese desdén hacia lo propio primerizo que da la superioridad adquirida y consciente.

Momento Musical.—Poesías de Mayorino Ferraría. Prólogo de Enrique Díez Canedo y comentario de Enrique González Martínez. 1926.

Pocas voces es profundo Mayorino Ferraría. Sintetiza, pero rebusca y fatiga versos. Su adjetivo no es original, no es siquiera preciso. Las cosas y los sentimientos necesitan el adjetivo de circunstancia y Ferraría se conforma con el convencional o el que la rima solicita para despachar redondamente las estrofas. No faltan buenas imágenes, pero ellas no bastan para salvar al libro de superficialidad. Difícilmente traspare su visión y no consigue que las cosas obren en él por su intensidad. Sin embargo, estamos en la creencia de que Ferraría podría ser intonso, ya que es curioso y humano. La técnica lo distrae demasiado.

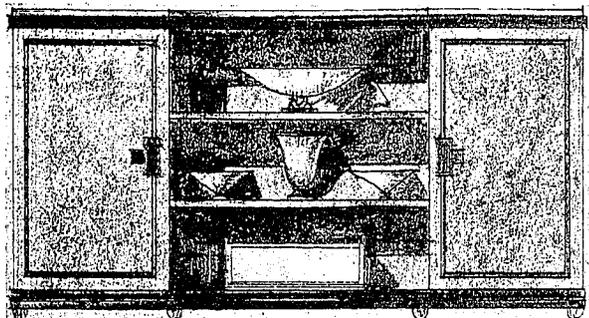
Cuando se encariña realmente con las cosas, comunica ternura, la que está bien manifiesta, por ejemplo, en su amor a los bucyos, por cuyos ojos “mira la tarde censta y buena”. Claro es que esta adjetivación innecesaria le sustrae claridad a la metáfora.

La segunda parte del libro, que, como éste, se titula “Momento Musical”, no satisface de ningún modo. Es absurda su pretensión de interpretar a Chopin, Beethoven, etc. La música no cabe en versos fáciles.

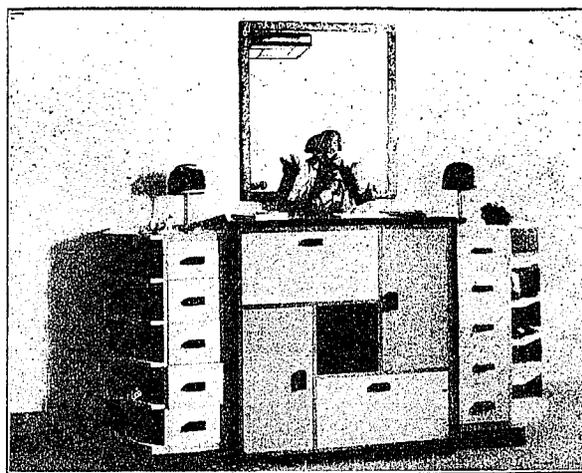
Antonio Gullo



LA ARQUITECTURA Y EL MUEBLE



B. Elkouken. — Buffet para el Sr. S. P.



B. Elkouken.—Decoración para ñlle. A.

La construcción del mobiliario ha respondido siempre a una necesidad, a un sistema de ideas, a una época.

Alrededor del período Luis XIV, el uso de la bota trajo como consecuencia la creación de la pata derecha, parecida a la columna. Con la carroza, la moda anterior—tiránica por más de un concepto—, terminó. Los hombres usaron la media y el calzón corto: la pierna, destacaba la armonía de sus líneas anatómicas, las cuales, impresionando vivamente la vista, impusieron la forma curva en la concepción. Sillas, mesas, camas, fueron construídas bajo la base significativa de la comba, cuya aplicación natural provenía, en concordancia, de las líneas del cuerpo humano. La misma terminología designó el origen de los estilos: el "pie" de la mesa, el "respaldo" de la silla, el "entre-jambe" de una mesa, la "pera" de una cama, etc. La pagoda china, según Goncourt, citado por Emile Boyard, fué construída sobre la inspiración de un cedro llamado "dódera" que abunda hoy, por trasplante, en Saint-Gratien (Francia).

Tal es lo que podríamos llamar la influencia estética. No lo fué menos la influencia moral.

En la edad media, sobre todo en el norte de Francia, el arte gótico adoptó la forma de enlazamiento: cierta aspereza y una aguda agitación: gusto que reflejó el pueblo. Los griegos del siglo de Pericles buscaron en la arquitectura la calma y simplicidad, el orden y la medida que caracterizara su propio temperamento.

Así es cómo una forma histórica de arte simboliza un sistema de ideales, porque la arquitectura es, antes que nada, el reflejo del carácter de una época. Karnak, el Partenon, Notre Dame, Versailles, son símbolos de todo un mundo físico, intelectual y moral.

La arquitectura abarca también el arte del mueble. Otra variante de los estilos: el suelo. Miguel Angel y Bramante no hubieran construído París en la misma forma que construyeron Roma porque no disponían de

la misma piedra ni de la misma luz. Lombardia, construye sus casas de ladrillo, Liguria de mármol, Buenos Aires imita la piedra, que no tiene, y revoca un "camouflage" de granito o se sirve de la decoración por mal gusto y para disimular los malos materiales. El estilo provenzal de Francia obedece a leyes bien distintas—y, desde luego, lógicas—, de los estilos que pudieran imperar en París, Londres o... Rosario.

Es absolutamente nulo el arte de construcción que sacrifique la "utilidad", el placer de un provecho, por el de la "decoración". Cientos de artistas lo han dicho: la arquitectura de una casa o del mueble está limitada a la comodidad y a la precisión del uso.

Existen, dice Le Corbusier, necesidades-tipos. Nuestra capacidad natural solicita elementos de refuerzo. Los objetos "membres-humains" son objetos-tipos que responden a necesidades-tipos, y sirven dócilmente a su finalidad.

Nuestra época ofrece las mismas características que ofrecieron las pasadas. No podemos vivir dentro de un decorado completamente en pugna con nuestras exigencias sensibles. Necesitamos de un estilo concorde con los imperativos estéticos e intelectuales de la vida moderna. (Un estilo no se crea de la noche a la mañana, por que sí: fluye de la vida misma). Y la vida moderna rechaza la pieza de museo como artículo de uso, copiada o auténtica, reclamando, en cambio, objetos de utilidad, belleza y confort.

Vamos hacia la pureza de línea, al verdadero valor de los volúmenes, a la geometría aplicada. La riqueza de la madera es una finalidad pura en la construcción. Se busca la comodidad y por sobre todo, un ambiente diáfano y claro que nos permita respirar y coordinar nuestras ideas en lugares propicios.

¡La fatiga de un pensamiento sobre el barroco de un mueble antiguo!

No hay tal valor histórico en un mueble antiguo—

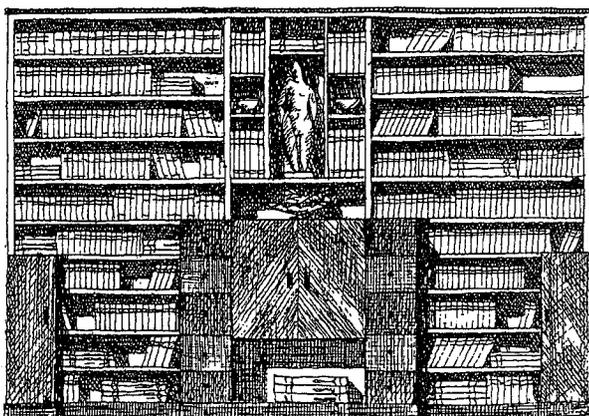
o copiado—en uso. El mueble antiguo es una pieza de museo o de la casa de "un" anticuario, y es el exponente de una necesidad ya satisfecha. No es posible satisfacer nuevas necesidades estéticas con objetos que fueron creados para otra clase de exigencias.

Es comprensible que exista "el" anticuario. Pero cuando de la antigüedad se pretende sacar un estilo adecuado al presente, cometemos un anacronismo lamentable, porque semejante criterio, refleja pobreza intelectual y estética, carencia de gusto y estupidez de espíritu.

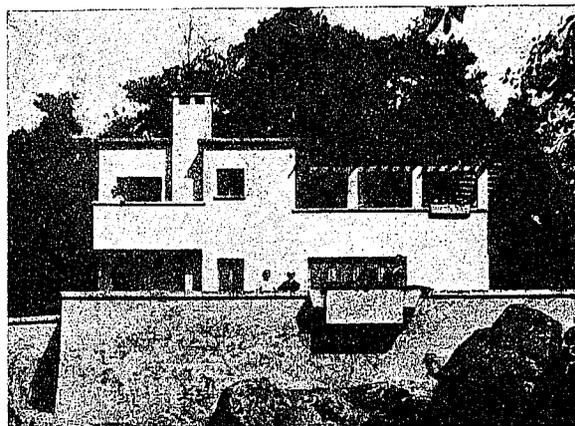
En esto, otras épocas fueron más ricas que la nuestra. El propietario de hoy, no sabe cómo adornar su casa: se refugia en lo antiguo por carecer de toda idea estética. Ninguno exige muebles de acuerdo con su necesidad: todo es incómodo, pesado e inapropiado. A nadie se le ocurre instalar un mobiliario concorde con su vida y con el inmueble que habita.

Existe quien guarda su ropa en un bagueño sacrificando así el confort y la utilidad a una decoración que no es tal. Se habla de lo "colonial" que no fué nada, decoramos un automóvil con adornos Luis XIV, recibimos luz de arañas siglo XVIII que no fueron construídas para la electricidad, olvidando que la naturaleza nos envía la luz del sol equilibrada y repartida, y que el progreso moderno ha conseguido ya la irradiación conveniente del alumbrado, en forma que nuestros ojos no sufran ante la proximidad de un foco luminoso demasiado potente.

Los dibujos que ilustran esta página son obra de nuestro colaborador el célebre arquitecto polonés Bronislas Elkouken. Como podrán notar nuestros lectores, la concepción está tan lejos de los cánones antiguos (Versailles, por ejemplo) como del artificio del llamado "estilo moderno", cuyo exponente más lamentable fué la exposición de Arte Decorativo celebrada en París en el curso del año próximo pasado.



B. Elkouken. — Biblioteca para el Sr. S. P.



B. Elkouken. — Edificio en Francia

La eliminación de la Sala de Arquitectura en el Salón Nacional próximo, dá la medida cabal de la mentalidad y la incapacidad absoluta de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

La poesía de Pedro Leandro Ipuche

II

Ha dicho más arriba que el aspecto nativo no es lo culminante en la poesía de Ipuche.

En la integración "Tierra Honda", la voz Tierra, si no se considera más que la apariencia, se refiere al terruño; si se encara de modo más cavado y vorador, la voz Tierra se refiere a la extensión planetaria en sentido telúrico.

Y al decir Tierra Honda, me refiero también a "Alas Nuevas", a "Fábulo y Miedo" (libro que aparecerá en breve) y a lo inédito que brota de la conversación de Ipuche, cuando una excitación periférica o un instante de recogimiento, lo llevan a un estado de creación. Porque en la palabra cotidiana de Ipuche es donde se gusta el fuego cimarrón, la brusquedad y las sacudidas de este gaucho de la Quebrada de los Cuervos, receloso y huraño, pero que sabe mucho y se entusiasma como un bárbaro. "Mi nativismo, dice él con mirada desafiante, es de realidad vegetal. Desde la punta más íntima de mi tierra voy a la más nueva estrella y al más viejo horizonte. Es un estado de espíritu que va cósmicamente a todo."

Un poeta que posee la conciencia de lo universal no se circunscribe a un pequeño accidente geográfico o a una circunstancia episódica de topografía sahúmada con el enguafoso color local, reducida al mudable y caduco regionalismo.

Ipuche tiene mucho que decir y la extensión que media entre dos cuchillas es infinitesimal si se compara con el impetuoso vuelo de su número.

Si alguna vez el poeta se sienta a la sombra del ombú o palpa la corteza de un tala, es para tener un punto de apoyo en la substancia primera, aspecto relativo de la "Tierra Honda".

Lo más hondo de "TIERRA HONDA" ES LA HONDURA Y NO LA TIERRA.

Tierra; suelo; corteza rugosa. Grietas que se abren

bajo el sol y la sequía; humedad entrañable; fecundidad de la negrura interior; noción de volúmenes y densidades; variedad de oceras, anuncio de lozanías.

"Tierra Honda" me hace pensar en aquel Cerunao de la Galia primitiva, divinidad más alerta que la astucia de los celisantos y que representaba las riquezas subterráneas.

Las riquezas Subterráneas: cuánto sentido oculto y cuánta capacidad creadora.

En la poesía de Ipuche el nativismo y la rociada son categorías. El poeta se enfrenta con la imagen: del choque sale calor, energía, chispa, como si el encuentro sucediera en la masa de materia inerte. Pero esa materia medible y ponderable se transforma en tierra actuante, por medio del encantamiento del brujo Ipuche; se anima con ímpetu interno para crear una aspiración orgánica y una forma vegetal:

"Una armonía antigua y laboriosa encierra
En la entraña del suelo las semillas felices."

Un campo de la vórtiente del Olimar o del Plata. Pasto fresco en el primer plano; detrás de la mansedumbre de la loma, chireas hasta perderse de vista; más lejos, asperozas pizarra, animadas por el vordor de algún arbusto raquíctico y de ramaje difícil. Extensión de tierra. Sobre el suelo firme, don Pedro Leandro Ipuche a caballo. Lleva el sombrero echado sobre los ojos para que toda la tensión interna y todo lo que le bulle adentro de consciente o inconsciente se dirija en una proyección rectilínea antes de expandirse. Mirada cruzada por relámpagos de indio que se alarga sobre las leguas inertes y toca un horizonte de tierra parecido a todos los horizontes, porque sobre él también se derrumban los confines del cielo.

Ipuche habla recio. Dice: Tierra Honda; siento la Tierra Honda; medita sobre la Tierra Honda en un proceso integral de creación y de expansión. Su apercepción se arquea sobre el pasto, pasa por encima de

la tranquera y tocan un antepiano despojado. Toda la energía interna del Hombre se vuelca en su gesto y sale con él para inundar la extensión de campo resonante.

¿Terruño? ¿Tierra Honda? Yo diría extensión del espíritu de la misma naturaleza que la duración; extensión que no es modible por esconder algún demasiado abstracto.

La mejor parte de la poesía de Ipuche no es la que se aplica a lo nativo bajo apariencia de relación directa y concreta, sino aquella que rebosa de un contenido fuerte, recio, jubiloso, áspero; aquella que llega a lo esencial y escapa a los sistemas de coordenadas. Dureza de quebracho y de fandubay, ligereza del venado y del avostruz, curva de la boleadora, altivez del rancho perdido en el desierto. Todo eso crece en la Tierra Honda, en esa substancia de tanta más hondura cuanto más esencial es la apercepción viva y pronta de Ipuche.

Hace tiempo que en el Continente nuevo el Pegaso de las mitologías manoseadas ha dejado de ser cabalgadura para expediciones siderales. El poeta ha quitado las alas inútiles al animal exangüe y lo ha hecho potro de una sola pieza para que corra con ritmos y movimientos y sacudidas sobre la corteza rugosa del suelo nativo.

Tierra Honda, y como subtítulo o glosa, yo diría datos inmediatos del Continente nuevo; inmediatos, porque el poeta los toma directamente sin dar sitio a ninguna vinculación intermedia.

El versículo de Ipuche se levanta derecho sobre la tierra.

Tiene mucho del palenque orguido que se rodea de una circunferencia de tirones de potro.

Gervasio Guillot Muñoz

El Dr. Alberini, amigo de la cultura

No es exacto—como se ha pretendido afirmar—que los cultores de la joven literatura argentina contemplan con indiferencia o con desdén, el desenvolvimiento de la vida intelectual de los centros oficiales de cultura.

En Buenos Aires, donde el nivel intelectual medio de su población oscila en un grado de inferioridad lamentable, los órganos dependientes de la Universidad que cuentan con el prestigio de las instituciones reconocidas y con un poder de difusión inapreciable, están llamados a desempeñar un brillante papel en la cruzada que una minoría de selección ha iniciado ya en pro del surgimiento de una cultura nueva.

Quisieran—eso sí—los que desde el libro o la hoja periódica vienen abogando por la realización de su ideal, que la cátedra universitaria no fuera un simple instrumento de repetición por el que se informe al público estudiantil de las conquistas definitivamente alcanzadas, comentadas y expurgadas ya por el conocimiento; si no que ella encontrara, también, el modo de convertirse en un poderoso medio de resonancia, para las verdades, las dudas y las polémicas, que la vida actual, cada día, nos plantea.

Quisieran que la cátedra no fuera sólo una institución expositiva y fonográfica, sino que realizara además su ineludible función creadora. Que no tuviera sólo el interés de archivo enciclopédico que su acción reviste, sino que cobrara el valor de las cosas vivas.

Nuestra Facultad de Filosofía y Letras, que por la índole de sus estudios es la más directamente llamada

a influir en la orientación del pensamiento general, ha realizado ya—bien que en imperfecto esbozo—algo de lo que venimos apuntando.

Algunas de las más modernas concepciones sociológicas, estéticas y científicas han sido dichas en sus aulas con mayor dosis de buena fe que competencia por parte de sus expositores.

A propósito de ellas se han escuchado juicios tan lamentables como el de un profesor que afirmaba la índole metafísica de un nuevo sistema de psico-terapia sólo porque su creador escribía Inconsciente con mayúscula (1)...

Por lo asuntos de más viva actualidad y de inmediato interés, parecen haber sido sistemáticamente excluidos de esas disertaciones. Y hoy se puede constatar la extraña paradoja de que mientras instituciones particulares de carácter social, abren sus salas de conferencias y de exposición a los cultores de las nuevas corrientes estéticas, en la Facultad de Letras de Buenos Aires no se ha dicho aun una palabra sobre un nuevo género poético que no sólo llena las columnas literarias de nuestros diarios y revistas más prestigiosas, sino que figura ya hasta en las páginas de las nuevas antologías.

Según versiones circulares, bajo la inteligente dirección del Dr. Coriolano Alberini, la Facultad de Filosofía y Letras se aprestaría a subsanar esas deficiencias de su programa de acción.

No sabemos de qué naturaleza serán los proyectos que el actual Decano tiene en estudio; pero creemos

que sólo la fundación de un instituto análogo al "Groupe d'Etudes Philosophiques et scientifiques pour l'Examen des idées nouvelles", que funciona en la Sorbona podría dar cumplido término a los fines del movimiento actual de renovación.

La fundación de una institución semejante no sólo tendría por objeto "el estudio de las ideas nuevas de todos los dominios para confrontar sus tendencias comunes y deducir de ellas el espíritu de las nuevas generaciones que partiendo de las grandes tradiciones del pasado se orientan hacia una unidad de concepciones actuales". Sino que ella tendería también a la formación de una conciencia colectiva capaz de valorar y discutir las obras del pensamiento y del arte, cuya creación debe ser el primer propósito de todo movimiento realmente innovador.

Creemos, pues, que la fundación de un instituto libre de conferencias donde todos los temas de actualidad, científicos, estéticos o filosóficos pudieran ser expuestos y debatidos con la necesaria amplitud, sería fecundo en resultados.

En un país donde toda obra de alta cultura está en germen todavía, es preciso auspiciar y fomentar todo propósito capaz de enjugar en fecunda realidad; y de cuyos resultados no puedan esperarse sino beneficios, fáciles de alcanzar, por otra parte al día en que un verdadero interés por el progreso general, salvando diferencias escolares y doctrinarias, viviera el libro, la cátedra y la prensa en un triple frente de acción común. —J. de E.

EL BIBLIOFILO LIBRERIA ANTIGUA Y MODERNA

Libros antiguos del siglo VI al siglo XVIII

OBRAS AMERICANAS RARÍSIMAS

EDICIONES NUMERADAS Y ENCUADERNACIONES DE LUJO

Obras selectas para regalo = Exposición de Cuadros y Grabados

NOVEDADES LITERARIAS POR TODOS LOS CORREOS

En este mes inauguración de los Salones del primer piso
con Exposición de Cuadros, Grabados, Muebles, etc.

VIAU y ZONA

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

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS

TUCUMÁN 612, - 3°

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, P.C.S.; La Dulce, General Villegas, Villa Saucé,
Energía, Lobos, Venado Tuerto y Villa María.

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

De "Don Segundo Sombra"

bituando sus ojos a lo más oscuro, para no ser sorprendido. Después se dirigió hacia su caballo caminando junto a la pared.

El tape Burgos salió de entre la sombra y creyendo asegurar a su hombre, tiró una puñalada firme, a partirle el corazón. Yo vi la hoja cortar la noche como un fogonazo.

Don Segundo, con una rapidez inaudita, quitó el cuerpo y el facón se quebró entre los ladrillos del muro con nota de cenorro.

El tape Burgos dió para atrás dos pasos y esperó de frente el encontronazo decisivo.

En el puño de Don Segundo relucía la hoja triangular de una pequeña cuchilla. Pero el ataque esperado no se produjo. Don Segundo, cuya serenidad no se había alterado, se agachó, recogió los pedazos de acero roto y con su voz irónica dijo:

—Tome, amigo, y hágala componer, que así tal vez me le sirva ni pa carniar borregos.

Como al agresor conservara la distancia, Don Segundo guardó su cuchillita y, estirando la mano, volvió a ofrecer los retazos del facón:

—¡Agarre, amigo!

Dominando el matón se acercó, baja la cabeza, en el puño brufido y torpe la empuñadura del arma, inofensiva como una cruz rota.

Don Segundo se encogió de hombros y fué hacia su redomón. El tape Burgos lo seguía.

Ya a caballo el forastero iba a irse hacia la noche; el borracho se aproximó, pareciendo por fin haber recuperado el don de hablar:

—Oiga, paisano—dijo levantando el rostro hosco, en que sólo vivían los ojos.—Yo vi'a hacer componer este facón pa cuando Vd. me necesite.

En su pensamiento de matón no creía poder más, como gesto de gratitud, que el ofrecer así su vida o la de otro.

—Aura deme la mano.

—¡Cómo no!—concedió Don Segundo, con la misma impasibilidad con que hoy aceptaba el reto.—Ahí tiene, amigo.

Y sin más ceremonia se fué por el callejón, dejando allí al hombre que parecía como luchar con una idea demasiado grande y clara para él.

Al lado de Don Segundo, que mantenía su redomón al tranco, iba yo caminando a grandes pasos.

—¡Lo conocés a este mozo?—me preguntó torciendo el poncho con amplio ademán de holgura.

—Sí, señor. Lo conozco mucho.

—Parece medio pavoté, ¿no?

Ricardo GUIRALDES.

Exposición de Pintura y Escultura en "La Peña"

En el devenir de verdades que se van desglosando, el Tiempo nos aclara el valor de las que gustadas permanecen en constante amor de realidad.

El afinamiento del cezanismo constructivo que individualizó la disposición tonal de las masas, dejó latente la verdad luminosa de los impresionistas.

Una razón temperamental de instinto y de cerebración justifica en cada artista el por qué de su obra. "Ser sincero es ser potente", Honesto en su visión, Thibon de Libian evidencia en las cinco tolas expuestas, todas de ambiente nuestro, su capacidad de colorista, y a ella supedita la finalidad de su obra. "Accidente en Colegiales" y "Chanta cuatro" nos hablan de la educación de su retina para captar los juegos de la luz y las sensaciones del medio que refleja. Emotivo y rico en recursos, su pincel sabe distraer en el cuadro la armonización de un tema.

Temperamento lírico que esconde un humor dulzón ligeramente triste, justifica la personalidad infundida a su obra hace varios años.

"Una partida de billar", que reproducimos, por la justeza, no somero de su ejecución y la emoción de ambiente, hacen que esta pequeña tabla soporte cualquier cotejo.

Las cuatro naturalezas muertas y el paisaje que expone Adolfo Travasio, realizadas con absoluta austeridad en su afán de desentrañar la vida plástica que cada objeto tiene en sí, llega a un verismo que podríamos llamar científico. Los objetos que componen estas naturalezas muertas adquirieron una personalidad plástica que individualizan en la tela su función de objetos pintados y la de objetos tangibles. Analiza, interpreta y luego reproduce. Busca el carácter de las cosas. Concebida la forma, la encierra dentro de un dibujo sintético que expresa y limita cada plano que luego el color al individualizarlos los integra en una equilibrada armonía total.

Moradz expone dos paisajes y una naturaleza muerta que ya tuvimos oportunidad de comentar en nuestro número anterior con motivo de la exposición realizada en los "Amigos del Arte". Esta pintura simple en su exterioridad y profunda en su espíritu,

acrecenta su valor por la honestidad de la conciencia artística que rige la ejecución.

Xul Solal exhibe cuatro acuarelas: "Pareja", "Un juicio", "Bicho" y "Noblo Español". Es para nuestro ambiente, Xul Solal, el artista más personal y extraño. La extravagancia de sus fantasías que ocultan: oscuras armonías metafísicas, constituyen el lenguaje más inocente y puro de este gran espíritu que vive bajo la ronda de los astros con una clara sonrisa del "más allá" en las pupilas.

De P. Curatella Manés que hace varios años se encuentra trabajando en París, se exhiben cuatro obras. Los dos bajos-relieves son de un valor plástico admirable. La composición y el movimiento de las figuras acusan un prolijo estudio. Es admirable como está resuelta la espalda de la mujer, el brazo la mano en que descansa. "Mujer posando" en grandes masas, revela una comprensión justa y equilibrada de la forma, dando toda la sensación de la escultura monumental que está en la esencia misma de la materia. Puede la obra no ser perfecta humanamente (humana en el falso sentido sentimental, como representación de lo que se ha dado en llamar humano o natural) y ser de una gran belleza plástica. De ahí que lo que en apariencia sea desproporcionado, tenga una razón superior oculta, de materia y destino, que el ojo no educado rechaza sin comprender. En su afán constructivo, la figura humana tiene todo el valor de una unidad arquitectónica. Mediante una síntesis de líneas, trata de encerrar en un concierto de planos y volúmenes, una forma total armonizada. Se habla de primitivismo. Es precisamente por esa rebusca honesta en fuente primitiva—que es la esencia de la eternidad en la escultura—, que interesa la obra de Curatella Manés.

Agustín Riganelli reafirma los conceptos que sobre su obra se han vertido. Dos de sus cabezas talladas en lapacho y palo rosa evidencian todo su técnica. "El amargado" es de sus obras la más fuerte y expresiva. "Niño observador", bronce, es de una delicadeza que encanta, por la suavidad y la perfección con que está modelado.

Alfredo Bigatti expone "Fuente serena" y un bajo-relieve en cera. Es de nuestros escultores jóvenes a quien vemos mejor orientado. Una serena contracción al estudio perfeccionará en obras sucesivas los detalles insustanciales de que adolece el torso expuesto. Posee condiciones para superarse.

Pedro BLAKE.



JOSE A. CARBONE

CONSTRUCTOR
CONTRATISTA

SEGUÍ 351

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

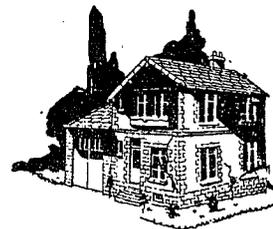
Planos y Proyectos completamente gratis

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

JOSÉ A. CARBONE

SEÑORA!...

¿Cuanto paga Vd. de alquiler?



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

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

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

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

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES
MADERAS DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

ZEREGA y Cia.

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES

ROMANCILLO, CUASI ROMANCE DEL "ROMAN-CERO" A LA IZQUIERDA por Mar-Bor-Vall-Men.

Un Caballero cruzaba
La puente de Canelones;
En su cintura la espada
Sofaba recios mandobles.
Iba, el azor en la diestra,
Con un romiendo en los leones.
Y las lochuzas cantaban
Y cacareaban los broncos.
En eso daba las treinta
El reloj de Plaza Once.
El Caballero detiénese
Y exclama con sordas voces:
—¡Qué malo es el "Roman-Cero"
De Don Leogoldo Lupones!

Diz que salió un ermitaño
Seguido de unos mormones
Y en bajándose la capa
Desubrieron tres buzones
Y la boca de uno de ellos
Dijo, a lo de Vega Lope:
—¡Tate, tate, Caballero!
;Do está el churrusco de Londres!
—No lo vide en este barrio—,
El ermitaño responde;
Y añade para su Glusberg
Aprovechando la noche:
—¡Qué malo es el "Roman-Cero"
De Don Leogoldo Lupones!

El "Maipú Pigall" estaba
Repieto de emmaleones;
Zarathustra sollozaba
Porque no hallaba automóviles;
Sudaban los trenqueláuquens
Pidiendo ventiladores.
El Caballero se adentra
Y danza un tango con corte,
Doncellas culaban déi
Y mozos de sus doblones.
En eso entró un astrolabio
Y este discurso espetóle:
—¡Qué malo es el "Roman-Cero"
De Don Leogoldo Lupones!

Se hudiesen los ciclomasos,
Crupuron los bundoneones;
El azor jugó a la taba;
Zarathustra y los mormones
Trocaron el astrolabio
En un casal de sifones;
Y todos: el Caballero,
El ermitaño, sus leones,
Los trenqueláuquens asados
Y el reloj de Plaza Once,
Oyeron que en su agonía
Dijo el Caballero a Borges:
—¡Qué malo es el "Roman-Cero"
De Don Leogoldo Lupones!

FRASES CÉLEBRES

- "Conserve su izquierda". *El Manco de Lepanto.*
- Cuidado con la pintura! *Quinqueta Martín.*
- El que escupe en el suelo es un mal educado. *Horacio Quiroga.*
- Este boleto debe entregarse al guarda para su recepción cada vez que lo solicite. *Enrique Larreta.*
- Más vale pájaro en mano que paja en el ojo ajeno. *Ortiga Auckermann.*
- Se prohíbe fijar carteles. *Arturo Cancela.*
- Vedi Napoli e poi muori. *Sandro Volta.*
- Arroz con leche me quiero casar. *Margarita A. Bella.*
- En un taller feliz yo trabajaba. *Soler Dardós.*
- Agítese antes de usarlo. *A. A. Bianchi.*
- Si Vd. lee los avisos de este coche otras leerán el suyo. *Jorge Milre.*
- Sea compasivo con los mayores. *Delyado Fito.*
- El dulce lamentar de dos pastores. *P. M. Obligado.—H. D. Leguizamón.*
- Capacidad, 32 pasajeros. *A. Stormi.*
- Sea breve. *Ernesto Quesada.*
- ..Sabe que es linda la mar!
Si te perdés chiflame, Boedo!
Viva la Santa Federación!
Sergio Piñero.
E. González Tuñón.
Jorge Luis Borges.
- Qué Moreira qui islés, Abraham!
Parque Japonés. ¡Maten al negro!
Camas para matrimonios de bronce.
Cuidado con Voronoff.
La mina del Ford.
El ángel de la sombra.
Soy el apache argentino.
Las muertas mandan.
Y mortúan el Carducci
Con indomable calor!
A. Gerchunoff.
L. Lugones.
S. Eichelbaum.
H. A. Rega Molina.
R. Scalabrini Ortiz.
P. Rojas Paz.
Roberto A. Ortelli.
Cañizo Oyuela.
Roberto F. Giusti.

NUESTRAS ÚLTIMAS EDICIONES LITERARIAS

Julio V. González.—"Tierra frágosa" (Narraciones)	\$ 2.50
Dominici.—"Tronos vacantes" (Arte y crítica)	" 3.—
B. de la Orga.—Segundo libro de "Loco Amor" (Poesías)	" 2.50
W. de la Peña.—"Polieromías" (Ensayos)	" 2.50
Espronceda.—Obras poéticas (Nueva edición)	" 2.—
Rafael Obligado.—Poesías (Edición definitiva). Tela	" 3.—
La Lira Argentina (Nueva edición)	" 4.—
Briano.—"Tristán e Isolda" y "Lohengrín" (Comentarios musicales)	" 2.50
Nydia Lamarque.—"Telarañas" (Sonetos)	" 2.50
Joaquín V. González.—"Los cien poemas del Kabir"	" 2.50
Cesped.—"Símbolos profanos" (Ensayos)	" 2.50
Ricardo Rojas.—"El país de la selva" (Edición definitiva)	" 3.—
Saavedra Zelaya.—"Mirra" (Poesías)	" 3.50

Tenemos surtido completo en libros nacionales y en general en libros publicados en español.

LIBRERIA "LA FACULTAD"
JUAN ROLDAN Y Cía.

339 Florida. — U. T. 31 Retiro 2882. — Buenos Aires



N
A
S
Y
L

AL MENTOL
lo mejor
contra
RESFRÍOS
En todas las
farmacias

MARTIN
FIERRO

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

AVISOS
Página . . . \$ 250
5 cm. por col. " 20
1 centímetro " 4

NECESITAMOS
AGENTES
En todas las ciudades y
pueblos del país.

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



TOFI

Delicioso bombón de crema

LATA \$ 0.70



Pídase en todas partes.

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

"LA POSITIVA"

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS

Le ofrece:

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

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

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