

# MARTIN FIERRO

Porte Pago

Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Agosto 4 de 1926

Segunda época, Año III. Núms. 32

## La mujer en la obra de Paul Gauguin

por Antonio Mordini



A Mademoiselle L. Laprade.

La figura extrañamente ceñida de Paul Gauguin, como hombre y como artista de raza, ha sido profundamente estudiada en el curso de estos diez últimos años. Sin embargo, salvo rarísimas excepciones, sus biógrafos y críticos dejaron de hacer notar la influencia profunda que las mujeres han tenido en todas las manifestaciones artísticas del maestro.

Desgraciadamente, demasiado poco sabemos sobre su vida sentimental antes del año 1875, salvo una misteriosa y pequeña señal de un desconocido amor juvenil, en una carta escrita en 1902 en Atuana, en las islas Marchesi, donde dice:

“Un amor menospreciado ha provocado en mí la inquietante obsesión de perpetuos, lejanos viajes...”

Gauguin, que siempre fué un impulsivo, un sensual de alma profundamente pagana, obró siempre bajo la influencia latente de cualquier mujer, y, además, si es lícito arriesgar una hipótesis valiente, podemos afirmar que fué impulsado a viajar, más que por un romántico deseo de tierras y de mares lejanísimos, por un misterioso presentimiento de encontrar en sus viajes la mujer de otra raza más cerena a su naturaleza refinada y brutal.

Ciertamente, las mujeres europeas dejaron en el alma franca y valiente del maestro una impresión de jesuítica falsedad y de convencionalismos utilitarios: durante toda su vida en Oceanía, siempre recordó con desprecio y horror las amistades y parentelas protestantes de su mujer, a quien tuvo tiempo de conocer durante su estada en Copenhague, en 1884.

No bien separado de la familia, y finalmente libre en 1885, acareaba el sueño de larguísimos viajes a países exóticos y lejanos, países nuevos, en los que mujeres de cuerpos dorados por el sol esperarían al extranjero, camino del mar, bajo las bóvedas de las palmeras inmensas.

Tanto es así, que existen algunos de sus trabajos realizados en 1886, antes de su viaje con Laval a la Martinica, en los que representa vagos paisajes tropicales con figuras de la primera manera, secas y pobres de color.

En la Martinica, establecido cerca de Saint Pierre,

comienza su segunda manera, tratando largamente los fondos, prefiriendo las tonalidades cálidas en lugar de la tonalidad plomiza de la primera manera.

Y con asiduidad de descubridor, frecuentó con Laval la sociedad criolla y mulata, en aquellos tiempos muy tolerante en cuestión de moral.

A su regreso a Francia en 1888, toma esta decisión: huir de los países civiles e ir a cualquier perdida región tropical a realizar su ideal de arte con la Eva primitiva, que ve en sus sueños...

1891... Tahiti... la tierra de las rosas... las islas del sol. En Noa-Noa, Gauguin, con pocas frases netas y concisas, evoca soberbiamente ni ausente la monótona y extraña vida de los trópicos, las largas, sofocantes jornadas transcurridas a dormitaciones, extendido con su “Vahiné” en la penumbra cálida de su casa de madera de “bourno”... las silenciosas noches oceánicas en las que escuchaba de la “fave-amou” (casa de humo) nostálgicos oniriosos tristes que un tañedor de “vivo” (flauta tahitiana), propugnaba a lo largo de los valles de la Isla.

Noa-Noa, un libro maravilloso, lleno de extraños perfumes y de extrañas mujeres; vemos destilar ante nuestros ojos muchísimas muchachas morenas, dulces y graciosas amantes: Vaitua, la princesa de las rosas... Titi... y finalmente Tehoura, la “Vahiné”.

Noa-Noa... una palabra que en tahitiano significa algún perfume agradable, sirve al maestro para intitular el libro de los amores eróticos y bizarras, un libro en el cual reveló la inmensa poesía profana de la carne hermosa.

He aquí cómo Gauguin narra su primer encuentro con su futura “Vahiné” Tehoura:

“Un cuarto de hora después, mientras se llevaba para la comida de los mayores, bananas silvestres, camarones y un pescado, ella (la madre) entró seguida de una muchacha grande que tenía un pañuelito en la mano. A través del vestido de muselina rosa, excesivamente transparente, se veía la piel dorada de los hombros y de los brazos. Dos botones eréctiles apuntaban en su pecho; en ese rostro encantador no pude reconocer el tipo que, hasta ese día, había visto reinar en toda la isla; su bellera era también excepcional, tupidamente crecida, ligeramente crespa.

(Sigue en pág. 3).

## Filípica a Lugones y a otras especies de anteayer

por Leopoldo Marechal

No hace mucho tiempo escribí un retruque a Lugones, con motivo de cierta modernofobia disimulada en sus elogios a escritores prudentes. Lo hice a la buena sombra de mi sinceridad; y si mis palabras tenían la frente alta de los justos, fué amigable su tono, porque entonces creía en la nobleza de cierta gente.

Lugones pareció contestarme en un artículo sobre la rima; lejos de contradecir las razones que apuntaban mi retruque, el maestro nos dió una conferencia sobre versificación latina, esa misma que leímos en un texto de dos pesos cuando cursábamos el tercer año nacional. Declinaba la lección en una frase de Molière, que por su mucho uso hubiera desdeñado el más insignificante pedagogo.

Ahora el maestro insiste en su furor musicante; golpea la moneda de su verdad como si sospechase que es falsa. Amigo mío, no se grita tanto cuando se está seguro de una cosa. Y es ya el momento de preguntar: ¿con qué derecho juzga de poesía un hombre que carece de sensibilidad poética?

Lugones es un frío arquitecto de la palabra; construye albergues inhabitables para la emoción y sus versos tienen el olor malsano de las casas vacías. El ha dicho alguna vez que “la rima es el descanso de la poesía”; yo agregó que no sólo es el descanso sino el sueño y que en sus consonantes la poesía se ha dormido para siempre.

COROLARIO: “podemos imitar a Laforgue y cazar furtivamente en sus dominios; pero hay algo inimitable en la obra de un gran poeta: el tono.

El tono es la temperatura que un verdadero artista da a su palabra.”

Lugones nos ha negado porque preferimos hablar con nuestra voz. Todo maestro sabe que los mejores discípulos son aquellos que se desligan de su tutela: a Lugones le faltó aprender una cosa tan sencilla para ser maestro.

Nosotros decimos:

La poesía no es una enfermedad de buen gusto, ni un sonajero para que se divierta Lugones, ni el cojín donde languidecen esos rimadores de sexo ambiguo, ni una condecoración a la fealdad irremediable de nuestras poetisas.

Ser poeta significa cosecharse íntegro como personalidad.

El mundo se hace nuevo en cada hombre que mira. Todo creador es una edición distinta del mundo. La belleza no es una entidad absoluta ni definitiva: se transforma en cada cambio de la sensibilidad humana.

Sensibilidad es la relación que existe entre el ser y el ambiente que le rodea. El ambiente se modifica en razón del tiempo y la experiencia: todo cambio de ambiente determina reacciones distintas en el ser y renuevan su sensibilidad.

Nuestro ambiente es distinto al de hace treinta años: por eso es distinta nuestra sensibilidad.

Esta re-creación de la vida que se insinúa en nosotros es nuestra verdad irrefutable; cada siglo tiene la suya y amamos la verdad de cada siglo; si preferimos la nuestra es porque nació de nosotros, y porque tiene la estatura de todas las verdades.

Cada estética es una singladura en el tiempo; nosotros apuntamos la nuestra. Humeadores de signos nuevos y de hondos matices, tratamos de dibujar la fisonomía de nuestro siglo, que es hermoso y ágil porque se nutrió con el azúcar de muchas épocas.

Tal es nuestro propósito y en él persistimos.

Esos artistas de ayer estaban muy ocupados y no tenían tiempo de buscar su verdad: “la poesía es una cosa que se hace entre un artículo de periódico y una cátedra de literatura; la receta es fácil, se toman cuatro lugares comunes, se expresan en cuatro versos

# Las múltiples novedades del Cristóforo Colombo

La temporada lírica del Grebanhaus sigue desarrollándose con esplendor inusitado.

Se inició con "Nerone", obra póstuma del póstumo Arrigo Boito, autor del celeberrimo "Mefistofelo", cuyo prólogo asombra aún a los que se refocilan con los calderones tenoriles y los trinos sopraniles.

"Nerone" — il y a mieux, mais c'est plus cher — es una ópera grande, lo que no quiero decir una gran ópera. En ella hay más ruido que sucesos; la sombra de la marcha triunfal de "Aida" planea sobre la partitura, cómo planea el espectro de Wagner, de un Wagner oscurecido, descarnado, sin médula, mal digerido por un buen hombre, más poeta que compositor, que durante innumerables años de su vida, en vez de coleccionar estampillas, figuritas o medallas, de jugar a la murra, a la lotería o a la oscoba, se entretuvo alineando notas de distintas precedencias; simple juego, no diré de ingenio, mas sí de paciencia china — menor que la de sus auditores — en favor del cual pueden invocarse dos circunstancias atenuantes: no haber querido oír "Nerone" en vida y desarrollar cuatro de sus cinco cuadros, en la obscuridad, pudor que merece un simpático recuerdo; por más que le haya pasado a Boito lo que al avostruz: la tiniebla no ocultó la indigencia de la música, que sólo tiene discretos aleteos, en el parsifalesco tercer acto.

Después de "Nerone", vino lo bueno: "Hamlet" de Ambroise Thomas (que fué en vida: Director del Conservatorio Nacional de París, miembro de la Academia de Bellas Artes y alto dignatario de la Legión de Honor), para presentación de la fiera — excusado es decir que la fiera es Titta Ruffo. — Desde el preludio y concertante inicial, se encuentra uno en pleno shakespeareismo sonoro, tan grande que resulta ecuestre, tan ecuestre que evoca el picadero... Es en ese ambiente musical de lentejuelas, payasos, bichos amaestrados, amazonas, malabaristas y tragadores de espadas, que se desarrolla el comentario thomasiano al intenso drama de Shakespeare.

"Hamlet" es un ejemplar único de la fusión de las artes soñada y realizada por Wagner. Entre el libro y la partitura existe tanta unidad espiritual como entre la Divina Comedia y el horripilante "Valencia" de Padilla.

Un melómano amigo mío, afirma que la emoción de Mascagni, Leoncavallo, Giordano y otros, es una emoción en camisaeta, dudosamente higienizada, para colmo... Me adhiero a esa autorizada opinión, después de escuchar "Iris", "Cavalleria Rusticana" y "Andrea Chénier".

"Iris" huele ya a muerto; es una partitura vacía y pretenciosa, que aspira a sutilezas y refinamientos orquestales; realizados con la elegancia con que una lavandera, toma una taza de té, levantando el dedo moñique y dando a la boca la forma de una cosa fea...

En cuanto a "Cavalleria Rusticana", tiene carácter plebeyo, casi diría olor ídem... La camiseta de marras, con seis meses estivales de uso, se exploya con todo verismo; lo que también acontece en "Andrea Chénier", tan chénierano como "Hamlet" es shakespeareano... Cuando uno recuerda "Petruschka", "Boris Godunov", "Príncipe Igor" o "El Gallo de Oro" con sus admirables frescos populares, con sus grandes escenas de vida popular, asombran las porquerías veristas italianas. En "Cavalleria" los protagonistas son cocheros; en "Andrea Chénier" actúa el pueblo; pero compárense esas trivialidades plebeyas con la danza de los cocheros y de las mozizas de "Petruschka" y el penúltimo cuadro de "Boris" y se verá lo que media entre un arte popular, cual el de los rusos, y un arte plebeyo, cual el verista...

Desde "El caso Wagner" la "Carmen" de Bizet es una obra maestra. Confesemos que es buena, ma non tanto... No hay que confundir, claro está, esta obra con las anteriores, pero en ella la genialidad brilla por su ausencia: música colorida, expresiva, foliz, agradable, no muy vulgar; de acuerdo — genial? No, mil veces no...

En cuanto a la despampanante "Gioconda" de Amilcare Ponchielli, es harina de otro costal. Arturo Toscanini se negó a conmemorar su cincuentenario en la Scala de Milán; la Comisión Artística del Cristóforo Colombo, no tiene esos escrúpulos recordados — cuando se es compositor, hay que halagar a los editores! Los affaires sont les affaires, qui diavoli! — la obra se dió y el público se regodeó con la tan elegante y nueva barcarola de no recuerdo qué acto y con la "Danza de las Horas", ese prodigio de distinción y de buen gusto líricos italianos!

Tan bien preparado estaba el público en semejantes obras, que el viejo "Trovador" resultó casi agradable a los refinados! Es que la melodía verdiana es sincera, cálida, expresiva, bella; a su encanto, difícil resulta sustraerse, sobre todo después de trágarse una tonelada de "pasta sciuta" y gorgonzola...

En el Cristóforo Colombo, como todo Grebanhaus que se respecta, se da preferencia a los estrones italianos.

Después de "Nerone", tuvimos "El carillon mágico" de Pick-Mangiagalli, y "Turandot", del divo Puccini.

El primero, baile-pantomima-sinfónico, es una delicada y agradable ensalada: vals del Strauss de "El Caballero de la Rosa", escena de las niñas flores de "Parsifal", golpeitos de celesta, y otros ingredientes; todo ello comentando una fábula foña, desarrollada con espíritu de cincuenta años atrás. También la partitura del mangiatodoschi este, se benefició con la vecindad de las anteriores obras. Además, y ello evidencia el espíritu artístico de los directores del Cristóforo Colombo, el elegante "Carillon Mágico" se vió acollorado a "Cavalleria" y a "Pagliacci" (del que me ol-

vidaba hablar; su representación se singularizó por la decadencia lamentable de Titta Ruffo, el Divino), obras de tendencia y realización completamente distintas.

"Turandot" es, con "Gianni Schicchi", lo menos malo de Puccini; pero su fortuna será escasa: es demasiado artística para agrandar a los puccinianos y no lo es suficientemente para llamar la atención de los uaferrianos, como se apoda a los que no gustan de las pomadas al pesto, al tucco o al pomodoro.

El esfuerzo de Puccini, en los últimos años de su vida, es simpático y ejemplar; abandonar el éxito de taquilla, para abordar un teatro más moderno y más artístico, es rehabilitarse.

Desde luego, las páginas culminantes de "Turandot", no me entusiasman al punto de que compre los discos de gramófono turandotiano, para oírlos diariamente; pero debo confesar que casi todo el primer cuadro del segundo acto, merecen un elogio por su colorido y su nota pintoresca y su acertada concepción. Si los demás actos se sostuvieran a esa altura, "Turandot" sería una obra digna de aprecio. Por desgracia, el tercer cuadro es hueco y grandilocuente: hay color, carácter, brillo, pero no hay vida ni emoción; en cuanto al acto final: lo que de él escribió Puccini, nada de nuevo nos dice y el pastiche de Alfano, sobre apuntes del maestro, no merece mención.

No querrán, supongo, los cultos lectores de MARTIN FIERRO, que me ocupe de los componentes de ambos sexos del elenco. El cantante de ópera italiana es un bicho raro, pertenece a una especie que aún no ha clasificado la zoología: es todo gola; drama o comedia, arte escénico, interpretación musical, matiz, detalle expresivo, buen gusto artístico; todo, absolutamente todo, desaparece ante el lucimiento de la gola, ante la comodidad y la conveniencia de la misma; es un gargantúa vocal...

¿Para qué hablar de la especie? Vaya un recuerdo para Aurora Bundes, cuya gracia y sal andaluzas se exployaron en la escena de la seducción de "Carmen", con tanta eficacia, que trabajo me costó contener al compositor Alberto Machado, vecino de plata, que, entusiasmado, quería subir al escenario para que lo sedujera en voz de Don José... Titta Ruffo, un tanto en decadencia, no sabe aún saludar al público; hace unas reverencias cortas y frenéticas, las que, vistas de perfil, resultan de una obscenidad Karagause... El barítono Franci, bella voz, ma una mula... Claudia Muzio cantó con arte exquisito "Il Trovatore", pero canta mal los diedar, ¿por qué? Pero basta. El papel está caro y limitado es el espacio de que dispongo, no siendo razonable que para hablar de cantantes, mis buenos y talentosos colegas de MARTIN FIERRO se vean obligados a no ocuparse de cosas más interesantes.

SEMI-FUSA.

comunes que terminen en cuatro rimas comunes. Ya está. Hablemos ahora de física, de sociología o del Gran Turco."

Y así se forma una Literatura Argentina: imitadores de Samain que es un poeta de cuarto orden en Francia; plagiaristas de Laforgue, caricaturas de Francis Jammes; novelistas que han sido comparados con Ohnet por hombres de su generación; eruditos cuya Historia de la Literatura termina en Zola; estilistas que ni se saludan con la concordancia entre sujeto y verbo. Todos viven en el mejor de los mundos: —¿Ha visto Vd. qué país encantador?

—Sí, siempre que no llueva...

Pero un buen día salen los muchachos de "la nueva generación": no escriben en grandes rotativos, no dictan cátedras, leen libros sospechosos, dicen cosas incomprensibles y pelan el mundo como una fruta. Desdennan los éxitos fáciles y la renta que produce la mediocridad.

El ocio es cuna de los vicios: los "tunantes" van a armar una revolución!

Alpargata en mano, vigila la Retórica; los genios oficiales lustran sus chapas de sheriff. Pero he ahí que los chicos hablan; su voz es terrible y convincente; escriben en renglones largos y... ¡SIN RIMA! ¡Socorro! ¡Al ladrón! ¿Qué hace la policía?

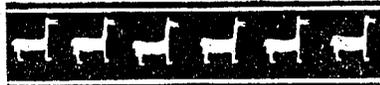
Desmayos pasatistas, gritos, etc.; pero no nos alarmemos, Lugones da en el quid: "los poetas insensibles no saben versificar!"

Pues bien, yo desafío a Lugones y a cualquier versificador, en todo metro y forma conocidos; se adhieren a este desafío todos los versibristas de MARTIN FIERRO.

Nuestra iniciación fué conciliadora y serena; nos repugnaba la actitud iconoclasta y a nadie disputábamos su grano de eternidad si realmente era suyo. El que pedíamos la atención desinteresada y el respeto que todo hombre debe a la obra de un hombre.

Ahora que se nos niega y se nos rechaza, acusaremos públicamente a esa generación egoísta que impide a otra la realización de su destino. Atacaremos los nombres que merezcan ser pronunciados por nosotros; los demás (esas tres o cuatro sombras infelices que hay detrás de todo periódico) no nos interesan.

Leopoldo MARECHAL.



**BERROTERAN y Cia.**  
 AGENTES DE REVISTAS Y PUBLICACIONES  
 LIBRERIA

Solicitan relaciones con editores americanos y españoles

Deben enviarse muestras y pliegos de condiciones

**Apartado 263, Maracaibo**  
**VENEZUELA**

## "MARTIN FIERRO" EN ADELANTE

Dado el éxito del periódico y el interés que por él experimenta el público en general, hemos decidido mantener, no sin sacrificio, el actual número de páginas, que ordinariamente veníamos entregando para compensar nuestro invariable atraso, y siempre sin recargo de precio. La fudole misma del periódico, impide una regularidad exigible a empresas comerciales. La libertad de acción de sus redactores, cuya personalidad no es violentada jamás por ningún motivo subalterno, ni siquiera por la urgencia de la aparición regular, impone, a despecho de la dirección y aun con perjuicio del periódico mismo, esta mala pero explicable práctica, que, para el lector inteligente, para nuestro público, tiene ventajas que compensan el defecto: virtud insípida de las revistas de aparición matemática, que lo mismo daría si no salieran nunca.

En suma: doce páginas en adelante, y para facilitar la salida del abundante material que nos llega, siempre inédito, local y extranjero, dos veces por mes.

En el próximo número publicaremos, entre otros artículos: Ramón Gómez de la Serna: "El perejil de Juan Ramón, con dibujos del escritor; Jean Prevost: "Messages", de Ramón Fernández; libros nuevos, por Jorge Luis Borges, Sergio Piñero, Francisco Luis Bernárdez, Antonio Vallejo, Alberto Franco, Antonio Gullio; Otros textos de Marechal, Scalabrini Ortiz, Girondo, notas de actualidad, exposiciones, conciertos, cinematógrafo, parnaso satírico: "A la manera de...".

# La mujer en la obra de Paul Gauguin

Y todo esto, bajo el sol, era como una orgía de colores".

Establecido en Mataiea bajo la directa influencia de su "Vahiné", concibe y crea el "Mama Tupapaou", la "Femme a l'éventail" y la tan célebre "Otahi". El maestro, librado al fin de cualquier influencia europea, comienza a tratar largamente el desnudo. Pinta con franqueza la serena impudicia de la carne dorada y abrasada de sol, se detiene en los escorzos videntes y en los coloridos "ton sur ton" que después espantaron al burgués público de la "Ville Lumière".

Cada día consigue alejarse más de la manera van Goghiana de sus trabajos de Pont-Aveu, y es rarísimo encontrar, salvo alguna naturaleza muerta, un cuadro de aquella época que no sea la glorificación de la joven carne florida.

De regreso a Europa en 1895, exalta su culto por la mujer oceánica en la famosa respuesta a Strindberg:



"Querido Strindberg: He recibido hoy vuestra carta, que será además un prefacio de mi catálogo.

Ante la Eva de mi predilección que he pintado con formas y armonías de otro mundo, vuestros recuerdos de elección han evocado, quizás, un pasado doloroso.

La Eva de vuestra concepción civilizada os transforma y nos transforma en misóginos: la Eva antigua, aquella que en mi taller os produjo miedo, bien pudiera sonreiros un día, menos amargamente.

Este mundo, al que no volverían a encontrar ni un Cuvier ni un botánico, sería un Paraíso apenas esbozado por mi arte.

Y aunque haya mucha distancia desde el esbozo hasta la realización del sueño... ¡qué importa! ¡Entrever una felicidad, no es acaso un pregusto del Nirvana?

Lógicamente, la Eva que he pintado (sólo ella) puede permanecer desnuda ante nuestros ojos.

La vuestra, no sabría permanecer sin impudor en ese estado simple, y, demasiado bella, quizás fuera la evocadora de un mal y de un dolor".

En 1895, nauseado por las luchas acérrimas que su exposición había provocado, vuelve a partir para Tahiti donde se entretiene durante cerca de seis años, y finalmente en 1901 parte para Niva-Hoa, en las islas Marchesi, donde se establece en el distrito de Atuana.

El maestro está viejo, y se siente acabado materialmente: una implacable enfermedad continúa en



París en 1894, lo quiebra y lo enerva.

Además, su pierna, destrozada por un marinero en una riña, es cuidada imperfectamente, le procura dolores insupportables.

El Maestro quiere retornar. Sueña una Europa nueva, donde la franqueza de la raza primitiva, se enlaza con el refinamiento de la nuestra.

Y crea "Et l'or de leur corps"—un cuadro donde el arabesco sinuoso está sabiamente dibujado por el maestro, lo que significa la más grande alegría para él y para nosotros. El mismo, está inconscientemente cerca de nuestro Palazzeschi, cuando llama a su cuadro: "un divertissement".

El cuadro: La pincelada es larga, pero sobria de color. Los fondos violáceos hacen resaltar las tierras amarillas, de las que abunda Gauguin en la decoración de los cuerpos.

En suma: dos mujeres desnudas, de carne dorada, están recostadas sobre una playa desierta; sonríen quizás, inconscientemente, con aquella sonrisa interior propia de las razas nuevas. En lontananza palmeras y cocos inmensos rompen con sus cabelleras



aéreas el violáceo implacable del encendido cielo tropical.

"Et l'or de leur corps"—el significado del título es simbólico. No el oro, el oro metal que su cuerpo puede producir, sino el oro, el oro filosófico, el elixir del sol, con el que los antiguos alquimistas creían capaz de transformar los viles metales en oro, y de dar al poseedor la eterna juventud.

Son jóvenes y están desnudas. Quieren con su carne dorada sugerir al público inconsciente y lejano, los maravillosos tesoros de placer que ellas encierran.

Con ellas el maestro hizo su profesión de fe: Ser joven, al menos de alma. Eliminar el terror de Dios, considerar el placer como una fuente de rejuvenecimiento artístico del mundo.

Eso es el cuadro, un simple estudio de desnudo, un divertimento del maestro en su lejano exilio. Con esto imaginamos haberlo seguido hasta su refugio oceánico.

La casa del maestro está perdida en el fondo del bosque de los trópicos, silencioso y solemne. Te Atua, el dios esculpido en madera por Gauguin, vigila ante la puerta. Sobre los batientes de ésta, varias mujeres desnudas se abrazan, y las inscripciones exhortan:



el preludio y concertante inicial, es encuentra uno en Sed misteriosas, y seréis felices. Sed amorosas, y seréis felices! Entramos. En la gran estancia, arabeada de imágenes de sano placer, el maestro no está más. Duermee el sueño eterno. Pero su sombra aparece, inspiradora. Lo volvemos a ver, sonriente y calmo, vestido con el "pareo" polinesiano amarillo de flores rojas, en el que dice: "Matamua". En otros tiempos...

Y comprendemos. Nosotros los errantes, los que exaltamos las velocidades, las distancias, los grandes trasatlánticos, los trenes infinitos; nosotros, a quienes el mundo nos parece pequeño, comprendemos al maestro. "Matamua, nave nave fenna." En otros tiempos una tierra perfumada.

Y si el maestro nos señala el nomadismo, comprendemos que es para sustraernos de la vida burguesa de las enormes capitales. El nomadismo de los amores breves y exquisitos, el nomadismo sin tristeza y sin dolor. Y algún día, cansados, quizás recordemos la frase del maestro. En el fondo de la Oceanía, hay una tierra deliciosa. Es Nua-Nua, una tierra que perfuman las mujeres y las flores.

Antonio MORDINI.

## M E M B R E T E S

¡Tengámoslo bien presente! Con la poesía sucede lo que con las mujeres, llega un momento en que la única actitud respetuosa, consiste en levantarles la pollera. 1

Musicalmente el clarinete es un instrumento muchísimo más rico que el diccionario. 2

¡Las lágrimas lo corrompen todo! Partidarios insospechables de un "régimen mojado", tenemos el derecho de reclamar una "ley seca" para la poesía... para una poesía: "gusto americano", extra-dry, 1926. 3

Entre muchas otras... ¡la más irreductible disidencia ortográfica!

Ellos: todavía padecen la superstición de las Mayúsculas.

Nosotros: hace ya mucho tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral, y, sobre todo y ante todo, poesía. 4

¡Impongámonos ciertas normas para volver a experimentar la complacencia ingenua de violarlas! ¡La rehabilitación de la infidelidad reclama de nosotros un candor semejante! ¡Ruboricémosnos, de no poder ruborizarnos nunca y reinventemos las prohibiciones que nos convengan, antes de que la libertad alcance a esclavizarnos demasiado! 5

"¡Sin pie, no hay poesía!"—exclaman algunos... ¡como si necesitáramos esa confesión!... ¡como si no supiéramos con lo que la produ-

Hartos del poema-mecedora, del poema de percusión y hasta del poema-ortopédico, aspiramos a una poesía desnuda, con piernas y con cabeza, con un estómago excelente, un esquele-



to bien formado y un sexo que no deje ningún lugar a dudas. 6

Elegir "nuestras" palabras con el mismo cuidado que nuestras amistades, conocerlas íntimamente y confiarnos en ellas, sin cometer la ingenuidad de considerar imposible que puedan traicionarnos alguna vez.

Delatemos un onanismo más: izar cada cinco minutos la bandera.

Europa comienza a interesarse por nosotros. Disfrazados con las plumas o el chiripá que nos atribuye, alcanzaríamos un éxito clamoroso. ¡Lástima que nuestro pudor nos obligue a desilusionarla... a presentarnos como somos, aunque no sepa diferenciarlos, aunque estemos seguros de la rechifla!...

No hay que confundir poesía con vaselina. Oliverio GIRONDO.

AGOSTO 14: Comida de MARTIN FIERRO en honor del maestro ANSERMET

## Valéry Larbaud y su obra, por Francisco Contreras

En la literatura francesa, que cuenta con una tradición tan rica y con tantos preciosos aportes nuevos, el escritor joven ha de sentirse, conciente o inconcientemente, vacilante acerca de la orientación que deberá tomar. ¿Seguirá la senda segura trazada por los maestros clásicos? ¿Se aventurará en el país sin límites descubiertos por los modernos? ¿Se quedará en el mundo exterior tan bien explorado por los naturalistas? ¿Se internará en el laborioso tan ingeniosamente edificado por los analistas psicológicos? ¿Se servirá de la materia de su experiencia inmediata, contentándose con ser sincero? ¿Se abandonará a la fantasía o boga, buscando a todo trapear la novedad? ¿Tomará sus motivos de la vida nacional, como la mayoría de los grandes escritores? ¿Irán a buscar sus inspiraciones en los mundos lejanos, como algunos raros contemporáneos? Entre tanta disyuntiva pocos son los que, desde sus primeros pasos, logran tomar el sendero único; el que lleva al descubrimiento del tesoro propio. Valéry Larbaud está entre esos pocos. Guiado por un tacto raro y también por una estricta honradez intelectual, este escritor ha sabido, desde sus comienzos, seguir las diversas tendencias hasta donde se concilian con sus gustos íngnitos, alumbrándose con su visión personal de la vida y del arte. Así, él ha creado una obra excepcional a un tiempo tradicional y moderna, objetiva y lírica, realista y fantasista, sólida y sutil, muy francesa y muy cosmopolita, y siempre propia, personal, inconfundible. El es hoy uno de los autores nuevos que gozan de mayor prestigio, contando con la estimación de los escritores consagrados a la vez que con la admiración de los jóvenes que reconocen en él a un maestro.

Nacido en 1881, en la propiedad de sus padres (el castillo de Valbois, en el departamento de Allier), Valéry Larbaud perpetúa una antigua e ilustre familia. El más remoto de sus antepasados paternos fue un rico provenzal que vino a establecerse a París en el siglo XVIII y legó a los jesuitas el terreno en que debían construir el colegio "Louis le Grand", tornado famoso. Otro Larbaud figura, a principios del siglo siguiente, como un médico de reputación. De sus antepasados maternos los más lejanos son dos personajes apellidados Bureau, que recibieron escudo de armas del rey Carlos VII; un blasón en que vuela una paloma. ("El Espíritu Santo", me ha dicho Larbaud sonriendo, bien que sin irreverencia.) Un Bureau des Estivaux fue, a principios del siglo XIX, Jefe de Postas entre Brouges y Grenoble, puesto comparable hoy con el de un empresario de ferrocarril, y tomó parte en la campaña de Napoleón a Rusia, en los transportes militares. Su hijo, Henri Valéry, abuelo de nuestro escritor, tuvo un papel importante en la revolución del 1848, por lo cual se vio obligado a exiliarse. Viajó por Italia y luego se radicó en Ginebra, donde recibía de tiempo en tiempo la visita del ilustre hombre público Armand Barbes y del famoso novelista Eugène Sue. Allí se educa la madre de Valéry Larbaud, en situación precaria creada por el exilio. Su padre, que no había heredado una gran fortuna, consiguió restablecer el antiguo rango de su familia gracias al hallazgo de una fuente termal en Vichy, que lleva aún el nombre de su descubridor.

Valéry Larbaud pasó su infancia en la propiedad de su familia, al mismo tiempo que en Vichy y en París, donde sus padres tenían también casa. Conoció así, desde su menor edad, las grandes urbes y el campo, la vida refinada y la naturaleza, cosa de gran importancia para un futuro escritor. Hizo sus primeros estudios en el colegio de Sainte-Barbe-des-Champs, en Fontenais-aux-Roses, cerca de París, colegio singular que debía influir grandemente en su dirección espiritual. La mayoría de los alumnos eran allí extranjeros, dominando entre ellos los hispanoamericanos. Larbaud conoció así, en plena infancia, a los "descendientes de los conquistadores" y se familiarizó con el español. "Los americanos se hacían notar—me ha dicho—por su despejo, por su altivez y también por su talento; nos aventajaban a nosotros, franceses. Yo, imbuido en mis estudios de literatura antigua, creí descubrir en ellos al efebo griego. Desde entonces, el mundo español ha sido para mí algo así como mi segunda patria." En aquel ambiente extraño, Larbaud sintió naturalmente nacer en él el deseo de conocer los países lejanos, de viajar. A los diez y seis años, como su madre quisiera premiar sus brillantes exámenes, optó por un viaje e hizo, en compañía del administrador de su casa, una gira por Alemania, Rusia y Turquía. Luego entró en el liceo Louis le Grand, de París, y en seguida comenzó, en la Sorbona, los cursos de la Facultad de Letras. Mas a los veintidós años, al recibir la fortuna considerable que su padre lo legara, abandonó los estudios y dejó la Francia. Durante cinco años viajó por Italia, Austria,

Especial para MARTIN FIERRO

Valéry Larbaud, por Pierre Sichel  
FRANCISCO CONTRERAS

Iniciamos hoy la publicación del importante estudio que consagra Francisco Contreras a Valéry Larbaud y ocupará varios números del periódico. Extendámonos en esa forma, dado el carácter y el límite de MARTIN FIERRO, es una excepción que reclamamos, como un homenaje, al autor francés estudiado y su crítico sudamericano.

El nombre de Contreras es bien conocido en las letras de nuestra patria. El escritor chileno es un poeta de los primeros que inician el movimiento moderno de renovación en su país en 1900, y afirma un nombre prestigioso luego con "Romances de hoy", novelas y estudios críticos posteriores, que le valen ser llamado a ocupar el cargo de crítico de letras americanas en el "Mercure de France", substituyendo a nuestro Díaz Romero en tal función. Allí realiza una labor de propaganda de nuestra literatura vinculándola a la francesa, de la cual, por otra parte, es un serio conocedor, como lo prueba el ejemplo de este estudio. Por lo demás Contreras ha afezado su nominación como escritor, en el ambiente intelectual de París, con su reciente novela "La ville Mirvilleuse", editada por la empresa que dirige Marcel Prevost.

Larbaud, tan decidido partidario de una vinculación cada vez más estrecha entre los países de origen latino de Europa y América, requería de nosotros esta cooperación en su empeño, realizada por un escritor del dominio americano.

Alomania, Rusia, Inglaterra, España, consiguiendo penetrarse de la vida extranjera y aprender varias lenguas hasta el grado de llegar a escribir correctamente en español y en inglés.

Como casi todos los escritores nacidos, Valéry Larbaud empezó a escribir en la infancia. En el colegio de Sainte-Barbe-des-Champs concibió, con el título español de "El Duendecito", una especie de novela de la vida estudiantil, que escribió entre 1893 y 1894. Luego ideó un drama o cuento, "Gordian III", basado en la historia romana y en un proceso sensacional del instante, que no llegó nunca a escribir. Pero, en seguida, entre 1897 y 1911, hizo un librito singular, con el título de "Milou ou Petit Manuel d'Idéal Practique". Entre tanto, escribía también versos, inspirándose en los maestros contemporáneos, con tal ardor que su fama de poeta trascendió en su familia; cuando apenas contaba quince años, su madre hizo imprimir una pequeña colección de sus poesías, bajo el título de "Le Portique" (Cusset, Allier, 1897). Eran poemitas escritos entre los doce y los catorce años, bajo la influencia directa de los maestros del Parnaso. ("Creo que había hasta un verso completo de Leconte de Lisle"—me ha dicho Larbaud, mirando hacia sus recuerdos). Empero, él había ya descubierto a Verlaine, y hacía también versos según el gusto simbolista, mas no quería darlos a conocer en el temor de parecer demasiado audaz. ¿Minuciosidades superfluas, diréis? No, por cierto. Los ensayos infantiles de un escritor tienen su interés, y, en el caso de Larbaud, verdadera importancia, como lo veremos.

A causa tal vez de su larga gira por Europa, Valéry Larbaud no entró en la vida literaria sino cuando se hallaba ya en la veintena avanzada. Triunfaba entonces una corriente de reacción contra los excesos del simbolismo, que iba a veces demasiado lejos. Sin duda convenía relegar el espíritu morboso y la lengua delicuescente de ciertos simbolistas, pero se intentaba, además, abolir la libertad prosódica y aun el lirismo puro. Los veteranos del simbolismo se desentendían, atrinchados en su castillo del "Mercure de France". Pero un poeta de la nueva generación, Joan Royere, comprendió la necesidad de la lucha y fundó una revista: "La Phalange", con el objeto de sostener la poesía

pura y mantener el culto de Mallarmé, a la sazón diseutido. Valéry Larbaud entró a colaborar en esta revista, aunque sin tomar partido, conservando su libertad intelectual. Publicó algunas novelas cortas de una penetración psicológica y una pureza de líneas singulares. "Cuando apareció "Le Couperest"—me ha dicho Royere—, todos comprendimos que aquello era la revelación de un gran escritor". Publicó, además, algunos estudios sobre autores extranjeros, igualmente notables.

Poco después, Larbaud daba a luz su primer libro: "Fermína Márquez" (Fasquelle, 1911). Una novela originada por su manuscrito infantil, "El Duendecito", en la cual evocaba los recuerdos de su vida de colegial en Sainte-Barbe-des-Champs. En "El Duendecito" había imaginado un personaje fantástico que le refería los sucesos diversos y más íntimos del colegio. Juzgando tal procedimiento pueril y difícil de sostener, reemplazó, en su novela, tal personaje por una niña, hermana de un nuevo alumno colombiano: Fermína Márquez. Como el chico no pudiera habituarse en el colegio extranjero, su tía, mamá Dolores (¡por qué en el texto dice "mamá Dolores"?) y sus dos hermanas, Formina y Pilar, venían a verlo todos los días y pasaban con él largas horas, en el viejo parque que tenía "avenidas dignas de Versalles" o en la terraza espléndida que dominaba el valle del Sena y el lejano panorama de París. Los alumnos, en su mayoría extranjeros y particularmente hispanoamericanos, "una banda de atrevidos, de pilluelos", "que tenían a honor el osar todo en cuestión de indisciplina e insolencia" y que soñaban con el Nuevo Mundo y la España como con "otras tierras suetas donde Dios, por intermedio de una raza de héroes, había desplegado sus prodigios", se sentían turbados, conmovidos, deslumbrados ante las seductoras colombianas.

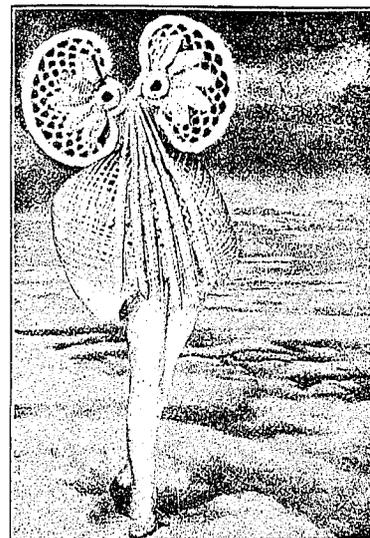
En general, la más joven de las dos hermanas, la que ostentaba sobre la espalda una espesa coleta de cabellos negros anudados en forma de mariposa por ancha cinta azul, la "pequeña", fué juzgada insignificante, o al menos demasiado joven (doce, trece años, tal vez) para ser digna de nuestra atención; ¡éramos hombres tales! Pero, la mayor! No encontramos palabras para expresar su belleza, o más bien, no hallábanos más que fruscos banales que no decían nada; versos de madrigales; ojos de terciopelo, ranillote flozido, etc. Su talle, de diez y seis años, tenía a la vez tanta flexibilidad y tanta fineza; y las cadenas que sostenían ese talle, ¡no eran comparables a una guirnalda triunfal! Y aquel andar seguro, cadencioso, mostraba que esta criatura deslumbrante tenía conciencia de ordenar el mundo por donde pasaba... Verdaderamente, hacía pensar en todas las felicidades de la vida. (Páginas 10 y 11).

El más brillante de los americanos, Santos Iturría, emprende desde luego la conquista de la incomparable Fermína, acompañándola en sus paseos, jugando al tennis con ella. Guapo, rico, audaz, goza entre sus compañeros, de gran prestigio, avivado por una leyenda de escándalo. Dícese que ciertas noches, acompañado de un negro de Haití, tan aulaz como él, escapa del colegio y va a París a divertirse en los cafés de Montmartre. Allí se desquita de las penurias del colegio con magnificencia, llegando a ser el encanto de las muchachas y la admiración de todos los concurrentes. ¿Quién iba a disputarle la codiciada Fermína? Un alumno francés: Jonny Leniot. Aunque hurno, egoísta e inhábil en los juegos, tiene también cierto prestigio por ser el primero en todos los cursos. Evancado por sus triunfos pueriles, estudia desesperadamente y se pasa rumiando ideas de grandeza sugeridas por los cursos de latín e historia romana. Gracias a su estrategia de constituirse en protector del pequeño Márquez, queda luego dueño único del campo. Desgraciadamente no acierta a hablar a la niña más que de sus sueños de grandeza. Para él, el imperio romano existe aun. El catolicismo lo perpetúa, el Papa es César. La Francia no es más que la Galia, el francés tan sólo un dialecto bárbaro. Es menester reconstituir el imperio del mundo, restaurar al latín. ¿Por qué Napoleón no se hizo coronar emperador de Occidente? Mas notando que la chica no se rinde ante tanta elocuencia, se decide, para terminar, a revelar su gran secreto. El es un hombre de genio. El amor no puede bastar a llenar su corazón; anhela la gloria. Vivirá aislado, pero cuando su "sol se eleva", los pueblos lo aclamarán. ¡El será el restaurador del Imperio de Occidente! Empero, otro alumno, sueña también con la bella criolla; Camille Moutier. Pequeño aun, tímido y muy sensible, sufre en silencio las penalidades del internado, las pesadas bromas de los niños, y, por las noches, llora

(Sigue en pág. 11).

# Max Ernst y la pintura mitológica, por Marcelle Auclair.

Especial para MARTIN FIERRO



Los progresos de la fotografía han desalentado a los pintores en el afán de alcanzar la perfección por medio de la exactitud. Esta tendencia no hará sino acentuarse: después de haber hecho suyo el retrato, la fotografía está conquistándose el paisaje. La película de paisajes, que cambia de lugar ante el modelo, da la impresión de la profundidad y del relieve mejor que pudiera hacerlo la perspectiva pintoresca. Pues, los pintores se orientaron primero hacia tentativas sobre el color. La escuela impresionista, la escuela puntillista, señalan el más hermoso momento de esa tentativa y parecen haber obtenido técnicamente todos los resultados posibles en esta dirección.

Los que continúan hoy esos esfuerzos se muestran más cuidadosos de fundir y armonizar los colores; pero otros innovadores habían naturalmente de separarse de escuelas que han dado sus resultados máximos.

Los grandes esfuerzos modernos contemplan nuevamente las formas, tratando, no ya de descubrir la naturaleza, sino buscando un sistema general de deformaciones que sepan interpretarla. El cubismo ha sido el primero y es aún el más conocido de esos esfuerzos. Ha devuelto, particularmente, a la escuela francesa de pintura, el sentido de la forma sencilla y pura. Pero las aplicaciones de dicha doctrina eran forzosamente limitadas y faltas de elasticidad. En efecto, al reproducir determinado objeto con procedimientos de deformación cubista, todos los pintores debían conseguir resultados análogos. Por lo tanto, los pintores cubistas, han ido inventando más y más la materia de su composición. Influenciados también, a pesar suyo, por el gusto del público y por la crítica, que miraban sus grupos de formas como cosas análogas a mosaicos y tapices, el cubismo ha llegado a ser esencialmente de-

corativo. (Debe hacerse una excepción para el arte de la madera grabada que el cubismo ha resucitado en Francia desde más o menos diez años, con inmenso éxito).

Algunos pintores, y particularmente los superrealistas, buscan ahora por otros lados. (Sólo hablamos aquí de los que siguen pintando con pinceles, sobre tela...) Tratan de encontrar, en la fotografía y la reproducción mecánica que para sus predecesores parecían haber limitado el campo de la pintura, recursos nuevos.

Tienen a su disposición, merced a esas artes de reproducción mecánica, inmensos y perfectos catálogos de todo lo que produce la naturaleza. La fotografía microscópica les da los microbios, los glóbulos sanguíneos, las más finas cristalizaciones. Los descubrimientos modernos les revelan bestias submarinas, moluscos desconocidos, cuya reproducción mecánica y sin arte alguno los conmueve ya directamente.

Otros catálogos, libros técnicos, planos de arquitectura y mecánica, les traen formas nuevas, de líneas dibujadas con la infinita precisión que necesita la ciencia; contornos en donde las exigencias de una curva matemática dan resultados más inesperados y más armónicos que la fantasía más extraordinaria.

Todo esto, utilizado en el estado puro, sólo lograría hacer un adorno, una copia demasiado fácil para ser obra de arte. Se han visto pintores que, por juego, reproducían simplemente planos de máquinas aero-dinámicas. La originalidad de pintores cual Max Ernst consiste en que él ha querido dar vida a esas formas, mezclarlas con el mundo viviente y el cuerpo humano, y hacer así de la pintura un medio de llegar a la formación de una nueva mitología.

En la reciente exposición de sus obras, abierta, rue de Seine, Max Ernst muestra mucha inteligencia en el modo de organizar esas mezclas. Las cosas de la naturaleza y las herramientas más espontáneas de la industria humana presentan con el cuerpo humano una analogía esencial: es la simetría a lo ancho. Max Ernst dibuja, como al modo de Ingres, pero en lugar de la cabeza, establece a la escala del cuerpo una esponja mineralizada, una porción de bestia que ha mutilado con el fin de quitarle todo significado autónomo, un objeto de uso diario, cuya identidad es imposible restablecer al mirar su dibujo, y consigue crear un ser que desconcierta el espíritu y lo satisface al mismo tiempo; lo desconcierta por ser desconocida e insólita su forma, pero sus simetrías y pesos satisfacen nuestras necesidades racionales. Otras veces, él coloca una mujer de huesos agudos y miembros redondos y alargados en un paisaje de chimeneas y techumbres, y mezcla las formas de ese ser y esas cosas en un conjunto extraño.

Un temperamento personal aparece, sin embargo, en esas tentativas. Si Max Ernst representa mejor que ningún otro esa tendencia, no es él quien la ha inventado por entero. Más de una de las fantasías de Picasso se ha dirigido hacia esos lados. Lo que se sabe menos, es que en una de las exposiciones Dadaístas del año 1920, ha figurado una especie de estatua, obra anónima de Paul Valéry: un acuario representaba la ca-

beza y se veían peces rojos nadar en el cerebro. Pero eso era sólo una explotación, diremos, jocosa, de ese proceder. Eso recordaba algunas tentativas de Brueghel el antiguo, para unir los objetos de uso familiar al cuerpo del hombre y a la naturaleza.

El arte de Max Ernst busca la sorpresa confusa y el sadismo. Quiere emparentar sus visiones, hechas de trozos disparatados, a las visiones de las pesadillas en las cuales la sangre dibuja ramazones rojizas en nuestros ojos y en nuestros párpados. Y sus personajes semejan a veces mutilados con miembros mecánicos desproporcionados y horribles. (Los cuadros de los instrumentos de ortopedistas podrían muy bien ser uno de los recursos inconcebidos de su arte).

Algunas veces, sin embargo, este arte brutal y que se complace en desagradar, se suaviza en sabrosa truculencia. Vuelve a encontrar en las líneas de un abanico desplegado la oreja en forma de hoja de repollo y los anchos contornos de una cabeza grotesca.

Refinando su talento sabe también encontrar ante la vidriera de una sombrerera, en la cual un estrecho sombrero de paja con forma de casco está superpuesto a un fino traje y se opone a su propia sombra; él saca de allí la alegoría simbólica de la paloma blanca y la paloma negra.

El defecto de este arte es el de buscar asombros y efectos únicamente intelectuales, y de parecer demasiado fácil una vez que la inteligencia lo ha explicado y ha hallado sus fuentes. Pero ese procedimiento es más rico que el cubismo y puede abrir el camino a fantasías más fecundas y más originales.

Marcelle Auclair.

Paris, mayo de 1926.

## J A C O B O F I J M A N

Fijman fué en un tiempo un navegador del lago. Se recreaba colgando imágenes en las ramas de los árboles, ya bastante abatidos y esforzándose en teñir el cielo con el color del mar. A tiempo vio la puerilidad de su labor. Entonces, quizá excesivamente confiado en su energía quiso agigantarse. El envión quebró su feble

barca y Fijman se hundió en el fondo inexplorado. Cuando emergió, estaba pingado de fango por fuera, embebido de imágenes por dentro. En sus pupilas brillaba un chispazo nuevo.

Ahora, con figuras directas, energicas, casi violentas viene a decirnos el color del sol visto desde la sima,

el olor de la vida percibido desde el fango, viene a decirnos las sensaciones que las sombras reservan a los que amando la luz son olvidados por ella.

Fijman, está usted presentado, demuéstrenos la extraordinaria comprensibilidad de las emociones. — R. S. O.

### MEDIODIA

El sol  
hace un motín sangriento.  
Paisaje apisonado.  
Luces malavenidas.  
Paladeos chispeantes del arroyo.  
Tierras blandas de lluvias perfumadas  
donde cavan las luces como perros.  
Sosiego  
de mediodía.

Guía de carreteras bifurcadas.  
Surcos. Plantíos.

Distancias.  
Todas las heredades interrumpidas,

como en un paradero  
definitivo.  
Se enclavan en el sosiego los blancos, verdes y malvas  
del suave caserío.

Distiéndese el paisaje  
martirizado  
de luz.  
Una horda de árboles dispara  
sus flechas de bramidos  
contra el sol, agujero  
inconcluso,  
desolación iluminada.

Perspectivas insospechadas  
que lame el horizonte sensualmente.

El silencio le ha puesto al viento

un candado de horas.  
Bocas temblonas  
del río.  
Señorea la luz del mediodía.

### TOQUE DE REBATO

Agua de trinos  
manó de las gargantas estelares.  
nos lavaba la angustia  
el silencio concéntrico de los cielos lejanos.

En un andar de media luz volvían los caminos,  
y un gran bosque de aromas  
tañía en las campanas de la aurora  
un himno de la vida.

J. FIJMAN.

## ZONA, poema de Guillaume Apollinaire

Al fin estás cansado de este mundo antiguo.  
Pastora, oh, torre Eiffel, el rebaño de los  
puentes bala esta mañana.

Te basta ya vivir en la antigüedad griega y  
romana.

Aquí mismo los automóviles tienen el aire de  
ser antiguos.

Sólo la religión ha prevalecido completamente  
nueva:

La religión ha prevalecido simple como los  
hangares de Port-Aviation.

Sólo en Europa no eres antiguo, oh, Cristianismo.

El europeo más moderno sois vos, Papa Pío X.  
Y tú, a quien las ventanas observan, la vergüenza  
te retiene

De entrar en una iglesia y confesarte esta  
mañana.

Lees los prospectos, los catálogos, los afiches  
que llaman la atención.

He ahí la poesía de esta mañana. Para la  
prosa hay diarios.

Hay periódicos a 25 céntimos nutridos de  
aventuras policiales,

Retratos de grandes hombres y mil títulos  
diversos.

He visto esta mañana una linda calle de la  
cual olvidé el nombre.

Nueva y limpia, era el clarín del sol.

Los directores, los obreros y las hermosas esto-  
no-dactilógrafas

Del lunes por la mañana al sábado por la  
tarde, cuatro veces al día pasan por ella.

De mañana, la sirena gime tres veces en ella;  
Una campana rabiosa ladra en ella al medio-  
día.

Ahí las inscripciones de los letreros y de los  
muros,

Las chapas y los avisos, pregonan como loros.  
Aho la gracia de esa calle industrial

Situada en París entre la de Aumont-Trié-  
ville y la avenida de las Ternes.

He ahí la joven calle y tú no eres más que un  
pequeñuelo;

Tu madre no te viste más que de azul y  
blanco.

Eres muy creyente, y con el más antiguo de  
tus camaradas, René Dalize,

Nada amás tanto como el fasto de la Iglesia.  
Son las nueve; el gas da media luz, toda azul;

salís del dormitorio a escondidas.

Rogáis toda la noche en la capilla del colegio.  
Mientras que eterna y adorable profundidad  
amatista

Rodea por siempre la relumbrante gloria del  
Cristo.

Es el bello lirio que todos cultivamos,  
Es la antorcha pelirroja que no apaga el  
viento,

Es el hijo pálido y bermejo de la dolorosa  
madre,

Es el árbol siempre frondoso de todas las ple-  
garias,

Es la doble potencia del honor y de la eter-  
nidad,

Es la estrella de seis ramas,

Es Dios que muere el viernes y resucita el  
domingo,

Es el Cristo que asciende al cielo mejor que  
los aviadores;

Bate el record del mundo por la altura.

Pupila, Cristo del ojo,  
Vigésima pupila de los siglos, lo sabe hacer  
aquí,

Y trasmutado en pájaro, ese siglo como Jesús  
asciende por el aire.

Los diablos desde los abismos levantan la ca-  
beza para mirarlo;

Dicen que imita a Simón, el Mago de la  
Judea;

Gritan: si sabe volar, llamémosle aviador.

Los ángeles revolotean en rededor del bello  
aviador.

Icaro, Enoch, Elías, Apolonio de Thyana,  
Flotan en torno del primer aeroplano;

Se apartan a veces para dejar pasar los que  
transporta la Santa Eucaristía,

Esos sacerdotes que ascienden eternamente  
elevando la hostia.

El avión aterriza al fin sin plegar sus alas.  
El cielo puéblase entonces de millones de go-  
londrinas;

Primera traducción al español, especial para "Martin Fierro",  
por Lysandro Z. D. Gallier.



Apollinaire par Picasso. — Retrato de Picasso por Maurice Raynal (Gros)

Precipitadamente llegan los cuervos, los hal-  
cones, los buhos;

De Africa llegan los ibis, los flamencos, los  
marabús.

El pájaro Roc celebrado por los cuentistas y  
los poetas:

Planea llevando entre sus garras el cráneo de  
Adán, la primera cabeza.

El águila se precipita desde el horizonte lan-  
zando un enorme grito.

Y de América llega el pequeño colibrí.

De la China han llegado los pihís largos y  
flexibles

Que no tienen más que un ala y que vuelan  
en parejas.

Y luego he ahí la paloma, espíritu inmaculado,  
Que escoltan el pájaro lira y el pavorreal.

El fénix, esa pira que se engendra a sí misma,  
Véalo todo, un instante, con su ceniza ar-  
diente.

Las sirenas, dejando los estrechos peligrosos,  
Llegan cantando bellamente las tres.

Y todos, águila, fénix y pihís de la China,  
Fraternizan con la máquina alada.

Ahora andas por París, solo, en medio de la  
muchedumbre.

Rebaños de autobuses ruedan a tu lado, mu-  
gientes.

La angustia del amor te anuda la garganta  
Como si nunca más debieras ser amado.

Si vivieras en los antiguos tiempos te enco-  
ntrarías en un monasterio.

Tenéis vergüenza cuando os sorprendéis di-  
ciendo una plegaria.

Te burlas de tí, y como el fuego del Infierno  
tu risa chisporrotea.

Las estelas de tu risa doran el fondo de tu  
vida:

Es un cuadro colgado en un sombrío museo  
Y algunas veces vas a verla de cerca.

Hoy andas por París: las mujeres están en-  
sangrentadas.

Estaba, y no quisiera recordarlo, estaba en  
la decadencia de la belleza.

Rodeada de llamas fervientes. Notre-Dame me  
miró en Chartres;

La sangre de vuestro Sacré-Coeur me inundó  
en Montmartre.

Enfermo estoy de oír las palabras vienaven-  
turadas.

El amor de que sufro es una enfermedad ver-  
gonzosa,

Y la imagen que te posee te hace sobrevivir  
en el insomnio y en la angustia.

Es siempre a tu lado que esta imagen pasa.

Ahora estás en las playas del Mediterráneo  
Bajo los limoneros que florecen todo el año.

Te paseas en lancha con tus amigos;

El uno es Nissardo, hay un Mentoniano y dos  
de Turbia.

Miramos con espanto los pulpos de las pro-  
fundidades.

Y en medio de las algas nadan los peces, ima-  
gen del Salvador.

Estás en el jardín de una aldea en los alre-  
dedores de Praga;

Te sientes muy dichoso; hay una rosa sobre la  
mesa,

Y tú observas, en vez de escribir tu cuento  
en prosa,

La cetonina que duerme en el corazón de la  
rosa.

Espantado te sorprendes dibujado en las águ-  
tas de San Vito.

Estabas muerto de tristeza el día que te viste  
en ellas.

Te pareces a Lázaro enloquecido ante la luz.  
Las agujas del reloj del barrio judío andan al  
revés,

Y tú también retrocedes lentamente en tu  
vida,

Ascendiendo el Hradchiu, y por la tarde es-  
cuchando cantar

En las tabernas las canciones checas.

Héte aquí en Marsella en medio de las san-  
días.

Héte aquí en Coblenza en el hotel del Gigante.

Héte aquí en Roma, sentado bajo un nispero  
del Japón.

Héte aquí en Amsterdam, con una jovenzuela  
que tú encuentras linda y que es fea;

Ella debe casarse con un estudiante de Ley-  
den.

Allí se alquilan piezas en latín: Cubicula  
locanda.

Recuerdo haber pasado allí tres días, y otros  
tantos en Gouda.

Estás en París en casa del juez de instruc-  
ción:

Como a un criminal te declaran arrestado.

Has hecho alegres y dolorosos viajes  
Antes de aperebirte de la mentira y de la  
edad.

Sufriste por amor a los veinte y a los treinta  
años.

He vivido como un loco y he perdido el  
tiempo.

No osas más mirar tus manos, y en todo mo-  
mento quisiera sollozar,

Sobre tí, sobre la que amo, sobre todo lo que  
te ha espantado.

Contemplas con los ojos en lágrimas a esos  
pobres emigrantes.

Ellos creen en Dios; las mujeres oran ama-  
mantando a sus hijos;

Llenan con sus olores el hall de la estación  
Saint-Lazare.

Tienen fe en su estrella como los reyes magos.  
Sueñan con ganar dinero en la Argentina

Y volver a sus países después de haber hecho  
fortuna.

Una familia transporta un almohadón rojo  
así como transportáis vosotros vuestro corazón.

Ese almohadón y nuestros sueños son también  
irreales.

Algunos de esos emigrantes quedan aquí y se  
alojan en chiribitiles

De la calle de los Rosales o de la calle de  
las Ecouffes.

En los atardeceres los he visto varias veces  
por la calle tomando aire;

Cambian muy poco de lugar como las piezas  
en el ajedrez.

Abundan sobre todo los judíos; sus mujeres  
usan pelucas.

Y se quedan sentadas, exangües, en el fondo  
de las tiendas.

Estás parado frente al mostrador de cine de  
un bar crapuloso;

Tomas un café de dos céntimos entre esos  
infelices.

Por la noche estás en un gran restorán.

Esas mujeres no son malas, tienen inquietu-  
des sin embargo;

Todas, hasta la más fea, han hecho sufrir  
a su amante.

Esta es la hija de un sargento de la ciudad  
de Jersey.

Sus manos, que no había visto, son duras y  
grietadas.

Tengo una piedad inmensa por las suturas de  
su vientre.

(Sigue en la pag. 11)

# M. G. JEAN AUBRY EN "MARTIN FIERRO"

M. G. Jean Aubry, nuestro actual huésped, distinguido musicógrafo y crítico, el comentarista de Debussy y Laforgue, el traductor de George Moore y Joseph Conrad, y difusor de otros creadores de la música y la literatura moderna, es uno de esos hombres dotados de "esprit de finesse", artista y conversador ágil, elegante, a quien hemos sometido a un rápido reportaje martinfierrero, a cinco voces (Giroud, Méndez, Fijman, Marechal, Vallejo), durante su amable visita a nuestra redacción, sobre la música contemporánea.

Considera a Honegger, que formó parte del famoso grupo de los "Six", uno de los valores más positivos, uno de los músicos más eminentes de Francia. Estima que Honegger no se asemeja a ninguno de sus camaradas, ni siquiera en sus comienzos, en técnica, estética y tendencias.

En efecto, nosotros recordamos el "Roi David" (dirigido el año pasado en el Politeama por Ansermet), salmo dramático, de hechura y compleción propias, carácter y lirismo individual, que se destaca no sólo por su elemento vocal y coral, sino por el desarrollo de la historia bíblica en cada etapa y grado.

Notemos los poderosos recursos de ese salmo, constituido por su lógica disonante que expresa los antiguos y modernos sentimientos religiosos; construcciones que guardan una verdadera sugestión, cantatas y motetes que lo emparentan con el genio cristiano de Bach. De manera que no hay nunca en este manifestador del espíritu nuevo, extravagancias, caprichos, arbitrariedades. Ni aun cae, a pesar de sus condiciones de asimilación, en el procedimiento de los escolásticos: oscuridades, detalles enfadosos, rearmamientos.

Le preguntamos a Aubry sobre la significación de la obra de Erick Satie. Contesta:

—Se ha exagerado la importancia de la obra de Satie.

—Ejerció influencia en Debussy y Ravel?

—En los comienzos; pero la producción de Satie no es de un mérito considerable.

La apreciación de Aubry sobre el genial humorista nos parece acertada; sin embargo, citaremos una de sus mayores aventuras: "Socrate", drama sinfónico que



M. G. Jean Aubry

no tiene nada de drama, música monótona, ineexpresiva, plagada de repeticiones, escritura saturada de misticismo y que en mucho participa de los giros del canto gregoriano.

En cuanto a semejanza de Satie con Debussy y con todos los del grupo de los "Six", es fácil notar que son temperamentos diferentes. El error de los que les dan tratamiento de semejanza se debe al hecho de que Satie y los del grupo revolucionario lucharon juntos,

durante un tiempo, contra el melodrama verista y el drama wagneriano. También Satie fué una reacción anti-debussyana.

Alguien de los cinco habla a Ravel y menciona a "Dafnis y Cloe", de grandes invenciones rítmicas y armonías erizadas de disonancias y superposiciones ásperas, llenas de fluidez y encanto, que reclama una interpretación clara para mantener el equilibrio de esa sonoridad dotada de una pureza helénica.

—Ravel—nos dice Aubry—es un músico de cualidades extraordinarias, de quien me ocuparé en una de mis próximas conferencias (en el Diapasón, que ilustra madame Bathori, intérprete de condiciones poco comunes), Ravel emplea las novedades harmónicas y formales que la nueva sensibilidad le ofrece y lo que hay de tradicional en Ravel consiste en sujeción interior: pureza de líneas, claridad, ironía.

Le pedimos informes sobre la música politonal, considerada ordinariamente como opuesta al principio tonal, que, desde luego, no es una cuestión actual; técnica empleada por Richard Strauss, Satie, Debussy, Bela Bartok, Schmit.

Aubry nos aclara el punto:

—Ya no interesa. Satie fué uno de los primeros en emplearla (recuérdese las gimnopodías) y los del grupo de los "Six"; pero ya nadie se ocupa sino de construir...

Citó a Rousell, Auric, a Germain Taillefer, famosa por sus "Images", elementos de avanzada de la joven música francesa.

—¿Y la música alemana?—interroga Marechal, el último admirador de Zarathustra.

—En Alemania sólo hay una especie de románticos individualistas: Schoenberg, Bela Bartok.

De Italia citó a Castelnuovo y a Malipiero, autor de "Grottesco", impresión amarga, trágica de la guerra.

Más tarde: parrillada a la criolla en "La Nueva Aurora".

Tres de la mañana. Continúa otro reportaje martinfierrero a cinco voces, sobre poesía moderna.—J. F.

## EL "CONCERTINO" DE HONEGGER

Honegger cumple lo que prometió, y si "Ste. Alméue", "Le Chant de Nigammon", su cuarteto, sus primeras melodías y piezas para piano, anunciaron algo, no fué en vano.

Y qué espectáculo en verdad bello, el de un genio en plena madurez, produciendo uno tras otro, frutos de la calidad de "Roi David", "Pastorale d'été", "Horace Victorieux", Ouverture para La Tempestad, "Chant de Joie", "Pacific" y ahora éste Concertino, tan serio y tan simple, tan admirable!

Honegger tiene sangre suiza en sus venas; no debe de extrañarnos en consecuencia que su puntería sea tan precisa y que sin grandes gestos ni aparatosisidad, llegue "d'un trait" donde se propone.

Y se entretiene en proponerse las cosas más difíciles.

Tres cortos tiempos enlazados; un piano que no dice discursos en una plaza pública, pero que canta tranquilamente con una orquesta reducida a lo imprescindible, y el milagro está hecho.

Que el piano se desespere luchando contra toda la orquesta, que el pianista haga gala de virtuosismo, a Honegger no le interesa. Como Stravinsky en el "Chant du Rossignol", nos da en el Concertino música al estado cristalino, que es la de más calidad.

El músico de "Pacific" se pone desde el primer compás, a un nivel del que no baja ni un instante y el Concertino resulta de una línea asombrosa.

Junto a él, nos paseamos—no ya en locomotora—, a una altura donde raramente se llega, donde sólo tienen acceso un Bach, un Mozart, Debussy... Moussorgski... Stravinsky...

La emoción está contenida—eso sí por manos acostumbradas a trabajos fuertes—; ni el piano ni la orquesta gritan, dicen simplemente; de dónde la gracia inconcebible, la eterna sonrisa de ese diálogo adorable del Allegro molto moderato.

Y a pesar de toda su espontaneidad y de toda su frescura, este primer tiempo conserva las características de reflexión, de seriedad, de fuerza, que Honegger pone en cada una de sus obras.

El larghetto sostenuto, es una maravilla musical lleno de sobriedad y de gran calidad de emoción.

El piano canta una larga melodía, pura, amplia, sin repeticiones, serena como ya otras farsas de Honegger —y de una nobleza, que por supuesto, escapó a nuestros

críticos musicales—; una flauta o un violín la comentan amorosamente y la orquesta la sostiene, casi con religiosidad.

Un pedazo sobre todo, va tan lejos como un humbre puede ir; es cuando el piano canta entre los susurros de las trompetas tapadas y los quejidos del trombón.

Que Honegger pensó en el Blues para su alegre final, es indudable.

Su pensamiento fué a parar a la misma altura, del resto del Concertino y este final, donde el piano se junta con la orquesta para mantener sólidamente un ritmo implacable, es de una pureza de concepción asombrosa, y si se piensa en la sencillez de su estructura, extraordinario como realización.

En cuanto a la frase principal de este tiempo, es una de esas de las que Proust dice: "Certes, humaine a ce point de vue, elle appartenait pourtant a un ordre de créatures surnaturelles et que nous n'avons jamais vues, mais que malgré cela nous reconnaissons avec ravissement quand quelq'explorateur de l'invisible arrive a en capturer une, a l'amener du monde divin ou il a accès, brillier quelques instants au dessus du notre". (Du coté de chez Swann).

En este concertino, la orquesta suena típicamente "Honegger" y a cada paso hay una trouvaille de sonoridad. El piano y sus timbres están admirablemente aprovechados, y es imposible decir el derroche de invención que hay en el Allegro final, mirado desde el punto de vista "percusión".

Ansermet, como siempre, estuvo admirable. Intimamente penetrado del espíritu de esta música, nos dió de ella la única interpretación posible. En la orquesta hubo precisión, claridad, estando cada nota en su plano correspondiente.

Decididamente, nadie pueda verter como él una sinfonía de Haydn, hacer levantar el vuelo a una sinfonía de Beethoven, acariciarnos con Debussy o darnos la sola versión verdadera de un "Concertino", de un "Pacific" o de "Le Sacre".

Amicarella, que ya en "Petrouchka" demostró una sensibilidad muy fina, tocó con gran seguridad y desde los primeros compases nos hizo ver y oír que había comprendido perfectamente donde apuntó Honegger. No me parece que se pueda tocar mejor esta obra perfecta.

El público se rió continuamente durante la primera audición y en especial cada vez que los cobsres tocaban "ppp" tapados o cuando el piccolo baja con tanta desenvoltura de las regiones celestes, y en cuanto sonó el acorde seco que concluye la obra, demostró con gritos y silbidos su hostilidad.

A la segunda audición, el concertino ganó los oídos de todos los que tratan de oír, y vimos cuando finalizó vivir por primera vez una sala de concierto en Buenos Aires. En los conciertos populares del Domingo el éxito fué completo; Ansermet, Amicarella y la orquesta de la A. P. O.—que tanto hacen por la cultura musical de nuestro pueblo—fueron largamente aplaudidos.

Si se piensa que solamente este año el divino "Prelude a L'Après midi d'un Faune" ha sido recibido de otro modo que con aplausos fríos—y hacen años que el público lo conoce!—, puede verse, que el Concertino ha marchado rápidamente.

Que el público esté atrásado en relación a las intenciones de un artista, vaya y pase; ya lo explicó el alerta Cocteau diciendo que el artista es el verdadero rico que anda en automóvil. El público va en autobús; cómo no extrañarse que lo siga a distancia?

La crítica recibió el "Concertino" aun peor que el público. En una conferencia reciente, G. J. Aubry dijo que, a su modo de ver, un crítico es un "poteau indicateur" (poste indicador). Admitamos.

Los críticos de nuestros grandes diarios y revistas, atribuyeron a Honegger toda clase de intenciones, de propósitos; otros, que el único que lo guió. Para unos el Concertino es un pasatiempo del autor del "Roi David", que bien tiene derecho de divertirse, sobre todo con la habilidad que lo hace; para otros, es un hábil pastiche del concierto clásico "a la Pulcinella"; para otros...

A buenos caminos llevan; lucido está nuestro público con estos postes indicadores!

Y el reflexivo Honegger estaba, en cambio, probablemente más cerca de Mozart (en la medida que los bailaristas de Oezone se codean con Poussin) al hacer su Concertino.

Moraleja: Cuidado en los cruces!

Confiar más en el poste Ansermet, que en los otros.

E. E. B.

# Epístola Oratoria y Desván Nacional de Bellas Artes PARÉNTESIS

*Cansados de pechera almidonada, hartos de mantener una solemnidad desavenida, nos disponemos a atormentar con toda holgura en la rabona de un paréntesis.*

La excusa malhumorada de los señores dirigentes del Museo se manifiesta en términos de protesta y reclamo, cuya casi textualidad es la siguiente:

Reconocemos la simpática razón de MARTIN FIERRO.

Recorriendo el Museo, nos ha ocurrido la realidad de sus verdades claras y de sus juicios oportunos.

No nos ha de doler confesar nuestra crasa ineptitud, porque es tan obvia como el mamarracho que nos cobija, y sólo cuesta una barata constatación visual.

Pero ya conducidos en el arrepentimiento hacia la vispera de una vergüenza pública, encontramos de mano la excusa que queríamos.

Hemos vivido de brazos cruzados; pero esperábamos. Nuestra espera apoyaba su paciencia en una gran baranda de promesas gubernamentales que nunca fué sustituida por el talego de oro necesario.

Y, ¿quién se atreve a decirnos ahora que de haberse atendido nuestra indigencia elemental, todo habría de ser cambiar de almohada?

¿Nuestro pastoso ensueño de polvo y de ron-

quidos seguiría colgando su espesa telaraña sobre la mansedumbre nacional?

Sólo la voz profética del vate ha contestado a estas preguntas:

¿Por qué no?... Quién sabe!... Puede ser...

Quizás..." (1)

Pero lo cierto es esto:

Hace aproximadamente dos años, el chambergo de nuestro primer magistrado pasó bajo el dintel que corona un establo de república, y anduvo su segunda vía crucis estética. (La primera fué un 12 de Octubre, al transponer las gradas de su rosado bodrio arquitectónico.)

Lo recibió la comisión comiseranda con el sable aprontado; y una vez cometido el paseo de práctica le soltaron los perros del "pechazo".

El primer magistrado pronunció dignamente su esquivada:

No estoy ebrio ni dormido, estoy peor: estoy en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Comisión: gran arsenal de bombas de alquitrán para arruinar el frente de la conciencia pública... Museo: nirvana de las artes, resumiendo de talento donde la Belleza tira con gesto distraído de una cadena vertical... Yo no sabía que existíais. Nadie lo sabe.

Hasta ahora creía que el desquicio edilicio y las estatuas de turrón que hay en las plazas, era una enfermedad de nuestro suelo que se exteriorizaba en esa especie de forniculos.

Un poco subterráneos por lo mucho de topos,

ausentes de la vida y del progreso, ¿por qué ocultáis al mundo la incubadora de vuestros gordos ocios?

Accederé a vuestro pedido el día que abandonéis la hamaca paraguaya de vuestra siesta, que pegotéis en todas las paredes el affiche de vuestra existencia, y penetréis a las Cámaras ronroneando al oído de los políticos; el día que embanderéis con vuestro nombre las plazas, los hoteles, las guías, los puertos y las estaciones; cuando, transformados en grillos, en moscardones o cigarras, logréis que llegue hasta mis oídos la voz real de un pueblo que me pide un Museo.

Esa fué o pudo haber sido la respuesta de nuestro Presidente. Nos consta, por lo menos, que así pensó.

Nosotros nos adherimos a su pensamiento; y concluimos el paréntesis de nuestra campaña con esta postdata que empieza a ser un exigido leitmotiv:

*No hemos salido a afrontar situaciones o subrayar cargos ajenos. Nuestro alegato no cuida compromisos personales: es un haz de verdades que vale por sí mismo.*

La Redacción.

(1) Pedro Miguel Obligado, "La Nación", Domingo 9 de Julio de 1926.

## El neo-americanismo y Lysandro Z. D. Galtier



Lysandro Z. D. Galtier

Es hora ya de preguntarse si nos asiste algún derecho como albaceas del Arte precolonial en nuestra América. A la obra divulgadora de algunos americanistas, ha sucedido el furor de las decoraciones a base de motivos calchaquies, y en la mayor parte de los casos se las ha admitido con el mismo respeto histórico que propiciara entre nosotros aquella linda moda Tutankhamon.

Lo antiguo nos provoca una sensación hipogástrica de ascensor, un vértigo de siglos, que solemos confundir con la emoción del Arte. Y nada existe tan recomendable como esta marca de fábrica "ant. de J. C."

De ese linaje de sensaciones, más un certificado de defunción, es la que nos viene suministrando cierta cerámica calchaquí que se complace en el "pastiche" de las urnas y la cacharrería indias.

Algunos americanistas, como el Dr. Ricardo Rojas, solían una "reanudación del proceso allí donde lo dejó la prodigiosa imaginación del indio". Para que la evolución del arte indígena fuese continuada con la identificación pertinente, haría falta un gran número de circunstancias análogas a las que determinaban las características del arte calchaquí en la época de la conquista; y, sin embargo, siempre nos hubieran faltado las más importantes: las circunstancias de raza, de civilización, y aun la del medio geográfico si se tiene en cuenta que Buenos Aires, sede de esta presunta renovación, no puede envanecerse de una cacharrería autóctona. Si pensamos que aquella buena gente fué interrumpida en su "proceso" por la irrupción de los conquistadores en un momento de crisis evolutiva, de madurez—y no de primitividad, como yo oreo—recordando algunos casos de asimilación tan notorios como el romano y el árabe en sus respectivas conquistas, sorprende un poco que no hayan impuesto a la civilización conquistadora las características de su arte como un elemento asimilativo. Pero es el caso de reconocer que en realidad no existía un arte en el sentido que tiene entre nosotros la expresión. El arte de la cultura calchaquí, no era todavía otra cosa que dependencia de la religión, organismo de la liturgia. Y sería una ridícula equivocación la que nos condujese a introducir en nuestro ambiente cotidiano, con fines de recreación artística, ese mundito grotesco de símbolos y estili-

zaciones que antes desempeñaba un papel serio y trascendente en la metafísica india; y que apenas toleraríamos en la temporalidad siempre discreta de la moda.

Descartada la posibilidad de un reanudamiento debemos convenir en la utilidad del arte indio, que como todo arte primitivo tiene una función importantísima en la elaboración de las modernas estéticas.

El arte de hoy puja por liberarse de toda intelectualidad, porque la humanidad está empalagada. Un espíritu sincero para consigo mismo, que después de un paseo por cualquier ciudad culta, haya sobrevivido a la amenaza de las cornisas, deberá confesar que su retina está cansada de evolucionar: su mirada se proyectará en tirabuzón, y tendrá las orejas transformadas en dos florones magníficos; sus respetables cuernos matrimoniales se habrán trocado en dos orondas volutas, y su cabeza será en total un capitel churrigueresco. Cefalalgia o náusea emocional: eso es para nuestra sensibilidad el arte de ayer, que pretende vencer batallas póstumas.

Estamos encerrados juntos a un cadáver, y la única ventana de que disponemos para airear la atmósfera de nuestra civilización mira hacia el lado de las culturas primitivas. Nuestra vista se reposa en los grandes planos limpios de toda superfluidad. Y nuestra imaginación retoza libre al comprobar que le es posible vivir sin la camaradería de la retórica. Pero sería lástima que apostando en aquella ventana una Kodak sentimental ante el panorama de los primitivos, nos contentáramos con una placa dos veces negativa. La diferencia de aspectos del arte a través de las épocas debiera ser en primer término una cuestión de honrra. Siendo nuestra sensibilidad más aguda, debemos penetrar la realidad en el mismo sentido que aquellos primitivos; pero penetrar más. He ahí todo.

La línea por la línea es la retórica de las artes plásticas.

Recordemos las palabras de Sócrates (1) a Protarco:

"...por la belleza de las figuras no entiendo lo que muchos se imaginan, por ejemplo, cuerpos hermosos, bellas pinturas; sino que entiendo por aquélla

lo que es recto y circular, y las obras de este género, planas y sólidas, trabajadas a torno, así como las hechas con regla y escuadra. ¿Concibes mi pensamiento, Protarco? Porque yo sostengo, que estas figuras no son como las otras, bellas por comparación, sino que son siempre bellas en sí, por su naturaleza, y que procuran ciertos placeres que les son propios, y no tienen nada de común con los placeres producidos por los estímulos carnales. Otro tanto digo de los colores que tienen una belleza del mismo género, y de los placeres que les son afectos."

De nuestros neo-americanistas, el único que parece haber comprendido la función verdadera de la línea es Lysandro Z. D. Galtier. Habiendo cumplido ya su fervor calchaquí, nos dió en la última Exposición Comunal de Artes Aplicadas un bello indicio de su evolución. Quien haya seguido su desarrollo a través de las exposiciones, habrá podido observar cómo, sin repentismos, con progresista lentitud, su arte ha ido evolucionando desde el "pastiche" hasta la creación. Las últimas muestras de factura calchaquí ya evidencian una interpretación moderna del sentido simbólico de las figuras. Pero donde termina por completo la tiranía originaria es en "El Tango". Este jarrón de un perfil original, está decorado por un más psicología que física, consigue darnos la imprenta que desarrolla el film de un tango. La pareja, sión de entrelazamiento de las voluntades bajo el influjo de la música. Es el tango que sucede en la conciencia de los que lo bailan. No es el tango que se baila; es el que uno quisiera bailar... Aquí la línea ha dejado de ser contorno para transformarse en dirección; y en eso reside el secreto de su dinamismo.

Es interesante ver cómo Galtier ha alcanzado esta modalidad sin afiliarse a ninguna escuela estética, ajeno a toda preocupación normal. Su frecuencia con las estilizaciones calchaquíes le ha procurado esa habilidad sintética con que el indio capta la realidad valiéndose de elementos puramente geométricos; y su sensibilidad moderna ha ido más allá de la forma aparental para llegar al propio dramatismo de la forma.

Hoy, que en evanto a cerámica vivimos de prestado, y nuestro gusto artístico se reduce al orgullo de la autenticidad con respecto a un Moustiers, a un Palissy, a un Delft, a un plato hispanomorisco o una porcelana china, debe regocijarnos la iniciación de una cerámica verdaderamente moderna, y sobre todo nuestra.

Antonio VALLEJO.

(1) Filebo. Platón.



## Inauguración de nuestro local

El local de MARTIN FIERRO, en Florida y Tucumán, quedó finalmente inaugurado el sábado 10 de Julio. Un centenar de amigos, puros martinfierristas, fiesta en familia y exclusiva, las más calificadas señoras y niñas que consagraron en Buenos Aires su actividad y las mejores dotes de su espíritu al arte y su fomento; varias escritoras, poetisas, pintoras, recitadoras; músicos célebres, pintores y escritores de significación; los camaradas de todas las revistas jóvenes de la capital y La Plata; la muchachada de MARTIN FIERRO en pleno, fueron los invitados.

Cuatro horas intensas de charla, música, bailes criollos por la compañía de Mauri: cielitos, cuandos, charereras, canciones; tangos y fox por radio y la espléndida Victrola ortofónica cedida por la casa Breyer que acaparó el interés de la gente más joven; abundante jerez y oportuno y fantásticos cocktail preparados en el bar por un temible alquimista, el marqués Antonio Mordini, que tuvieron el efecto de convulsionar por la noche todos los centros de reunión más o menos literarios y artísticos de la ciudad. Argos Dos ha contado en "Carátula" los curiosos resultados, fuera de toda previsión, que tuvo este aspecto de nuestra fiesta inaugural: la noche criolla —un sábado a puerta cerrada, durante el acto— que presidía el vate Muñoz, la indignación de un joven poeta que se desenbrió al día siguiente sin saber cómo transportado a Lomas de Zamora, y el viaje de otros dos escritores a descubrir, trasnochados, la región porteña donde vivió Carriego.

Fiesta cordialísima, joven y alegre, como son y deben ser todas las de MARTIN FIERRO, y que se recordará largo tiempo.



Algunos de los numerosos asistentes a la inauguración del local de MARTIN FIERRO: A la izquierda grupo de bellasinas de la Compañía Mauri y al detrás del artista, en el centro, sentado, Sergio Fierro; detrás: señoras Helena Levida de Girondo, Dulcia del Carril, señoritas de Figari; de pie, segunda fila, señorita Josefina Mulhall Girondo, señora Patrocina Díaz de Mauri, señoritas Raquel Adler, Lamelman, Sofovich, Adella Acevedo, señoras Elena Sansinena de Elizalde, Susana Leloir de Pizero, señorita de Figari, señoras Adolina del Carril de Güiraldes, Laura Girondo de Paulin, doctor Juan Carlos Rébora y señora, Antonio Vallejo, señora Lucrecia de Zrubich; cuarta fila: José de España, Rafael Povina, Leonidas de Vedia, Jorge Luis Borges; al fondo: medio José Bonomi, Leopoldo Marchal, Francisco A. Palomar, Lisandro Z. D. Galtier, Oliverio Girondo, Pedro Blake, Antonio Mordini, Ricardo Güiraldes, maestro Ansermet, Raúl Monsegur, Absalón Rojas, Emilio Pettoruti, irreconocibles.

## UN LIBRO DE EDUARDO DIESTE

Pretexto nada desdoblable se me presenta esta vez, con motivo de la publicación de "Teseo", libro de Eduardo Dieste, donde se glosa sobre lo nuestro y lo de afuera con singular elevación crítica y poco común destreza en el dominio de los temas, para hilvanar pareceres sobre crítica de arte.

Aparte las innumerables virtudes que adornan la vigorosa personalidad de Eduardo Dieste, hubiera sido suficiente acicate para mí, al lanzarme a escribir sobre "Teseo" el silencio lleno de consagración, con que se acogió el libro de este fuerte solitario, que aduna a su envidiable saber, el desdén indiferente y resignado por la incomprensión y desnivel del público.

Es país el nuestro donde abunda arte y escasa comprensión. Lo adocenado y extranjero se entromete y adquiere el favor del público con pasmosa intrepidez: los buenos artistas acaban en el aislamiento, la forma más promisorio de convivencia en un país, donde el público anda desorientado, porque una crítica ignara lo mueve y lo sacude por todas partes, sin saber el pobre público por quién y por dónde es llevado.

La crítica de arte en el Uruguay, y al decir arte, incluyo lo literario, es dirigida por unos zascandiles, metidos a críticos, que no saben mirar un cuadro, ni distinguir un tono. Estos críticos hechos a dedo, como los generales de antaño, son los que imponen gustos y pareceres con el mayor desparpajo y el menor contralor crítico. Han impuesto falsos ídolos como Barthold, Gili Roig, pintores extranjeros de tercera o cuarta categoría, que han suplantado sin razón a nuestros legítimos valores: Cúneo, Laborda, Arzadum, Bazurro, Méndez Magariños, Poseo Castro, etc. A estos críticos de improvisación se une una caterva de ignorantes que profesan de sabedores, criticones de los pocos que saben algo y modestamente opinan sobre lo que ven y gustan, alegando que no puede opinar sobre arte quien no ha visto Museos y no visitó talleres europeos. Estos señores, cerrados en absoluto en el gusto de lo bello, verdaderos buhos periodísticos, se consideran investidos de alguna superioridad por el simple hecho de haber paseado sus ceguerras por las telas del Museo del Prado, y cuando opinan, muestran más ni desnudo ceguera y desenvoltura propia de presuntuoso ignorante. Cuando alguno de estos críticos le ha negado a Eduardo Dieste capacidad para opinar sobre arte, me he oído a reír hasta no poder más, compadeciéndome, sin embargo, de la ignorancia que no se conoce a sí misma y de la estulticia logrera que se oculta bajo el modesto rótulo de "periodista".

### II

refiere a la observación de la propia obra, que el pin- No conozco nada más descontentadizo en lo que se

tor o el escultor. Nunca se escribirá una crítica de arte que satisfaga a quien es en ella alabado o censurado. Los pintores se empuñan siempre en negarle a los escritores autoridad para immiscuirse en lo que ellos llaman su oficio, y califican de "demasiado literarios" los juicios que se escriben sobre pintura. Dicen los pintores: el escritor divaga, se va por las ramas y en lugar de examinar pictóricamente un cuadro, realiza una descripción literaria, más o menos poética de lo pintado. Y así dirán: "los verdes tienen aromas de campo", y al pintor le interesaría que el escritor dijera: ese verde está mal entonado, no está en valor.

Los escritores pueden contestarle a los pintores: bueno, ya que nosotros no comprendemos técnicamente la pintura, hagan ustedes crítica de arte. A lo que contestarían los pintores: No la hacemos porque no somos escritores. ¿No hay en todo esto una confusión? La hay y muy grande. El escritor es tan capaz de hacer sentir un cuadro como un pintor, éste crea la obra e insistentemente la transmite, pero el escritor la interpreta, el pintor es un técnico de la emoción, no puede expresar lo que siente más que por medio de planos y de colores, y el público que no conoce el lenguaje del color y de la forma, no puede penetrar en sus secretos, y la misión del escritor, que es un intermediario entre el público y el pintor es la de transmitir por medio de la palabra, lo que el pintor ha querido expresar por medio de colores y volúmenes. De

manera que no hay tal intromisión de un campo en otro, y sí, solamente, una interferencia indispensable entre el pintor y el escritor: así se explica que los mejores críticos de arte hayan sido escritores y que gracias a ellos triunfaran los impresionistas.

Los pintores han sido buenos críticos de arte para los pintores, no, para los demás: el público y los escritores, que no se interesan del tecnicismo de un arte, sino de sus principios generales. Las lecciones de dibujo de Delacroix, son provechosas para un pintor; en cambio, ninguna utilidad tienen para un simple aficionado al arte. El tratado de la Pintura de Leonardo de Vinci, y las recetas de Rodin a los artistas, son fundamentales para los pintores y escultores, en su A, B, C, son útiles para escritores que tengan inclinaciones por la crítica de arte, mas para el público no tienen interés; un recién iniciado se orientará mejor en el conocimiento del arte por la lectura de los Salones de Baudelaire que por el conocimiento de los libros ya citados.

"Teseo", de Eduardo Dieste, puede ser criticado desde el punto de vista de los pintores y defendido desde el sector de los escritores, según se defienda una u otra tesis. A mí me parece "Teseo" un libro de crítica de arte, que una las dos condiciones fundamentales para ser gustado ampliamente: necesario en su generalización divulgadora para el principiante, y de utilidad para los pintores. Es la experiencia que demuestra hasta dónde puede el escritor documentado y serio, crear una crítica de arte superior a la puramente pictórica (recuerdo como ejemplo unos apuntes críticos de Cúneo y Arzadum, publicados en la Revista Teseo), por la superioridad evidente de la belleza, riqueza y seguridad del estilo. En los momentos más difíciles, cuando hay que examinar un cuadro, como coneceder de los recursos pictóricos, de toda esa cocina práctica de la combinación de complementarios, lo vemos a Dieste salir airoso y sin perder nunca esa sencillez nada dogmatizadora que lo caracteriza. Y en poner emoción y amor en lo que dice y en defender con firmeza sus ideas, es siempre humano y sincero.

"Teseo" no es la recopilación de artículos de crítica periodística: es obra con unidad; se ha sabido en ella buscar un método, seguir un camino cierto, explorar intrépidamente un bosque poblado de demasiados fantasmas, y dígame lo que se diga, saber por dónde se anda y cómo se anda, es lo principal; lo demás pertenece al reino de la tijera y el diccionario, que es el periodismo.

Idelfonso PEREDA VALDES.

Montevideo, Junio 1926.

### CONFUSIONISMO

M. Georges Pillement, que ordinariamente suele ser un cronista discreto de las letras de habla española, seguramente con el designio de rendir a Supervielle un homenaje que no precisa, humilla, inútilmente también, a un poeta original, innovador, personalísimo, como Fernán Silva Valdés, haciéndole aparecer, en su juicio sobre "Poemas Nativos" de la "Revue de l'Amérique Latine", como imitador de aquél, o por lo menos, como un escritor influenciado por el autor de "Debarcaderos" y "Gravitations".

Decir tal cosa es no comprender ni a Silva Valdés ni a Supervielle.

Afortunadamente, el crítico Zum Felde ha aclarado el punto y defendido al suscitador del americanismo poético en el Plata, reclamando con exactitud la primacía de la inspiración nativa de corte moderno para Silva Valdés, en suuelto de "El Día" de Montevideo, reproducido aquí por Carátula.—E. M.

**"ESPANTAPAJAROS", versos de L. F. Diéguez**

Para comprobar la auténtica originalidad de Luis Francisco Diéguez, sobra con leer cualquier composición de este primer libro suyo: "Espantapájaros". Su temperamento poético, rico en emoción y en interesantes imágenes, muéstrase sin disimulo en cada poesía por virtud de una personal visión de todas las cosas. Tanto en la ciudad como en el campo, Diéguez ha abierto en abanico su magnífico espíritu para ahondar, así, en todo lo que le rodeara. Porque, más que íntima, su poesía es conmovida observación del mundo exterior. No confía demasiado, Diéguez, en el comentario sentimental de la propia biografía cuanto en la vida de los objetos cuya silenciosa resignación destruye.

Es de tal suerte que el espantapájaros logra en su libro esta definición:

Es el más humilde peón de la chacra  
el inofensivo, mudo espantapájaros;  
no fuma, no bebe, no juega a la taba,  
no molesta a nadie pues ni tiene cama:  
sólo él duerme al raso...

Diéguez prefiere trasladar sus tristezas a las cavilaciones del espantapájaros o auscultar las urgencias de la ciudad polirrítmica y multánime. Se hallará mejor en los otros que en sí mismo. Hombre moderno, él no puede desconocer el telón de fondo que la vida ofrece al relieve del mundo inanimado.

Pero no es, el autor de *Espantapájaros*, un judío poblador de escaparates; tampoco es su poesía una colección desordenada de *cachivaches* más o menos líricos. Y ello porque Diéguez utiliza sus temas, casi siempre, de manera personalísima, interpretando a su modo la expresión del mundo. Es un poeta creacionista — salvado el prejuicio de capilla — pues sus interpretaciones ofrecen una transfiguración de la realidad, operada en la magia de la imagen directa e intuitiva, alejada en lo posible de la vulgar anotación de similitudes visuales.

No desconoce, el poeta de *Espantapájaros*, la fantástica posibilidad que en el arte abrió Gómez de la Serna con sus *Greguerías*, y algo de ese humorismo grotesco y hondo hay en sus versos:

El viento de los barriletes  
se enamora como los niños;  
y por eso esta mañana  
remonta todos los molinos.

(Pág. 19)

...una noche en que el alma  
se durmió en el espejo...

(Pág. 7)

**Gálvez y su crítica a la "Antología" de Noé**

Hubiera sido una tarea heroica por lo larga o inútil glosar frase por frase la antología de imbecilidades que el Sr. Manuel Gálvez cometió en el número 872 de "El Hogar".

Muestrario de enojadas contradicciones en las cuales no incurrió nadie ni proponiéndose, posible, solamente, de ocurrir en un cerebro con goteras donde la vela se ha apagado.

Ese sistema de adjetivación aguachenta que acomoda sus cumplimientos ceremoniosamente, y distribuye elogios de confitería, ha llenado la manca Antología de pringue y marmelada.

Solamente conocemos otro ejemplo de imbecilidad y reblandecimiento: su artículo siguiente, donde alcanza, (por fin), para resarcimiento de tanta estupidez, estos bellos hallazgos: adjudicar a Bernárdez la composición "Luna Roja" de Emilia Bertoldí, y abandonar casi al descuido esa frase risueña y concluyente:

"En el idioma de algunos psicólogos diríase que Pedro Miguel Obligado es un intravertido, vale decir: dirigido hacia adentro."—A. V.

**"La Patria degli Italiani" y nosotros**

Agradecemos vivamente a "La Patria degli Italiani" y a su redactor literario Sr. Lamberti Sorrentino, el interés que se ha tomado por la difusión de los nombres y la obra de los nuevos escritores argentinos, por la repercusión que en sus columnas dió a los actos organizados por el periódico últimamente y por los conceptos elogiosos que con frecuencia le merece MARTIN FIERRO.

En la vieja película de la vieja linterna  
de mi memoria, me veo bajando  
al fondo del aljibe para subirte estrellas.

(Pág. 67).

Y vaya íntegro este *Crepúsculo*, cuyo creacionismo, por obra de un espíritu travieso, tórname a veces greguería:

Por la tarde azul la calle camina  
con su delantal de sol vestida.

Mirando la hora los edificios cantan  
en un coro alegre de abiertas ventanas.

La esquina, embanderada de letreros que gritan,  
riendo campanillazos se devora un tranvía.

La torre de una iglesia se derrumba cantando.  
Las chimeneas saludanse a gritos de humo blanco.

Al final de la tarde desaparece la calle  
tras el telón de fondo del mar sucio de sangre.

Mi alma de espantapájaros ha saltado a la cúpula  
mas subida en el cielo de la hora casi última.

Allá, sobre las aguas, donde el cielo se cae,  
en un estampido de luz se suicida la tarde.

Poesía de indiscutible valor novísimo, no cabe discusión, tampoco, para sus violencias de forma. Hagamos notar, eso sí, que las imágenes empleadas son fundamentalmente distintas a cualquiera clase de metáforas. Deséartase allí la lógica rudimentaria y no aparece tampoco el consabido término comparativo. Diéguez crea su fantástico horizonte con su propio caudal entotivo y por eso está por encima de la vulgaridad. No se sujeta sino a una realidad: la realidad sentimental. Sus poemas, pues, hay que sentirlos. Cosa que acontece, por lo demás, con toda la poesía *novísima*.

Pero el valor emotivo es evidente preocupación del poeta que no acostumbra esemotéurnosla tras el brillo de cualquier imagen. Y, así, Diéguez sabe colocarnos frente a un problema espiritual e íntimo con estos dos versos:

Soy un espantapájaros que alucinado busca  
el silencio del campo refugiado en el mar.

Y en verdad que no hacen falta más palabras para definir una honda disconformidad que dolorosamente moldea el espíritu. No hay calma para el poeta en la ciudad y no la hay en el campo; acaso no la haya tampoco en el mar. Pero el mar es una esperanza. Tal vez la única que aun alienta el poeta.

Y declara más adelante:

El puerto es un día de fiesta  
para mi alma de espantapájaros.

Es la honda alegría del posible hallazgo. Pero el poeta no posee un egocentrismo que le haga contemplar sin tregua el propio ombligo:

Por el camino que une los puertos  
hay muchos árboles de Navidad.  
Lanzarán mis brazos un clamor fraterno  
para todos los pájaros del mar.

Pero observemos ya que el crítico no acompaña al poeta en sus sentimientos sino para mostrar la imaginación creadora con que el artista logra dibujar su paisaje espiritual y la eficacia emotiva de todos sus versos. A Diéguez no le interesan los sentimientos sino en cuando éstos, por obra de su temperamento, alcanzan la emoción de un nuevo horizonte. Su poesía no es el sentimiento por el sentimiento mismo: ella quiere conquistar una dignidad artística otorgada por la transformación fantástica del tema. Diéguez halla una imagen para cada sentimiento. De ahí que su arte sea creación y no simple anotación.

Y por eso puede expresar toda su desilusión con este verso irónico:

¡Los pájaros de papel pintados en la tarde!  
y sintetizar así su grande, su último anhelo:

¡Oh, mar fraternal de los brazos abiertos!

Diéguez es un muchacho. Diéguez será todo un poeta.

Julio de 1926.

Roberto A. ORTELLI.



**NICOLAS OLIVARI**

Si por obra lírica se entiendo la fiel expresión de un temperamento, ninguna tan sincera como la de este muchacho, ni más honrada, ya que traduce sin artificios la modalidad espiritual de un hombre.

Olivari es como su libro, como lo mejor de su libro; desordenada y variable como él, su sensibilidad se nutre de contrastes: sorprende los más delicados matices del espíritu y cuando su poema va a remontarse en el claro cielo de la emoción, cae de pronto en la burla y suele terminar en blasfemia, desconcertando así a más de un lector asustadizo.

Olivari es un sentimental, pese a su humorismo doloroso y a la cinica indolencia de que hace narde algunas veces. La misma elección de asuntos revela su emotividad sencilla prodigándose a los seres y cosas que ama y comprende; toma sus tipos en el escenario familiar; traza el esquema de sus vidas con rasgo energético; une al tono sentimental una hebra de ese humorismo suyo, casi hermano de la tristeza; mas, arrepen-tido, y como si se avergonzara de su emoción, arroja sobre el cuadro las más diversas tintas, no siempre adecuadas ni de buen gusto.

Yo diría que ese gesto es una modalidad porteña casi invariable. En ninguna ciudad es burlado como en la nuestra todo lo que signifique una expansión del alma: tenemos el pudor de nuestro sentimiento y lo disimulamos con un escepticismo de buen gusto que nos aisla y defiende.

En el libro de Olivari resaltan dos elementos que prometen mucho: el tono sentimental y el humorismo. El tono sentimental, espontáneo y fácil, nace directamente de la emoción y el humorismo, de buen cuño, se confunde a veces con la sal gruesa del habla criolla. El autor junta estos elementos y realiza una combinación cuya receta muchos han buscado inútilmente; a mi juicio, esta combinación constituye el rasgo personal de Olivari.

Yo también diré que su obra es desigual e improvisada; le aconsejaré un severo contralor de sí mismo y una sana prudencia en el uso de los vocablos; pero no lo haré como cierto señor que debe ser diputado, ya que tantos lugares comunes frecuenta, y que, no bastándole uno, necesitó dos equis para esconderse en la revista "Nosotros".

"La aventura de la pantalla" y "En ómnibus de doble piso" nos dicen todo lo que se puede esperar de Olivari si utilizca con mesura los ricos elementos de que dispone. — L. M.

**UN CADAVER PARLANTE**

Victor Pérez Petit, antiguo glosador oriental del parnaso francés,—muy por debajo de nuestro heredista. Leopoldo Díaz, — versificante y ripiador de espesa mediocridad, levanta su esqueleto de la tumba en que yacía olvidado para llamar impúdicos, estúpidos, monos ultramarinos, plagiaris, idiotas y mistificadores a los jóvenes poetas de espíritu nuevo del Uruguay.

Pero esa andanada de insultos no le basta al lamentable espectro, puesto que pide,—para concluir con la generación renovadora de las letras de su país que vibra con el mismo impulso nuestro, y ya universal,— nada menos que "Contratar por quince días a todos los matarifes del Swift" (frigorífico que infesta el Cerro) para acabar con ellos, "que no otra clase de verdugo merecen". Después se los agullerúa, es claro.

Este presunto asesino, por suerte, no es más que un inofensivo fantasma, un Pérez que ni siquiera es de un tamaño regular; es un Pérez "Petit". Perecito. Ratón Pérez.—E. M.

**N  
A  
S  
Y  
L**

AL MENTOL  
lo mejor  
contra  
RESFRIOS  
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.

**VALERY LARBAUD Y SU OBRA**

(Continuación de la pág. 4)

**ZONA, poema de G. Apollinaire**

(Conclusión de la pág. 7)

a solas ahogando los sollozos. Comprendiendo que no podrá alcanzar la victoria, íntima con el hermanito de Fermina, contempla el mapa de América, aprende el español, contento de acercarse así a la adorada. Un domingo que va a París, compra una banderita y al día siguiente, al divisar a la niña, pasa corriendo a su lado, en la mano el pabellón de Colombia, sobresaltado a la vez que encantado de su audacia. Sin embargo, Fermina, amable y espontánea con todos, no parece decidirse por ninguno. Profundamente religiosa, ha consagrado su corazón al rey del Cielo. Desdeña la riqueza, el lujo en que vive, y no piensa más que en sacrificarse y humillarse. Cuando mamá Dolores la castiga, ella besa su mano. Cuando va a beber un refresco detiene el vaso, pensando que el en la cruz tuvo sed y no pudo aplacarla. Ha leído la vida de Santa Rosa de Lima y toda su ambición es parecer a la santa sin par. Mas el encanto viril de Santos Iturría la gana poco a poco y, aun cuando lucha contra la tentación, orando y mortificándose, no consigue vencer su turbación doliciosa. Creyéndose entonces perdida, enida en el pecado, se abandona a sus sentimientos, se torna coqueta y sonríe al conquistador.

¿En qué termina la encantadora historia? El alumno que nos la cuenta nos refiere, en el último capítulo, que algunos años después, siendo ya hombre, fué un día a visitar el antiguo colegio, cerrado desde hacía algún tiempo. No encontró más que el viejo portero, la "imperial" ya encanecida, quien le dió noticias de algunos de los alumnos. Santos Iturría se había casado con una alemana. "Une belle personne, fichtre!" Leniot (Joanny) "ese pobre chico tan inteligente", había muerto haciendo su servicio militar... ¿Y Fermina Márquez? Nada le dice el buen hombre de Fermina Márquez. Y nuestro visitante contempla el viejo parque abandonado, el venerable edificio deteriorado, sobrecogido por la melancolía de los recuerdos.

La vida de colegio, generalmente sosa, descolorida, aparece pintada en esta novela con una fineza y un color que le dan singular encanto. Los personajes principales tienen toda la fantasía y todo el ardor de las infancias reales. La psicología es de una fineza y una verdad sorprendentes. Santos es realmente uno de esos muchachos de nuestras tierras, en los cuales la nudacia compete con la donosura. Joanny realiza admirablemente ese tipo del colegial contraído y ambicioso que, en Francia, se torna megalómano bajo la influencia de los estudios clásicos y del ejemplo de Napoleón. Ca-

milló es una estilización tan perfecta del niño tímido y soñador que creemos ver en él los propios sentimientos del autor en su niñez. ¿Y qué decir de esa Fermina tan semejante a algunas chicas de nuestros países, en las cuales el misticismo hereditario lucha con los ardores de la sangre criolla? Evidentemente Larbaud se ha servido de sus recuerdos y también, para crear el tipo de Leniot, de aquella obra "Gordian III", que ideara en su infancia. ¿Y para asimilar a Fermina? Al colegio de Pontonnais-aux-Roses solían venir algunas hermanas de los alumnos americanos. Y luego, nuestro autor conoció íntimamente, según nos ha dicho, a una joven española, en la cual pudo observar el conflicto de sentimientos que caracterizará a la niña colombiana. Empero, esta novela tan viviente ha desconcertado a la crítica por su forma. El autor se aparta, en efecto, de la factura tradicional: desarrolla la acción en varios planos que se siguen o se superponen, constituyendo verdaderos episodios, en los cuales el personaje principal de cada uno parece ser a su vez el protagonista. La figura de Fermina liga el desarrollo, aunque sin asumir la importancia de protagonista único. Para mí, tal forma es plenamente satisfactoria porque es la más adecuada a lo que el autor se proponía contar. La conclusión, algo trunca, pero tan espontánea, me parece un hallazgo. En las novelas vividas no siempre sabemos el fin de los personajes.

Pero, los franceses, aparentemente tan innovadores, son, en general, muy apegados a la tradición, y todo lo que salga de las normas establecidas les choca o desconcierta. Es frecuente el caso de que los editores rechacen una obra llena de cualidades por no acomodarse a un género determinado.

Francisco CONTRERAS.

París, marzo de 1926.

(Continuará)

Ahora humillo mi boca en una muchacha de risa horrible.

Estás solo; va a llegar la mañana. Los lecheros hacen sonar sus vasijas en las calles.

La noche se aleja como una bella Metiva. Es Ferdinanda la falsa o Lea la atenta. Y bebes ese alcohol quemante como tu vida, Tu vida que bebes como un aguardiente. Caminas hacia Auteuil; quieres ir hasta tu casa a pie, Dormir entre tus fetiches de Oceanía y de la Guinea.

Ellos son Cristos de otra forma y de otras creencias, Son los Cristos inferiores de las oscuras esperanzas.

Adiós. Adiós.

Sol, cuello tronchado.

Lysandro Z. D. GALTIER.

Buenos Aires, martes 13 de abril - 1926.

**VAUTIER Y PREBISCH**  
ARQUITECTOS

TUCUMAN 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, F.C.S.; La Dulce, General Villegas, Villa Sauce, Energía, Lobería, Venado Tuerto y Villa Valeria.

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

LANAS  
CUEROS  
CEREALES  
HACIENDAS

VENTAS  
A FIANCEROS  
Y EXPORTACION

FRUTOS DEL PAIS - HACIENDAS Y CEREALES  
**ANDRES MARASPIN**  
CONSIGNATARIO  
CASA FUNDADA EN EL AÑO 1892

ESCRITORIO:  
235-SAN MARTIN-235  
BUENOS AIRES



**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 la alquiler que paga Vd. actualmente puede ser propietario de su casa.

**CONSULTENOS**

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

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

**CONSTRUCCIONES**

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES  
MADERAS DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

**ZEREGA y Cía.**

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121  
BUENOS AIRES

PARNASO SATÍRICO

Tan sintético en todo fué Fernández Moreno,  
Liróforo  
Y galeno,  
Que, muerto, cupo en una de las cajas de fósforo.

El esqueleto de Soussens está  
Tiritando bajo este montón de tierra obscura.  
Si queriendo animarle riegas su sepultura  
Con "lacrymas de Christi", Dios te lo pagará.  
G. L. B.

En la mitad de aquesta fosa yace  
Un González Tuñón que fué poeta;  
La otra mitad él cede al que le tracc  
Un super-plan para morir de dieta.

Esp.

A Don Ricardo Gutiérrez  
Lo agarró un hispano-suízo  
Y con rabia ronca de erres  
Todo por zafarse hizo,  
¡Cómo la gozó el gentío  
Que logró verlo rodar,  
Porque el golpe le fué a dar  
Justamente en el "vacío"!

A. G.

Yo, Soiza, aquí reposo, y no padezco  
Sino la ausencia de "El Hogar", Viandante  
A mi sombra descansa a tu talante  
Si buscas un buen fresco.

G.

Víctima de un mal olor  
Químico, fué a este agujero  
Y pasó a vida peor  
Don M. López Palmero.

En un mate  
Más vale un cacho de chilká  
Al fin  
Que "Taza de Chocolate"  
De Ilka  
Krupkin.

E. M.

Yo quise volverte cisco,  
Don Francisco;  
Gritar que "sos" un poroto,  
Soto;  
No dejarte pelo en salvo,  
Calvo.

Mas, en faltándome un "alvo"  
Se malogró mi ovillojo:  
Por hoy salvas el pellejo,  
Don Francisco Soto y Calvo.

L. M.

A Casta

Huyes del mundo traidor,  
Huyes de la carne flaca,  
Y a la inocente de vaca  
Le huyes, sobria, con pavor.  
Huyes en fin del amor  
Y por tanto huir concluyo  
Que negando lo que es suyo  
A la carne, y su consuelo,  
Concluirás tomando el velo  
Y te llamarás Sor Huyo.

Berardi.

Soto y Calvo con traje de Pierrot  
Nos causará más gracia que su cuento:  
Sólo tiene de Calvo su talento  
Y como Soto nos resulta "un sot".

L. M.

Triolets

Si a Gálvez llenan de azur  
No dejan de ser macanas  
Tus "trioletes", Lafinur.  
Por eso te digo ¡abur!  
Versificante tahir  
Más vulgar que las bananas.  
Si a Gálvez llenan de azur  
Es claro que son macanas.

L. M. E. M.

El "ángel" de Xul Solal  
Pide un empleo de mozo  
Para servicio especial,  
En algún café central,  
Hasta el otro Carnaval  
En que va a vestirse de oso.  
El "ángel" de Xul Solal  
Piñe un empleo de mozo.

L. M. E. M.

Raquel: sin tomar bencina,  
Dándole un "golpe de furca",  
Puedes fajar a Alfonsina.  
Cantale la "marianina"  
Con tu acordeón indo-ch'na  
O engullitela "a la turca".  
Raquel, sin tomar bencina,  
Dándole un "golpe de furca".

Rave.

DON SEGUNDO SOMBRA

Relato por

Ricardo Güiraldes \$ 2.50

EL TAMAÑO DE MI ESPERANZA

Crítica, ensayos, por

Jorge Luis Borges \$ 2.50

Son las novísimas publicaciones de la  
Sociedad Editorial Proa  
VICTORIA 3441

Pídalas en todas las buenas librerías  
sus anteriores éxitos:

BERNARDEZ; Alcándara - BORGES; Inquisiciones  
y Luna de Enfrente - GIRONDO; Velate Poemas para  
ser leídos en el tranvía - PIÑERO; El Puñal de Orión

EDUARDO TIBILETTI

BERNARDO V. IRIGOYEN

SERGIO PIÑERO (hijo)

Abogados: GALERIA GÜEMES, Escrit. 430 y 431  
U. TELEF. 6890/99 AVENIDA  
INTERNOS Nos. 36 y 89



TOFI

Delicioso bombón de crema

LATA \$ 0.70



Pídense en todas partes.

CALCOMANIAS

por OLIVERIO GIRONDO

Una versión de la España humorística, burlesca, cruda, envuelta en las más curiosas imágenes  
y en un estilo personalísimo y original. Artística cubierta dibujada por su autor \$ 2.- m.pn.

PUBLICACIONES DE  
LA REVISTA DE OCCIDENTE

En publicación las siguientes series:

- Obras Varias - (16 volúmenes aparecidos)
- Musas lejanas - Mitos - Cuentos - Leyendas (9 volúmenes)
- Los Grandes Pensadores - (6 volúmenes)
- Nuevos Hechos Nuevas Ideas - (10 volúmenes)
- Historia de la Filosofía - (1 volumen)
- Historia Breve - (2 volúmenes)
- Hoy y Mañana - (3 volúmenes)

GRATIS - Solicite el catálogo especial de estas publicaciones.

Suipacha 585

CALPE

Buenos Aires

UNA HISTORIA EN POCAS PALABRAS

"LA POSITIVA"

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS  
FUNDADA EN EL AÑO 1896

Ha pagado seguro por un valor de \$ 21.244.922.86 m.pn.

Distribuidos así:

Sección Vida: \$ 17.932.234.89 m.pn.

Sección Incendio: \$ 3.289.609.07 m.pn.

Sección automóviles

(recientemente inaugurada) \$ 23.078.90 m.pn.

Más de 150.000.000 de \$ m.pn.  
de capitales asegurados.

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

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