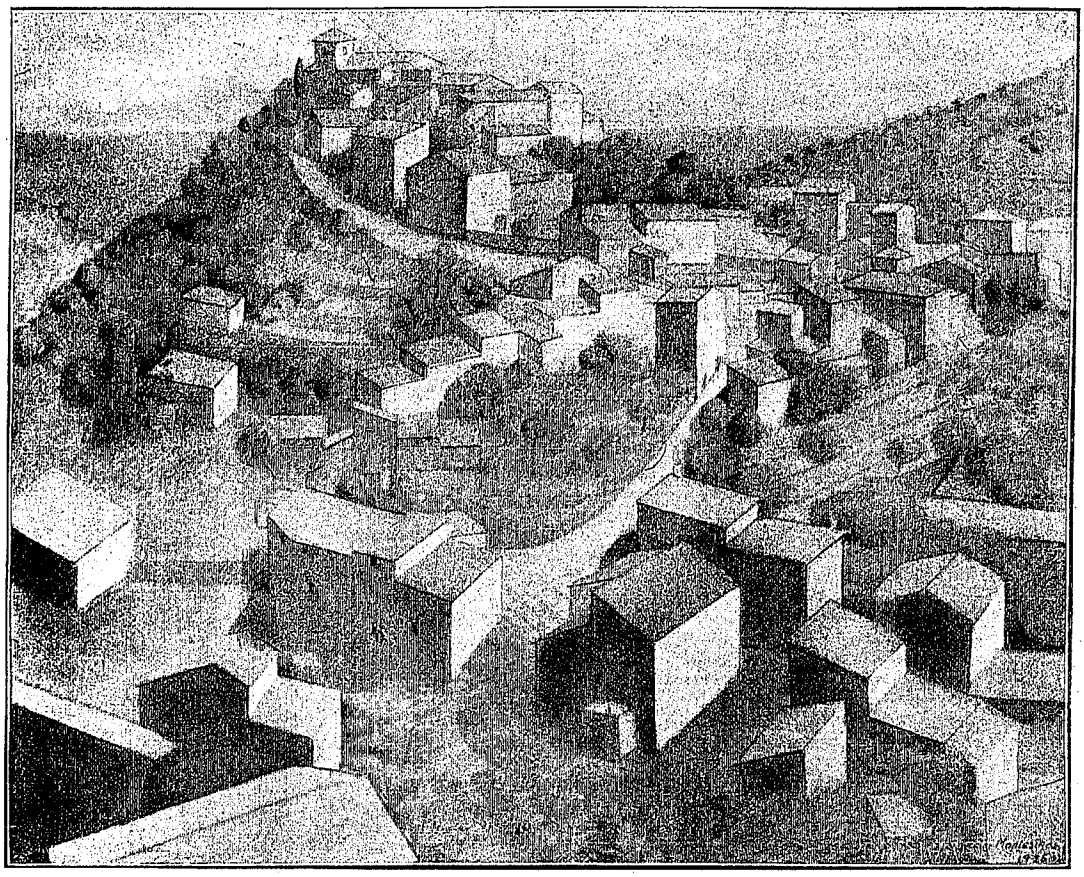
MARTIN FIERRO

Porte Pago — Periódico quincenal de arte y crítica libre — Precio 10 Cts.

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°. — Buenos Aires, Octubre 5 de 1926 — Segunda época, Año III. Núms. 34



MONTESINOS - Paisaje

CARTA ABIERTA ARGENTINO-URUGUAYA

por Macedonio Fernández

Señor Director de una Revista:

Nada tenía de qué alegrarme cuando comprando la revista de su mando en uno de los kioskos donde las prestan, veo transcripto un producto de mi ingenio que protuberó a cierta altura de columna de la amable MARTIN FIERRO. Un estudio grave y retirado (de entre los escombros) acerca de la súbita declinación de la Arquitectura (de "El Tropezón") con citas bien confundidas de Ruskin Cornisa y Flatacho. El material de estas referencias era tan valioso que se podía ganar dinero rematando la demolición de mi escrito. Asimismo era breve; artículos mucho más cortos ocupan dos columnas: el mío, sólo la altura de caerse de una. Esto era todo: no tenía adiciones, pues en el suceso de aquel derrumbe quedaron tantas sin pagar que se ha hecho hábito no abonar añadidos literarios.

Seguramente que la publicidad en vuestra revista me lisonjea y contenta—siempre que no me paséis una cuenta extremosa atento a que me falló el pedido de 10.000 $ que hice al Congreso en compensación de cuyo socorro me comprometía a permanecer ausente del país hasta mi regreso: intriga fácil de explicar si digo que soy el único habitante que se ha impuesto la absorbente ocupación de cumplir todas las leyes dictadas cada semana, lo que me da aire tan triste y desbaratado que constituyo para los congresales un espectáculo lacerante, irrisorio, un asedio de remordimientos y malos recuerdos.

Por cierto me fué grato verme transcripto, pues, además, ello comprueba dos agradables propiedades de lo literario. Por tal reproducción descubro: que todavía soy autor de dicho artículo, condición que no sabía durara tanto y que los artículos sirven para dos y más veces y se parecen, entonces, al levantarse de la cama que con una valiente vez por la mañana basta para el día entero; o al apagar el candelero (no nombro la vela porque no se usan ya) que soplando bien un tiro no hay que seguir de soplador, cual con el fuego; o como el silencio de los tartamudos que no es salteado cual su hablar sino tan liso, seguido como el de los bien parlantes y si no se empecinaran en hablar nadie los conocería, como a un bizco que duermo.

De esto no se habla más y siga Vd. con lo mismo. El caso es que como la publicación suya me convenía yo la hubiera tenido oculta cual buena suerte de egoísta. Pero en revista de máxima difusión de nuestro país uno de los millares de lectores se lo dijo al otro (sin lo cual este otro, por más lector que fuera, no lo habría sabido) y se propaló cierto error vuestro: se me atribuye nacionalidad uruguaya, lo que vengo corriendo, en tren perdido (tal es el apuro y apartándome de la respetada práctica de no viajar en él) a rectificar antes que lleguen las protestas de Montevideo.

No tengo de uruguayo más que la circunstancia de haber vivido siempre en Buenos Aires, pues empleo no consigo ninguno, aunque desde muchos años lo solicito; y seguiré hasta que sean 25 años. Entonces me jubilaré de pedirlo: mi vacante será muy disputada porque la competencia para pedir empleos no es aptitud exclusiva mía; a nadie le falta; sólo sí el empleo.

Hace quince días de lo comentado. Sería yo de los uruguayos más jóvenes; pero es tarde para nacer. Es cierto que he estado en Montevideo, Soriano, Fray Bentos, Canelones, Tacuarembó, Mercedes, sin contar otros departamentos en que no he estado. Pera era sólo de paseo: ni una vez nací en tantas jiras. Muy muchacho, en Pocitos, me mordió un caballo el hombro y casi me extrajo así de encima. Qué animal paciente: tironeaba y seguía tirando, pero como era tan largo (caballos tales debían alquilarse con impreso para consultarlo cuando hay que desmontar: es difícil hacerlo de memoria en un apuro), entre los dos no conseguíamos salirme de él. En Ramírez me puse a buscar aire en un pozo bajo el agua y saltaba hacia la superficie, pues no encontraba sótano al líquido; hice esto tantas veces que un testigo viendo que con tal teje-maneje yo saldría de todos modos a flote, me sacó. Es la única vez que se me ha visto sudando por ganarme la vida, pero malamente, pues me encaprichaba en respirar en el momento menos acertado, siendo que nunca había parado atención en esta función del organismo que ahora me entusiasmaba. La natación era mi talento; tan metido con el agua que al rato no se me veía, nadaba, nadaba hasta que me salvaran; inventé el braceo náufrago. En Mercedes dediqué todas mis temporadas al caballo: nunca he andado tanto a pie. Allí una muchacha más bien fea me dijo tilingo. Otra señorita, de nombre Mecha, me besó. Este último sistema—¿con quién lo habría aprendido?—me pareció bien; busqué a la primera y se lo comparé: se quedó reflexionando, a mi juicio derrotada.

Mas por todo esto no soy uruguayo; es exagerado. Nací tempranamente; en una sola orilla (aun no me he secado del todo) del Plata. Me encontraba en Buenos Aires a la sazón; era en 1875: fué el año de la revolución del 74, como después tuvimos un año, no recuerdo cuál, de la revolución del 90. Pocas personas han em-

(Sigue en la pág. 3

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

Demostración de "Martin Fierro" al maestro Ansermet

Algunos de los asistentes à la comida en el "Popular Pinòt", de pié: Sres. Alfredo Bigatti, Pablo Rojas Paz, Dr. Juan Carlos Rebora, Pelele, Pedro V. Blake, Lysandro Z. D. Galtier, Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo, Sra. Bullrich de Saint, Mme. Jane Bathori, Luis J. de Elizalde, R. García Pintos: Sentados: Sr. Mascarenhas, Sras. Tornú de Rojas Paz, Doctora María de Maeztu, Delia del Carril, Maestro Ansermet, Sra. Adelina del Carril de Güiraldes, Sres. Enrique E. Bullrich, Dr. Edmundo Saint, Lamberti Sorrentino; en el centro: Sta. María Alicia Dominguez, Sres. Humberto Frías, Dominguez, Pedro Henriquez Ureña y Germán de Elizalde.

UNA AUTOCRITICA

El compositor Sr. Juan Carlos Paz nos remite la siguiente carta, que publicamos, sin que en ello deba verse una paridad de criterio, pues deseamos conservar, con respecto a su obra y opiniones, nuestra total independencia.

ACERCA DEL "POEMA HEROICO", PREMIO 1926 de la A. P. O.

En la audición del 5 del corriente fué ejecutada esta obra bajo la dirección de Ansermet.

Como resultado de una versión orquestal de la cual no culparemos a nadie, se ha dicho que la obra carece de plan; que es abstracta como sentimiento; que contiene una enormidad de temas, aunque, por otra parte, se afirma que carece de ellos; que está orquestada de modo que cada instrumento lleva un rol de virtuosismo buscado de intento; y, por último, no faltó quien negara fundamentalmente la obra con una frase lapidaria y se quedara tan fresco: método muy en boga que permite a todo abúlico pasar por pensador.

Como la obra fué ejecutada sólo una vez íntegramente, pues en la segunda audición fué mutilada, creemos que tales opiniones son, aparte de erróneas y de muy discutible autoridad, demasiado prematuras, y de una impaciencia verdaderamente febril en manifestarse.

Ateniéndonos a la primera acusación, de que el "Poema" carece de plan constructivo, diremos que en realidad peca quizás de demasiado planeado y formalista.

Basado en la forma Sonata, aunque ampliada por medio de una fuga y de unas a modo de variaciones sintéticas que forman el desenvolvimiento, reune tres formas musicales distintas y hasta opuestas, haciéndolas colaborar en un mismo fin.

Como se ve, la forma ha sido cuidadosamente estudiada, y resulta infantil afirmar que en la obra el plan no existe y que ha sido librado a la casualidad.

El mote de "abstracto" dado al sentido expresivo de la obra, se debe a que la educación romántica ha enseñado a buscar imágenes y conceptos a través de la música, valiéndose de explicaciones literarias y de procedimintos, puramente exteriores en vez de atenerse al sentimiento musical puro y simple.

En el "Poema heroico" los temas y las banalidades no son más que valores musicales, partes de un todo arquitectónico conseguido con el contraste de esos valores; contraste que origina la expresión en lo que se ha dado en llamar "música pura", a cuyo concepto nos atenemos.

Esos "valores" buscan en toda la obra el claro-oscuro tonal; cada trozo parte de RE, y su esfuerzo modulante consiste en volver a hallar la tonalidad inicial.

La obra no carece de temas ni tampoco está hecha con centenares de ellos. Consta sencillamente de tres, que tienen su construcción definida dentro de sus propios medios, sin intromisión de elementos extraños.

Estos tres temas, luego de exponerse, constituyen una serie de variaciones breves que forman el desarrollo central; por último, vuelven a encontrarse en la coda, fundiéndose en la tonalidad principal sobre un fondo polifónico.

En cuanto a la instrumentación de la obra, hay que ponerle serios reparos en la exposición de los temas y en algunos momentos del desarrollo, por la falta de equilibrio y por la intromisión de sonoridades inútiles.

Lo que no puede aceptarse por simplote es que los instrumentos sean tratados con "virtuosidad"; si hay dificultades para ellos (y las hay), es que son insalvables, pues pertenecen a la esencia misma de la música del "Poema".

Juan Carlos PAZ.

Cómo proceden los dirigentes del Museo[1]

Entre las numerosas cartas que llegan a nuestra redacción con motivo de nuestra campaña contra el Museo Nacional de Bellas Artes, vamos a citar dos que por el cargo que encierran merecen los honores del comentario. No nos interesan tanto dichas cartas como las averiguaciones que a raíz de su recibo hemos coleccionado para asegurarnos de su veracidad.

El hecho acaeció hace cinco años. Una distinguida familia poseedora de valiosa colección de cuadros ofreció, a la entonces Comisión del Museo, varias telas que por sus dimensiones no encontraban ubicación en los salones de su residencia. El ofrecimiento se hizo por nota y verbalmente. Cuatro años pasaron sin que el Museo se dignara contestarlo. Agregamos que la donación era de positivo valor—discutible o no su mérito artístico—pero infinitamente más meritoria de figurar que el ochenta por ciento de las telas actualmente expuestas. Al finalizar el cuarto año el donante recibio la visita de un empleado del Museo, enviado con el objeto de "ver" los cuadros ofrecidos tiempo atrás.

De más está decir que el Sr. N. N., propietario de las telas, se contuvo de sacudir el polvo al visitante. Limitóse a expresar que en el curso de aquellos cuatro años había cambiado de idea...

OTRO—

Una valiosa tela que hoy figura en la sala de honor de un Club de "Florida", fué ofrecida por su propietario al mezquino Museo. Durante cinco años la Comisión mantuvo el más absoluto silencio. Reiterado el ofrecimiento, dicha comisión contestó verbalmente que "no tenía donde colocarla"—las dimensiones aproximadas de la tela son de dos metros por un metro y medio. De acuerdo con la respuesta el donante, entonces, la cedió al Club más arriba citado.

Casos como los referidos forman una buena colección sobre nuestra mesa de trabajo. Hemos elegido los expuestos por tratarse de telas de indiscutible valor adquisitivo, y que constituyen, aunque sólo fuera por ese hecho, una verdadera pérdida para el Museo.

La inquina, la indiferencia, el arrivismo, la suficiencia ignorante de los componentes directivos, han sido el obstáculo para que la "casa del arte" no cumpliera con su destino obligatorio. Es vergonzoso que en un país como la Argentina, no existan cuatro cabezas capaces de dirigir el Museo; que no exista un Museo de arte, sobre todo en una ciudad como Buenos Aires, donde el cincuenta por ciento de los habitantes cultos conoce Europa, habla de Europa, y presumo—enfermedad nacional—de inteligencia.

Que si las vacas bajan y el trigo sube, o viceversa, son cuestiones que afectan nuestra economía nacional: que si el Museo existe o no, son cuestiones fundamentales de nuestra economía intelectual, que afectan la cultura de un país que, como decimos, alardea refinamientos de gran nación.

Siempre la política aldeana, la ignorancia presuntuosa, que impide a un gobierno sin academia, proceder con energía, echando a la calle AL QUE NO SIRVE.

La Redacción.

(1) Los incrédulos pueden pasar a comprobar las afirmaciones del presente artículo por nuestra redacción.

PALABRAS A UNA NIÑA MUERTA

Ya has comenzado a ser sólo un recuerdo,
Pero estás a mi lado en otra tarde.

Para tenerte junto a mí, de nuevo,
Mi desesperación alzó su brazo.
Quiso mover el cielo,
Hacer retroceder días y noches
Hasta tenerte junto a mí, de nuevo.

Abrió su pecho
Sosteniendo a la tarde que caía
Volteada por los vientos.

Dobló su espalda
Bajo el tiempo.

Pero algo tuyo queda entre nosotros.
Una presencia leve es el recuerdo.

Por eso, de la muerte
Saldrás, como una sombra, cada tarde.

Vivirás levemente,
Como una sombra en el paisaje,
Cada vez que te recuerde.

Pondal Ríos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

"ZOGÓIBI" EL DESVENTURADILLO

La reciente novela de Larreta constituye, sin duda alguna, el más grande acontecimiento literario del año.

Después de largo tiempo de esfuerzo concienzudo, de una labor paciente y escrupulosa, el celebrado autor de "La Gloria de Don Ramiro" nos ha dado el libro que esperábamos de su prestigio y de sus notables dotes de escritor. Sin que dejáramos de reconocer la belleza formal y evocativa de muchas páginas de Don Ramiro, lamentábamos las limitaciones que le impusiera la misma índole de su novela.

Restituído a su ambiente y a su tiempo, aprovechando todas las ventajas que proporciona el desarrollo de un asunto vivido y la observación directa de los personajes que intervienen en su trama, Larreta ha podido alcanzar en "Zogoibi" la plena expansión de su temperamento y darnos la medida de su lirismo y de sus condiciones de escritor.

Obra de un dramaticismo tan intenso, de un estilo tan brillante y tan apropiado, reclama una crítica sin premuras, un juicio que intentaremos en el próximo número con todo el detenimiento que merece. Entretanto, permítasenos destacar algunos pasajes que hemos subrayado en su primer lectura. Acaso éste sea su mejor elogio, el elogio más apropiado y más eficaz, con que podamos exaltar las bellezas de este libro admirable.

L. Z.

"¿No era la dicha, la verdadera dicha, la que iluminaba, ahora, su corazón con aquel amor, la que le acompañaba, en su propia casa, en todo momento, familiar y silenciosa, *como un hada descalza?*" (página 37).

"Una tarde, una de esas tardes trémulas de fines de verano, en que a punto de anochecer el campo se sume *en alucinada melancolía, bajo el sollozo del cielo,* y en que parece que la conciencia de todo lo que existe se detuviera, un momento, a meditar *en su loca ansiedad*"... (pág. 57).

"Descorrido el velo, descubrió Lucía su corazón, con la misma ingenuidad que antes pusiera en rebozarlo; *mas, en vez de gorjear su alegría, a manera de las armoniosas calandrias,* púsose taciturna; sus grandes ojos tornáronse más palpitantes, *pero* humedecidos por una tristeza precoz, *como si conservaran el ansia que vertía en ellos, de noche,* la contemplación religiosa del cielo, de aquel cielo estrellado, que ella solía imaginar—y así se lo expresaba a Federico,—*como un inmenso jazminero, todo florecido de luces eternas, cuyo perfume respirarían un día, sus almas, confundidas en la paz de Dios*". (pág. 59.)

"¡Si Lucía llegara a enterarse! Tuvo miedo, *miedo científico,* si así puede decirse, miedo de que existieran ondas, entre alma y alma, capaces de avisar traiciones, denunciar pensamientos

¿Pero no era ya bastante, para su conciencia, con la felonía de la intención secreta que le empujaba?

¡Felonía! *¡Qué exageración!* Aun cuando llegara a lograr su objeto, *¿podía clasificarse de ese modo un vano pasatiempo, un devaneo puramente sensual, que nada tenía que ver con el alma?* En algo había de ocupar el tiempo, mientras las señoritas de Navarro no le levantaran la excomunión. ¿Traicionaba, acaso, a su novia, cuando apuraba, con deleite, *una copa de rubio champagne?*

Esta tontería hízole recordar los rubios cabellos de la extranjera, sus ojos chispeantes y claros. Estaba *preciosa,* la víspera, cuando topó con ella y el marido, en el camino público, de vuelta del pueblo. *¡Qué bien quedaba en aquel cachecito de mimbre trenzado* y con qué seriedad tan *graciosa* acuciaba al petizo, frunciendo los labios y sacudiendo las riendas, como una chicuela que guía, desaforadamente, las perillas de la cama!

¡Qué mona!

¿En qué novela francesa había un encuentro como aquel...?" (pág. 109.)

"Perros y *perreznos* salieron a recibir a Federico, *con alargados ladridos inciertos y que parecían embeberse de crepúsculo.* Oyóse, por fin, una voz áspera que llamó a la perrada con interjecciones exóticas; y, muy pronto, apareció por detrás de una reja *el maestresala,* rubio, afeitado, corpulento, en mangas de camisa y cubierto de blanco delantal." (págs. 115-116).

"Sus cabellos de oro claro, muy ceñidos y alisados en torno de la cabeza, *a manera de casco,* le cubrían toda la frente y le sombreaban los ojos, sus grandes ojos celestes *rodeados de carbonoso contorno*— como los que abren desmesuradamente las santas en los mosaicos antiguos,—y llenos, *al parecer, de espirituales deslumbramientos.*" (págs. 117-118).

"Federico *la miraba embelesado;* y cuando al levantar, en cierto momento, la cabeza, vió temblar, allá arriba, la primera estrella, sobre *la rara hermosura* de aquella mujer y sobre *el pudor de las flores, que parecían querer esconder sus pistilos, al acercarse la noche,* sintió que el pecho se le *henchía,* lleno de *una emoción contradictoria,* de una emoción sagrada y profana, a un mismo tiempo." (pág. 119).

"Federico sabía que Wágner había escrito el Tristán, en Venecia, *deshecho el corazón* por un amor sin ventura. Aquélla era, pues, la pasión misma del genio, su ansia compartida y desdichada, *dándose desesperadamente contra los barrotes de enrejada caverna, hasta caer en lenta agonía, azotando el suelo, con sus alas rotas, convulsas.*" (pág. 131).

"Por último, cuando resonaron, al final, *como sonrisa de ultratumba,* las notas del tema del filtro y la extranjera lo miró hondamente en los ojos, parecióle, al mozo, que *la maravillosa mujer le hacía apurar, en la copa de la armonía,* ese deseo absoluto, que sólo puede hallar su alcoba en la muerte." (págs. 131-132).

"El verano aquél dejó de ser para Federico la estación habitual de los trabajos ásperos. Presentábasele como *una alegoría, presentábasele como una esclava que le trajera una cesta de ensueños azucarados y sensuales*". (pág. 166).

"*¡Traición! ¡Caramba!* ¿Podía darse ese nombre a una aventurilla *baladí, a un pasavolante* de pura sensualidad que no ofrecía el menor peligro para sus sentimientos?" (pág. 186).

"¡Ah! ¡Su primera visita a la Fábrica, cuando la extranjera ejecutara en el piano, como una sonámbula, *como un ángel músico,* el fragmento del Tristán! y luego, pocos días después, ¡el paseo por el *bosque,* a la luz de la *luna* y, sobre todo, el instante en que ella, al llegar a un sitio muy escondido, se detuvo, de pronto, y *grave, pálida, silenciosa, mirándole fijamente en los ojos, pronunció, en francés, el divino: "je vous aime", de las novelas y de las obras de teatro!*

Nada logró sobrepujar, más adelante, la emoción de ese momento. El había tomado en sus manos el rostro frío, como la noche *había sorbido la ternura* de la boca desfallecida, había escuchado *el sollozo del pudor que desmaya, del pudor que se rinde, a manera de esas flores que se deshacen, de golpe, en la quietud de un jardín soñoliento.*" (págs. 188-189).

"Servían de asientos, dos *calaveras de toro* blanqueadas por la intemperie". (pág. 200).

"Como lo hacía a menudo, aspiró también, ahora, el manojo, pensando involuntariamente que, esa misma tarde, *cuando la luz crepuscular hundiera sus dedos rosados* en los pastos obscuros y acariciara los árboles, él se hallaría en brazos de la extranjera." (pág. 256).

"...al contemplar de nuevo, su *cabecita maravillosa,* aquella cabecita *de ángel nocturno* que solía presentársele en sueños, sobre el fondo de ese *cielo místico que le es dado percibir, tan sólo, al amor ideal...*" (pág. 282).

"*¡La ignorancia de lo que ha de venir suele ser el mayor de los bienes.*" (pág. 291).

"Sentíase transformado.

¿Qué había sucedido?

¿Sería tan sólo el beso de la madre?

Ello es que seguía sintiendo en la frente, y pudiera decir en su pensamiento, *el roce tierno, fresco, vivo de una rosa ideal.* (pág. 361).

Quedó, así, extendido en el lecho de la tierra, en el inmenso lecho de la tierra fúnebre y nupcial, *junto a su desdichada Lucía.*" (pág. 377).

CARTA ABIERTA ARGENTINO-URUGUAYA

pezado la vida tan jóvenes (si hace 50 años era tanta mi juventud como no lo sería mucho más tarde Alcibiades hace 3000 y qué extraordinario puede ser que las bellas se enamoraran de su perro). Durante un minuto fuí el americano de menos edad; y creo que ya en ese instante oí tres himnos a Sarmiento y Rivadavia fundó las escuelas. Es verdad que de esto quedé algo sentido hasta hoy.

La orilla era la derecha yendo al centro; sirve igual que la otra, y los que vienen de Europa la llaman izquierda hasta que familiarizan con el idioma; pero es la misma. Cierto que se consultó al Uruguay si haría objeción a que naciera yo allá. La respuesta no pareció entusiasta; no decía que sí o que no; exigieron datos sobre mi carácter e ideas y por fin el gobierno uruguayo escribió: "Por nosotros no se preocupen; están Vds. perdiendo el tiempo: ya podía haber nacido".

¿Qué se temía de mí? Yo no traía intención de daño a nadie, a ningún empleo ocupado; no portaba ni un cortaplumas; y hoy mismo con todo lo que he leído y cursado, no soy tan inocente como aquel día, tan inexperto en nacer que fué preciso llamar una señora experta, que lo hubiera hecho muchas veces. Oh, qué mal momento! ¡qué molesto! ¡qué peligro de vivir, como me sucedió! No encontré una persona conocida. O me tomaban por otro. Nadie que dijera viéndome aparecer:— Esa facha yo la conozco!". Oh, fué angustioso! No lo volveré a hacer. Y no se lo deseo al mayor enemigo: (el hombre que saca un papel de 10 pesos para pagar el tranvía, poniéndonos súbitamente tristes a todos, pues sabemos que el guarda se volverá con sorna hacia nosotros aparentando alguna esperanza y nos solicitará cambio). No es cierto lo que se dice que yo enseñé a los techos a lloverse, a los llaveros a quedarse en el pantalón que cambiamos para salir al teatro; y el que no puede pasarse de leer en alta voz en el ómnibus a Góngora, Núñez de Arce. ¡Oh! yo no duermo de ese lado! no sirvo para lector de soniditos. Cervantes Gómez de la Serna, Estanislao del Campo, Poe, me tienen despierto. No nombro a Quevedo y Mark Twain porque no me conviene y en los momentos en que uno no sabe dónde ha nacido se le confunde también el nombre de sus inspiradores.

Pero, aunque sólo sea por ociosidad, examinemos, sin ocuparnos de lo que perdería el Uruguay, qué ganaría yo con nacionalidad nueva.

Veamos: ¿cuántos tomos de Historia es la del Uruguay? Aunque sólo sea la 5a. parte que la de acá no me le atrevo. ¿Cuántas batallas, valor indomable, aniversarios, centenarios, cincuentenarios de genios y patriotas? ¿Allá se usan también la diabetis, reuma, los sustos, como casos de "muertes por la patria" y cambio de nombre para las calles? ¿Las pensiones son para los contemporáneos del héroe, que tuvieron que soportarlo, o para gente que nada le padecieron, como acá? ¿Quién es el Sarmiento para himnos de Vds? ¿ Se inunda el arroyo Maldonado también allá? ¿La esquina de Callao y Avenida de Mayo es allá como acá peor que una consulta de médicos? (Se debiera dar en el acto, en el Molino, un banquete a la persona que la cruza sano y salvo, una vez, partiendo de la Plaza Congreso y alcanzando a llegar a dicho banquete).

No; no voy; digo, no soy. Además hay un puntito de sentimiento en mi determinación. Lo trataré bajo el título de "Una novela que comienza". Allí se verá que al presente vivo en una espera romántica indeclinable que debe suceder en Buenos Aires. Es verdad que caballero tan de nacimiento confundido, es de alegre esperar y puede aguardar lo bueno debajo de una cornisa que se traslada.

Soy del Sr. Director con vivo aprecio.

Macedonio FERNANDEZ.

Noticia. El que sí es uruguayo es el buenazo de Don Juan. Pero se muda; ayer lo ví con un paquetito. Unas quince veces por año cambia de domicilio y manda decir a sus amigos: "El cambio de domicilio que ocupo ahora es calle Lavalle 1025". Para esto no usa equipaje; cuando lleva un paquete o los bolsillos abultados está de mudanza. En Junio salió de Libertad 443; en Agosto volvió a Libertad, pero no al 4o. piso donde antes, sino al 5o. Da. María, la del 4o., supo que estaba en el mismo edificio pero ignoraba en qué piso. ¡Será posible, exclamaba anoche acostada, que no me haya visitado ni dicho a qué vino! ¿Dónde se habrá metido Don Juan? No sé si lo tengo arriba o lo tengo abajo, yo que conocía tanto su costumbre.

Este Don Juan, tan buen amigo, figurará y estoy seguro que observará una alta moral, en mi cada día menos evitable romance, si para entonces vive; pues mi novela no admite sino a vivientes so pena de confundirse con la Historia donde los muertos lo hacen todo, se lo llevan todo por delante. En dicha novela repetiré algunos de los chistes aquí intentados, pues espero llegar a un extremo de garantía y seriedad de mis bromas, ensayándolas en varias reiteraciones; además, así se entretendrá algún exigente en originalidad, quien descubrirá que una idea mía es de Sterne o Rabelais, cuando no habrá sido tomada de allí sino de mí mismo; y de la primer vez que la dije en el estado de repetición se parecerá textualmente a la idea de Sterne, pero antes se parece a la mía primera

M. F.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

El gaucho y la nueva literatura rioplatense

Las letras rioplatenses, tras un discutible propósito de nacionalismo literario, están a punto de adquirir dos enfermedades específicas: el gaucho y el arrabal. Nada habría de objetable en ello si se tratara del campesino actual, que monta un potro y maneja un Ford con la misma indiferencia; pero se refieren a ese gaucho estatuable, exaltado por una mala literatura; a ese superhombre de cartón que, abandonando su pobre leyenda, quiere hoy erigirse en arquetipo nuestro.

En las naciones extranjeras,—poseedoras de una tradición secular y rica en episodios y tipos—el arte nuevo trata de olvidar el pasado y aspira, según el consejo de Herodoto, al recomienzo de todas las cosas. Se ha renovado esa atmósfera de museo que pesaba sobre la literatura; se desprecia las imágenes deshilachadas, los temas herrumbosos y ese lamentable color de años.

Todo hombre es ya un recomienzo. Expresión y hasta limitación de su época, todo hombre es el reloj único destinado a marcar una hora única del tiempo. De ahí que el artista moderno trate de arraigar en la vida contemporánea sus cinco sentidos libres de prejuicios. Arrinconando viejas decoraciones, busca en sí los elementos fundamentales de su ser y cuenta las aventuras de su espíritu, frente a las cosas que siguen una vida paralela a la suya.

La tendencia del gusto europeo hacia lo exótico no es un capricho más, sino la esperanza de un arte exhausto frente al de los pueblos que están viviendo su mañana, y donde cada hombre, según Delteil, es una fuente de imágenes verdes.

Por eso resulta doloroso que en América, donde todas las cosas están en su primer peldaño, nos aferremos a una tradición que no se anima a serlo todavía y nos pongamos a llorar la desaparición de un pseudo-arquetipo o a gemir poemas de ropavejero sobre ponchos, chiripás y otros cachivaches en desuso.

Yo creo que, desde hace años, nuestra tierra viene creando un tipo genuino cuya realización será obra del tiempo. Las condiciones de vida; la lucha contra los elementos que acrisola el valor y fundamenta grandes aptitudes; el paisaje sobrio, donde todas las cosas desnudan un gesto trascendental, propicio a la abstracción y a las vías del espíritu; la sensación de abiertas distancias que son la tentación del viaje; la anchura de horizontes que seduce y agobia; la intimidad con la vida y con la muerte; todo eso va imprimiendo su carácter en un proyecto de raza que se logra poco a poco y que, tal es nuestra esperanza, ha de ser la conciencia de un país y de una edad.

Las alternativas de esta larga evolución; los principios éticos nacientes; el ideal de justicia y el gesto conmovedor del hombre que se sabe destino, son temas capaces de crear un arte prodigioso.

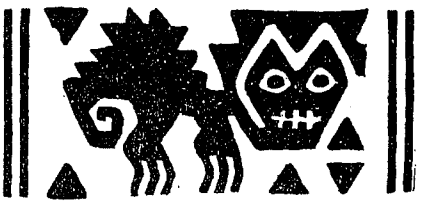
En este sentido, el "Don Segundo Sombra" de Güiraldes me parece la obra más honrada que se haya escrito hasta ahora sobre el asunto. El autor destierra ese tipo de gaucho inepto, sanguinario y vicioso que ha loado una mala literatura popular; y ese otro que casi es un semidios de bambalinas. Sus personajes no son más que hombres ni menos que hombres: cumplen un destino de azar y de lucha con la sencillez que da un valor nunca regateado.

Nuestra incipiente literatura debe arraigar en el hoy, en esta pura mañana que vivimos. Poseemos junto a nosotros y en nosotros las fuentes vitales a cuyo retorno aspiran hoy las artes fatigadas. Aferrarse a un ayer mezquino como el nuestro es revelación de pobreza y de poca fe en nosotros mismos.

En nuestro país, afortunadamente, el mal no pasa de síntoma; pero el detestable ejemplo de muchos artistas uruguayos nos deja medir el alcance de tal error. Desde que Silva Valdés, con una fibra poética indiscutible, explotó el fácil prestigio sentimental de viejos útiles y viejos paisajes, ha brotado en la otra orilla un matorral de escritores que están llevando las cosas a un extremo casi ridículo.

Olvidemos al gaucho. En el umbral de los días nuevos crece otra leyenda más grande y más digna de nuestro verso, puesto que está en nosotros y se alimenta con nuestros años.

L. MARECHAL.



MEMBRETES

La poesía es la más triste, la menos pintoresca de las prostituciones... ¡La que más nos repugna y nos atrae!

Se nos reprocha nuestra ignorancia técnica, cuando se nos debería reprochar nuestro excesivo sometimiento a sus novísimas exigencias, a sus flamantes limitaciones.

Describir Cochinchina y que el poema tenga un sabor, inconfundible, a carbonada.

Los poetas son gente demasiado inflamable. ¿Pasan unos senos? El cerebro se les incendia!... ¡Comienza a salirles humo de la cabeza!

No hay crítico comparable al cajón de nuestro escritorio.

¿Estupidez? ¿Ingenuidad? ¿Política?... "Seamos argentinos" — gritan algunos... sin advertir la confesión que implica ese imperativo, sin reparar que la nacionalidad es algo tan fatal como la conformación de nuestro esqueleto.

¡El Arte es el peor enemigo del arte!... Un fetiche ante el que ofician, arrodillados, los que no son artistas.

¡Cuidado con las nuevas recetas y con los nuevos boticarios! ¡Cuidado con las decoraciones y "La couleur locale"! ¡Cuidado con los anacronismos que se disfrazan de aviador! ¡Cuidado — sobre todo — con los que gritan: "¡Cuidado!", cada cinco minutos!

Un estilo maduro nos instruye, a través de una descripción de Jerusalén, del gesto con que el autor se anuda la corbata.

Llega un momento en que aspiramos a escribir mucho peor.

Oliverio GIRONDO.

A N O T A C I O N E S

El verso viene desde su nacimiento apareado a los énfasis más usuales del alma; ausentándose a veces de la poesía para dejar cabida a esos malos compinches. El sentimentalismo es el peor.

Convengamos en que no existe la "poesía pura" si pretendemos justificar ese concepto con un ejemplo estricto; pero lo cierto es que la poesía se depura.

Lamentaciones de la nostalgia, llantos del amor, escasos alaridos de alegría, clamores del deseo, etc., etc., argumentados en jerga "poética", sobre decoraciones de una realidad "poética", servidos en pancitos, pastillas o tabletas aritméticamente "poéticos". He ahí el modo más usual de poesía, desde Anonymus hasta Pedro Miguel Obligado.

Tristeza, cariño, salud, entusiasmo, etc., tienen en la poesía de hoy un papel menos decorativo, pero más esencial: forman el combustible, determinan el temperamento, marcan la tesitura de un poema moderno. Desaparecen de la alusión para hacerse sensibles en el calor, en el color o en el timbre del verso.

El abandono de la composición (el ritmo prescripto y la rima) no es cuestión de escuela ni justifica discusiones: es apenas un síntoma de depuración.

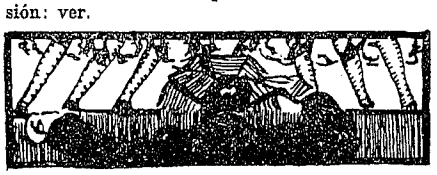
En vez de componer — dados las reglas y los preceptos — construímos, de acuerdo a las necesidades arquitectónicas de un poema, que son siempre distintas a las de otro poema.

Deja de haber poesía donde la intención simbólica del conjunto obliga a desmenuzar los versos en el raciocinio de una interpretación. Ejemplo: "Les grènades" de Paul Valery, que apenas logra una categoría de charada escrita en lindos versos.

La belleza alcanzada en un poema debe llegar hasta el lector saltando las palabras, o más bien transformándolas en sucesivos trampolines de la emoción.

Antes de ayer mi gran miedo era el de ignorar. Hoy disimulo mi sabiduría—sobre todo en mi casa. Detrás de Valery el Inteligente, y mirando por encima de su cabeza, están los grandes ignorantes, es decir, aquellos que han sabido independizarse de su sabiduría, y sólo conservan la sabia costumbre de acertar.

La condición esencial del poeta romántico era el sufrimiento. La del poeta moderno es la visión: ver.



Ese es el signo más concluyente para afirmar que nuestra época inicia un clacicismo.

El humorismo es literario, pero no poético. Oliverio, poeta, está en los "Nocturnos" y en varias ocasiones de "Calcomanías", donde el humorismo ha dejado de ser una actitud para transformarse en una incidencia de la realidad. Lo demás son membretes, es decir, anotación sintética de sus intelecciones, impresionismo. Su error consiste en creer que la personalidad suya reside en el Girondo que habla, camina, vive y fuma. Ella está en ése que a las tres de la mañana vuelve solo a su casa; y su mejor poema va a ser aquel que escriba entre las cuatro paredes de un insomnio.

Mientras se evoluciona hay algo en uno que está más allá de uno mismo. Por eso agrego días a la costumbre de anticiparme: Cuando, escribiendo, digo un verso que me sorprende sin alcanzarle toda su intención, no lo borro. *Mañana he de ser más hoy*, me digo. Y así he llegado a concluir en treinta poemas cuatro o cinco palabras bien trabadas que me sostienen. (Para referirme llevo la ventaja de ser muy casi inédito.)

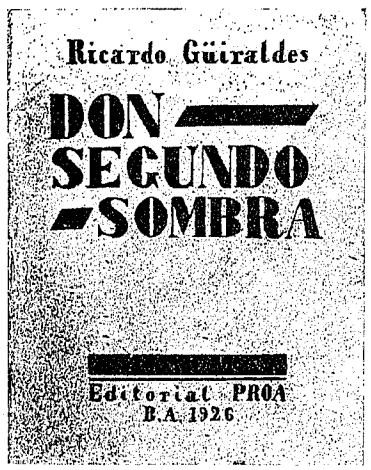
Anticiparse es andar. Esperar es contribuir a la pérdida del tiempo sin provecho de días.

¿Por qué negar las fechas sin haberlas llenado?

A. V.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

Editoriales Proa y Martin Fierro



Primer gran éxito de librería de la EDITORIAL PROA

Un momento de historia, indispensable, para establecer el origen y la significación de una iniciativa de la agrupación "Martín Fierro": la "Sociedad Editorial Proa", fundada tres meses después de la aparición del periódico, en mayo de 1924, por Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes y Evar Méndez.

Organismo totalmente autónomo, independiente del periódico, se vincula, no obstante, íntimamente, al núcleo que le presta vida. Su creación se imponía como una lógica prolongación de la intensa actividad intelectual que hemos promovido. El periódico cumpliría su misión de impulsar el presente movimiento de juventud, constituir el ambiente artístico, la atmósfera de renovación, difundir y suscitar la aparición de valores nuevos, formar en fin el público capaz de apreciar la producción, que una entidad editorial, al margen, registraría en el libro. Es lo que se hizo.

Crear la editorial de espíritu nuevo en cuanto a orientación estética, unilateral, partidaria, exclusiva, como no existía en el país, he ahí el propósito primero de sus fundadores, cuya finalidad sería insistir, con la presencia y gravitación de la obra, en la evolución de las ideas y el gusto del público, para desarrollar así una acción paralela más sólida y permanente que la del periódico, puesto que afirmaría mejor, con el volumen personal, las cualidades de los jóvenes escritores argentinos de esencia y timbre moderno, junto a los cuales quedaba reservado lugar a obras de tendencia determinada de autores americanos y europeos. Un vasto plan editorial fué formulado al mismo tiempo que un Contrato-Estatutos, creados por Evar Méndez, con adaptación extricta al ambiente y a los propósitos de la empresa, que, en cuanto a su faz comercial, es de una amplitud de miras y una generosidad de que ningún editor sería capaz, por la simple razón de que sus fundadores no persiguen especulación alguna ni es para ellos fuente de recursos.

Atendido el fin primordial, se contempló todavía como un deber el beneficiar honradamente y en la mayor medida posible a los escritores, estableciendo el pago de derechos de autor, cosa inusitada en el país con la única excepción de los autores dramáticos, y que en librería nadie practica sino en ocasión rarísima; el registro del libro como propiedad del autor, a la inversa de lo que hacen nuestros editores, que lo registran a su nombre cometiendo un latrocinio. A esto se agregó el designio de abaratar el libro nacional, revolucionando el mercado al lanzar a la plaza ediciones, al menor precio posible, de un tipo de libro especialmente estudiado, con carácter propio, de primera calidad como papeles, tipografía, impresión, estilo, y en las mejores condiciones de presentación por medio de prospectos críticos, fajas anunciadoras, carteles de propaganda, organización de exposiciones en vitrinas de librerías, garantizando de tal modo una excelente difusión, beneficiosa para autor, librero y editor. La práctica demostró el pleno éxito del sistema. A juicio de libreros y público, nunca empresa local alguna presentó mejor un libro que como lo hizo la Editorial Proa el año anterior con "El Puñal de Orión" y, últimamente, con "Don Segundo Sombra" batiendo en el mes de agosto último el record de exposiciones en vitrinas de quince grandes librerías, uno de los factores que hicieron vender la edición en tres semanas y sólo en los comercios centrales de Buenos Aires.

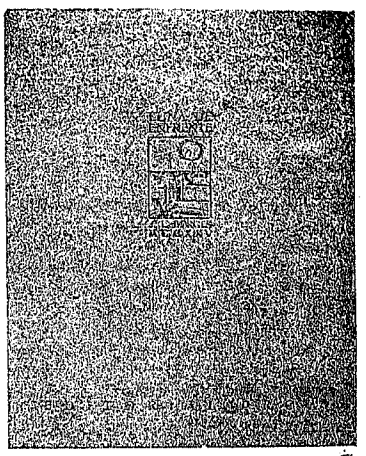
Finalmente, la Editorial Proa, tanto para facilitar ventajosamente a los autores la impresión de sus obras como para poder desenvolver al comienzo su programa, formulado con escasísimos recursos, adoptó la práctica siguiente: cuando un autor resolviera espontáneamente pagar la impresión de un libro, va sin decir, dentro de la filiación y espíritu de la empresa, la Editorial, en un plazo determinado y según convenio subscripto por ambas partes, le devolvería dicho importe: en efectivo lo vendido, y en libros suyos al precio de costo los no vendidos en dicho término, además de cincuenta ejemplares gratuitos, todos los que deseara

Ediciones "MARTÍN FIERRO"

adquirir al precio de impresión, más sus derechos de autor al 10 % sobre el precio de venta de cada ejemplar al público. En suma: un préstamo hecho por el autor a la Editorial, que ésta devuelve, y hace fructificar en provecho de aquél, y sin exigir otro gasto que el 10 % por concepto de administración, es decir: circulación del libro, propaganda, cobranza, contabilidad. Otra innovación, pues, y otro sistema destinado a luchar contra las prácticas de nuestros editores que exigen el 40 ó 50 % por administración de obras cuya impresión paga el autor, lo cual es otro latrocinio.

Esta liberalidad en ninguna forma conspira, como pudiera creerse, contra las aspiraciones comerciales de los libreros, a quienes se asigna como beneficio los mejores porcentajes corrientes: sus comisiones son: 25 % en consignación; el 40 % por ventas en firme por cualquier cantidad de volúmenes; 45 % desde mil ejemplares en firme; 50 % desde dos mil ejemplares. El método de presentación, circulación y venta del libro, da, por otra parte, a los libreros, los mejores resultados. Los siete libros impresos por la Editorial Proa han obtenido gran éxito literario y casi todos están agotados. Marca el punto álgido la obra de Ricardo Güiraldes, excelente negocio de librería, el más seguro y sólido del momento, como que ya está colocada la segunda edición de cinco mil ejemplares (y se prepara una tercera), antes de ponerse a la venta.

Anotemos, por último, a propósito de la buena calidad de los libros de la Editorial Proa, otra iniciativa de su Dirección, consistente en obtener que la pequeña imprenta de obras de la Casa Ricordi se convirtiera en los talleres actuales que habiendo impreso algunos de los mejores libros de la Capital, conquistaron rapidísimo prestigio; talleres adoptados por esta empresa para varios de sus volúmenes.



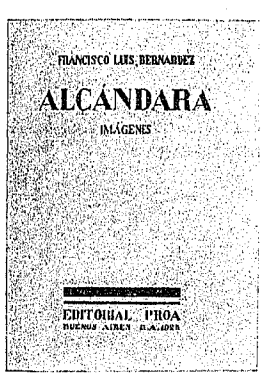
Primer libro de lujo y tiraje especial circulado por la EDITORIAL PROA

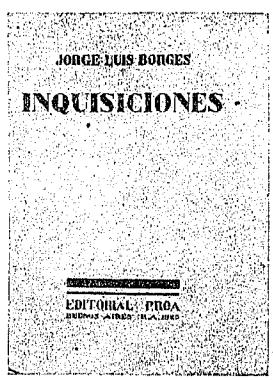
Para llegar al cómodo funcionamiento del mecanismo imaginado (cuya perfección será obra de la experiencia y el tiempo), ha sido necesario el tesón y la paciencia de Evar Méndez, empeñado en poner en práctica el pensamiento de sus compañeros, y sus propias innovaciones, en ajustar las teorías colectivas a la realidad exigente, en hacer efectivos los cálculos y planes comerciales del Dr. Sandro Piantanida, socio y asesor técnico de la pequeña pero pretenciosa empresa; en vencer todas las dificultades opuestas a la marcha de un vehículo que va contra la corriente en todo sentido, y en salvar innumerables obstáculos: entre ellos la utilización de su nombre por Güiraldes y Borges para denominar la revista "Proa" después de haberlo cedido éste y González Lanuza, fundadores de la primitiva "Proa" de 1920, lo cual originaba diversas complicaciones y confusiones, y otros entorpecimientos que no permitieron a la Editorial publicar su primer libro sino un año después de su fundación. No bien propagado, se imitó su programa y se copió el método e iniciativas suyas: resultado saludable que entona y satisface a sus creadores.

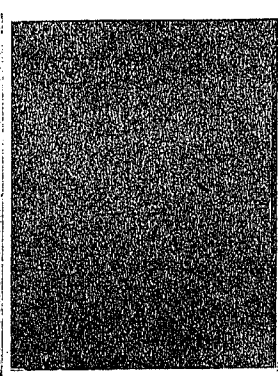
Tenacidad y labor de parte del Director-Gerente de la entidad, Evar Méndez; confianza suya y de sus compañeros en el éxito final de la desinteresada empresa; fe de los autores que le entregaban sus obras prefiriéndola a otra cualquiera: he ahí los factores que nos permiten presentar como algo serio y estimable esta creación nuestra.

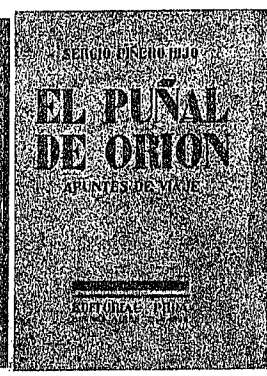
MARTIN FIERRO, agrupación y periódico, además de la Editorial Proa, cuenta con la editorial de su nombre, destinada a circular volúmenes de largo tiraje a reducido precio. La atención exclusiva del periódico impidió hasta hoy desarrollar bien esta idea que prosperará en adelante. Por medio de la "Editorial Martín Fierro" desearíamos llevar a la gran masa de público la obra de los martinfierristas, producción de índole popular, propaganda de ideas nuevas, páginas de humorismo, colecciones satíricas, selecciones poéticas, todo aquello que más caracteriza al periódico, en suma.

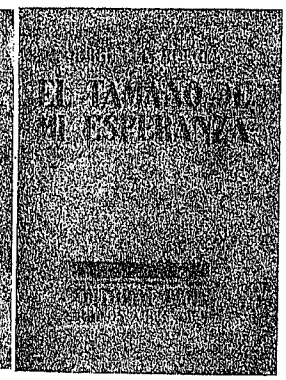
Carátulas de "Alcándara", "Inquisiciones", "Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía", "El Puñal de Orión", "El Tamaño de mi Esperanza"











Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

NIDIA EN ATOCHA

(Especial para "MARTIN FIERRO")

La Glorieta de Atocha es la palma extendida de una mano gigante que prolonga sus dedos en largas fibras nerviosas, destrenzadas luego para hacer vibrar a toda España. O quizá es un puerto sobre el Mar Gris. Se cuentan el Mar Negro, el Rojo y el Blanco, pero apenas se recuerda al Mar Gris, es decir, Castilla. Sólo algún tratado de "Retórica de la Raza" nos describe minuciosamente esa amplia meseta, tapizada de muchos kilómetros de estameña parda. Aquí, como en todos los puertos, se juntan el dinamismo y el éxtasis, el vuelo y el reuma. Hay en el muelle lanchas atracadas, olor a pescado, collares de luces nadando en el agua negra de la noche. Y todo hierve de pasajeros febriles que van a perder el vapor. Quizá en el puerto de Atocha sólo falta esa enorme estatua del descubridor de Iberia, el Colón de los grandes puertos, que señalase con el dedo a ninguna parte: mástil de piedra donde encallan todas las miradas sin brújula.

Ahora la Glorieta está cuajada de esos hongos de mármol con tallo de hierro, que hace crecer el verano en las aceras. Van tejiendo en el muelle una espesa malla de vibraciones, la gritería de los vendedores de mariscos y periódicos, la baraunda de buhoneros y limpiabotas, de camareros y mendigos, las risas, los piropos, todo el sordo tumulto de las seis de la tarde en la Glorieta. Resbalan, rebotan en la malla los bocinazos de los taxis, el estruendo de los camiones, el tintineo apremiante de los tranvías. Un violín va sembrando entre los veladores, puñados de plañideras corcheas que no logran reconstruir el cuplé de moda. Yo, sentado en medio de la turbia orquesta, dejo vagar mis ojos en torno. Van de la Estación del Mediodía a los muros rojos de Fomento, de éstos a la masa verde del Jardín Botánico. Toda la valla está en divorcio del azul, nunca se empapa de él. Todo parece construcción infantil, para ser recortada y fingir un relieve. Otros cielos y otras ciudades logran fundirse en la total perspectiva: las masas plomizas de las nubes norteñas son magníficos penachos de cúpulas, toldos monstruosos de azoteas. En Madrid, los palacios y las torres se alzan desnudas de aire, los cascos de las cúpulas no tienen días de gala.

Doy fin al segundo bock, y pido el tercero. O tal vez el cuarto. Y casi a un mismo tiempo llegan el bock y la mujer. Viene el bock coronado de espuma que yo sorbo con voluptuosidad de buen catador de sofismas pintados. Viene aquella mujer, coronada con un sombrerito verde, y ocupa un velador cercano. Una viejecilla le acompaña. Intento en vano escudriñar... Sólo veo la golosina aterciopelada de un descote, prolongado por la audaz fantasía. Un hombro de fino contorno clásico, asoma descaradamente por la blusa desmayada—ámbar traslúcido sobre la camisita rosa—. Tiene los brazos desnudos: frutos redondos y largos para un lento beso peregrinante. Y bajo el sombrero verde, algunas locas sortijillas rubias. Toda la Glorieta, tan florida de idilios trashumantes, tan estremecida de pomposas matronas retadoras, se achica y se concentra en las doradas serpentinas de esta nuca inmóvil. En el chillón dinamismo de Atocha, es esta cabecita un milagro de quietud: una flor verde, extática en el torbellino... Y yo quisiera hacerla girar. Habrá otras muchas golosinas: Unas flores azules bajo la pantalla verde, la rúbrica de marfil de una sonrisa, otros ricillos de oro...

—Otro bock. Pero allí, en ese velador.

Sonríe el camarero, al seguir la trayectoria de mis ojos, y aprovecha la coyuntura.

—¿Unos cangrejos?

—Bien, sí.

La hora de la inquietud erótica es, para un técnico, grito copioso de absurdas consumaciones. El camarero conoce bien a los hombres que no fijan la tarifa del placer, y sabe aplicar el ímpetu sensual del cliente al vaivén aritmético del mostrador. Mi otro asiento roza ya la espalda de la muñeca de ámbar. Vienen cangrejos y otro bock. Y cosquillean mis labios no sé si la espuma o las sortijillas doradas. Un vago piropo resbala por esta nuca deliciosa; y, entonces, muy lento, gira el sombrerito verde... Desde las dos quietas flores azules caen sobre mí dos gotas de hielo. Pero, bajo las frías turquesas tiembla voluptuosa una boca glotona. Me repongo de la ducha de hielo y, serenamente, insisto:

—Divina.

La viejecilla cabecea en la insegura butaca de mimbre.

—Bah...

—Una diosa, para ser adorada, no necesita los ojos. Todas las que conozco están ciegas.

—Piropo de museo.

—La Glorieta es un museo.

Maroto - Dibujo

Debí decir Parque Zoológico. Pasan muchos raros ejemplares de humanidad a quienes se les cayó el cartelito que debieron guardar colgado en el vientre. Pasa el "homo errabundus", el "homo placidus", el "homo tenebrosus", el "homo extáticus"... Todos vienen a enriquecer la Glorieta con sugerentes matices de todas las familias bípedas. Acaso se pierden para la ciencia muchos tipos de vitrina.

En una de sus profundas reverencias, la frente de la anciana choca con un sifón. Su sobresalto produce un silencio embarazoso. El camarero se ríe, a hurtadillas, recostado en el tronco de una acacia...

—Nidia.

—Nidia, no. Julia.

—Déjeme llamarla Nidia. Fué la primera ciega que yo quise. De ella nadie puede sentir celos: la conocí a los ocho años. Me gustaba mucho verla cruzar las calles de Pompeya, entre las bellas estatuas de los dioses, con el cestillo a la cintura. ¡Nidia! Toda mi infancia está en esa palabra tan llena de aleteos. Llevaba siempre en la boca la dulce fruta del nombre de Cristo, que no se cansaba de morder. Era también rubia y tenía los ojos azules. Ahora puedo refrescar aquel goce de la mujer soñada, realizarlo plenamente...

Nidia sonríe, quizá pensando en el precio de la realización. Otro violín ambulante, muy acatarrado, ahoga mi madrigal erudito en un charco fangoso de corcheas. Apelo a la mímica para epilogar dignamente la romanza verde y rubia... Es inútil: pasa el trueno de un camión. Me resigno, y pido más cerveza.

...Pasan los días, o los bocks, no puedo precisarlo. El verano apagó sus cohetes, y el amor sus sorpresas. La pasión se nutre de momias de recuerdos. Nidia es una estrella chamuscada en la bruma. Es inútil que pretenda reiterar la profanación de la virgencita resucitada, producto de ciertas excavaciones en las ruinas de una adolescencia.

Hoy era más arisca la Glorieta, y fué preciso entrar en un café, cuartel de otoño. Pero estos divanes, cómplices de tanto sordo escarceo burgués, no pueden serlo de una emoción antigua, pura, aunque ya decadente. Nidia es una estatua pompeyana para ser alzada sobre el hongo de mármol más alto, entre las acacias más verdes. Ahora estamos juntos, sentados, escuchando en silencio esta monótona sinfonía. La música es un terrón más de azúcar, y comienzo a aburrirme. Hurto mis dedos a los de Nidia que buscan un contacto caliente. Un flechazo lírico estremece a la hembra. A mí me hace reir la melopea dulzona, y por primera vez me parece absurda mi actitud de caballero excavador de ciudades sepultadas. Nidia presiente el fin de la aventura. Cuando se siente vencida, gime sordamente. Como todas las hembras, sabe cuál es la hora del sollozo.

Y salimos del café, porque la tragedia tiene algún curioso espectador y excesiva luz. Ya en la Glorieta, no intento reprimir el conato de huida de la hiposa Julia. Su brazo laxo, frío, cuelga, ya contento de verse libre. No trato de ir tras de ella, entre el tumulto. Me resignaré a perder a las dos mujeres: Julia ha matado a Nidia.

De pronto, un tumulto cerca del Botánico. Pasa un camión rodeado de puños, de gritos, de blasfemias, de guardias, de toda la cólera popular... Han extraído de entre las ruedas del camión, un cuerpo destrozado de mujer. El sombrerito verde rueda por tierra, florecido de rojo... Yo me obstino en pensar, frente a otro bock, que—naturalmente—no se trata de un suicidio. Luego comienzo a dudar de la existencia de Julia. Alguna rama verde que tembló sobre el jarrito rubio... Y ¡ese telón del foro, de un azul tan inmóvil!... Ella debió llegar hacia el sexto bock.

Le abriré también un nicho entre las ruinas. Ser'a delicioso quererla, puesto que parece no haber existido.

Benjamín JARNES.

R E T R A T O [1]

(Especial para "MARTIN FIERRO")

Fué mi juventud romántica y doliente... Sonrisa pasada, sortidor medio olvidado, tarde de sol, cantos de armonium. Cosas muy lejanas y ya medio queridas. Yo como un desterrado, como alguien a quien no se quiere, a quien se querría ver encerrado, pero al que no se ha tenido el valor de encerrar. Repudiado, odiado, maldecido, con los dientes apretados, y con la voluntad firme, inquebrantable, voluntad de los que han nacido diletos del dolor... Yo me daba a rememorar mis días juveniles. Eran mis días de colegio—la literatura inglesa está llena de estas rememoraciones. Desde Thackeray hasta Joyce en la mayoría de los libros ingleses aparece la faz cándida y entristecida de un niño, que en el silencio y en el hastío va construyendo su dédalo interior. Todo esto unido a las conversaciones de los míos, que pasaron sus días primeros cobijados por las agujas góticas de una catedral —despojada de su severidad por un pájaro que abre la boca—imaginariamente—en busca de algunos insectos—piadosos alimentos de un ministro del señor. Ya que el pájaro es el oficiante de este rito mudo...

Mi juventud va ya pasando. Me lo dicen las arrugas prematuras de mi rostro—y más que esto el síntoma alarmante de que ya no tengo apenas deseos. No es esto manifestación de snobismo. La sinceridad es a veces un crimen cuando se trata con individuos insinceros. Pero yo voy ya estar lo en camino de permitirme todas las sinceridades. No hago oficio de cinismo, ni me agrada el cinismo. El cinismo cuando no es brutalidad es hipocresía. Más creo en los humoristas, que disfrazan la lágrima con el dedo mojado de bermellón y de harina. Es preferible ser muñeco de feria, aunque esté uno expuesto a que le dén un pelotazo, que hierático fantoche vestido de eternidad... Todo lo que ha vivido un momento vivirá eternamente, vivirá eternamente lo que no es sombra deleznable y fugitiva de algo inexistente—eco de un eco desvanecido... Pontífices de religiones muertas, soberbios representantes de civilizaciones envueltas en el polvo, gentes nítidas como una inscripción recién lavada, no merecéis ni el respeto que merecen los pobres hombres que han hecho dique su trabajo... Líneas puras, finas aristas. Yo os desprecio...

Si miro hacia atrás, desvanecido como entre la niebla, aparecen las mañanas frígidas, con la verdura cubierta de rocío, y me veo solo, con los libros debajo del brazo, tejiendo mi monólogo interior... Triste y pobre, solo y aterido, yo entonces era feliz. Entre mis mismos camaradas yo me sentía feliz. No era tan sabio como unos, ni tan rico como otros, y sin embargo la serena nostalgia de mis ojos claros encerraba una expresión feliz... Yo no tengo ni de mis camaradas ni de mis profesores un recuerdo desagradable. Yo era un niño tímido, pobre, que hacían más tímido y más triste su concentración y su ensimismamiento. Aun me veo, pálido y triste, con mi hermoso pelo, color castaño,—única belleza—apartado de todos, en la intimidad de un compañero, trazándome la ruta ideal de un mañana que aun no ha llegado. Me acuerdo también de las tardes pesadas de primavera, cuando en la capilla, el director, sentado al armonium, abría nuestras almas a la belleza de lo inaccesible. Mucha parte, quizá lo mejor de mí mismo, procede de aquella capilla y de aquel armonium...

Y las nochebuenas—hoy todas ya para mí perennemente oscurecidas—alrededor del árbol de Noel, árbol piadoso, venido de tierras más blandas y elementos, a estas inhóspitas tierras del Sur, me veo en estas noches con mi madre no lejos, y me veo mejor y me veo con alguien que ampara mi voluntad desvalida. El director, con aspecto de Cristo, con la gran biblia debajo del brazo, avanza hasta la mesa puesta en el centro, y coloca el libro sagrado sobre un paño color púrpura... Y va leyendo. Y nos va reconfortando. Todos los que estamos allí reunidos somos discípulos del Cristo. Somos, pues, paseguidos. Me veo fraternal... Las palabras evangélicas van surgiendo de sus labios, con alguna pronunciación extranjera, y son suaves para nosotros, y terribles, fulminantes como el rayo, para nuestros perseguidores...

Jaime IBARRA.

(1) De un libro inédito

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

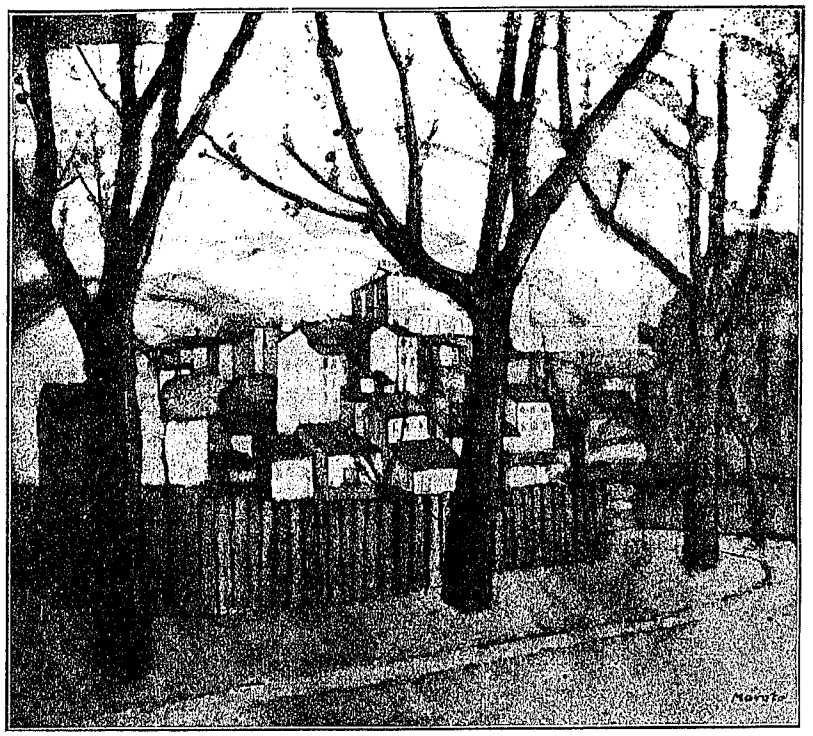
OBJECIONES Y PRECISIONES[1]

Especial para "Martín Fierro"

El autor de **Varieté** ha escrito que "las obras de arte le interesaban más que por sí mismas por las reflexiones que ellas le sugerían sobre su generación". Quiero hacer mía íntegramente esa explícita y certera confesión de Valéry, el gran poeta y lúcido teorizante. Mientras componía mi libro sobre las literaturas de vanguardia, mientras estuve sumergido hasta el cuello en la maraña de encadenamientos ideológicos y juegos metafóricos que constituyen la médula del espíritu nuevo, sentí claramente pronunciarse en mí esta preferencia. En la mayoría de los casos anteponía en mis dilecciones la teoría, la intención estética, la sugestión dialéctica, y, en suma, el estado de espíritu originador de una obra a la obra misma. Por ello, sin ningún esfuerzo, he podido hacer mío el reproche que algunos han querido dispararme cuando negaban valor a las obras poéticas por mí analizadas. Sí,—pudiera contestar a esas voces en tono de objeción:—no andáis encaminados: tal poeta, tal obra, adolecerá de imperfecciones, tendrá muy relativo valor intrínsecamente considerada, quizá sólo acierte a ser un esbozo del ambicionado módulo futuro, pero extrínsecamente, vista en su atmósfera peculiar y genética, posee un interés invasor ante el que yo no puedo dejar de rendirme.

Claro es que el llevar este criterio a sus extremos puede conducir a algunos errores. Puede hacerme, por ejemplo, negar o restar importancia a ciertos valores de muy subida jerarquía, mas no derechamente vinculados con la corriente "esprit nouveau". Así, en mi libro, yo me acuso y arrepiento de no haber consagrado la extensión, por otros conceptos merecida, a escritores como el mismo Valéry, Marcel Proust, James Joyce y Rainer María Rilke—condensadores a su vez, y muy distinguidos, de otras corrientes literarias modernas en las letras francesas, inglesas y alemanas de hoy. El reproche que acabáis de oirme no es mío—aunque yo, fiel a mi enunciado, me lo apropio breves minutos. Se me ha dirigido desde tierra argentina por un tan sutil espíritu como Ricardo Güiraldes. Mas si ahora, yo,—rebelde a mí mismo—,intentase refutarlo, pudiera hacerlo fácilmente, reafirmándome en la frase de Valéry que antes hube de citar. Cubismo, futurismo, ultraísmo y, en suma, todo el zodíaco de "ismos" cuya larga trayectoria estelar se proyecta en las páginas de mi libro me interesan especialmente, y al margen de sus realizaciones concretas, de la cristalización en obras, por la potencia renovadora que encierran, por el estado de espíritu que diáfana o contumbadamente traducen. Y, en suma, porque estos "ismos" vienen a ser como el diapasón que recoge y mide más fielmente el tono de la armonía nueva, desportada, al revolar en nuestro espíritu, por el "aire del tiempo".

"Aire el tiempo. — ¿Qué quiere decir esto? No sería inútil, señores, que tras pronunciar esta frase nos detuviésemos unos minutos para escuchar las resonancias que suscita. Aire del tiempo: es algo indefinible con palabras concretas, algo tal vez incapaz de adquirir una corporiedad visible, mas cuyo efluvio espiritual percibimos bien distintamente. Es un conjunto de cualidades, una serie de rasgos fisonómicos, mediante los cuales discernimos si una obra, se halla o no próxima a nuestra sensibilidad, si es o no es verdaderamente coetánea nuestra. El "aire del tiempo" es una especie de modernidad difusa que integra por una parte la disconformidad radical con el pasado, y, por otra parte, el anhelo de fraguar intactos módulos de expresión literaria, plástica y musical, de abrir nuevas vías al conocimiento y a la emoción. El "aire del tiempo" puede confundirse con los cambios atmosféricos de la moda, pero mientras que esta última sólo aparece registrada en los termómetros periodísticos, el primero deja huellas más evidentes fructificando las espigas de los campos que atraviesa. El "aire del tiempo", en suma, puede ser Proust, puede ser Picasso, puede ser Apollinaire, puede ser Freud, puede ser Pirandello — cualquiera de los "totems" estéticos o idológicos del día europeo. Es algo que inevitablemente absorbemos en la atmósfera, como un perfume ozonizador. Lo asimilamos al asomarnos a un escaparate, al desvirgar un libro, al perforar un paisaje o una ciudad, al beber un vaso de agua... Es un microbio espiritual que se suma a todos nuestros demás bacilos y con ellos se disputa la posesión de nuestro organismo. Es el común denominador espiritual de una serie de fenómenos contemporáneos, que comprenden desde el psico-análisis a la teoría de la relatividad, pasando por la deshumanización del arte, el monólogo interior y la risa de Charlot...



Marolo - Paisaje

El aire de la época penetra en nuestros pulmones, en los de los artistas jóvenes, queramos o no. Vaya un ejemplo. Yo recuerdo que un día al contemplar los cuadros de un pintor incipiente, modernamente orientado pero puramente intuitivo, encontré que su obra revelaba una influencia difusa del cubismo y más concreta de Picasso, hasta el punto de que algunas de las telas de mi amigo semejaban débiles rapsodias de ciertas obras del genial malagueño. Pero no era esto lo que sucedía. El pintor joven a que aludo—me consta positivamente—no conocía ningún cuadro de Picasso, ni había tenido ocasión de ver otra cosa sino escasísimas y malas reproducciones de éste. Apenas habían llegado a él vagos reflejos de la obra del maestro, y, sin embargo, la influencia era muy evidente. ¿Cómo explicar esto? La capacidad intuitiva del artista joven y, más especialmente, la influencia difusa pero eficaz del aire del tiempo—en cuya atmósfera pictórica están disueltos los gérmenes cubistas—aclaraba el caso. Comprenderéis, pues, toda la potencia y vitalidad del aire del tiempo, pese a su carácter místico e impreciso, que a su vez comunica un aire de familia, un parentesco irrefragable a todas las obras artísticas más netas de nuestros días. Cierto que esta influencia no tiene fuerza para manifestarse con igual vigor sobre todos los espíritus. Sólo son capaces de experimentar su contagio los jóvenes auténticamente jóvenes, o totalmente novecentistas—y no al modo sectario y parcial como lo entiende Eugenio d'Ors.

Mas permitidme otra digresión. Llegamos al momento en que nos interesaría dilucidar de una vez para siempre qué cosa es un joven, en qué consisten los dones peculiares—de esencia tan poco prodigada, aunque se crea lo contrario—del "divino tesoro" de la juventud. De este modo terminaríamos con una larga estela de errores y promiscuaciones, aun vigentes.

Ser joven, así, a secas, no significa absolutamente nada. Todos lo han sido—o están en trance de serlo—con arreglo a la partida de nacimiento corpóreo, ya que no espiritual. Lo difícil, lo que muy pocos consiguen—acaso no lleguen regularmente a la media docena en la promoción de cada lustro—es ser dignos de la juventud: "saber llevar" esta edad no como una roseta en el ojal o como una bella amante al brazo, sino en la obra: inyectar en ésta la palpitación virgen y creadora que nos posee, para quedarnos después erguidos y alertas, dispuestos a nuevas y frescas acciones y reacciones ante la Vida. He aquí la meta ideal y difícil.

Mas no se infiera de estas restricciones que propendo a disminuir la importancia del papel de la juventud o que, movido de un prurito "épatant", reaccione contra los jóvenes, contra los que son inevitablemente más coetáneos en el tiempo, ya que no en el espacio de las intenciones. Aspiro únicamente a precisar con nitidez el concepto de la juventud auténtica, marcando sus diferencias con la apócrifa.

Por otra parte—condescendiendo a personalizar—, confesaré que hay numerosas ocasiones en que gusto olvidarme de la edad. Como reacción contra el ingenuo y falso alardo de algunos, no quiero explotar como un empresario eso que tantos llaman pomposamente "mi juventud". ¡Hay tantos jóvenes apócrifos y hay tantas juventudes equivocadas o sumidas en una prematura senectud! Precisamente, ¡en España se ha entendido tan mal el deber de esta edad! Las sirenas del academismo ululan con demasiada fuerza en los puertos de embarque juveniles. Recordaré siempre el caso de aquellos pintores aprendices del "Casón"—la academia de Bellas Artes de Madrid—que en cierto momento, dándose golpes de pecho para asegurar la salvación de su ánimo, se apresuraron a declarar, espontánea y orgullosamente, que ni el cubismo ni ninguna otra de las modernas corrientes pictóricas habían llegado todavía a ellos, "afortunadamente". (Que es como si un jefe de estación dijera que el tren X, que hacía quince años que debió llegar, no había llegado todavía, "afortunadamente".)

Con todo, lo urgente es dignificar la "edad áurea", la "edad ingrata", la "edad sin memoria", o, como gustéis llamarla, de la juventud. Es un espectáculo bochornoso el que ofrecen esos jóvenes, que a veces ya no lo son, y que estriban toda su presunta novedad en el hecho de aplicarse escrupulosamente al calco de los modelos encontrados en la guardarropía de sus antecesores inmediatos o en repetir hueramente, con un acento de "tradicional anarquismo", cuatro borrosos latiguillos hablándonos de los "fueros de la juventud", de la necesidad de "exterminar a los viejos"...

La actuación de estos antropopitecos enmascarados hace lícitas y justificables aquellas palabras irónicas de Jean Cocteau cuando afirmaba que "los jóvenes son casi siempre los campeones de una vieja anarquía, con cuyos gruesos conceptos se llenan la boca y los oídos". Cierto. El mimetismo simiesco, la calidad de muros eóicos—devolvedores de la pelota sonora arrojada por otros—que poseen ciertos jóvenes, es signo de su inanidad. Mas, por otra parte, la salutífera negación juvenil, la resurrecta duda cartesiana, el replantearmiento de todos los problemas espirituales o estéticos, no implica libertinaje y destrucción, sino, antes al contrario, el primer paso hacia una afirmación nueva: un sistema de verdades intactas y una reconstrucción total.

Guillermo de TORRE.

(1) Fragmentos autónomos de una Conferencia dictada en el Ateneo de Valladolid el 6 de Abril de 1926.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

DE "EUPALINOS O EL ARQUITECTO"

Del libro de Paul Valery, "Eupalinos o el Arquitecto", en el que su pensamiento, aunque rigidamente conducido — como corresponde al renovador del aforismo de Leonardo, al apologista de la "precisión casi cruel" — se debate entre el tema propuesto y su idea fundamental, en un flujo y reflujo de tendencia general y de necesidad inmediata, hemos entresacado este fragmento que forma una inflexión completa, donde esboza la relación estrecha que liga la Arquitectura y la Música, relación que más adelante reafirma y fundamenta.

Sócrates: Me resulta muy difícil de concebir que hombres tan puros en cuanto a su inteligencia, hayan tenido necesidad de formas sensibles y de gracias corporales para alcanzar su estado más elevado.

Fedro.—Un día, querido Sócrates, hablaba de estas cosas con mi amigo Eupalinos.

—Fedro, me decía, cuanto más medito sobre mi arte más lo ejerzo; más pienso y actúo, más sufro y gozo como arquitecto, y más me siento a mí mismo con una claridad y una voluptuosidad cada vez más nítida. Me extravío en mis largas esperas, torno a encontrarme en las sorpresas que me causo, y mediante estos grados sucesivos de mi silencio avanzo en mi propia edificación y me aproximo a una correspondencia tan exacta entre mis deseos y mis fuerzas, que me parece haber hecho de mi existencia una especie de obra humana.

Sócrates. — Construírse y conocerse, ¿son dos actos distintos o no?

Fedro. — ...y agregaba: He buscado la precisión de los pensamientos a fin de que claramente engendrados por la consideración de las cosas puedan trocarse por sí mismos en los actos de mi arte. He distribuído mis preocupaciones, restablecido el orden de los problemas y comienzo por donde terminaba antes para ir un poco más lejos... No soy pródigo en ensueños. Concibo como si ejecutara. Jamás en el espacio informe de mi alma contemplo esos edificios imaginarios que son a los edificios reales lo que las quimeras y gorgonas son a los verdaderos animales. Lo que pienso es factible. Lo que hago se refiere a lo inteligible... Además... Escucha, Fedro, me decía. ¡Si tú pudieras comprender el significado que tiene para mí el pequeño templo que a unos pasos de aquí he construído para Hermes! Donde el caminante ve poca cosa: una capilla elegante, cuatro columnas, un estilo muy sencillo, yo he puesto el recuerdo de un claro día de mi vida. ¡Oh dulce metamórfosis! Nadie lo sabe, ese templo delicado es la imagen matemática de una joven de Corinto que amé en un tiempo feliz. Reproduce fielmente sus proporciones particulares y vive para mí. ¡Me devuelve lo que le entreguí!...

En eso reside, exclamé, su gracia inexplicable. Se advierte en él la presencia de una persona, el encanto primerizo de una mujer, la armonía de un ser encantador. Despierta vagamente una reminiscencia que no logra definirse y ese esbozo de imagen, que tú poseés perfecta, confunde e inquieta el alma. Si me abandonara a mi pensamiento debería compararlo a un cántico nupcial, con acompañamiento de flautas, que siento nacer en mí.

Eupalinos me contempló con un afecto más directo y más tierno.

—¡Oh, tú has nacido para comprenderme!—me dijo. Nadie se aproximó más que tú a mi demonio. Quisiera confiarte todos mis secretos; pero de unos no podría hablar convenientemente, tanto se escurren al lenguaje, y los otros te aburrirían porque se refieren a los procedimientos y a los conocimientos especiales de mi arte. Te diré, solamente, algunas verdades, sino misterios, que tú acabas de rozar al hablarme de concierto, cantos y flautas con relación a mi pequeño templo. Puesto que eres tan sensible a los efectos de la arquitectura, díme ¿paseando por la ciudad, no has observado en los edificios que algunos son mudos, otros hablan y otros, en fin, muy raros, cantan? No es su destino ni aun su forma general la que los anima hasta ese extremo o los reduce a silencio. Ello depende del talento de sus constructores o más bien del favor de las musas.

—Ahora que tú lo haces resaltar, lo distingo en mi espíritu.

—Los edificios que no cantan ni hablan sólo merecen el desdén. Son cosas muertas, inferiores en jerarquía a los montones de piedras que vuelcan los carros de los contratistas y que, a lo menos, distraen al ojo sagaz con el orden accidental adquirido al caer... En cuanto a los monumentos que se limitan a hablar, si hablan claramente, yo los aprecio. Aquí, dicen, se reunen los magistrados. Aquí deliberan los jueces. Aquí gimen los cautivos. Aquí se reunen los libertinos... (Díjele que en este género había visto algunos muy notables, pero él no me escuchó). Las logias mercantiles, los tribunales y las prisiones adquieren un lenguaje definido cuando sus constructores son hábiles. Las unas anhelan visiblemente una muchedumbre activa, sin cesar renovada, le ofrecen peristilos y pórticos, y con su infinidad de puertas y sus fáciles escaleras invitan a penetrar en sus salones vastos y bien iluminados a entregarse a la fermentación de los negocios... Las residencias de la justicia deben hablar del rigor y de la equidad de nuestras leyes. Le sienta bien la majestad en sus masas desnudas. Y la plenitud amenazadora de las murallas. El silencio de sus paramentos desiertos son apenas rotos de trecho en trecho por la amenaza de una puerta misteriosa o por los tristes signos que sobre las tinieblas de una estrecha ventana dibujan los gruesos hierros que la obstruyen. Todo sugiere castigos y habla de penas. La piedra insinúa gravemente su contenido y así esas obras tan conformes con la verdad declaran su severo destino...

Sócrates.—Mi prisión no era tan terrible... Creo que era un sitio ambiguo o indiferente en sí.

Fedro.—¿Cómo puedes decir eso?

Sócrates.—Confieso haberlo considerado poco. No veía más que a mis amigos, la inmortalidad y la muerte.

Fedro.—¡Y yo no estaba contigo!

Sócrates.—Platón tampoco ni Aristipo; pero la sala estaba llena y no alcanzaba a ver los muros. La luz vespertina daba a las bóvedas coloración de carne... En verdad, caro Fedro, no he tenido jamás otra prisión que mi propio cuerpo. Pero volvamos a lo que te decía tu amigo. Se disponía a hablarte de los edificios más preciosos y es lo que deseaba oirte referir.

Fedro.—En un magnífico cuadro, Eupalinos me describió las construcciones gigantescas que se admiran en los puertos. Lanzan hacia el mar sus brazos de una blancura absoluta, para circunscribir y defender la calma adormecida de las dársenas, repletas de galeras, confiadas al amparo de los murallones, y de las rumorosas escolleras. En las noches impenetrables, en la cúspide de altas torres la llama movediza de las piñas marca el rumbo a la extremidad espumosa de los barcos que navegan al largo... Usar tales trabajos es desafiar al mismo Neptuno. Para dominar las aguas es preciso precipitar a carradas montañas enteras, es preciso oponer los rudos despojos arrancados de las profundidades de la tierra a la móvil profundidad del mar y al choque de las caballerías monótonas que el viento empuja y sobrepasa... Esos puertos, me decía mi amigo, esos vastos puertos ¡con qué claridad se presentan ante el espíritu! ¡Cómo desarrollan sus partes! ¡Cómo descienden a su objeto! Además los dioses ofrecen graciosamente al arquitecto las maravillas propias del mar y la estatuaria accidental de las costas. Todo contribuye al efecto que en el alma producen estos nobles establecimientos seminaturales: la presencia del horizonte puro, el nacimiento y el desvanecimiento de una vela, la emoción de la partida, el comienzo de los peligros, el umbral iridescente de mar tan pronto como se abandonan a ella y pisan el los hombres pronta a trocarse en un supersticioso telas regiones desconocidas y hasta la avidez misma de puente del navío...

Los puertos son en verdad teatros admirables, pero coloquemos sobre ellos a los edificios, de arte puro. Debiéramos para ello hacer un esfuerzo penoso contra nosotros mismos. Es necesario abstraerse un poco de los prestigios de la vida y del goce inmediato. Lo más bello es necesariamente tiránico...

Díjele a Eupalinos que no percibía las razones de su afirmación. Me respondió que la verdadera belleza, siendo tan rara como es entre los hombres, estaba reservada al hombre capaz de oponerse a sí mismo, es decir, capaz de elegir e imponerse una cierta personalidad. Enseguida, rehaciendo el hilo de oro de su pensamiento: Llegamos finalmente, dijo, a las obras maestras enteramente debidas a alguna persona, y de las cuales decía hace un instante que parecen cantar por sí mismas. ¿Era una palabra vana, oh Fedro, uno de esos vocablos negligentemente creados por el discurso que sirven para adornarlo, pero que no resisten a la reflexión? No, Fedro. Cuando tú hablaste involuntariamente de música a propósito de mi templo, hablaste iluminado por una sublime analogía. El connubio de pensamientos que se forjó por sí mismo sobre tus labios como un acto distraído de tu voz, esa unión, fortuita al parecer, de cosas tan diferentes, responde a una necesidad admirable que es casi imposible sondar en toda su profundidad, pero de la que tú sentiste oscuramente la presencia persuasiva. Imagina ahora a un mortal tan puro, tan razonador, tan sutil y tenaz, tan poderosamente armado por Minerva para meditar hasta el extremo de su ser, y por lo tanto hasta la extrema realidad esta extraña relación que las formas visibles guardan con el conjunto efímero de los sonidos sucesivos. Calcula a qué origen íntimo y universal adelantaría, a qué punto precioso llegaría. ¡Qué dios se encontraría dentro de su propia carne! En fin, poseyendo ese estado de divina ambigüedad, si ese hombre se propusiera construir un monumento cualquiera, cuya forma venerable y graciosa participara directamente de la pureza del sonido musical, por cuya mediación comunicara al alma la emoción de un acorde inextinguible, piensa, Fedro, ¡qué edificios! ¡qué goces para nosotros!

POESIA Y SENTIMENTALISMO

Lo sentimental es otra de las llamadas "realidades poéticas": en lugar de engañar el sentido estético como el lujoso truco del "décor" simbolista, trata de confundir la emoción afectiva con la emoción poética. Y todos los énfasis sentimentales así abusados, son engañifas que pudieron pasar con apariencia de poesía en el disimulo de la cadencia juiciosa y la rima; pero, actualmente, la desnudez de nuestros versos impone a la poesía deberes de lucidez y de pureza.

La emoción poética nos viene siempre de las palabras que descubren o crean; y su prestigio es inmanente en ellas. Con un palabrerío condicionado a tal efecto se consigue esa entidad de magia que es el poema moderno. Inconscientemente, la construcción obedece a las direcciones que le imprime el imperativo biográfico. El "drama" interno es la única condición de humanidad que requiere el poema para encontrar su adecuación en la lectura, y el drama de todo verdadero poeta, noblemente refrenado en potencia, fulgura con el tono, sin denunciarse en alusiones.

Opuestos a ese temperamento, los sentimentales de siempre, cualquier Carriego de ayer o de hoy, confunden los atributos con la esencia y usan las conclusiones del drama humano: eso que hace el constante burbujeo de nuestra vida, el lado aparente, la periferia cuotidiana.

El mendigo, con todas sus implicaciones, la orfandad hambretona, los eternos inconvenientes de tiempo y distancia, el amor, la pobreza, las llagas, etc., etc., son las estridencias de esa jauría lamentable, los cuatro o cinco elementos más abusados por plásticos o por directos.

Pero hay matices. Conozco gente que los usa y sabe esconder muy bien su vaciedad. Entremos por las palabras.

Al decir que el prestigio de las palabras es inmanente, me he referido a ellas como función, en su "estar", y no en su "ser". Quienes pretenden esto último constituyen otra laya de sentimentales. Disponen de una docena de palabras bien querenciadas que desparraman por sus versos, y creen haberlos llenado de estrellas. Así los vocablos "suburbio", "pampa", "novia", etc., tienen, en tales maniáticos, el prestigio que les confieren ciertos antecedentes de índole biológica o social, y pueden mentir poesía a aquel de los lectores que perciba las intersecciones de esos antecedentes en idéntica atmósfera sentimental. No es necesario agregar que semejante lirismo tiene, además de su pobreza poética, una muy reducida posibilidad de extensión temática.

Citemos palabras de verdadera poesía:

"Niña apenas crecida tu nombre hincha la garganta de los pájaros".

En este verso de Díaz Casanueva, cada palabra vale por el ambiente que le crean las otras en la concurrencia total, y la emoción que rinde cada uno de los elementos rebasa el sentido y mira por encima de la alusión.

Cumplidas estas manifestaciones, casi no es necesario agregar nuestro argumento de hombres saludables.

Ambicionamos ser los niños de nuestro propio mundo. La realidad permanente, esa que determinó las líneas de nuestra inteligencia, es un vasto almacén de sugestiones; pero el acatamiento de sus formas y de su destino es un síntoma de pobreza vital. La sorpresa que cumple su papel de recreación, es la única búsqueda que nos inquieta. Queremos rodearnos de nuestras propias imaginaciones. Al revés de los Griegos que achicaban el mundo para explicarlo, nosotros, a quienes todo se ha explicado (sic), contemporáneos de Einstein, "hombres demasiado grandes para un mundo pequeño", tenemos la pretensión militante de ensancharlo. Hemos dejado en casa nuestras blanduras de llanto y azúcar; pero nos ha nacido un ojo abierto en la palma de cada mano.

Antonio VALLEJO.

Responsable: R. S. O.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

La originalidad en el arte de Vlaminck

ESPECIAL PARA "MARTIN FIERRO"

Vlaminck - Autorretrato

Las tentativas de originalidad meramente técnica que la pintura ha intentado desde ha más o menos cincuenta años, han acabado casi todas en el mecanismo después de un período de éxito brillante; hoy, los pintores tratan de conseguir, sea, a partir del cubismo, una originalidad intelectual, sea, a partir del impresionismo, la originalidad, más escasa, del temperamento.

El éxito de Maurice de Vlaminck se ha afirmado en Alemania, en Austria, en Holanda, antes de conseguir en Francia el brillo de que goza actualmente. Hoy, Bernheim, y especialmente el poeta Charles Vildrac, quien dirige, en el barrio literario de París, una estimada galería de cuadros, han organizado algo como una exposición permanente de telas de Vlaminck.

No ha ido a buscar su originalidad en los temas: Vlaminck es el pintor de los alrededores de París, ("la banlieue"), especialmente del discreto y prosaico Valle del Oise, de Chatou, y de Valmondois, y parece elegir los paisajes que pinta, no por su encanto, sino por su fuerza de expresión.

Se sabe que sus primeros cuadros han sido tan mal acogidos que él los lavó para componer otros nuevos en el mismo lienzo. Desde entonces, ha sabido cultivar, y al mismo tiempo imponer al público, un vigor sencillo, que busca y descubre en un mediocre universo lo que conviene a una sensualidad amplia y espesa, y a un gusto natural por las impresiones más rudas. Viviendo en un país que no tiene pampa ni cordillera alguna, Vlaminck ha encontrado en una naturaleza banal y domada los elementos de un universo enérgico, lo mismo que Miguel Angel o Pierre Puget renovaban la expresión del cuerpo humano por el estudio y los efectos del desollado.

Los Maestros que Vlaminck asimila preferentemente son sin duda los más vigorosos entre los Flamencos y Holandeses, los Brueghel, los Rembrandt y los Rubens, pero estudia también la escultura de los negros africanos, inculta, pero sensual, fuerte y jocosa, de la cual posee una notable colección.

La originalidad de su temperamento no deja de asemejarse a una originalidad poética y literaria. Por lo demás, Vlaminck ha escrito unos "Cuentos" sencillos y robustos, poesías que guardan el encanto rústico del "argot", y canciones populares. El estudio de la expresión particular y de la fuerza oculta de las cosas que se encuentra en sus cuadros no deja de tener afinidades con el trabajo literario. Tiene posiciones de ángulo, antítesis de colorido, líneas indefinidas, que semejan menos ser procedimientos estrictamente pintorescos que metáforas de colores. Hasta se podría encontrar en Vlaminck una filosofía, que tendría como esencial principio un culto de la salud en todas sus manifestaciones. En épocas de su juventud en que se adoraba un arte refinado, complicado, extraño, dos pintores dijeron un día en presencia de Vlaminck: "Tous ceux qui ne sont pas syphilitiques sont des veaux", a lo cual respondió Vlaminck: "J'aime mieux être un veau". Esta expresión familiar sólo puede tener sabor en francés.

Ese amor hacia la salud y la vida campesina, lo ha puesto en su modo de vivir, en su gusto hacia los deportes y la vida rústica, (se sabe que es dueño de una hacienda al sur de París), lo mismo que en su pintura. Largo tiempo vecino de campo del escritor Georges Duhamel, ha sido influenciado por él, y lo ha influenciado a su vez.

La técnica de Vlaminck no tiende a poner bajo los ojos del espectador puntos y líneas, ni siquiera superficies. Lo que quiere ante todo imponer al espíritu tanto como a los ojos, es movimientos del color. Sólo deja ver amplias pinceladas: para producir una sensación de fuerza, necesita por lo menos las apariencias de la sencillez. Se muestra menos preocupado del color que de las oposiciones entre la luz y la sombra. Vlaminck es actualmente el técnico más seguro, más infalible, de las sombras.

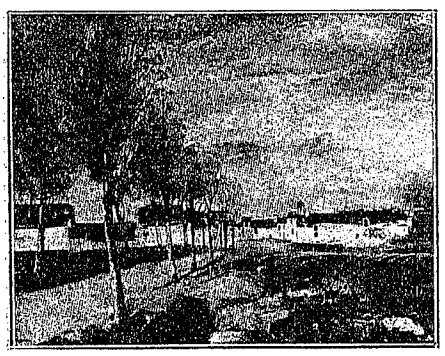
El no se preocupa de alcanzar brillantes coloridos, y ciertos colores, los predilectos de un Renoir por ejemplo, como el rojo y el azul de cielo; es más bien un pintor incomparable de los grises: con grises poderosos, aunque sin resplandor, da, sin empastar su lienzo, la impresión de la profundidad y del volumen caótico. El ama también el blanco, porque sabe mejor que ninguno disminuirlo, matizarlo, y ensuciarlo con sombras amarillas o grises. Es por lo cual Vlaminck es también el pintor incomparable de las nieves rústicas; cierta nieve, "Neige dans les rues de Valmondois", que pertenece a Georges Duhamel, es una verdadera obra maestra: empañada por el reflejo del cielo, matizada por el relieve del suelo, sembrada de gris y amarillo claro por la sombra del caserío, traspasada por yerbas, es un sudario glacial y desgarrado; y la banalidad del espectáculo se nos presenta transfigurada por la dureza, más bien que por la melancolía. Pues Vlaminck no es triste, y cuando no se muestra alegre, es duro.

El triunfa también con los tintes grises del océano, y con las pesadas masas de nubes invernales. Es Constant Troyon quien inventó, a mediados del siglo pasado, dramatizar los paisajes rústicos por un caos de nubes. Pero la ciencia del movimiento de Vlaminck, muy superior a la de Troyon, le permite lograr efectos incomparablemente superiores.

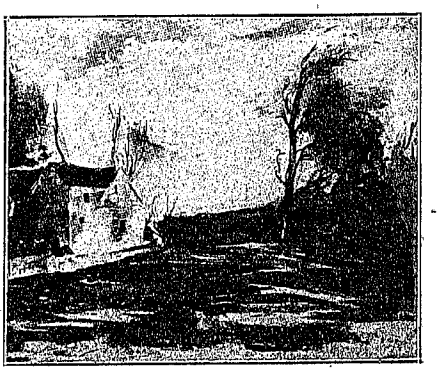
En los paisajes cerrados que él prefiere, pintados con amplia pincelada, su procedimiento predilecto es hacer una batalla entre anchas fajas horizontales y blancas: una ola, un camino, una nieve, y duras rayas verticales de árboles, paredes o humos. Ese talento se vuelve a encontrar en los dibujos de Vlaminck que reciben su fuerza expresiva del espesor de la línea en las curvas, y parecen, en su espesor ondulante, las huellas que la marea o la inundación dejan en la arena: la ilustración del "Diable au Corps" de Raymond Radiguet, (que le ofrecía ocasión de mostrarnos sus paisajes predilectos de los alrededores de París), es una de las más características de su técnica.

Marcelle AUCLAIR.

Vlaminck - El poeta Fritz Vanderpyl



Vlaminck - Hérouville



Vlaminck - La llanura en Valmondois

MEDIODIA DE VERANO

Mediodía de verano,
tranquilo y vertical como un hombre seguro.

La mañana
por tus imposiciones de sol
desenredó su último grito
y huyó adonde las albas esperaban.

Ninguno abre por ti su jaula de entusiasmos
porque tienes el poder sin gracia de los gigantes.
En tu presencia
las casas se arrodillan como esclavas
y dejan que les agobies las espaldas
con la lenta caricia de tus manos grandes.

No parece que pasas.
Y es que quisieras
abandonarte
sobre todas las cosas.

Eres el dueño blanco
que tiraniza la ciudad en las esquinas.
Las calles
abren los brazos
y te entregan todas sus sombras
con un desfallecer de mujeres desnudas.

ENTUSIASMO

Yo estuve en el centro de una noche
callado de angustia.
La luna
era una lenta ceja luminosa
llegando al margen de la inmovilidad nocturna
y las estrellas
eran distintas
aunque brillaban juntas;

y comprendí que cada alma es una estrella
en la totalidad de nuestra humana llanura.
Al sumirme ahora en la emoción del alba
llevo en la frente la audacia
de un intento fúlgido;

y creo
en las jornadas de luz
que han de aclararme el mundo.

Busco
como el viento
sensación de futuro.

Ya tengo espacio de innumerables días;

y me he puesto a llenar distancias
con serenidad de viento tesonero y mudo.

Antonio GULLO.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

VERIFICACION DE UN GRAN POETA

De este hombre podríamos decir que se adelanta a sí mismo en sus poemas; porque aun no hemos terminado de conocerle y ya nos tiene sojuzgados. Su tono es alto, sin tarimas. Y enumerando al modo sálmico, su voz alcanza y prefiere todas las cosas.

Promovidas en fuerza interior las metáforas de Molino Rojo son, en su mayor parte, conceptuales. No acuden a la correspondencia colorista o formal sino por referencia íntima, dándonos la ilusión de una emoción desplegada en panorama.

El verso de Fijman sabe tenderse a lo largo de las cosas inaprehensibles ganoso de alcanzarlas; y aunque suele moverlas dócilmente:

"Nos lavaba la angustia
el silencio concéntrico de los cielos lejanos".

A veces nos disgusta con la alusión directa de su inquietud:

"Silencios enjugados en la nada".

Pero logra reivindicarse de esa ausencia, con la altura ya casi peligrosa de estas palabras perennes:

"La mucha luz alaba su inocencia."

Yo me imagino la alegría de Fijman al concebir ese verso, el único en el libro, y uno de los muy raros que logran detener el tiempo, encerrando sus términos en un presente inamovible. Porque el drama de este poeta es la tortura de la duración; tortura que conduce las voces y mantiene el tono central de sus poemas, así como el terror elemental enroscaba y erguía la voz del salmo hebreo.

Con igual voluntad entusiasta busca el abrazo de las cosas palpables y llega a cumplir ambos temperamentos de un modo casi simultáneo. Aunque son raros los ejemplos de poesía sintética, es decir de casi poesía pura, donde la precisión sugestiva se logra sin detrimento de la anchura tonal, Fijman lo alcanza en muchas ocasiones, porque además de gran fervorizante, es un sensual degustador de formas y colores. Así estos versos justos al mismo tiempo que intensos:

"Silencios verdes de los bosques rojos
apretados de gozo y alegría".

Precisamente por ser poeta, Fijman no es un "poeta nuestro",—hablando desde el mapa o desde el plano.

En cuanto a la época, su modernidad no arguye la abominación de los viejos preceptos, tampoco la adquisición de otra retórica, menos aun la elección de los temas. Le viene de su vitalidad excesiva,—condición creadora, y de una sensibilidad extra-lúcida,—condición constructora.

Tal encontrón y tumulto de fuerzas, explica la imperfección de sus realizaciones; imperfección que dice espacio para un gran porvenir de posibilidades. No sé si por intuición o por procedimiento, Fijman destruye los nexos de su poema, substituyéndolos por la pausa; por una pausa equivalente al silencio musical, que suele relevar las virtudes de un verso, pero intercepta a veces el paso de la emoción al quitarnos todo asidero.

Otro de los abusos más incómodos es el de la metagoge directa, que, a pesar de la índole excelente de casi todas, verdaderas y altas, no alcanzan a compensarnos de una monotonía formal: el excesivo uso de la preposición de, muy marcado en algún buen poema. Nada más podría objetarle, y muchas cosas quedan por decir en bien de este poeta. Precisémosle tres virtudes.

Movimiento. Sus pies se mueven sin cansancio acompañando el ejercicio de sus sentidos, y corre a ser el primer espectador de sus propios descubrimientos:

"Gritos desesperados de los trenes
que doblan imprevistos horizontes
de lluvias y de fríos".

Don de contrastes. Al lado de una alusión objetiva y cortante, desenreda una larga mirada; o bien procede por acomodación de planos:

"Semblantes inflamados
dilatación vidriosa de los ojos
en el camino más alto y más desierto."
"Gris andurrial de la mañana.
El mar descorcha sus botellas
de vinos espumosos".

Espacialidad. Su verso no describe: abarca:

"Locos de eternidad
los pies del viento danzan en el mundo."

Bastaría una o dos de estas características para delimitar la personalidad de un poeta. Pero la personalidad de Fijman concluye su raíz en la misma substancia dramática, y las características formales no son determinantes sino consecuentes. Con esta verificación, muy raras veces aplicable, ya queda dicho el lugar que le corresponde.

A. Vallejo.

"La taza de Chocolate"

No es éste primer libro de Ilka Krupkin la realización más o menos satisfactoria de su propósito. Y lo digo porque guardo la convicción de que Ilka se propuso hacer un libro meritorio; cosa que si en gran parte no ha conseguido, no fué por incapacidad, sino por esa apoltronada tolerancia para con los defectos de todo comienzo literario.

"La taza de chocolate" encierra un agrupamiento de descripciones imprecisas, que no definen personajes ni cosas, y humean un injustificado sentimentalismo oloroso a lagrimones y manoseamientos. La definición es objeto esencialísimo en el cuento, pero Krupkin, casi siempre, enmaraña de lugares comunes la pintura de sus personajes. Hay en el libro una gran ausencia de imágenes, pobreza ésta que da cabida a un enriquecimiento de monotonía y sequedad descriptiva.

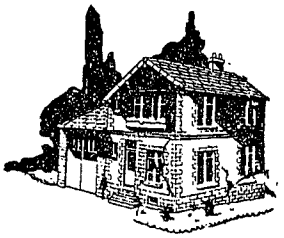
Sin duda alguna, Ilka Krupkin persevera, y seguramente lo hará en el tono del primer cuento del libro y sobre todo de "Junchinka", por los cuales se advierte que puede ser un cuentista seguro, con imaginación veloz hacia regiones de encanto.

A. G.

BERROTERAN y Cía.
AGENTES DE REVISTAS Y PUBLICACIONES
LIBRERIA
Solicitan relaciones con editores americanos y españoles
Deben enviarse muestras y pliegos de condiciones
Apartado 263, Maracaibo
VENEZUELA

LANAS
CUEROS
CEREALES
HACIENDAS
VENTAS A FRIGORIFICOS Y EXPORTACION
FRUTOS DEL PAIS HACIENDAS Y CEREALES
ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
(CASA FUNDADA EN EL AÑO 1902)
ESCRITORIOS:
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 editicar 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 reportría 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 AIES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

VALÉRY LARBAUD Y SU OBRA *(Continuación)*

Al mismo tiempo de escribir el diario de su héroe, Larbaud se daba a componer sus poesías, pues Barnabooth es en el fondo un poeta. Y antes de publicar aquella obra no dió esta colección lírica en edición de 200 ejemplares, firmada: Barnabooth, con el título de **Poémes par un riche Amateur.** (Messein, 1908). Posteriormente ha aparecido una nueva edición con el nombre del autor: **Poesies de A. O. Barnabooth** (Nouvelle Revue francaise, 1913). En la primera parte encontramos esos "borborygmes", de los cuales Archibaldo nos habla en su diario con cierta ironía. ¿Borborygmes?

Gruñidos sordos del estómago y de las entrañas,—quejas de la carne sin cesar modificada.—Voz, cuchicheos irreprensibles de los órganos,—voz, la sola voz humana que no miente... (Pág. 11).

En todo caso, "borborygmes" espirituales. El poeta errante invoca al comenzar, no por cierto a la Musa; al hipógrifo mecánico sobre el cual recorre el mundo.

Préstame tu gran ruido, tu gran rapidez tan suave,—tu deslizamiento nocturno a través de la Europa iluminada,—¡Oh tren de lujo! y la angustiosa música—que susurra a lo largo de tus pasillos de cuero áureo...

¡Ah!, es menester que esos ruidos y que ese movimiento—entren en mis poemas y digan—por mí, mi vida indecible, mi vida—de niño que no quiere saber nada, sino—esperar eternamente cosas vagas... (Págs. 15 y 16).

Dice luego sus impresiones del camino, esboza sus visiones fugitivas. Centomani, "paisaje neutro y apenas melancólico"; la noche en el puerto exótico, "olor de naranja en la neblina fría"; la antigua estación de Cahors, abierta a los vientos, en "el corazón fresco de la Francia"; una mañana de noviembre cerca de Abingdon, "naturaleza velada, misteriosos parajes..." Pero su angustia va con él. Y en su desolación, eleva el grito de su eterna rebelión.

Ninguna de las cosas más dulces:—ni el perfume de las flores descompuestas,—ni la música en alta mar,—ni el breve desvanecimiento de la caída de los columpios... No, ninguna de esas cosas,—ninguno de sus aspectos—lograrán distraerme—de la voluptuosidad eterna del dolor!... ¡Ah, estoy enamorado del mal!—Querría estrecharlo en mis brazos, identificarme con él... Es menester que vengue a todos los que sufren... (Págs. 31, 34 y 35).

Y he aquí que en la exaltación del lirismo, las cosas de su infancia, que yacían rechazadas en la inconciencia, suben a flor de alma, imperiosamente. Recuerda, emocionado, las voces lejanas, los cantos de las sirvientas de su hogar, "Divinidades en el umbral de la casa profunda".

¡Oh Sirvientas, cantad! voces quemantes, voces altivas!—¡Todos los criados de la casa, cantad!... Llenad mi corazón que os dedica estas lágrimas... (Pág. 45).

Evoca el hecho más doloroso de la conquista Americana; el suplicio de Atahualpa y ese "cuadro histórico, oficial, terrífico", que en su niñez contemplara en Lima.

Se ven en él ante todo (bello estudio de desnudo y expresión)—las mujeres del emperador americano, furibundas—de dolor, pidiendo que las maten, y he ahí,—rodeado del clero en sobrepelliz,—y de cruces y de cirios encendidos, no lejos de fray Vicente de Valverde,—a Atahualpa extendido sobre el aparato horrible—e inexplicable del garrote, con su dorso moreno—desnudo y su rostro magro visto de perfil,—en tanto que a su lado los Conquistadores—oran fervientes y huraños. —Es uno de esos crímenes extraños de la Historia,—rodeados de la majestad de las leyes y de los esplendores de la Iglesia,—tan prodigiosos de horror acongojante—que no podemos creer que no duren,—en alguna parte, más allá del mundo visible, eternamente. (Págs. 88 y 89).

(Sólo que el cuadro famoso—a mí también me hizo soñar mucho—representa los funerales y no el suplicio del emperador incaico. "¡No importa!", me ha dicho Larbaud, "Archibaldo era entonces tan pequeño...") Y el poeta cosmopolita nos aporta así toda la sabia y todo el esplendor del Nuevo Mundo.

Versos míos (exclama) vosotros poseís la fuerza, ¡oh míos versos de oro!—y el ímpetu de la flora y la fauna tropicales,—toda la majestad de las montañas nativas,—los cuernos del bisonte, las alas del cóndor.—La musa que me inspira es una dama criolla,—o bien una cautiva ardiente que el jinete arrebata—a la grupa, amarrada a la silla... (Pg. 70).

Mas en la segunda parte de la colección reasume su canto del viejo mundo, de "sus capitales enormes, tan luminosas en la noche—que aun sobre sus jardines el cielo se ve rosa"; de sus mujeres, vistas al pasar, misteriosas y sugestivas. "¡Abajo los países colonialos que no tienen más—que las maravillas naturales, y no han sabido siquiera procurarse un Teócrito!"

"¡Europa! tú satisface esos apetitos sin límites—de saber y los apetitos de la carne,—y los del estómago, y los apetitos—indecibles y más que imperiosos de los Poetas,—y todo el orgullo del Infierno!... (Pág. 104).

Este libro, de un lirismo ya profundo, ya irónico, en que se expresan los ímpetus más diversos en imágenes sugeridas por la realidad actual, en versos de una libertad lindante a la de la prosa, es un exponente de poesía moderna, tanto más significativo cuanto que fué escrito entre 1902 y 1907, antes que Apollinaire contribuyera a iniciar el movimiento del lirismo nuevo. Nada hay en él, por lo demás, del poeta de Calligrammes. Si denota alguna influencia, es la de Walt Whitman. El verso que el autor emplea generalmente hace recordar al versículo de **Hojas de Hierba.** Verso asáz numeroso pero armonioso, en que lo único que choca es el abuso de la zancada (1), ese recurso tolerable en la métrica regular, pero en la libre inadmisible porque es inútil. (Creo yo que lo menos que se puede pedir al versolibrismo es el evitarnos el sobresalto de la zancada). Además, en algunos poemas vemos el procedimiento enumerativo tan característico del gran poeta angloamericano. Y luego en todas partes encontramos un humor de pura esencia nórdica, raro en nuestro escritor, quien, con razón, se contenta generalmente con la fina, excelente ironía francesa y latina. Pero una parte de este libro es además una realización de poesía hispanoamericana desconcertante por ser obra de autor extranjero. Sin duda hay allí imágenes, expresiones que un hispanoamericano no emplearía, pero hay también una visión justa de nuestra naturaleza, un sentido claro de nuestra vida criolla, un sentimiento tan hondo de nuestro pasado y de nuestro porvenir. En tanto que algunos de nuestros poetas se obstinaban en limitar las sutilezas refinadas de la lírica francesa... de ayer, este francés, por un milagro de su simpatía hacia nuestros países, conseguía hacer poesía hispanoamericana auténtica y bella. Soberbio ejemplo que nunca consideraremos suficientemente.

(Concluirá). Francisco CONTRERAS.

(1) Equivalente a enjambement sin traducción en español, que yo he usado ya.

¿QUÉ PORVENIR ESPERA A LA HUMANIDAD DOLIENTE?

Tal es el tema que desarrolla el gran industrial

HENRY FORD en su obra

HOY Y MAÑANA

En nuestra época de duras realidades, en que el sentido y la organización de los negocios son de vital importancia, es de sumo interés ofrecer al público una obra de considerable alcance que los americanos juzgan como el nuevo Evangelio de la religión económica: Hoy y Mañana, del célebre industrial HENRY FORD, se publicará en castellano al mismo tiempo que en el idioma original y en francés

EN BREVE se pondrá a la venta - Hágase reservar un ejemplar

GRATIS le enviaremos a su pedido el Boletín de NOVEDADES BIBLIOGRAFICAS

SUIPACHA 585 CALPE BUENOS AIRES

ZOGÓIBI

la emocionante novela argentina de ENRIQUE LARRETA

Está en venta la nueva edición de 12.000 ejemplares a $ 2.50

Editores:

Juan Roldán y Cía.

LIBRERIA "LA FACULTAD"

359 FLORIDA U. T. 31, Retiro 2882 BUENOS AIRES

EL BIBLIÓFILO

LIBRERIA ANTIGUA Y MODERNA

Libros antiguos del siglo VI al siglo XVIII, Libros de Historia, Americanos antiguos, Libros modernos en ediciones de gran lujo.

EN EL MES DE OCTUBRE

Inauguración del primer piso con

Exposición de Grabados, Cuádros, Muebles, Porcelanas chinas, etc.

Novedades literarias por todos los correos

LA CASA QUE VENDE MAS BARATO DE AMERICA

ZONA Y VIAU

FLORIDA 641

U. T 31 Retiro 3354 Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/

PARNASO SATIRICO

Si has dado tu obra mejor
Doctor,
Que me acogote un cordel,
Manuel,
Tiempo perdedor prolijo,
Gálvez (hijo).
Aprendiste el "turf" de fijo
Por el sistema Ollendorf,
Y hablas en macaneadorf
Doctor Manuel Gálvez (hijo).

No hay cardo que rosas dé
Ni grillo cantor profundo,
Y en el hoyo está el que fué
La Sombra de Don Segundo.

No bien "Zogoíbi" salió,
Como quien muere de un tiro
Al otro mundo pasó
Aquel que en vida escribió
"La Gloria de Don Ramiro".

M.

Anoche en mi viejo rancho
Me dijo el Diablo Bichoco:
Siempre fuistes flojo, Pancho;
Y ahora que te cuelga el moco:
¿A qué te metés a loco
Para quedar como un chancho?

F. Soto y Calvo.

Comparten esta losa, al cincuenta por ciento,
Manuel Smuggen Gleizer y Arturo K. Cancela.
Aquí bajo las frondas, al reparo del viento,
Discuten centavitos sus ánimas gemelas.

F. P.

Sexteto de barbudos en el banquete a Ansermet; L. Marechal, F. L. Bernárdez, A. Vallejo, L. Hurtado, A. Gallo, L. Sorrentino (pera auténtica), que con tal epigorma en acción dieron la nota alegre de la fiesta.

PAGINAS OLVIDADAS

A LA MANERA DE GUIDO SPANO

En idioma guaraní
El doctor Rogelio Araya
Pasándose de la raya
Le canta al Peludo así:
En idioma guaraní.

Llora, llora audáz tatú,
Al compáz del "Ay, ay, ay!"
Que ya ni Bortagaray
Te salvará el caracú,
Llora, llora, audáz tatú.

En un dulce "lamberé"
Feliz eras con tu maña
De gran capitán Araña
Que no deja nada en pie,
En el dulce "lamberé".

Patria, pueblo, leyes, ay!
Todo aquí lo has escupido
Y en tu cerebro "vacido"
Sólo amargos hongos hay.
Patria, pueblos, leyes... ay!

De un pobre mamboretá
Es tu valor que fugó
En el famoso complot
De boina y de chiripá
De un pobre mamboretá.

Vamos a dártela ya,
No pudiéndote sufrir,
Los últimos en sentir
Tu "miserabilidá",
Vamos a dártela ya.

Entonando el "Ya me voy",
Te vas de bruces al suelo
Macaneador sin abuelo,
Lo que va de ayer a hoy!
Entonando el "Ya me voy!"

Llora, llora, audáz tatú,
Al compáz del "Ay, ay, ay!"
Que ya ni Bortagaray
Te salvará el caracú.
Llora, llora, audáz tatú.

Martín Carozo.

Adolfo Bullrich & Cia.
Avenida ALEM 1950 y LIBERTAD 1662
BUENOS AIRES
Sucursales y remates ferias periodicas 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 reproductores en
OLIVOS, F. C. C. A.

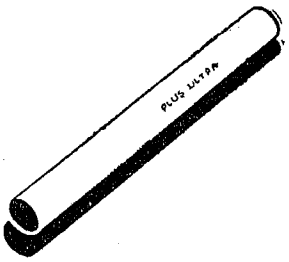
EDUARDO TIBILETTI
BERNARDO V. IRIGOYEN
SERGIO PIÑERO (hijo)
Abogados: GALERIA GÜEMES, Escrit. 430 y 431
U. TELEF. 6290/99 AVENIDA
INTERNOS Nos. 36 y 89

NASYL
AL MENTOL
lo mejor contra RESFRIOS
En todas las Farmacias

MARTIN FIERRO
Subscripción, por año, (números extra y simples) $ 2.50
Nro. atrasado $ 0.20
AVISOS
Página . . . . $ 250
5 cm. por col. „ 20
1 centímetro „ 4

NECESITAMOS AGENTES
En todas las ciudades y pueblos del país.

Cigarrillos
Plus Ultra
de 20 y 30 cts.



LOS DE 20 LLEVAN, ADEMAS DE UN CUPON DE 2 CTS., UNA ILUSTRACION RESPECTO A HECHOS DE LA ACTUALIDAD.
PICCARDO & Cía. Ltda. S. A.
LIBRES DE TODO TRUST

LEA
DIAS COMO FLECHAS
libro de poemas de
Leopoldo Marechal
de inminente publicación

ACABA DE APARECER
EL MOLINO ROJO
poemas de
Jacobo Fijman
ilustraciones de Planas y Audivert
$ 2.- en todas las librerías

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS
TUCUMAN 612, - 3°

EL GRAN EXITO DEL AÑO
Don Segundo Sombra
relato por
RICARDO GÜIRALDES
$ 2,50 EN TODO EL PAIS
Una edición vendida en 20 días solo en el centro de Buenos Aires
Está lista a aparecer la SEGUNDA EDICION
haga reservar su ejemplar a su librero
Pida por mayor a la
EDITORIAL PROA
TUCUMAN 612, 3°. BUENOS AIRES
NECESITAMOS AGENTES CON GARANTIA PERFECTA EN TODAS LAS CIUDADES Y PUEBLOS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
http://www.ahira.com.ar/