

MARTIN FIERRO

Porte Pago

Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts.

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Noviembre 5 de 1926

Segunda época, Año III. Núms. 35

CELULOIDE

Dentro del simbolismo de la cultura, aún no se ha averiguado lo que significa la aparición del cine. El cine representa ante todo el advenimiento de un arte mecánico que substituye lentamente al teatro, así como el fonógrafo y la radio acabarán un día con la música, por lo menos tal como la entendía el siglo XIX.

En el cine la meditación está totalmente excluida, porque la meditación es quietud y cuando el cine se detiene hay que encender la luz. Por eso los personajes dudan muy poco antes de tomar una determinación.

Entre el folletín filmado y la buena vista existe la misma diferencia que entre el novelón y la novela. Uno toma los acontecimientos en sentido horizontal, en extensión; la otra en profundidad, en densidad. Ahora bien: en el cine americano la emoción folletinesca — lo trágico horizontal — queda anulada porque sabemos que, sean cuales fueren los peligros, el héroe ha de quedar sano y salvo para el beso final.

El cine no puede moralizar porque toda moral es una categoría a posteriori; requiere un sistema previo o una posición determinada ante el mundo. El cine debe ser puramente intuitivo y no conceptual, porque el concepto ya es literatura: entra por la razón, no por los ojos.

El novelista puede — no debe, pero puede — suspender la acción en un momento dado y detenerse a extraer de los hechos el jugo edificante. El cine no, porque no tiene otro recurso que el letreiro. El letreiro, que obliga a detener la máquina para que la gente lea, constituye siempre una alteración del ritmo y es lo más opuesto que se pueda concebir a la índole cinematográfica.

Podrá torcerse el curso de los acontecimientos en forma tal que los malos resulten punidos y los justos recompensados, pero no se podrá impedir que se vea la torcedura. Desde ese momento, los hombres dejan de ser de carne y hueso — de luz y sombra — para constituir entes de razón, argumentos. Ya no nos interesan, entonces.

Los americanos han comprendido que el cine debía ser un espectáculo ingenuo, como lo es todo arte moderno — verbi gratia, la pintura — y toda visión nueva del universo, pero no han sabido distinguir lo ingenuo de lo tonto. Son dos cosas muy distintas, como lo demuestran los niños; ellos saben hacer perfectamente la diferencia.

Los americanos han tomado al pie de la letra la frase de Wilde: Con el matrimonio termina la novela y empieza la historia. Las cintas acaban en casamiento y esto suele llamarse un final feliz. Juicio tan convencional como la moda del bigote en los traidores.

Algunos han definido el cine como el camino más largo entre dos episodios: el encuentro de la pareja y su casamiento. Esto demuestra que le falta mucho todavía para elevarse a la categoría de lo artístico, porque la obra de arte, como el ópera, debe alcanzar su objeto en línea recta y por elevación.

Receta del film americano: Tómese un hombre y una mujer jóvenes y no muy usados, elegantes y bien nutridos. Mézclense bien, relléñense de peripetias por espacio de una hora y cúbrase todo con la bendición nupcial. Sirvase bien obscuro.

Durante una hora asistimos a la lucha desesperada del héroe por alcanzar la bendición del Reverendo. Una vez cada mil, los obstáculos provienen de la fatalidad, y entonces nos conmovemos; pero las noventa y nueve restantes, provienen de la estupidez del autor y entonces salimos decepcionados.

Casi siempre, los asuntos tienen como punto de par-



HORACIO BUTLER - Ensueño (Salon Nacional 1926)

NOTAS

Tampoco la obra de arte escapa a esa ley que hace de lo práctico, de lo útil, el fundamento de nuestro juicio sobre las cosas; que nos hace apreciar un cuchillo por el grado de filosidad de su hoja; considerar bueno un colchón mullido y parejo, y preferir, ya sea un traje cómodo, barato o elegante, según lo que vayamos buscando.

No es habitual que la gente se sirva del pincel en sus relaciones diarias con sus semejantes y nos exponeríamos a quedarnos en ayunas si tuviéramos que explicar gráficamente a la cocinera que lo que deseamos para el almuerzo es un plato de espinacas humanizado con un par de huevos fritos, pero es un admirable croquis aquel que le sirve al zapatero para saber a dónde exactamente nos muerde la arruga que hacen siempre sus zapatos. Obra de arte mucho más eficaz que la inmensa mayoría de esas telas embadurnadas que hacen de los escaparates de ciertas calles y de las salas interminables de los salones de pintura una de las cosas que menos nos incitan a seguir viéndolo.

Sin embargo cada día son más escasos los hombres que se limitan a usar del lápiz para presentarle un croquis al zapatero y de la palabra para su uso doméstico de denigrar al prójimo, y, una de las ventajas más palpables de la "cultura que cunde" cada vez más es haber suscitado el amor de cada cual de comunicarnos la manera especial de como le corre hacia abajo por el pecho una gota de sudor, su manera especial de salivar cuando ingiere un caramelo de menta o el parecido que le encuentra a una idea fija con el humo de su cigarrillo; cuando no son las reflexiones que le inspiran la inconstancia de la mujer o la crueldad de la moral corriente.

Desgraciadamente todas estas impresiones y reflexiones, recordamos casi siempre haberlas ya leído en tida un absurdo, que dura los cincuenta minutos reglamentarios. El resto es, a menudo, una construcción lógica aceptable, sobre esa base falsa. Dan ganas de interrumpir la exhibición y decir a las gentes: "Señoras y señores: este lo se arregla muy fácilmente de la siguiente manera:..." Pero dudo mucho que las gentes prefieran una senatez gratuita a un absurdo que les haya costado dinero. Leopoldo Hurtado.

otra parte y no apreciamos en nada ese prurito de refrescarnos la memoria o de volver a explicarnos lo que ya hemos comprendido perfectamente.

Otros libros son la obra de personas instruidas, inteligentes, que saben evitar las faltas demasiado garrafales de gusto o de sintaxis, pero a quienes vimos ejerciendo igualmente bien la profesión de médicos, políticos o abogados y no nos explicamos por qué han elegido la profesión mucho menos honrosa, retribuida y fácil de escritores. Estos libros no son útiles, no son prácticos, y sus autores no sacan el provecho que deberían sacar de sus condiciones; las desperdician y desvirtúan; son algo así como un cuchillo parejo y mullido o un colchón filoso. De ser médicos les tendríamos muy en cuenta que les ayudara a curarnos el conocimiento y la aplicación de una receta descubierta por otro y cuantos más conocimientos y recetas aplicaran con resultado, mejores médicos los consideraríamos sin inquietarnos en lo más mínimo del origen, propio o ajeno de estos conocimientos y elevando a la altura de una virtud esta facultad de asimilación que en arte resulta plagio.

¡PLAGIO! Enfermedad vergonzosa, mortal que han contraído queriendo ser escritores y para la que no existe más que un remedio: dejar de escribir. Enfermedad que al buen clínico jamás podrá disimular como al buen fisonomista no podrá disimular el ladrón su condición de tal aunque éste ignore su robo y no se haya quejado la víctima; porque en ser ladrón es mucho más el ser ladrón que el haber robado, y se es ladrón por la manera de atarse la corbata, de dar los buenos días, y de cortar el pan en la mesa. Y por eso se hace una ilusión aquel que cree disimular su plagio porque ha evitado la ingenuidad de plagiar a uno solo y le ha robado a muchísimos una sola frase, un solo punto de vista, una sola metáfora, en la creencia de que jamás conoceremos a todos sus autores o tendremos la memoria suficiente para acordarnos de un detalle mínimo. Como el ladrón que hubiera hecha su fortuna robando una sola moneda a cada uno se oíría decir al mostrar una idéntica sin embargo a todas las demás "esa moneda ha sido robada", tal vez por la manera como se metió la mano al bolsillo para sacarla.

Adán Diehl.

LA VOZ QUE DICTA

Día de invierno. Cinco de la mañana. Aulla el mar. Camino desesperado por la escollera gris y fría. Una lucidez extraordinaria domina mi espíritu; pero mis pies están helados. Se diría que he cometido la locura de ponerme zapatos de hielo. Mis pies están helados; apenas obedecen a mi voluntad. Ahora siento circular en mí una avalancha de ideas claras, risueñas, como nunca.

Me aseguro a mí mismo:
—Todo el mundo duerme; pero yo estoy despierto. Ningún deseo grosero entorpece mi sentimiento. Abarco la ciudad pequeña y detallada irregularmente; torres, casas altas y bajas, luces, el mar, el cerro. El viento, que hace aullar al mar, sacude, contrae, retuerce los árboles de ramas secas, y se reparte armoniosamente, en perspectiva.

Pienso en mis dos amigos, a quienes nunca les hablo ni de mis hambres ni de mis sueños: Mario Funes, alto, fornido, de ojos castaños enfermizos, que a pesar de sus treinta y cinco años y sus nueve hijos, es un divino solitario; Enrique Gabriel, hombrecillo de ojos brillosos, finos; semblante redondo, pálido, chupado por la vida de meditación. Funes me ha explicado días atrás el significado de "Los candelabros del Bautista", mientras Gabriel y un marino, que siempre cuenta aventuras amorosas, sonreían irónicamente.

Una gran lucidez domina mi espíritu, y mi negra, constante preocupación de la muerte, se transforma en alegría, en infinita, en cósmica alegría.

En un café próximo al puerto, juegan al billar dos individuos. Un vagabundo sucio, despeinado, que está de pie, a cierta distancia de los jugadores, se rasca y pone en el juego una atención cómica y desesperada. Me siento en una silla. Miro la pizarra en donde está escrito un número entero y una fracción; indica la hora en que empezó el partido. Dos filas del contador están desordenadas.

Ahora duermo. La lucidez, visión sobrenatural, con una persistencia de imagen, sigue dominando mi espíritu; no se altera. Duermo con el cerebro despierto.

Una voz me dicta ("la voz que dicta").
—Seríamos felices si no tuviéramos el sentido del tiempo; divinamente felices.

Duermo con el cerebro despierto. Mi cansancio se abandona a lo inesperado. Alguien ha encendido los "Candelabros del Bautista" y da vueltas alrededor de un tiempo peligroso, opresor; estremecido de alegría y locura.

Me sacuden violentamente.
Gritan:
—Aquí no se puede dormir. Parece mentira. Un hombre joven!

En la mesa de billar rueda la bola roja, salta y cae sobre el piso de madera cubierto de aserrín, pues, ^{sofocados a soq} ^{sofocados a soq}

—¿Lo ahorcaron?—pregunta uno de los jugadores, que lleva bufanda negra, bien envuelta al cuello.

—Son unos bárbaros los... sanguinarios, inquisidores. Nadie debe matar a nadie. A eso le llaman justicia, comenta su acompañante.

Habla, sin duda, de un proceso.
"La voz que dicta" me interroga.

—¿Aversión?
Los jugadores han interrumpido el juego. Permanecen en silencio, mudos; con los ojos fijos, inexpresivos, muertos.

"La voz que dicta" prosigue:
—No sentía aversión por nadie. No sentía nada por nadie. Prefería huir de las compañías humanas. Vuelven a sacudirme violentamente. Miro. Es el patrón. Sus hombros, sus manos de sapo, blancas, rosadas, callosas.

Ordena:
—Fuera, atorrante. ¡A trabajar! Parece mentira. Un hombre joven, lleno de salud!

(Hacia poco que me habían dado de alta del manicomio, en Buenos Aires).

Salgo. Mi paso es lento, inseguro. Las calles siguen húmedas, frías. Camino durmiendo; mi cerebro está despierto, pero mis pies helados.

En el fondo de mi ser recobro la lógica; asocio ideas maravillosamente, en un estilo extraordinario, sobrenatural.

"La voz que dicta" se quiebra como un vidrio y se divide en muchas voces: se sinfoniza.

Una de las voces dicta:
—Por este motivo.

Otra:
—¿Cómo era que no hablaban sus personajes?

Otra:
—No.
Otra:
—Se explica.
Un golpe duro, como un hachazo, me hace volver a la realidad. He chocado con un árbol que tiene las ramas limpias, peladas. Una opresión en el pecho me hace pensar si no estoy enfermo.
Interrogo al árbol y escucho "las voces que dictan".
Una voz:
—No tiene cabellos.
Otra:
—Ni voz ni nada.

NATACION

Azulejos de la piscina celosos de frescura como frutas. Honduras de sueño en esta solución glauca de espejos. Confianza en los juegos con esta fiera domesticada: el agua. Y alegría...
Alegría que rebota en los pechos inflados de salud; salud que se desborda por los brazos abiertos. Cuerpos que esbozan relámpagos de eurtimia en el salto, y cuerpos que se dan como en un lecho con abandonos de mujer.

Desde los pies, descalzo sobre el ancho frescor de las baldosas, me invade un júbilo de redención; y antes de entrar al agua la epidermis desnuda me abraza.

Descenso trémulo hasta el fondo previsto, y el agua que se enreda a los oídos con rumor crespado y fresco.

Fondo opalino del acuarium patio mudo; y en las sienas opresión de silencio radiotelefónico.

Sueño del cuerpo.

Pero, como en las pesadillas el pulpo de la asfixia viene creciendo a mi encuentro.

Ascensión: me hallo de pronto despierto en la vida, el rostro anhelante con su lluvia de perlas y el corazón sonriendo al oxígeno.

(Medusas en la fricción de flotar sin esfuerzo). Los brazos comienzan a poseer el agua, solemnes de ritmo, y el agua que apartan vuelve a reunirse airada detrás de la marcha.

Carrera: caen a un tiempo los cuatro cuerpos jóvenes con la aguda intención de cuatro flechas, inaugurando la fiesta del esfuerzo en el clamor del agua abierta.

Oigo solo mi sangre, y presento a izquierda y derecha estas tres voluntades que tratan de dejarme en el atrás oscuro

de revuelto y de sus estelas. Y los miembros afanan el agua ruidosa y los dedos tendidos acercan la meta.

El cansancio estruja la sonrisa en el rostro de los vencedores.

Y el agua vencida como una esclava los cubre de perlas.

Antonio VALLEJO.

Y. M. C. A. 1925.

Se me aparece Funes. Sonríe. Declara, resolviendo como una clave, el significado de las voces:

—Es tan puro que no sabe de la desnudez todavía... Un borracho, en una esquina, grita:
—¡Viva las mulas del Estado!

En efecto, pasan los carros tirados por mulas. Dan la sensación de rasear piedras.

Duermo. Una lucidez ardiente domina mi espíritu; pero mis pies están helados.

Una de las voces dicta:
—Detestaba su cuerpo desproporcionado y feo.

Recuerdo una narración interrumpida que ofi hace varios años entre dos mujeres turcas, vestidas con trajes pintorescos.

Estoy cerca de un mercado. Gente que va, gente que viene.

Una de las voces dicta:
—Todavía no ven.

Otra:
—Están ciegos.

Otra:
—Hay que modelarles los ojos.

Otra, piadosamente:
—No sabrían caminar.

Por qué me acuerdo de Teresa? Su hermano Ricardo me ha escrito que ella se casa muy pronto. Sufro amargamente.

Una de las voces dicta:
—¿Celos?

La oscuridad de la calle me despierta. Todas las luces están apagadas.

Ahora las voces se reducen a una sola, y la voz me dicta:

—De pronto aparecieron en su espíritu los celos; pero suavizados por un anhelo puro. No sospeché los inconvenientes...

Teresa es pelirroja, de ojos enfermos, manos regordetas y piernas redondas, como las de esas muñecas rellenas de aserrín que hay en los bazares.

Me pregunta (diálogo que sostuvo el año pasado):
—¿Usted sería capaz de hacer vida burguesa?

—Pero si yo soy un burgués. Me han ofrecido un empleo de quinientos pesos—contestó.

La madre, que acaba de entrar, me aconseja:
—Aceptelo. No sea zonzo. ¿Para qué va a volver a Montevideo?

El padre, que nos ha vigilado, que nos ha descubiertos, sacándose los lentes de armazón dorado, también me aconseja:

—No; no se quede; vuelva a Montevideo. Así terminará de curarse completamente.

Despierto sobresaltado. Una puerta rechina. Viejas beatas se encaminan a oír maitines.

Un vendedor de diarios anuncia:
—"El Día", "Tribuna Popular", y desaparece.

Aulla el mar.

Jacobo FIJMAN.

EN PROXIMOS NUMEROS

"Martín Fierro" publicará en su próximo número, a mediados del corriente, o en el que le siga, a principios de diciembre, dando preferencia a las notas de actualidad,—los siguientes trabajos de sus redactores y colaboradores locales y extranjeros: Marcelle Auclair: Los dibujos de Picasso; Jorge Luis Borges: "Pausa" de Alfonso Reyes; Enrique E. Bullrich: "Bodas" de Strawinsky en el Colón; Hipólito Carambat: Novedades del teatro extranjero en Buenos Aires; Francisco Contreras: Valery Larbaud y su obra (continuación); Eduardo Dieste: "La Nube" de Shelley; Lysandro Z. D. Galtier: Passage a niveau (poema); Ricardo Güiraldes: "Días como flechas", de Leopoldo Marechal; Eduardo González Lanuza: Carta a Ricardo Güiraldes; Leopoldo Hurtado; Celuloide; Guillermo Korn: El Museo de Bellas Artes de La Plata; Leopoldo Marechal: "Los días y las noches" de Norah Lange; Antonio Marichalar: Acorde en piedra; Geo Mergault: Max Jacob en 1913; Alberto Prebisch: La Exposición de Norah Borges; S. Pereda Valdés: Films; Raúl Scalabrini Ortiz: "La Pampa y su pasión" de Manuel Gálvez; Vautier y Prebisch; Arquitectura: Las construcciones en serie; Xavier Villaurrutia: El pintor mejicano Agustín Lazo; Herwarth Walden (director de "Der Sturm") Carta de Alemania; y artículos de Macedonio Fernández, Jacopo Fijman, Roberto García Pintos, Antonio Vallejo.

La obra arquitectónica de los hermanos Perret

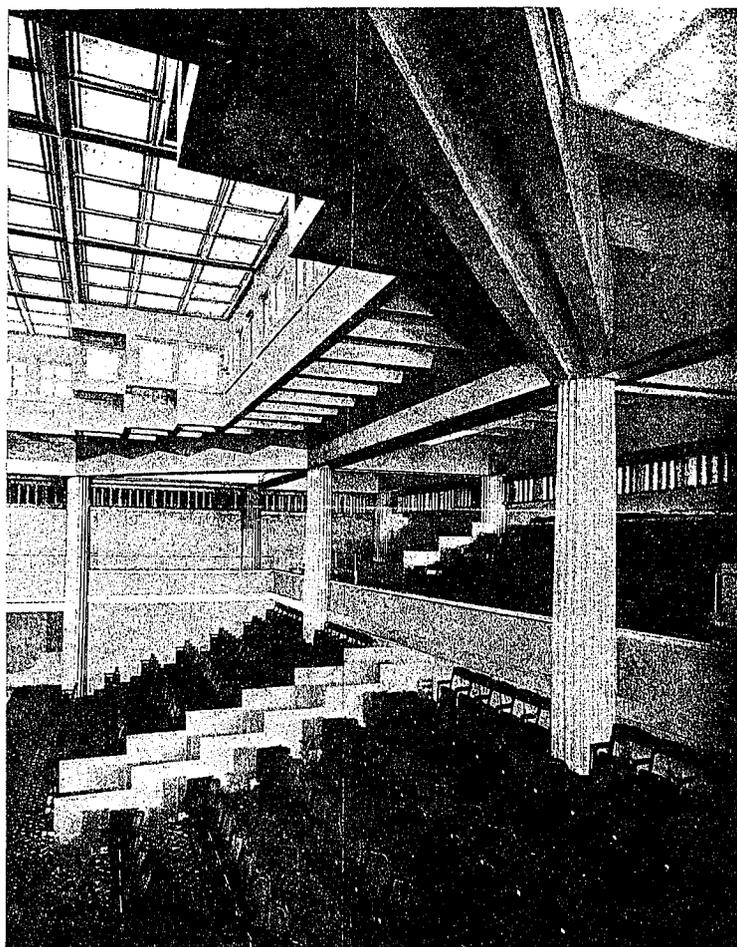
(Especial para "Martín Fierro")

Los hermanos Perret son tres: los dos primeros Augusto y Gustavo trabajan en colaboración, y el menor, Claudio trabaja a veces con sus hermanos, pero también independientemente. Es en el año 1903 que empezaron a darse a conocer en el empleo de los materiales reforzados por el metal. Eran hijos de un contratista. Es útil señalar esa diferencia pues la mayoría de los que se han ocupado de los nuevos modos de construir son ingenieros o arquitectos inspirados por las matemáticas, mientras que los hermanos Perret parten de un conocimiento práctico del material de construcción. Es inútil recordar aquí sus obras anteriores a la guerra, como el inmueble que construyeron en la calle Franklin u obras más recientes, como los diques de Casablanca, que son uno de los monumentos más importantes que presenten la construcción en serie, y la repetición de un sólo tema. Esas obras ya forman parte del dominio corriente de la arquitectura. Son una de las fuentes, más bien que una justificación, del libro tan conocido de Le Corbusier Saunier "Vers une architecture".

Ultimamente los hermanos Perret han logrado modificar su estilo obteniendo importantes encargos, sea de particulares, como Teatros, sea de monumentos públicos. Hay que reconocer que el favor de que gozan no va sólo en recompensa de su talento: es también debido a lo económico de su fabricación: sus orígenes de familia hacen de ellos los arquitectos más hábiles para la selección del material. Por lo demás hay que reconocer que Francia desconfía, para la construcción de sus monumentos públicos de los nuevos modos arquitectónicos, alabando su prudencia: no somos un país nuevo, y es preciso que los monumentos nuevos conserven cierta armonía de conjunto con las antiguas construcciones. En un país nuevo, el estilo moderno crea la armonía de una ciudad; en un país antiguo, quizás podría destruirla. En los países que han empleado la madera y el yeso para construir, la armonía en la construcción es más fácil que en un país cuyos edificios son todos de piedra o ladrillos. Por cierto, la imitación de la arquitectura antigua es más fea aun que lo disparatado, pero se la disculpa a menudo cuando se ha precisado, como pasa casi siempre en Francia, completar un conjunto arquitectónico; calle, plaza, o ciudad.

Con medios materiales muy limitados los hermanos Perret han elevado en Grenoble una torre de orientación cuya altura es de noventa y cinco metros teóricamente casi tan importante como la torre de Eiffel. Revela una estética de adaptación más difícil; la torre de Eiffel cuenta con una base muy ancha, y vastos arcos de círculo unen sus cuatros pies. Su materia y su dimensión han sido mas nuevos que las proporciones de su volumen. La torre de orientación de los hermanos Perret es intermediaria entre una torre ordinaria y un gran obelisco. Al mirarla por primera vez, se encuentra su base excesivamente angosta para una torre tan alta, el ojo encuentra difícilmente una satisfacción de equilibrio. Y sin embargo esa forma es racional, el fierro rodeado de concreto es la forma que ofrece mayor resistencia a la presión, y da a un pilar o a una muralla unidad continua. Un vaso largo, muy lleno, nos causa inquietudes si lo creemos liviano, pero si advertimos que está tallado en piedra dura o en pesado metal, desaparecen nuestros temores de verlo volcarse o romperse. Mejor quizás que las teorías, es la costumbre visual del concreto armado y de sus propiedades que nos adapta a las proporciones estrechas de esa obra.

El Teatro de los Campos Eliseos debía ser concebido de una manera enteramente distinta. Los problemas que se trata de resolver al construir un teatro son de tres clases: crear vastas superficies que se dirijan todas hacia un proscenio, disponer las murallas en forma de conseguir la mejor acústica posible, asegurar, en fin, una circulación amplia y normal. El teatro de los Campos Eliseos consta de tres salas de espectáculo y el problema de las escaleras era pues de los más delicados. En una construcción cúbica de aspecto sencillo y pro-



Teatro de la Exposición de las Artes Decorativas de París, 1925, por A. y G. Perret y André Granet

porciones regulares han sabido colocar tres cavernas de distintas dimensiones que son las salas de espectáculo; los almacenes, los camarines para los artistas, los corredores para la circulación, les ha permitido alejar los proscenios lo más posible los unos de los otros, lo que exigía la posibilidad de una orquesta.

Los hermanos Perret han construido igualmente el año pasado, con el arquitecto Granet, el Teatro de la Exposición de las Artes Decorativas. Imposibilitado para ahuecar o elevarse, no pudiendo tampoco recurrir a construcciones caras, han elevado sobre treinta y cuatro columnas de madera murallas sencillas dominadas por un tejado de vidrio. La única decoración interior era formada por la galería de la electricidad y por el sistema de ventilación: ese sistema lo componían mitades de cilindros metidos los unos en los otros no dejando paso a la luz, pero sí permitiendo la aeración. El escenario continuaba sencillamente la sala, y formado en tres partes; es decir que el escenario principal y central se prolongaba por un escenario de cada lado, colocado en línea oblicua.

Para dar idea de la arquitectura religiosa tal como la entienden los hermanos Perret, terminaremos describiendo el plan de su monumento a Juana de Arco del cual no se sabe aun si se llevará a ejecución:

Ese monumento, según la característica manera de los hermanos Perret, no tendría las murallas como elemento esencial, sino los pilares centrales, de concreto

armado, en consecuencia de los cuales sería ordenado todo el edificio. Los grupos de volúmenes irían superponiéndose hasta llegar a una aguja central de doscientos veinte metros de altura. En vez de murallas opacas, una muralla hecha de cristales dobles dejan penetrar al interior luz deslumbrante. En la nave central, la mirada podría elevarse hasta una altura de doscientos metros. Ese monumento difiere de todas las iglesias conocidas, pues consta esencialmente de un armazón que sostiene las murallas sosteniendo al mismo tiempo el tejado. Pero hay que considerar también que representa el ideal inaccesible para los arquitectos góticos. Se sabe que esos últimos no han podido nunca realizar sus proyectos mas atrevidos. Pero la progresiva ascensión de los arbotantes, de las navas laterales, de la nave central y del campanario tales como se presentan por ejemplo en la iglesia de Saint Maclou en Rouen y en la inacabada Notre Dame de París muestran un esfuerzo hacia una agrupación de volúmenes que sólo puede organizar la altura, y dar a comprender a los ojos la altura total del edificio. Una comisión ha declarado que a la obra modernista de los hermanos Perret sería mejor preferir un monumento de carácter gótico, pero a través de una diferencia inmensa en los materiales y el método de usarlos, es precisamente el proyecto de los hermanos Perret el que, gracias a la industria moderna, realiza el ideal gótico en espíritu y verdad.

Marcello AUCLAIR.

"SANTA JUANA", DE SHAW, EN LA PLATA

Se ha llevado a cabo en La Plata la anunciada representación de "Santa Juana", por el Teatro de Arte Renovación. No podríamos juzgar con palabras definitivas la actuación de ninguno de los actores sin incurrir en injusticia. El escenario improvisado, casi, la pésima acústica de la sala, y otros inconvenientes que en último momento se sumaron a los inevitables de toda buena iniciativa, propendieron a deslucir los méritos de la representación. Nos es, por lo tanto, imposible entrar en el análisis y considerar realizados los propósitos del conjunto. Pero, deteniéndonos un

momento a pensar en la altura de la obra representada, y en las dificultades que, a pesar de su aparente simplicidad, comporta, no podemos menos que elogiar el esfuerzo y la sostenida audacia del grupo Renovación, sobrellevados con honradez y voluntad.

Pero antes que ese mérito es digno de aplaudir con entero entusiasmo el espectáculo de salud y pureza que nos procura esta manifestación de altos propósitos, en un ambiente de corrupción teatral, junto a un público profundamente intoxicado de suburbio y nacionalismo. Así considerada, la agrupación platense

merece no solo el aplauso nuestro sino también nuestro más encarecida solicitud a su perseverancia.

Nos apartaremos un instante de ese temperamento para señalar un defecto principal y que consideramos ajeno a la influencia de las dificultades apuntadas: la falta de cohesión en el desarrollo de los diálogos, el excesivo individualismo de los actores. Pero ese defecto, susceptible de hacerse hábito y convertir al actor incipiente en un simple monologista, tiene una terapéutica sencilla: realizar el camino gradual que conviene a cualquier aprendizaje.

PERGEÑOS

(Especial para "Martín Fierro")

¡UN CURA!

Hirieron a aquella máscara mortalmente en el concurrido baile de máscaras del gran Coliseo.

Su careta se puso más pálida de lo que estaba y los ojos se perdieron.

—¡Un médico! ¡Un médico!

Y resultó que la sala estaba llena de médicos que reunidos alrededor del caído le cantaron el desahucio.

—¡Un cura! ¡Un cura!

Y de entre el grupo de los caballeros de frac se destacó un señor de rostro grave que quitándose el sombrero de copa mostró a todos la friz coronilla.

Una serpentina era estola de su etiqueta.

LA BODEGA DEL REY.

Cuando el rey Patricio III se enteró de que la República había vendido sus bodegas, aquellas inmensas bodegas que eran como catacumbas del vino, llamó el rey a sus edecanos y a sus secretarios y dijo solemnemente:

—Ya no protegeré ni incitaré la restauración... Después de la venta de mi bodega renuncio al trono para siempre... La única tradición venerable era la de aquellas botellas escondidas desde el principio de la monarquía.

Y Patricio III se perdió en una gran tristeza recordando su bodega plena de obuses relucientes y botellas acostadas en sus nichos como en un panteón de reyes.

EL SOSTEN DE LA SOCIEDAD.

El sostén de la sociedad no está en las leyes ni en los parlamentos sino en ciertos artículos de las revistas burguesas.

Ese artículo de las revistas burguesas que lleva por título: "La sociedad es el secreto de la salud", es una de las principales bases de la paz social.

El director de la revista sostenedora del orden social, un señor munificente y orondo, llama al redactor más gordo, que suda en un rincón y tiene el pafueto en forma de servilleta de niño bajo la papada:

—Fulanez escriba usted un artículo sobre la supervivencia de los flacos sobre los gordos.

Después encarga a un dibujante que pinte seis fla-

cos y seis gordos subiendo la escala de la vida, al final de la cual deberán quedar cuatro flacos y un solo gordo.

—Pero... quiere objetar el dibujante.

—Nada, nada... Ya sé lo que me va a decir — le ataja el director — pero así se sostiene el engaño social... Además la mayor parte de nuestros suscriptores son flacos.

ENCAJERA DE LA MAGISTRATURA.

Hay una encajera que solo se encarga de preparar encajes para las bocamangas de la magistratura.

La pobrecita es triste, menuda, suspirante y va tramando con pena ese encaje muerto que solo se luce en los tribunales, adornando un poco las togas trélicas, siendo el único elemento de piedad que puede influir en el dictado de las manos aguiluchescas.

La casita de la encajera para la magistratura es sórdida, cerrada y aunque quiere alegrarla con un mirlo, como el mirlo es negro y no está cantando siempre eso le da mayor tetriche.

GREGUERIAS INEDITAS.

Los barcos de vela tienen un momento en que parecen peñolas que con aplicación rasgúan sobre el mar.

En el buen tiempo los patos silvestres pasan en fila por las alturas como si fuesen niños de los escolapios que se fuesen a examinar.

Hay tapias embarazadas... Las embarazas el tiempo, la humedad, los soldados... Resultan verdaderamente grávidas.

Hay cosas que hizo el creador, otras su hijo y otras su hija... La camelia con su tipo de flor artificial es cosa de su hija y el canguro un mal dibujo infantil de su hijo.

El secreto de la gracia de los clowns es que se caracterizan de calaveras.

Se encontrará una isla en que las caracolas tendrán las condiciones necesarias para oír los conciertos de la Radio.



C. S. DE TEJADA - Figura

Es un verdadero caso de obsesión el que nos ocurre a veces cuando al pasar las hojas del libro, queremos destacar dos donde no hay más que una.

Luchamos con esa página denodadamente hasta que tenemos que convencernos.

... Pero entonces sospechamos que el destino nos ha disimulado la segunda página o la ha fundido en la otra por darnos en la cabeza.

Si no hubiese entre los amigos que entran en un café uno que es una especie de sobrecargo y ordena las peticiones de los demás, los camareros se quedarían convertidos en estatuas de sal de la espera, con la rodela de la bandeja al brazo y el paño blanco del armisticio en la mano.—Ramón GOMEZ de la SERNA.

"Bernard Quesnay" o Una arquitectura de la novela

(Especial para "Martín Fierro")

La última novela de André Maurois, a pesar de no ser aparentemente revolucionaria, y no haber sido acompañada de un manifiesto, parece marcar en la evolución de la novela francesa una gran novedad. Todos los marcos han sido rotos en el curso de estos últimos años, y la célebre tentativa de Gide, que dio en "Les Faux Monnayeurs", la teoría al mismo tiempo que la práctica, lleva al extremo esta anarquía de novedad, suprimiendo las conclusiones, multiplicando las intrusiones del autor en la obra y pareciendo buscar por todo la apariencia de lo inconcluso.

La influencia de los ingleses, (y sobre todo la que comienza a robustecerse desde Meredith) hubiera podido animar a André Maurois, que conocía admirablemente la literatura inglesa, a la consecución de vastas composiciones como "El Egoísta" por ejemplo. Pero, la acumulación de los detalles, y el recargamiento de la vida cotidiana, hacen de ese género de novelas, un estudio, antes que una obra de arte. Por otro lado, el mundo interior, del que Joyce es el más grande representante tiende a oscurecer enteramente la objetividad y la inteligibilidad de un libro.

La evolución reciente de la moda psicológica en la que dependemos siempre de los Rusos, y muy en particular, de Dostoyevsky) no parece tampoco apropiada para llevarnos a un sentido arquitectural de la novela: considerando siempre que lo que hay de verdadero en el alma es lo más inesperado y lo que está siempre más oculto, no puede hacerse avanzar el estudio de un personaje, más que por sorpresas, alusiones, interrogaciones. La psicología freudiana, cuya moda, después de haberse mantenido viva, tiende al decrecimiento, no es más que una aplicación particular menos científica y metafísica de aquella psicología tenebrosa.

André Maurois ya había creado, al margen de la novela, el género de la biografía novelesca: Son conocidos el éxito y los imitadores de su famoso "Ariel ou la Vie de Shelley". A nuestro modo de ver, eso era para él sobre todo, una manera de estudiar, sobre un conjunto de documentos irrecusables, la psicología de un hombre superior.

Las tres novelas que acaba de dar bajo el título de "Melpe ou la délivrance", marcan, si se quiere, una continuación de ese método, pero en esta ocasión tratan de resolver un problema de psicología superior. Por otra parte, y como es natural, Maurois tiene el horror

de sus imitadores, y a ese respecto citaba estos versos de Fedra:

"Le flot qui t'aporta recule epouvanté".

En "Bernard Quesnay", su primera verdadera novela, la riqueza del sujeto es inmensa, casi peligrosa: el retorno de los Franceses todavía jóvenes de la guerra hacia el trabajo; el reanudamiento de la vida familiar y de la vida estrecha a que todos se habían deshabitado; los conflictos de la vida sentimental y de la vida profesional siempre más exigente (además estos conflictos deben recibir soluciones diferentes de acuerdo con la vida de cada individuo). Y el tema esencial—del cual Maurois ya había hecho una corta novela: "La Hausse et la Baisse", germen de "Bernard-Quesnay"—es la doble crisis económica y social de post guerra, y la absorción de un hombre por su profesión.

Los acontecimientos del primer plano de "Bernard Quesnay", se desenvuelven en un relato continuo; los héroes se expresan por medio de diálogos y monólogos siempre ligados a la acción, necesariamente breves, pero de tal modo intensos y más significativos, que el autor está obligado a seleccionar, y no puede permitirse otra cosa que lo esencial, guardando celosamente el ritmo de la vida. El mismo arte es más sorprendente todavía cuando se trata de los seres y de los acontecimientos de segundo plano, de los episodios y de las comparsas. Simples fórmulas y palabras de situación llegan a veces a darnos el ser, como los personajes más alejados en las planchas de Jacques Callot resultan vivientes e individuales gracias a un simple rasgo. Nada de incompleto, nada de obscuro en este libro, cuya substancia parece asimismo liviana. Pero se ve hasta qué punto un arte tal tiene necesidad de la inteligencia. Y hasta el placer que proporciona parece dirigirse sobre todo a la inteligencia. Un arte de tal modo lúcido no retoma solamente las tendencias fundamentales del clasicismo francés: es la gran necesidad del espíritu occidental, así como era la gran necesidad del espíritu y del arte helénicos: el mármol ordinario es transido hasta un centímetro de profundidad; el mármol pentélico hasta dos, pero el de Paros lo es hasta tres, razón por la cual se usaba de este último para las estatuas de los Dioses.

Más allá del realismo y del naturalismo, la novela, siguiendo la fórmula de Maurois, reencuentra los ejemplos de Stendhal y de Balzac. Pero con más ventajas todavía que Balzac o Stendhal impide la manifestación de las ideas del autor, toda especie de tesis o de ideario

general. No es que renuncie a pintar nada de la vida, pero debe mostrar toda la vida en el desenvolvimiento objetivo de los acontecimientos y en el espíritu particular de sus héroes; y es sólo así cómo podrá colocar al hombre en equilibrio, y, más o menos, tal como es en la vida.

Una de las preocupaciones constantes de Maurois es la de no mutilar nada en el hombre; en tanto que los personajes de otras novelas no muestran habitualmente mas que una parte de sí mismos, y que el novelista no parece haberlos visto sino como los vemos en la vida práctica, es decir desde el ángulo de su utilidad. Maurois trata de pintar al hombre completo, con un carácter psicológico, disposiciones sentimentales, gustos estéticos, una familia y un medio, necesidades de dinero, y hasta el entorpecimiento progresivo de los hábitos.

Ramón Fernández, estudiando el método de Balzac, encontró que el defecto de Balzac consistía en limitar el pasado, en determinar anticipadamente la evolución de sus personajes. Maurois conoce esta crítica, y yo no sé hasta que punto se ha servido de ella; pero en todo caso la manera de finalizar su libro parece indicar una idea general demasiado vecina de esta: que un héroe de novela interesa en tanto que su vida participe de lo imprevisto, y que la novela debe detenerse una vez que haya entrado enteramente en los marcos determinados, perfectamente mecanizada.

(Gide, por el contrario, partiendo del parti-pris que los seres no se mecanizan nunca, quiere que una novela parezca siempre inconclusa).

Sin considerar rigurosamente la distinción de los géneros, se notará que los géneros en Francia tienen tendencia a tomar la sucesión unos a otros: el género literario que nace y que florece toma la sucesión psicológica, moral, práctica, de un género abusado. Ante la novela naturalista, el crítico Brunetiere pretendía, y no sin apariencia de razón, que la novela había tomado la sucesión de la elocuencia religiosa, moral o confesional. Hoy, que en Francia el teatro está en decadencia, se podría decir que la novela tal como la preconiza Maurois, toma, precisamente, la sucesión del teatro. Evidentemente los héroes principales son más ricos, más matizados que los personajes de comedia. Pero, para los personajes secundarios, los medios de Maurois: palabras de situación, discurso directo, encuentran la tradición, no en el teatro vulgar, sino en la comedia dramática.

JEAN PREVOST.

" MARTIN FIERRO "

"Martín Fierro" tiene que lamentar hoy el alejamiento de algunos de sus más valiosos colaboradores intelectuales. A partir del presente número dejan de pertenecer a la Dirección del periódico los señores Oliverio Gironde, Sergio Piñero y Alberto Prebisch. Ya a mediados de este año Eduardo Juan, apremiado por sus deberes profesionales, se vió en la obligación de adoptar idéntica aptitud. No escapará al criterio del público la importancia de esta determinación.

Inútil definir y encomiar la obra de ese núcleo dirigente: nuestros lectores han podido juzgarla.

"Martín Fierro" considera que los propósitos que justificaron su fundación están lejos de haberse realizado. El éxito cada día más evidente de nuestra acción en el terreno intelectual y artístico nos infunde un ánimo constantemente renovado. Proseguiremos firmes, en nuestra tarea hasta el final, con la conciencia

de que cumplimos una misión impostergable.

El alejamiento de nuestros camaradas obedece a razones cuya índole no afecta en lo más mínimo la cohesión intelectual y amistosa que ha regido siempre en nuestro cuerpo directivo. Oliverio Gironde parte a Europa. Sergio Piñero y Alberto Prebisch se encuentran imposibilitados por sus ocupaciones profesionales de continuar en un cargo que requiere una constante dedicación. Separados los cuatro de la Dirección de "Martín Fierro" no dejarán por eso de continuar prestándole su valiosa contribución intelectual.

"Martín Fierro", al par que deplora vivamente esta situación, agradece a los compañeros que se van el vibrante entusiasmo y la inteligencia que demostraron en el desempeño de sus actividades, y adquiere, para con ellos, el compromiso de continuar la realización del programa inicial que tan eficazmente contribuyeron a desarrollar.



STRAWINSKY, por Pablo Picasso

IMPRESION DE PUERTO

Todos los diques son construídos con millas. Las proas con estrellas. Todos los barcos con fotografías de puertos. Todas las dársenas adioses.

Mástiles: almángo de horizontes.

Cada bandera es una estampilla. Las luces de los bodegones, farolas de trinqueta.

El guinche es la mano del mundo sobre cualquier alcancía.

Los marineros caminan por la ciudad marcando, en la corredera de su porte, todas las singladuras del destino. Llevan como mochila el camarote.

En tanto, más allá de las radas, el mar agita en "punto muerto" su ocio de ríolidos. Y, en tierra, los inmigrantes, sentados sobre maletas, esperan el tren atrasado del penitente.

PLAZA SAN MARTIN

A Jorge Luis Borges para quien la municipalización de la literatura es una necesidad de tráfico.

Garúa de brotos contenida en los saucos
Palmeras con sombrero de plumas.

Proposiciones deshonestas en el murmullo de las hojas
Bancos desvencijados de amor

(En el museo
una estatua
orina agua potable)

Cornetas de automóviles, cuyos sonidos, poseen intermitencias de relámpago.

Flores solteronas, fecundadas y prostituídas por la campana del reloj de Retiro.

Cañidoras fajas de pedregullo
sujetan la plaza
para que la estatua del Libertador —
con su heroico DEDO —
emerja más espontáneamente.

Mi alma, al cruzar su "celestina" oscuridad sufre físicamente un oprobio.

Sergio Piñero.

Buenos Aires, agosto de 1925.

FRUTOS DEL PAIS HACIENDAS Y CEREALES
LANAS CUEROS CEREALES HACIENDAS
VENTAS A PRECIFICACION Y EXPORTACION
ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
ICASA FUNDADA EN EL AÑO 1893.
ESCRITORIOS:
235-SAN MARTIN-235
BUENOS AIRES

MI ESPIRAL

(Especial para "Martín Fierro")

A. — La Historia — proyección de las ideas en el tiempo viene de muy atrás hasta nosotros, y se dilata de derecha a izquierda, para cubrir el ámbito de nuestro conocimiento, en totalidad de direcciones. ¿Cómo percibirlos, sino convirtiendo la mirada hacia cada una de ellas? Sepamos mirarias, en busca del punto vivo que puedan poseer, sucesivamente, ya que no sea posible — imposibilidad física — simultáneamente.

B. — La línea que determina el vóculo circundante — y ascendente — de mis ojos, es por cierto una espiral: de aquí para allá, y de arriba abajo, en giros de radio creciente. Dentro, ceñidas por el abrazo sucesivo y anheloso, van quedando las direcciones esenciales del pensamiento histórico. Y de lo que no es pensamiento: sensibilidad y acción.

C. — ¿Qué relaciones guardan entre sí las líneas radicales de la Historia? ¿Se funden, se tocan, se cruzan, para motivar una trama orgánica y continua? Nuestro siglo no cree en la Historia Universal. Yo creo todavía. O mejor: creo ya. Porque en esta alternativa de las ideas que rige la Boga, volverá la fe en la Humanidad como sujeto indiviso de la Historia.

Una nota. Boga: sobrenombre — en la vida social — de la ley biológica de acciones y reacciones.

D. — Mas no es preciso creer tanto para comprobar esta realidad de conciencia: en nuestra alma coufluyen las líneas de la Historia más distantes en el tiempo y en el espacio. Concedo — si me fuerzan — que la Cultura no es unitaria, y que las culturas cierran su círculo, sin dejarse penetrar las unas por las otras. Pero todas se funden en nosotros. ¿Con qué exacta selección — conmovedora por lo espontánea y segura, — se conciertan en nuestra entraña cuantas voces valederas alzan las contrapuestas culturas! Voces de la tierra gentilicia y del cielo cristiano, del Oriente y del Occidente. Si Fausto vuelve el oído al son de su alma — alma de nuestra civilización en crisis — percibirá de seguro resonancias inequívocas de otras almas que así se insertan. Del alma apolínea y del alma mágica.

E. — Mediante la espiral, que posibilita la correspondencia a las sollicitaciones más lejanas, — y en ello está la razón suficiente de sus ondulaciones — el hombre se aptoma en lo humano y en lo universal. Otra cosa — bien diversa en cuanto restricta — ocurriría, de mirar en línea recta: línea de la exclusión y de la resistencia, como es la espiral, línea de la comprensión y de la avidez.

F. — El hombre de la línea recta — el dogmático y el técnico — suelen desdiseñar al hombre de la espiral, en nombre de la rapidez, de la firmeza y de la eficiencia. La llama — según sea su vocabulario — de leitante o gnóstico. Y en efecto. El hombre de la rec-

ta hace suyo, con plenitud de dominio, el punto en que remata su mirada resucita. Clavada como queda en él, cual lanza de quírito, le hace señor de una — una sola — presa. Muchos — infinitos — puntos persisten a las márgenes ilimitadas de esa recta, que en ser esclava — más que dueña — de un rumbo único, descubre su flaqueza.

G. — El hombre de la espiral — que es el hombre del libre examen y de las gozosas divagaciones — puede lograr — si quiere — el punto cierto de una verdad tasada; cualquiera de cuantos puntos sirvan, aisladamente, de meta al hombre de la línea recta. Y sus giros le llevarán pronto a los demás — infinitos — puntos que su adversario ignora. Y siempre hacia lo alto, con el anillo último de la espiral abierto a la sorpresa.

Más: en el seno de la espiral se guarda el secreto de la recta. Es la reserva del radio vector, ojo de todas las evoluciones, defensa centrátega del espíritu contra los riesgos de una dispersión arbitraria. La espiral tiene su disciplina. El hombre de la recta, en cambio, ¿cómo ha de conseguir el escape hacia el infinito de que es cifra la espiral, muelle de la ilusión?

H. — Puede objetarse: ¿Y si multiplicásemos la mirada rectilínea, de tal suerte, que al proyectarla en radios innumerables, nos apoderásemos de todo el círculo universal? En tal supuesto, el universo — rueda gigantesca y delicada — giraría sobre nosotros mismos, situados en el centro. Quimera de las quimeras. ¿Dónde está el centro del universo?

Ni radio ni rueda. Espiral.

I. — La recta hiere; la espiral, acaricia. La recta, limita; la espiral, levanta. La recta, olimina; la espiral integra.

La espiral halla el punto que la inicia en el suelo que pisamos: conizas y gérmenes. Y con su cabo último, busca las estrellas: puntos de una interrogante innumerable. — La respuesta está en Dios. — Mas os seguro que las dos ramas de la espiral emblemática se entrelazan, al dorso de la Historia, en un nudo que reproduce el signo infinito: corbatín de tortura y libertad.

Melchor Fernández Almagro.

L. B. RATTO & Cía.
Aparatos y Utiles para Laboratorios Científicos.
Rayos X · Películas Radiográficas · Instrumental Quirúrgico.
TUCUMAN 676-78
U. T. 31 Retiro 1889 **BUENOS AIRES**

Salón Nacional de



HECTOR BASALDUA. — Figura

EL SALÓN

Entrando en esta exposición, el espectador avisado nota que se trastorna con violencia su sentido de las categorías estéticas. Un hábito de mal gusto circula por estas salas en que el ingenuo optimismo de algunos acoge anualmente los frutos equivocados de esta lamentable floración primaveral. Si convenimos con Labruyère en la realidad estable de un gusto impersonal, reconocamos sin tardanza la mediocre envergadura de una obra que nos obliga a echar mano, para calificarla, de un término cuya vaguedad expresiva no se aviene con un necesario rigorismo crítico. Por que el buen y el mal gusto se mantienen, en efecto, al margen de la obra de arte, y no afectan sus calidades sustanciales. No temos con cuánta predilección se emplean estas palabras en circunstancias en que una evidente insuficiencia creativa impone una clasificación que se refiere fatalmente al aspecto periférico de las cosas del arte. Una obra vigorosa y plena se resiste a esta frivolidad adjetiva. Y en todo caso, es preciso que ella sea el producto de un talento capaz de hacerse perdonar un posible mal gusto que puede acompañar, sin mayor desmedro, a una robusta y positiva personalidad.



HORACIO BUTLER. — Estudio

Al "oreiller de chair" rosado y vulgarote de Rubens, prefiere acaso nuestra carne la carne prieta y morena de las mujeres de Romero de Torres. Pero la dudosa imparcialidad de este juez interesado arriesga el necesario prestigio de nuestro juicio estético.

Por desgracia, el irremediable mal gusto dominante en este salón no va acompañado de ninguna condición que lo atenúe y lo haga tolerable. Nuestra atención resbala sobre un conjunto de telas de una adocenada vulgaridad. La ridícula prudencia paisana de estos pintores nuestros los mantiene en una singular ignorancia de los problemas que están agitando, desde hace más de veinte años, al mundo artístico contemporáneo. Su espíritu se mantiene castamente cerrado a toda curiosidad. Y es por esta circunstancia que nosotros hemos lamentado, en otra ocasión, el estancamiento de un arte que se eterniza en la fácil comodidad de un recetario pueril.

Una de las mejores características de los artistas de esta época, parece ser, precisamente, la ambición intelectual, el fervor teórico. Este acentuado afán racionalista les lleva a interesarse, más que por la obra misma, por su mecanismo interno, su proceso genésico. Se siente la aguda necesidad de un sistema de leyes y principios capaces de orientar con certeza una tumultosa sensibilidad. Así, el odio a las teorías es sólo perdonable en quienes han pasado ya por ellas. Y la experiencia nos enseña a desconfiar de los que se han resistido, por principio, a los peligros de esa excursión tributaria. Sólo una carencia absoluta de sensibilidad hace explicable la impunidad del pasaje por una época que contempla la revisión total de los valores estéticos en vigencia.

La ausencia de un principio dirigente, de una intención plástica más o menos clara, hace que nuestro espíritu no encuentre ningún estimulante en este conjunto de telas híbridas. A falta de emoción, deseáramos por lo menos la relativa satisfacción intelectual que surge de la presencia de cualquier honrado propósito estético. Pero el afán estrechamente imitativo, y un sentimentalismo cursi, parecen ser las únicas causas que mueven la voluntad de nuestros pintores.

PINTURA

En la Sala No. 1, expone el señor Victorica una tela intitulada "El expatriado". El desplante equivocadamente modernista de este cuadro falso y absurdo nos da una idea cabal de las aberraciones a que puede llegar un artista cuya obra está regida por el simple capricho y el oscuro instinto. El pincel divaga aquí sin objeto perceptible. Ninguna intención manifiesta en esta tela en que los colores se superponen sin orden y las formas se diluyen en una tonalidad sucia. Se evidencia en ella la falta de una clara voluntad expresiva.

No hemos podido comprender jamás la importancia que algunos críticos suelen atribuir al arte del señor Gramajo Gutiérrez. Y acaso nos inclinamos a imputar a los juicios apresurados de aquellos el amaneramiento de un pintor que con una orientación más inteligente, hubiera podido realizar una obra discreta. La superstición regionalista, el culto exagerado de la anécdota improcedente, son los causantes de un mal que obstaculiza de un modo enojoso la expansión de nuestro arte pictórico. Las tres telas que expone ahora el señor Gramajo, nos proporcionan una cabal idea de su arte superficial, que está más cerca de las ilustraciones que de la verdadera pintura. La composición es nula. El color se aplica en manchas planas sobre un dibujo duro e inerte, haciendo de este modo imposible toda sensación de volumen. Y las mismas deformaciones de su dibujo pueril obedecen más bien a la inhabilidad de su autor que a una deliberada intención lírica y expresiva.

Si la pintura consistiera en un juego de paciencia, no dudáramos en saludar al señor Bernareggi como a uno de nuestros mejores pintores. Con una buena voluntad que estamos lejos de recriminar (cuántos casos como este son necesarios para llegar a un Rousseau) el señor



AQUILES BADI. — Figura

Bernareggi ha ido depositando en su tela, una a una, sus manchitas de color, con la misma lentitud parsimoniosa con que un artifice chino va formando, trozo por trozo, el paisaje de un abanico de nácar. A pesar del relieve tangible que el autor ha obtenido en esta tela, mediante unos toques de color repetidos y superpuestos, la sensación de volumen es nula. Lo cual demuestra de por sí la índole ficticia del procedimiento. Y no obstante un inútil virtuosismo técnico, el efecto total de este cuadro es de una descolorida monotonía.

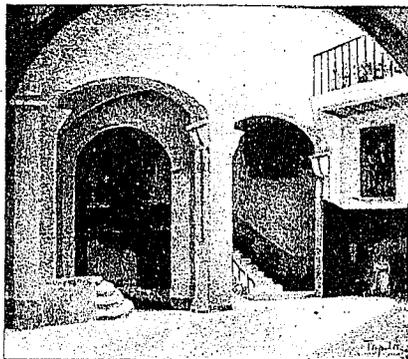
Hemos elegido al azar, de entre un conjunto lamentable, estas pocas obras que acaso resuman en sus defectos las fallas generales de este salón. Desglosarlo en su totalidad, equivaldría a proseguir nuestra ingrata tarea negadora. Así, nombrando de paso a Tapia, cuyo envío de este año no nos da, sin embargo, la medida a su bello talento, preferimos trasladarnos en seguida a la Sala VI, pequeña y escondida, donde parece haberse juntado de intento lo poco valedero de esta menguada cosecha.

Nos encontramos aquí, entre otros, con Butler, Basaldúa y Badi, nombres éstos que ya han



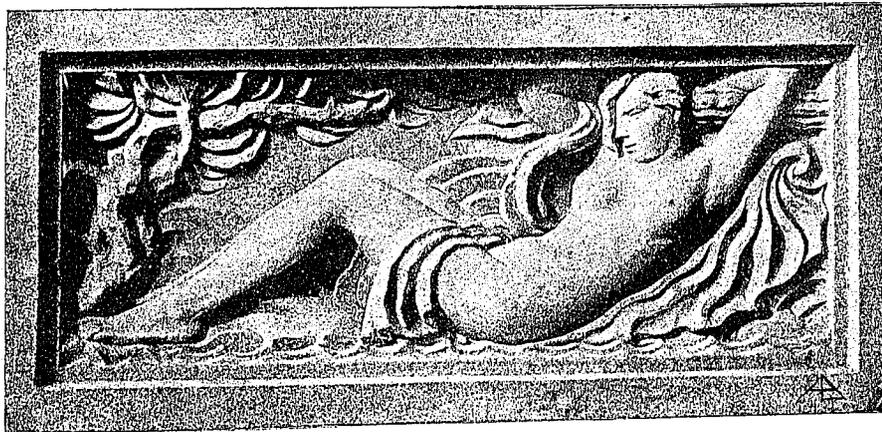
HECTOR BASALDUA. — Desnudo

Bellas Artes de 1926



JUAN B. TAPIA. — El patio

retenido nuestra atención en crónicas anteriores. Estos artistas, cuyo parentesco estético nos impulsa a juntar sus nombres en un solo grupo familiar, concurren al salón, desde hace tres años, con obras reveladoras de un esfuerzo honesto y perseverante. Como siempre, Butler se mantiene a la cabeza de sus compañeros, gracias a una más definida voluntad expresiva. Tres cuadros constituyen su envío actual. En su "Desnudo", se encuentran manifiestas las mismas cualidades e idénticos defectos que señaláramos en este pintor en anteriores reseñas. Desde luego, Butler posee una firmeza de expresión que constituye, sin duda, el mejor atributo de su temperamento. Desgraciadamente, el ritmo de su dibujo se torna insuficiente en ciertos trozos que afectan, de esta suerte, la intención monumental de sus composiciones. Así el brazo derecho de esta mujer, blando y pequeño, que no guarda con el resto del cuerpo la relación debida. Nótese que no hablamos aquí en nombre de una ridícula exactitud anatómica. Pero en el cuadro, ha de ir todo envuelto en la unidad de un solo ritmo dominante. En este sentido, el "Estudio" adquirido por la Comisión Nacional de Bellas Artes, marca un apreciable progreso.



ALFREDO BIGATTI. — Canción de Estío

La personalidad de Butler no ha llegado aún a definirse completamente. El año pasado, anotábamos en él la influencia de Derain. En esta ocasión, "Ensueño" denota con claridad su pasaje por los dominios de Picasso. Pero, observemos que las diversas influencias que Butler acusa a lo largo de su obra, convergen todas en una inequívoca preferencia dominante. Le obsesionan las formas generosas, los ritmos amplios que definen la pintura monumental. Este serio concepto del arte le obliga a huir de la pequeñez amable y fácil de esas "mievrieres" que denotan, por lo general, la irremediable flojedad de un temperamento. "Ensueño" es, a nuestro juicio, la pieza capital de su envío. Su dibujo suelto y vibrante, y sobre todo el fino colorido y la riqueza de su sólida materia, demuestran el pasaje provechoso de su autor por los mejores museos.

El arte de Basaldúa denota todas las vacilaciones de quien no posee aún el dominio de sus medios expresivos. El dibujo incoherente del "Desnudo" quita a la figura la solidez y la unidad indispensables. Su colorido es a menudo sucio y confuso. Este defecto se hace más perceptible en el fondo del cuadro. "Naturaleza Muerta", no está del todo exenta de esta imprecisión que señalamos. Es, sin embargo, un cuadro de positivo valor. Por la mayor solidez de su dibujo, y su colorido más justo, la "Figura" se vuelve la mejor tela de este envío.

Aquíles Badi presenta a su vez una "Figura" bien construida, aunque de colorido frío y opaco. Elogiemos sin reservas la honestidad común a estos tres artistas que no buscan la simpatía del público mediante el fácil halago de un modelo físicamente hermoso. La orientación exclusivamente plástica de sus esfuerzos los destacan en un conjunto en que raramente aparece un intento serio y consciente.

Las dos Naturalezas Muertas de Travascio evidencian un mal momento de este artista singularmente dotado. Lamentamos tener que aplicar este año a Del Prete las palabras que hemos empleado más arriba al referirnos al señor Victorica.

Pizzarro no ha abandonado aún su timidez



ADOLFO TRAVASCIO. — La mesa del taller

de principiante, y se rehusa a darnos, en una tela bien concluida, una muestra de sus buenas aptitudes.

Antonio Berni, en "Sepúlveda", manifiesta una loable intención de huir de la vulgaridad que caracteriza a los paisajistas del Salón. Hay en este cuadro una sana intención constructiva. De una tonalidad uniforme y monótona, no ha conseguido su autor dar profundidad al paisaje. Pero su actitud ante la naturaleza le ha permitido apartarse de la copia servil del "motivo", y cierta voluntad de composición ennoblece su intento.

Citemos, para terminar, a Pedro Zerbino, con sus Naturalezas Muertas discretamente realizadas, y a Pompeyo Audivert, cuyas xilografías hacen entrever un nuevo rumbo para nuestro descaminado arte ilustrativo.

ESCULTURA

En el desnudo "Pureza" y el bajorelieve de "Piedra policromada" (sic), Bigatti parece subordinarlo todo al contorno y a la línea. De aquí la frívola gracia decorativa de estas dos obras glaciales y correctas. Inútilmente buscaremos en ellas el puro goce estético que emana de una eficaz geometría plástica.

Una voluntad más seria se manifiesta en la "Cabeza del poeta Fijman", obra bien construida, de planos simples y netos. El arte de Bourdelle ha sido aquí mejor comprendido en su esencia. Y su influencia no se manifiesta tan sólo, como en el Bajorelieve, en una periférica estilización de las formas.

El resto de esta sección no merece ningún comentario.

Alberto Prebisch.

NOTA: No llegamos a explicarnos los móviles ocultos que han presidido la adjudicación de los premios Municipales de Pintura. Hemos renunciado deliberadamente a ocuparnos de estas obras favorecidas con la generosa donación oficial. Preferimos no arrebatar tan sabroso bocado estético al sutil paladar femenino de doña Pilar de Lusarreta.

VALÉRY LARBAUD Y SU OBRA (Continuación del número anterior)

III

Empero, Larbaud tan cosmopolita ha sabido, por su gusto y su estilo, permanecer profundamente francés. Su pasión por los países lejanos no le ha hecho, pues, olvidar su tierra nativa. Entre 1910 y 1912 publicó en "La Nouvelle Revue Française" algunas novelas cortas, en la manera de las que había dado ya a "La Phalange", y en 1917 escribió otra de igual inspiración; Devoirs de vacaciones. Con todas ellas formó un volumen que apareció en 1918: Enfantines (Nouvelle Revue Française). Son cuadritos de la infancia, algunos sin duda de la propia infancia del autor, en los cuales la fineza de la observación y la profundidad de la psicología compiten con la pureza del dibujo y la densidad del estilo. Deliciosa teoría de almas infantiles en toda su ingenua sinceridad, en toda su extraña fanta-

sía. Una niña silenciosa y ardiente, que se enamora de cierta condiscípula, con ternura más honda que la que siente por "su madre y por sus hermanas". Un pequeño, soñador y voluntarioso que, prondado de una pobre pastoreita, que tiene un dedo mutilado, se hiere intrépidamente (¿para parecersele?). Tres niños revoltosos que, jugando a los descubridores o a los soldados, transforman el jardín en un mundo lejano desconocido, convierten sus soldaditos de plomo en héroes históricos o legendarios. Otro pequeño soñador que, esperando a su profesor de música, se divierte con una figura que ha descubierto en las vetas del mármol de la chimenea... y escapa al bosque con ella. Y a esas niñas (la madre y la tía del autor, en su infancia) que despedidas del colegio por no haber podido pagar el semestre, pasan las horas de clase vagando por Ginebra a fin de no apenar a su desgraciado padre.

Y ese adolescente que parte al campo resuelto a trabajar en sus "tarecas de vacaciones" y ocupa los días criticando, [con qué lucidez], los métodos de estudio y haciendo versos. Y esa pequeña física que sonríe de su mal, y pasa bruscamente de la ternura más expansiva a la acritud más cruel. Y esa "Elaine a los catorce años", que se prenda en secreto de todos los hombres y por la noche los invoca con tal ardor que se desconcierta de no verlos acudir a su tierno llamado.

Los sentimientos, las imaginaciones, las ideas infantiles aparecen aquí traducidos con penetración y fidelidad extraordinarias. Con qué ardor esos niños aman o bien juzgan a sus padres y en general a las personas mayores, yendo hasta sorprender su egoísmo o su incompreensión. Y con qué fantasía transponen las

"EL HOMBRE QUE HABLÓ EN LA SORBONA"

Párrafos probables de una historia futura: Cuando las ciudades fueron tan populosas que las noticias tardaban largo tiempo en propagarse, fueron creadas por hombres sagaces unas hojuelas impresas que se llamaban periódicos. Sus relatos — como los primeros espectáculos de cinematógrafo — eran el recreo de fin de semana. El pueblo encontró agradables estas informaciones y exigió — como a los cinematógrafos — mayor frecuencia en su aparición. Así nacieron los que, ampulosamente, dieron en llamarse los grandes rotativos. Los rotativos eran monstruos voraces. Necesitaban dos clases de colaboradores y fueron formándolos hasta hacer de ellos dos entes de características inconfundibles: el lector y el periodista.

El lector era, en general, un hombre activo — los había sedentarios, pero era esa una especie despreciable — suficientemente dotado para desear la posesión de ideas y lo necesariamente perezoza para no elaborarla. Los diarios eran los estupefactivos de sus facultades mentales. Sin el trabajo de pensar, adquirían las ideas adecuadas a su modalidad. Los periodistas se reclutaron, en los comienzos, entre los hombres de letras, pero la práctica de la profesión dió, con preserteza, a sus producciones un perfil singular. La impunidad del anónimo los hizo rotundos. La variedad de los temas, superficiales. La creencia de reflejar la opinión pública, arrogantes. La imposibilidad de ser rebatidos, definitivos. Dejaron de reclutarse entre los hombres de letras y fueron objeto de una vocación especial. Los que desean adentrarse en el conocimiento de seres tan extraordinarios, pueden leer la obra del Dr. Hakab Dvore, "Los daños del periodismo en el siglo XX", publicada en Java en 2565. Allí sabrán cómo los periodistas, avanzados, fueron víctimas de su soberbia. Fustigaban a los que disentían con ellos. Se inmiscuían en todas las actividades. Forjaban personajes con individuos sin más méritos que su capacidad de adulación o su amistad con los directores y con sus conjuraciones de silencio anonadaban verdaderas personalidades. Relajaron, con la posibilidad de un triunfo rápido, las más severas disciplinas científicas y artísticas. Casados de su dominio tiránico, cada grupo de hombres laboriosos creó publicaciones de verdadero contralor y los grandes rotativos volvieron a ser el resumen de las trivialidades a que toda persona es afecta en las horas de descanso.

Una definición peligrosa. — La obra periodística es materia einsteiniana, en cuya constitución el tiempo es factor preponderante. La jactancia de un periodista se acomoda en la longitud más que en la bondad. El ingenio alcanza cotizaciones muy elevadas en el periodismo.

El periodista satisface, abierta o disimuladamente, el gusto de sus lectores. Pero los lectores, con ser hombres, pueden no tener un alma esencialmente humana. El unanimismo nos ha descrito estas almas transitorias y el mismo Le Bon intentó decir algo. La obra periodística no es creadora. El verdadero periodismo comenta y relata, en profuso apresuramiento. Todo cabe en sus escuálidas columnas: arte, ciencia, educación, política. Pero en nada es fundamental, ni nunca lo creyó nadie.

Una definición arriesgada. — La obra literaria resume en sí el esfuerzo del hombre para permanecer constante. Es independiente del tiempo de gestación. Cada escritor tiene su ecuación personal, como las razas, como las especies. Unos paren en un año, otros en dos. Carcece de importancia. Solo interesa su belleza, su verdad, su valor humano. La obra literaria — buena o mala — es en sí perfecta y tiene vida pro-

pia. Los ambientes la magnifican o rebajan, como a toda individualidad, pero no la nulan. El análisis puede destruir el encanto del conjunto, pero dejará subsistente la reciedumbre de su construcción. Su humanidad nace del egocentrismo del autor. El literato, como las madres, no piensa en el perfeccionamiento de las razas al engendrar el hijo. Lo hacen bajo la conjunción de irrefrenables tendencias. Cada generación tiene su modo propio de criar. Su fisonomía, confundida a veces con su originalidad, es la consecuencia de su espontaneidad. Si las madres pudieran elegir el rostro de su hijo, todos se parecerían a Rodolfo Valentino, salvo los hijos de las verdaderas madres. Los métodos nacen cuando la creación ha terminado. Los Vignolas se encaraman en las columnas y miden los frisos, los capiteles y los frontones. Siguiéndolos, cualquier idiota construye un Partenón. Lo difícil es elevar nuestro verdadero Partenón: dar la forma exacta del alma. Para ello se requiere una vocación, incoercible, una introversión minuciosa y una labor persistente.

El aborto de las vírgenes. — Entre los recuerdos amarillentos que tengo amontonados en la trastienda de mi cerebro existe una intensa emoción, encuadrada en un tomito titulado: "Los gauchos judíos". Sin palabrerías, sin trascendentalismos improvisados, sencillamente, con acurelas luminosas, Gerchunoff nos mostraba el proceso asimilatorio de una raza que había atravesado todas las corrientes sin diluirse. No hablaba del crisol de las razas, sugería las calidades del nuevo metal analizando una parte de su abigarrado contenido. La bondad del clima entrerriano y la benevolencia de sus habitantes disolvía el aislamiento judaico. En la bolsa del viejo polaco, conformado en los pogroms, entre sus granos de trigo, al costado de sus lágrimas, yo acomodé una lágrima mía. Nunca más he sentido la emoción del fundidor. ¡Grandes cosas venía a decirnos Gerchunoff! Su palabra balbuceaba porque su boca estaba llena de relatos. Obras semejantes se anunciaban, pero Gerchunoff fué absorbido por el periodismo, y aquellas "Vírgenes de Sión", víctimas inocentes de la precocidad retórica, abortaron sin pecar.

El hombre que habló en la Sorbona. — Como dos ojos asombrados, los dos últimos libros de Gerchunoff, me contemplan desde el escritorio. Conversaré exclusivamente con "El hombre que habló en la Sorbona", "La asamblea de la bohardilla" adolece de los mismos defectos y aunque es de superior categoría esa superioridad huele demasiado a Anatole France.

"El hombre que habló en la Sorbona" es un libro amable; nada exigente, especial para ser hojeados en los momentos de pre o post somnolencia. La dialéctica del pensamiento hace cómoda la estada en él y su dilatación fácil de recorrer. La concepción y el desarrollo de los temas se resienten de la premura con que han sido redactados, premura indisculpable en literatura. Carecen de matices y de perspectivas. "El viajero y la nostalgia", por ejemplo, obedece a una reflexión infantil. Descubrir que el viaje produce la anulación de la personalidad civil, reducida a un número de cuarto, y encontrar en la nostalgia de las costumbres, y de los amigos el fundamento de la patria es obra pueril. El viaje, es algo más grande y más complicado. Tombiestamente complicado.

Todos los relatos son semejantes, en sus defectos. Yo, casualmente, asistí a las conferencias del hombre que habló, en la Sorbona. Habló de arte, que es asunto más serio que los armisticios. El portero no leía "Le Matin", ni debió leerlo en su relato que

acaeció de noche, y "Le Matin" como su nombre lo indica...

¡Ah, Gerchunoff!, lamento decirlo, Vd. ha echado a perder la realidad! ¡Era tan rico el tema! ¡Eran tan sabrosas las causas de la conferencia y fueron ellas tan pintorescas!

El periodismo asoma las narices a cada paso. La mayoría de los ensayos comienzan con una afirmación decidida, tan decidida como errónea. Es una especie de orden. Es el reflejo de un hábito. Algunos ejemplos:

"Somos un pueblo rotórico. Nos gusta la imagen, nos desvanece la metáfora". Yo disiento fundamentalmente, como disientirán, creo, los que hayan escuchado el hablar de nuestro pueblo. Somos anti rotóricos. En nuestra frase hay más puntos suspensivos que palabras. Los puntos suspensivos se comentan con un gesto. Ellos nos han valido la fama de pícaros: aunque no entendamos, comprendemos. Ningún pueblo tienen el Y.

—Fui a ver al ministro...

—¿Y?

—Encontré a la chica...

—¿Y?

Es la pregunta más sintética del universo.

Otro comienzo: "La admiración de las altas montañas está incorporada a la economía de los caprinitos nicocenos." No concuerdo, pero no comento.

Otro: "Son pocas las ciudades del mundo que inventan canciones." Es una afirmación arriesgada. Creo que más exacto hubiera sido decir: "Son pocas las ciudades del mundo que no inventan canción." Pero entonces Buenos Aires perdería la característicaca que Gerchunoff ha creído descubrirle y que Buenos Aires quizá no tenga: la de inventar canciones.

El libro de Gerchunoff parece un almacén de adjetivos. Es un grave defecto que está mostrando la rápida elaboración del pensamiento.

Cuando un pensamiento es recio, su ropaje es apretado. El pensamiento, como los atletas, prefiere andar desnudo. A los adjetivos hay que manejarlos con cautela y sobre todo darles un empleo bien definido. La superabundancia incomoda y distrae. Gerchunoff no deja pasar un sustantivo sin endosarle un calificativo: sillón chirriante, sapiente gerundio, fugitivo gerundio, ¡en qué quedamos!, suntuosas automóviles, confortable transatlántico, curva sinuosa, acento multísono, ímpetu vigoroso, etc. Francamente, es cansador y estoy cierto de que Gerchunoff los hubiera eliminado en una lectura detenida, de aguda crítica, como hubiera eliminado todas las frases duras indecisoras o mal construidas que pululan en su libro.

En resumen "El hombre que habló en la Sorbona" no es una obra literaria, ni tiende a serlo, es una reunión de editoriales, abundantemente adjetivadas.

Consejo final. — Es Vd. una víctima del periodismo, pero posee dotes poco comunes. Desmenúe sin premura su pensamiento, analice sus emociones y devuélvalas en síntesis, no dirigidas a un público basto y numeroso. Invierta su propio consejo: "mire la vida que se dilata, robusta y renovadora, como un enorme chorro que viene de la montaña." Esa agua es desanquilosante. ¡Bébalala! Eliminará el ácido úrico de su literatura. Sus articulaciones readquirirán el movimiento enérgico con que crearon a los gauchos judíos. Entonces, yo seré el primero, despojado de esta odiosa máscara de Aristarco, en ofrendarle el producto conjunto de aquella vieja emoción y de mi constante respeto.

Raúl Scalabrini Ortiz.

cosas que no comprenden bien. Al oír hablar a su padre de hipotecas, de usufructos, Milou piensa en imágenes: "El usufructo es una manzana que ha caído en la hierba y que se pudre toda arrugada y abierta, bajo las lluvias de noviembre. Las hipotecas son horribles andamios negros, que se alzan ante las fachadas blancas de las casas." ¿Quién no ha imaginado cosas semejantes en la niñez? (Recuerdo yo que al cantar el himno nacional de mi país y al llegar al verso: "Que amedronten al déspota audaz", pronunciaba: despotaudaz, y creía que eso era un tran paraguas abierto.) Y sin embargo, cuán raras son estas notaciones en los relatos de la infancia. Cual sagacidad y cuidado aparecen exteriorizados — estas novelas los sueños propios de los niños. Los sueños, esas escapadas del alma hacia lo Absoluto — que no hay que confundir con la imaginación subordinada a la voluntad. Y no solamente los sueños sentimentales, frecuentes, conocidos, sino también, a veces, otros más

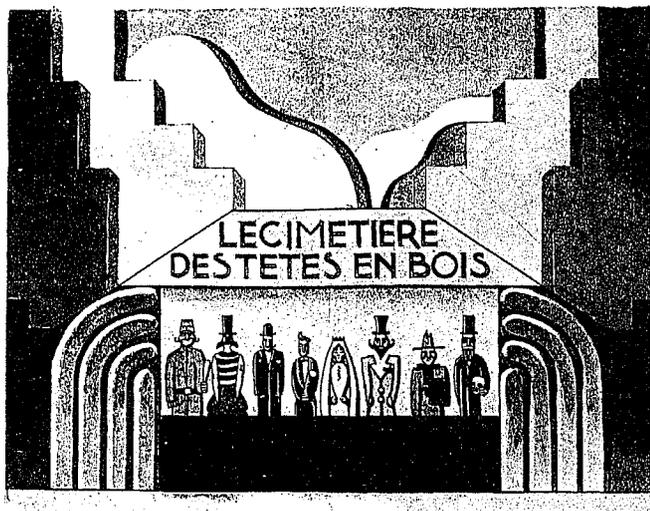
raros, más azules, que se acercan a los que hemos llamado maravillados porque nos dan la impresión de la maravilla, esa realización de lo sobrenatural. Tres novelas son, a tal respecto, sumamente reveladoras: "Le Couperet", "La Grande Epoque", "L'Heure avec la Figure". En la "Grande Epoque" los niños que juegan empuñan por cierto, al disponer sus diversiones, elementos imaginativos, pero luego, transportados, actúan en pleno sueño. En el jardín transformado en mundo desconocido, descubren realmente países inmensos, a través de los cuales andan "leguas de leguas", lugares extraordinarios, en cuyas aguas los objetos caídos se han metamorfoseado en bichitos. Y en el ardor de las batallas de soldaditos de plomo, ¡no sienten realmente la vergüenza de las devotas o el júbilo ruidoso de las victorias? El niño que espera en "L'Heure avec la Figure", imagina también mil cosas, pero, al oír la voz de la Figura encantada en la cheminée, se abisma en puro sueño, hasta el punto de transportarse con ella al bosque primaveral.

...Se hunden en la verde negrura. Encuentran un solo rayito de luz. Siguen el sendero de los mil secretos. Atraviesan el camino cercado de plantas, en que no hay que ver más que hojas, y, por sobre las hojas, un camino azul igual al camino rosa del bosque y que es un camino de cielo... Más lejos se encuentran suspendidos sobre un claro que ocupa una horrible nación de cardos gigantes... Y después, se al cualca en que habita, solitario, un gran pájaro triste que parte de pronto con el ruido de un armario que se abre. Y ha sido cerca de allí donde han visto un día una oja enrejada al lado de una trampa para lobos y donde inicialmente han visto, tras las rejillas, pasar y reaparar a un gato gris con ojos azules de niño. Y de repente se hallan al fin del bosque, al borde de un arroyo... (Págs. 72 y 74).

En "Le Couperet", Milou vive toda una parte de su vida en sueños que constituyen un mundo invisible, en el cual lo acompañan dos personajes de sus lecturas, que tienen para él igual realidad que la abuela o la niñera.

Se desliza un poco sobre el banco en que está sentado para dar lugar a Dambat y a Abalta, que no son seres visibles pero que son mucho más dignos de interés que Dambat y que todos los amigos de papá... Dambat es un hombre de acción; sale a ver cómo está hecho el mundo. Tiene un casco sobre la cabeza; avanza a través de Puta-Djallon; visita los

EL TEATRO DEL DONJON



El director de "Manometre", de Lyon, nos habla de un teatro por él fundado.

Se tiene a bien decir que lo que cuenta, ante todo, en el teatro es la acción.

El error simbolista consistió en pretender sustituir la acción por un cuadro poético. Y si en algunos puntos Cocteau ha sido un innovador, se ha equivocado torpemente cuando ha querido suprimir la intriga.

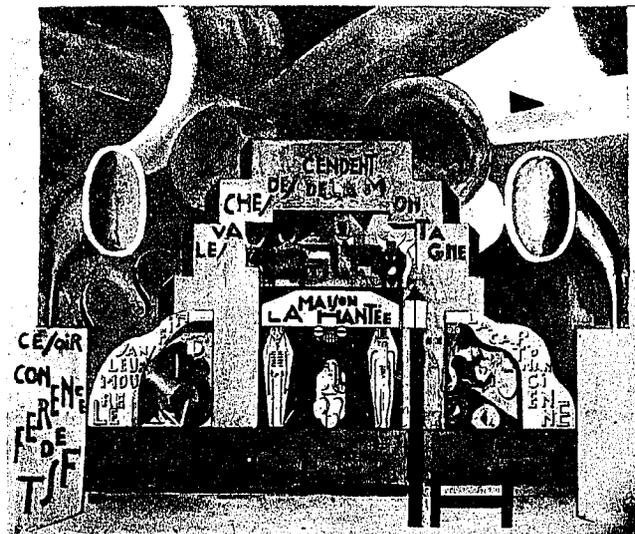
Ya está visto! Ya está visto! Sólo al autor corresponde ofrecernos una intriga interesante. El número de temas es limitado: sea; pero las formas de combinación son infinitas, con más posibilidades que en la ruleta. Pretender lo contrario es confesar pobreza de imaginación.

Por lo tanto el teatro requiere la acción. Y en todo tiempo el teatro fué ante todo la representación de una acción. La acción refleja la psicología del siglo. En la edad media el hombre vive, en lugar de mirarse vivir, y las farsas, mostrándonos las anécdotas de la vida cotidiana, son una representación de hechos diversos. Más tarde se los analiza, y la acción se hace interior.

Cuando los hechos llegan a cargarse con el potencial de los caracteres en juego, pasamos al conflicto de caracteres, determinante del teatro clásico, que dura todavía gracias a la rutina.

Sin embargo, hay aquí un error psicológico: considerado, antes, el carácter como algo flojo, los lógicos pintaban el alma como una peluca impecable. Se dice hoy que el "yo" no es más que un tejido de contradicciones, y que el inconsciente maneja los hilos de los títeres. El teatro de Pirandello muy inspirado en el de Calderón, responde a esta concepción psicológica.

Pero la época del conflicto sentimental ha pasado. Nuestra sensibilidad moderna se niega a mostrar sus pasiones en la plaza pública. A las concepciones de capa y espada (o a su sucesor el revólver), al humanitarismo, lloroso, y a lo Hugo, ha sucedido una sensibilidad intelectual que ve los hechos y los constata



con un escepticismo irónico y triste, la mayor parte de las veces.

Es a esta sensibilidad intelectual de la época que se reclama el esfuerzo emprendido por la Compagnie du Donjon. Este teatro es, en cierto modo, un super idealismo, donde la idea y lo ideal se mezclan íntimamente.

Es un teatro de idea. Están excluidos los conflictos de caracteres o de sentimientos, para dar cabida a los conflictos de ideas. Los personajes aparecen aumentados o esquematizados, con una traza alegórica. Pero la antigua alegoría está muerta. Hoy no se puede hacer figurar en el teatro a las Virtudes o las Musas sin caer en el ridículo. La alegoría tal como yo la concibo es el plano mayor de una idea.

Es un teatro de ideal. — Aquí no hay tajadas de vida sangrienta, ni estudios realistas. El teatro participa más del ensueño que de un estudio de costumbres. El idealismo del ensueño podrá mostrarse aquí con sus incoherencias y sus inverosimilitudes. Los personajes son aquí elevados por el apunte emotivo del ensueño, como lo he señalado hablando de la alegoría, a propósito de la idea.

Pero, volvemos a esto: las ideas para ser teatro deben ser acción. Y la pieza de tesis es menos soportable que un sermón. ¿Consistiría en eso el conflicto de las ideas en el teatro?

No! El teatro no es una calcomanía de personajes sobre un telón de cartón. Exige vida, y en la vida, las ideas se organizan en el espacio. Hay mil centros, más allá de los cuales la acción se refleja.

Yo he buscado centros de resonancia en el teatro. La tela del fondo es un muro, pero el muro debe hacer eco. Y el eco a su turno tiene influencia sobre los personajes.

Tal teatro está, pues, concebido sobre dos planos: un plano de personajes que evolucionan en un mundo real, o bien en un plano de esquemas y de sueños. Y más allá un centro donde van a reflejarse esos personajes, centro homotético como se dice en geometría, que dará el eco de ese primer plano. Estará formado por personajes o fantechos articulados como en la barraca de ferias.

Hay dos acciones que evolucionan en concordancia o en concomitancia. La regla de unidad de acción ha sido suprimida.

La intriga aparece complicada, pero no con esa complejidad de entrelazamiento que hay en el vaudeville boulevardier, sino con una complejidad nacida de una segunda intriga concomitante o paralela a la primera.

He ensayado realizar tales concepciones en la mayor parte de mis piezas. En la Baraque Pthétique hay dos planos cuya separación real e ideal está formada por la barrera del tiro foráneo.

Ante los personajes anudan una intriga que, vista con otro ojo, podría ser tomada por un melodrama. Alrededor de una historia de asesinato evoluciona el primer personaje de la pieza que representa la falsa ciencia, la manía de la fórmula, el mal del siglo. Y en el segundo plano, los mecanismos del tiro simbolizan la acción de los personajes del primer plano. Dos altoparlantes se encargan de agrandar el éxtasis o cortar por lo trágico con sus interrupciones.

"Le Cimetière des Têtes en Bois", muestra esas dos acciones muy esquematizadas. Los personajes del primer plano encuentran su doble en las marionetas del segundo plano.

En cuanto a "Ca Ira", el segundo plano está apenas esbozado. Lo forma el cantor callejero Badré que interrumpe a los personajes con sus canciones. Pero mirad de más cerca, y veréis que es él quien conduce toda la acción.

No hay que creer que sistematizando así las ideas sobre el teatro, pretenda hacerlo una técnica inmutable. Pero toda noción nueva necesita una explicación. Toda idea reclama una palabra.

He dado la teoría explicativa de mis piezas; pero la teoría ha resultado del estudio de las piezas. Es el caso de "Ca Ira".

Por otra parte, si se quiere considerar esta técnica bajo el ángulo vital, se podrá notar que es susceptible de agilidad sin parecer fría. Pero en esto como en todos los casos, la técnica vale por el artista. Se juzgará.

Emile Malespine.

EXPOSICION PETTORUTI

La serie de acuarelas que Emilio Pettoruti exhibe en "Los Amigos del Arte" evidencia la delicadeza de su talento decorativo. Son pequeñas notas simples y frescas, realizadas con una técnica de una excepcional limpieza. La acuarela readquiere con Pettoruti su perdido prestigio. Vemos aquí lo que puede obtenerse con una materia pictórica cuyo empleo requiere evidentemente un método propio. Donde este artista muestra todo el encanto de su fantasía y la firmeza de su sentido cromático, es, sin duda, en las "maquettes" para trajes escénicos que podrían servir de base a una halagüena transformación de la mediocre sastrería de nuestros teatros. La revista, el ballet, víctimas ambos géneros del más absurdo realismo, o de una vulgar fantasía desprovista de toda intención estética, encontrarían en Pettoruti un colaborador de singular eficacia. — A. P.

países de los peuls y de los toucouleurs. Cuatro veces ya lo han visto subir el curso del Níger en una chalupa a vapor, con su pequeña escolta de laptores y de fusileros senegaleses... Rosita es una chica (de la edad de Milou más o menos) que un árabe robaba, por vanidad, a sus padres. Se fugó del goubi, pero al llegar cerca del campo francés, el centinela hizo fuego y la pequeña cayó con un brazo quebrado. Es muy rubia y muy buena. (Se parece un poco a una pequeña sueca que Milou vio en los bailes de niños, el otro verano, en Rivacaire). Sufre todavía de su brazo mutilado. Pero Milou y Dombal la han acogido y la protegen, y ya casi no se siente desgraciada. Por un momento Milou, Dombal y Rosita dejan el África y van a pasearse en los bosques que se ven desde el portal del Espinasso. Es un rincón del Bourbonnais, la más suave región de Francia. El alineamiento de colinas boscosas se interrumpe y la altura sobre la cual se halla Fleural llena el intervalo, hacia atrás; se ve el campamento de Fleural y la casa parroquial. Y más atrás aun se extiende un gran país azul tierno donde centellan a veces, al crepusculo, las ventanas de Charroux. Milou y sus compañeros invisibles se transportan al límite del bosque por debajo de Fleural. Se sientan a la sombra, al borde del camino que se ve. La frescura del bosque llega hasta ellos en una ráfaga. La respiran... Luego, súbitamente, Milou vuelve al banco sobre el cual su cuerpo ha permanecido sentado... (Págs. 33 y 35).

¿Cómo calificar estos sueños? No son sueños maravillosos, porque no suscitan imágenes sobrenaturales, pero sí lo son porque crean todo un mundo extraordinario sin base sentimental. Parece, pues, que

habría que dividir los sueños maravillosos en dos clases; los propiamente tales y los simplemente extraordinarios, entre los cuales entrarían los de nuestro autor. Yo no conocía *Enfantines*. Se comprenderá con qué sorpresa regocijada lo he leído hace poco si se tiene en cuenta que en mi novela *La Ville Merveilleuse*, he tratado precisamente de exteriorizar los sueños de la infancia en sus más diversas manifestaciones. Empero los críticos de Larbaud, según él mismo me lo ha dicho, no han concedido a *Enfantines* mayor importancia. Para mí es una de sus obras más significativas y, en todo caso, la más cautivante. Esos cuentos de una verdad interior tan honda, tienen un encanto penetrante y aportan, con la notación de los sueños más elevados, una contribución a la interpretación de la psicología infantil que me parece muy original en la literatura francesa.

Francisco CONTRERAS.

(Continuará).

LA GUITARRA

Fué queja ronciadora del recuerdo chinero,
Ya vídala alegróna junto al rancho de paja,
O el contrapunto leal, endiablado y certero:
Era siempre un pedazo de alma noble en la caja.

Me parece sentir el valor cómo cruje,
a la luz del vivac, entre aceros brillantes,
Afilando su empuje
Con la más vibradora que adiestraba a los de antes.

Aplacaba los bríos después del entrevero
Y era tan buena como su verdé hermano el mate.
Un corazón con seis arterias donde late
La sangre del sonido más profundo y criollero.

ALMA GAUCHA

Un ansiar de gauchaje se aquerenció en mi adentro,
Y es al fudo que quiera ser pueblera en mi modo.
A ponchazos me tiene la aforanza del campo,
Donde vibran perfectas las cuerdas payadoras.

El trotar de los pingos, respunteando mi vida,
Me afirmó en esas tierras del rancho y del amargo.
Hoy el lazo trenzado por sus días abiertos
Ha pialado, certero, mi agitar ciudadano.

Pero tengo en mis horas, querendonas y solas,
Para estar en mis pampas, un camino posible,
Un camino que han hecho para mí los recuerdos
Y recorro a tranquitos o a galope tendido.

Luis F. LONGHI.

"DÍAS COMO FLECHAS"

En una edición notable para Buenos Aires, y que no es costumbre dar al público por tan escaso precio (vale \$ 2) acaba de publicar nuestro compañero de redacción Leopoldo Marechal su libro "Días como flechas", serie de poemas modernos, primera obra de la colección "Índice", revista cuya publicación se anuncia bajo la dirección de dicho joven escritor.

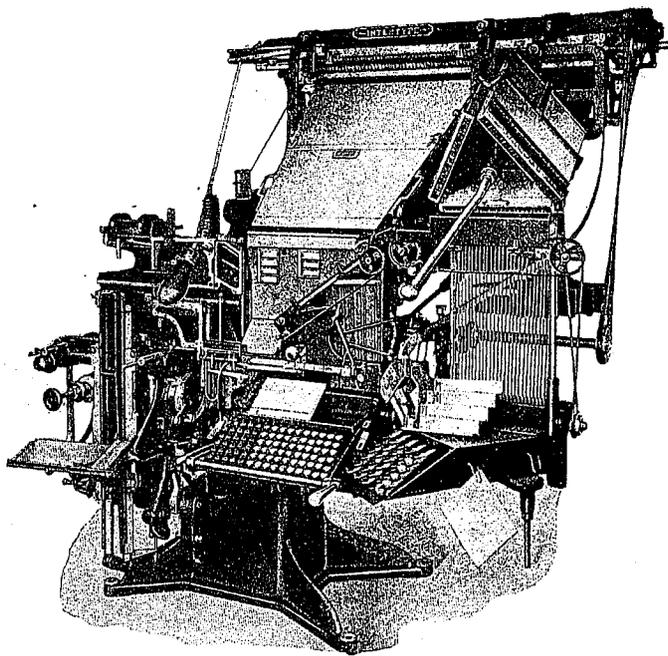
"Días como flechas" es uno de los libros de autores jóvenes más importante que se haya publicado en los últimos tiempos aquí y que era esperado con mucho interés. Aconsejamos su lectura.

Progresos de Porter Hermanos

LA pequeña y querida imprenta de Entre Ríos 1585, esq. Garay donde se imprime "Martín Fierro" desde su fundación, la "Revista de América", las ediciones de "Babel" y la revista de este nombre,—que dan testimonio de excelentes trabajos en materia gráfica, como ha podido juzgarlo todo el público que entiende en el asunto, al punto de calificarse entre las mejores de la capital,— acaba de experimentar importantes progresos con la incorporación de linotipos del sistema más completo y perfeccionado. ¡Nuestras mayores felicitaciones!

En efecto, nuestros amigos los señores PORTER Hnos. disponen ahora de máquinas de componer "Intertype" de último modelo y dispositivos para fundir tipos titulares, de diez y siete distintas especies.

Con este adelanto los talleres Porter están en condiciones de atender en la forma más satisfactoria a los editores de libros y periódicos, a los escritores que imprimen por su cuenta, y responden de esta manera al favor que han merecido de unos y otros, acreditándose por mé-



Fotografía de la "Intertype"

ritos propios ante ellos. "Intertype" facilitará la rapidez y calidad de los delicados trabajos del género y pone a la casa Porter Hermanos en situación de ofrecer los presupuestos más económicos de la plaza.

Nuestros lectores están avisados y está demás toda recomendación.

CAMARADA: NO FALTE A LA FIESTA DE MARTIN FIERRO, "INICIAL", "REVISTA DE AMERICA" "VALORACIONES", UN ALMUERZO CAMPESTRE EN HONOR DE RICARDO GÜIRALDES, EL SABADO 6 DE NOVIEMBRE, EN EL RESTAURANT DEL LAGO DE REGATAS DE PALERMO (VIVERO, ESTACION GOLF). ES UNA CITA DE HONOR. LA ALEGRIA DE CADA CUAL ES CONTRIBUCION OBLIGATORIA Y HARÁ EL EXITO DE ESTA FIESTA DE JUVENTUD.



JOSE A. CARBONE

CONSTRUCTOR
CONTRATISTA

SEGUÍ 351

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

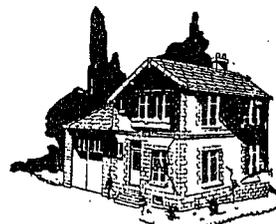
Planos y Proyectos completamente gratis

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

JOSÉ A. CARBONE

SEÑORA!...

¿Cuanto paga Vd. de alquiler?



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

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

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

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

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES
MADERAS DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 999 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES

BERROTERAN y Cia.
 AGENTES DE REVISTAS Y PUBLICACIONES
 LIBRERIA

Solicitan relaciones con editores americanos y españoles

Deben enviarse muestras y pliegos de condiciones

Apartado 263, Maracaibo
VENEZUELA

A UNA POETISA PLATENSE

No amas la rueca de Onfalia
 Amalia
 Pues nada tienes de boba
 Alcoba.
 Pero aún no te redimes
 Martínez.
 Para que logres salvarte,
 Jamás y en ninguna parte
 En verso nos desafines
 Amalia Alcoba Martínez.

G. K.

EL BIBLIÓFILO
 LIBRERIA ANTIGUA
 Y MODERNA

Libros Antiguos con Ilustraciones

Ediciones modernas de Lujo para Bibliófilos y para Regalo

Novedades en Obras de Arte y literatura por todos los correos

En el primer piso, Sección Antigüedades, exposición y Venta de Cuadros Grabados, Muebles, Porcelanas y objetos de arte.

ZONA y VIAU
 FLORIDA 637-641
 U. T. 31 Refiro 3354 Buenos Aires

"MONOGRAFIA DE VICTORIO MACHO"

Toda la labor de este artista, se halla maravillosamente reproducida en esta obra. Museo admirable, de arte profundo, nos va mostrando la forma de cómo el genio de este gran artista ha ido depurando y afirmando su obra.

Las dimensiones de este espléndido volumen son: 33 x 25 cms. Contiene 75 reproducciones en papel estucado superior en magnifico passepout y 28 páginas de texto en papel H E núm. 2, con un meditado y notabilísimo estudio del eminente crítico de arte Juan de la Encina.

PRECIO DE LA OBRA \$ 25.- en artística encuadernación estampada

SUIPACHA 585 CALPE BUENOS AIRES

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

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



EDUARDO TIBILETTI
BERNARDO V. IRIGOYEN
SERGIO PIÑERO (hijo)

Abogados: GALERIA GOEMES, 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

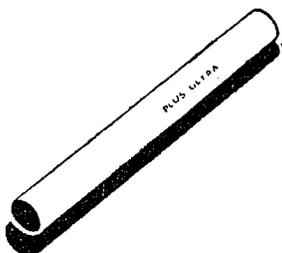
Subscripción, por año, (números extra y simples) \$ 2.50
 Nro. afasado \$ 0.20

AVISOS
 Página . . . \$ 2.50
 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, ADEMÁS DE UN CUPON DE 2 CTS., UNA ILUSTRACION RESPECTO A HECHOS DE LA ACTUALIDAD.

PICCARDO & Cia. Ltda. S. A.
 LIBRES DE TODO TRUST



LA PUBLICIDAD DE "MARTIN FIERRO"

Rogamos a nuestros lectores que examinen con atención nuestras páginas de publicidad. Tratamos en ellas de presentar las casas o los artículos que por su reputación, seriedad o bondad acreditada merecen la mayor atención y toda la confianza del comprador.

Deseamos que nuestras páginas de publicidad lleguen a constituir una revista completa de todas las fábricas, casas y artículos que deban interesar a nuestros lectores, poniéndolos al corriente de lo mejor, de lo más nuevo y de lo más útil que produzca la industria nacional o extranjera o expendan nuestras más importantes casas de comercio.

VAUTIER y PREBISCH
 ARQUITECTOS
 TUCUMAN 612, - 3°

UNA JOYA
 de la literatura universal

Ideal para premios o regalos
 No debe faltar en ninguna biblioteca
 20 x 15 cms.
 612 páginas
 en cuero marroquin
\$ 15.-

LIBRERIA "EL ATENEÓ"
 FLORIDA 371 6 CORDOBA 2099

TRES LIBROS ARGENTINOS

Zancadillas, cuentos, por Alvaro Yunque. — Con este tomo de cuentos da el señor Alvaro Yunque una muestra evidentiísima de su abundante nulidad. No solamente es mal escritor, sino también mal cuentista, y además mal sociólogo. Pretender hacer un análisis de este libro es algo peor que la ingenuidad incorregible de Yunque al publicarlo. Hasta creo lastimoso intentar un simple comentario.

Advertencia: como en ningún rincón del libro me ha sido posible hallar una frase literariamente aceptable, o una idea limpia de repetición, o un afán noble de hacer algo bueno, o al menos algún defecto corregible, confieso que considero imperdonable el haberlo leído.

Rumor de Acequia, versos, por Miguel Angel Etcheverrigaray.—Miguel Angel Etcheverrigaray alcanzará un domingo cualquiera el palmoteo simpático y confidencial de su maestro. Muchos condiscípulos apuntarán su envidia, ya que ninguno de ellos logrará una imitación tan consciente del maestro, como la que él sostiene serenamente en "Rumor de acequia".

Yo no sé qué verso elogiarle a Miguel Angel. Tengo la impresión de que todos se han hecho con la misma acción aburrida con que se muele el café. Son muy iguales entre sí, descoloridos, demasiado mollicos. Alguna vez, indudablemente, el señor Etcheverrigaray tra-

tará de dar con sí mismo, y entonces hará un libro menos decepcionador.

El arcano entrevisto, versos, por Luis Echávarri. — Bastante acostumbra a quejarse de las miserias humanas Luis Echávarri. Inclaudible deducción: ha de ser muy muchacho todavía. Convendría que insistiera más en el modo con que ve las cosas en su poema intitulado "Optimismo", porque es aceptable ser rotozón a los ochenta años, pero no lo es ser escéptico a su edad. Aunque sea sincero. Aunque nos dé una prueba tan cabal y encomiable como ésta de su sinceridad:

Os diré mi secreto:
más que la inteligencia
el corazón venero.
Sé que es un disparate.
Pero ¿qué voy a hacerle?
Yo no soy un farsante.

Antonio Gullo.

EPITAFIO A MANUEL GALVEZ

Bajo esta losa pesada
Libre de malos momentos
Tiene Gálvez su morada.
Sus versos no fueron nada,
Sus novelas fueron cuentos.
El hijo de Héctor Castillo.

NUEVA CASA DE MUSICA

Los conocidos comerciantes en instrumentos de música, ediciones musicales y literatura musical, señores Iriberrí y Belloq, bien calificados ante el público y muy estimados en la plaza, acaban de instalarse en Florida 431. Lo importante, — y esta es la razón por la cual destacamos el hecho, — es que la casa Iriberrí se consagra especialmente a la música moderna y a la musicografía que le concierne. Es agente de Chester, de Londres, y representa las marcas de Bechstein, Seiler, Erard, Sochla y Angelus.

Puede ofrecer la casa Iriberrí todas las obras tanto para canto como para piano de Debussy, Ravel, Manuel de Falla; la mayor parte de la obra de Stravinsky, partituras completas de obras de orquesta y de bolsillo, obras de piano, de canto y piano, y la mayoría de la obra de Honegger en iguales condiciones; series de cantos populares y sonatas españolas antiguas de Joaquín Nin. Como literatura musical destacamos entre numerosas obras interesantes las siguientes: Cocuroy, La Musique Francaise Moderne; Chantavoine, De Couperin a Debussy; Huré, Saint Agustin Musicien; Roland Manuel, Arthur Honegger; Solva B, La Sonate; Rimsky-Korsakoff, Boris Godunoff; Wuillermoz, Claude Debussy; Schweitzer, Bach, el músico poeta; Newmarch, L'Opera Russe; G. Joan Aubry, La musique et les nations; serie de monografías de músicos modernos ediciones bilingües Chester.

EL GRAN ÉXITO DEL AÑO



Vida de reseros, arreas, proezas del lazo, domas, reyertas sangrientas, bailes, amoríos, en el gran marco silencioso y a veces hostil de la pampa.

Ricardo Güiraldes

DON SEGUNDO SOMBRA

Editorial PROA
B.A. 1926

RELATO DEL MAS INTENSO SABOR GAUCHO

UN LUJOSO VOLÚMEN DE 400 PÁGINAS

PÍDALO EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y KIOSKOS DEL PAÍS

Está en venta la nueva edición

EDITORIAL PROA

TUCUMAN 612 - 3º PISO

\$ 2.50 M | N.