

MARTIN FIERRO

Porte Pago

Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts.

Dirección y Adm. Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Diciembre 12 de 1926

Segunda época, Año III. Núm. 36

INTRODUCCION AL DISPARATE

*Después de haberme estado
conduje hacienda roja sobre el signo de mi entusias-
mo áilacre.
Alegria de música me rompía dolores antiguos, nunca
olvidada...*

*Canción-caricia!
Mentira de argonautas a la deriva de todos los tiempos...*

Qué alegría de comodidad me da este desahogo, y cómo quiero a gritos el derecho de continuar. Pero es mejor sentar un prólogo juicioso para después sentarnos y administrar a los lectores.

Reconocemos en la gente de hoy ese deseo de movimiento inútil que halla su consecuencia en los deportes y exacerba la danza de los salones con la jazz-band y el charleston. Comprendemos la necesidad de hacer alguna cosa con este exceso de energía que nos empuja al borde de todos los excesos. Y esa cosquilla que nos rie en las rótulas al entrar en un sitio de baile, esas ganas alegres de romper la mandíbula al primer batarate que cruza a nuestro lado, tienen su equivalencia intelectual: un afán dionisiaco de sincopar la lógica, suslitar los puentes por el salto, soterrar veinte metros todo sistema decimal y destruir la plaga de los considerados que nos revisan el boleto en cada esquina.

También existe, literariamente, la objetivación de ese exceso vital: el disparate lírico.

Como todo deporte, el que hoy socorro nuestro afán tiene su antecesor, muy fácil de identificar, de vez en cuando, en todas las literaturas, y, casi siempre, en la oratoria de todos los tiempos. Constituida, hasta hace poco, un defecto indicado, y aunque existía quien lo cultivase con cierta dedicación, nadie lo hizo con entusiasmo y seriedad, — dos condiciones esenciales.

El entusiasmo que requiere la práctica de este nuevo deporte está latente en la necesidad de practicarlo. Es lógico, pues, que solo ahora exista. La seriedad parece a simple vista una virtud que se encarga; pero, ahondando mejor, concluimos en esta otra verdad: la seriedad que requiere la práctica de este nuevo deporte solo puede ser solicitada al talento del que lo practica.

Teniendo en cuenta que el mecanismo del disparate parece consistir en el juego sin contralor de asociaciones subconscientes, alguien podría preguntar qué talento se invoca... El contralor existe. No solamente en la adecuación fonética de las palabras. Existe, además, en el sentido de depurar el disparate, haciéndolo valioso por sí mismo y no por su graciosa disconformidad con la lógica del vecino. Existe, además, en la intención de crearle otra lógica, y en la de enderezarle una posibilidad estética, solicitándole una eficacia de azar, como la de esas que, en los accidentes de Navidad y Año Nuevo, llaman "balas perdidas"... Y es bastante razón para invocar talento. Ya me apercebo de la aparente contradicción: Consideraba el disparate lírico como un modo de libertad, y ahora empiezo a señalarle intenciones que parecen delimitarlo. Pero he dicho de propósito "que parecen", etc., etc...

(El que lo haya notado, me perdonará el tono de conferencia que ayudo a mis palabras en este artículo, recordando que lo escribo de pie; pero voy a curarme reloxando:

*Concilio de arrebatos,
función de cuatro olvidos erguidos en el viento,
y muchedumbre sorda que golpea el talón
sobre el tambor de la distancia!)*

Sobre la pureza del disparate podríamos discutir en capítulos; pero ahorraremos algo con definir las corrupciones que acostumbra. Son dos: la tendencia humorística y la tendencia literaria. Esta última con disfraces de metáfora, casi siempre.

Alguien espera ejemplos, y otro alguien me señala para la humorística a Macedonio Fernández, y a Leopoldo Marechal para la literaria. No estoy de acuerdo, porque si es cierto que ninguno de los dos cultiva el disparate puro, ninguno de los dos tiene intención de cultivar el disparate. Macedonio da media vuelta a las



NORAH BORGES. — Niñas a la puesta de sol

Los dibujos de Norah Borges

Existe una condición que presta a la literatura y las artes plásticas actuales un contorno netamente diferencial. Quiero referirme a la definida ambición poética de ambas, a su tendencia lírica. Sobre una vana y a veces inútil perfección técnica, sobre la simple habilidad comunicativa, vemos primar en ellas ciertos caracteres de raigambre eminentemente espiritualista.

El predominio del factor técnico en la obra de arte conduce directamente al virtuosismo inexpressivo. Y de este al lugar común — alguien lo ha dicho ya — no media más que un paso. Pero una creación artística nos conmueve realmente cuando proviene de un fondo emotivo en continua tensión renovada. Lo que nos interesa sobre todo en ella, es su potencialidad expresiva, su intensidad dramática, su caudal de puro lirismo.

Los dibujos de Norah Borges tienen para nosotros el encanto de su espontaneidad sin sub-

terfugios retóricos. La línea obedece en ellos a un impulso interior, a una urgencia poética. Esto los aleja ya de la mera estilización decorativa, desprovista de valores humanos. En el plano espiritual, dibujo y poema se hermanan en un común origen. Su proceso genésico es idéntico. La mano trasladada al papel un grafismo expresivo, un dibujo que es a la vez un poema.

Literatura? Lejos estamos ya de la cerrazón ortodoxa cuya única salida en la plástica es la abstracción cromática o formal: arte decorativo. Apoyándose constantemente en la realidad, Norah ha creado todo un mundo de inconfundibles imágenes: palabras de su personal vocabulario lírico. Angeles, niños, adolescentes de ojos lánguidos, todo ello impregnado de una gracia y una ternura que no son el menor atractivo de este arte tan delicadamente femenino.

Alberto Prebisch.

cosas, y las deja en su sitio. En cuanto a Marechal, tiene talento; pero todavía no ha ido más allá de sus medios.

En fin, el disparate, ajeno a esas dos influencias mal ejemplificadas, es muy posible que sea el tema de

este artículo. De cualquier modo, es necesario que reponga mi seriedad, un poco maltrecha en la suspicacia de algunos lectores, y confiese mi credo en Rimbaud, y en un Oliverio Girondo todavía inédito.

Antonio VALLEJO.

La fiesta de "Don Segundo Sombra"



Grupo de algunos de los numerosos asistentes a la demostración en honor de Ricardo Güiraldes, festejando el éxito de "Don Segundo Sombra", fiesta a la que prestaron su concurso la "jazz" y orquesta típica del Real Cine dirigidas por los maestros Verona y Guido, y el dúo Magaldi-Noda, siendo celebradísimos. Sentados Sres.: Nicolás Olivari, Enrique González Tuñón, Dr. Manuel Gálvez, Juan Pablo Echagüe, Ricardo Güiraldes, Dr. Adolfo Korn, Ing. Eduardo Gironde, Dr. Absalón Rojas, Nora Lange, Ernesto Palacio, Jorge Luis Borges, Luis M. Onetti, Xul Solar, Luisa y Molly Boggione, Oliverio Gironde, Raúl González Tuñón, Eduardo A. Mallea, Fondaal Ríos, Rosa Boggione, Geo Mergault, Margarita Ricco, Pedro V. Blake, Lambert Sorrentino. Estaban además: Dres. Eduardo y Enrique Bullrich, Dr. Sergio Piñero (h.), Rafael Gironde, Germán de Eitzalde, Luis F. de Eitzalde, Macedonio Fernández, Jacobo Fijman, y Raúl Scalabrini Ortiz

Brindis en el banquete a Ricardo Güiraldes

(Sin las supresiones que entonces la concurrencia obtuvo de su desesperado autor. Aplaudidas como lo fueron, es deber periodístico difundir lo que fué un éxito junto con lo que no fué supresiones. Concediendo alegremente estas el orador resultó contribuir con todo, con el brindis y con improvisación de supresiones que lo han revelado así mismo como prontista; a lo que se atenderá en adelante).

No es aquí señores, nuestro comienzo de discurso y debe "apreciarse" como principiando con nada de decir. Cortesía nos haréis si estas primeras palabras son obsequiosamente "estimadas" como el: "no haber dicho nada en suma", que tan desagradable sería lo apliquéis sin discernimiento a todo el brindis al final; como no derogantes del Silencio, de cuyo texto, fácil de recordar y del cual el Hablar es la única errata posible, el procedimiento de cita no había sido hasta hoy encontrado. La sutileza de nuestra frase inicial representa la imitación (por fin literaria) del silencio. El esfuerzo ferido de páginas en blanco que hemos leído tantas veces dispersas en la foliación de libros, ocasionándonos la única perplejidad posible, y la privativa de la especie lectora, esas ocho o diez páginas de heroísmo de autor y que el lector, en ellas tergiversado, sostendrá siempre que no las compró, que no injuriaban su pensamiento de compra; ese esfuerzo, señores, de transcripciones del silencio, era banal, aunque de buen anhelo y presentimiento; era ca-

pitulación del poder de la palabra. La cita literaria era la sola digna de nuestra profesión; es por fin lo técnico en el asunto.

Hacemos, con el retardo de estilo, la presente oratoria de ofrendar el almuerzo, pues la tradición tiene apuro de que se demore el ofrecimiento de una demostración hasta luego de comida esta por completo, sabiduría que precave a lo almorzado del desaire de que no se lo acepte. Nuestro brindis ha sido, sin embargo, compuesto entre dos — que se ayudaban — y cuatro de la mañana, tempranidad de origen que se desaprovecha por fuerza de aquella tradición; hace diez horas que podíamos servirlo caliente. Ya sabéis, pues, que se pueda contar con nosotros si resolvéis abrogar aquella práctica, y que, teniendo hecho un brindis y tantas ocasiones de leerlo a los más anticipados repartidores de Buenos Aires, lo hemos reservado hasta el momento prefijado para su indiscreción, de modo que realmente parecería pensado solo para Ricardo Güiraldes, cuya indulgencia, por lo visto es la única con que contamos.

En el plan del brindis las dos personas nos adjudicamos los dos géneros literarios: lo bueno y lo malo, que tantas grandes obras seguirán dando. El Sr. Fernández cuya modestia clama por que no se le nombre aquí (excepto como inventor del dispositivo mecánico pa-

ra deshacer juguetes que disimulará por siempre la conocida morosidad de los niños en despanzurrarlos) se me adelantó en la elección tomando para sí la parte mala; dijo que se sentía con fuerzas y pese a mis dudas le ha salido bien. Venció todas las dificultades, y para la más bella y difícil de la prosa, la concisión, halló una solución novedosa, me parece; ha salvado este escollo sin rozarlo, sin mirarlo siguiendo adelante, con el recurso nunca adivinado de escribir largo para ponerse a distancia de la concisión, que era el escollo y fué tratado como tal; de modo que la parte mala (lo que estáis oyendo es anterior a ella y a la buena) resultó extensa, cual lo exige el género y yo la hubiera hecho mayor aún, y no dejó lugar para la buena, lo que también tenía que ocurrirle a esta, conforme a su característica que es la de dejarse ver poco en este mundo. La buena no figura aquí; como lo habréis notado la hemos guardado; y mejorará con el tiempo hasta tal perfección de borrar-se que el lector de sus páginas no sabrá nunca si se dirigen a él con el prefacio "A los lectores" que son quienes leen, o a nadie, con el de "A mi familia y amigos", que son otras personas. Váis, pues, a escuchar la parte encargada de mala, compuesta por un experto y un voluntario; si la halláis de esta estricta calidad, modelada a su género, aplaudidla, pues.

Macedonio Fernández.

(Continuará)

CARTA DE ALEMANIA

El director de "Der Sturm", la revista de vanguardia artística más importante de Alemania, nos remite espontáneamente, y en nuestro idioma, estas páginas.



El Arte se revela por la utilización de un material al cual se da una forma. Conviene, por tanto, para establecer si una obra es una manifestación artística o no, examinar el material en sí mismo y, seguidamente, cómo ha sido tratado hasta llegar a tomar una forma.

En general los críticos se basan en una concepción del Arte que es siempre

la misma: su propia representación artística. Obrando de esta guisa, confunden el efecto que ha producido sobre ellos una representación abstracta con la causa misma del Arte.

Semejante criterio artístico corresponde a la concepción general que del hombre ha venido a tenerse en los últimos siglos tocante al valor de la "personalidad".

La llamada "personalidad" lo ha hecho todo y debe hacerlo todo. Y no obstante, abstracción hecha de algunos individuos en torno de los cuales se han agrupado los discípulos, todo discípulo no se concibe a sí mismo como individuo, como "personalidad" — que es lo que, para Goethe, sería el summum de la felicidad en la tierra. La "personalidad" parece excusarlo todo, explicarlo todo. El comerciante que gana más dinero que su vecino no es una "personalidad"? Y la mujer que ha agrupado a su derredor un gran número de adoradores no es una "personalidad"? ¿Todo hombre entregado a las bellas artes no es un artista?... por tanto, una personalidad?

No existe un solo ser humano que, de cualquier manera, no se sienta superior en alguna cosa, sobre todo en el dominio de su actividad, en el que le es dado procurarse ventajas o, lo que es más, aportar perjuicios, ya a los particulares, ya a las masas.

Cuanto se cubre con esta etiqueta de "personalidad" no pasa de ser un engaño personal, un espejismo que se impone uno a sí mismo o que le es impuesto por los demás.

Si ciertamente toda personalidad tiende a una "liberación", precisa reconocer en esta misma tendencia el escaso valor de esta personalidad, pues lo que hay, ante todo, de decisivo para la existencia del hombre tanto como para la humanidad, es la facultad de encontrar, en su propio fondo, los elementos que constituyen obstáculos al instinto.

La única libertad verdadera que no depende de nosotros, sin que por esto deje de ser subjetiva, es la facultad de encadenar los instintos. Es lo que se llama ética, sin la cual ningún hombre y ninguna humanidad sabría subsistir.

Abandonarse al instinto es negar el libre albedrío y realizar un acto de independencia. Es hacerse esclavo "vivir una toda su vida". Es hacerse esclavo, fijar una sus impresiones por la escritura o por la pintura.

Saber arrojar al mundo ideas, elementos destinados a amputarlo, saber encadenar la fantasía para gobernarla, eso es lo que se llama dotar de "forma ordenada" a las ideas.

Y solamente de esta formación, de esta "representación", pueden nacer la obra de arte.

El hombre "ético" no tiene necesidad de ser precisamente un artista, pero jamás ha habido un ver-

Despedida a Gironde



Gironde, por Gálraides

Primero los intérpretes de su disco de gramófono "Carnaval" (iniciativa innovadora que nos ocupará con detención) quienes le ofrecieron un almuerzo en la taberna de Pinot, luego sus amigos y compañeros de "Martín Fierro" con unas copas en el local de éste, despidieron a

Gironde que partió a Europa el sábado 4 del corriente. De su estadía en Buenos Aires queda un reflejo en estas hojas que él contribuyó a animar; el recuerdo penetrante de su verba, su dinamismo, su entusiasmo vibrante, y el de su colaboración a numerosas iniciativas artísticas. Tiempo le faltó para dejarnos concluida su originalísima concepción fonográfica, que, ante todo, vendrá a indicar las enormes posibilidades, vírgenes, de las máquinas parlantes, sin olvidar que con ello la poesía contará con un nuevo vehículo, una nueva forma de expresión, una nueva especie de poema. De su viaje a Europa esperamos ahora su tercer libro.

"MARTÍN FIERRO" EN ESTADOS UNIDOS. — Con fecha octubre 18 el decano de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, Dr. Coriolano Alberini nos comunica que durante una conferencia que dió en la Universidad de Columbia tuvo el gusto de hablar sobre el significado de la revista "Martín Fierro", actitud simpática que agradecemos vivamente. Por otra parte agradecemos que la Biblioteca Pública de Nueva York, un poco más importante que nuestra Nacional, y a la inversa de esta que nos desconoce, es subscriptora del periódico y reclama con insistencia cualquier retraso en el envío.

ALBERTO LLERAS CAMARGO. — Se encuentra desde hace pocos días entre nosotros el joven escritor colombiano Alberto Lleras Camargo, fundador con un grupo de jóvenes de Bogotá, de la revista "Los Nuevos", iniciadora, en Colombia, del movimiento literario nuevo que anima a aquella juventud.

Premio nacional para "Nosotros"

En su número 209 publica "Nosotros" una solicitud de adjudicación del premio nacional de literatura, subscripta por una cantidad de escritores.

Llama la atención que personas sensatas y honradas como la mayoría de los firmantes, soliciten al gobierno que tergiversa a que viole la ley No. 9141, que no otra cosa significa tal solicitud.

Esta ley es de fomento de la producción literaria y científica y destinada, como dice su Art. 2, a premiar al autor o autores de las tres mejores obras originales entre las que se publiquen cada año en el país sobre asuntos científicos o literarios; y en ninguna forma se habla de fomentar con tal premio una colección de revistas o diarios. Eso sería usurpar a los autores de libros originales un premio que les corresponde.

Entendemos que una tal solicitud no prosperará. El camino seguido por los amigos de tal revista es equivocado. Los mismos firmantes podrían solicitar una subvención al gobierno o ley al Congreso, y eso no tendría nada de particular. Solicitar el premio nacional es un absurdo, una cosa grotesca que solo cabe en la mente de un redactor de la difunta revista que se pretende resucitar.

Bagaría

Nos habíamos propuesto consagrar un comentario al célebre dibujante español con motivo de su segunda exposición entre nosotros. Pero, sus caricaturas de nuestros hombres de mundo, más en vista de las letras, la política, la sociedad, no tienen nada que ver con el humorismo, el espíritu satírico, la mordacidad, el ingenio, del Bagaría que comenta gráficamente la vida de su país, y el único que pudiera interesarnos.

dadero artista, que no se hubiere revelado de una "manera ética".

Esta idea de la libertad no ha servido nunca para otra cosa que para cómodo manto que envolviese móviles egoístas.

Ambos conceptos: libertad y personalidad, a la vez, han cumplido su hora y deben tener plaza en una organización hasta hoy en vías de desarrollo. No es prueba bastante de este hecho el que, a través del tiempo, no sea humanamente posible organizar una sociedad con otros principios que los del socialismo y del comunismo?

A PROPOSITO DE CONSTRUCCION

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

Digamos, pues, la primer condición: el destino. Cada poema debe contenerlo en una idea, o en un complejo de ideas, cuyo desarrollo imponga los lineamientos formales. Ese "desarrollo" que hace la verdadera riqueza del poema, es siempre una imposición de lo que en otra parte llamáramos "imperativo biográfico" (que no es la anécdota de los románticos, ni la "novela" que dice Reverdy. El imperativo biográfico desempeña un papel de "logoi": nos da las posiciones puras de la anécdota). El verso, entidad compleja, otro poema dentro del poema total, tiene un destino propio y un conjunto de leyes immanentes.

La relación es el principio lógico que gobierna este pequeño cosmos.

Pues bien, en la poesía actual, la mayor parte de los escritores que han logrado independizarse de la anécdota, enfilan versos concurrentes y no correlacionados. Versos dirigidos a una descripción o a la manifestación de un estado de ánimo; ya que el verso, — función de forma — no puede concurrir a la creación. Es, en sí, creación, o, de lo contrario, describe o manifiesta — dos modos inferiores de poesía.

Cuando la ausencia de relación se hace notable en el verso, este ha dejado de existir como entidad poética, para quedarse en número sonoro u ornamental. Es el caso de las imágenes por sustitución, que descienden a la categoría de tropos, con la desventaja de ser tropos administrados en un plano esencial, ridículamente pretenciosos.

Con tal temperamento, la factura del poema suele reducirse a un acto de habilidad cinética: la caza del "hallazgo". Es decir, todo lo opuesto a la creación.

Son las principales consecuencias: un largo tren de versos, susceptible de infinitos acoplamientos, la falta de tono (el tono es una cuestión de jerarquía) disimulada con un énfasis de tarima, y, la principal, la sintomática: mezquindad en el juego de elementos, reducido a dos, tres o cuatro combinaciones cuyos resortes atraviesan groseramente el camouflagé: "de", "como", "lo más", etc., etc.

Yo podría seguir contribuyendo a la tiniebla en que andamos; pero de pronto me apercebo de que hay una condición valiosísima, un salvoconducto ante las épocas y por encima de las más pedregueñas exigencias: ser. — A. V.

NUEVA EDICION DE "MARTÍN FIERRO". — A las numerosas y recientes ediciones que del poema de Hernández se ha hecho en Buenos Aires (y en ello ha tenido indiscutible influencia la agitación literaria promovida por este periódico) se agrega la que distribuye la librería y editorial A. García Santos, una excelente edición corregida y anotada por Santiago M. Lugones, y que reproduce las ilustraciones de la primera, hecha en vida del autor del poema. Merece ser adquirida por el público esta edición de "Martín Fierro", al alcance de todo el mundo, y la mejor que, por ahora, circula en librería.

MARTÍNFIERRISTAS DE VIAJE. — Después de ser despedido hoy por sus amigos de "Martín Fierro", se dispone a embarcarse a Europa el martes próximo el Dr. Sergio Piñero. El mismo día embarcará Leopoldo Marchal a quien sus camaradas despedirán mañana. A principios de Enero embarcarán también Antonio Vallejo y Jacobo Fijnjan. Todos estos destacados colaboradores de "Martín Fierro" enviarán frecuentes artículos al periódico.

"SAGITARIO", BORGES, MALLEA. — En su número de noviembre la revista mejicana Sagitario, — el número más moderno de los seis que hasta hoy ha publicado, — ofrece un artículo de Eduardo A. Mallea, sobre Borges, muy interesante.

Ambas formas, en efecto, fueron reconocidas ya en los tiempos más remotos de la humanidad por verdaderos hombres de instintos como las que mejor responden a las necesidades de la vida, como aquellas a las que debían cesar.

Y de igual manera, que parece muy difícil a la humanidad actual, sumergida dentro de una concepción burguesa, dejar de ver la libertad del hombre en la limitada posesión de capitales, y la libertad de la mujer en la limitada posesión de hombres subyugados, así también parece muy difícil en la casta de los artistas sumergida dentro de una concepción

Palomar en Rio de Janeiro



Palomar por él mismo

Nuestro amigo y antiguo colaborador Fajpa, se halla instalado en Rio de Janeiro, donde acaba de comprobar en el propio terreno las versiones sobre el país desde Guidó y Spano a Giroudo. Pero, de lo que no se ha hablado es del aspecto nocturno en su faz erótico-galante, dice. Es algo oriental, fantástico. Todos los volúmenes de E. Quesada no bastarían para catalogar y describir sumariamente los lugares y vericuetos por donde anda y anida el amor clandestino. ¿Cuándo aparecerá en Rio el Mac Orlan o Morand que aproveche el tema inédito?

COLABORACION PARA EL BRASIL. — Desde Rio de Janeiro, donde muy poco se conoce a los escritores argentinos, y menos a los jóvenes, el Sr. Mario Rodríguez, director propietario del diario "A Manha", solicita colaboración de todos los redactores de "Martín Fierro", y los libros de los escritores jóvenes para consagrarlos estudios: Mandar la correspondencia al Sr. Garay, Rua Riachuelo 145, 2o. andar, Rio.

REEDICION DE EDUARDO WILDE. — La Editorial Minerva que dirige Santiago Glusberg está obteniendo uno de sus mejores éxitos con la distribución del tomo "Páginas Muertas", de Eduardo Wilde, que contiene todo el "Prometeo y Cia.", y otras obras del gran escritor argentino. El tomo se completa con un estudio muy interesante sobre la personalidad de Wilde, debido a Jorge Luis Borges, que va como epílogo.

NUEVO COLABORADOR. — En breve comenzaremos a publicar artículos sobre música subscriptos por el joven escritor español M. Arconada, un distinguido crítico de espíritu moderno. Tenemos en cartera su primera colaboración, y de él hemos recibido el libro "En torno a Debussy" que acaba de publicar en Madrid y recomendamos por su mérito a nuestros lectores, mientras nos disponemos a comentarlo.

Sorpresas de "La Nación"

Una mañana cualquiera nos sorprende "La Nación" con un juicio sobre Norah Lange, otro día sobre Borges y Marchal, y lo curioso es que juzga con algún acierto. La grata sorpresa dura poco: al lado de juicios comprensivos aparece la equivocación y la confusión al referirse el crítico bibliográfico a ciertos libros de versos o en prosa recientes. Cuando estábamos por decir: "¡al fin entienden!" resulta que no entienden ni jota.

Otro día vemos, finalmente, un artículo sobre Paul Morand, cuya obra circulaba hace varios años entre la gente joven, informada, de buen gusto literario. La sorpresa sube de punto, cuando en el órgano de Mauclair le bate la mugre a este con un artículo sobre Picasso un señor E. Teriade, informando al fin a los lectores del magno rotativo sobre un artista célebre desde hace veinte años, y rehabilitándose del atraso. Pero, un animal cualquiera cierto domingo posterior, la emprende en primera página con la música moderna, el gusto de nuestros aficionados inteligentes, la moda en arte (que entenderá esta bestia por moda? alguna vez se habrá imaginado siquiera el profundo sentido de la moda, las hondas raíces de la moda en la psicología humana?) y sobre todo la moda de París. Sería curioso que ese burro pudiera decir qué otra ciudad podría sustituir a esta para dictar una orientación estética, literaria, artística, musical, científica, al mundo. Y quedamos siempre donde estábamos frente a "La Nación", diario que en unépoca figuró en primera fila en ideas y en arte con respecto a su época, y hoy, por obra de sus redactores retrógados y reaccionarios, parece un diario de provincia, con un espíritu de quince años atrás.

burguesa, abandonar su fé, en la libertad del arte y en su victoria sobre las leyes éticas.

Tan solo eso que se llama la masa, guiada por un seguro instinto, ha reconocido que no hay privilegios para los trabajadores intelectuales, que es como los artistas gustan de nombrarse en nuestros días.

Antes que nada importa abolir los privilegios, pues el único derecho que existe es el de cumplir el deber.

Y este deber consiste en la sumisión personal y consentida, una disciplina, es la primera condición del arte.

Herwarth Walden.

DEL LIBRO "DIAS COMO FLECHAS"

Poema sin titulo

En una tierra que amansan potros de cinco años
el olor de tu piel hace llorar a los adolescentes.
Yo se que tu cielo es redondo y azul como los huevos
y que tus mañanas tiemblan, [de perdiz
gotas pesadas en la flor del mundo!
Yo se cómo tu voz perfuma la barba de los vientos...

Por tus arroyos los días descienden como piraguas.
Tus ríos abren canales de música en la noche;
y la luna es un papagayo más entre bambúes
o un loto que rompen a picotazos las cigüeñas.

Es un país más casto que la desnudez del agua
los pájaros beben en la huella de tu pie desnudo...

Te levantarás antes de que amanezca
sin despertar a los niños y al alba que duerme todavía.
(El cazador de pumas dice que el sol brota de tu mortero
y que calzas al día como a tus hermanitos).

Pisarás el maíz a la sombra de los ancianos
en cuyo pie se han dormido todas las danzas.

Sentados en cráneo de buey
tus abuelos fuman la hoja seca de sus días:
Chisporrotea la sal de sus refranes
en el fuego creciente de la mañana.

(Junto al palenque los niños
han boleado un potrillo alazán...)

En una tierra impúber desnudarás tu canto
junto al arroyo de las tardes.
Tú sabes algún signo para pedir la lluvia
y has encontrado yerbas que hacen soñar.

Pero no es hora, duermen
en tu pie los caminos.

Y danzas en el humo de mi pipa
donde las noches arden como tabacos negros...

Balada para los niños que serán poetas

I

La reina Til desnuda una risa de fragua.
Todos los pájaros de la danza nacen en su pie volátil.
Sus ojos parecen dos lebreles recién castigados...
Desde un país en donde se abre el huevo de las mañanas
vino el Príncipe a caballo de su alegría:
—Busco tu risa forjada por herreros musicales
y alegre como la sal gema que hacen arder los brujos!
Tu reír es el asta donde flamean los días aseoleados;
yo soy un hondero que soñó con el pájaro de tu risa...
Pero no busco tu danza
ni tus ojos más tristes que dos viudas.
El Príncipe se fué a caballo de su alegría:
La reina Til desnuda una risa de fragua...

II

Desde su río que se estira como un lagarto bajo el sol
llega el rey Bamb:

—Amo tu pie gracioso como el de un elefante
y más grato que la muerte de los tíos llustrés!
Las abuelas textiles no poseen dos agujas como tus pies;
amo el viento de tu danza que te hace girar, linda
|veleta...

Pero no busco tu reír inútil
ni tus ojos de gata soltera.
El rey Bamb se fué a su país de lunas incautas:
la reina Til ha quedado sola...

III

Mas, he ahí que Sir Olaf llegó en trineo
desde su estepa geográficamente sentimental:
—Quiero tus ojos iguales a dos mediodías con lluvia
y helados como dos focas en el mismo témpano!
En tu mirar, oh Reina, se posan las golondrinas
|cansadas;
busco tus ojos más largos que la noche de seis meses...
Pero no amo tu risa de lobo
ni la danza que incendia tu pie.
Sir Olaf huyó en su trineo
hacia un país de soles resfriados...

IV

La reina Til se ha convertido en una cisterna
y ha de dormir por muchos días;
hasta que llegue un Rey que busque
los pies bailarines
los ojos que llueven,
la risa de fragua. L. Marechal.

Previsiones de una posible iniquidad

Con el objeto de prolongar la plaza San Martín
comprendida entre las calles Esmeralda, Arenales, Tres
en un jardín extenso hacia el lado de la Avenida Leandro
N. Alem, la Municipalidad de Buenos Aires, ha
solicitado la demolición del actual edificio del Museo
Nacional de Bellas Artes.

A su vez, la Comisión de Bellas Artes, ha propues-
to al Gobierno la adquisición de la media manzana
comprendida entre las calles Esmeralda, Arenales, Tres
Sargentos y Sulpacha, perteneciente al Jockey Club,
con el propósito de construir, en ese punto, un pro-
yectado edificio.

Si tales intenciones se llevaran a efecto, tendrí-
amos que lamentar muy desastrosas consecuencias:

Ia. La plaza San Martín prolongada en la forma
propuesta, dejaría de ser tal, para transformarse, en
un desesperado desbande de canteros, rebeldes a la con-
dición y armonía que requiere una plaza para no
rebajarse a la condición de baldío decente o pampita
municipal, con el pomposo nombre de Parque del Reti-
ro.

Iia. Privada esa zona de los edificios que necesa-
riamente habrían de ser demolidos para abrir cancha
el desahogo de San Martín (o de Martín), el fuerte
viento que sopla constantemente del río asolaría el

barrio, y además haría estragos en la elegancia de
Florida. Lo que dicho en palabras de mayor seriedad
significa hacer del todo penosa la vida de los vecinos
de ese barrio, el deslucimiento de un paseo tradicio-
nal, y un gran trastorno para la viabilidad de las
calles adyacentes, obligadas salidas del cajón.

Iiia. La nueva ubicación del museo, cuyo frente
daría a la plaza San Martín, tiene estos tres incon-
venientes:

a) Estéticamente no es comparable a la situación
actual, y menos aún a la posible.

b) La luz conveniente sería recibida tan solo por
el frente, debido a que los edificios que se levantan
sobre las calles Tres Sargentos, Sulpacha y Arenales,
tienen la suficiente altura para impedir el paso di-
recto de la luz, que daría sobre una pequeña porción,
y estaría restringido a un mínimo tiempo, variable,
según la caída del sol, entre tres y cinco cuartos de
hora.

c) La construcción de un museo debe ser inspirada
con generosas provisiones de ensancha. Teniendo en
cuenta que, más que ningún otro, es el del museo un
edificio dedicado al tiempo, y que nuestra ciudad,
por su situación, su juventud y el espíritu de su pue-

blo, necesitará antes de cincuenta años, un museo de
dimensiones dos veces mayores a las proyectadas.

La elevación del terreno que ocupa actualmente nues-
tro museo hace posible la construcción de un edificio
escalonado y con luz directa en todos sus pisos, pues
la diferencia del nivel entre calle Arenales y Aveni-
da L. N. Alem es de 6 a 7 metros. Tal circunstancia
a su vez implica estas felices consecuencias: belleza
arquitectónica del edificio, situación y característica
monumental del mismo, y espacio suficiente para la
necesaria expansión de sus alas en futuros ensanches.

A estos argumentos, ya de por sí decisivos, agre-
guemos que: los gastos preliminares a la construcción
por la cual abogamos (sobre el terreno que ocupa ac-
tualmente) se reducen a los de demolición de la ca-
silla desmontable que hoy hace de museo: ahorrán-
dose además lo que sumaría la construcción del des-
ahogado jardín, y la adquisición de los terrenos del
Jockey, con su correspondiente inmueble.

Esperamos que el Ministerio de Instrucción Públi-
ca y la Intendencia Municipal examinarán este aspec-
to del asunto, expuesto someramente aunque de ma-
nera imparcial. Por nuestra parte nos prometemos vol-
ver sobre el tema.

AFORÍSTICA FIGURATIVA, POR JOSE BERGAMIN

(ESPECIAL PARA "MARTIN FIERRO")

EL aforismo es pensamiento: un pensamiento; por-
que se piensa en pensamientos — se dice en pensa-
mientos el pensar; y si no se dicen, no se piensa — o
si no se piensa no se dicen —; pero una vez dichos,
ya no hay más que hablar — no hay más que decir —;
ni una palabra más (aforismo perfecto).

EL aforismo es una dimensión figurativa del pensa-
miento; su sólo dimensión.

SE pueden medir las palabras; pero no se pueden
medir los pensamientos.

LA forma no se mide; lo que se expresa no se mide.
El aforismo no es breve, es incommensurable.

LO que se dibuja es la sombra — o su abstracción:
la sombra de un sueño; pero, al hacerlo, se forma la
luz — o su expresión: el sueño de una sombra.

EL arte es abstracción y todo lo que tiende a concre-
tario lo destruye.

La palabra es sombra — o abstracción — (sombra de
una sombra) — creadora de abstracto silencio luminoso.

ANTES del cubismo, en el cubismo y después del
cubismo, Picasso es pintor puro: inventor formal; cons-
tructor abstracto; arquitecto poético; creador absoluto.

TIEMBLA — vibra — cristal, pero sin romperse. Van
Gogh y Nietzsche se rompieron. A Walt Whitman le

salvó la parádisis progresiva; a Dostoievski, la epilepsia;
y a Pascal, el catolicismo.

PENSAMIENTO en la soledad: cuerpo desnudo.

EL agua de la nube tiene sed de la tierra ardiente, y
la tierra hambre de la nube — deseo de su pureza vir-
ginal soñada.

POR la nube se bebe el cielo seco los jugos de la
tierra materna, y la tierra arranca un bocado de blando
pan celeste.

¡DESGRACIADO de mí, que soy luz! — dice el gus-
ano.

¡Desgraciada de mí que soy gusano! — responde la
luz.

El arroyo huye de sí mismo.

"IMAGEN ESPANTOSA DE LA MUERTE".
El arbolito seco es feliz mirando en el suelo, lumino-
samente recortada, la imagen desnuda de su esqueleto.

La música empieza en el silencio.

NO hay que estar en todo; hay que estar en parte.

La momia perpetúa de un modo abstracto la expre-
sión concreta de la muerte.

El esqueleto perpetúa de un modo concreto la ex-
presión abstracta de la vida.

LO mejor que le puede pasar a un cuerpo muerto es
convertirse en esqueleto.

DE no poder ser cuerpo vivo, no te empeñes en serlo
muerto; no seas momia sino esqueleto: disponible para
resucitar.

NO se puede estilizar el estilo.

REFLEXION ANTE UN HORMIGUERO.

Es asombroso todo lo que hacen las hormigas para
perder el tiempo.

EL mar y todo lo que es suyo, sigue siendo anterior
a Nuestro Señor Jesucristo.

UN laberinto no es un lio; es todo lo contrario.

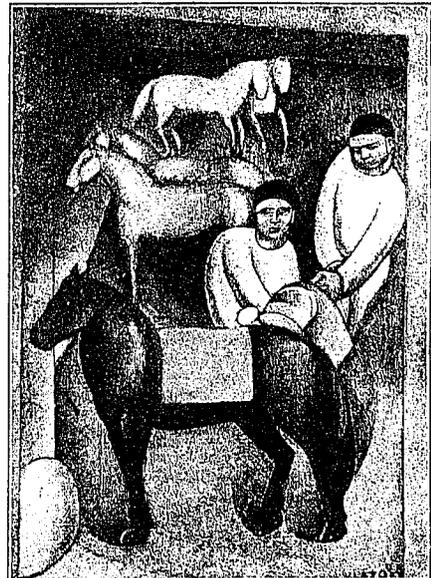
Es muy fácil hacerse un lio; pero no es fácil hacerse
un laberinto.

PIRANDELLO está engarabintintangulado, ¿quién lo
desengarabintintangulador? el desengarabintintangulador
que lo desengarabintintangulare, buen desengarabintintangulador
será.

EN la oscura noche de agosto el lucero tiene taquicar-
dia.

(Sigue pág. 11)

El pintor mejicano Agustín Lazo



Entre los nuevos pintores de México, Agustín Lazo es el de sensibilidad y cultivo más afinados. Sus cuadros son un buen espejo de su persona. Aquello que encontramos todavía en las telas de Rufino Tamayo, su compañero y su antípoda, ese "algo" que no podemos pasar sin un ligero daño, una pequeña espina de rigidez, de sistema, Agustín Lazo ha podido apartarlo con la naturalidad con que un buen comedor hace a un lado la semilla imprevista o la espina imperceptible.

Y no sabe un literato todo lo que hay en un pintor, en un pintor como Agustín Lazo. Toda una elegante manera de resolver incógnitas estéticas con ayuda de un buen gusto que aparta, rechaza y se queda, modesto y orgulloso, con unas cuantas cosas para ensayar con ellas un juego de formas tan fino que hasta el deliberado propósito de hacer arte parece encontrarse lejos.

Hay pintura elocuente, como hay música y poesía elocuentes. La pintura de Delacroix es elocuente si se la ve por el lado que no deberíamos ver jamás en su pintura. Por ningún lado de las telas de Lazo en-

contraremos una sombra de elocuencia. También hay música incisiva y pudorosa a un solo tiempo. La música de Erik Satie. Esta pintura de Agustín Lazo es también pudorosa, incisiva. La encontramos lograda con el mínimum de elementos y todos ellos claramente plásticos y sin otra ambición que concurrir a una agradable reunión de formas y colores, a una pequeña sesión de voluptuosidad plástica.

Sin lección, sin historia, sin moral, estos cuadros de Agustín Lazo son el mejor ejemplo de una pintura desinteresada que conoce sus límites y que sabe reducirse y vivir sólo dentro de ellos, cómodamente, sin excesos románticos pero, al mismo tiempo, sin miserias ascéticas.

Para un pintor que se propone la expresión plástica sintética, la presencia del modelo está llena de innecesarios detalles que desvirtúan la resolución elemental del cuadro. Agustín Lazo pinta, casi siempre, sin modelo: consonancia perfecta, intelectualista, que produce la misma impresión que una rima justa en un poema.

Los asuntos de sus telas están burlados irónicamente. También la realidad real. El pintor concede a las cosas, a las personas, la dimensión que conviene al papel que habrán de desempeñar en el total del cuadro. ¡Que nadie se acerque a esta pintura con una unidad métrica en los ojos!

No es la suya, pintura lírica. Agustín Lazo no se deja vencer de la naturaleza, de la realidad, no se deja "vencer de Dios", sino hasta el punto en que la naturaleza, la realidad y Dios no rompen la organización plástica que se ha propuesto, y su sensibilidad.

Teorizante ha sido llamado alguna vez este pintor que ha recorrido el pasaje de la pintura de simples formas deshumanizadas. Su nueva colección de cuadros no es un cambio de rumbo sino un paso más armonioso y seguro, resultante de aquel ideal de sencillez y depuración que un día supo imponerse valientemente.

México, Sept. 1926.

Xavier Villaurrutia.

PASSAGE A NIVEAU

Passage a niveau

rue Santa Fe 5300...

Carrefour ou se crucifie notre esperance.

Maisons basses, larges de repos et d'absence, maisons, la nuit, tièdes encore de crepuscule.

Dans le ciel couleur de cerne la lune

Vient de Paraitre

Il y a les bras de la barrière qui se ferment, et embrassent un paysage métallique, humide de réfilets, gras d'ombre, sourd et gauche.

Il y a debout au milieu de la chaussée le garde barrière, épouvantail qui suspend d'un coup le cours de la rue.

Et des mouvements detraqués...

Gronnement de vehicules. Trafic coagulé qui s'arc-boute devant la barrière. Hoquet des taximetres qui enregistrent l'attente a l'affût de la distance. Point de coté du tranway 34 qui détourne la rue Arevalo. Aboiment des autos qui s'arretent surpris. Aritmetique des gestes que la nuit caille sur les faces. Minutes qui tombent et se perdent comme les monais dans la poche trouée... Et puis silence.

Un silence baveux de lune

qui se traîne comme une limace dans la foule.

La mousse du souvenir pousse dans l'ombre sensuelle de la banlieue, et l'attente se rouille sur le tremplin tremblant de notre perseverance.

22 h. 10 La virilité des rails atteint a la rupture.

Spéctative

Disques qui accourent d'un vert regard a l'attente des trains.

Signaux qui se degourdisent. Bourdonnements poudreux qui nous chatouillent les nerfs. Bruits qui se colorent, deviennent foncés et durcissent par degrés.

A la fenétre, rógard de périscope, le chef de la guérite flaire la foule.

Clochette... Lanterne rouge.

Baffouillage hâtif d'un train de charge qui passe au ralanti ratissant les rails.

Fumée qui se páme dans l'air.

22 h. 20 Clochette... Lanterne rouge.

Refrain d'un train express.

lambeau de la distance, qui s'aiguise au tournant d'un mur de torchis, Reluisant, implacable, comme la lame du couteau qui se degaine.

Sifflets stridents qui plissent le silence; écrans borgnes.

Echos qui grimpent et miaulent comme des chats sur les toits des maisons.

(Et cinq minutes encore pour renouveler de sentiments...)

22. h. 35 Clochette... Lanterne rouge.

Locomotive cocasee qui passe essouffée comme un chien, la queue entre les jambes.

Tresaillements dans la foule...

Et la barrière, en fin, qui se lève, ses bras degingandées dans l'etreinte des trains, et puis la caravane de la rue, par a-coups, qui se donne nouvellement de la corde, et bobine la courroi cinglante de son parcours vers l'attente egorgée de la distance.

La rue s'évante voluptueusement comme une chevelure de lumiere.

Lysandro Z. D. Galtier.

Buenos Ayres, mars 1926.

ACORDE EN PIEDRA

(ESPECIAL PARA "MARTIN FIERRO")

A la Condesa de Cuevas de Vera.

"desén cumplir la obra - ofrecer la obra"
Gonzalo de Berceo. (El Sacrificio de la misa).

Se habla nuevamente de Claudel. Acaso a las miradas demasiado superficiales pueda parecer hoy "algo pasado". No lo está, sin embargo, y se descubre plenamente a las que penetran bien. Para éstas, permanece, con su pétreo valor básico, con una estructura densa maciza y cuadrada. Su propia gravedad sumergió a esta obra que no se muestra hoy en los primeros términos de las perspectivas literarias, pero que tiene una calidad de amplio horizonte y que con solo pisar terreno firme se siente bajo las plantas su percusión.

Leamos por ejemplo al nuevo poeta St. J. Perse — el autor de *Andase* — que se llamó en el siglo Saint-Jérôme Léger. Oigamos el pausado cabalgar de su verso y advertiremos un eco bronco que brota del firme soterrado por el cantero del *Magnificat*. Su acento está presente; — por eso queremos tenerle presente nosotros también tomando hoy en las manos su último libro, esa *Ode Jubilatoire* que pasó inadvertida cuando fué publicada con ocasión del último jubileo de Dante.

Sin embargo, cuando se anunciaba ese canto jubiloso se hubiera podido afirmar que a su publicación se dividirían los críticos: en tanto los unos afirmarían "pastiche", los otros exclamarían "reencarnación". Desde aquella famosa frase de Ch. L. Philippe — "Claudel es un genio como Dante" — se esperaba la ocasión de enfrentar ambas obras evidenciando las analogías o equivalencias que entre ellas pudiera haber. Y si el comentario no ha correspondido a la expectación no bastará ese inesperado silencio a saciar nuestra legítima avidez. Por otra parte, deseábamos comprobar el reflejo de la obra de Dante en un temperamento actual y propicio a la asimilación.

Desconfiábamos de la interpretación delirante y "espantada" de Hugo, pero tampoco pudo satisfacerlos la lección pragmatista de Maurras cuando nos señalaba en la *Comedia* una "verdad anti-romántica" que oponer a la dispersión verbalista. La suya es una actitud típicamente romántica ya; como lo es la que implica todo neoclasicismo. Rechacemos, pues, el *Consejo*: no es del Dante, sino del propio Maurras.

Lección anti-romántica la del poeta que entona su canto "per isfogar la mente" y que nos tiende su vino en *La Vida* y su pan en *El Convite*? Ni puede él respetar siempre "el freno del Arte" ni, Claudel las normas de sus "musas moderadoras"; arrebatados ambos por un impulso superior, se elevan bruscamente, arrastrando en racimos a los hombres sus hermanos. Pero la obra permanece, bien distribuída y asentada. Y si peca de amorotamiento no debemos olvidar que todo montón es por sí solo una pirámide, es decir; un monumento esencial.

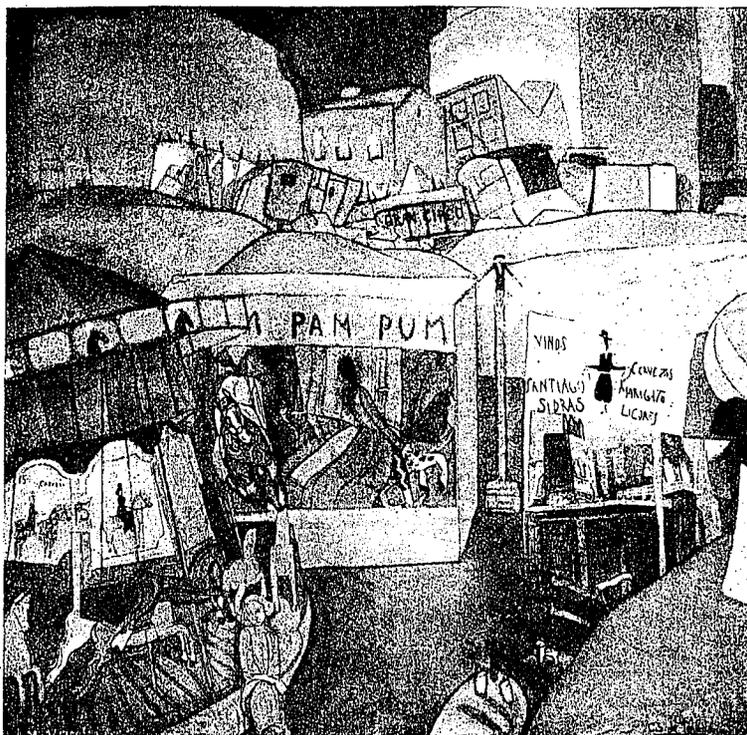
Del vuelo romántico hemos aprendido a recelar, y a Dante "Aligero, por su alado ingenio", le llamaba Gracian. Sin embargo, su elevación no es de tromba sino de montaña y de montaña mística capaz de ser desprendida y transportada por una fe. La altura pesa sobre la obra misma, y la cruz que en ella se advierte tiene la permanencia de aquellas que se enhiestán, cielo arriba, en las agujas de una catedral; no es efímera cual esa que dibujan al pasar en el aire "las aves cuando vuelan".

Gustaba Shelley de leer la *Divina Comedia* en el ambulatorio del Duomo de Milán. En su cobijo sentía mejor esa ordenación ponderada y armónica del poema en que — a pesar de Croce — se descubren elementos de templo gótico y de templo helénico también.

Como Claudel, Dante — católico también, — y también embajador — siente constante la atracción de Roma. Falta añadir la doble pasión que señala Paleologue (otro embajador): la pasión política y la cordial.

Estas potencialidades diferentes hacen de Dante el vate más rico en anticipaciones o revelaciones de trascendencia científica y en intuiciones de extraordinaria modernidad. Junto a crudezas inauditas viven en la obra imágenes y conceptos del más arcano y sublime simbolismo. Cuando evoca el sonido de las luces (en "dove l' Sol stace" o "d'ogni luce muto") precede al iluminado poeta de *Une saison en Enfer*, — antepasado inmediato, a su vez, del de la *Ode jubilatoire*.

Comentando esta *Oda*, ha dicho alguien que con ella aparecen por primera vez en Claudel ideas de colaboración entre el hombre y Dios. Sin embargo, ya en el *Art poétique* se habla de esta colaboración y ello ha dado lugar a que se dispute repetidamente la perfecta ortodoxia de este autor. El Dios, "que necesita del hombre", en que cree Claudel es el mismo Dios des-



G. S. DE TEJADA - Verbena

amparado y humilde del Portal, el Dios abandonado del Calvario, el Dios que acaso por merecer su propia omnipotencia, siendo el "Dios grande", se hace pequeño para que comulgemos con El. Claudel no es un hombre de letras, sino un hombre a quien obsede un fin primordialmente religioso y moral; un hombre en el sentido de Boutroux — ese pensador tan próximo al catolicismo — cuando decía a la Academia: "Seamos hombres; es decir, atrevámonos a ser colaboradores de Dios".

Claudel hace más; llega a afirmar en esta *Oda* que "Dieu est notre proie pour toujours" y a decir después: "Il veut nous devoir quelque chose, Lui aussi, ce fils que nous rendons a son Père."

La brutalidad de Claudel no se advierte excesiva si se lee atentamente toda su producción. Las más veces se refiere, no a Dios sino a su representante en la tierra, cuya vida mortal hay que amparar y guarecer y que en el caso de Pio VIII que Claudel en su teatro nos ofrece, es el hombre indefenso y humillado a quien Napoleón arrebató la corona en el momento de hacerle consagrar según lo muestran algunos dibujos de David que no se trasladaron al lienzo.

Por otra parte, las innegables aducias que en Claudel más nos desconciertan traen a la memoria pasajes de aquellos padres de la Iglesia que como San Agustín más arrebatados sentían en su amor. Claudel que ama fieramente a su Dios lo presenta débil, solo y escarncido — como el crucifijo de *L'Otage* para mostrar a los hombres su ingratitud y mover su piedad hacia ese Dios sacrificado que requiere sostén. En una frase claudeliana habremos de resumir nuestro pensamiento: "Claudel adsum!".

Este aspecto patronal del poeta ha de entenderse en el más amplio sentido, dado por él mismo en el "rassembleur de la terre de Dieu"; en un sentido etimológicamente católico, es decir: universal. Por dondequiera Claudel "envisage l'immense octave de la Créa-

tion" y desecho de "reunirlo todo en El" sacia en un acorde su apetito de unidad.

Dante y Claudel aspiran a la universal armonía y buscan la fusión de caracteres contrarios y un equilibrio que solo rompe la fe porque se impone a la base común aristotélica y consigue dictar la nueva lógica. Análoga es la situación en ambos, pero opuesto su origen. Dante procede del espíritu mediocaval e inicia la transición al neopaganismo renaciente; Claudel reacciona contra viejos materialismos y esteticismos para desembocar en otro tiempo nuevo y henchido de posibilidades sin fin.

La *Ode jubilatoire* confirma el íntimo anhelo de eternidad al mostrarnos cómo lo ya conseguido no basta a encalmar la sed de perfección que como dipse tenaz muere en el hombre para hacerle buscar la verdadera Verdad.

Claudel con su rotundo ímpetu bovino es el toro que topa constantemente con "toutes ces choses, toutes faites et que se défont". Ces choses... dont vous me dites qu'elles passent - Et qui m'empêchent de passer". Y en su apetito místico siente un anhelo que es "La pasión de L'Univers".

El poeta católico atento a la cósmica melodía distingue en ella una voz que ha de rebotar en su propio corazón. Del mismo modo el humilde Guido Gesselle, dice a su Dios: "Tu creación es mi templo y yo deberé traerle de nuevo un día, en mis manos todo lo que has creado".

"No impedias musicam" clama Claudel a su vez, no queriendo retrasar esa música universal que en Dante se ha llamado a lo no escrita sinfonía, para sumarse al acorde supremo el poeta ahinca su fe y eleva acto seguido como un ruego el himno desprendido de su esfuerzo, porque el canto de Claudel es la antífona del Oíertorio.

Antonio Marichalar.

Madrid, 1925.

ANTIGUOS CANTOS POPULARES ARGENTINOS

(HASTA FINES DEL SIGLO XIX)

por Juan Alfonso Carrizo

Obra básica para el estudio de la literatura nacional, ampliamente documentada
Modelo de Técnica Folklórica
11 Años de investigaciones - Libro ilustrado - Mas de 2000 cantos
Prólogo del Dr. Ernesto E. Padilla

LIBRO ÚNICO EN SU GÉNERO

LIBRERIA y Editorial "LA FACULTAD"
JUAN ROLDAN y CIA.

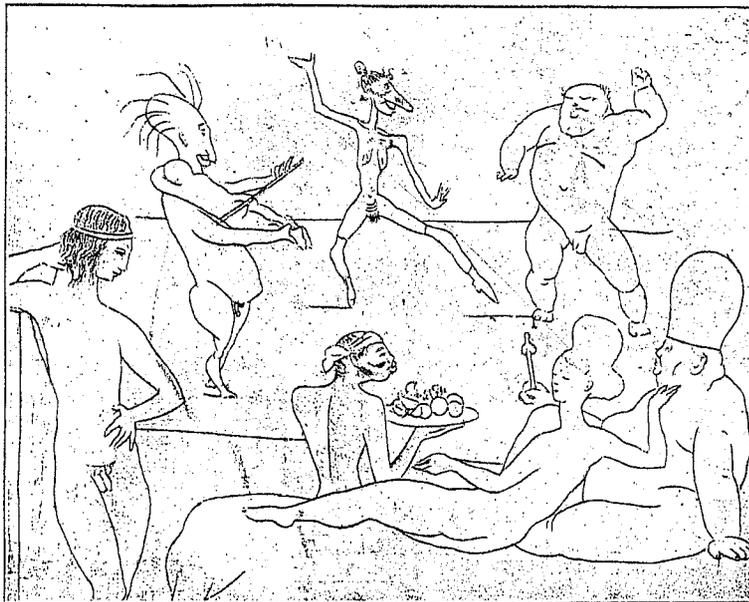
FLORIDA 559

BUENOS AIRES

ACABA DE APARECER

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS

LOS DIBUJOS DE PABLO PICASSO



PICASSO. — Las mil y una noches

(Especial para "Martín Fierro")

Se sabe que Pablo Picasso empezó siendo un dibujante y un pintor absolutamente clásico. Parecía primero deber libertar su personalidad de su origen español, y de la influencia del Greco. En el momento en que parecía ser perfectamente dueño de su técnica, la modificó por completo, y se convirtió en uno de los fundadores del movimiento que se llamó "cubista". Pero mientras el cubismo ha sido asimilado por la mayoría de los pintores como un procedimiento mecánico de deformación de los objetos. Picasso le daba un fin completamente distinto: la representación de los volúmenes. En vez de cubos, había adoptado como elemento de composición el prisma, y calculaba las dimensiones y los ángulos de ese prisma con un rigor que podía parecer más científico que artístico. Después, hastiado quizás por el gran número de pintores cubistas, Picasso abandonó el cubismo para adoptar de nuevo una técnica diferente: pero dejando de ser cubista, permaneció siendo geométrico. Parecía en este tiempo que hacía consistir el arte en la dimensión, la posición y el colorido de las superficies limitadas por líneas derechas. Esa técnica a su vez se hizo menos rígida.

A través de esos métodos, se afirmaba un temperamento simbolista y sobre todo una necesidad que se puede considerar como el más opuesto a las necesidades del arte plástico occidental: no quería esencialmente representar los objetos, sino sugerir ideas. Sus dibujos estaban esquematizados como los jeroglíficos egipcios; no pretendía dar una figura de la naturaleza, sino inventar una escritura para sus propias necesidades.

Hoy, tanto en su reciente exposición como en el grupo de dibujos que acaba de hacer publicar por Wladimir George, Picasso parece no necesitar tanta síntesis sistemática. Su curiosidad, su deseo de originalidad permanecen iguales a lo que siempre fueron, pero aparte de sus pesquisas sobre la materia, se puede decir que tiende sobre todo a descubrimientos particulares.

En todo caso, después de haber pasado por todas las escuelas y haber sabido adaptarse a las técnicas más propuestas, parece más instruido de la práctica de su arte, armado con la cantidad de medios más imponente que jamás tuvo en sus manos otro artista. La técnica clásica que él conservó principalmente para sus retratos, la emplea también para los dibujos de fantasía, como sus representaciones de Arlequines y Pierrots, en las cuales un traje tradicional y líneas sencillas parecen ser el soporte vago y abstracto que sirve para darle valor a un matiz moral de delicadeza suma: tal Pierrot delgado y lánguido que posee, si recuerdo bien, Georges Duhamel, es el matiz de melancolía que puede sentir un alma cualquiera en un momento particular del crepúsculo, en una callejuela inhospitalaria. Tal Arlequín de rostro fijo y pesado es al contrario un matiz pasajero de deseo o de pesar particular a un día caluroso en exceso. Si esos dibujos hubieran sido trabajados más completamente en su detalle el ojo del espectador podría escuchar y extraviarse en lo que no tenía importancia para el ar-

tista. Y hasta la composición dotada de mayor unidad de los pintores clásicos no escapa a ese defecto porque nunca el artista se priva del placer de trabajar detenidamente los accesorios. Picasso, por lo contrario, realiza en sus dibujos el mismo efecto que la atención produce en nuestros ojos: un carácter esencial nos cautiva, y mientras, todo lo restante del mundo solo aparece vagamente. Solo con despojar sencillamente el contorno de los objetos él logra ese efecto singular: líneas naturales forman alrededor de la figura que él quiere imponer a nuestra meditación marco tan excelente como lo pueden hacer los ingeniosos nimbos y los encuadramientos de personajes de los primitivos.

La línea, el plumado, y la manera de tratar una cabeza que Picasso ha adoptado para sus dibujos clásicos recuerdan a la vez los ensayos de los álbumes de Leonardo da Vinci y los dibujos del final extremo del renacimiento italiano. Esas líneas, esos rasgos, parecen hechos de una sombra grasienta y apretada, sin matiz; las partes importantes están pesadamente subrayadas. A veces, cuando el artista quiere producir la impresión de una iluminación brutal, los rasgos parecen colgar pesadamente hacia la tierra como paños empapados de tinta negra. Pero a veces también, y es entonces cuando Picasso desconcierta todo análisis por su infinita virtuosidad, parece dibujar solamente con estompa, en curvas graciosas, y debilitamiento de matices infinitamente sutiles, da más encanto a un rostro o una espalda de mujer que lo que supo conseguir el propio Ingres: se creería estar en presencia de un Ingres enriquecido y ductilizado por Veronese.

Picasso tiene por lo demás mucho mejor que Ingres el sentido de lo clásico, de la cariatíde, y de la figura de Tanagra. Hasta en sus figuras clásicas



PICASSO. — Serie de Arlequines (1905)

llega a dar una impresión de relieve tan vigorosa como lo que logra imponer el cubismo, subrayando los rasgos con ondulaciones espesas, que vienen a subrayar y matizar los plumados livianos que están superpuestos.

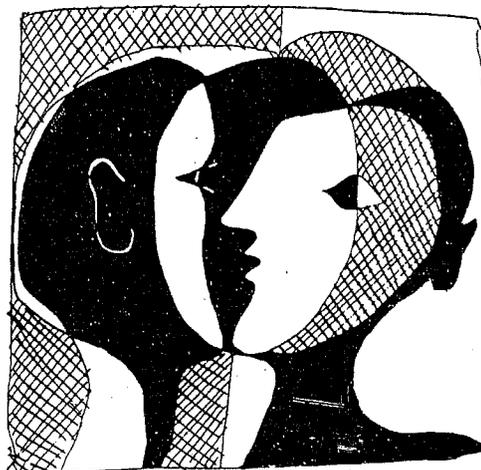
Con frecuencia Picasso impone al cuerpo humano una deformación que es solo una exageración de la perspectiva. Esa deformación se emparenta mucho menos con la de Greco que a las perspectivas extrañas que da un hombre o un objeto fotografiado de demasiado cerca. Bañistas vistas del ras de la tierra, de piernas enormes y cabezas diminutas, dibujo de perfil del busto de Stravinsky cuya mano la más próxima a nosotros parece monstruosa: se puede reconocer allí dos empeños distintos: primero, el de volver a encontrar a través de la percepción habitual y maquiavelica de las cosas una sensación más verdadera; y también una necesidad de síntesis y de composición que lo lleva a poner en valor, al precio de la verosimilitud a menudo, un punto de vista, una emoción, que la intensidad no pudiera dar sin una modificación del tamaño.

Hemos dicho que el estilo de Picasso es en parte una escritura.

En los dibujos geométricos de Picasso otra forma de simbolismo se manifiesta. Objetos o formas vagas se juxtaponen de modo a darnos idea de un personaje o de un objeto más vasto sin realizarlo por completo. Ese juego estético hace viajar nuestro espíritu por caminos exactamente inversos a los de la alucinación o del soñar-despierto. En la alucinación pasamos de la vista de un espectro de persona a la percepción de los objetos reales; en esas fantasías de Picasso pasamos de la percepción de los objetos a la imaginación de un personaje. Si es ese un juego, es de naturaleza esencialmente artística.

En el dibujo lo mismo que en la pintura, Picasso reúne a la vez un gran genio, y todos los talentos.

MARCELLE AUCLAIR.



PICASSO. — Dibujos (1925)

DIAS COMO FLECHAS

Indudablemente, mi prosa de conversador taciturno, mi prosa desganaada de enviones cortos, no es apta para festejar este libro y me hará cumplir zurdamente con Marechal, con mi entusiasmo y con la gratitud que debemos a esa mucha belleza escrita y comunicada. Alguna vez poseí una prosa más conmemorativa, más de aniversario y de júbilo; pero una noche fué en peregrinación a mi patria chica, y (solemne sobre los campitos de la calle Darwin) invoqué los manes de Carrieguito y de don Juan Manuel y arrojé a los harapos de agua criolla del Maldonado mi latinidad. Sentí ruido de fierros viejos. Morí por la patria; ignoro si he pasado a vida mejor.

Este libro añade días y noches a la realidad. No se surte de ellos en el recuerdo, los inventa: es tan inventivo como los amaneceres y los ocasos. Es agrandador del mundo ¡qué oficio incómodo! No en balde he situado ese adjetivo: la comodidad (anhelo de la inapetencia y de la sueñera) es el ideal de esta hora penúltima: las mujeres padecen cabelleras mutiladas, porque es más cómodo, sin pensar que lo más cómodo es

estar muerto y que las calaveras practican la suprema calvicie. La misma poética se ha rebajado a sistema de inhibiciones: no rima, no aludir a colores, no ser mitológico, no ser porteño, no contar nunca nada, no alzar la voz. ¡Muerta seas, comodidad, aproximación de la muerte, discípula del no-ser y del caos! Este libro de Marechal (digo) no existe solamente por lo que deja de ser, por sus abstinencias y ausencias; existe en sí, con su tanta espacialidad, su clima, su luz.

Es un repertorio de dichas. Destinos nobles se cumplen en tierras imaginarias que los igualan en firmeza y en intensidad y en donde el milagro es una costumbre. Sus palabras han alcanzado la más alta categoría: la del elogio. Han ascendido a felicitaciones. Su decir tarde es decir frescura, su decir casa es decir hospitalidad, su decir árbol es decir buena voluntad de dar sombra.

Sentencias que nos obsequian mundos hermosos, tierra imaginada que puede volvérsenos patria y que recordaremos después — en la plataforma de un tranvía

cuando anochece, en las hendijitas de una tarea — como si hubiésemos andado sus campos, tierra que merecerá nostalgias y dudas: esa es la labor originalísima de Marechal. Sin el menor asomo de mundología, quiero elogiarlo. Mis versos son un quedarme para siempre en Buenos Aires; los suyos son un continuado partir. Mis conceptos de la técnica literaria, mis preconcepciones, son antagónicos a los practicados por él; la belleza infatigable de su poesía es el único argumento válido que le reconozco. Y ese — claro está — basta y sobra.

Días como Flechas son el veinticinco de mayo más espontáneo de nuestra poesía: libro embanderado y fiestero, libro cuya grandilocuencia es cómplice de la felicidad, nunca del temor. ¡Muerto seas, predicador que blandes el tamaño del mundo para achicarnos: Andrade-Calderón-Victor Hugo!

Leopoldo: Alegría que en toda una mañana no cabe, cabe en un renglón de los que escribiste.

Jorge Luis Borges.

Cuentos para una inglesa desesperada

Difícil dar principio a la evaluación de "Cuentos para una inglesa desesperada", de Eduardo Mallea, sin considerar aspectos de este género literario tan explotado en nuestro medio por liotrados y semianalfabetos imaginativos.

El cuento considerado fué siempre como relación de un suceso real o de pura invención. Ello bastaría para terminar con los que pretendieron discutir sobre lo real o irreal de cualquiera de sus narraciones.

Eduardo Mallea, tal como lo presenta, recuerda a la ficción vulgar primitiva, que es considerada como un acontecimiento no aprovechado por la historia.

Sabe decir y sabe componer. Proviesto ricamente de sensaciones, les da mantenimiento repartiéndolas en una gozosa arbitrariedad: contra la parte de lo real, al cabo de un suceso, palabra o cosa, predomina, como en "El Capitán", lo maravilloso fantástico. Y hace de una sola manera; pero, las actitudes, los tipos y las situaciones son diversas: apariencias muy sujetas y en muchas formas, y, si en vez de crear hombres, mujeres, niños, nos presenta hechura de ángeles, muestra así la inquietud y la gravedad de su espíritu.

Todos nuestros cuentistas han ahoreado el idioma para subalternizarse a una estúpida combinación de observaciones inmediatas, pedestres, grotescas. Mallea es uno de los primeros en darle un tratamiento de mayor consideración, en estar alejado de los cuentistas que alindan con los brutos especializados en

aludir únicamente a bajas criaturas. El da a sus narraciones una oscuridad recia, pues hay en él deseo de llegar a la forma, evidentemente buscada, aunque no reduce sino en partes sus dificultades.

Los ráidos y achacosos puntos de vista de nuestros cuentistas no pueden servir para evaluar estos trabajos, mas aún si se tiene en cuenta que es el género literario que menos reglas o casi ninguna posee.

"Cuentos para una inglesa desesperada" no es un simple ejercicio de novedad, adaptación a la moda. Tras una serie de imágenes acomodadas con justeza y giros a medio hacer para no importunar el suceso. Muy lejos está del rebuscamiento: sus metáforas no son molidas o quebrantadas; y cuando se aventura a trazar un tipo lo hace sin ensañarse; envuelve y aprietta con dignidad, sin torpezas, sin balbuceos, atento a la medida hasta el punto de que no está ni demasiado cerca de sí, ni de las cosas.

Es claro, es natural. Disponedor de expresiones opuestas, de derecho al mal gusto, muy cultivado por los cuentistas a otros tales que no hay género que no hayan corrompido.

El procedimiento de Mallea no es de simple arrojado; viene, ante todo, con partes recientes, frescas: sus cuentos están embañados de circunstancias de emoción resucitas por objetos que lo sirven de intermediarios de esas circunstancias; y, no obstante aparentemente huecos, superficiales y aparentemente absurdos y dislocados; pero de una sustancialidad nada

ajena al escritor y organizados y trabados conceptualmente. Pasa de una a otra parte sin oscurecer el motivo central hasta un final que no desmorona ni ceba a rodar el motivo, ni las imágenes ni las situaciones del cuento (sus finales alcanzan resolución casi perfecta) y abastecido de humor, lo sublime, lo trágico, lo elevado, está conseguido sin retorcimientos, sin enfermedades secretas, sin pensamientos soeces; sino, por medio de una especie de frivolidad, interesante frivolidad. Así sus almas llenas de candor, de nostalgias, milagrosas, de fino desencanto.

En el libro de Mallea acaecen cosas vistas por una alegre inteligencia. Viene claridad de sus palabras. Nada está aturrido ni sabido con exorbitancia. Mallea tiene un modo de disposición, de regularidad, de plan y un tono de entusiasmo por las cosas bellas que no podemos reducir a explicaciones.

Nadie podrá dejar de concederle, ya lo consideren acepto o no acepto a las acariciadas innovaciones, muy comprendidas pueden ser escritores de nuestro país y por malos lectores, que sus cuentos causan emoción o algunos efectos semejantes.

Bien podría ser de provecho indicar que "Cuentos para una inglesa desesperada" es una tentativa en razón directa con un gusto mozo; pero ya afinado de exigencias. Llamemos, entonces, a su libro, como expresión de una aventura seria; porque Eduardo Mallea ha dado con su verdadera aptitud, con la inclinación de su inteligencia. Jacobo Fijman.

LOS DIAS Y LAS NOCHES, POR NORAH LANGE

Una larga adolescencia sutaliza los versos de Norah Lange. "Los días y las Noches" no son sino prolongamiento de aquel amanecer entusiasta despertado en su primer libro.

Abierta sobre el mundo permanece su ventana de asombro: la vida no le ha revelado aún el norte de sus años y en sabrosa vigilia goza y canta el espectáculo de su inquietud, interroga el sentido de cada sueño y en su exaltada expectativa todo incidente cobra un valor trascendental. Cada día es un juguete nuevo que es necesario romper y que se rompe entre las manos de su juventud curiosa.

Su mundo es una calle íntima, un universo pequeño donde todas las cosas desnudan un gesto familiar y poseen una fisonomía casi humana.

Norah Lange las asocia a su vida sentimental. Su espíritu animista da a los objetos un atributo de

conciencia; y entonces el paisaje desmaterializado pierde su dura objetividad y se convierte en un estado de alma. La realidad asocia a un plano subjetivo y adquiere un precio de flamante creación.

Norah Lange es la primer mujer que en nuestra literatura ha comprendido la eficacia de esa traslación: tal circunstancia la vincula estrechamente a la novísima estética.

Se desviste de normas largamente acatadas; su instinto moderno le hace repudiar los recursos cansinos y las fáciles recetas; lava sus cinco sentidos en un agua purificante y el mundo, en ellos re-creado, muestra una insólita frescura de renacimiento. Audacia nada común en su sexo y que le conquista el primer lugar entre nuestras mujeres líricas.

Sin la basta sensualidad que han erigido en afficho algunas poetisas actuales y que se concreta siem-

pre a una mera exposición de hechos, sin el falso misticismo de otras, esta muchacha nos trae su canto extrañamiento juvenil.

El amor en ella se asemeja mucho a un presentimiento; intuye el sentido religioso de la vida y, despojada de tonos enfermizos o de mímicas violentas, exalta sus motivos con sano fervor. Sobre todo, impone a los versos la señoría de su feminidad delicada, femineidad que ilustra su libro como un perfume.

El lector encontrará tal vez una repetición de asuntos: ya he dicho que el mundo poético de Norah Lange se compone de limitadas cosas; sin embargo, cada repetición trae consigo un ahondamiento del tema porque, semejante al pájaro dueño de cuatro notas, se realiza no en variedad sino en intensidad.

L. Marechal.

DEL LIBRO "LOS DIAS Y LAS NOCHES"

TARDE A SOLAS

Vacía la casa donde tantas veces las palabras incendiaron los rincones.

La noche se anticipa en el piano mudo que nadie toca.

Voy a solas desde un recuerdo a otro abriendo las ventanas para que tu nombre pueble la mísera quietud de esta tarde a solas.

Ya nadie inmoviliza las horas largas y cerradas a toda dicha mía.

Y tu recuerdo es otra casa grande y quieta por donde yo tropiezo sola.

Y mis latidos forman una hilera de pisadas que van desde su puerta hacia el olvido.

VENTANA

Ventana abierta sobre la tarde con generosidad de mano que no sabe su limosna.

Ventana, que has ocultado en vano tanto pudor de niño.

Ventana que se da como un cariño a las veredas desnudas de niños.

Luego, ventana abierta al ala con rocío de júbilo riendo en sus cristales.

Cuántas veces en el sosiego de su abrazo amplio dijo mi pena su verso cansado!

OFRENDA

Voy a tí, como baja el sosiego a la mar quejosa.

Voy a tí, segura y tierna como enredadera que conoce el camino que va al cielo.

Voy a tí, como va la frescura a la rosa recién abierta. Como iría el querer a la dicha de verte.

Con el corazón presintiendo una fiesta en tus labios voy a tí, sufrida de dicha.

Hoy, estás tú en mí, sencillo como está la luna en la noche callada.

Norah Lange.

"De la elegancia mientras se duerme" por el Vizc. de Lazcano Tegui

MADERAS DE RAUL MONSEGUR



De los mejores nuevos libros que he leído, este es el menos literario, hecho de hermosas páginas sin oficio, lleno de expresión franca y desparpajo vital.

Es, ante todo, una fuerte presencia de vida. Tienen sus páginas largas y silenciosas de mención y pasaje, que valen directamente el valor de los días bien notados. Tiene sus ratos recogidos, sus frases de contención desesperada, sus atisbos de sobrenaturalidad, sus experiencias candidas a la sombra de Pan, y — cosa muy humana — sus dos o tres caídas en la literatura.

Es el relato de una infancia y de una adolescencia singulares, las de este raro pescador de corchos señalado de fama en su pequeño pueblo de Bujival, por haber descubierto el mayor número de ahogados.

"A los niños de mi edad los amenazaba con descubrirlos el día en que se ahogaran". Dice, y en esa frase anda el humor hecho de sabia ingenuidad y absurdo que gobierna las más agudas anotaciones.

Abundan con riqueza en este vigoroso libro del Vizconde, la iniciación o el germen de varios libros. De tal modo es un constructor desprocurado de sus materiales, que suele usar de los más rícos, llanamente, sin argucias de efecto. Así se da con gran frecuencia la ocasión de un pasaje lleno de sugestiones, generosísimo en posibilidades de recabada belleza, que el autor cierra o interrumpe desdoblamiento. Pero con pocas experiencias la costumbre nos gana, y comprendemos que este libro debía ser así. Comenzamos a leer con detenimiento, y llegamos a repetir por tres o cuatro veces algún pasaje cuya belleza reside, precisamente, en esa desprocuración importante y tranquila del decir, como aquellos del 19, 20 y 25 de julio, hechos de frescura perfecta y melancólico humorismo.

Hay un funambuloso sentimental detrás de muchas páginas, y donde más humor alcanza su desgarrado énfasis, es en las definiciones, ubicadas con tono y sultura en el curso de muchos capítulos.

Hay un pasaje, el del 26 de septiembre, escrito en admirable tesitura poemática. Enumeración de visiones, patética y sostenida, que consigue con clara intensidad la imposición de su paisaje.

Transcribiéndolo, haremos el elogio más terminante y acabado:

"Entramos en un mundo nuevo. Los confines geográficos se desconocen. Todos sus momentos son dolorosos. La luna de esta noche es una bandeja del infierno. Es amarilla y quiere ser roja como el esputo escoriado de un tífán tuberculoso.

Los torneros paridos en esta noche tienen seis patas y los ojos vidriosos. Entrarán de pronto en la eternidad alcohólica de los museos. Los hijos de los aldeanos, el séptimo de los hijos varones, lo llevarán más tarde a la ciudad y tendrá un número sobre el pecho, en el asilo, en la cárcel o en el hospital. Esta noche, en que se heló el aldano a la sombra maligna de la higuera, lo hará cavilar mientras viva. Rebalasa en los mingitorios el agua y la espuma del orin.

En la estrella de los sumideros, el algodón de los virulentos, ha atacado las entradas provocando el vacío y la desesperación de los desagües.

Los gallos de la vecindad se incomodan demasiado temprano y como si viniera atravesando una ristra de corrodura, raya el silencio el silbido de una locomotora.

El peligro merodea en el patio. Los ojos miran los pestillos y estudian los pasadores. El silencio como un campo frío.

El silencio como un campo sembrado.

Recruedece en la hondonada de la media noche el grito infantil de la locomotora. Ha dejado el desvío. El tren sigue. Ya llano hasta el tope de enfermos.

Hacia los países meridionales, lleva las chucucas de las manos laetas que interrumpieron en el andén el eterno diálogo de la moda, ya que la moda impera hasta en los sanatorios. Hacia Vichy lleva las madres diabéticas. Hacia Venecia, El Cairo, o Brujas conduce los enamorados siglo XVIII. Los que escriben aún cartas de amor. Cambian de convento por dolencias morales las abadesas y los seminaristas. Van buscando un puente o el techo de plomo de una catedral para desde allí arrojarlos al suelo, los ahurridos. Dos razones están llenos de esqueléticos escolares que la municipalidad de París remite a las colonias balnearias de Berck. Conduce el tren un maquinista que se enloquecerá en el trayecto y pasará sin detenerse la estación postrera. Y en el furgón que engancharon a la cola de esa magnífica realización del progreso humano van un cadáver sin dudosos enviado como carga apurada, y que debe llegar a Burdeos antes de las diez de la mañana. Es su última cita."

Nos comprueba este ejemplo, que el libro del Vizconde de Lazcano Tegui, escrito antes de la guerra,



puede aducir muchas y muy firmes razones de actualidad.

"De la elegancia mientras se duerme" (este es uno de los más bellos e independientes títulos que conozca) es, sobre todo, la obra de un temperamento. El hombre que la ha escrito se olvidó casi siempre de aquel antecedente de pulcritud y estilo con que auspiciara su intención:

"La antigua enfermera me recortó los padrastrós y osmeriló las uñas. Luego los dió una forma lanceolada, y al concluir su tarea las envolvió en barniz. Mis manos no parecían pertenecerme. Las coloqué sobre la mesa, frente al espejo, cambiando de postura y de luz. Tomé la lapicera con esa falta de sultura con que se toman las cosas ante un fotógrafo y escribí. Así comencé este libro..."

Pero el olvido de esa actitud vale otra circunstancia valiosísima: los personajes viven su idiosincrasia y sus figuras en pura acción, o en las reacciones del protagonista. No conocen la pose fotográfica, y cuando el Vizconde lo quiere, sabon tener un relieve perseverante — como ese admirable Raimundo. (1)

En el penúltimo capítulo se revela de improviso el sentido total; y la construcción del conjunto alcanza un equilibrio temático que categoriza y da consistencia a la obra, con el desarrollo de esta premisa tácitamente estipulada: El ritmo de la vida, con apariencias de desorden e imprevisión, nos indica, de pronto, la salida de un desahogo. Y — aunque esta sea la realización de un crimen, — la promisión de un bien seguro nos hace obedecer obscuramente, sin contralor, pero con lúcida proligidad.

A. Vallejo.

(1) Una de las más felices interpretaciones de Raúl Monsegur, cuyos grabados ilustran este libro, es la del citado Raimundo; pero en todos revela un fino artista de la xilografía.

"ZOGOIBI", por Enrique Larreta

La novela evolucionó desde Stendhal a Marcel Proust. La vieja, clásica novela, de trama angustiosa, y lento desarrollo ha dejado el paso libre a la novela de aventuras, a la novela deportista, ágil — entre Giroudoux y Paul Morand — entresacada de la realidad o en un plano super-realista. La frase corta, el trazo rápido, la narración dislocada o el hondo análisis introspectivo de larvas de sensaciones, enterraron solemnemente el folletín y el romance de amorosa desventura, delcete fino de una cursi sensibilidad de señorita. Para Enrique Larreta, hidalgo español, ante quien me sacó el sombrero con una reverencia hasta los pies, autor de "Zogoiibi" (30.000 ejemplares), la evolución de la novela ha pasado inadvertida. Larreta, nació y vivió en el siglo XVI español; en aquella época, cuando escribió su "Gloria

de Don Ramiro", no existía más que una Literatura de capa y espada. El autor de este libro ha dormido tres siglos, gozando plácidamente de una gloria adquirida después del trabajo que hubo de realizar para convertir en libro a un sinnúmero de palabras arcaicas muy siglo XVI. "Surmenage" intelectual que se cura, después de tres siglos de lento reposo, prescriptos por una crítica terapéutica, asombrada de tan insólito esfuerzo académico. Después de tan larga espera (El señor Larreta es como esos ministros que se dan importancia obligándonos a tediosas antesalas), anunció otra novela para demostrar a sus incrédulos, que sabía edificar obras de ambiente americano.

"Zogoiibi" es el título del nuevo producto de Enrique Larreta. Título rebuscado. Así le llamaban al Rey Boabdil, último rey de Granada; Zogoiibi, el desventuradillo o el desgraciadito. Encontrar este título, representa para el autor de la "Gloria de Don Ramiro" cinco años de pacientes investigaciones por los archivos españoles.

Hemos recorrido con muy poca urgencia el panorama de "Zogoiibi", con la esperanza de gozar el placer que nos produce enfrentarnos con un gran escritor, pero Larreta, nos ha decepcionado en ese sentido: las trescientas y tantas páginas de "Zogoiibi" nos revelaron un "literato" de muy mediana calidad.

"Zogoiibi" se desarrolla en un ambiente de interior argentino. ¿Quién duda, pues, que se trate de una novela americana? ¿Y los personajes? Eso es secundario. El protagonista es un tal Federico de Ahumada, Juan Tenorio estanciero que no se saca las polainas ni por broma. El tal Federico, es víctima del amor concupiscente de una rubia extranjera, y a su vez víctima de una tierna Lucía, que suspira por él. Esta situación dualista la aprovecha Larreta para tejer una trama cursi, en donde aparecen personajes absurdos como el cura, que se entromete en todo y todo quiere solucionarlo, y las tías de la muchacha, que se oponen

con argumentos teológicos a las pretensiones de Federico de Ahumada. Ningún personaje siente amor por el campo; viven allí a regañadientes, deseando a cada instante marcharse a París. Un tal Cecilio, tipo ambiguo, sin coloración determinada, sueña cada cinco minutos con París, una Condesa de opereta que aparece, no sabemos cómo, lo mismo; Zita, la terrible vampíresa, no desea otra cosa que irse a Europa para recoger una herencia; Wisburn, el marido de Zita, anhela solamente vender todo para llevar una vida regalada con su mujercita, que se burla de él en sus propias barbas. De todos los personajes, no hay ninguno de campo: son títeres de la ciudad que vienen a matar el tiempo en la estancia.

(Sigue en pág. 11)

LIBRERÍA, CIENTÍFICA Y LITERARIA
"EL ATENEO"
 PEDRO GARCIA
 Casa Central: FLORIDA 371
 U. T. 2801 Retiro - BUENOS AIRES
 Sucursales: R. de SANTA FE 67
 CORDOBA 2099 BUENOS AIRES CORDOBA

NOTABLE EXPOSICION
 DE
OBRAS PARA REGALOS
LIBROS PARA PREMIOS
CUENTOS PARA NIÑOS

Solicitenos el prospecto especial
 con modelos y precios

"EL BIBLIÓFILO"
 Librería Antigua y Moderna

Gran surtido de libros para premios y cuentos para niños
 Libros Antiguos con Ilustraciones
 Ediciones raras y curiosas
 Obras modernas de Lujo para Bibliófilos y para Regalo. Magníficas encuadernaciones
 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.

VIAU & ZONA
 FLORIDA 637-641
 U. T. 31 Retiro 3364 Buenos Aires

VALÉRY LARBAUD Y SU OBRA (CONTINUACION)

(ESPECIAL PARA "MARTIN FIERRO")

Posteriormente, Larbaud nos ha dado un volumen formado por tres novelas, en el cual reaparece el autor cosmopolita del Diario de Barnaboath: *Amants, Heureux Amants* (Nouvelle Revue Française, 1923). Los títulos de esas novelas: "Beauté mon beau souci", "Amants, heureux amants", "Mon plus secret conseil", tornados respectivamente de versos de Malherbe La Fontaine, Tristan l'Hermitte, hacen pensar en obras de base libresca. En realidad son transcripciones de la vida y de la vida vivida, en atmósferas lejanas, si bien en ellas ha colaborado el fino letrado que hay también en nuestro autor. Lo que encontramos aquí de más interesante es tal vez la forma. La escritura es de una sensibilidad que transmite directamente las sensaciones, de un esmero que excluye, no ya todo vocablo, sino además toda frase no esencial. Las dos últimas novelas están escritas en esa modalidad denominada monólogo interior, que consiste en una especie de discurso pensado, que se desarrolla al mismo tiempo que la acción. Edouard Dujardin fué quien empleó por primera vez esta clase de monólogo, en *Les Lauriers sont coupés* (1897). Luego el escritor irlandés James Joyce la ha adoptado en su conocido libro *Ulysses*. Y hoy la cultivan en Francia algunos escritores jóvenes (1). Larbaud se sirve del monólogo interior con soltura y audacia singulares, llegando a darle a veces giro nuevo inesperado, como luego se verá. "Beauté mon beau souci" se desarrolla en Londres. Un joven "cosmopolita", hermano espiritual de Barnaboath: Marc Fournier, veranea en la ciudad del Támesis, acompañado por una dama inglesa que cuida de su interior y le da su ternura. Encantado, nuestro joven siente la atmósfera londinense con intensidad que le lleva a azularla de ensueño.

Marc Fournier saboreaba el silencio de su barrio y trataba de explicitarlo. ¡Cómo era posible que todas las cosas aparecieran tan aisladas, sin irradiación, sin consistencia, sin hacer oír sus voces! Y su pensamiento subía la calle en que estaban la casa de Carlyle y la de Leigh Hunt, hasta una confluencia en pos de una vuelta brusca con un calle más ancha, y allí en la esquina, a la derecha, habla, tras una cerca de madera negra, una "villa" inhabitada que dormía en el fondo del jardín cuyas avenidas se borran, transparentando sus bajo las yerbas y las flores como los sucesos de un sueño en las primeras sensaciones del despertar... Y era allí, sin duda, donde se habían refugiado las antiguas pequeñas divinidades prosaicas... todas las niñas y las hadas de Chelsea... Aquello hacía de ese barrio un país feérico, lo cual se sentía bien en ese silencio de ensueño, en esa luz suavizada por el agua y los verdoros, fundida en la bruma sutil en la cual todas las formas aparecían y desaparecían súbitamente con algo como este ademán: el dedo sobre los labios. (Págs. 12 y 13).

Y he aquí que las hadas aparecen. Un coche lleno de muchachas vestidas de fantasía se detiene ante la puerta, y una pequeña locura blanca y azul entra agitando su bastoncillo de bufón, azul y blanco. Es Quenue, la hija de la amable compañera de Marc. Nuestro joven se prenda de los ojos de la chica que le sugieren un "océano de pensamientos azules", y, al conducirla a casa de su tía, la besa emocionado como un colegial. Siguese de allí un amorío primaveral y turbador, en el cual el galán aprovecha de todas las ocasiones para besar a la niña, quien con la espontaneidad

de las inglesitas, lo abandona sin remilgo los labios. Mas la madre sorprende el delicioso juego y nuestro enamorado parte de Londres, el alma llena de pensamientos azules y tal vez también de mariposas rojas. Pero este delicado idilio inglés tiene una segunda parte, en la cual el protagonista es Quenue. De vuelta de un viaje a Estados Unidos, la joven se encuentra en Londres, pobre, deshonrada, abandonada de su familia. Marc la encuentra, y luego un desconocido siniestro la persigue sin tregua. Ella se esquivo energicamente, pero cae al fin en brazos de aquel antipático personaje que le ofrece un matrimonio ventajoso. Y esta segunda parte causa diversa impresión que la primera. Creeríase que Larbaud no ha trabajado aquí, según sus costumbres, con los materiales de su experiencia inmediata. Eso desconocido de "ojos de loco", denota contextura "literaria", esos sucesos preliminares del matrimonio parecen escenas de novelas de aventuras y esta Quenue que repito con su marido algo que había hecho ya con Marc, hace pensar en aquella Elodie tan poco simpática de Les Dieux ont soif. O tal impresión no será sino efecto del contraste entre estas últimas páginas y las primeras tan deliciosamente realizadas de maravillosidad?

En "Amants, heureux amants", un personaje parecido a Marc (y a Barnaboath y a Larbaud) se divierte en el mediodía de Francia en compañía de dos actrices extranjeras; Inga y Cerri. Actrices a quienes él naturalmente ama, pero quienes se aman más entre ellas. Nuestro viajero considera el temperamento de sus amigas, evoca recuerdos acariciados, piensa en una jovencita que está en su mismo hotel. Luego, ídas las amigas, vuelve a sus preocupaciones individuales; divaga sobre la literatura, recuerda autores antiguos y modernos, evoca cosas vistas aquí y allí. Todo ello en deliciosa mezcla de sentimientos y de ideas, en vibrante mariposeo de sensaciones y de imágenes, como cuando llenos de impresiones frescas, pensamos a la vez en mil cosas. Pero oigamos su monólogo interior:

... ¡Cuán secretos son para nosotros los pensamientos de una mujer hacia otra mujer! El primer encuentro de Inga y de Cerri. Pero con Inga no hay duda. ¡Por qué eso no ocurre más a menudo! Yo no he tenido más que amigas morenas, que parecen siempre estar a la sombra, como las fuentes... ¡Echre corazón de Inga! Desde sus diez o trece años ocupada por sus amadas apocionadas, torturada por los celos, los furros, las dolencias, las cobardías, los triunfos, los abandonos. Sus cartas, sus ramilletes marchitos, sus cintas, una gran gaveta, en su casa, llena de abanicos rotos, y los ríos de caballos castrados o negros en mudillos desolados. Ningún lugar para otra cosa en ese querido corazón de Inga. Aventuras, sí, pero son exigencias de su profesión. Los jóvenes patriotas, abrumados por el vino y el sueño, caen de confusamente sobre los cojines con las flautistas, al fin de los festines; y aun en esa ebriedad y en esa turbación, los ojos y las manos de las pequeñas se buscan todavía... Sí, pero Inga es también un bello recuerdo para ella! Tan dulce ella ha sido, y tan alegre, esos días... Cuánto me aburría yo, solo, en ese país donde no sabía el idioma. Entonces le escribí, sabiendo que estaba de vacaciones entre su familia y ella vino. ¡Qué divertido y qué amable él encontrarla en una estación de su propio país! Y ese día en el cual, después de haber dormido, no sabía si era la mañana o la tarde. Esa claridad roja entre los troncos de los pinos podía muy bien ser un albor. La eridita a quien ella interrogó, y yo escuchaba sin comprender, y ella tratada. ¡Oh dulce como tu país!... (Págs. 121 y 122).

¿Y en "Mon plus secret Conseil"? Otro personaje semejante, más joven, Lucas Lotheil, viaja a través de Italia, obsesionado por la idea de devolver su querida al marido, y por el deseo de hacer su esposa a una joven griega encantadora y opulenta. Mecido por el rodar del tren, inicia el proceso de su situación y de sus amores. Relee en la memoria el "Programa" de vida que se trazara al salir de la adolescencia. (Curiosas páginas arrancadas sin duda a aquella obrera: MILOU ou Manuel d'idéal pratique, que nuestro autor escribiera entre los diez y siete y los veinte años). Evoca sus amores con su querida, con otras chicas, analiza sus sentimientos actuales, sus designios de matrimonio, envuélvendolo todo en mil reflexiones, divagaciones, notaciones del paisaje que huye. Hasta que la noche avanza, el sueño llega, y sus pensamientos terminan en un balbuceo apenas perceptible. El monólogo interior aparece aquí interrumpido de tiempo en tiempo por párrafos en tercera persona, en los cuales se nos da aún el nombre del protagonista. Mas gracias al tacto del autor, esta extraña mezcla no desconcierta como era de prevederlo. Las transiciones están suavizadas por el ritmo del pensamiento, y el nombre del monologista no aparece sino cuando él habría podido decirlo.

¿Cómo conseguiría él devolver Isabelle a su marido? Sería necesario que ella consintiera, pero pensamos sobre esta posibilidad. El marido diría: yo no la conozco, no conozco ya a esta señora; el divorcio ha sido pronunciado. ¡Diría eso! Nada es previsible. Se puede imaginar el viaje; subir en Nápoles en el tren París-Roma; llegar a París, estación de Lyon. La ruja del Jardín de Plantes. Pasada por el boulevard Saint-Michel y os detendrá en el almacén de tabacos de la plaza de Médicis. En fin, en nuestra casa, en mi casa, rue Berthollet... Hemos aquí ante la puerta de su departamento. El señor ha salido. ¡Esperámonos! ¡Valveremos! O bien él está en casa. A lo sirvienta: Diga al señor que el señor Lucas Lotheil desea hablarle... ¡Oh, basta de este divagar de colegial durante el estudio de la noche!... Es tan indigno de él, Lucas Lotheil, tan bajamente necio como si él hubiese tendido el puño en la dirección de aquella puerta, tras la cual está el cuarto donde Isabelle duerme. Pues ella duerme... (Págs. 163 y 164).

Sin duda la forma narrativa está llena de artificios. La presentación de los personajes y las descripciones, naturales en el relato (cuento, conseja) en la novela impersonal parecen, a bien mirarlo, impropias. El monólogo interior evita estos inconvenientes, pero hay que convenir que crea otros, pues esto de hablar sin reposo, así sea interiormente, hace pensar algo en el monólogo escénico, que con razón Ibsen desterró del teatro moderno. No obstante, aportar nuevas modalidades es siempre cosa loable, como decía Carducci al defender sus innovaciones prosaicas. Valéry Larbaud ha dado al monólogo interior una perfección definitiva, y sobre todo ha sabido poner en él una materia rica, llena de hallazgos de pensamiento, de psicología, de expresión, lo cual es siempre lo más importante.

(Continuará)

Francisco Contreras.

(1) Louis Auvray ha publicado últimamente una novela, "L'Envoûtement", en monólogo más o interior, pues su personaje se dirige siempre a alguien, habla. El resultado es curioso. Victor Liona, oculto de origen, ha escrito una novela muy vivante, que acaba de aparecer, "Les Pirates du Whisky", en la cual hay un capítulo en monólogo interior.

DON JUAN DE PARIS

Gran cine novela en 3 Capítulos



VEALA EN LOS BUENOS

CINEMATOGRAFOS



EL MEJOR FILM DE AIME SIMON-GIRARD EL D'ARTAGNAN DE "LOS TRES MOSQUETEROS" NEW YORK FILM EXCHANGE

FRUCHES-TRICROMIAS 387 RECONQUISTA BPA LIT 33AN 8995. REGILLIANE

LANAS CUEROS CEREALES HACIENDAS. VENTAS A FREIGHTS Y EXPORTACION. FRUITS DEL PAIS HACIENDAS Y CEREALES. ANDRES MARASPIN CONSIGNA FARIO IGABA FUNDADA EN EL AÑO 1901. ESCRITORIOS: 235-SAN MARTIN-235 BUENOS AIRES

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

Ayude a "Martin Fierro" Suscripción única por un año \$ 2.50 Dirección y Adm. TUCUMAN 612 3°

CLISÉS MEXICO 673 U. T. 33 AVENIDA 5508 PELLATI H NOS.

L. B. RATTO & Cía. Aparatos y Utiles para Laboratorios Científicos. Rayos X - Películas Radiográficas - Instrumental Quirúrgico. TUCUMAN 676-78 U. T. 31 Retiro 1888 BUENOS AIRES

DOS AUGEROS (CUENTO CRIOLLO)

Aforística Figurativa

(Conclusión de la pág. 4)

Aquella mañana, en el "chiquero" de las ovejitas, mensuales y puesteros apartaban los borregos del año anterior, bajo la mirada vigilante del amo, y a la sombra de los frondosos paraísos que él mismo plantara estratégicamente a lo largo del corral de palo a pique, pues bien sabía lo que era trabajar cuando el sol raja la tierra, acostumbrado, de puro gaucho, a sudar la gota gorda a la par del más guapo.

La orden, impartida con campechana sencillez, fué clara y pertinente: "las de señal de dos augeros al brete grande; lo demás al campo."

De consuno con un estentóreo y avalanzado "a la carga, dijo Vargas", pronunciado como en ocasiones idénticas por el puestero de afuera, se inició el trabajo entre dicharachos y bromas de diferentes jaez.

Entre los "por día", se sacaba el saco por primera vez en esa rifa, Tomás Franco, hombre ya

entrado en años, si bien erguido, de color humilde, uruguayo de origen y por esto y por lo otro, uno de los pocos de aquella tierra que no era blanco ni colorado...

Con cachaza primero, con mucha atención después, y con visible impaciencia luego, don Franco recorría el brete por los cuatro costados, con el entrecejo fruncido y la frente llena de arrugas como cogote de rambouillet, buscando vanamente la consabida señal.

Algo picado, miró al brete grande, con la esperanza de encontrar entre las apartadas lo que sus ojos brillantes escudriñaban con insistencia tan inútil. Y comprobó con asombro, que allí también, la única señal visible, era la de punta de lanza de abajo de las dos orejas, propiedad del establecimiento.

Para mayor desconuelo, el patrón abrió la puerta que daba al campo, y colocándose afuera dijo: "adelgazen para contar". El lote se precipitó de uno en fondo obligando al "puestero" a cuerpear con su chiripá de arpillerá los cabezazos y las patadas.

Cuando encerraron la segunda bretada, don Franco, un tanto avergonzado, se aproximó al puestero, que en ese momento levántaba en peso una borrega dispuesto a apartarla, y con su vozarrón de alcoholista consuetudinario preguntóle en voz baja, pero no tanto como para que los demás no pararan la oreja: "diga, don Avela, ¿ande está esa señal de dos augeros? Y don Avelo, con los ojos llameantes de picardía, desenfundó la más sonora de las carcajadas y levantando bruscamente la cola de la borrega respondió: ¡Aquí don Franco! Todos, inclusive el moreno, rieron de buena gana. El patrón, autor indirecto de la jugarreta, se quedó tieso, mirando, de soslayo, una calandria que se hacía pedazos cantando sobre la copa de un ombú...

Y al mediodía, cuando en la rueda del fogón se comentaba la cosa, el "por día" confesó, mientras daba vuelta la cebadura: "nunca hubiera craido a mis años, tener pata para pisar semejante palo." Y se sacudió las motas con la diestra.

"Zogoibi" de Larreta

(Conclusión de la pág. 9)

Fin de novela: una muerte por equivocación y un suicidio provocado por esa muerte: Federico mata a su novia emponchada, confundiendo con un enemigo y al reconocer su error no puede menos que matarse. Ya en las películas cinematográficas no se ve estas cosas. El cine progresa y se convierte día a día en el arte del porvenir. Algunas crónicas policiales registran hechos, como los que Enrique Larreta, en apergaminado estilo arcaizante, narra con donosura, en "Zogoibi".

Palabras finales sobre el estilo de Larreta: algunos críticos admiran en él una obra de arte, como la catedral de Reims. Yo diré, únicamente: no me interesan los manicuros del estilo que le arreglan las uñas a las palabras. En una novela se agarra la vida — que lo diga Dostoiewski — o se hace literatura para señoritas cursis. Al hidalgo Larreta, le sobran condiciones de literato, pero le falta encontrarse con la vida, descender hasta los vagabundos y marineros, y sacarse esos guantes, esos guantes de una elegancia refinada que usó al escribir minuciosamente y pensando en la España de los Felipes — esa novela campera llamada "Zogoibi", el desventuradillo.

Montevideo, Septiembre 1926.

Hdefonso Pereda Valdés.

RARA AVIS. — El canario, o su aturdimiento amarillo virgínicamente enjaulado, alborola y repicotea el entreverado espacio exiguo, para que no le confundan con un limón.

LO que te figuras lo crees, aunque no lo creas. Lo que te imaginas lo creas, aunque no lo creas.

FIGURA de tu fé; imagen de tu fantasía.

HAY quien cree lo que se figura; y hay quien se figura que cree.

LA duda y la fé son el ritmo vivo del pensamiento.

NO hay fé sin duda; ni duda sin fervor.

HOMBRE de mucha fé ¿porqué no has dudado?

YO no sé a donde voy a parar. Cuando sepa a donde he ido a parar es que me habré muerto.

LA razón es la única loca que hay en la casa.

FUGA DE ARLEQUIN O EL HOMBRE INVISIBLE. — Arlequín se escamotea a sí mismo volviéndose del revés: el cuerpo dentro y el alma fuera; escamotea la mitad de sí mismo — pierde una mitad para ganar la otra; y a la inversa. Se hace invisible, camuflado, no por una figura geométrica, sino por una geométrica transfiguración. Y eludiendo el peligro de hundirse, de naufragar, alcanzado por el dardo recto de la bala o por la sinuosa propagación oculta de la trampa explosiva, se afirma, negativamente, pereciendo, absorto, asfixiado en la inteligible profundidad de la luz.

José BERGAMIN.

Madrid, 1925.

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS

TUCUMAN 612, - 3°

Carlos Muñoz.



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.

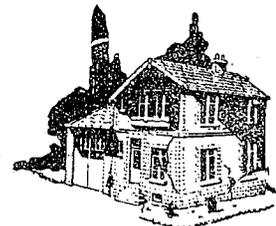
JOSÉ A. CARBONE

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
MADERA DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

SURTIDO COMPLETO EN REJAS ARTISTICAS

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES

ACABA DE APARECER



LAS AGUAS DE MARA

por CARLOS F. MELO
ESENCIA POETICA EXTRAIDA DE LA NATURALEZA, LA VIDA Y LA HISTORIA

Espiasse & Cía. - Editores
Florida 16

FOTOGENIA



Presunta fotografía del autor de "Cuentos para una inglesa desesperada", y la protagonista de su libro, — no tan desesperada que digamos ¿verdad Mallea?— y que no es Norah Lange, eso es seguro, aunque se parezca.

El famoso contrapunto, entre MARTIN FIERRO y el MORENO, en la pulpería



Tomó Fierro la guitarra.
Pues siempre se halla dispuesto,
Y así cantaron los dos
En medio de un gran silencio.
(Ver pág. 300)

Lea Vd. el hermoso poema argentino
"MARTIN FIERRO"
nunca igualado en la poesía nacional.

Acabamos de publicar una nueva edición con figuras, y con notas, escritas por SANTIAGO LUGONES, que explican todos los términos y sentencias que puso el poeta HERNANDEZ en su libro inmortal

Precio del ejemplar de 340 páginas \$ 2.50
(Franqueo \$ 0.30)

Pídalo en todas las librerías y en la casa editora
Librería de A. GAROIA SANTOS

Moreno 500 Buenos Aires



N
A
S
Y
L

AL MENTOL

lo mejor
contra
RESFRIOS
En todas las
Farmacias

MARTIN FIERRO

Subscripción, por año.
(números extra y simples)

\$ 2.50

Nro. atrasado \$ 0.20

AVISOS

Página \$ 250

5 cm. por col. " 20

1 centímetro " 4

NECESITAMOS
AGENTES

En todas las ciudades y
pueblos del país.

LA EDITORIAL MINERVA

PRESENTA AL MEJOR HU-
MORISTA ARGENTINO



EDUARDO WILDE

en

Páginas Muertas

Contiene Prometeo y Cía., más
otro cuentos inéditos y un es-
tudio por Jorge Luis Borges.

ESMERALDA 247

\$ 2.50

Adolfo Bullrich & Cia.

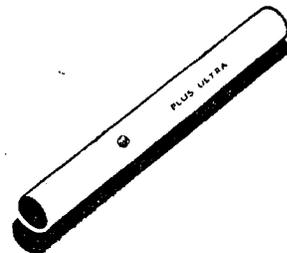
Avenida ALEM 1950 y LIBERTAD 1662
BUENOS AIRES

Sucursales y remates ferias periodicas de Haciendas
en Chascomús, Necochea "Sauce Bullrich", Est. La
Larga., P.C.S.; La Dulce, General Villegas, Villa Sau-
ce, Energía, Lobería, Venado Tuerto y Villa Valeria.

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



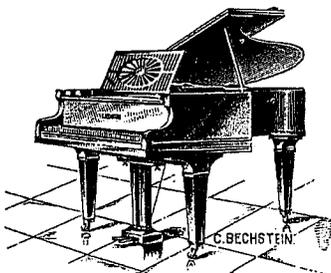
Cigarrillos
Plus Ultra
de 20 y 30 cts.



LOS DE 20 LLÉVAN, ADEMAS DE UN CUPON DE 2CTS., UNA
ILUSTRACION RESPECTO A HECHOS DE LA ACTUALIDAD.

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

BECHSTEIN ERARD



SEILER ANGELUS

Todo el que conoce el valor
de la fabricación de una
marca de prestigio podrá
apreciar en estos pianos, la
mas alta expresión de calidad

Surtido permanente
de música de autores
nuevos

VICTROLAS
ORTOFONICAS
Discos célebres

Casa Iriberrí
Iriberrí, Bellocq & Cia.
FLORIDA 431. B. Aires.