

MARTIN FIERRO

Porte Pago

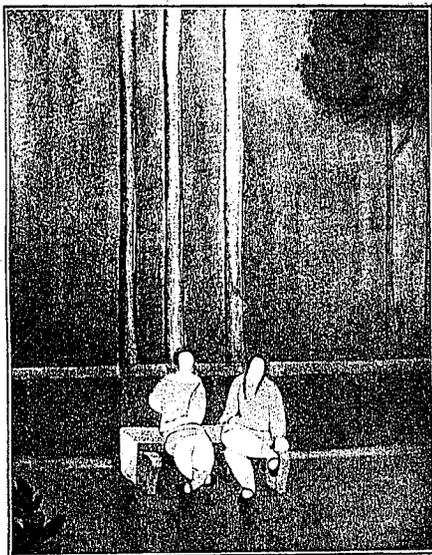
Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts.

Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Enero 20 de 1927

Año IV. Núm. 37



FRANCISCO SANTA CRUZ. — Alameda

SUMARIO

ASCENDENCIAS del TANGO, por J. L. Borges

MARIE LAURENCIN, por Marcelle Auclair

RONALD DE CARVALHO, por Manuel Gálvez

DIBUJOS ALAMBRICOS, por J. Moreno Villa

DEL PRETE Y PISSARRO, por A. Prebisch

MANUEL GALVEZ, por R. Scalabrini Ortiz

MAX JACOB, por Geo Mergault

ARQUITECTURA, por Vautier y Prebisch

POEMAS: de J. Supervielle y S. Ganduglia

VALERY LARBAUD, por Francisco Contreras

LOS NUEVOS POETAS JUZGADOS POR
SUS COLEGAS:

N. Olivari por Luis L. Franco, C. Mastronardi
por R. A. Ortelli, E. Carpena por A. Vallejo.

Otros textos de: M. Arcondada, I. Pereda
Valdés, A. Xul Solar.



FRANCISCO SANTA CRUZ. — Glorieta con niños

El espíritu de conversión en la literatura, por Jean Prevost

(Especial para Martín Fierro)

La conversión de Max Jacob era ya antigua: todo lo que este precursor hace pasa, al principio, desapercibido; luego adquiere una gran importancia al ser imitado por los demás. La conversión de Jean Cocteau con las dos cartas, una de Cocteau a Maritain, otra de Maritain a Cocteau, cada una de las cuales forma un volumen, ha hecho mucho ruido: a los tambores y timbales de su habitual publicidad, el nuevo convertido ha unido esta vez, el gran concierto de campanas con que los católicos mundanos saludan su bautismo. Otros han seguido el ejemplo, y muchos de ellos entre los mejores. ¿No se nos anuncia ahora que el especialista en apaches, el idealizador al revés, Francis Carco, piensa convertirse? También existen conversiones póstumas como la del infortunado Jacques Rivière.

Snobismo, sin duda, moda pasajera y puramente mundana. Las conversiones no tendrán de serio mucho más que la de Verlaine que publicó después de "Sagesse", su libro místico, varias "plaquettes" de versos obscenos, y que se contentaba al final de sus días con reclamar un confesor cuando estaba demasiado ebrio y quería "reconciliarse con Dios".

Hay circunstancias, sin embargo, que favorecen esta moda: Ante todo la ausencia de una filosofía activa. Bergson que por otra parte no ha sido nunca antipático al cristianismo, persigue en su retiro, la ordenación y enfocamiento de sus antiguos trabajos. Julien Benda es nulo. Los verdaderos filósofos de potencia como León Brunschwig, están descartados del público francés por lo abstracto de sus estilos. Únicamente Alain permanece fuerte; pero él no propone un sistema hecho. Más abajo, Maritain, vulgarizador de los trabajos eclesíásticos y universitarios sobre Santo Tomás de Aquino — sobre todo del Cardinal Mercier y de Gilson — carece de la cortesía que todos los filósofos se deben entre sí, hasta el punto de considerar "metafísica" tan solo a la doctrina de Santo Tomás. Si Maritain compensa con grandes y delicadas cualidades personales la rigidez de su doctrina, su discípulo Massis agrega de buen grado a sus refutaciones la injuria y las citas truncadas. Como casi nadie responde, con toda facilidad logran comunicar al público la impresión del "succés".

La incertidumbre social y económica que Francia experimenta desde la guerra, ha aumentado, entre los jóvenes, la necesidad de certidumbre en toda materia. En su "Lettres au Patagon", Duhamel nos presenta admirablemente al joven que quiere un "cuerpo de doctrina", y que, al principio revolucionario, pronto

se le ve acomodar en el partido mismo de Maritain y Massis, el único que tiene, para todo, una respuesta hecha. Mauriac, católico liberal y sincero, me hacía notar un día que el partido Maritain-Massis lograba dar a jóvenes imbeciles un barniz, una exterioridad de inteligencia: sobre cada cosa les da un punto de vista, nunca nuevo, pero simple y coherente, con la segura aprobación de sus congéneres. Estos jóvenes hacen el mejor público para los convertidos, porque los convertidos deben ser festejados como el hijo pródigo — y siendo más dóciles llegan a gustar más que los viejos católicos. Estos últimos a quienes se solicita todos los servicios: artículos, interviews, presentación de jóvenes, no obtienen nada en cambio. Paul Valery decía excelentemente a Mauriac: "Mi pobre amigo, vuestra desgracia es la de no poder convertirlos".

Este grupo de convertidos y de católicos mundanos de estrecha doctrina se ha hecho una revista: "Le Roseau d'Or", que dirige Massis.

No tenía ningún novelista, y justamente son los novelistas los más leídos por el público: inventaron, pues, a Georges Bernanos. Le han encontrado genio a pesar de la incorrección y pesadez de su estilo, a pesar de la grosería infantil de los medios que emplea, y aunque en el fondo sea más maniqueo que católico.

En esta revista del "Roseau d'Or" que publica alternativamente obras y crónicas, irrumpen en bizarrerías que no dejan de ofender a los otros católicos, a la parte tradicional del clero francés: así Cocteau ha publicado en ella un poema francamente homosexual sobre la belleza de su antiguo amante, a quien coloca en medio de los ángeles.

La respuesta de Maritain a Cocteau sigue siendo, con todo, el manifiesto más serio de este género de catolicismo, y de la manera como él quisiera mostrarse acogedor sin ofender el dogma. No se trata de la necesidad de una vida humilde y regulada. Para transigir con la moral, se puede decir en favor de los convertidos, que sus pesares y hastíos profanos pueden servirle de expiación preparatoria. Se les permite expresamente continuar en su arte, y aún se les insinúa que en medio de la impiedad ya eran mucho más cristianos de lo que pensaban. Se les engancha, sobre todo, en una polémica continua que hacen pasar por una guerra santa. Y como son los soldados de la Iglesia católica, los defensores audaces y activos, pue-

den descuidar sin escrúpulo los deberes de humilde observancia, necesarios tan solo al baño de simples feligreses. Se les "ordena" la ejecución de trabajos. Así es como Gheon, el antiguo colaborador de Copeautambien convertido, ha escrito por encargo, y como pudo, una pieza sobre este tema inverosímil: "Triunfo de Santo Tomás de Aquino". Hacen pensar en esas antiguas órdenes religiosas y militares, apostadas en aquel tiempo sobre la frontera musulmana: los Templarios, los Caballeros de Malta, que conservaban bajo su tonsura los hábitos militares. En mejores condiciones, los nuevos convertidos de hoy son enrolados desde el primer día en el Estado Mayor.

Entre los católicos fuertes y verdaderos qué acogida reciben? El gran Paul Claudel ha dado al "Roseau d'Or" la primera jornada de su "Soulier de Satin", pero ha guardado íntegra su libertad; su fé verdadera y su amplitud de espíritu, su hombría de bien no se encuentran muy cómodas en medio de esos polemistas.

Mauriac los ha recibido bien; pero ellos lo aborrecen por ser el pintor de la debilidad humana, porque nada oculta de las angustias y sufrimientos del verdadero catolicismo, porque su conducta contraría el orgullo de ellos. Es un poco por crearle rival que han inventado a Bernanos....

En cuanto al joven y célebre Henri de Montherlant, que se decía católico, sus coquetarías en este grupo parecen haberse enfriado a raíz de "Les Bestiaires". Aun en el caso de que volviera al catolicismo, siempre les inspiraría esa duda que hacían pesar sobre Barrés: amateur, hombre demasiado libre.

En cuanto a Marcel Jouhandeau, su caso, su gran talento monótono, el abandono en que deja al público, merecerían un estudio especial. En verdad, es el escritor de post-guerra que más profundamente experimenta el tormento cristiano. Pero el grupo del "Roseau d'Or", los hombres que incansablemente tratan de hacer nuevos convertidos, no pueden más que detestar la pintura del tormento cristiano, ya que ellos presentan a la religión como un reposo de las tribulaciones mundanas. Además Jouhandeau considera el estado del alma cristiana como una soledad. Su última novela pintada, con una fórmula admirable a M. Godeau, quien "considera la mirada de los hombres como su prisión particular". Este estado de espíritu no es para gustar a un grupo — sobre todo a un grupo que hace del no renunciamento al mundo su originalidad y su atracción.

(Segue en pág. 5)

ACTITUDES, POR M. ARCONADA

(Especial para Martín Fierro)

O la piscina, honda de serenidad, o la callo, larga de horizontes, rebosante y tombioroso de ruidos. O la reclusa onsoñación laboriosa en minúsculo paanal, o el andariego paso por la feria de sol de la urbe, on gustadora divagación de contrastes. O eco, o recepción. Más preciso: o concenitridad o linealidad. Ejemplarizando y personalizando: o Juan Ramón, apartado en su torre, cerca de los vicatos y de las veleas, viviendo su soledad con pausa de péndulo, o "Azorin", agrimensur de calles, perdido entre la multitud, navegando, en ruta de aceras, por entre el oleaje de los ruidos, sin brújula, sin prisa, gustando con provinciana deleitación de los pequeños encantos de la pasata.

Y en ambas actitudes, soledad, es decir, devoción. El arte es la más imperiosa de las vocaciones. Yo no estoy muy seguro de si los fracasados se hunden en la sombra por falta de talento o por falta de vocación. No arte religioso, sino arte hecho con religiosidad, con aplicación. Juego y risa y salto y alegría. Bien; superficie. Pero no olvidemos que todo verdadero artista tiene un fondo dramático. Nadie crea con perfección sino después de haber vencido muchas contingencias íntimas. La obra es el orden de un desorden previo. Desconfiad de los que crean fácilmente; carecen de caos interno, carecen de predisposiciones a la manantialidad. Aquello que nos den por suyo será, de seguro, agua sobrante robada en la acequia vecina. El matiz de la obra nada tiene que ver con el drama de su creación. La pequeña fuente que deslie su juego de agua en la oquedad de unas piedras, también ha tonido que sufrir su drama íntimo de expansión. Canta ahora, pero para cantar, gozosa de amplitudes, tuvo que vencer, en la hondura de la tierra, la hostilidad de las capas interpostoras.

Pero toda vocación es alegre. Podríamos decir, estilizando la idea, que el arte, más que un juego, es una alegría de juego. El drama del artista consiste en ordenar; la alegría, en hilar. Cuando la corriente rompe la superficie, el agua salta en jocundo surtidor. Duelo la gestadora dificultad—la sombra y la luz, luchando.—Duelo el proceso de vacilaciones y de dudas, de contradicciones y de oposiciones que prefacion, íntimamente, toda obra. Pero después viene la alegría del dominio, la alegría del malabarista que echa los objetos al vuelo, seguro de hacer con ellos complicaciones de giros. Alegría de dominar, de modular, de hacer sólido, consistente y real el vagoroso tombior de idea que, poco antes, punzaba la sensibilidad del artista.

Todo juego exige una alerta aplicación. Si el malabarista se distrae, si rompe la tensión que el trabajo le impone, se quebrará, de seguro, el ritmo volátil de los objetos, desluciendo su complicada labor. En arte a esta aplicación indispensable le llamamos devoción. Porque devoción es una aplicación oxaltada. Oírto; el futbolista no es menos devoto de su juego que el artista de su arte. Por muy deportista que hagamos el arte, aún hay diferencia entre dar patadas al balón y dar patadas a las ideas. Para extremar esta diferencia, bien está que a la pasión del futbolista le

llamemos aplicación, simplemente. Mientras que a la pasión del artista, luchando, en la intimidad de su subuelo espiritual, con bellas y hondas ficciones, gozando y alumbrando la obra de arte, le llamamos devoción. Se hace preciso poner en claro muchas ideas nuevas. No tengamos todavía ingenuidad de manifiesto. Monthlierant vestido de futbolista, pose. Como Belmonte, nuestro torero, retratado de intelectual entre los libros de su biblioteca.

¶ Pero es que vamos a seguir dando al arte la transcendencia mayúscula que le asignó la estética del siglo pasado? De ningún modo. Hoy el arte es la más reducida, la más insignificante de las actividades. (Correspondía escribir la palabra arte, no solo con minúscula, sino entre paréntesis). Después de haber hecho, en el siglo pasado su salida a la plaza pública, hoy el arte vuelve al reducto renacentista, vuelve a la convencionalidad, a la comunidad fervorosa de los grupos. Un artista del siglo pasado — o un artista de hoy con ideas del siglo pasado, que viene a ser lo mismo — se indignaría de que el público aplaudiera una parada de Zamora, nuestro mejor futbolista, y en cambio no fuera capaz de atender a la lectura de sus versos. Un artista plenamente de hoy, al contrario, no sólo es también público aplaudiendo a Zamora, sino que acepta, gozoso, su reducción, su exclusión de las apoteosis populares. Diferencias de época: Un artista de hoy sabe ser, socialmente insignificante. Esto se llama adaptación. Al fin viene a resultar que los inadaptables son los viejos artistas que aún creen que un poeta debe ser un héroe. Un artista nuevo sabe muy bien que hoy el héroe es el deportista y no el poeta, y aceptando esta "fatalidad" spongliana, procura atemperarse, acomodarse a ella, resolviendo sus actos y sus obras en consonancia con esta imposición de su época.

Mayor reducción implica mayor atención. La estética de la miniatura, en suma. Por lo mismo, hoy el arte necesita un amoroso cuidado, una clara y precisa linealidad. Pero; con mucha razón,—aunque no lo entiendan los viejos incomprensibles — puro, ¿se habla de confusiones? Pero si el arte nuevo es sencillez y claro, con transparencia de agua acabada de emanar. Calidad, esencialidad. Valor de síntesis. Y es natural que en el arte joven realcen y se afirmen estas cualidades de intrínsecos valores. Apartado del público, reducido de ámbito, sin concesiones, ni debilidades, hoy el arte es cernido y meticoloso. Estamos lejos de la relumbradora oralina del siglo pasado. Hoy el verdadero artista exige mucho a los demás, mucho a sí mismo. Y cuanto mayor sea la exigencia, mayor debe ser la disciplina mental. Y cuanto mayor sea la disciplina mejor tiene que ser la devoción por el arte, por esta pequeña y recatada actividad de los hombres de espíritu.

Y que la devoción influya en la comportación. Al héroe le es permitido la altivez de la retadora superioridad, frente a la multitud que lo admira. Pero na-

da más ridículo que la teatralidad de los que se creen héroes y son unos pobres hombres. A un artista del Romanticismo le estaba permitido adoptar actitudes barrocas. Un artista de nuestra época sabe huir de todo penacho presopopóyico. Sencillo. Nada de gestos llamativos, nada de divinas extorsas. La personalidad, la significación hacia dentro, hacia el arte. Hacia fuera, el hábito anónimo y la confusa nivelación en la ola de lo común.

Pero, estrictamente, el artista no puede ser nunca multitud. No es ya héroe, pero todavía es personalidad. Y si el heroísmo exigía el desplante, la personalidad exige, al menos, la individualidad. La actitud, pues, en la navegación por la vida, tiene que tener relaciones justificadoras con esa personalidad. Si el artista no es multitud tampoco podrá comportarse como multitud. El nadador adopta en el agua una de estas dos posiciones: o se sumerge o alza su cabeza un poco por encima de la superficie. Extremos: personalidad. La línea del agua marca el nivel de lo que es común y confuso.

Estas son las dos actitudes del artista. O inmersión o flotación. O apartado de la línea del oleaje, solo en la soledad, exquisitamente laborioso y sensible como Juan Ramón, o dejarse mecer por la corriente, solo entre la multitud, erguida un poco la cabeza sobre ella como hace "Azorin", en sus callejeras pasatas por la ciudad. Nunca en posición de héroe, nunca en posición frentada ante la multitud. O fuera, o un poco sobre ella, dentro de ella, sin embargo.

Tal vez la posición perfecta que desearíamos para el verdadero artista de hoy, fuera la reunión de la esencialidad de las dos actitudes. La exquisitez que nace de la soledad, junto al vaivén dinámico que produce la calle. Navegar por entre la multitud rumorosa y compacta, pero no sólo erguida la testa con personal altivez, a lo "Azorin", sino poseyendo el fondo oloroso de esencia, pleno de maravillosas floraciones íntimas de Juan Ramón. El espíritu dentro de la calle. Pasear un día de lluvia y de frío, en automóvil, viendo las avenidas a través de los cristales. Así, a través de los cristales del espíritu ver el espectáculo febril de la calle, sintiéndose posicionalmente en ella y, a un mismo tiempo, en perspectiva para poder ver su plástica y para poder recibir las sensaciones de su dinamicidad.

Pero en arte como en todas las actividades hay infinitas actitudes deshonestas. No sólo la actitud cónica del que se cree héroe, sino la actitud del que se arrastra, la actitud del que comadreá, la actitud del corredor de comercio de su genio, la actitud del que se pelea en las reparticiones, la actitud del que grita para que le oigan y para que le vean. Sociudad de orilla, sociudad de arrabal.

El arte verdadero es puro siempre. Puro, hacia adentro, por su valor. Puro, hacia fuera, por su representación. Escala de valores, naturalmente. Pero sin un previo decoro, la escala y la obra a medio se excluyen.

Madrid, 1926.

M. Arconada.

De "Pullman", - Canciones del tren, del hombre, de la distancia⁽¹⁾

"LA MAQUINA" (UN CARBON DE TURNER)

La máquina al carbón rasga la vía
Que un fogonero inmóvil ve perderse
Sobre la curva en que el convoy se fuerza
Como abrazando la cintura al día.

Algo hay de sombra y de distancia fría
Y luz de cielo que no alcanza a verse,
Y el hierro al palpar y estremecerse
Destaca de la tela su energía.

La máquina al carbón no se diene.
Pasa cantando, cálida, viviente.
Y así estará definitivamente:

Con su vaho asfíxica a kerosene
Su fogonero exáltico, su vía.
Su luz, su sombra y la distancia fría.

FOGONERO

Fogonero, la luz sangrienta es tuya, fogonero.
La luz, la sangre del carbón flameante,
Que estremecido pinta una mancha vibrante
Sobre el fondo sereno de tus ojos. El cerro.

Lúcido de la lámpara brilla contra el acero
De la cámara oscura; y en la luz circundante,
Se refracta un cristal puro como un diamante
Y se dora la sombra gris de tu compañero.

¡Kilómetro catorce! En la noche callada
La señal verde y blanca enciende su mirada.
El tren cruza el paisaje con marcha de metal

Y el paisaje se amanza bajo su marcha lenta...
Fogonero, en tus ojos vibra la luz sangrienta
Y tus labios retuercen una canción vital.

IMPRESION

Con sus ruedas cargadas de infinito
El tren desnuda el campo a la mirada.

Haciendas grises, casas pobres, árboles,
Pero más la distancia
Como una fuerte y simple melodía terrasa.
Los caminos empolvan la canción de la marcha...

Haciendas grises, casas pobres, árboles,
Y siempre la distancia.

LA NOCHE DESDE LA LOCOMOTORA

La quietud encendida por un grito distante;
El carbón, que es la sombra concretada y araja
Un aliento geológico, mineral y asfíxica.
La luz del sol salvada en mi lámpara roja;
La distancia que envuelven los ojos; el rumor

De la máquina ardiendo, y los rieles que abrazan
El paisaje y fatigan a los trenes que pasan...

Todo luce en mi alma como un resplandor.

Y así estoy con los ojos aspirando
La enorme noche, música y color.

La noche ante mis ojos aún se está desnudando.

"LA PORTEÑA"

Esta locomotora la hizo la voluntad
De unos hombres de cok de ignorado destino
Y una clara mañana hendió el suelo argentino
Casi terrible de serenidad.

Fué la voz recia y firme y ágil de la ciudad,
Y en su silbato ondebaba la franja del camino,
Aterido en la casta desnudez de su pino
Y llorosa en su margen verdosa de humedad.

Pasó, pero aún mantiene su actitud de distancia
y perdura en su hierro una oscura fragancia.

He aquí que su lámina está cual si sintiera
Y hay carbonos de luz en su antigua caldera.

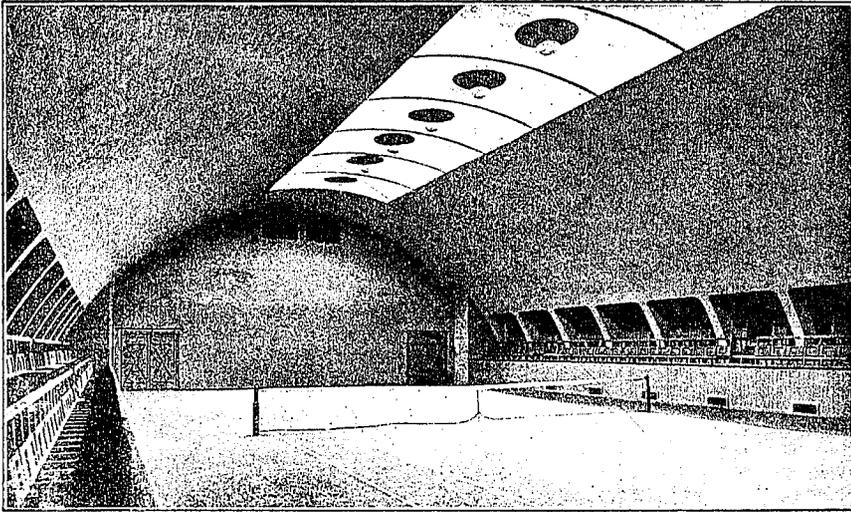
Cuando la rasgan tiembla largamente, sin ruido,
Y parece llegada recién desde el olvido.

Santiago GANDUGLIA.

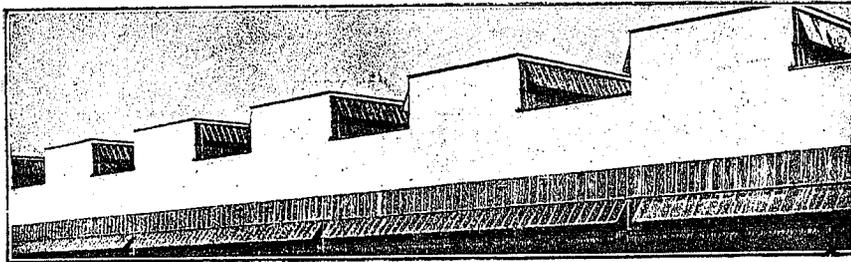
Buenos Aires, 1926.

(1) Libro de próxima publicación.

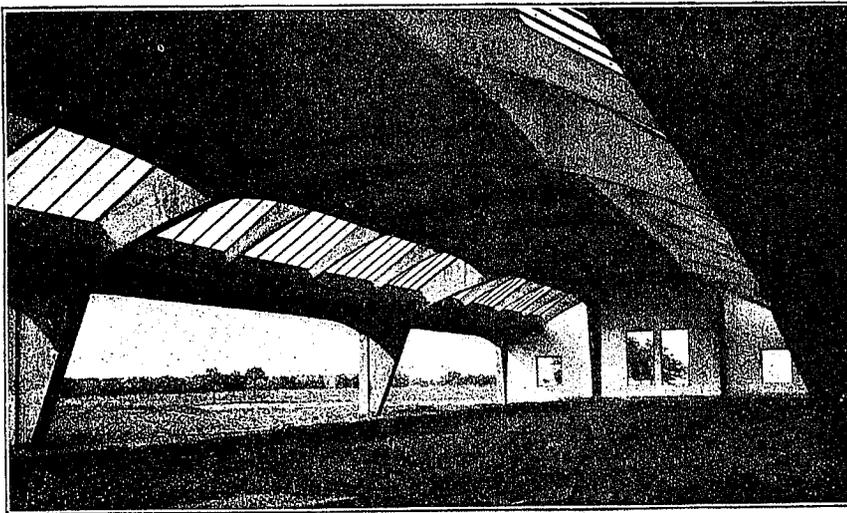
Un proyecto de Museo de Bellas Artes



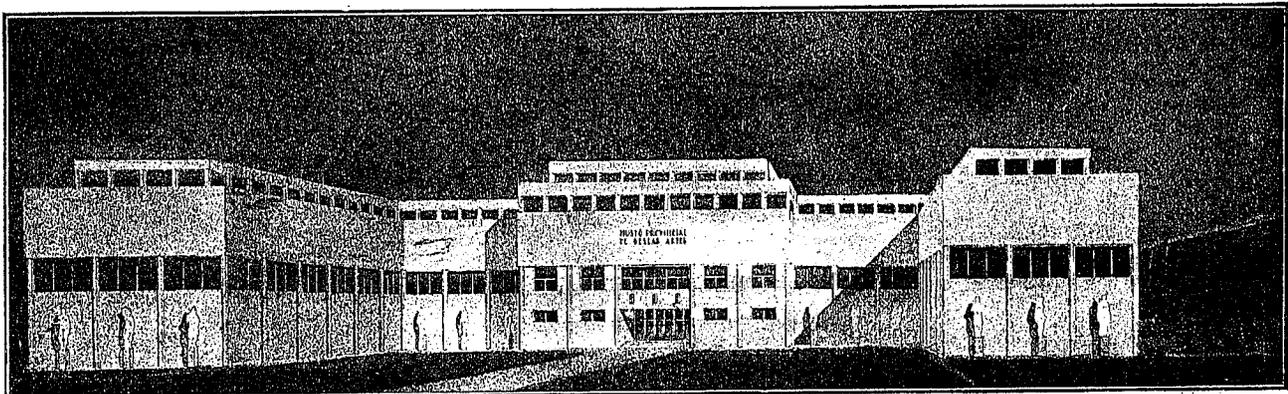
Cancha de tennis cubierta, en Copenhague



Usina, de Chicago



Galpón, en una ciudad alemana



VAUTIER Y PREBÍSCH. — Proyecto de Museo Provincial de Bellas Artes, en La Plata.

Una concepción arquitectónica de cualquier índole, ha de llenar, como condición primera y esencial, la que resulta de una adaptación rigurosa a cierto determinado fin utilitario. El valor estético de dicha concepción debe surgir únicamente de este indispensable acatamiento, y como consecuencia directa del mismo.

Ante el programa que nos fuera planteado por la Comisión de Bellas Artes de la Plata, hemos procedido considerando racionalmente las necesidades de un museo moderno de arte. La principal de ellas es la concerniente a la iluminación de las salas. Descartada por defectuosa la iluminación lateral directa, hemos encarado tan solo las posibilidades de la irradiación cenital de la luz. Con el fin de evitar los inconvenientes de este sistema en un clima cálido como el nuestro, se ha adoptado el que rige en el nuevo Museo de Winterthur: A cada sala de exposición va superpuesta una cámara difusora de la luz, la que penetra con abundancia por una hilera de ventanas bilaterales. De esta cámara la luz pasa cenitalmente a las galerías de exposición, convenientemente difundida. Este sistema hace posible, como se vé, el museo de varios pisos superpuestos.

La construcción de cemento armado permite ensanchar hasta el máximo las aberturas laterales, con pequeños pilares de separación. La larga hilera horizontal de ventanas da a la fachada el verdadero carácter de un Museo: el carácter que se desprende de una sujeción lógica a las exigencias particulares del edificio.

En la realización de este proyecto, hemos seguido el camino que con tanta elocuencia nos indican las obras cuyo carácter netamente utilitario marca un rumbo original a la arquitectura de la época. Las reproducciones que acompañan esta nota darán al lector una idea de los resultados que se obtienen con la aplicación de estos principios de estética racional.

Vautier y Prebisch.

MAX JACOB - (RECUERDOS DE 1913)



Una lisa fisonomía de normal plenitud... una bella placa convexa que es la frente y que un mechón de pelo limita en las sienes... ojos viejales en las búsquedas del asombro y que parecen aburrirse de la mortal monotonía... la boca: fina incisión sobre una mentón sin prominencia: boca oratoria... la nariz de

ala vibrante, perfectamente judía: he trazado los rasgos de Angel Jacob, cuya partícula "Max" cobraba para nosotros, sus amigos, la sonoridad de un prestigioso título de nobleza...

... Bosquejo de 1913... retrato del inquieto esteta a los veinticinco años, poseído y dueño de sí mismo... de aquellas épocas en que, estoicamente anónimo, se alimentaba de "fritas" y de bananas. Todas las noches, a las nueve, el Angel salía de su estrecha o inspirada bohordilla de "la Butte", y se precipitaba a saltos, callo abajo, hacia el ruidoso resplandor de los cafés que, cual un cinturón de oro, estrecha la imprecisa Place Blanche...

Fué con frívolo y pálido relieve, sobre el fondo granate de una de las banquetas confortables del "Cyrano", que aparecíome, cierta noche de noviembre de 1913, la cara de Max Jacob...

Su alma me era ya familiar... Ciertas frases nocturnas de Francis Carco y de Paul Lombard, dispersas al azar de nuestros rituales encuentros, en la República de Montmartre, me la habían sugerido...

Allá arriba, allá en las cercanías de la "Place des Tertres", fría y provincial como siempre, una bohordilla clavaba en la noche su minúscula mancha amarillenta que la aurora, en vano, se esforzaba en borrar del cielo...

Veladas patéticas y solitarias de Max Jacob!

Aquellas manos afeminadas, hechas para lucir las extravagantes sortijas que Ernesto de La Jeunesse prometió tantas veces, sin darle nunca, pasábanse toda la noche, removiendo serviosamente un farrago de mamotretos y revistas internacionales...

El interior de aquella mansarda acusaba el gran tumulto de su alma, impensadamente bohemia.

Carco díjome, un día, muy serio:

—¡Hombre! ¡Esta bohordilla es genial!

Y Lombard:

—Max Jacob es un formidable Bazar de posibilidades!

En 1913, este asombroso Bazar no era frecuentado sino por una reducida clientela. Max Jacob, por otra parte, deliciosamente indiferente al trajín exuberante de los cánculos literarios distraíase solo, con una ingenuidad del otro mundo, jugando con aquellos dados de su problemático destino.

El "Cyrano", sin ser hóstil al ambulante tráfico de los poetas y pintores montmartrenses, no era, ciertamente, un lugar propicio para las oscaramuzas de nuestras paradojas estéticas...

La primera noche de nuestro encuentro en aquel Café, Max Jacob díjome, onigmático:

—Este lugar constituye una de mis mejores distracciones. Aquí peso las anécdotas con que pago más de la mitad de mi alquiler...

—Este animal es un incomparable seductor de "pipolottes".

Max Jacob solía decir, al estrechar la mano de una multitud de mujercitas:

—Muñecas... muñecas... El Filisteo es sordo. Nunca les pagará lo suficiente...

A pesar de tantas sinceras amistades femeninas, no se le conocía al Angel, por aquella época, ninguna complicación sentimental. Le gustaba, sin duda, verse rodeado por ellas, abandonar por entero a las coquetas románticas del Moulin de la Gnette, pero sus relaciones se limitaban estrictamente, a una serie de coloquios pintorescos.

Enorgullecáase el poder distribuir consejos inverosímiles entre ellas... Estudiaba el dibujo de los labios... Observaba la más ligera curva de las cejas... Ah! Mitzié... Yvonne... Paulette... Al final decía con vehemente dulzura:

—Has puesto demasiado carmín sobre esta parte de la boca... No hay suficiente sombra artificial en el círculo de estos ojos...

Las muchachas terminaban riéndose...

—¿Por qué no te empleas como profesor de maquillaje?

Siempre consideró al maquillaje como cosa de esencial importancia; a veces orguiose sobre el asunto y teorizaba...

Lombard díjole que yo acababa de llegar de Londres, en donde había actuado durante un año.

—¿Es posible?... Por fin encuentro a alguien capaz de proporcionarme un buen rato!... ¿Ha leído Vd. a Bernard Shaw?

Yo le hablé inmediatamente de "Man and Superman" de "Pleasant and Unpleasant Plays".

—Ah! Será necesario que Vd. me traduzca todo eso! No deje de venir a verme mañana por la noche; a las diez lo espero, eh! Estaré solo.

Y sus manos se agitaban sobre los espumosos becks, como si se aprestaran a recibir o a palpar alguna inverosímil y vieja alegría, milagrosamente encontrada de pronto...

Al día siguiente, por la noche, indiferente a la conmovedora invitación de los Cafés escalonados en la calle Lepic, cuya ascensión atlética se truoca en una irresistible necesidad de tomar algo, me propuse tratarla de un solo-envión a fin de poder golpear a la puerta de Angel a la hora indicada.

... Tres pisos... Un violín maullaba en un apartamento interior...

EN EL ESPACIO Y EN EL TIEMPO

Henos aquí a los dos como ante el mar
Bajo el salino avance de los recuerdos

De tu sombrero aéreo a tus talones casi en punta
eres ligera y sensible

como si los pájaros estriados por la luz de tu patria
remontasen la corriente de tus sueños;

Ah! querrías echar puentes de sol entre países que
separan los océanos y los cielos,

y que se ignorarán siempre,

Las noches de Montevideo no serán nunca coronadas
de celestes rosadales pirenáicos,

los montes de Janeiro quemantes siempre y jamás
consumidos no empalidecerán bajo los dedos delicados
de la nieve francesa,

y tú no podrás oír, si no es en tu corazón, la marea
de las avenas argentinas,

ni formar un solo amor con todos los amores que
escalonan tu alma,

y cuyos miles de humos no se unirán jamás en la
espiral de un solo humo.

Que tus rápidos párpados se resignen, oh desesperada
del Espacio!

No te aflijas, tú, cuyo tormento no remonta como el
mío hasta las edades que tiemblan detrás de los
horizontes,

tú no sabes lo que es una oía muerta hace tres mil
años, y que renace en mí para morir aún,

ni la alondra inmóvil
desde hace muchas décadas que se vuelve en mí una
alondra nueva,
con un corazón rápido, rápido

presuroso de acabar:

no te aflijas tú que ves en la noche una amiga a quien
maravilla tu sonrisa afilada por el crepúsculo

en la noche armada de estrellas innumerables y hor-
migueante de siglos,

que me fuerza para medir su violencia
a echar la cabeza para atrás,
como hacen los muertos, amiga mía,
como hacen los muertos.

Jules Supervielle.

(De "Débarcaderos"). (Trad. de A. Prebisch)

Max me esperaba ya... Pero, estaba acompañando... Yo me quedé mudo de asombro al descubrir sobre un velador (sin duda, el único altar de los sacrificios líricos del Señor del énfasis) un curiosísimo ejemplar de mujercita pelirroja...

El poeta, tomando la delantera, me tranquilizó, explicándome:

—Esta criatura es perfectamente razonable. Cuanto con su promesa de que no se quedará aquí, sino los diez minutos indispensables para descifrar mi último hallazgo... Ella sabe ya que nosotros tenemos necesidad de tranquilidad.

Y, volviéndose hacia la inclinada cabecita que mi intrusión inopinada no había logrado destruir:

—Lulú... pequeña mía, va a ser necesario que desaparezcas.

Un gesto... una sonrisa... un ligero temblor de formas perfumadas... El paréntesis exquisito de una salida discreta...

"Lulú es una extraña deliciadora de sensaciones estéticas. Me visita regularmente todas las semanas... y me llena de reproches cuando no tengo literatura que ofrecerle... Me consta que, esta noche, se retira contenta de haber creído comprender algunas de mis páginas... No tengo que ocultar que su asidua curiosidad me ha inducido a trabajar muchos de mis recientes poemas... Y Vd... qué me trae Vd.f...

Yo saqué de mi bolsillo un Fauhehtnitz "Mand and Superman".

—Vd. es un hermano, — exclamé, entusiastamente Max Jacob, haciéndome sentar sobre la otra silla (la menos grande de las dos que había). Luego, alzó un poco la mecha de la lámpara, cuya pantalla circunfluyó la claridad con una intimidad más penetrante.

Yo tradujo un acto de la Comedia Shawiana, cuyo John Tanner le encantó.

—Imagino — dijo confidencialmente y con una extraordinaria penetración intuitiva — que este humorístico asalto al puritanismo anglicano es una cosa que nuestro París no sabrá apreciar nunca.

Algunos años más tarde tuve ocasión de constatar la veracidad de su palabra profética... "Cándida", mutilada por la adaptación burda del Profesor Hamon, solo encontró un glacial acogimiento en un teatro del suburbio.

Tres semanas de recuerdo... Un Max Jacob ardiente que se exaltaba, hasta perder aliento, entre dos aforismos caprichosos: el Arte, el Voto y la Moral... Verdaderos fuegos artificiales de seductoras paradojas...

En muchas ocasiones, me hizo alusión a la profunda amistad que lo encadenaba estrechamente, a las audacias de Guillermo Apollinaire...

Recuerdo que una noche me arrastró afuera... Después de un descanso muy breve en el "Lapin agile", anduvimos ambulando, de callejuela en callejuela, su brazo enlazado al mío.

Llegamos al "rond-point", caserío anidado al pie de las cúpulas polares de la Basílica del Sacro-Cœur, desde donde la vista domina la inquietud aureolada de París...

Una indecible emoción nos imponía un mutuo silencio, que no me decidí a romper.

Max lo interrumpió, súbitamente.

—He pensado, a menudo, me dijo, casi en voz baja — en esta acariante leyenda:

"Las Santas se han escapado, esta noche, de la Basílica... Por algunas horas han abandonado sus castas tónicas de piedra por las telas ligeras y brillantes de las Cortesanas del "Leon" y del "Cyrano"... Se asombran de sentir resucitar en ellas un corazón dispuesto a sufrir... y de contemplarse en el miraje de los espejos, con unos ojos apasionados y unas boca sabrosas que ellas creían haber perdido para siempre...

...La sarabanda de preludios líbricos no podría ahuyentarnos, ni ruborizarnos... Las Santas de la Basílica son criaturas muy... muy indulgentes... amigo mío..."

Luego, después de una pausa, casi al oído:

—¿Quién podría negar que son ellas mismas las que bajan todas las noches a Montmartre a santificar el Amor...?

Agregó al rato, místicamente:

—¿Cuál será la Santa inaudita que me hará el don de su carne?

Evocación aquella de extraño recuerdo que nos hace entrever los días en que, para encontrar al Angel Jacob, es necesario ir a golpear a la puerta de un auténtico Monasterio...

Buenos Aires, septiembre 1926.

Geo Mergault.

Ultimas exposiciones de "Amigos del Arte"



JUAN DEL PRETE. — Paisaje

J. DEL PRETE

Una fuerza tumultuosa y desordenada agita el arte de este pintor cuya reciente exposición ha puesto en evidencia un vigoroso temperamento plástico. El instinto expresivo predomina aquí sobre una consciente voluntad ordenadora. De ahí la apariencia precipitada y caótica de esta obra que se presenta cargada de elementos confusos e innecesarios.

La creación artística lleva implicado un proceso de transmutación tendiente a convertir la vaguedad imaginativa en el objeto terminado y sólido que es la obra de arte. Un lugar común de cotidiana usanza tiende a atribuir exclusivamente la insuficiencia expresiva a la simple escasez de los recursos técnicos. Para los que se conforman con una explicación pueril y simplista de las cosas, nada más expeditivo que achacar a la impericia manual algo cuya causa radica siempre en el espíritu mismo del artista. La indeterminación del pensamiento es el obstáculo más grave en la circunstancia. Toda técnica valdeera es el resultado estricto de la voluntad artística individual. Voluntad

y técnica forman así un todo inseparable, reglándose la una sobre la otra. El perfeccionamiento unilateral de la técnica es fruto madurado artificialmente. Un frío virtuosismo es la más visible consecuencia de esta frecuente aberración.

La obra de Del Prete falla en cuanto su autor se muestra incapaz de dominar sus emociones ante la naturaleza. De ahí la sensación de angustiosa premura que emana de sus cuadros, en los que se nota la lucha entre la inspiración desordenada y la expresión. Una exasperada impaciencia le lleva a forzar el poder de la materia, que del Prete desearía acaso más flexible, más obediente a sus emociones sin medida. Sin la disciplina que supone una sujeción estricta a las posibilidades de la materia, ya tenemos el artista convertido en una víctima de su incontenida pasión. ¿Y qué es la obra de arte sino una pasión transformada por la voluntad en duradero objeto estético?

Pero una cualidad esencial hace singularmente valdeera la personalidad de del Prete: su fuerte instinto plástico. Fuera de la pintura propiamente dicha, nin-



JUAN DEL PRETE. — Paisaje

a del Prete perdiendo el dominio sobre su mano, que sigue sin control la peligrosa y fácil pendiente. Y comenzamos a distinguir acaso el costado superficial de su arte que se entrega con demasiada frecuencia a la más desastrosa de las orgías cromáticas.

En lo mejor de su obra, su paleta se vuelve más austera. Y cuando su pincel se somete a los rigores de una escala discretamente limitada, vemos todas las posibilidades de un artista que sabe extraer de un paisaje sus más expresivos y patéticos rasgos.

VICTOR PISSARRO

Más intelectual, más sensible que del Prete, Pissarro carece, sin embargo, de la potencialidad plástica que caracteriza a aquél. Su pintura no ha encontrado aún una orientación definitiva. La vemos así vacilante entre varias tendencias, sin marcar netamente su adhesión a ninguna de ellas. Su obra no ha salido aún del período del ensayo. La inquietud espiritual que revela este mariposeo de sus preferencias no dejará, in duda, de influir eficazmente en la dirección final de su arte.

Alberto Prebisch.



JUAN DEL PRETE. — Figuras

guna preocupación forastera aparece en sus cuadros. Amasa sus paisajes con una materia gruesa, puesta rabiosamente en la tela. Este empuje expresivo le impide interesarse en la particularidad del detalle. Paisajista por excelencia, en sus escasas figuras el modelo parece olvidado. En una fisonomía busca el interés plástico más que el rasgo diferencial o la sutileza psicológica. Su pincel tiende siempre hacia la generalización. Moviendo una pasta espesa y fuerte, no se detiene en los caprichos de la luz ni en el juego de los reflejos. La forma es expresiva por sí misma, perdiendo casi el contacto con lo que la ha inspirado. Si alguna vez su mano le aconseja los pequeños procedimientos de una imitación superficial, una voluntad instintiva interviene, y el pincel confiere, a todas las partes del cuadro, en una brusca reacción, la indispensable unidad plástica.

A menudo, los colores pasan del pomo a la tela sin atenuarse en la paleta. Una primer pincelada "alta" obliga a la subsiguiente. Esta entonación mal reglada comporta en seguida la estridencia del color: es forzoso exacerbarlo hasta el máximo para conservar una tonalidad inicial elevada con exceso. Y aquí vemos ya



VICTOR PISSARRO. — Naturaleza muerta



VICTOR PISSARRO. — Desnudo

El espíritu de conversión...

(CONCLUSION)

Me he impuesto el disgnio de ejemplificar con incompatibilidades particulares; pero de ahí puede sacarse una conclusión general: El grupo de los "convertidos" difiere esencialmente del catolicismo más sincero y más viviente; no puede enriquecerse por adhesión o conversión, con ninguna fuerte individualidad. Después del éxito del debut, que debe a su osadía, está condenado a repetirse y vegetar o a entrar en la literatura católica tradicional: Henry Bordeaux, hé- las!

La intransigencia dogmática de los discípulos de Santo Tomás ha de ser sin duda muy menoscabada, el día que, llegado su turno, otras escuelas escolásticas salgan a luz. Ya San Buenaventura se pone de moda, y este franciscano místico parece más seductor que el dialéctico de la Suma.

Fuera del catolicismo, quizá Spinoza, el único metafísico acorde con el conjunto de la ciencia moderna, va también a reaparecer. Muchas polémicas van a abrirse de aquí a cinco años.

París, 1926.

Jean PREVOST.

F I L M

Marcel Proust. — Ha visto el mundo metido en un "howl" lleno de peces.

Jules Romains. — Conoce el sistema arterial de las ciudades.

Max Jacob. — Es un judío cristianizado, que ha descubierto el cubismo para hacer penitencia.

Jean Grandoux. — Se visto de deportista para escribir sus novelas.

Paul Valery. — Es una "vuelta" a Mallarmé y a Leonardo de Vinci.

Jules Supervielle. — Se fué a París y se llevó un puñado de tierra de la Pampa en sus bolsillos.

André Gide. — André Gide tiene algo de Bizancio y Jerusalén.

Paul Claudel. — Paul Claudel es un gigante shakespeariano con un par de muletas.

León Bloy. — Como hombre era un león, como escritor un hombre.

Francis Jammes. — Vive al lado de los Santos, escribe en los presbiterios y vibra al olor de las jovencitas.

Remy de Gourmont. — Leyó todos los libros, se nutrió de los libros y no fué un seco erudito.

Valery Larbaud. — Pasea su cosmopolitismo por todas las ciudades. Es Peruano en Holanda y Holandés en el Perú.

Rodó. — Para acercarse a Rodó hay que rozar la plegaria ante el Acropolis de Ronán, visitar a Taine y darse una vueltita por Grecia. Después de eso paseo arqueológico y de haber adoptado un aire grave, nos admitirán sus discípulos.

Reyles. — Hay quien dice leyendo a Reyles que Sevilla no tiene embrujo.

Zorrilla de San Martín. — Becquer disfrazado de charrá conquistando in Banda Oriental. Montevideo, 1926. Eidefónso Pereda Valdés.

Lea en el próximo número el notable artículo: ANTOINE BOURDELLE, por WALDEMAR GEORGE.

ASCENDENCIAS DEL TANGO, por J. L. Borges

El tango es la realización argentina más divulgada, la que con insolencia ha prodigado el nombre argentino sobre el haz de la tierra. Es evidente que debemos averiguar sus orígenes y prescribirle una genealogía donde no falten ni la endiosadora leyenda ni la verdad segura. La cuestión fué muy conversada en el año trece; el libro de don Vicente Rossi, intitulado *Cosas de Negros* (Córdoba 1926) vuelve a estimularla. Ya he escrito sobre el libro de Rossi, sobre la amenidad continua de su lectura y la eventual equivocación de sus datos y hoy quiero declarar su opinión y alguna otra más.

La opinión de Rossi es circunstanciada: El tango sedicente argentino es hijo de la milonga montevidiana y nieto de la habanera. Nació en la Academia San Felipe, galpón montevidiano de bailes públicos, entre compadritos y negros; emigró al Bajo de Buenos Aires y guarangué por los Cuartos de Palermo (donde lo recibieron la negrada y las cuarteras) y metió ruido en los periguandines del Centro y en Monserrat, hasta que el Teatro Nacional lo exaltó. Es decir, el tango es afro-montevidiano, el tango tiene motas en la raíz. Ser de color humilde y ser oriental son condiciones criollas, pero los morenos argentinos (y hasta los no morenos) son tan criollos como los de enfrente y no hay razón para suponer que todo lo inventaron en la otra banda. Me responderán que hay la razón efectiva de que así fué, pero esa chicana no satisface a nuestro patriotismo, más bien lo embravece y lo desespera. Tal vez convenga recordar aquí el caso análogo de la procedencia de Colón. Los italianos, para considerarlo suyo, sólo pueden armarlo al mero dato de registro civil, o conventillo, de que el Almirante nació en Génova y era italiano por los cuatro costados; los españoles pueden argumentarla mejor. Podrían argumentar que siendo el descubrimiento de América y la conquista, empresas manifiestamente españolas, no hay ninguna razón histórica para introducir genoveses en el asunto. (Además, ¿qué genoveses iba a haber, si la Boca del Riachuelo estaba por descubrir todavía?) Lástima que no se hayan atrevido a ser francos y prefieran la falsificación a la mitología, el chisme conventillero a la fe. Yo seré más sincero que ellos y afirmaré con resolución: El tango es porteño. El pueblo porteño se reconoce en él, plenamente; no así el montevidiano, siempre nostálgico de gauchos. De cualquier modo, estoy más convencido de la procedencia uruguaya de Rossi que de la procedencia uruguaya del tango.

Pragmatismos aparte, la argumentación de don Vicente Rossi puede reducirse honradamente a este sigilismo:

La milonga es privativamente montevidiana.
La milonga es el origen del tango.

El origen del tango es montevidiano.

Acepto que la premisa menor es incommovible; en cambio, descreo de la mayor y no se de ningún argumento válido que la fortalezca. Rossi se limita a escribir *En la banda occidental no se usó la Milonga como*

canto ni la Danza como Milonga y nos remite al rato a una apuntación donde vemos que la palabra *milonga* no ocurre en un diálogo lunfardo, publicado por *La Nación* en 1887. Su argumento, como se ve, es negativo y carece de eficacia para convencer. Inversamente, ¿quién no recuerda cierta inefable milonga, tejedorista (inefable por lo procaz) cuya elocuencia desahogada en la injuria nos autoriza a suponerla contemporánea del hecho que nombró: esto es, a retrocederla al 80? Empieza así:

¡Don Carlos de Tejedor,
con una paciencia loca

y todavía es alarde para cantar la flor en el truco. También don Rodolfo Senet (Buenos Aires alrededor del año 1886. La Prensa, octubre 17 de 1926) habla de las milongas que saludaron a los primeros tranvías y a las primeras calles empedradas del arrabal. Una de estas últimas aconseja:

Cuidadito con las piedras
que te vas a refalar,
porque el golpe de las piedras
es muy malo de curar.

¡Oh compadritos de la calle Ombú y de la calle Europa, qué capitis diminutio, qué vacilación para vuestra vertiginosa dignidad de taquitos altos habrán sido las puntiagudas piedras del empedrado, tan audinas, tan incíviles, tan forasteras a la territa criolla del callejón!

Hasta aquí han opinado mis conjeturas; que hablen los hechos. El Cancionero Bonaerense de Ventura R. Lynch (libro de 1883) estudia la milonga, la declara divulgadísima en los balleticos de medio pelo del arrabal y en los casinos de la plaza del Once y de Constitución, la juzga inventada por los compadritos para hacer huir de los candomberos y hasta informa que los organitos la tocan.

Otra genealogía tanguera es la rastreada por don Miguel A. Camino, poeta, en su hermosa composición recordativa, intitulada *El Tango*. Está casi al final del libro *Chaquiras* y empieza así:

Nació en los Corrales viejos,
allá por el año ochenta.
Hijo fué de una milonga
y un "pesao" del arrabal.
Lo apadrinó la corneta
del mayoral del tranvía,
y los duelos a cuchillo
le enseñaron a bailar.
Así en el ocho,
y en la asentada,
la media luna
y el paso atrás,
puso el reflejo
de la embestida
y las cuerpeadas
del que la juega
con su puñal.

La procedencia versificada por Camino es original a más no poder. A la motivación erótica, o meretricia,

que todos hemos reconocido en el tango, añade una motivación helicosa, de pelea feliz, de vistoso. Ignoro si esa motivación es verdadera: se nomás que se lleva maravillosamente bien con los tangos viejos, *hechos de puro desearo, de pura sinvergüencería, de pura felicidad del valor*, como los describí en otras páginas, hace un año. También Rossi, que por razones de fecha desconoce la explicación de Camino, la ayuda un poco en este párrafo sobre la milonga: Entonces tuvo títulos, y ellos nos dan otra prueba de que no fué sensual: *Mate amargo, Cura pelada, La quebrada, La canaria, Kyrie eleison, Pejerrey con papas, Señor comisario*, etc.; ni siquiera amorosos, porque en el Bajo brutal no se alojó el idilio. El orillero aprovechaba las situaciones de sensualizar con la suficiencia y despreocupación del que no necesita de ellas, por verdadero sport (*Cosas de Negros La Academia*). Justo sin embargo es reconocer que los literatos, al ocuparse del tango, han insistido siempre sobre su lujuria tristoná, sobre su atravesada y casi enconada sensualidad. Bástemos citar dos fuertes ejemplos: el de Marcelo del Mazu, en la segunda serie de *Los Vencidos*, 1910 (Aura mi hija, aulló el compadre y la fosca compañera — ofreció la desvergüenza de su cálido impudor — azotando con su carne, como lengua de una hoguera — las vibrátiles entrañas de aquel chusma del amor) y el de Ricardo Güiraldes, cuyo *Tango* (*El Cencerro de Cristal*, 1915) nos impone estos decididos renglones: *Mancha roja, que se coagula en negro. Tango fatal, soberbio y bruto. Notas arrastradas, perezosamente, en un teclado gangoso...*

Inversamente, la única vez que se acordó Evaristo Carriego del tango, fué para verle felicidad, para mostrarlo callejero y fiestero, como era hace veinte años:

En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeros,
porque al compás de un tango, que es La Morocha,
lucen ágiles cortes dos orilleros.

Las dos versiones del tango, la solamente lujuriosa y la de travesura, podrían corresponder a dos épocas: la primera a este lamentable episodio actual de elegías amalevadas, de estudioso acento lunfardo, de bandoneones; la otra, a los buenos tiempos (malisimos) del corte, de las puñaladas electorales, de las esquinas belicosamente embanderadas de taitas.

Camino nos explica el tango y además, nos marca el preciso lugar en que éste nació: los Corrales viejos. La precisión es traicionera. El vistoso no fué jamás privativo de los Corrales, pues el cuchillo no era sólo herramienta de matarifes; era, en cualquier barrio, el arma del compadrito. Cada barrio padecía sus cuchilleros, siempre de facción en algún comité, en alguna trastienda. Los hubo de fama duradera, aunque angosta: El Petizo Flores de la Recoleta, El Turco en la Batería, El Noy en el Mercado de Abasto. Eran semidioses de chambergo alto: hombres de baquía puntual en menesteres de cuchillo y que solían desafiarse (Sigue en pág. 8)

DIBUJOS ALÁMBRICOS

Mi experiencia de dibujante no es larga y lo es. Lo es si digo que dibujé al azar y esporádicamente desde niño; pero no lo es si digo que empieza el año pasado a ser regularmente atendida.

Los dibujos que doy a MARTIN FIERRO son para hechos con alambre; son dibujos previos, y bajo tal aspecto han de mirarse. Cuando el pasado Octubre decidí visitar una academia libre de dibujo, comencé por donde comienza el neófito: por no querer suprimir detalle alguno que viera en el modelo; es decir, por hacer una lectura rigurosamente vocalizada. Este procedimiento cauteloso desapareció a la semana. Sus frutos eran tímidos, inexpresivos, torpes y hasta muertos. Fueron peores que mis dibujos espontáneos anteriores. ¿Qué vino entonces? Vino, sencillamente, otra pulsación y otro ritmo; otro modo de abarcar el conjunto y de sentar la línea. El modelo me servía, pero no sus detalles.

Esta experiencia significó para mí, disciplina y liberación a la vez. Me colmé de alegría serena. Y abando-

né la Academia convencido de que ninguna otra enseñanza podía ofrecermé de aquel calibre. Fué entonces cuando comprendí que el dibujo del Greco, y de todos los grandes italianos del XVI, era un dibujo sin lectura, pero con "conocimiento". Que el secreto y la infinita posibilidad radicaban en "saberse" la forma y manejarla a gusto. Es decir, en que lo real se someta al proyecto nacido en nuestra voluntad.

Un paso más y entraba de lleno en la gran experiencia cubista. Ya el Greco se apoyaba poco en la realidad; únicamente lo indispensable. Olvidemos ahora los objetos que lle-

nan el mundo aparente y "hagamos nuestro cuadro" sin la pedantería de querer competir con ese mundo. Partamos de un esquema-núcleo, y que unas formas originen las otras hasta conseguir un organismo cerrado en sí mismo, completo en sí mismo, que se explique por sí mismo, sin apelación a otro organismo, como se explican la flor y los cuerpos cristalinos.

Mis dibujos alámbricos no son cubistas, pero dimanan de aquel aprendizaje hecho y de los que

luego he ido sumando. Son ensayos en pró de la línea, convencido de que ella tiene su verbo peculiar, independiente de toda representación. Si estos que hoy ofrezco evocan movimientos y formas humanas, o, mejor dicho, si brotan de la realidad, no es porque sea indispensable esta. No es indispensable sino hasta que los ojos del neófito puedan leer el arabesco "sin sentido". Aunque, a veces, pienso que también está el goce en

ver desrealizada la realidad; en ver lo aparente reducido a lo esencial.

Los lectores que sigan de cerca las conquistas de la plástica moderna conocen de seguro el famoso "ballet" "Mercurio" de Picasso, y recordarán la importancia que el alambre o el hierro retorcido tienen en él. Sugestiones de ese Ballet son mis juegos inalámbricos. Ojalá ellos sugieran, a su vez otros. Y otros mejores a los observadores. Nadie se abstenga si le divierte un arte; y piense que sólo es sano el arte que divierte.

Moreno Villa.

Madrid, 19 Abril de 1925.

MARIE LAURENCIN

(Especial para Martín Fierro)

Si se le preguntara a Marie Laurencin cuáles son los principios de su estética y cuáles las ideas directoras de su arte, rehusaría probablemente contestar. Su inteligencia espontánea, viva, y esencialmente intuitiva la conduce a poner la intelectualidad y la abstracción en un lugar desdeñable en su jerarquía de los valores.

El principio de su arte, es únicamente placer de espectador. Pero el sentimiento tan personal, los medios tan frescos, tan nuevos, y tan intensos de que se ha valido para gozar de ese placer, la elevan sin embargo al rango de gran artista, y Guillaume Apollinaire decía ya en 1913: "El arte de una mujer así, honra una época".

Si se considera su técnica, se verá que, desdeñosa de perspectivas y construcciones, ella se preocupa particularmente de los colores. Pero, ya lo hemos dicho, para el placer de los ojos más que por fidelidad al modelo. Elige los colores como una mujer de buen gusto podría hacerlo para adornar su casa, combinar un traje, escoger un abanico; pero sabe combinarlos con el refinamiento y el éxito que logra la naturaleza al componer las alas de las mariposas nocturnas. La sensualidad ingenua y sencilla que es base de su colorido se eleva así hasta semejar algo incorpóreo. No trata de dar cuerpo y espesor a las cosas, la nube brillante y delicada por la cual Marie Laurencin las representa semeja menos su imagen fiel que su símbolo espiritual, o el símbolo que basta para evocarlas en sueños.

Igualmente, su dibujo sigue apenas los contornos de las cosas, pero vuelve a encontrar en las líneas reales todo lo que la gracia pediría. En sus dibujos, cada línea está a menudo llena de encanto en sí misma, y sin dependencia del conjunto.

Hay pocas líneas derechas en su dibujo, y menos aún esquinas, ángulos. Es en la armonía de líneas finas, ondulantes, en una continuación de curvas semejantes a los juegos de los pliegues y reflejos de un género de seda, que ella busca y logra con éxito continuo seducirnos, hacernos gozar.

De allí la manera muy particular con la cual trata los rostros. Marie Laurencin simplifica extremadamente la nariz (ya que entra en su estética suprimir los ángulos) y cuando no la suprime, la suaviza. Por lo contrario, le encantan los cabellos, y ella ama y nos hace amar con locura los ojos largos y negros que forman a veces contraste con las mejillas, lo mismo que las aterciopeladas flores sombrías forman contraste con el brillo de las flores claras.

Alarga sus personajes, manifestando un gusto singular en no terminar su parte inferior: los interrumpe a la altura de las rodillas, o bien los hace flotar en los aires; y, naturalmente, adora las sirenas...

Se esfuerza en borrar o disolver la realidad brutal de la anatomía; sus personajes se inclinan como flores de largo tallo. Una colección de retratos por Marie Laurencin semeja, con tantas abundantes cabeleas y ojos inmensos, un paisaje de jardines y lagos.



MARIE LAURENCIN. — Ronda infantil

Sus dibujos que no son retratos nos hacen saborear, además de la idealización del tema, el placer de las líneas frágiles, que, leves, sutiles, evocan bucles sedosos, sueltos.

Un crítico de arte, Roger Allard, ha dicho que el arte de Marie Laurencin es "egoísta y delicioso". Es no tomar en cuenta, según lo que pensamos, el sentido intenso de la cortesía, de las ceremonias, y de todas las deferencias que, en un grupo, un personaje impone a otro personaje. Este matiz de carácter da al arte de Marie Laurencin, — que por sus otros rasgos difiere totalmente de ellas, — un punto de semejanza con las frescas acuarelas inglesas y los finos grabados del siglo XVIII.

El encanto de su concepto tan espontáneo del universo, es volver a crear, idealizando si se quiere, pero en una forma muy particular: es el universo vuelto a crear según un sueño infantil, mitológico y sin arquitectura, pero coherente y perfecto en lo que responde a anhelos ingeniosos y que Marie ha sabido, dejando muy lejos la banalidad acostumbrada de juguetes y muñecos, elevar hacia el arte. Ese mismo carácter se encuentra en los muy breves y escasos poemas que Marie Laurencin ha escrito; citemos esas líneas del "Petit Bestiaire" que acaba de salir en un álbum ilustrado por ella misma:

Ne crois pas Nicole
Que le zébre est un animal
Comme le cheval.
Le zébre est un danseur espagnol.

Obras de Marie Laurencin



Dama española



Madre e hija



Figura

París, 1926.

Marcelle Auclair.

LA REACCION EN SU APOGEO

Es cosa harto notoria que existen focos bien determinados de reaccion en ciertos diarios y revistas e instituciones oficiales, y que algunos hombres maduros, encabezándola, dirigen sus ataques a toda tendencia innovadora prestigiada por la juventud, cuando no a ciertas personas de espíritu alerta o progresistas centros de cultura. "La Nación" para la pintura principalmente, tiene a Camille Mauclair que unas veces directa, otras hipócritamente, combate en la figura de Cézanne toda la pintura moderna, con la mayor inutilidad, por cierto; a Lugones para bajar el mismo naipe mengrante de su fracasada estética literaria que, al aplicarla personalmente, le produce como fruto unos versitos vergonzantes que filtra en su propio defecatorio de la calle San Martín, cruel destino de un domicilio célebre en nuestras lotras; a un empleado del Colón y la casa Ricordi para dosbarrar sobre arte y moda a propósito de la música; a algún cronista de fútbol o de vida de caballos para ocuparse de arquitectura, que, al combatir la construcción de un super-rascacielo en Nueva York, condena a ese pueblo porque no es capaz de construir en cambio Notre Dame o el Duomo de Milán, olvidando que los equivalentes de esos monumentos de otra época y otra forma de vida, son, ahora, un puente de Brooklyn o el edificio Weldsworth. Suerte que hay quien denuncie esas manifestaciones de erotismo, local o extranjero: en "Crítica", Luis Góngora, dijo a propósito de Mauclair: "¡Qué impresión penosa deja ese artículo! ¡Qué triste asistir al reblandecimiento señil de quien fuera el portacandado y apóstol del impresionismo! Mauclair está gegá. Cada artículo suyo es una verdadera ofensa. Menos mal que el propio Mauclair reconoce la sombra de Cézanne: "A él le debemos todo lo que ha pasado en Francia desde hace 25 años". Efectivamente. A él le debemos un trastorno, una revolución completa en los puntos de vista artísticos, la renovación más estupenda y total. No hay caso en la historia de la pintura que pueda ser comparable a la influencia dejada por Cézanne. Negarlo es sencillamente ridículo. O canallesco". Y en cuanto al crítico musical aludido: la Sra. Victoria Ocampo, con una figura y gracia de la cual solo puede ser capaz una persona de su cultura y talento, dijo en su "Correspondencia" del 9 de Enero en "La Nación" todo lo que era necesario decir.

Otro feroz reaccionario, la empresa Haynes de publicidad, dió en su "Mundo Argentino" de principio de año un artículo del escritor Atilio Chiappori, secretario del Museo de Bellas Artes, donde dicta la voz de orden para preservar al público de la pintura actual. Al comentar el movimiento artístico del año 1926, dice de él "que ha marcado el índice más alto de las exasperaciones de vanguardia", lo cual, a su juicio, "signo del más desenfadado snobismo, al punto de que se ha pretendido hacer ambiente a fórmulas epileptoides que, por lo demás, ya son "vieux jeux" en los centros originarios". El crítico quiere prevenir a los desorientados y a los inadvertidos contra esas añagazas de la "nueva sensibilidad" y determina que la preocupación del crítico ahora debe ser defender al público del super-arte rotulado con cualquiera de los "ismos" de presuntas renovaciones. Para lograrlo, debe empezar por circunscribir netamente los focos de su esporádica aparición. Es necesario que sepa que dichas manifestaciones no responderían a un "estado" estético de la hora — ni aquí ni en Europa — sino al afán de grupos de "detraqués" del arte y de snobs, cómplices en el mismo propósito farandulero". En resumen, el nada anaerónico y agudo crítico concreto que para él "verdadero arte francés contemporáneo fué el de la exposición de los impresionistas de los Amigos del Arte. El otro, encabezado por Van Dongen, ni es arte, ni es francés, ni es contemporáneo. Como el desvarío en que se nutre es aberración internacional y de todos los tiempos".

Como puede juzgarse, el progresista funcionario, disfruta de una gran lucidez y autoridad, y está verdaderamente bien documentado, pero como crítico de arte y secretario de un Museo de las Islas Chinchas.

Apenas merece mencionar otras manifestaciones reaccionarias como la del crítico R. Gutiérrez, secretario de la Comisión de Bellas Artes, en "La Razón", donde disparata sobre el aduanero Rousseau y tergiversa la información sobre tan original y curiosa personalidad.

El silencio deliberado, también es reaccion, cuando no cobardía e hipocresía. Es el caso del diario "La Nación" que, al juzgar en resumen el movimiento intelectual del año anterior, evita ocuparse de la parte literaria, que ha ofrecido tantas manifestaciones importantes y donde abundaron las obras de espíritu nuevo.

"CHANGER D'ETOILE"



En la colección "Une oeuvre, un portrait", nueva serie, de la N. R. F., ha publicado últimamente nuestra distinguida colaboradora Marcelle Auclair su tercer libro (se recordará que es autora de un tomo de poemas y una novela) titulado "Changer d'étoile", que lleva un prefacio de Valery Larbaud y un retrato de la escritora — re-

producido al margen, por Marie Laurencin. Con esta obra aparece por vez primera en la literatura francesa la vida chilena contemporánea, en su aspecto cosmopolita. Su protagonista, un amable personaje femenino, ya en forma de narración o de poema en prosa, hace sus confidencias en el curso de este libro, cuyo título parece sugerido por los versos de Supervielle en "Gravitations":

Plante verte sur le pont,
Plante qui change d'étoiles...

Uno de nuestros colaboradores locales se ocupará próximamente de esta obra.

Notas de "MARTIN FIERRO"

PROYECTOS DE SERGIO FISERO. — Nuestro ex compañero de Dirección Sergio Físero, al partir a París, donde ya se encuentra, llevaba el proyecto de publicar allí una segunda edición de su libro "El Puñal de Orión", con ilustraciones de Norah Borges. En la capital francesa, además, se propone organizar una exposición de las obras de la notable artista nuestra colaboradora, y al efecto conducía pintura, tejidos grabados y dibujos de Norah.

Una vez cumplidos los encargos que lleva de "La Razón", diario del cual instalara agencias en Londres y Madrid, emprenderá un largo viaje alrededor del mundo que durará varios años, y del que ha de ser fruto una nueva obra. Es posible, además, que antes el joven y vigoroso escritor nos romita su segundo libro: un tomo de poemas.

DESPEPIDA DE MARECHAL. — Carifiosamente despedido por sus amigos de este periódico y los de otros círculos, el autor de "Días como flechas" emprendió viaje a Europa. Previa una breve estadía en Madrid, se instalará en París por medio año. Entre las manifestaciones de despedida al fuerte y original poeta, ninguna más curiosa que la siguiente carta del pintor Xul Solar:

Querido poeta:
La culpa la tuvo mi heterotraje claro. Su tela (lana gris, seda blanca y criptanología), erosa fué adquirida por otra persona por Génova y algún año después fué confeccionado todo un canchero, por Milán: (Esta es la sustitución). Las junturas ya que juntasen bien endurecidas de mucho jabón. Esto traje me lo perdí en 1.º vez. Años después, en Alemania ni astra chescaolotaco, voléctico i la panza (trop grande) trabucándola, lo de suso yudo i viceversa. Anduvo el todo por el mundo, y recién en ESTA después de 8 o 10 años dempezo lo estrené vergonzante. (Como la guerra acabó los caballos en Alemania el chesco zordo no le puso crin de íales, lo que habrá qe hacer así luego de neobrivirlo). Bueno, por ir a un funeral no pude ir a tiempo a su buñete i luego me vergonzaba mostrarme corrompido deste xenomodo, i esperé hasta tarde pa buscar a Vd. i homenajearlo. Sin éxito. Hoy lo busqué en todo por 4 horas i desde chez Mendez le comuniqué al fin, mis buenas intenciones, por sí mañana no le puedo feneabrazar. Esa trististoria me pesa me siempre ya. Siesta Ud. mi simpatifuido. Lo psicoabrazo y nos hemos de frecuentreunir por los sudipaises por los inqapaises de Pantasia.
Suyo

Xul Solar.
LOS "RUBAYAT" DE OMAR KAYYAM. — Una muy buena versión i excelente edición ofrece de la obra de Omar Kayyam la Librería La Facultad, una obra póstuma del Dr. Joaquín V. González. Recordemos al recomendarla, que es la cuarta que conocemos en español: la primera, sin firma, publicada por la revista "Renacimiento" de Martínez Sierra, en Madrid, 1907. La segunda debida a Muzio Slenz Pella que "Nosotros", mistificando en complicidad con el traductor, dió por primera y única, y por directa del para. La tercera, debida al Dr. Jorge Borges, y publicada en 1926 en la revista "Proa".

BERNARDEZ EN PARIS. — El poeta de "Alcándara", el primero en asentarse de los colaboradores de "Martin Fierro", ya instalado en París, aparte sus visitas a las academias coreográficas nocturnas, sigue, según escribe, un curso de Civilización Francesa en la Sorbona, y se dispone a asistir a las clases de Paul Valéry a su regreso de Berlín; mientras no ocupa su tiempo en recorrer librerías y exposiciones de arte; o se consagra a sondear la poesía en los libros recientes del abate Bremond; o sigue con el mayor interés la actividad del super-realismo. Bernardez escribirá en breve sobre estos temas.

DON JUAN GIRONDO

Un hombre cabal, leal y justo; un benefactor de la sociedad de su tiempo; gran padre de una familia de cinco hijos llenos de las mejores cualidades, individualidades poderosas, personalidades inconfundibles, todas ellas destacadas en su respectiva generación y fiel reflejo de ese padre; un argentino chapado a la antigua, pero muy de su época. Tal era Don Juan Girondo que acaba de morir.

Quienes no le trataron pero conocen a sus hijos, apreciarán por ellos lo que fué el padre, moralmente. Entre las mil cosas que hizo, recordemos que fué un gran cooperador en la vida y acción de "Martin Fierro", que cumple el deber de reconocerlo.

Ascendencias del tango

(De la página 6)

evitiosamente. De aquellos tiempos y señaladamente de los bailecitos y de las comparsas, serán esas milongas insolentadas en que el cantor alude a su patria chica para desafiar a los de otra:

Yo soy del barrio del Alto,
soy del barrio del Retiro,
yo soy aquel que no miro
con quien tengo que pelear
y en trance de milonguear
nadie se me pone a tiro.

A mi vez (conste que mi opinión no es obligatoria y que no quiero inferirle a nadie) el tango puede haberse originado en cualquier lugar de la ciudad; lo mismo en las Fiestas de la Recoleta (que allá por el ochenta, según el doctor José Antonio Wilde, solían terminar con sangre en la punta) que en los *bañiques* de la plaza del Once o de Constitución: en cualquier lugar, menos en los Corrales. Mi argumento es fácil: el tango es manifiestamente urbano o suburbano, porteño, y los Corrales fueron siempre una intrusión de la pampa, una presencia verídica de gauchismo o una coquería compadrona de hacerse el gaucho, muy reverenciadora de lo pasado y muy ajena a toda invención. Los pseudo-payadores de hoy y la ya clásica novelación de Esteban Echeverría no me dejarán mentir.

El tango no es campero: es porteño. Su patria son las esquinas rosaditas de los suburbios, no el campo; su ambiente, el Bajo; su símbolo, el sauce llorón de las orillas, nunca el omblú.

Jorge Luis BORGES.

BOURDELLE, POR WALDEMAR GEORGE. — En nuestro próximo número publicaremos un extenso y serio estudio de la obra del escultor Antoine Bourdelle, debido a uno de los críticos más destacados del momento en Francia: el joven escritor Waldemar George, jefe de redacción de "L'Amour de l'Art". Un estudio de esta naturaleza debió ser ofrecido por alguno de nuestros grandes diarios, sino en cualquier momento, como lo hacemos nosotros, en oportunidad de inaugurarse el monumento al general Alvear y al darse mejor ubicación, arrancándolo a la quema de basuras, al "Centenario" de Bourdelle, que hoy ocupa un sitio decente, en Palermo, conforme con nuestra aspiración, que hace un año expuso uno de nuestros colaboradores, L. Hurtado. Pero, lo que no ha sido capaz de hacer por medio de algún redactor local o extranjero ningún gran rotativo, lo hacemos nosotros.

NUEVAS OBRAS DE NORAH BORGES. — También publicaremos en nuestro próximo número una serie de nuevos dibujos de Norah Borges, realizados para ilustrar la novela de Daisy Ashford, — una niña inglesa de seis años, verdadero prodigio, — "Les jeunes visiteurs", que, traducida por M. Sachs, dió a conocer Jean Cocteau en el segundo número de *Crónicas* de "Le Roseau d'or". Estos dibujos de Norah son algunas de las más finas y delicadas obras que haya realizado artista tan refinada y moderna.

Norah Borges, además del libro de Sergio Físero citado, aceptó ilustrar un tomo de poemas de Andrés L. Caro, que se publicará este año.

RECONOCIMIENTO DEL TANGO. — Por primera vez en un acto público de importancia social y artística, se ha hecho un reconocimiento del tango, del cual "Martin Fierro" fué el primer periódico que sostuvo el valor estético como su mérito de cosa verdaderamente característica argentina. Nuestro colaborador, el crítico de arte dramático José B. Cairola, aludió en el citado acto del Grand Splendid al discernirse premios a nuevas producciones del género, a laavadura popular del tango, como elemento que debía imperarlo entre las nuevas manifestaciones musicales, no folkloricas, del pueblo; y señaló su triunfo definitivo, no obstante reprochárselo, por la gente musicalmente culta, en nombre de la tradición, su ausencia de ella y su origen bajo: negándosele, además, como expresión verdadera del alma musical argentina de hoy, que ora quiere alargar, dijo, en nombre de la tradición, toda nueva creación de origen popular.

LA POESIA ARGENTINA ACTUAL. — Dos colaboradores de los primeros tiempos de "Martin Fierro", los señores Pedro Juan Vignale y César Tiempo, editarán a fines de febrero su "Exposición de la poesía argentina contemporánea", obra que contiene producciones, retratos y autobiografías de cuarenta poetas jóvenes, sin distinción de tendencias, inéditos o con libro publicado.

UN POETA BRASILEÑO

Ronald de Carvalho tiene, para los lectores de MARTIN FIERRO, este gran interés: es el caudillo de los escritores brasileños de vanguardia. Graça Aranha es el maestro; Carvalho, el jefe inmediato.

Después de seis volúmenes de versos, crítica e historia literaria, realizados dentro de las formas tradicionales, se incorpora al movimiento de vanguardia con un libro de versos. Pero "se incorpora" en cuanto a su obra en sí misma, pues doctrinariamente Carvalho, desde hace unos años, está en contra de lo que pudiéramos llamar, con palabra marinettiana, el pasadismo, y junto a los jóvenes que pretenden introducir nuevas formas en la literatura brasileña.

Carvalho, además, nunca fué un escritor academizante. Tiene demasiado talento y libertad de espíritu para serlo. Estudió el pasado literario de su patria con alma moderna. Así puede verse en ese bello libro que se llama "O Espelho de Ariel", en los capítulos consagrados a Mathias Aires, a Alencar, a Machado de Assis. Por otra parte, bastaba leer sus versos anteriores para adivinar que este espíritu inquieto y moderno se incorporaría, tarde o temprano, a la nueva literatura. Carvalho debía estar forzosamente de parte de los jóvenes. Entre el viejo espíritu representado por Coelho Netto, y el nuevo encarnado en Graça Aranha, Carvalho no podía decidirse sino por Graça Aranha.

Entre nosotros, estas actitudes — sin duda porque no hay aquí ni verdadera cultura ni pasión literaria — son atribuidas a propósitos interesados. Mi artículo sobre la "Antología" de Julio Noé en el cual hacía justicia a Girondo, a Güiraldes, a Borges, a Marchal, a Rega Molina, a González Tuñón, a Córdoba Iturburu, y a otros poetas jóvenes, fué interpretado por algunos imbéciles como un acto de adulación. Yo

creo que quien adula espera lograr del adulado algún beneficio. ¿Qué pueden darme a mí los poetas jóvenes, puesto que no intervienen en las direcciones de los grandes diarios y revistas? Se me acusó de hacer política literaria. Si se entiende por política, tratar de que el público conozca y lea a los nuevos escritores de valor, declaro que he hecho política toda mi vida y que seguiré haciéndola. Si algún mérito tengo como crítico es haber revelado a Lynch, a Octavio Pinto, a Capdevila, a Dávalos, a Blomborg, y a otros. Elogié a Güiraldes mucho antes de que se pusiese de moda, cuando todavía Valery Larbaud no había hablado de él en París. Esta política he hecho. Pero política, en el sentido de querer atraerme a los jóvenes, no, aunque esto no sea un delito. Quien vive alejado de los círculos literarios, que no da reuniones de escritores, que apenas conserva una que otra amistad en el mundo de las letras no hace política para su ventaja personal. ¡Si es que puedo haber ventaja en ello!

Ronald de Carvalho titula su libro "Toda la América". Como el título lo indica, es una síntesis poética del paisaje y del alma de nuestro continente. Una interesante diferencia hay entre este libro y el de Chocano. El gran poeta del Perú es anecdótico y descriptivo; el brasileño sintético e impresionante. Los versos de Chocano son grandilocuentes; los de Carvalho están llenos de nerviosidad expresiva. El autor de "Alma América" lo dice y lo narra todo, sin perder detalle; el poeta de "Toda la América" sugiere, pinta con rasgos rápidos, va al alma de las cosas, sin detenerse en su superficie.

Por el libro de este apasionante poeta pasa toda la América: el Brasil, con sus selvas y sus pájaros, los "caballos del Iguazú, corriendo en la punta de

las rocas desnudas"; la gravo y bárbara melodía del Amazonas, todo el Brasil, en fin, "cantando, zumbando, gritando, vociferando"; Trinidad, que aparece en su morado "en la tibieza mojada de la mañana"; las Antillas bajo la noche; Barbalos, "isla clara, lavada por las aguas"; Broadway, cuyo suelo es "un paisaje en marcha"; Puente del Inca y los Andes; el Pacífico y la Pampa, la Pampa, "clara de aceros y metales"; donde vió el poeta hombres de todas las razas y agrónomos e ingenieros, pero ningún payador, ni la sombra de Facundo, ni el puñal de Facundo; pueblos y campos mejicanos; y por fin, en un desfile magnífico, toda la América, en un canto que el poeta dedica a Renato Almeida, el profundo crítico que hace poco nos visitara.

Algo del verbo de Walt Whitman circula por los versos de Carvalho, como me parece advertir también, aunque poco visible, la influencia de Valery Larbaud. Carvalho introduce en la lírica de su patria el internacionalismo — o el cosmopolitismo, como se quiera — pero sin dejar de ser fuertemente brasileño. Los mejores versos de su libro son aquellos que consagra al Brasil. Y todo el volumen está penetrado del alma brasileña. Es un libro lleno de luz, de luz clara, vibrante, sonora; de colores fuertes y penetrantes; y de carácter, pero de carácter sentido, no al modo regionalista, sino por un artista de la más moderna sensibilidad y cuyo espíritu vive por mitad en Europa y en América. Creo que este bello libro será, cuando lo traduzcan al francés, una de las más interesantes revoluciones, para la cultura europea, del paisaje, de la vida y del alma de nuestro continente.

Manuel GALVEZ.

UN POETA DE BUENOS AIRES

La característica procer de la crítica nacional es su generosidad incontinente como una diarrea. Lea Vd. en los diarios o las revistas de tupida cintelera la página titulada "Bibliografía" o algo equivalente. ¡Qué cátedra de repartir bendiciones! Los libros de versos, muy en particular merecen toda la benevolencia vegetaria del crítico, que es muchas veces un poeta abortado o tronado. La salsa no varía: ese poeta primerizo tiene, como es natural, sus defectillos; se resiente quizá de algún dejo de imitación, pero, eso sí, es un verdadero poeta, un poeta y que esperanza, que promesa para nuestra benemérita literatura nacional: o este libro de rimas es el décimo cuarto de su autor que publica dos o tres por año y entonces, ya se sabe: acusa un indiscutible progreso sobre los anteriores y coloca a su autor entre los primeros poetas de la fauna poética de América, y ¿por qué no? de la lengua de Zorrilla y de Zorrilla de San Martín... Cuando alguna excepción se produce hay que sospechar que lo es en favor del poeta que ha dejado traslucir cierta personalidad en sus versos: entonces, o le hacen dos o tres chistes filísticos o lo protegen con algún consejo de padres de confesión. Todo lo cual es aún cuatro veces más aceptable que el elogio de esos sobones, tan poco halagüeño como una preferencia de puta. Mejor no ser notado que confundido decía Confucio, que a pesar de sus ojitos oblicuos miraba derecho.

No es que sea de mi gusto un empujamiento sistemático — agravado de senilidad en el caso — a lo Groussac, pero de veras que es cosa de sacristanes esa efusión turiferaria — peor cuando ni el interés lo justifica — que aqueja aún a los jóvenes y aún a los mejores.

Es preciso denunciar otra bellaquería bien disfrazada: la del maestro que clarinea en megáfono la alabanza de los que con mayor o menor razón considerara sus discípulos: se trata de un auto-bonito por rebote. Ya lo veremos en efecto excomulgando pontificalmente todo conato literario que no tenga atigencia con "lo bello estile che l'ha fatto onore".

Gente terrible estos críticos dogmáticos. No importa que digan esto es o me parece que es: en el fondo resuellan siempre la misma suficiencia oracular. "Si conceden con generosidad encantadora — yo soy el primero en reconocer la libertad de acción de cada artista... pero vea, que quiere que le diga, lo que no está de acuerdo con mi estética es un mamarracho". Y luego, de una comparación más o menos sobada y más o menos povedosa hacen un argumento apabullante. Perla retórico-sofística. Y ya en un derroche de fuerza blanden la razón histórica, como si la historia y sobre todo la historia literaria enseñara algo más cla-

ro que esa infalible ceguera de una generación para la generación que le sucede.

Después de todo esto, apenas si vale la pena decir el elogio de un libro que lo merezca. Así de los versos de este poeta Olivari, versos espiudamente defectuosos ante la preceptiva, pero tónicos de poesía veraz como un limón de su jugo. Yo no intentaré siquiera disimularle ciertas fallas mayores de las que le señalaría el puntero de los críticos: así, entre otras, su abuso del lugar común sentimental de la saliva del tísico; su afanoso apego a la rima — esa música de guitarrita de caja de fósforo — en él, que acaso no es un virtuoso del consonante. Pero así y todo, cuando vale más lo que nos ofrece que el aguarichirle que nos sirven en alguna "Anfora de plata dorada", en algún "Cáliz de David", o esa poesía de primera comunión o inscripta en el Registro Civil que nos aconsejan los pedagogos atacados de infantilismo; que esa otra, anodina de monotonía, como una esposa vieja, que alaban los Putifanes de la musa; o la de los troveros del amor petrarquizante que diluyen en un soneto ríspido y enrevesado lo que ya está dicho con sencillez magnífica en una copla popular; o la de los arcaísmos de anteojos ahumados para preservarse de la actualidad; o la de los azogados neófitos que creen todavía en la maravilla de los "ismos" y gritan: antes de nosotros el diluvio; o la del cultor de algún hermetismo de llave perdida...

De dos poetas me he acordado especialmente leyendo los poemas de "La Musa de la Mala Pata" de Julio Laforgue y, sobre todo, de Tristán Corbiere de ese Tristán que hay que contar entre los más fuertes poetas de Francia. Corbiere que tuvo en su cuerpo mendicante una auténtica alma de pirata, lo cual no se ve todos los días. No se trata de un acercamiento comparativo — que Olivari no precisa por otra parte — pero hay algo en ciertos versos suyos que a ratos recuerda el humor crudo, excéptico y pueril de "Rapsodie du Sourd", "Le hossa Bitor", "Le fils de Lamartine et de Graziella" del poeta del mar y otras veces el sentimentalismo erizado de púas irónicas de Laforgue, el niño prodigio. Pero eso será acaso muy poco si la reminiscencia no se justificara más con el don de la "trouvaille" inesperada. He aquí algunas de las estrofas que le envidio más:

Desusada viñeta de la melancolía
el paisaje, lacio, pende de los hilos
como un periódico ilustrado. Amada mía,
¿aquellos versos, recuerdas?, dílos
con tu voz recogida, tan blanca y tan fría...

(Sigue en pág. 10)

"Tierra amanecida"

Urgo declarar, al abrir este comentario, que nos colocamos ante "Tierra Amanecida" sabiendo que inaugura la obra de un escritor joven. Obvio resulta hacer constar que el miraje varía, y que conceptos y conclusiones realizan un viraje fortuito en sus exigencias.

Escritores de idéntica generación — poeta y comentar — han de hallarse, naturalmente, en la lucha y en los propósitos. Y ya que ambos, con diversa consecuencia estética, coinciden en los fundamentos, la obra que se va levantando por solidario esfuerzo merece asterisco no sólo por valores intrínsecos: han de contarse, también, los puntos de partida. Por eso, por lo que ya dicho, nadie crea que el defecto o la inhabilidad callados en esta nota no hayan sido advertidos por quien comenta. Coure con Mastronardi, en realidad, lo que con la mayoría de nuestros empesados muchachos: de un libro, sólo dos y a lo sumo cuatro composiciones recogen, temporalmente, el poeta. Lo demás es desecho, inutilidad, perjuicio.

Mastronardi muestra, sin embargo, en todo esto libro inaugural, un tono sostenido que poco lo favorece. El verso trabajado evidencia dureza. Fatiga las palabras en el uso violento cuya artimaña se nos va descubriendo en el abuso. El adjetivo noveloso le preocupa más de lo que toda prudencia aconseja, y así lo vemos prodigarse en trastruques que mientan novedad. De otro lado, los adjetivos se desprestigian en el uso diverso a que acuden: en la pág. 17 es redonda la atmósfera; en la pág. 21 la culpa se traslada al día; adquiere la misma curiosa forma el destino en la pág. 22, y no es otro el calificativo que en la pág. 61 alcanza la mañana. La nueva retórica cobra presencia con la particularidad de ser falsa, de no responder a ningún sentimiento: es verbosidad, falta de control en el uso del vocablo, condición que quiere afirmarse aún en el tono divagatorio de muchos versos de este libro.

Hemos comentado, para equilibrio del lector indiscreto, los versos malos que Mastronardi incluyó en el primer libro, que los necesitaba.

Ahora, las pocas poesías que nos restan para comentar, aseguran la presencia indiscutible de un poeta. No sólo en el espíritu, y tampoco únicamente en el desarrollo temático: el poeta está también en la cons-

(Sigue en pág. 10)

“LA PAMPA Y SU PASION” - Novela sintética

Confieso que la reaccion producida por ciertas criticas exageradas y malévolas acusaciones de plagio publicadas con el exclusivo y evidente propósito de actualizara una novela sin valor, me situó en actitud benévola ante la obra del señor Gálvez. Sin querer confesármelo del todo, mi ánimo estaba dictándose la originalidad de un elogio. La lectura de las dos primeras páginas, de ponderable intención, me hicieron entrever la posibilidad de hallar aspecto que sin grave riesgo pudieran considerarse laudables. No demasiado novedosa, pero sugerente, es la imagen inicial de la novela: “La noche rezagábase en el dormitorio, envuelta en el calor espeso del encierro.” En ese dormitorio tan colmado de sombras, Fermín Contreras se allega a besar a su mejor Albertina, quien desamoradamente responde con un rezongo, pues “ella aún pertenecía a la noche”.

Muy rápidamente, en el transcurso de esas dos páginas, nos enteramos de que Contreras es un jockey glorioso y un hombre desgraciado. “El primer látigo de América”, desoyendo los consejos de su madre y de sus hermanas, se ha casado con una mujer “linda, blanca, orgullosa y de familia principal”, de apellido Albertina. El, a quien “los diarios hácenle reportajes y las tribunas aclaman” es en realidad “un chinито flaco, sin gracia, silencioso” cuya catadura es propia, como dice Albertina, de un “ecbador de matas”. Las dos páginas terminan con esta descripción aprobable. “Una luz virginal, color de ojos de niño zarco, tofiña aquella calle del Bajo Belgrano. Todo lo llenaba el cielo. Los árboles y las paredes tenían algo de inmaterial. Las casas dormían como Albertina, y Fermín no se animaba a pisar fuerte de miedo a que ellas rezongaran con su mujer: —Déjame dormir, hombre!”

Indicación psicológica que nos dilucida la única duda que hubiéramos podido abrigar en la relación de un chinito flaco y de una mujer linda y orgullosa. En este lugar acontecen tres estrellitas y durante 321 páginas el señor Gálvez va narrando una intrincada cantidad de aventuras, pero en mi humilde criterio la novela ha terminado. Fermín Contreras, único personaje realmente humano, pero que ha sido muy cesosamente dotado por el señor Gálvez, víctima de un sintetismo meticuloso, ha quedado agotado. Todo cuanto a él se refiera, lo sabremos de antemano, de

limitada su capacidad pasional a sus caballos y a su mujer, y, sin temor a equivocarnos, desde allí podemos augurarle un hermoso aditamento frontal.

Recreaciones matemáticas. — En las páginas restantes, entre otras muchas cosas, Gálvez intenta describir el ambiente del turf. Es más, como él, según asegura, cree que la herencia pasional de la pampa se ha refugiado en las pistas de Palermo y en sus alrededores, incurrir en la peligrosa tentación de ensalzarse. Para ello utiliza a un charlatán inaguantable llamado Almagro quien en pesados discursos exalta la misión desempeñada por el Jockey Club y le adosa el mérito de benevolencias a las artes, a la ganadería, a la salud pública, a los “ejércitos de la patria” y llega a asegurar que “Nada atesora esa institución y por esto es única. Todo para la patria, todo para el pueblo.” Quizá el entusiasmo de Almagro se hubiera refrenado un poco ante un sencillo cálculo matemático. Supongo que la concurrencia lleve, al entrar al Hipódromo, una suma total de cien mil pesos. Como en cada carrera se le descuentan un diez por ciento, en su poder va quedando:

Al final de la 1.ª carrera	\$ 90.000
“ “ “ “ 2.ª “	81.000
“ “ “ “ 3.ª “	72.900
“ “ “ “ 4.ª “	65.610
“ “ “ “ 5.ª “	59.049
“ “ “ “ 6.ª “	53.145
“ “ “ “ 7.ª “	47.835
“ “ “ “ 8.ª “	43.052

Es decir que el bondadoso público, por el placer de ilusionarse breves horas, por cada \$ 100.000 cede a tan benemérita institución la suma de \$ 59.948.

Digo esto no porque me preocupe diferir de la opinión del caballero Almagro, sino para mostrarla parcialidad, extremadamente simple, con que Gálvez enfoca sus problemas.

Un plan cinematográfico. La trama responde por su candidez a todas las exigencias de una película cinematográfica, tanto que se teme a cada momento la intrusión de reminiscencias. Lo impredecible se narra en cuatro líneas. Federico Wilkinson, dueño del Stud Las Vizcachas es el amante de Indiana Reyes, mujer voluntariosa y taimada, propietaria del stud rival “La Gloria”. Federico, sin razón imperiosa alguna, decide romper estas relaciones que han durado

siete años. Indiana, despechada, procura vengarse y acomete las empresas más arriesgadas. Envenena al crack Córdon, intenta incendiar el local de “Las Vizcachas” y arma confabulaciones nada convenientes para los caballos de Wilkinson. Este, que ahora convive con Albertina, despide a su jockey Contreras y da en enamorarse de una jovencita María Jesús, bastante boba. Varios otros personajes secundarios andan libremente en la superficie, pero los protagonistas tienen una rigidez mecánica de muñecos. Unos son demasiado buenos, otros demasiado malos. Es que Gálvez se ha detenido en la superficie de las personas, como si el hábito pudiera definir totalmente un carácter humano. Salvo la de Fermín Contreras no se advierte allí la presencia de un alma. Se asiste al relato de las aventuras, pero no se las vive. Si la novela termina es porque Gálvez se cansó, o creyó haber llenado el número suficiente de páginas. El final es una manía técnica, pura factura. Indiana prosigue enamorada de Federico y cree que él corresponde: “Está loco por mí” asegura ella la última vez que conversa en la novela.

Y quizá tenía razón porque en la pasión de Federico por María Jesús parecen haber influido los cinco millones de su patrimonio. Imitando a Saldías, Gálvez cierra su novela con una carrera emocionante, pura cuya confección sacrifica con una gloria casi póstuma a Fermín Contreras.

N. B. Los malesos que pinta Gálvez son tan malos que causan gracia. Un ejemplo.

—“¿Qué están batiendo, que están? Si Fermín Contreras se la dió de contundencia al capataz, hizo bien. Es un reo senza escrúpulo el bacán eso d'enfrente. ¡San dié!”

Hace mal, Gálvez, en afirmar que “los autores de sainete y ciertos periodistas imaginan que eso es muy erudito y que semejante mescolanza es el futuro idioma nacional” por que, ante tanta acerbidad, ellos — que son bastante susceptibles — podrían replicar que no son sus malesos sino su prosa normal la que fijará el futuro idioma nacional.

R. Scalabrini Ortiz.

UN POETA DE BUENOS AIRES (CONCLUSION)

... y a tí no te veo y a tí no te hallo, y empero eres un producto de ciudad, flor de trapo, y fué tu tallo la cuerda donde saltabas en tu mocedad...

¿Como te quiero Albina? ¿Con qué letra de tango celebraremos nuestros absurdos esposales? ¡Eres la única musa de tan alto rango y dignificas hasta los originales!

Ah! lo menos que merece es un interés agudo este poeta que asqueado “de la estupidez constitucional del medio ambiente” no tiene empacho en pagar la multa “por escandalizar en la vereda”. Oíd este programa ofensivo que se confecciona contra la ciudad, responsable de la pérdida de su amada:

Pero en venganza tendré un frac flojo de charlatán de feria y seré hábil en las inútiles artes de los vagabundos, con un clavo torcido violaré baulas mundos y he de tallar tu imagen en mi bastón sin contera: Un perfil enfermizo a lo Willette para apoyar la renguera que le copié a Choulette.

Sentimentalismo y humorismo en combinación químicamente válida, eso es la poesía realmente expon-tánea de esta especie de niño terrible.

Cierto que sus pecados contra el buen gusto (*ce rien* —que a veces—*c'est tout*) no escasean ni son siempre veniales, pero cierto también que si llegamos hasta el fariseísmo de tirarle la primera piedra es porque lo creemos uno de nuestros tres o cuatro poetas de mejor materia prima y tenemos derecho a exigirle cosas magníficas.

Entre tanto, con su sonrisa de Cristo diabólico, él puede pedir perdón a los Caifás de la crítica:

... ayez pitié de ma misère! que je vous sois a tous un être bienvenu! Et que je sois absous pour mom âme sincère, comme le fut Phryné pour son sincère nu.

Luis L. Franco.

“TIERRA AMANECIDA” (CONCLUSION)

trucción, por los dos conceptos básicos que de ella pueden sustentarse. Pese a influencias discriminadas por todas las páginas de este libro, la personalidad, aunque algo diluida, aparece siempre. Mastronardi es hábil para la elección de palabras y para la realización del verso; la metáfora eficaz y emocionada no le es arisca. En todo momento acude en su ayuda y salva casi siempre toda inseguridad.

Acaso el mejor mérito de Mastronardi consiste en que él logra, con el mismo sistema de metáforas en vigencia y mediante una construcción sólida, poemas de importancia emocional y composiciones llenas de observación actual y veracidad inmediata. Conven-gamos: ese es el mérito que en cualquier momento nos va a reclamar, y con toda justicia, Silva Valdés. Mas, no olvidemos que estamos hablando aquí de Mastronardi y que a él debe referirse este comentario. Aparte, ¿qué poeta nuevo no tiene coincidencias con el uruguayo? Y, en cuanto a éste, apresuremos la afirmación: Mastronardi, cuando recuerda a Silva Valdés le sucede en lo que no es común a todos: en el tono optimista y viril, en la posición franca, cordial y valiente ante el espectáculo que ofrece la realidad. Y en esto mismo existe el matiz personal que valoriza su obra.

No nos interesa en modo especial su afán por cantar el solar nativo, aunque hallamos plausible su mirada sobre la realidad contemporánea. Lo elogiamos porque el poeta logra plenitud en su ahondamiento y exactitud en su descripción. Y es más encomiable aún si meditamos que Mastronardi, poeta de procedimientos novísimos, llega a la descripción subjetivando siempre la realidad y la anécdota.

Campo duro y roto, de tarde, su costado de ocaso penurioso se siente lastimado.

En su quietud rezada por ave y vegetal la muerte es sosegada como un lazo yuyal.

(Campo)

Aclamación a una pieza vacía es obra que cumple un poeta. Imaginativo, noblemente imaginativo y de emoción que se arrastra, es este poema. Ningún verso le sobra y hay un espíritu ancho en pocas palabras.

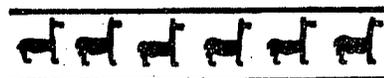
Le apasionaba noches desvelado en la brasa del cigarro, y la pulsó con pasos que nadie me devuelve, y le curvó un ramaje de cansancios.

Quiero pedirlo ahora que me devuelva todas las fragmentarias vidaz ejeutadas de minutos y de ocasos y el montón derrumbado de mi risa. Iré a pedirlo los marchitos años y los cielos que hablaron su luz por mi baleón tratos viejos, gustados, que nos roban y escurren las alcobas.

¿Literatura? Sí, pero de la buena. Literatura que alcanza realidad por la eficacia de la expresión y la sinceridad del acento, creación espiritual y dinamismo incorporado a los problemas quietos que nos regala el absurdo. Poema clásico por su graduada arquitectura; poesía moderna por la abundancia de imágenes de nuevo cuño. El sistema de metáforas directas acopla fuerza y movimiento puesto que nos coloca de entrada en el drama íntimo del escritor. No nos implora complicitad: nos enajena en su panorama espiritual.

Yo sé que se me han extraviado algunos elogios mientras construía estas cuartillas. Quien haya leído el libro que comento, es seguro que los encontrará y más seguro estoy todavía de que sabrá donde debe colocarlos para no desairarme. Cuando yo los recupere — lo prometo — he de levantarlos en alguna esquina, con el escorzo eficiente de la novísima neolux...

Roberto A. Ortelli.



Valéry Larbaud y su obra

IV

El fino letreiro que hay en Larbaud está duplicado de un crítico literario no común. ¿Culto, sagaz, cortero? Naturalmente, como casi todos los críticos franceses. Pero él posee otra cualidad, para mí preciosa: la facultad de admirar, y de admirar a los más diferentes autores; antiguos y actuales, franceses y extranjeros. Calidad rara hoy en que, por lo general, los escritores no se entusiasman sino ante sus propias obras, y, cuando por azar admiran las ajenas, se callan prudentemente. Por cierto, Larbaud sabe también notar los defectos, censurar lo que le parece censurable y esto aún al tratar de los grandes maestros. En cuanto a su método, de criterio estético, siempre directo e investigador, me parece el más benéfico y el más difícil. Porque la crítica que trata de hacer luz, de fijar valores o al menos de dibujar, cumple una misión de cultura literaria, a la vez que exige de quien la ejerce una perfecta abnegación.

El gusto de nuestro autor por los viajes y por la vida cosmopolita lo llevó naturalmente, desde su primer juventud, a interesarse por las letras extranjeras y a seguir, en particular, las literaturas de los que él llama el "dominio español" y el "dominio inglés". Cuando publicaba en "La Phalange" sus primeras novelas cortas, dió además a esta revista diversos estudios o artículos sobre escritores ingleses. En esa época publicó también en "El Nuevo Mercurio", (1) que dirigía E. Gómez Carrillo y en el cual yo colaboraba, un artículo, "La influencia francesa en las literaturas de lengua castellana", contestación a otro de Unamuno, que yo leí con sorpresa por el conocimiento de nuestros escritores que demostraba. Luego escribió otros trabajos sobre literatura inglesa, que publicó la "Nouvelle Revue Française", o que aparecieron como introducción a ciertos libros hoy agotados. Con algunas de estas páginas ha formado últimamente un volumen que ha aparecido en la bella "Collection La Phalange" de Jean Royère, bajo el título de *Ce vice Impuni, la lecture (Domaine anglais)*. En un antediscursito muy curioso se nos da el esclarecimiento de este título algo enigmático. La lectura, según Larbaud, es una especie de vicio porque constituye una habilidad que nos procura vivo placer y porque tal habilidad es de hecho "excepcional, anormal, como todos los vicios". Si son muchas, en efecto, las personas que en la adolescencia se apasionan por la lectura, poquitas son las que conservan tal afición, llegando a encarnar el lector perfecto, que sabe gustar las buenas obras, y que puede juzgar por una página del valor de un libro. Larbaud es uno de esos lectores y su labor crítica el resultado de su vicio exquisito.

Continuando la loable tarea de los inglosistas franceses, el primero de los cuales fué Voltaire, Larbaud estudia en este libro a dos poetas ingleses del siglo XIX, no bien estimados aun: William-Ernest Henley, Coventry Patmore, y al famoso poeta anglo-americano Walt Whitman, a la vez que consagra a ciertos autores ingleses contemporáneos trabajos breves, fragmentarios, pero substanciales. W. H. Henley (1849-1903) cuya "reputación de poeta no se ha mantenido", ha sido sin embargo un lirico eminente, como lo demuestran sus libros: *In hospital*, *Heug del sentimiento de la vida humilde*, *London Voluntaries*, interpretación lírica muy lograda del encanto de Londres; *Hawthorn and Lavender*, en que hay trozos dignos de un "gran poeta de la naturaleza". Luego, en su prosodia, Henley ha sido un precursor de los versolibristas modernos. Como crítico poseyó en cierto grado lo que él mis-

(1) Avril de 1907.

RUMBO, de Elias Carpena

Elias Carpena, poeta que participaba de las distancias de su patria, y rumbea con ánimo en la dirección que le señala su instinto, sabe, o incurre en varios modos de poesía. Siempre distante y sensitivo, nos alcanza de cualquier modo la emoción, y nos la sirve en estrofas o versos conciliados.

Tratar el Deito o la Pampa sin visibles obligaciones, sin pretensiones de descripción, con agradecimiento, con esa lúcida oscuridad de recuerdo que se acostumbra en los versos de "Rumbo", es una facilidad apenas practicable.

Rompiendo selvas y azotando ríos;
cortando campo como el viento chúcaro,
detrás de alguna estrella o de un poniente
anduvo mi niñez.

Es esta una de las pocas ocasiones del libro en que su lirismo ambiciona la altura dramática. Mejor alcanzada está en la Elegía, donde admiramos una muy cálida poesía salvándose con entorpeza de la anécdota sentimental. Así también Nitecz, gloriosa historia donde se concilian una síntesis prieta y una visión anchurosa.

Poquenas notas como la del Boyero, seguidas en mucho color y ocurrencia, las vicalitas (una de estas es la más grácil y sentida que conozca), paisajes como Niobla, y otros apuntes de fina precisión, hacen del verdadero libro. Pero aún en sus versos naderos o arbitrarios hay siempre una emoción aproximándose a poesía. Y es que la realidad seleccionada o el sentimiento puro, adquieren en su voz, es decir en el efecto oral de sus palabras, muy agradables condiciones líricas.

En los poemas imaginativos, donde cultiva el verso libre, no ha recabado aún su perfección; pero lo muy grato de su modernismo reside en la presencia cordial. Las metáforas que realiza con arte no viven una fría vida de hallazgo. Todas ellas se explican en algún caso del corazón, y obtienen la sencillez del hombre que las dice. — A. V.

de J. Conrad, en que brillan las cualidades de todas las obras de este autor; la composición muy personal y esa especie de "conciencia" oculta que parece regir la acción; expresa en fin atinadas reflexiones sobre *Literary taste* de A. Bonnet, que es un excelente manual destinado a esos que V. de L'Isle Adam llamaba los "chers indifférents". *Ce Vice Impuni* constituye así una importante contribución al estudio de la literatura inglesa moderna, y todos los que se interesen por esa literatura encontrarán en sus páginas provecho y deleite.

Sobre las letras españolas o hispanoamericanas, Larbaud ha publicado también algunos trabajos que piensan reunir en volumen, con el título de *Lectures (Domaine espagnol)*. Además, este activo crítico ha hecho conocer al público francés a un gran novelista inglés: Samuel Butler, traduciendo sus obras; tres novelas: *Erewhon*, *Ainsi va toute chair*, *La Vie et l'Habitude*, *Nouveaux voyages d'Erewhon* y los *Carnet de S. Butler* que publicará pronto. Luego, ha revelado a ciertos autores nuevos excelentes; al irlandés James Joyce y a nuestro Ramón Gómez de la Serna, a quien ha consagrado páginas ardientes de admiración insertadas, como prefacio, en la traducción de la *Vida Blanca y Negra*, del excelente hispanista Jean Casou. Al mismo tiempo, Larbaud ha divulgado en el extranjero a los mejores escritores franceses antiguos y modernos, primeramente en sus crónicas de "The New Weekly", de Londres (1913-1914) que escribiera directamente en inglés, hasta hace poco en sus artículos de "La Nación" de Buenos Aires, que redactaba en castellano. Francisco Contreras.

(Continuará)

mo llamaba "el don divino de apreciación", pero fué sobre todo un "valiente enderezador de entortos" literarios, consiguiendo rehabilitar a ciertos maestros, como Shakespeare, mal conceptuados por la crítica normal y la opinión pública. C. Patmore (1823-1896) poco considerado hoy entre sus compatriotas por el asunto algo burgués de su primer libro y también por su conversión al catolicismo, se ha afirmado empero en sus poemas (*The Angel in the House*, *The Espousals*, *The Unknown Eros*) como un poeta a la vez narrativo y lírico, de tono "cantado", que hace pensar en los bardos de la gesta, y como un panegirista del Cristianismo, religioso y humano. Larbaud sigue a estos a través de su vida, reconstituyendo su biografía mal conocida, en todos sus detalles. Walt Whitman ha sido estudiado con fervor, tanto en su país como en el extranjero y goza hoy de la fama que se sabe. Pero una gran parte de los trabajos que le han consagrado son simplemente informativos o apologeticos. Larbaud lo estudia con criterio estético y prolijidad escrupulosa, examinan el "desarrollo del poeta a través de su existencia, en ciertos puntos oscura, y el "desarrollo" de su poesía a través de sus preocupaciones filosóficas y de sus designios doctrinarios. No nos dá, sin embargo, un comentario crítico de su obra, ni una definición verdadera de su lirismo. Pero al final traza un cuadro muy justo de los elementos de su personalidad, que han caducado;—su filosofía que no es sino un hegelianismo de exportación, su nacionalismo sostenido por un desconocimiento primario de las cosas europeas, su afán de dirigirse a las masas, al pueblo, que hasta hoy no lo han comprendido;—y de los elementos vivientes aun; su confianza en la vida, su amor al hombre, que lo han hecho descubrir la "poesía del yo libertada del egoismo", su tona de posesión de un nuevo y "vasto dominio poético; todo el hombre social", y como éste es también doctrina y terminará por caducar haciéndose común, sus conquistas en el dominio de "la expresión pura"; su libertad prosódica y en general verbal y su "tono de conversación" o más bien de "efusión", que dan a sus poemas una sinceridad y una grandeza inconfundibles. Lo cual en mi sentir constituye un juicio definitivo sobre el gran poeta anglo-americano. En los capítulos restantes Larbaud nos habla de las obras completas de Francis Thomson, dándonos numerosas traducciones de sus mejores poemas; nos confía sus reflexiones acerca de dos novelas de Wells; Tono *Bungay*, *Matrimonio*, notando las verdaderas cualidades del autor; la sinceridad y ese celo por la exactitud que lo llevan a criticar sin piedad las costumbres inglesas; nos informa sobre el drama *The Dynasts* de T. Hardy, pieza desmesurada (en diez y nueve actos) y de forma algo pedestre, pero llena de un claro concepto de la historia napoleónica y de un calor de vida que dá a algunas escenas cierto aspecto de "recuerdos personales"; nos habla de la novela *Chance*

BERROTERAN y Cia.
AGENTES DE REVISTAS Y PUBLICACIONES
LIBRERIA

Solicitan relaciones con editores
americanos y españoles

Deben enviarse muestras y pliegos
de condiciones

Apartado 263, Maracaibo
VENEZUELA

TRABAJO LITERARIO POSTUMO

Del ilustre publicista Dr. JOAQUIN V. GONZALEZ

"RUBAIYAT"

De OMAR-KHAYYAM

Traducción en versos castellanos

Este libro ha sido prologado y dirigido en sus trabajos de impresión por el Dr. Julio V. Gonzalez

En venta en las principales librerías
Editores **JUAN ROLDAN y Cia.**
Librería "LA FACULTAD"
339 Florida. U. T. 31 Retiro 2662 - Buenos Aires

Un tomo elegantemente impreso
\$ 2.50

CLISÉS
MEXICO 673
U. T. 33 AVENIDA 5509
PELLATI H. NOS.

CLISÉS
MEXICO 673
U. T. 33 AVENIDA 5509
PELLATI H. NOS.

PARNASO SATIRICO

¿A QUE VA Vd. A EUROPA?

Mi prosa es llevadera
Pues, del Sena en la riva,
Con placer he cambiado
Por una de madera
Mi pata negativa.

Nicolás Coronado.

París: Rotonde y Montmartre.
Me acuesto al salir el sol.
Leo a Breton y al abate
Bremond. Y tomo el metrô.
Esto es poesía pura
Ser del Diablo y ser de Dios.
Esto es ir a la vanguardia.
No hay más vanguardia que yo.

Francisco Luis Bernárdez.

Con esta Geografía
Y con este Atlas quiero

Poder llamarme un día
Sergio Simbad Piñero.

Serge Panine.

Innovador, es mi arte
Ser diverso, ubieco, inquieto;
Y hoy, en París, sé un secreto:
No estoy en ninguna parte,

Oliverio Girondo.

Ya crucé la mer amer
Mareado ni bien ni mal,
Y me preocupa saber
Si es que aún soy Marechal
O soy Saint-Leger Leger.

Leopoldo Marechal.

Ya estoy en París, al fin.
Y, a mi lema siempre fiel,
He puesto en la Tour Eiffel:
"Aquí está Enrique Amorim
Para el que quiera algo de él."

A mí, el mayor poeta
De la América ignara.
Un presagio me inquieta:
Si el barco naufragara
En el camino a Europa
Sufriría dos tragedias:
El cambiarme las medias
Y lavarme la ropa.

Jacobo Fijman.

Harto aquí de no dejar
Un titere con cabeza
Me voy por fin a viajar.
Mi vocación de limpieza
Me impone buscar a quien
Revelarle la fruición
Del baño y la natación.
El "entrain"
Del Charleston;
O a quien sacarle el pellejo.
Yo soy

Antonio Vallejo.

por la copia E. M.

L. B. RATTO & Cía.
Aparatos y Utiles para Laboratorios
Científicos.

Rayos X - Películas Radiográficas - Instrumental Quirúrgico
TUCUMAN 676-78
U. Y. 31 Retiro 1689 **BUENOS AIRES**

LANAS
CUEROS
CEREALES
HACIENDAS

VENTAS
A PRICORIFICACION
Y EXPORTACION

FRUTOS DEL PAIS HACIENDAS Y CEREALES
ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
ICASA FUNDADA EN EL AÑO 1903
ESCRITORIOS:
235-SAN MARTIN-235
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.

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS
TUCUMAN 612, - 8°

Adolfo Bullrich & Cia.
Avenida ALEM 1950 y LIBERTAD 1662
BUENOS AIRES

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

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

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 ar-
mado. Especialidad en conseguir mate-
riales 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 al-
quiler que paga Vd. actualmente puede ser propietario de su casa

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

Proyectos, planos y presupuestos para obras domicilia-
rias 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

