

MARTIN FIERRO

Porte Pago

Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts.

Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Febrero 26 de 1927

Año IV. Núm. 38

RAINER MARIA RILKE

Han dicho sus amigos que no podrá imaginar lo que Rilke valía quien no haya vivido y hablado con él, qué podemos decir nosotros, conociéndolo sólo a través de una traducción? Pero bastaron las pocas páginas de los "Cahiers de Malte Laurids Brigge", seleccionadas y traducidas por Mauricio Betz para que descubriéramos en Rilke un gran poeta auténtico; porque un gran poeta se reconoce en que, al leerlo, descubrimos que el mundo es todavía una cosa incógnita, jugosa de significaciones desconocidas, sobre las cuales poco o nada se ha dicho.

Rilke conseguía una nueva expresión e interpretación de esos pequeños signos, desde los cuales el misterio se descubre tímidamente a las almas privilegiadas: un apretón de manos, el silencio, una mirada, una palabra cruzada al azar entre madre e hijo. Pequeñas cosas, henchidas de eternidad de puro viejas, verdaderos atributos de lo desconocido para quién esté dotado de simpatía humana. Y Rilke era todo él simpatía humana.

Rilke nos llamaba a la meditación con sus tímidas palabras, con sus recuerdos fragmentarios, con sus gestos apenas esbozados; sabía que en estas cosas humildes hay significaciones que trascienden su pobre apariencia. Así es también el recuerdo de los muertos, tan caro a Rilke: ¿qué es un recuerdo, al cabo de los años, sino un resto de gestos inútiles, con apariencia baladías, a los cuales ni damos importancia en su hora?

Hermano de Novalis, se ha dicho, de Maeterlinck; es decir, de los que han avanzado un paso, titubeantes en esas regiones del alma oscuras, ignotas, que presentan una extraña apariencia e impregnan de pavor religioso a quienes se asoman a ellas.

Por eso, para Rilke, el acto de morir cobraba transcendencia insólita, porque en ese umbral de lo desconocido está la posibilidad de arriancar una partícula al misterio. En Rilke, el morir era un trance obsesivo. Quería que cada uno muriese con su propia muerte, y así obtuvo la suya, un puro desvanecerse del espíritu.
Leopoldo HURTADO.

EN ESTE MISMO NÚMERO:

IMPERATIVO DE PLASTICIDAD, por Carlos Astrada
LEYENDA POLICIAL, por Jorge Luis Borges ■ EL SALON DE PRIMAVERA URUGUAYO, por Luis Palcini ■ "MARTIN FIERRO" Y LA NUEVA POESIA, por Evar Méndez ■ GEORGES DUHAMEL, por Jean Prevost ■ VALERY LARBAUD, por Francisco Contreras (final) ■ NUEVOS AUTORES ESPAÑOLES: Valentín Andrés Álvarez, Jorge Guillén ■ BIBLIOGRAFIA, por Antonio Guilo, I. Pereda Valdés ■ PINTURAS, de Norah Borges, D. Vázquez Díaz, nuevos artistas uruguayos ■ DEFENSA DE LA POESIA,



El monumento al General Carlos de Alvear en el taller de Bourdelle

BOURDELLE, por Waldemar George

(Especial para Martín Fierro)

En momentos en que la República Argentina acaba de celebrar su héroe nacional: Alvear, cuya estatua ecuestre debida al cincel de Antoine Bourdelle se levanta desde hace poco en Buenos Aires, es oportuno presentar al público argentino un artista que pasa, a justo título, por el único estatuario de nuestros días, capaz de concebir y realizar una obra monumental por su espíritu y dimensiones. Bourdelle ha sabido restituir a la escultura moderna ese sentimiento del estilo, ese sentido de la arquitectura y la decoración, ese gusto por la nobleza, de que la habían despojado Rodin, Meunier y la escuela realista, salida de ese gran maestro romántico que fué el maestro de los "Burgueses de Calais". Porque Rodin, por grande que haya sido su mérito, ha ejercido una influencia nefasta sobre sus contemporáneos. Sucesor de Bude, Rodin ha conseguido destruir el repertorio de formas tradicionales, heredadas de los maestros renacentistas y barrocos, y explotadas por los artistas académicos.

Ninguna norma, ninguna ley de armonía rigen su forma libre y poderosa. La lengua patética de Rodin no tiene que ver con los clásicos. La naturaleza le ha provisto los elementos de su trabajo. Esa naturaleza es sumisa a la acción vivificante de su fuerza creadora. Es asombroso que para llegar al efecto dramático de un Balzac un artista haya podido olvidar la historia y sacar de sí mismo, únicamente de sí mismo la materia de su obra. Podemos hoy apreciar los trabajos de Rodin bajo un ángulo nuevo. Damos de barato su filosofía primaria y el carácter literario de su inspiración. Olvidamos esa estética "fin de siglo" de que la mayoría de sus obras llevan la marca. Nos aplicamos al estudio de su morfología. El arte de Rodin que consagra no obstante el triunfo de la "escultura de gabinete" representa para nosotros el esfuerzo sobrehumano de conferir a la forma un máxi-

mun de capacidad y expresión plástica, sin recurrir jamás a los modos de composición de que los estatuarios se han servido siempre. Que él amplifique esta forma o la desarticule, que acuse su "rotura" por un juego excesivo de luces y sombras, que anime las superficies de sus volúmenes macizos, se elevará siempre por encima de esa realidad que le proporciona sin embargo todos los medios. Se ha dicho de Carpeaux que reanudaba una tradición rota y roceó y que volvía a unir los grandes escultores barrocos. Si Carpeaux toma su forma de los grandes escultores franceses del siglo XVIII, Rodin que queda esencialmente moderno, se emparenta, a lo menos por una de sus obras: "La defensa de Verdun" a un Bernin o a un Pierre Puget. El descalabro sublime de este título imbuido de una tradición que rechazaba, equivale al descalabro de un Degas. Como el pintor de las ca-

(Sigue en pág. 7)

Rol de "Martín Fierro" en la renovación poética actual

(Nota pedida por los Sres. P.-J. Vignale y César Tiempo, con destino a su "EXPOSICION DE LA ACTUAL POESIA ARGENTINA").

Así como no corresponde al empresario o director, ni al "metteur-en-scène" ni al tramoyista, y mucho menos a su propio autor el juzgar la obra que ha subido al proscenio, sino al público en primer lugar y luego, — con perspectiva a su mejor ilustración y relación con el ambiente en que surge y la historia literaria: juicio definitivo, — corresponde ese deber al crítico; del mismo modo al fundador y director de MARTIN FIERRO, (alternativamente y un poco de todo: "manager"-tramoyista-autor), no le cuadra juzgar lo que es su propia obra como factor de orientación literaria, o el cuadro de su esfuerzo organizador, o la acción de propaganda y construcción nueva desarrollada en compañía de sus amigos por él convocados. Un juicio de adentro para afuera sería original y curioso, pero unilateral e inexacto. Juicio verdadero, el de los demás y para todos, es el exterior, y más cierto sería el de un espectador, imparcial, pero ante todo inteligente, que gozara de la debida perspectiva y con tiempo por delante. De suerte que me incumbe, solamente, ser un honrado informador. Otro dirá el mérito de MARTIN FIERRO y su trascendencia.

A los tres años justos de vida el periódico, — mucho más conversado y discutido, más vivido aún que escrito, amenazado cien veces con ser deshecho y rehecho siempre, sin vida propia, pero vital y galvanizador —, ya tiene un poco de historia. Es la del período Noviembre de 1923 (en que fué fundado y redactado verbalmente varias veces, para iniciar su salida, irregular, en forma algo dramática: sino que no ha desmentido más tarde, en Febrero de 1924), hasta la fecha. Más o menos el mismo período que comprende la presente obra de los señores P.-J. Vignale y César Tiempo. Tal relación se suma, para justificar mejor estas líneas, al hecho de que, en uno de sus aspectos, MARTIN FIERRO aparece casi exclusivamente como un periódico de poetas, y en sus páginas se registra el más fiel reflejo del movimiento literario de nuestra juventud durante los últimos años, en lo que tiene de más viviente y moderno y más vinculado con la poesía, y precisamente la nueva poesía. Son poetas la mayoría de sus redactores fundadores: Oliverio Girondo, Luis L. Franco, C. Nalé Roxlo, Ernesto Palacio, y la casi totalidad de sus colaboradores sucesivos. Dentro de una variada escala de matices está representada la más brillante juventud intelectual, cuyo núcleo activo forman poetas nuevos de tendencias modernas o los de filiación estética más avanzada, pero de cualquier modo, pertenecen al grupo de MARTIN FIERRO todos aquellos poetas jóvenes cuya obra constituye la expresión más reciente de nuestra poesía. Sucesivos traslados y filtraciones aclaran el conjunto primitivo y aún el conglomerado subsiguiente a raíz del éxito del primer impulso, hasta definirse una orientación distinta y firme. A quien conozca los autores y sus obras o al lector avisado de este libro bastará, para comprobarlo, la simple enumeración de los poetas presentados o difundidos por MARTIN FIERRO en sus diversas etapas: los que redactaron sus páginas, dieron a conocer su producción o comentaron la ajena. Ellos fueron, en el orden inicial de su actuación o vinculación al periódico, y aparte los ya nombrados: (1924) Horacio A. Rega Molina, Carlos M. Grünberg, Andrés L. Caro, Eduardo Keller Sarmiento, Pedro Juan Vignale, Francisco López Merino, Córdoba Iturburu, Roberto Ledesma, Santiago Ganduglia, Nicolás Olivari, Luis Cané, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Eduardo González Lanuza, Brandán Caraffa, Esilavo y Argento (I. Zeitlin y A. Echegaray), Antonio Vallejo; (1925) Ponal Ríos, Francisco Luis Bernádez, Leopoldo Marechal, Norah Lange, Elías Carpena, Alberto Franco, Antonio Gullo, Carlos Mastronardi, (1926): Ulises Petit de Murat, Luis F. Longhi, Roberto A. Ortelli, Lysandro Z. D. Galtier; sin contar otros poetas de colaboración menos frecuente; o figuras como Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Sergio Piñero que participaban en la campaña; ni tampoco la producción de notables poetas nuevos americanos y la difusión en excelentes versiones de piezas célebres y características de poetas como Palazschki, Paul Morand, Valery Larbaud, Apollinaire, Supervielle, o bien otros autores de espíritu moderno y los comentarios a escritores de primera fila en la literatura mundial del día, páginas que contribuyeron, decididamente, con los artículos de estética literaria de González Lanuza, polémica de Marechal, crítica de Borges, Bernádez, Vallejo, Membretes de Girondo, a orientar la juventud, a dar unidad al movimiento poético, y a educar al público, formando lectores aptos de las

obras nuevas y futuras. Es cosa al margen, — si bien digno de no olvidarla por cuanto sirvió para auxiliar la difusión del periódico, la abundante colaboración festiva de los mismos poetas que en el Parnaso Satírico combatían o se burlaban de los malos autores o bromeaban a sus camaradas, los cuales haciendo cauce al espíritu epigramático argentino dieron fisonomía característica a la publicación.

El propósito de formar un ambiente (repetiré una vez más mi estribillo: clima propicio para la creación; amistosa o fraternal unión de los escritores; cohesión de los elementos dispersos según sus afinidades; orientación clara de las aspiraciones y tendencias estéticas: emulación de los autores, estímulo provocado por el ambiente, gran acicate para crear la obra), fué un punto fundamental de la acción y propaganda de MARTIN FIERRO, dentro de su programa de suscitar e impulsar un amplio y fuerte movimiento de juventud, renovador de las letras y las artes plásticas del país e interesado por todo cuanto fuera vida argentina.

Y bien, contribuyeron a fecundar tal ambiente las reuniones periódicas, comidas, exposiciones y actos públicos diversos, principalmente algunas conferencias y presentaciones de nuevos poetas efectuadas por mí en centros de estudio que lo solicitaron, curiosos de este despertar de nuestra vida intelectual. La primera de aquellas se efectuó en Noviembre de 1924 en el local de la "Juventud Israelita" con el tema "La Joven literatura argentina (De una nueva sensibilidad en nuestra poesía)", cuyo subtítulo dió origen a que corriera la frase que más ha servido para calificarlos y zaherirlos, conferencia publicada en resumen, dentro del plan de expansión perseguido, en "El Orden" de Tucumán, de fin de año, número especial organizado por MARTIN FIERRO para presentar los nuevos escritores que surgían. La segunda, poco tiempo después, en el "Ateneo Estudiantil Israelita", tuvo por tema: "Los nuevos valores literarios, su ambiente, las revistas jóvenes". A principio de 1925, en el mismo local, se efectuó el tercer acto de esta especie denominado: "Nuevos poetas de Buenos Aires", y consistió en la presentación y comentarios sobre R. González Tuñón, N. Olivari, S. Ganduglia, F. L. Bernádez, L. Marechal, E. Ledesma, algunos de los cuales dijeron sus propios versos. El cuarto acto, a mediados del mismo año, fué una conferencia radiotelefónica en la Radio Cultura, para presentación y comentario de O. Girondo, F. L. Bernádez, L. Marechal, R. González Tuñón, E. Ledesma, con recitación de sus obras por los mismos. El quinto acto fué una extensa conferencia en "El Oírculo" de Rosario, Abril de 1926, con el tema: "Los nuevos valores literarios argentinos", publicada íntegramente en "El País" de Córdoba esos mismos días. Con todo esto quedaban ampliamente difundidos en el capital y en el interior más de cincuenta intelectuales jóvenes, triunfante al principio el movimiento de renovación estética, llamados algunos autores nuevos por ciertos diarios, lo cual era un comienzo de consagración.

Junto a la obra del periódico mismo y la acción de

..... AÑO CUARTO

Al entrar al cuarto año de vida, "MARTIN FIERRO" saluda a sus colaboradores y amigos del país y el extranjero, a sus cooperadores y lectores, todos los cuales le han permitido, con su ayuda moral o material, atravesar el período más crítico: el de su organización, bregando por cumplir honrosamente el programa, — acaso demasiado amplio, quizá demasiado puro, hasta con ribetes de heroicidad en este medio, — que se propuso al salir a luz. Y ello a despecho de incontables emboscadas y zancadillas de envidiosos, de deserciones de hombres de poca fé, y traiciones de elementos desleales e indecibles que siempre hallan la manera de filtrarse en empresas que logren despertar un interés público, adquirir significación moral, y la reflejen.

A los numerosos compañeros de armas con que contamos, a los sinceros amigos, el agradecimiento de "MARTIN FIERRO" y la incitación a proseguir, unidos y firmes en el esfuerzo. Todavía hay mucho por hacer en todos los órdenes del programa inicial. Nos obliga además a ello la simpatía que nos atestigua el público intelectual, y nos anima a perseverar la resonancia y el aplauso que alcanza nuestra acción, — prolongada ahora en Francia por varios de nuestros mejores camaradas—y que atruena calorosamente, multitud de amigos de Europa y las tres Américas. —

LA DIRECCION.

propaganda se ofrecía también la creación sería en los volúmenes de la Editorial P. o a Editorial Martín Fierro, tales como "Alcándara" (1925), que revelaba un unánime aprobación a Bernádez; "Luna de Enfrente", decidida afirmación de Borges como poeta nuevo y que asentaba su naciente prestigio; "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía", reedición popular en facsimile del libro de Girondo del 1922, uno de los primeros que impulsa a la juventud en sus audacias liberadoras; libros estos dos últimos que, con "Fervor de Buenos Aires" de Borges (1923), "Prismas" de González Lanuza (1924), "La calle de la Tarde", de Norah Lange, (id.), "Días como flechas de Marechal" (1924), son hasta ahora los más representativos de la nueva poesía argentina. Falta aún, para un juicio completo sobre ella, que muchos poetas publiquen sus libros inéditos. A aquellas ediciones debe agregarse también las de "La Musa de la mala pata" de N. Olivari, revelación de un gran temperamento, áspero y fuerte libro, y las obras en prosa de Borges: "Inquisiciones" y "El tamaño de mi esperanza", ensayos, crítica y estética literaria, páginas de tempranamente madura reflexión, irradiadoras de conceptos que hon fructificado.

Pero, más que todo lo publicado en periódico, libros y tribunas, MARTIN FIERRO, su grupo, actuó como centro polarizante y su acción galvanizó el espíritu renovador de la juventud. Fruto de su actividad es no solo que esta dejara lejos los últimos resabios de la escuela rubendariana y del pseudo simbolismo sudamericano; que se libertara de las influencias menores de figuras del ambiente como Banchs, Fernández Moreno, Capdevila; que scaudiera definitivamente el yugo lugoniano, el de su influencia poética y el de sus ideas estéticas perniciosas por su dogmatismo arcaico y su reaccionarismo; sino también y por sobre todo que los poetas jóvenes se presentaran con un nuevo concepto de la poesía, del poema y su construcción. Por otra parte, la juventud aprendió de nuevo a combatir; la crisis de opinión y de crítica fué destruida; los escritores jóvenes adquirieron el concepto de su entidad y responsabilidad y ya no tuvieron temor de firmar sus escritos. Combatieron con enemigos fuertes y violentos, tropezaron con tenaces resistencias que siempre se les opusieron en ciertos núcleos retrógrados de diarios y revistas, pero su obra se abre paso. Los nuestros estimularon a los miembros de otros grupos y revistas y el ejemplo de MARTIN FIERRO cunde en diversos puntos del país y naciones vecinas.

Mi acción personal ha consistido, principalmente, en vincular entre sí a los jóvenes escritores y artistas, en facilitarles la forma de darse a conocer eficaz y rápidamente y allanarles el camino del éxito, a condición de que demostraran vocación y talento.

Por otra parte, en MARTIN FIERRO, periódico-grupo-acción, no se ha hecho sino poner en práctica mi firme propósito—fundamental punto de mi programa particular, — de promover la renovación poética y alentarla en toda forma: ayudar a que la juventud realice lo que mi vida no me permitió realizar en literatura. Y ello debido a mi antigua y profunda convicción de la necesidad de elevar el nivel de la lírica en América — según lo he expuesto ampliamente en mis trabajos citados —, y cumplir aquí, la evolución que la poesía experimentó en otros continentes. De América partió el "boomerang" (obras de Edgar Poe y Walt Whitman, de Lautreamont y Laforgue), que fecundó la poesía europea. Hoy está de regreso, en el Nuevo Mundo, que debía tener su arte lírico propio, el más refinado de la humanidad, el genuino de esta época. Y acaso los argentinos pueden ya ofrecer la más noble y alta expresión poética de su tiempo entre los países de habla española.

Esta actitud de fervor y entusiasmo por el progreso de la poesía lírica me vale, cuando no el calificativo de tráfuga, el odio o el recelo de parte de mis antiguos amigos literarios y los escritores de mi generación; y mi acción de estos últimos años me ha cerrado muchas puertas de círculos literarios y periódicos. Empero, soy fiel a mí mismo y al espíritu del periódico MARTIN FIERRO, el cual por otra parte y no olvidemos, tiene por nombre el de un poema que es la más típica creación del alma de nuestro pueblo. Sobre esa clásica base, ese sólido fundamento, — nada podría impedirlo, — edificamos cualquier aspiración con capacidad de toda altura.

Evar MENDEZ.

Pida a su librero la "EXPOSICION DE LA ACTUAL POESIA ARGENTINA"
Contiene 250 composiciones de 45 poetas jóvenes, sus respectivas autobiografías y caricaturas.

EL SALON DE PRIMAVERA URUGUAYO



PEDRO BLANES VIALE. Retrato del Gral. Galarza

El Salón de Primavera abrió sus puertas por quinta vez. Y fué para revelarnos uno de los momentos más felices del arte de este país.

Frente a esta exposición — tan rica en sugerencias — la "sagrada opinión pública" volvió a desenfundar su ignorancia, para disparar hostilidades contra las obras más gráficas de vida original. Su horror a lo inusitado mascullo insultos, que se traducían en las protestas de "grotesco", "infantilismo", "barbarie". Impermeable a toda comprensión generosa, se sintió confundida por ese retorno a las formas elementales, a esa necesidad de síntesis que hacía decir a Baudelaire: "barbarie inevitable, sintética, infantil, visible muy a menudo en un arte perfecto (mexicano, egipcio o nívita), y que deriva de una necesidad de ver las cosas grandemente, de considerarlas sobre todo en el efecto de su conjunto. A este propósito, no será superfluo observar que son muchos los que acusan de barbarie a todos los pintores cuya visión es sintética y abreviadora, entre otros a Corot, quien se aplica, ante todo, a trazar de un paisaje las líneas principales, su osambre, su fisonomía".

Sin embargo, esas explosiones de mal humor, solo tienen razón de ser en la limitada visión provinciana de nuestros semi cultos.

Para los que conocen las inquietudes que fermentan en las artes de Occidente, el "Salón de Primavera" produce la impresión de "un enfant sage" que ha repristinado su visión en la libre contemplación del mundo que lo rodea y se ha puesto, con toda la pasión de su juventud, a pensar, meditar, sentir, recrear en fin la imagen primera dentro de un orden que responde a su sensibilidad, libre de las fórmulas hechas y de las tradiciones exteriores.

En el conjunto de este Salón se perciben inquietudes y voluntades comunes.

Si persisten los ensayos formales, que denotan la lenta adquisición de un lenguaje nuevo, estos se presentan ya como esquemas de búsquedas plásticas más profundas.

Algunos intentan expresarse en síntesis primarias, en simplificaciones atrevidas que a veces traducen influencias externas más que la pasión del artista. Estos pintores articulan un lenguaje plástico, despreocupados de la vida sentimental. De ahí que a la anécdota plástica, al documento objetivo — como retrato o paisaje — y a la "tranche de vie" se les acuerde todavía, también aquí — el valor de creación artística.

Este arte es poco expresivo.

Pocas veces la impresión se eleva a emoción y en pocos casos ésta entra por la vía del espíritu.



JOSE CUNEO.
Nicolás Fusco Sansone

Hay un caso, empero, en que el instinto vá al encuentro del espíritu por el camino seguro de la pasión. La pasión al espiritualizarse se convierte en sentimiento, que trasciende y comunica su cálida simpatía humana.

En general, se advierte un deseo de orden, de equilibrio, de claridad y la preocupación por conocer sólidamente el oficio y usar de él con honradez y con inteligencia.



LOLA LECOOUR. — Interior

El tono dominante de esta exposición refleja la nueva sensibilidad universal, más que características locales de lo pintoresco. En efecto hace mucho tiempo que los problemas actuales de la pintura,—y de las artes en general—preocupan a los mejores artistas uruguayos. Preocupación ampliamente evidenciada en los sucesivos salones de Primavera. Esta curiosidad ha enriquecido el conocimiento y ha contribuido a definir la verdadera personalidad.

Pocas veces, como este año, los pintores locales presentaron realizaciones tan características y transparentes de las inquietudes de cada autor, lo que hace de este salón la cita de artistas que lejos de confundirse, en su diversidad se individualizan con su particular visión y modo de sentir. Más que espíritus distintos, el espectador sensible distingue diversos acentos personales.

Esta diferencia de tonos—secundada por la colocación en conjunto de los envíos de cada artista—divide al salón en sectores bien definidos.

Hemos podido constatar, en las pinturas, dos tendencias naturales, que dan actualidad a un problema que liga la suerte de las artes plásticas a la evolución de la arquitectura, nos referimos a la pintura mural y al cuadro de caballete; decoración fija y decoración móvil: La nueva arquitectura ¿haría posible el renacimiento de la pintura mural, o tendería a adoptar el cuadro de caballete como la verdadera decoración, móvil—por tanto variable—como la más en armonía con la vida íntima del hombre moderno?

Así, pues, hacia la pintura mural o hacia la pintura de caballete parecen definirse los mejores pintores del Uruguay.

En la primera, el color se extiende en masas sintéticas sin modelar casi la forma, como si evitara todo lo que pudiera tender a agujerear el muro; en la otra, el color se contrae se intensifica, modela las formas y las espacia en profundidad, usando de las oposiciones de valores más que de los contrastes de color característica de la moderna pintura mural.



ARIOSTO BIELLI. — Naturaleza muerta



DOMINGO BAZURRO — Paisaje

Los puntos de referencia más destacados, los encontramos en las ocho telas de José Cuneo y en las tres de Guillermo Laborde, para la primera; en los tres envíos de Domingo Bazzurro y en los dos de Lola Lecour, para la segunda.

Polarizando estas dos tendencias, está Blanes Viale con su "General Galarza", tela de grandes proporciones que participa de la pintura mural y del cuadro de caballete, aunque más de éste que de aquella.

De esta obra—tan combatida en su hora—1909—data la nueva pintura del Uruguay.

Blanes Viale ensaya en el "plein air" la conquista del equilibrio clásico.

Coni pone su cuadro en plena naturaleza.

En una atmósfera transparente que ilumina un vasto paisaje serrano, se destaca a contra luz, ocupando el primer plano del cuadro la figura ecuestre del caudillo colorado. Montado sobre un caballo tordillo claro, el jinete de tez cetrina viste uniforme y poncho rojos, guantes y botas blancas. El gris azulado, con lunares plateados del caballo; los rojos morados en sombra, y los rojos laque en luz de la indumentaria, enriquecidos por algunos oros; el color terroso de la cabeza; el blanco cálido de los guantes y el blanco frío de la bota, todo dominando sobre terrenos verdes y violetas, sierras moradas y cielo de azul claro, componen un cuadro de dibujo meditado y opulenta coloración, donde el documento histórico tiene vida de leyenda. La realización hace pensar en la buena pintura del Renacimiento.

Blanes Viale, con esta obra de juventud nos afirma que el revolucionario de hoy es el clásico de mañana.

José Cuneo, expone ocho retratos que lo confirman uno de los más altos valores pictóricos del Uruguay. En estas telas abandona su característico análisis del color que quebraba las formas en poliedros erisados. Su visión se ha hecho más sintética; sus entonaciones más generales, más finas y más sordas. Espacia las formas en grandes planos coloreados. Su dibujo es más grande y más expresivo a la vez.

Ante esta evolución del arte de Cuneo, hemos pensado en Barradas, ausente este año. Pero Barradas compone, construye el cuadro. Cuneo no concibe el cuadro como una arquitectura completa, como una creación del espíritu. Se atrinchera demasiado en el documento plástico.

Su poder de subjetivación es grande, pero le vemos limitarse a utilizar sus métodos para fijar documentos de color en los que construye formas y caracteriza expresiones como vé "grande", la realidad presente, en sus telas se transforma en documentos subjetivos que exigen integrarse en grandes composiciones.

Sus retratos nos dan la sensación de ser fragmentos de una gran decoración mutilada, encajados en los límites de un marco que les vá chico. No están vistos



GUILLERMO LABORDE.
Retrato del Sr. L. E. Pombo

“Cartas al Patagón”, de Georges Duhamel, por Jean Prevost

Sabemos que al mismo tiempo que novelas y cuentos Georges Duhamel ha publicado libros de crítica literaria como su “Paul Claudel” y libros de ensayos morales como: “La posesión del mundo”. Las “Cartas al Patagón” son como una síntesis del cuento, de la crítica y del ensayo.

Estas cartas se escalonan sobre cinco años: las primeras fueron concebidas en 1920 y la última en fecha. La “Carta sobre los enfermos”, fué publicada hace algunos meses por “Le Navire d'Argent”. Ellas indican pues, estados de espíritu bastante diferentes de una a otra. Sabemos que Georges Duhamel había adquirido durante la guerra una inmensa reputación como autor de cuentos y que su odio a la publicidad a la vida mundana y al arrivismo hicieron a esta gloria poco después de la guerra un eclipse, antes que reconquistara por la belleza de sus libros y la variedad de general sobre la mentalidad de la post-guerra.

En la serie de ensayos que intituló “Sobre algunas aventuras del espíritu”, Duhamel dá su juicio más general sobre la mentalidad de la post-guerra.

Sabemos que no es partidario de la inteligencia y que quiere subordinarla a la sensibilidad. Ya en “La posesión del mundo”, había añadido las razones de su corazón a la crítica del racionalismo y formado así una especie de Bergsonismo evangélico. Parece que después de “La posesión del mundo” renunciara al dogmatismo, pero quedando en la misma línea intelectual: Simpatiza, por ejemplo, con los elementos desordenados que rechazan el orden por sistema más bien que por naturaleza, como el dadaísmo y el supra-realismo. porque él quiere ver en estos movimientos, una rebelión de la sensibilidad. Esto es quizás inexacto: parece que hombres como Bretón, Aragón o Soupault, se aplican a diferenciarse de sus contemporáneos mas bien por giros del espíritu que por el fondo del corazón. En cuanto a aquellos que tienen sensibilidad, Duhamel no los puede estimar mas que por inadvertencia porque esta sensibilidad no se manifiesta jamás por el amor o por la piedad, sino por el odio a los otros. La “Carta sobre los sabios”, una de las más duras y amargas, recuerda por su documentación, el tiempo en que Duhamel era jefe de laboratorio en las varias farmacéuticas de Clin. Es además autor de varias memorias a la Academia de Ciencias. Ha extrañado en Francia la amargura de la tesis que presenta bajo la forma de narración: un hombre sin situación oficial, no podía, de por sí, hacer aceptar un descubrimiento sin chocar contra la hostilidad de una parte de los sabios, con la incomprensión o la indiferencia de muchos otros, dejándose robar o enredar por algunos. Sin embargo ciertos querellas que la Academia de Medicina, por ejemplo, ha hecho al Instituto Pasteur cuando los últimos descubrimientos del laboratorio quimioterápico, el caso también del cirujano francés de Martel que presentó bautizada con un nombre americano, en un congreso de New York, una máquina de operar que él mismo inventara y que ante las furiosas denegaciones, se contentó con describir el rodaje interior de la máquina volviéndole la espalda, pudiendo obtener al fin una reparación y excusas, demuestran suficientemente la razón de Duhamel. La “Carta sobre los oradores” demuestra cómo se ha hecho general en Francia, entre los escritores de todos los partidos la repugnancia por la retórica y el parlamentarismo. (Observemos, sin embargo, que se trata no de un debate sino de un mitin popular). Hay, además, en esta antipatía de Duhamel contra el arte oratorio la reac-

(Especial para Martín Fierro)

ción muy viva de un individualista contra los sentimientos groseros y colectivos. Es cuando describe semejantes escenas que Duhamel se separa de Jules Romains, del que era en otro tiempo, en poesía, el émulo y compañero. Jules Romains, plenamente unánimista, encuentra en el vigor de los sentimientos colectivos con

LEYENDA POLICIAL

a Sergio Piñero

Esta es la relación de cómo se enfrentaron coraje en menesteres de cuchillo el Norte y el Sur. Hablo de cuando el arrabal, rosado de tapias, era también relampagueado de acero; de cuando las provocativas milongas levantaban en la punta el nombre de un barrio; de cuando las patrias chicas eran fervor. Hablo del noventa y seis o noventa y siete y el tiempo es caminata dura de desandar.

Nadie dijo arrabal en esos antaños. La zona circular de pobreza que no era “el centro”, era “las orillas”; palabra de orientación más despreciativa que topográfica. De las orillas pues y aún de las orillas del Sur fué El Chileno: peleador famoso de los Corrales, señor de la insolencia y del corte, guapo que detrás de una zafaduría para todos entraba en los bodegones y en los batuques, gloria de matarifes en fin. Le noticiaron que en Palermo había “un hombre”, uno que le decían El Mentao y decidió buscarlo y pelearlo. Malevos de la Doce de Fierro fueron con él.

Salió de la otra punta de una noche húmeda. Atravesó la vía en Centro América y entró en un país de calles sin luz. Agarró la vereda; vió luna infame que atoraba en un hueco, vió casas de decente dormir. Fué por cuadras de cuadras. Ladrados tirantes se le abalanzaron para detenerlo desde unas quintas. Dobló hacia el norte. Silbidos malos y sin cara rondaron los tapiales negros; siguió. Pisó ladrillo y barro, orilló la Penitenciaría de muros tristes. Cien hamacados pasos más y arribó a una esquina embanderada de taitas y con su mucha luz de almacén, como si empezara a incendiarse por una punta. Era la de Cabello y Coronel Diaz: una parecita, el fracaso criollo de un sauce, el viento que mandaba en el callejón.

Entró duro al boliche. Encaró la barra noñera sin insolencia: a ellos no iba destinada su hazaña. Iba para Pedro el Mentao, tipo fuerte, en cuyo pecho se enanchaba la hombría y que orejeaba, entonces, los tres apretados naipes del truco.

Con humildad de forastero y mucho “señor”, El Chileno le preguntó por uno medio flojo y flojo del todo que la tallaba ¡vaya usted a saber con quienes! de guapo y que le decían El Mentao. El otro se paró y le dijo enseguida: Si quiere, lo vamos a buscar a la calle. Salieron con soberbia, sabiendo que eran cosa de ver.

El duro maleveja los vió pelear. (Había una corteja peligrosa entre los palermos y los del Sur, un silencio en el que acechaban injurias).

Las estrellas iban por derroteros eternos y una luna pobre y rendida tironeaba del cielo. Abajo, los cuchillos buscaron sendas de muerte. Un salto y la cara del Chileno fué disparatada por un hachazo y otro le empujó la muerte en el pecho. Sobre la tierra con blandura de cielo del callejón, se fué desangrando.

Murió sin lástimas. No sirve sino pa juntar moscas, dijo uno que, al final, lo palpó. Murió de pura patria; las guitarras varonas del bajo se alborozaron.

Así fué el entrevoro de un cuchillo del Norte y otro del Sur. Dios sabrá su justificación: cuando el Juicio retumba en las trompetas, oiremos de él.

JORGE LUIS BORGES.

qué compensar su vulgaridad. Duhamel al contrario encuentra en la pobreza de la razón y del espíritu, natural y casi necesaria al arte oratorio, la materia de un cómico penoso y casi doliente. La “Carta sobre el teatro” presenta con la “Carta sobre los oradores” grandes analogías: Se trata aún del compromiso del pensamiento ideal con la realidad pero esta vez una experiencia más personal se mezcla a esta crítica. Sabemos en efecto que Duhamel ha escrito varias piezas que han tenido éxito algunas veces. Parece también inspirarse en experiencias de su hermano político Charles Vildrac, que tuvo con “Le paquebot Tenacity” y “Madame Belliard”, dos de los más importantes éxitos de estos últimos años. Ahí todavía es una reacción de individualista y de solitario contra las deformaciones de la sociedad: “Concebido en la soledad, acariciado por el silencio de las noches, el texto se encuentra hoy en la picota, expuesto como una ramera criminal, a todas las injurias y a todos los ataques”. Pero en esta áspera crítica se deja sentir un pesar que no hay en la “Carta sobre los oradores”. “De todas las producciones del espíritu, la obra teatral es la más frágil y la más brillante, la más gloriosa y la más humillada”.

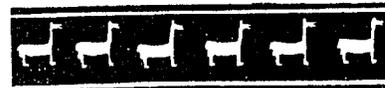
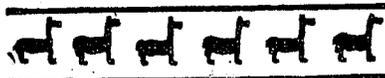
La “Carta sobre los aficionados” exhibe el curioso espectáculo de esos bibliófilos, de esos coleccionistas de toda especie que hacen amenudo vivir y prosperar las obras del espíritu y con más frecuencia aun, las hacen subsistir en las colecciones y bibliotecas y sin embargo no comprenden nada del contenido ni del valor de esos objetos que ocasionan su fervor. Se sabe que en Francia el gusto por la bibliofilia está mucho más desarrollado después de la guerra, sobretudo entre la parte más mundana de la sociedad y que asimismo una parte del público considera al presente la compra de ediciones originales como una colocación de dinero ventajosa. Georges Duhamel pinta alegremente y ridiculiza sin amargura lo que puede ser una manía, quedando sin embargo una tendencia útil a las obras del espíritu. La “Carta sobre los enfermos”, la más larga de todas, afecta más deliberadamente que las otras la forma de cuento. Duhamel ha recogido ahí su experiencia de médico, y de médico poco satisfecho de los enfermos.

Sin ocuparse en describir el mal físico, muestra la irregularidad de espíritu, la manía del pesimismo y de descontento que se apodera de la mayoría de los enfermos, y que hace de ellos cualquiera que sea por otra parte su cultura y su carácter, niños rebeldes que el médico a duras penas puede hacer volver a la razón. El espíritu satírico de los franceses se ha ejercitado más amenudo sobre la tesis contraria, y en estos últimos tiempos “Knock” de Jules Romains recuperaba la verva anti-medical de las comedias de Molière. No está mal que un escritor médico nos dé la réplica de esta tesis común.

El estilo de Duhamel, en las “Cartas al Patagón” parece menos ligero y nervioso que el de los cuentos de guerra. Quizás un poco menos amplio que el de sus novelas. Pero la sobriedad, la pureza, el cuidado del detalle son mayores que en ninguna otra de sus obras. Se siente que todas las palabras, todos los giros y sus ajustes son para él objeto de cuidados, de un escrúpulo y minucia casi medical. Georges Duhamel llegar a ser en estos momentos uno de los más perfectos obreros de la lengua francesa.

París, 1926

JEAN PREVOST.



y construídos para las dimensiones del cuadro.

La forma monumental de estos retratos carecen de la composición y del espacio necesarios para realizar ese equilibrio que satisface al espíritu al propio tiempo que seduce a los sentidos. Cuneo ya ha depurado todos los elementos plásticos como para abordar una creación.

También Guillermo Laborde, con sus telas, visa al muro. Una de ellas está destinada a decorar el nuevo edificio del Correo.

Las otras son dos retratos de un mismo personaje, el Sr. L. E. P.

Uno de estos retratos nos aparece como la tela mas significativa dentro de la obra última de este pintor. Los contrastes de rojos, blancos, azules, verdes, oros azules y violetas adquieren riqueza espectral y se ele-

van a una abstracción capaz de definir a Laborde como un lírico del color. Pero esta facultad de abstracción en el color, contrasta con el dibujo un tanto objetivo de la figura que motiva el cuadro. Así, las formas parecen disociarse del color; mientras éste es dinámico, aquellas, sin plenitud, son estáticas.

Los dos elementos plásticos integrantes del cuadro, no se vitalizan mutuamente y restan eficacia a la imaginación pictórica de este artista, sin gregar expresión al elemento humano. La pintura de Laborde se caracteriza por ser un hermoso espectáculo, feérico conforme a su visión decorativa.

El paisaje no abunda en este Salón, pero está representado en primer término por los envíos de Domingo Bazzurro. Este artista es, actualmente y aquí, el

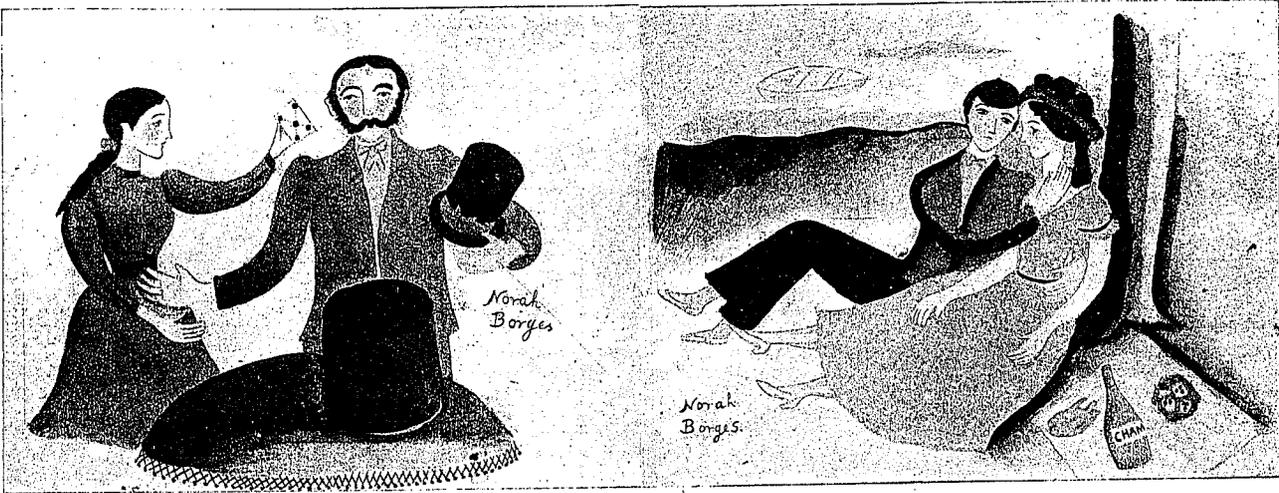
lor de las cosas. Las coloraciones de estos paisajes tipo-paisajista más rico en aspectos: tiene la rara virtud de no repetirse. Pictóricamente, nada menos teatral que sus paisajes, los que no se advierten de pronto, pero a los que se vuelve siempre como a un reposo del espíritu.

En sus paisajes, el color local sin encenderse en policromías ni apagarse en grises, alcanza la máxima intensidad expresiva por una extraordinaria fineza de visión y una armoniosa realización.

En pleno sol, su color adquiere una vibración unánime tan sostenida, que hace pensar en esas atmósferas en que la luz meridiana calcina y atempera el color de las cosas. Las coloraciones de estos paisajes tienen tal tensión, que podría decirse de ellas que son sonoras.

(termina en pág. 8)

“THE YOUNG VISITERS” DE DAISY ASHFORD, ENTRE NOSOTROS



El delicioso libro de Daisy Ashford “Los jóvenes visitantes” o “El plan de Mr. Saltoona” ha inspirado a Norah Borges una serie de dibujos acareados de los cuales presentamos tres. Fijan otros tantos pasajes de los más interesantes o descriptos con mayor gracia por la novelista de 9 años, verdadero prodigio, que no hace mucho tiempo (1922) presentaba a Londres el famoso autor de “Peter Pan” Sr. James M. Barrie. Son ellos: el momento en que Mr. Alfred Saltoona, eurentón que tiene a su lado a la adolescente Ethel Monticue, recibe de su amigo Bernard Clark, con una invitación para su residencia campestre, el regalo de una magnífica galera; el almuerzo en el musgo después del paseo a Windsor donde Bernard declara a Ethel que quiere desposarla; la boda de los jóvenes.

A instancias de Jean Cocteau esta obra fué dada a conocer recientemente (1926) en el segundo número de crónicas, tomo 10, del “Rococo d’or”. En su estudio sobre “Picasso” (1923) ya mencionaba el libro de Miss Ashford como ejemplo de realidad soñada, recreada, pues la niña escritora expone como realidad la imagen que ella se forma de gentes y cosas a través de conversaciones mal comprendidas, y ajusta con fru-



ses y hechos cuyo sentido le escapa, un mecanismo nuevo. El mismo Cocteau en su prólogo “Daisy en Franco” agrega: “The Young visitors” es una obra maestra del género. Puede ser colocada en una vitrina en la sala de autógrafos del British Museum, como un Rousseau acaba de ser colgado en el Louvre. Entre los simples, todos los cuales pintan como Rousseau, y los niños que escriben todos como Daisy Ashford, solo ellos han “déroché la timbale” y alcanzado por prodigio las altas cimas del arte. En Daisy Ashford los gestos de los personajes hacen pensar en las vírgenes de Giotto. La escena del almuerzo sobre la hierba, se diría que un pájaro la cuenta, uno de los árboles testigo del idilio”. Y añade: “Tenemos con toda seguridad lo intenable, un testimonio de una de las zonas más secretas del mecanismo humano”. Y concluye: “La literatura debe acoger con respeto este pétalo de rosa artificial que tiene olor de rosa”.

Es muy posible que la señora Victoria Ocampo se decida, como tenía el proyecto, según nuestros informes, a traducir y publicar este año el curioso y original libro de Daisy Ashford.

Un nuevo poeta argentino: Bernardo Canal-Feijóo (1)

CANCION BOREAL

Las flores tenían,
allí,
un olor de sexo
ideal...

Enarboladas
en altos tallos,
enfocaban sus corolas
como linternas
sordas...

ENSAYOS

El voltejo de la hélice
pone una reconcentración
de estrella polar
en la frente del aparato,

y proyecta en barrida
un resplandor de viento huracanado
hacia atrás,
que despoja la cola
de sombras desesperadas que se abrazan a ella
como viudas prematuras,
en la madrugada de la ascensión...

El decolaje se impulsa
con una rabienhista
carrera de lagarto,
y resurge en un primer cielo
con una beatitud de manos
cruceadas en prou fervorosa
hacia la altura,

que es Dios,
sin reino posible,

o, sólo,
el reino de la expansión,
de la perfecta distensión de alas,
que trueca el triunfo de la voluntad,

unicornia y potente, al disparar
el decolaje,
en esa tronchada crucifixión,
impotente y suspensa,
con que se entrega
al espacio,
como la humanidad,
inabrazable...

VARIACIONES CON LOS OJOS PERDIDOS

Con sus luces de cirio, las estrellas
velan los restos fósiles
de la Vía Láctea,
acongojadas y
llorosas...

Un señor Arzobispo del Cielo
se inclina gravemente
a colocarle sobre el pecho
la Cruz-del-Sur,
—ebano
y cuatro diamantes.—

Las estrellas se presentan
en parejas o en tríos,
como hermanas bailarinas,
y hacen un largo número, castañuelado,
con sugestión de ojos profundos
y de piernas violentas...

Pasa
la solemne procesión de amortajados
de la Vía Láctea,
que resucita al conjuro
de mi segundo trozo...

Entre la muchedumbre
lucen las coronillas
de los altos dignatarios eclesiásticos
que la jalonan y dirigen...
Yo que navego en el océano
sin orillas

de mi ignorancia astronómica
y mi desorientación,
me digo con los ojos perdidos
de ansiedad:

“Estas son las luces
de la Ciudad de Dios
—Civitatatis Dei —

de San Agustín!”

Pero me desconcierta
nuevamente,
el no sentir ruidos de café
de orquesta típica,
y coros de music-hall,
que debieran llegarme
como armonías pitagóricas,
pues este es el cielo de mi Patria...

El pensamiento cósmico
adolesce de vastas lagunas mentales
en que duermen las aguas siruposas
del divino escepticismo...
En una de esas lagunas está
la sien celeste...

Silencio!
(Trémolo entre dos estrellas...)
Esta misma noche se suicida
la Eternidad!

En una exhalación,
—yo la veo!—
atravesada su cerebro
la bata cárdena
y fatal!

Mañana,
el Universo se presentará
con la tapa de los sesos
levantada.—

Bernardo CANAL-FEIJOO.

(1) De “Dibujos en el suelo”, J. Roldán y Cia. Edit.

IMPERATIVO DE PLASTICIDAD

Aporte y afluencia de materiales para una nueva arquitectura ideológica, tal parece ser la tarea que se ha impuesto nuestra época como "desideratum" de su vital vocación, de su interna necesidad.

Concordes con esta finalidad latente, nuevos datos, nuevas teorías, puntos de vista nuevos surgen continuamente en el ámbito actual de la cultura. Un ritmo acelerado, una inquietud febril vibra en todas las direcciones en que se diversifica la actividad pensante.

Si de esto fuéramos punzante en su evidencia, pudiéramos derivarse, para los hombres que se interesan por la marcha de las ideas — todos aquellos que por profesión o por gusto viven consagrados al afán intelectual — alguna advertencia imperativa, esta no sería otra que la que podemos concretar en estas palabras: "plasticidad mental".

Pero sucede que ante los nuevos contenidos que está elaborando el pensamiento dos actitudes igualmente estériles, aunque disímiles en consistencia, son las más frecuentes. Nos referimos a la adhesión superficial y vocinglera con que el esnobismo impenitente desnaturaliza y desprecia las nuevas doctrinas, y, también, a la repulsa agresiva y cerrada que de estas hace el misonicista estético.

Por un lado, el dogmatismo insustancial de la "última palabra" — siempre desvirtuada de su significado por el esnob, — y por otro, el de la solemnidad teórica, parapetada en pretendidas posiciones inexpugnables, en presuntas verdades conquistadas.

Sin lastre doctrinario ni espíritu crítico, el esnob preconiza con entusiasmo frontístico toda teoría nueva, toda postura mental que su deficiente información le hace reputar novedosa. Para él, verdad y novedad son sinónimos. Su volubilidad se apodera de las ideas que cree triunfantes y las da una proyección desmesurada, falseándolas; así entroniza, a costa de la seriedad y verdadero alcance de una doctrina, un "ismo" a ultranza. Con la misma incomprensión y ligereza que ayer se declaró tolstoyano, luego nietzscheano, en seguida bergsonian, hoy hace profesión de fe — naturalmente sin inquietud ni fe — freudiana o einsteiniana o apengloriana. Su impermeabilidad para los problemas de la cultura sólo cambia de rótulos.

El misonicista, en cambio, reacciona desde una posición teórica definida, en la que su mente ha quedado prisionera y anquilosada.

Substraído al dinamismo del proceso espiritual, se cree dueño de una verdad más o menos definitiva, en nombre de la cual mueve guerra a toda nueva manifestación del pensamiento, de cuyo significado, por otra parte, suele no informarse cabalmente. Frente a la actualidad histórica de las ideas, su actitud tiene un carácter pretérito. La inercia espiritual, que ha hecho presa en él, no le permite aceptar ni siquiera la posibilidad de una rectificación o abandono de los principios en que ha anclado. De aquí que su intransigencia repugne todo lo nuevo. Así, pues, nos explicamos que fulmine su anatema contra las que él llama, con un encono que en vano quiere aparentar desprecio, "doctrinas de moda".

Mas, aquí cabe aclarar y puntualizar el significado del vocablo "moda" en su aplicación extensiva al orden intelectual. Inmediatamente notamos que, en su protesta, lo asiste el misonicista una aparente razón.

Nos parece indudable que, teniendo en cuenta la absoluta frivolidad que define a la moda, no pueden ser objeto de esta las teorías científicas, las normas artísticas, los conceptos especulativos en general, cosas fundamentalmente serias que responden a la actividad esencial del espíritu. Convendremos, pues, con Simmel, que "el imperio de la moda es más intolerable que en parte alguna en aquellos órdenes donde sólo deben valer criterios sustanciales. La religiosidad, los intereses científicos, hasta socialismo e individualismo, han sido cuestión de moda; pero los motivos únicos que debieran influir en la adopción de estas posiciones vitales están en absoluta contradicción con la perfecta insustancialidad que gobierna el proceso de las modas". (Filosofía de la moda).

Pero es el caso que la vigencia de ciertos temas o ideas, contra los cuales el misonicista desprecia por considerarlos producto de la moda, puede ser el índice de un estado general de espíritu que adviene a consecuencia de una variación, más o menos profunda, en la sensibilidad de una época, fenómeno determinante, a su vez, de un cambio asimismo no radical en los contenidos o en la orientación, y objetivos, hasta entonces válidos, de la vida mental.

El misonicista, recluido en el recinto hermético de su quietismo doctrinario, no se percató que la vida espiritual es una fluencia continua e incesante que, en

virtud de este su rasgo esencial, necesariamente comunique carácter de interinidad a las hipótesis, conceptos y teorías. Sintiendo, en el fondo, desconcertado ante lo nuevo que constantemente aflora a la superficie de esta corriente en el movimiento ascendente de sus ondas, opta, para salvar los principios en que ha cristalizado, por negarle importancia, sin previamente esforzarse por penetrar el sentido que en esa manifestación nueva pueda habitar. Dice de ella, con acento de execración, que es una "teoría que está de moda", y le vuelve la espalda, entonando en falso, por milésima vez, el aria solemne de la seriedad "científica" y de la "sensata" doctrina.

Como se ve, semejante actitud no puede obedecer a un criterio menos sustancial. Porque hay la distancia que va de lo legítimo a lo absurdo y disparatado entre aludir a la ausencia de motivación concreta en las expresiones de la moda en cuanto moda, y asimilar a esta todo anecimamiento ideológico cuya entrañada motivación vital el misonicista, entregado a su banal y anaerónico empeño, ignora o no quiere comprender.

Refiriéndose a posición tan estéril como errónea, escribe Ortega y Gasset, con su habitual acierto: "Confieso no haber entendido nunca muy bien qué género de fulminaciones se presume condensar sobre un acto humano cuando se le declara mero efecto de la moda. ¿Se cree, por ventura, que con ello se le ha extirpado toda realidad y significación, o que, cuando menos, se le ha relegado a la zona de lo arbitrario, donde nada tiene raíces ni íntima lógica? Yo me temo que este desdén a la moda, fundado en considerar superficiales y frívolas sus manifestaciones, revela más bien la superficialidad del desdén". (La moda subterránea, en "Las Atlántidas"). Y efectivamente, el misonicista es superficial por incomprensión. No siendo capaz de ahondar ni siquiera en sus propias ideas, se mueve en el vacío, al margen del fecundo cambio e incremento de la vida teórica.

Por la ya apuntada característica de nuestra época, hoy más que nunca se oye, destemplada y vana, la protesta del misonicista. Es frecuente la impugnanza dogmática de las nuevas doctrinas, a las que se

dirige ataques exentos de toda mesura y del más elemental sentido crítico, y que, por lo mismo, no tienden a señalar o corregir las exageraciones de aquellas.

Declarámulos artículos de moda, el misonicista, con el desenfado fácil que le es propio, descalifica, por ejemplo, las teorías y sugestivos puntos de vista de Freud, que están actuando como benéficos fermentos de renovación y superación en la estanca y nebulosa "ciencia psiquiátrica"; la teoría de la relatividad de Einstein que, se estructure o no de acuerdo a su formulación actual, está en vías de modelar una nueva imagen del universo; las ideas biológicas de von Uexküll, aporte realmente valioso que nos revela una realidad y aspectos insospechados en el mundo orgánico. Impelidos por el mismo resorte, los mecanicistas ultra-ortodoxos vituperan con enoñada pasión el pujante neovitalismo de Driesch. Nada dignos del aspaviento "científico" con que los especialistas rompiendo la clausura de sus patinosas vitrinas, se han levantado contra la atrevida (y, sin duda, pasible de una severa apreciación crítica) concepción de Spengler. Hay, en fin, quienes acentuando la seriedad formalista y solemne del misonicismo, hablan indolentemente de las "trivialidades de Simmel", sin caer en la cuenta que tratar, por anchura de visión y movido por esa fina curiosidad que muere en el tornadizo y sugesto detalle vital (como es el caso de Simmel, filósofo de verdadero valer cuyas ideas y originales puntos de vista están adquiriendo influencia destacada), temas de apariencia trivial, potenciándolos, ("filosofía de la coquetería, de la moda, de la aventura", etc.), no es lo mismo que incurrir en trivialidades.

Otro tanto ocurre con las manifestaciones del arte nuevo, que, por su número y calidad, están dando consistencia y pulcritud cada vez mayores a la tositura estética — fibra tensa y vibrante en la compleja trama de la sensibilidad contemporánea. El escándalo que se ha hecho en torno de ellas corre por la exclusiva cuenta de la incomprensión plebeya y alborotadora, centrada en los críticos al uso (tipo Mauclair) cuya exigua capacidad los nuevos valores han tenido la gran virtud de robar. De aquí la impotencia fóbica, coreada por un público vasto, de estos "críticos" para enfocar el arte de nuestra época desde la singular posición que él exige.

Mas, lo curioso es que los misonicistas dan demasiada importancia a lo que, en la esfera de las ideas, ellos llaman "moda", y su actitud de encarnizada negación frente a sus exteriorizaciones no se aviene — por lo menos, sin caer en flagrante contradicción — con la inconsistencia que a estas les atribuyen. Lo que efectivamente sucede es que, al misonicista, su instinto defensivo le hace presentir, oculto en el ropaje de esas manifestaciones, un enemigo cuya posible intrusión en su ruinoso ciudadela ideológica pondría en evidencia, con grave daño para la tranquilidad vegetativa de su morador, la inseguridad de la ilusoria fortificación.

Destacando suficientemente el error de semejante postura, que implica una pernicioso desviación del intelecto, un anacronismo de la sensibilidad, debemos reconocer que en las teorías de "moda" — todos los pensamientos vigentes — tan empeñamiento desacreditadas, palpita, sin duda, una realidad viviente cuya captación y análisis, por difíciles que sean, es tarea calificada de la mente capaz de meditar. Esta, al pronto, sólo percibe de aquella una alusión al sentido que la es intrínseco que la induce a buscarlo, a apresar, a definirlo.

Así, las nuevas ideas estampan su impronta en la mente plástica, y luego esta auxiliada y fiscalizada por el espíritu crítico, discrimina, identifica y define la esencia correspondiente, denunciada por la huella sutil.

A la estéril actitud estática y cristalizante que caracteriza al misonicismo oponemos la dinámica plasticidad de la mente, siempre dispuesta a enriquecerse y afinarse con el aporte de lo nuevo.

Constantemente nuevos contenidos se ciernen en el horizonte de la vida mental, incitando nuestra curiosidad y nuestra apetencia de plenitud, nunca satisfechas. En consecuencia, ante las perspectivas eternamente cambiantes del pensamiento, sólo nos es dable abrigar la saludable convicción de que si en la ilimitada ruta especulativa podemos señalar, y de hecho señalamos, posiciones sobrepasadas, ideas ya unánimes, en cambio, no las hay que no puedan ser superadas, arrumbadas por otras nuevas, exponentes de un distinto módulo vital. — Carlos Astrada.

Córdoba, Diciembre de 1926.

TARDE QUE FUÉ ENCUENTRO

Se inmovilizó la siesta
y la hora — en puridad de sol —
cegó en mí recuerdo el enigma de otra voz
que ya no era esperanza.

Nuestro encuentro fué fiera quietud de manos
en callada pregustación de abrazo.
Luego, las sombras descendieron de los árboles
y se tendieron a sus pies
como cuerdas que se templan
con un estiramiento cada vez más tenso.

La multitud en gran vacilación festiva
solo pudo quebrar con algún grito
la soledad propicia de toda dicha nuestra.

Tus labios pusieron su nombre en los míos;
Tu nombre! Palabra redondeada como un beso
que quiebra todo sueño
Quemazón de un miedo que se torna incierto.

Luego, en muda penitencia
Dios me aniquiló tu cercanía
y tu ausencia castigó con rigor
mi ignorancia de quererte cotidiano.

Hoy entre nosotros interpone
su apresuramiento el mar.

Tu nombre es la campanada
que me urge al templo de toda soledad sin tí.

Hermano! Maestro de la palabra intensa.
El agua me regala una carta
que tiene sabor a lágrima.

Amigo: si te supiera hondura y regocijo
para este fervor más alto que la noche.
Noche dolorosa!
Noche que siempre me cuenta tu olvido
mientras clava sus dedos
el llanto que reuerce en mí garganta
su amargo apretón de sollozo contenido.

Norah Lange.

BOURDELLE, por WALDEMAR GEORGE



Autógrafo de Bourdelle a MARTIN FIERRO

rreras y de las bailarinas Rodin emprendía la extracción del estilo, de la vida misma. Un sistema tan paradójico no ha podido ser rescatado mas que por el genio. Pero si la herencia de Degas ha sido recogida por pintores de valía, los que han sucedido a Rodin no han hecho más que acusar sus defectos. Se ha hablado mucho de la influencia de Carrière sobre el autor del "Beso". Esa influencia es mas sensible aun en las obras de los discípulos de Rodin que pierden el sentido de la materia tratada y que sacrifican las proporciones y el equilibrio de las formas a un sutil modelado por la luz que esfuma los perfiles, ablanda los volúmenes y juega en la superficie de los cuerpos como el claro-oscuro empleado por los pintores.

Es en este momento que intervino Bourdelle. Sin duda la impronta del viejo Rodin es todavía aparente sobre sus obras de juventud como el "Monumento a los muertos de Montauban". Pero ya en la era de sus estrenos Bourdelle manifiesta un gusto muy pronunciado por la escultura tratada por planos muy netamente repartidos y distribuyendo las luces y sombras en zonas de contraste. A medida que él se desarrolle, esta tendencia no hará más que acentuarse. Estatuario, Bourdelle se emparenta mas bien con Buonarroti, con Phidias o mas aun con Praxiteles, con los griegos arcaicos, los caldeos, y los góticos franceses. Saivo algunos retratos directos, donde la estilización es apenas aparente y ese busto épico de Ingres, el cual ha traducido con una vehemencia que parece haberle lle-



BOURDELLE. — Roerberlé

vado fuera del cuidado del ritmo que le es común, todas las obras de Bourdelle atestiguan su predilección por esta escultura ampliamente ordenada que subordina los detalles al conjunto y que se acerca en la medida que es posible en nuestro siglo de anarquía constructiva, a la idea de arquitectura. Ved primero sus bustos. El de Roerberlé con el esqueleto de la caja craneana puesto en evidencia, los ojos muertos, la frente alta y combada hace pensar en algun busto de Sócrates. Aquellos de France y de Mecislas Goldberg, este último sobretudo, están concebidos como estelas. El procedimiento de los rostros es estático. Bourdelle no busca la expresión fugitiva pero sí el aspecto permanente que sabe dar por su análisis profundo y a menudo detallado del "esqueleto" de la cabeza. Bourdelle separa y pone en valor a cada músculo y a cada rasgo de la cara. No solamente no se limita a inventariar los elementos de su composición, sino que los hace concurrir a un efecto de conjunto. Un retrato de Bourdelle es un organismo lógico y homogéneo. La cabeza de Apolo que anuncia las cabezas de las estatuas de los ángulos del monumento ecuestre de Alvear, es hecha de planos convexos y concavos con las aristas muy salientes.

Entre los bajos relieves que ejecuta Bourdelle, fuera de aquellos que decoran la fachada del teatro de los Campos Eliseos, es necesario citar su friso del "Nacimiento de las Musas" en La Opera de Marsella. El carácter de este friso es gráfico y semejante al de los relieves asirios. Los elementos de la composición son reducidos a un plano. Ningún escorzo, ninguna línea fugada interrumpe la armonía de esta superficie bicroma de una perfecta simetría.

Los monumentos de Bourdelle son numerosos. Después del "Hércules Arquero" con los músculos tendidos por el esfuerzo muscular, ese "Hércules arquero" que ha provocado tan ardiente controversias porque se apartaba de las nociones clásicas, o más bien decadentes de la mitología, después de su "Rodin en el trabajo", el hombre-bloc vestido con una blusa de pliegues rectangulares, afrontando el bloc de mármol virgen, después de la "Penélope" de cuerpo ondulante modelado por una flexible túnica, Bourdelle ha esculpido una de sus obras maestras: "El centauro moribundo", de músculos de acero, de un modelado sobrio y rudo. Un monumento de la Francia que está destinado para la Pointe du Grave, donde desembarcaron los primeros contingentes del ejército americano se inspira, parece, en los Korés de la Acrópolis. El monumento del poeta polaco Mickiewicz es por el contrario, una obra que no evoca ningún estilo histórico. El poeta está representado caminando, calzado de pesadas botas a la moda de su país. Se apoya sobre un rústico bastón y una fuerza irresistible parece empujar hacia adelante todo el cuerpo de ese gran patriota que supo presentir la liberación de su pueblo, y que ha mantenido su fé en el porvenir. Pero si los monumentos precitados son obras de valor, ninguna de ellas puede compararse con el monumento ecuestre del general argentino Alvear, que forma un verdadero conjunto y es ciertamente la realización más importante de nuestro tiempo. La idea de un monumento ecuestre nos impone fatalmente el recuerdo de ese inmortal Colleone que Verrocchio levantara sobre una plaza veneciana.

La obra de Bourdelle soporta la comparación con las estatuas del maestro renacentista.

No solamente forma un todo indivisible, no sólo el hombre parece remachado al caballo, sino como frases musicales sus partes se buscan y se responden. Desde el hocico del caballo de guerra hasta el brazo levantado del General, desde la cola del animal al torso en-



WALDEMAR GEORGE, que con su noble artículo sobre Bourdelle inaugura su colaboración en MARTIN FIERRO, es el Jefe de Redacción y crítico de "L'Amour de l'Art" uno de los órganos de mayor autoridad en materia de arte moderno en Francia. El prestigio de Waldemar George es grande en su país y el extranjero. La Sorbona le sancionó el año anterior llamándole para ofrecer una conferencia sobre artes plásticas modernas en su "Grupo de estudios para las ideas nuevas". Fuera de la colección de "L'Amour de l'Art" lleno de notas suyas, Waldemar George como escritor cuenta una serie de monografías artísticas entre ellas "Picasso" y "Matisse", recientes.



BOURDELLE. — Centauro moribundo

hiesto del jefe se sigue el desenvolvimiento de la composición, amplia, rítmica, racional y siempre resplandeciente de fuerza.

Los recursos innumerables de Bourdelle, recursos artísticos y artesanos, aparecen al exámen más conciso de la estatua. Ved como ha tratado los adornos del uniforme y los detalles del jaez. Se piensa ante este trabajo de orfebre en las armaduras de un cuatrocenista: de un della Quercia o bien de un Benedetto da Maiano.

Las cuatro estatuas de los ángulos encuadran el monumento y lo completan y aunque no esten colocadas en la misma escala de la figura central, lejos de desmerecerla, le dan valor. Al encargar a Bourdelle de honrar a su héroe nacional la Argentina ha demostrado una vez más que la mejor manera de rendir homenaje a los muertos cuya memoria se quiere perpetuar es la de confiar la tarea de exaltar sus altos hechos, no solo a los historiadores, sino también a los grandes poetas y a los grandes estatuarios que cantan sus hazañas y crean una leyenda más vivaz que la historia. Si Antoine Bourdelle ha contribuido a divulgar la leyenda magnífica de Alvear puede estar orgulloso y feliz de su obra.

Waldemar GEORGE.

París, 1926.

(Fotos J. Roseman y Librería de France. Derechos exclusivos de MARTIN FIERRO).



BOURDELLE. — Ingres

HOMENAJE A CARRIEGO

NUEVA VERSION DE WALT WHITMAN. — Jorge Luis Borges se ocupa en estos momentos de realizar una traducción de "Leaves of grass". Es empresa importante verter a nuestro idioma la compacta producción poética de Whitman, y tiene particular interés hacerlo en la forma concebida por Borges; caírase tan estrictamente al modelo y al concepto original del autor que sea posible poner al lector en contacto con el más genuino Whitman, en su estilo familiar, aún en sus vocablos en argot o bajo inglés de los norteamericanos. Solo se conoce una versión al español de esta obra, la de A. Vasseur, que no llena estas condiciones.



LA REVISTA "OMNIA" y PETTORUTI. — "Omnia," revista de La Plata en su No. 2, consagra a nuestro amigo Emilio Pettoruti un elogio desahogado, y por lo cual ineficaz, perjudicial para el artista. Dice: "este pintor platense de reconocida fama mundial, que tanta inquietud diseminó en nuestro ambiente, saturándolo de nuevos valores y empujando la juventud creadora por nuevos senderos" y agrega: "hasta echar sin apasionamiento de ninguna clase, una vista general desde su arribo a estas tierras hasta hoy, y no resulta admirable ver lo prodigioso de la realización que más o menos bajo su potestad se ha consumado. La llegada de Pettoruti a nuestro país despertó un inusitado movimiento artístico sobre todo en el campo de la belleza. Se transforman la arquitectura, la prosa, la poesía, la escultura; en una sola palabra, un cambio fundamental y radical en el campo de nuestro incipiente arte", etc., etc. Esperamos que el pintor Pettoruti, por honradez profesional, ponga freno a este macanear sin abuela que dice tanto disparate a propósito de él, y que rectifique, porque el Sr. Pettoruti no ha despertado ningún movimiento, ni ha consumado aquí renovación de ninguna clase bajo su potestad. Ni siquiera su pintura ha influenciado a otros artistas. El Sr. Pettoruti se ha incorporado al movimiento promovido por otras personas antes que él llegara al país, sin su intervención; es decir por MARTIN FIERRO. Y de dicho movimiento aprovechó el Sr. Pettoruti como tantos otros. Esto sea dicho independientemente de nuestra opinión tan repetida sobre el artista. Pero que lo sepan "Omnia" y sus lectores. — E. M.

Al sur de la calle Paraguay, al norte de la calle Rivera, al este del olor torpísimo del Maldonado, hay un barrio invisible de puro desconocido y que los tranvías verdes y como verdinosos que lo andan sin mayor entusiasmo, nombran Villa Alvear. Así opinan los planos también, pero los habitantes le han destinado nombre más ilustre y dicen Palermo. Es barrio adecantado, juicioso. Tiene casas art-nouveau (¡cruz Diablo!) y niñas balconeras sin trenza y muchachones que han aprendido saco de pijama y hablan del foba y balustraditas que parecen peones del ajedrez y una sola cuadra sin empedrar. En ese hoy invisibilísimo barrio, en su calle Honduras, el arrabal fué descubierto para la belleza por Evaristo Carriego, íntimo espectador. En 1908 ocurrió, en plena equivocación de los rubenistas.

Es justicia que tal descubrimiento sea conmemorado y que el barrio diga bien su cariño a los males de quien supo verlo tan bien. Nadie como él merece inmortalidad ubicada, gloria en breve lugar, pero para siempre. Que una gloria se publique en nombres de calles y sea maciza en lápidas y en estatuas, no deja de ser una cosa hermosa. La recordación de los hombres es traicionera y esa diligente mnemotécnica universal que es la inmortalidad, no debe despreciar esos signos... Carriego fué gran homenajeador del suburbio; justo es que las parecidas color de lejanía se acuerden de él.

La idea ha surgido en diversos cenáculos de escritores. MARTIN FIERRO invita a una reunión el sábado 19 de Marzo, a las 18, en su local Tucumán 612, 3er. piso, para realizarla. La empresa no es exageradamente ambiciosa: una placa en la casita que fué del poeta puede bastar para la visibilidad de su fama.



ANTONIO VALLEJO A EUROPA.—A principios de mes partió a Europa el joven poeta y crítico Antonio Vallejo, que ha venido ofreciendo en "Martín Fierro" algunas de sus mejores producciones, las cuales bastaron para calificarlo entre los más prometedores de los nuevos escritores. Español de origen, viviendo en el Uruguay o en la Argentina, desde niño, se asimiló estrechamente al ambiente. Un primer libro repudiado por el autor "Pan y la fuente", que no tuvo circulación aunque si algunos comentarios críticos le inició en la vida literaria, que incrementó su actuación como redactor de este periódico, y ocupando al mismo tiempo el cargo que su "Carátula", de nuestro amigo y colaborador H. Carambat, abandonara Evar Méndez, quien desde su fundación inició el "Panorama Literario" tan celebrado e imitado, con el pseudónimo Argos, hasta cuarenta semanas después. Argos Dos semanalmente, desde hace meses, venía comstanto en forma anecdótica y divertida, nuestra actualidad intelectual. (Ahora lo sucede Argos Tres: nuestro colaborador Sr. I. Pereda Valdés).

"MARTIN FIERRO" ofrece en este número varias firmas nuevas: las del Waldemar George, Carlos Astrada, director de "Clarín" que debuta con un importante artículo, Luis Falcini que presenta los nuevos pintores uruguayos, Ricardo E. Molinari, que traduce a St. John Perse, los españoles Jorge Guillón y V. A. Alvarez, y al nuevo poeta Bernardo Canal-Feijóo, que hace su entrada en las letras nuevas en forma muy elogiable.

LA MUERTE DE RILKE no fué anotada por ningún diario argentino y mucho menos comentada su vida y obra para ilustrar al público sobre este gran poeta que acaba de perder la humanidad. Nuestros diarios no omiten la menor cosa que le transmitan las agencias extranjeras: la caída de Chaplin de su lecho que le hace sangrar la nariz, la lastimadura de un dedo de Jack Dempsey, puerilidades cretinas. Pero muestra un escritor que no es popular y las agencias y redacciones de diarios ignoran en absoluto de quien se trata. No es el primer caso: cuando murió Marcel Proust (1922) pasó lo mismo. Ningún gran rotativo sabía quien era. Igual cosa ocurrió cuando moría Renée dos años antes. Todo esto es simplemente una vergüenza de nuestro periodismo. Ya que no tienen los grandes diarios redactores ilustrados acerca del movimiento intelectual mundial, y los hay en Buenos Aires, podrían por lo menos tener archivos al día.

EL SALON DE PRIMAVERA URUGUAYO

La aguda sensibilidad lo lleva por momentos a sutilezas peligrosas para la integridad de su obra. En el "Retrato", que completa su envío, admirable armonía de grises jugosos, sobre la cual estalla la nota roja del sombrero, vemos flaquear el amplio dibujo constructivo de Bazzurro. Los empastes sucesivos modulando el color, en busca de la forma expresiva, han destruido la plenitud de esta figura, alejándola de la claridad necesaria.

"Retrato de mi hermana", "Interior" y los dos cuadros de Lola Lecour, constituyen la sorpresa de este Salón.

Reaccionando contra la tendencia tan generalizada de considerar como retrato, lo que solamente es documento iconográfico, estudio de forma y de color desviación artística que ella misma ilustrara el año pasado, con ese hermoso estudio titulado "Retrato de mi padre", este año nos presenta un "Retrato de mi hermana" donde el documento plástico se eleva a la jerarquía de cuadro, es decir a obra del espíritu. A pesar del evidente arcaísmo natural, que revela una voluntad constructiva y una necesidad de síntesis, este retrato vive con la vida del espíritu, porque ensaya expresar un sentimiento humano mediante un orden y un equilibrio puramente plásticos.

La plenitud escultórica de la figura, de tez tan blanca que se irisa de todos los reflejos, destaca su volumen generoso. El rosa de la bata se abre como hermosa flor sobre el tapete verde de la mesa, donde descansa un libro de un blanco cálido. Por el ventanal que sirve de fondo al cuadro se dibuja la arquitectura de un patio donde anochecen los azules y los violetas. De este Retrato, de noble intención artística, Lecour pasa a construir "Interior". De aquella tela a ésta parece existir un largo reposo de meditación. El lenguaje es más libre, más fresco, más rico. Las líneas dominantes del cuadro, destacan planos de color que una armoniosa valorización desarrolla en profundidad, desde un primer plano en sombra hasta la luz máxima de un camino calcinado por el sol. En el centro del cuadro, un grupo de dos jóvenes a contra luz; una vestida de color violeta la otra de blanco.

Las formas son plenas, los colores generosos. Los valores sitúan con justeza los elementos del cuadro y aclaran su composición. La agradable sorpresa que produce este cuadro nos confirma en la creencia de que esta joven, que es pintora por instinto se revela artista por un espíritu claro que canaliza la pasión hacia un orden armonioso. Sus pocos años, hacen pensar en un caso de intuición.

Guillermo Rodríguez con "la Diligencia" —panneau para el nuevo Correo,—ha realizado su mayor esfuerzo

pictórico. Es fruto de una gran honradez artística. Pero esta obra se resiente de un realismo demasiado objetivo que no jerarquiza las partes. Todo ha solicitado al pintor, por igual. De ahí que falte la valorización necesaria, que aclara el cuadro. Esa tela exigía mayor simplificación. Este objetivismo, demasiado detallista, se hace todavía más sensible tratándose de una decoración mural. La serie de "Impresiones" de Minas, son en cambio pequeños paisajes que trascienden del

ECRIT SUR LA PORTE

Yo tengo una piel color de tabaco rojo o de mulo, tengo un sombrero de médula de saúco cubierto de tela blanca.

Mi orgullo es que mi hija sea muy bella cuando ordena a las criadas negras, mi júbilo, que descubra un brazo blanquísimo entre sus gallinas oscuras;

y que ella no tenga vergüenza de mi mejilla ruda bajo el pelo, cuando yo entro embarrado.

Primero le doy mi látigo, mi calabaza y mi sombrero.

Sonriendo ella me seca la cara sudorosa; y lleva a su rostro mis manos grasosas de haber probado la almendra de cacao, el grano de café.

Después ella me trae un pañuelo de cabeza crujiente; y mi ropa de lana; agua pura para lavar mis dientes de silencioso:

y el agua de mi cuveta está allí, y yo escucho el agua de la fuente dentro de la vasija.

Un hombre es duro, su hija es suave. Que ella esté pendiente

a su retorno sobre el escalón más alto de la casa blanca,

perdonando a su caballo de la apretura de sus rodillas,

él olvidará la fiebre que tira la piel del rostro hacia adentro.

Yo amo todavía mis perros, el llamamiento de mi más fino caballo,

y ver al fin de la calle de árboles a mi gato salir de la casa en compañía de la mona...

todas las cosas suficientes para no envidiar las velas de los veleros

que yo apercibo a la altura del techo laminado sobre la mar como un cielo.

St. John Perse.

Lo tradujo E. B. M.

documento objetivo a sensaciones coloreadas, en los que el artista subraya su sentimiento delicado de la naturaleza.

Petrona Viera, con "Payanita" realiza uno de los aportes serios de este Salón.

En esta tela la forma y el color siguen un proceso paralelo de simplificación, dirigidos por una voluntad preocupada de construir grande. La entonación general es un tanto fría.

Alba Padilla es otra muy joven pintora, que se impone a la atención con un retrato de mujer. Es un bello esfuerzo, donde la materia pictórica alcanza cierta suntuosidad propia de un pintor nato.

Ariosto Bielli es otro pintor bien dotado: En "Naturaleza Muerta" se le ve seriamente preocupado por dominar su lenguaje. Pero como el espíritu no preside a su labor, su eficacia no va más allá de la anécdota plástica.

Romeo Baletti con "Acacias" y "Colina de los pinos" se mantiene un delicado pintor de jardines. Podría decirse, que "a fuerza de contemplar y de copiar olvida de sentir y de pensar".

En este pintor la falta de meditación que recrea la realidad, malogra preciosos dones. Olvida, quizás demasiado, que la perfección imitativa no es la perfección del arte.

Norberto Berdía nos produce la impresión de distraer su fuerza en aventuras para las cuales todavía no está maduro.

Carbajal y Fayol, por falta de disciplina en los esfuerzos que supone toda realización artística, presentaron incompletos dos ensayos pictóricos dignos de mejor suerte.

La escultura apenas si está representada con cierta nobleza en dos trabajos. Ramón Bauzá expone una cabeza tallada en madera. Una forma grave, realzada por la riqueza del material obrado con inteligencia.

Un busto de mujer, por Dante Costabilla llega a alcanzar cierta realidad plástica por un bien intencionado ajuste de los planos. Lo demás carece de inquietud.

En la sección "Artes Decorativas" Santiago Cozzolino expone un conjunto de joyas, superior a los de años anteriores.

Esta vez no vemos las "soi disant" formas indígenas. Se nota una mejor estilización de la flora y la fauna en motivos ornamentales. Preferimos, sin embargo, las formas inspiradas en la geometría de los cristales. Las piedras de color están dispuestas de modo que se conciertan con los metales para destacar el color de las mujeres o de los vestidos que deben alhajar.

Montevideo, 1926.

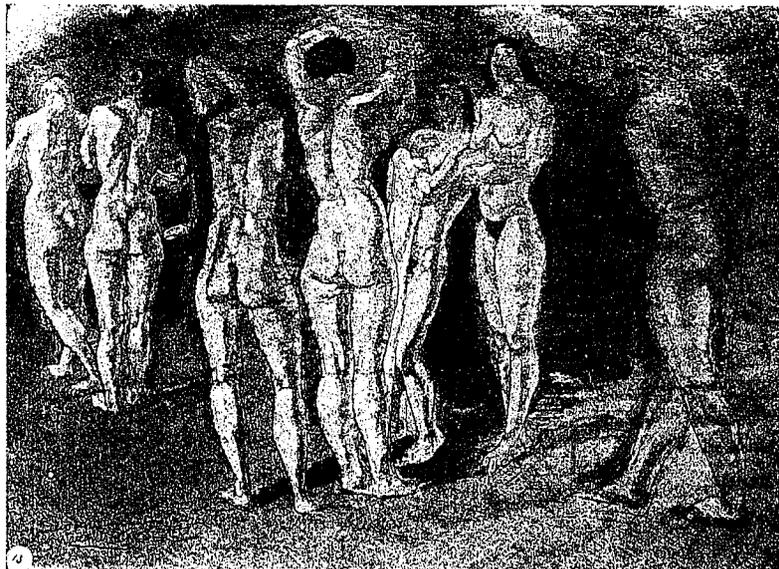
Luis FALCINI.

AUTORES ESPAÑOLES NUEVOS

(Especial para «MARTIN FIERRO»)



D. VAZQUEZ DIAZ. — Adolescente



D. VAZQUEZ DIAZ. — Estudios para una pintura mural (óleo)

EL PARAGUAS EN EL VIENTO

El señor Iluso conduce a su novata avecilla contravictoria: el plumaje le impide emprender el vuelo. ¿Iluso, quién? Señor Iluso se llama el señor del paraguas. Y el viento — muy sutil, aún más real — sitúa a quien por imaginación pretende esquivar el orden de la Naturaleza. ¡Qué ordenada la gota de lluvia! Fiel a una falsilla cae para no torcerse en la inmensa plana de la atmósfera. ¡Sacro Llovedor, experto calligrafo! ¡Oh, redondeles vocales! El alfabeto de la lluvia carece de consonantes: es el más allá del italiano. Por eso llueve tormentosamente en toda buena ópera de la Creación.

También en las óperas del teatro retumban tormentas, con fulgores agigantados en amplísima crítica. Y como rara vez se repare el papel de aguacero a un agua de veras, el músico propone a sus músicas, hasta a los celestes violines, la imprecación de las nubes a los cantantes, sorprendidos en descañado. La hermosura de la sílaba, el finchamiento del tenor rehuyen, en la ópera, el paraguas que, al revés, tantos días de la ópereta ha guarecido en el espacio tan breve de que es cohonestadora techumbre. Tampoco se auna al decoro de la milicia. Y erran, pues, los burladores de este instituto.

No, no. La ópereta erige como obelisco de su gran avenida al paraguas, y el milite — medítele el adverso a la tizona — excusa esa tizona sin filo ni garbo: estoque de torador para un ideal de corrida europea, demasiado inocua. Y, sin duda, juzgándonos a todos milites, se esfuerza el viento porque nadie logre abrir el paraguas, en el que sólo consiente su ser potencial, reducido a suma concisión: la línea recta. El paraguas cerrado designará así la distancia más corta entre dos puntos: el señor Iluso y la Realidad; la lluvia, si llueve. ¿Y si no llueve? En este caso, la actitud rectilínea incorpora un valor de bastón y, en cuanto bastón, de arma.

¿Arquitecto de arma? Luctuosa negrura insinúa los propósitos luctuosos, conciliando violencia con crianza: un hito previo por la víctima. Y no puede servir sino en campaña única. ¿Asesta con ahínco el golpe en el

contrincante? Pues aún más se resolverá contra sí: quedará rola de muerte. A imagen del perfecto guerrero, no sobrevive a su guerra. Moral del paraguas: que en toda lid y con rigor obligatorio se equiparen las bajas a los combatientes. Se objetará: doctrina heroica es, pero demasiado evidencia que no procede de técnico sino de aficionado.

De acuerdo. El paraguas, a estilo de arma, lo es de lance: se rompe sobre el prójimo en vacación, cuando no llueve. ¿Mas, existen técnicos de la heroica generosidad? Arma por accidente, pero cuán oportuno:

PARÍS, QUAI D'ORSAY (1)

Como ya no volvería al Hotel di posesión a un mozo de mis equipajes y yo me quedé con la única carga, pero bien abrumadora, de la enorme pesadumbre que me producía el abandonar París entonces, no hallando para ella mozo de cuerda idóneo.

Fuí a despedirme de mis amigos. Por la tarde podría encontrarlos reunidos a todos en la tertulia del café Soufflet, pero juzgué demasiado fuerte la impresión de separarme a la vez de todos ellos y preferí las despedidas individuales. Fraccionando la emoción se haría más llevadera. Mejor era ir cortando una a una mis raíces que arrancarme de la ciudad de cuajo.

Estaba un día muy hermoso, soleado y optimista, pero a mí todo me parecía triste en torno mío. Caminaba envuelto en mi tristeza como dentro de una pecera de castigo. Iba por la orilla izquierda del Sena, rozando la fila de puestos de los buquinistas, sin más voluntad que la mínima indispensable para caminar. Dudaba a veces entre seguir el muelle hasta llegar por frente a la Concordia o cruzar el río cuando algún puente me venía a ofrecer la orilla opuesta. Un vaporcito me venía siguiendo por el río; me pasó y lo fui luego empujando con la vista, llevándolo con pèrtiga, hasta meterlo por un ojo del inmediato puente.

Más allá observé la animación que hay siempre en las proximidades de la estación de Quai d'Orsay, cabeza de la línea que va a la frontera española. La estación me pareció entonces la cabeza de un reptil enorme, allí en acecho para tragarme a las pocas horas, engulléndome en las entrañas de su ser, llevándome por las innumerables vueltas y revueltas de su intestino gigantesco hasta dejarme en mi mismo pueblo ¡tan lejos ya del mundo! El contraste entre París y el apartado pueblito mío se acentuaba ante el monstruo aquel que daba plástica realidad a lo de pueblos que están a la cabeza y pueblos que van a la cola.

Valentin Andrés ALVAREZ.

Madrid, 1925.

(1) De la novela inédita "Sentimental Dancing" (Fragmento).

en una controversia, como argumento, a guisa de voto en elecciones, acaso en una revolución. (Por cierto, la lluvia mojará más al ministro bajo dosel que al desgarrado revolucionario, peatón de un paisaje venidero. ¿Una lluvia zarista va a referirse en un diciembre a quien discurre por tierras comunales suspenso del pio del muñeñor en otro junio? Ah, revolucionario, no te apures: más se moja el pudiente que pudo mercarse el paraguas).

Paraguas: arma contra el hombre, no contra la Naturaleza. Armarse contra la naturaleza se dice con hermoso término: civilidad. Civilidad: cortesía. Frente al caer de un agua enojosa, el paraguas aventura un simple ruego: se abre. ¿Y qué ocurre? La metamorfosis de cada una de sus vertientes en cateto cortés de la líquida recta — el otro cateto —. Porque hay un triángulo. De súbito se han tendido las hipotenusas fantásticas: ¡Oh maravilla, síntesis de firmamento, Lluvia y Voluntad Humana — o paraguas —! Fuera queda el hombre mismo en su pesadumbre corpórea.

Y el doble triángulo prodigioso comunica al señor Iluso un ímpetu ascendente. ¡Ay, el señor Iluso le reprime! No se sospecha en crisis. Es un personaje demasiado centro-europeo para conocerse como tal solución de la sublime máquina de una posible Ascensión. ¿Tal vez de una Revelación? Pero el Espacio en que existe el doble triángulo prodigioso no se confunde con ese otro espacio en que llueve. El Espacio es un descubrimiento de la filosofía. ¡Si el señor Iluso se alzara a ese país ultra-físico! Alicorto, insiste en su intención meramente física, y fracasa: acordado a la experiencia y a su lluvia, se moja.

¿Es decorativo el paraguas? Apenas. ¿Deportivo? Apenas. ¿Contundente? Apenas. ¿Util? No. ¿Será un objeto absurdo? No es absurdo. Pues entonces, ¿qué es, en esencia, el paraguas? Dos catetos. ¡Oh, doble triángulo prodigioso! Paraguas: una invención filosófica, mal conocida aún, destinada bárbaramente a usos inadecuados.

Jorge GUILLEN.

BERROTERAN y Cía.
 AGENTES DE REVISTAS Y PUBLICACIONES
 LIBRERÍA

Solicitan relaciones con editores americanos y españoles

Deben enviarse muestras y pliegos de condiciones

Apartado 263, Maracaibo
VENEZUELA

Adolfo Bullrich & Cía.

Avenida ALEM 1950 y LIBERTAD 1662
 BUENOS AIRES

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

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

VALERY LARBAUD Y SU OBRA

Especial para "MARTIN FIERRO" (Conclusion.— Ver los números 32 á 37)

Valery Larbaud se afirma así en su obra como un escritor de una complejidad y una ductilidad extraordinarias. Muy de su raza y de su país, muestra un sentido de la armonía, del matiz, de la ironía genuinamente francés, a la vez que escribe una lengua pura, rica y tan sutil que las dificultades parecen en ella acumuladas de intento para ser dominadas, como lo ha notado un crítico (1). Muestra además un conocimiento profundizado de los clásicos nacionales, que se evidencia en su estilo y en ciertas páginas críticas, como la consagrada a Malherbe en *Barnabooth*, la dedicada a Antoine de Nerval en *Oe Vice Impuni*, y sobre todo en algunos de sus recientes artículos de "La Nación". Por otra parte, cosmopolita auténtico, revela un sentido de la vida extranjera, un sentimiento de las almas lejanas profundamente verdadero. Ha tratado así del mundo cosmopolita con realidad palpante y ha aportado a la literatura francesa un dominio nuevo: la América Española. Pues en tanto que Mérimé, en sus dramas, no ha hecho más que explotar el falso color local de ese mundo, y John Antoine Nau, en sus novelas admirables, no ha logrado sino pintar el paisaje y el ambiente (sus personajes principales son europeos y la comparación americana está tratada como caricatura) nuestro autor ha conseguido interpretar el fondo étnico y el carácter exterior hispano-americanos, total o parcialmente, en todos sus libros, con excepción de *Amants...* (En *Enfantines* pasan, sobre una línea, dos bolivianas muy vivas). Insigne servicio que jamás podremos pagar debidamente. El hecho de que sólo uno de esos libros haya sido traducido al español (*Fermina Márquez*, por E. Díez Canedo) sería pues, incomprensible si la incuria y la pacatería de nuestros editores no nos fueran conocidas. En esta actitud cosmopolita Larbaud ha sido un iniciador. Sin duda ha tenido antecesores. No me refiero a Pierre Loti que, más que un novelista, ha sido un viajero sentimental. Pienso en John Antoine Nau y en Claude Farrère. Pero Nau por diversas razones no ha trascendido, y Farrère no ha sido seguido en su manera. Hay que creer, pues, que Larbaud ha sido el iniciador de este movimiento que lleva hoy a tantos autores jóvenes a buscar los motivos para sus novelas en los países extranjeros, enriqueciendo así la novelística nacional. Como artista, Larbaud aparece tan personal cuanto moderno. Comprendiendo que la forma ha de amoldarse al asunto y no el asunto a la forma, él ha salvado los límites de los géneros tradicionales, dando a sus novelas facturas nuevas y diversas: episódica, de diario íntimo, de monólogo interior. La novela común, con su "presentación", su intriga y su desenlace aclarador, le parece una "vieja armazón" destinada a desaparecer. "Para hacer novelas así — me ha dicho — no hay más que inventar una intriga o 'tomarla de la Historia y pasarla a un 'práctico'; pronto tendremos la obra, hechita. Pienso que la novela moderna ha de extrañar esa "conciencia" que muestran las obras de Conrad y que constituye una unidad interior, esto es, que en ella el autor debe poner, bajo la forma impersonal, su manera idiosincrásica de concebir y sentir la vida. Lo cual, a su vez, es acercar la novela a la poesía, haciendo de ella la manifestación, en forma indirecta, del lirismo personal, designio para mí gratísimo y que vengo sosteniendo desde hace tiempo en mis crónicas del "Mercure de France". Empero Larbaud cree que su *Barnabooth* no es precisamente una novela. Pienso yo que hay que dar esta denominación a todas las obras de género romanesco, en sus diferentes y nuevas formas. Pues lejos de estar en crisis, como se ha dicho, la novela atraviesa hoy por un período de transformación fecunda, que crea día a día formas nuevas. (¿Lo comprenderán alguna vez los críticos españoles y americanos?) El novelista en Larbaud, aparece pues, duplicado de un analista y de un pensador, y éste se muestra, a veces, como un moralista al revés, o immoralista. Pero las ideas o las paradojas que desarrollan no parecen nunca interesadas, tendenciosas, (como las de esos pseudo-artistas que se proponen hacer, en la novela, estudios científicos) sino, al contrario, tan libros y tan sensibilizadas que se tornan verdadera expresión lírica. En cuanto al psicólogo, ya se ha visto con qué sagacidad interpreta las crisis sentimentales, y en este sentido su labor representa, en verdad, como lo ha notado Joan Royce (2), "el regocijo del alma al descubrir la vida profunda, secreta, milagrosa del amor joven". Pero se ha visto también con qué sutileza busca en el dominio de lo inconsciente, llegando a aprehender el tul inmaterial de los sueños infantiles. Y en éste se muestra realmente original, pues la región de los sueños no ha sido aún suficientemente explorada por los novelistas

franceses, de modo que si antecesores tiene (no digo maestros) habrá que buscarlos entre los grandes autores del Norte, como Dickens, Andersen, Bjoernson, S. Lagerlof.

La actitud de Valery Larbaud en la vida literaria contrasta con la que adopta la mayoría de los escritores franceses tan eximios en su arte como en ese otro; la Estrategia literaria, del cual Fernand Divoire nos ha dado el manual más fino y surestético. Viajando a menudo por Europa, sólo pasa en París algunos meses de la primavera y del otoño. Apenas se lo ve en las reuniones de escritores, no frecuenta los salones literarios y no publica dos libros por año. Sus obras son el fruto de largo tiempo de gestación y de labor. *Fermina Márquez*, lo ocupó cuatro años, *Barnabooth* seis, *Enfantines* cuatro, *Amants...* seis. Trabaja para su propio regocijo, y naturalmente no publica sino cuando la obra lo parece acabada. No es, sin embargo, un aislado ni un infecundo. Cuenta con un grupo de amigos fieles que le rodea, tanto en París como en los otros centros europeos. Dirige, en compañía de Edmond Jaloux, Andrés Germain, Philippe Soupault, "la Revue Européenne" y colabora constantemente en "La Nouvelle Revue Française", "Commerce", y en la bella publicación de Adrienne Monnier, "Le Navire d'Argent". Ejerce así una acción literaria sostenida y muy benéfica. Pero él cree que el artista, para poder crear, debe ante todo vivir y vivir una vida independiente, como los pájaros que, dueños del aire y el ritmo son los mejores poetas. Y sin abandonar sus tareas, emprende a cada instante el vuelo.

Personalmente, Larbaud, vigoroso, serio, de una reserva hermética, pero también fino, de manos frágiles y maneras suaves, presenta un contraste raro de energía y delicadeza, de esquizvez y benevolencia. Al hablar con él, su gesto impenetrable, su palabra mesurada me han desconcertado algo, pero luego su mirar profundo, su voz vacilante me han revelado su verdadera naturaleza. Este poeta (pues Larbaud es, en todas sus obras, un poeta) muestra de manera ostensible al niño grande que hay en todos los artistas, exactamente como nuestro gran Rubén Darío. Y tal impresión definitiva me ha llenado de satisfacción, porque Rubén fué para mí el mejor de los amigos.

Al visitar a Larbaud, he notado en su cuarto de trabajo, sobre una biblioteca baja, todo un ejército de soldaditos de plomo. Los soldaditos de la "Grande Epoque" de su infancia. Y no solamente franceses o europeos; de todos los países hispanoamericanos; peruanos de quepiles azules, chilenos con cascos a la alemana, etc. Más aun: un batallón de amazonas desnudas y con el detalle complementario de las cejas que singulariza a la "Eve" de Van Eyck del museo de Bruselas. Larbaud los hace modelar, según sus indicaciones, a un amigo suyo, artista en la materia. Me presenta al General San Martín, soberbio en su casaca galvaneada.

—¿Y este personaje? — le pregunto designando al general del ejército peruano.

—El emperador del Perú.

—Barnabooth! Ya él me había dicho que pensaba continuar la historia de su héroe, quien llegaría tal vez a ser autócrata de su patria americana.

¡Oh, querido amigo! No escriba usted este libro sin visitar antes la América española, "la América fragante de Cristóbal Colón"! Hay allí cosas de que todos los libros no podrán darle idea. Hay, ciertamente, el guano en las costas del Pacífico, los frigoríficos colosales en la Tierra del Fuego, el Panamericanismo en los círculos oficiales. Pero hay también las mujeres más dulces del mundo, el arte primitivo más grandioso de los siglos, los pájaros más lujosos de la creación, el folklore más curioso del universo. Y en las solvas intactas, entre las cumbres inhólladas, ese país maravilloso que los conquistadores buscaron en vano, que los poetas no han descubierto aun. ¡Quién sabe si Barnabooth lograría hallarlo! ¿Su padre fué Rey del Guano? El sería entonces Emperador del Dorado.

París, Marzo de 1926. Francisco CONTRERAS.

(1) Frédéric Lefèvre: Une heure avec Valery Larbaud, "Les Nouvelles Littéraires", 13 mayo, 1924.

(2) Trois Romanciers lyriques, "La Vie", París, 15 de Febrero 1924.



"CHANGER D'ETOILE"

por MARCELLE AUCLAIR

Un amor filtrado en los mejores años de una apasionada adolescente, una visión casi pueril de ciudad americana, contraste de una urbe cosmopolita, cambio brusco de temperatura amorosa, olvido de un amor que echó hondas raíces: todo esto abunda en la novela "Changer d'étoile" de Marcelle Auclair. La influencia de "Fermina Márquez" parece evidente, pero a través de una venturosa coincidencia de espíritu, la sensibilidad delicadísima de Marcelle Auclair, enarbolando su visión personal de un ambiente americano vivido y menos literario, tal vez, que en la novela de Valery Larbaud.

Los primeros capítulos transparentan cierto encanto de análisis Proustiano, muy puro, penetrante y cálido, que luego se malogra por un viraje inesperado de la novela, que va haciéndose de afuera a adentro. La narración en forma de diario amoroso, apuntado en "La novela del amor doliente" se continúa aquí. No ha variado Marcelle Auclair en su nuevo libro: orgánicamente es la misma anotadora de sentimientos escogidos. El amor contado por una mujer que quiso ser amada a su manera y no pudo: he aquí en síntesis la novela de Marcelle Auclair. Hay un cambio alrededor de Marcelle Auclair: es el medio que influye. París no es lo mismo que Santiago de Chile. Su arte se ha renovado totalmente. En las crónicas de "MARTIN FIERRO" se palpa la transformación de la escritora franco-chilena.

En cuanto a los personajes, se resumen en uno solo: yo. Detrás de ese yo parece esconderse una Auclair desfigurada por la ficción novelesca. Este género de novela autobiográfica es el más difícil de todos. Hacer girar alrededor de un personaje único y repetido a cada instante el interés de una narración, cuesta tanto trabajo como interesar a un amigo, hablándole un día entero de uno mismo. Por eso, en esta clase de empresas se llega a la reducción instantánea o al fracaso más lamentable. Marcelle Auclair ha triunfado en su intento de conquistarnos para su yo. Los episodios de su vida amorosa nos conmueven; hay demasiada ternura para no sentirnos emocionados. Pero, ha querido ser sentimental, Marcelle Auclair en esta novela? Interroguemos en todo caso, a ese enigmático personaje Dr. Pereda.—I. P. V.

"EN TORNO A DEBUSSY"

por M. ARCONADA

Más reverencial que Cocteau, el crítico español Arconada se propone estudiar el clima musical de Claudio Debussy anotando analítica y sintéticamente el contenido gaseoso de esa atmósfera que llena la producción del genial músico francés.

La tibia temperatura Debussyana es más submarina que aérea. Toda su música parece desarrollarse debajo del agua. La atmósfera a lo Puvik de Chavannes no es propiamente la adoptada por Debussy, sería en todo caso, la atmósfera de un pintor-buzo. En "La catedral" hay sonoridades que traen un perfume a madreporas y corales.

Prestigiado por los burgueses como excesivamente moderno, Debussy aparece en la obra de Arconada en su tono medio de romántico finalizante que termina una etapa del arte.

En ningún momento el deseo de teorizar en favor de la nueva estética Satie y compañía, asalta al joven crítico español; el respeto a Debussy si no es idolatría, es por lo menos, reconocimiento. Un crítico de vanguardia — el mismo Cocteau, hubiera destrozado el árbol Debussyano para hacer reñonar al grupo de los seis. Arconada aplaude el anti-Debussyano de Satie y su prole, viendo en ello un gesto de audacia y de personalidad al no seguir el camino trillado de la música pura, pero al mismo tiempo reconoco en Debussy el mérito de saber colocar un pararrayo a la tormenta wagneriana, de haber sido restaurador de la tradición musical francesa interrumpida desde Rameau y de traer en su balija de viaje a Rusia, el muñeco-sorpresa Mussorgsky.

Libro de crítica pura, "En torno a Debussy" rompe con la bibliografía a base de crudición técnica o de barata literatura musical. Crea un género nuevo al utilizar procedimientos de estética moderna y esquemas explícitos de gran utilidad. Se respira como una atmósfera de sugerencias estéticas, que recuerda mucho a esa otra de la música Debussyana. — I. P. V.

“El Amor Agresivo” de Roberto Mariani

NOTAS DE “MARTIN FIERRO”

Mariani ha escrito cuatro libros, de los cuales yo conozco parte del tercero, “Cuentos de la Oficina”, y el cuarto, con el título de “El Amor agresivo”. Cuando lei aquel, noté algunas inconveniencias de diversa índole, corroboradas ahora por su último libro. Literatura, o mejor simple escribir sin higienización, a fin de desviar lo inútil. Es muy posible que esta falta ocurra, no tanto por desatención sino más bien por no permitir que pase un poco el tiempo, ese tiempo necesario para llegar a leer con empeño crítico la obra propia. Si de este modo hubiese obrado, “El amor agresivo” podría ser mejor. El lector tiene momentos en que exige ideas, al menos cuando no hay literatura; pero las dilatadas superficialidades suplantaban todo. La propia suele ser tan pobre como lo destacan estos ejemplos:

“Yo he conocido una muchacha que no tenía imaginación, la pobre. Cuando le cogía la mano y se la oprimía, recién entonces ella comenzaba apenas a sentir el amor. Y quería... en fin: no quería hablar, porque las palabras no le suscitaban ninguna emoción; ella quería ver y tocar, sencillamente. No estando yo presente, jamás pensaba en mí, y esto me lo confesó, la pobre. Pero era porque la pobre no tenía imaginación; no podía, con una sola palabra ni con diez, ni con una mirada, ni con pensar retrospectivamente, no podía, levantar, crear, ni una escena amable”.

“Hasta que quiero huir, y cuando me estoy yendo o estoy queriéndome ir o quisiera estar yéndome, te me echas encima y me cazas con tu boca y tus brazos”.

Evidentemente, esta prosa es inconcebible en un escritor de idioma español, que ya tiene publicación numerosa de libros.

Todos los cuentos encaran ese amor un poco violento del hombre enérgico y adversario de ridiculeces pasionales, en los que hay la intención de descubrir matices. Pero Mariani, con frecuencia impotente observador, se conforma con descripciones sin hondura, que más bien corresponden a un cronista sentimental:

“Yo la besaba en los ojos, en la boca; ella se dejaba besar; y me abrazaba. Yo levantaba un poquito mi cabeza y frotaba apenas mi mejilla contra la suya. ¡Oh placer de dioses, oh placer de hombres!” etc., etc.

En gran mayoría sus personajes son tironeados por su inhabilidad para situarlos, y cuando no conversan inutilidades, nos dan la sensación de su ignorancia filosófica. Esto dice un médico de treinta y cinco años:

“... y lo que jamás me explicaré: que por amor un individuo enseguida y mata o se suicida. No es amor, entonces. Sería otra cosa...”

¿Cuál? Un médico no puede sentirse tan absolutamente incapaz para lograr el origen científico de esas anomalías pasionales. Estos incurrimientos desvalorizan la mayor parte de sus cuentos y adormecen la voluntad de leerlos hasta el fin.

“María Agustina” concluye interesando, cuando el personaje masculino manifiesta esa fuerza agresiva que lo dió el suburbio lejano. Pero no intensifica el estudio del asunto, claramente digno de valiosas conclusiones. En “Elvira” parece mejor examinado, ya que la sucesión de diálogos describen con mejor seguridad el temperamento del personaje que nombra el título.

Antonio GULLO.

“LA GACETA LITERARIA”. De primer orden el periódico que comienzan a publicar en Madrid E. Giménez Caballero y Guillermo de Torre, y nada tiene que envidiar a “Nouvelles Littéraires” y la “Fiera letteraria”; aunque surgida a su imagen tiene fisonomía propia, inconfundible, además de un espíritu muy moderno, y para nosotros americanos un especial interés. Notas que agilizan el primer número: las de Ortega y Gasset, Giménez Caballero, Gómez de la Serna, Guillermo de Torre (que juzga nuestra poesía a través de la “Antología” de Nohé), la crítica de arte por González Rojo y Antonio Espina, y la crónica musical por M. Arzonada. Y del segundo: las subscritas por Fio Baroja, Benjamín Jarnés sobre Gabriel Miró, de los americanos Blanco Fombona y Cardoza y Aragón, la crítica de libros muy amplia y variada, la del pintor Maroto, y la excelente información general. En esta nos vemos aludidos con frecuencia, cosa que nos obliga. “La Gaceta Literaria” merece por todos conceptos el éxito material, imponerse y conquistar una posición sólida entre los públicos de la península, Centro y Sud América. Nuestras calurosas felicitaciones.

ALBERTO GUILLEN tiene verdadero interés de incorporar a su Antología de la nueva poesía americana a todos los poetas colaboradores de MARTIN FIERRO y les invita a remitirles material literario, libros y datos sobre sus personas a Avenida Arica 21, Lima, Perú.

“VALORACIONES”, número de Enero, destaca entre otros trabajos de mérito, el notable y erudítico estudio de Pedro Henríquez Ureña acerca del debatido tema del verso. Su estudio “En busca del verso puro” es de esas páginas destinadas a quedar y a ser citadas como documento de toda autoridad en la materia. Qué diferencia en la forma de exponer y argumentar con la de un Leguón, cuánto saber de primera mano, riqueza de pensamiento y reflexión y que amplitud de espíritu! Esto es ser un escritor y un crítico.



NASYL
AL MENTOL
lo mejor contra RESFRÍOS
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.

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



Rayos X - Películas Radiográficas - Instrumental Quirúrgico

TUCUMAN 676-78
U. T. 31 Retiro 1688 **BUENOS AIRES**

VENTAS A PRECIFICOS Y EXPORTACION

LANAS CUEROS CEREALES HACIENDAS

FRUTOS DEL PAIS HACIENDAS Y CEREALES

ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
1926 FUNDADOR EN EL AÑO 1922.

ESCRITORIOS: **235-SAN MARTIN-235**
BUENOS AIRES



JOSE A. CARBONE
CONSTRUCTOR CONTRATISTA

SEGUÍ 351

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

Planos y Proyectos completamente gratis

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

JOSÉ A. CARBONE

SEÑORA!..

¿Cuanto paga Vd. de alquiler?

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

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

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZO

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

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES
MADERA DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

Surtido Completo en Rejas Artísticas

ZEREGA y Cía. CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES

DEFENSA DE LA POESIA

¡Oh los dorados tiempos de la flor natural, los heroicos torneos de los juegos florales, los vates inspirados de piernas delgadas y flotantes gudejas! Ya volverá el sonámbulo portaliro de órbitas violetadas. Un día ha de llegar desde el crepúsculo con las manos liliales sobre el pecho, degollado de amor.

¡Oh dulces damiselas, marquesitas de bombonera que ponáis los ojos en blanco si el vate sutil y galano os llamaba volubles mariposas!

Magüer, ya todo ha terminado. Ayer se ha visto salir las nueve musas del Banco de Boston. ¡Horror, se han hecho dactilógrafas! Afrodita firmó contrato con la Paramount; y Homero sube a los ómnibus corriendo. Y para colmo, sobre la cumbre del Helicón hay un letrero luminoso que dice: HOY LLEGÓ EL DULCE DE LECHE.

Por todo eso, y por los signos fatales que persignan a diestra y siniestra el ambiente, en nombre de la BELLEZA, en nombre de la LOGICA PURA Y DECENTE, en nombre de la METRICA Y LA RIMA, un poco arrinconadas en el olvido adrede de los jóvenes, con toda la experiencia de un diccionario enciclopédico, y la responsabilidad de muchos libros agotados venimos a hablar al público, y será nuestro intérprete el Númen. He aquí su palabra: Yo soy aquel que entre dos fuegos salió siempre desnudo en su verdad, porque supo rehacerla o adquirirla. Siete velos de pudor se cifieron íntegramente alrededor de mi cuello, y así la desnudez de mis muchos pecados pudo andar con corbata ante la faz del mundo. Nadie sueñe con prevalecer si no sigue mis huellas. Yo tuve un lago a las orillas de mi ensueño donde la luna pontificaba su blancura. Yo tuve diestros argonautas que me trajeron siempre la rima perdida, vellocino del rípio inmarcesible. La libertad enajena a los hombres, y sin cárcel de hierro no hay dolor. El dolor es la única fuente de la belleza. Muéredete los puños, arráncate las vendas, Filoctetes del verso, camina descalzo sobre las piedras del ritmo trillado, como sobre carbones violentos, y obtendrás la BELLEZA. La letra con sangre entra, y en la entraña caliente está la perla más recóndita, que es la mejor.

Dios hizo el mundo en siete días. Siete días como siete versos. Siete versos más, y he ahí el origen del soneto. ¿En nombre de qué ateísmo inhospitalario y sordido, se niega la excelencia de una forma de tan divino origen? El soneto es la cúspide, es el florón de la POESIA. Jaula de oro con catorce barrotes dorados, suspendida de un hilo azul, prendida con un moño de ilusión sobre el azul del cielo, donde se desgañita el ruiseñor de la fábula. De sus catorce versos parten flechas de música. Escuchad, aguzad el oído, captad el dardo musical de este verso:

"Catorce versos dicen sossosonete".

Ahí el estrambote. El estrambote es el anexo, es la sucursal del soneto. Cuando el lirismo ha colmado la gustadora concavidad del soneto, se le arrima, previsora y oportunamente, un recipiente de emergencia, del mismo modo que en esas tardes lluviosas del campo adosamos a las paredes las tinajas añejas para mejor aprovechar la integridad del espectáculo.

¡Dejad a la nueva generación en el campo sin alambros de su desvarío. Un día llegará, en que aprovechen la senda del ganado, y retornen con la cabeza gacha y los labios resecos al jagüel por justo socorrido de nuestras preceptivas. ¿Por qué abominan del paisaje lunático, por qué calumnian nuestras ojerzas soñadoras, y nuestro paso trémulo, y nuestras largas manos de marfil ideal que deshojan la tantas veces deshojada? ¿Por qué prefieren la piscina de la Young Mens, o el campo de deportes del Gimnasia y Esgrima, al Rosedal con cisne y lago crepusculares? Prosa! Prosa! Prosa sucia y grosera. Balcón de la Poesía, de la eterna poesía. Apenas queda el símbolo de dos o tres melenas, nidos de espesa inspiración.

Y he de repetir por centésima vez mi concepto. Poesía es Música. Yo hablo con la experiencia, vosotros contestáis con el vagido. Yo soy la habilidad militante; vosotros sois la impotencia descuartada. La Poesía es Música, repito, así como la Música es Poesía.

sía. Ninguna emoción superior a la excelente de sentirse acunado por una estrofa endecasílabo. Ese es el ritmo. Como en toda cuna que ha columpiado varias generaciones, en la cuna del ritmo hay un resorto que se pronuncia en el rumor total con nota resaltante: ese resorto es la rima. ¿Podréis concebir ahora el sueño sin ritmo y rima? ¿Podráis dormir ahora en la emoción sin verificar a lapsos iguales la gozosa consumación del ruidito previsto? He ahí lo imposible. Y lo imposible es la musa moderna. Lo imposible, que nos castiga el tímpano con la irrupción de imágenes imprevisivas; que desordena la realidad, tan ordenada y pulcra, ella.

Existe una realidad poética, así como existe un idioma poético. Hacer poesía consiste ante todo en rimar y medir, escogiendo una realidad anticipadamente poética y describiéndola con el idioma que el buen gusto prescribe. Hablar de un automóvil sin incurrir en prosa es categóricamente imposible. Todavía no ha transcurrido el tiempo suficiente para que pueda entrar una locomotora en el curso del verso sin pecado de lesa poesía, pero llamándole "tren", genéricamente, podría permitir la licencia. ¿Y el aeroplano? Ah! eso ya pertenece a la jurisdicción nunca bien alabada de lo Horrible...

Pero volvamos a la música.

Hay quien nos dice que "un clarinete es mejor instrumento musical que un diccionario". ¡Qué falso concepto!

EPITAFIOS

Este con olor a establo
Que en Buenos Aires vivía
Hizo su autobiografía:
"La baba del pobre diablo".
Un Neo-Sensible.
El "levítico" Samuel
Queda mal
En "Babel":
Resulta mucho albañal
Para él. Rega Molina.

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS
MEXICO 1320

Banco Hipotecario Nacional

25 de MAYO 245 y 263 - LEANDRO N. ALEM 232, 46 y 260

BUENOS AIRES
Sucursales en toda la República

Las Cédulas Hipotecarias Argentinas:

Producen un interés del 6 ojo ANUAL que el Banco paga mensualmente

SE HALLAN SÓLIDAMENTE GARANTIZADAS POR:

- 1.º—Las propiedades gravadas en primera hipoteca a favor del Banco.
- 2.º—Las reservas del Banco: (\$ 139.561.957.42).
- 3.º—La Nación (Art. 6.º de la Ley Orgánica).

A estas condiciones económicas privilegiadas, agregue Vd. la comodidad de que el Banco le recibe las cédulas en depósito gratuito, responsabilizándose de todo riesgo y procede con la renta de acuerdo con las instrucciones que recibe del interesado, sin cargo alguno.

El Banco se encarga de la compra-venta de cédulas, cobrando solamente 1/8 ojo de comisión que se abona al corredor.

En cualquier momento puede ordenarse la venta de las cédulas y en caso de urgencia, el Banco hace anticipo de fondos de inmediato, hasta una cantidad aproximada al tipo de la cotización al día.

DATOS AL 31 DE DICIEMBRE DE 1926

Cédulas en circulación	\$ 1.268.071.800
Cédulas en depósito	\$ 389.736.625
Circulación autorizada	\$ 1.500.000.000

¿Hay en toda una sinfonía nota de tanta hondura musical como la palabra "Nostalgia"; cómo el vocablo "azul"; cómo la voz "crepúsculo"...? No, mil veces no! Además, es necesario decirlo: hay muchas suertes de música. La música poética podríamos situarla entre la música de cámara y la banda municipal. En el vértice de ese triángulo. Casi estaría por decirlo...: una estrofa perfecta es superior a cualquier ópera italiana (!) Señoras y señores: Perdonen pero la vehemencia de una convicción arraigada hace exagerar a veces los conceptos.

El empleo de la metáfora es síntoma indudable de desequilibrio mental. El hombre sano vé, contempla, escucha y siente la realidad, del mismo modo exacto que la placa sensible de un kodak. Hacer poesía es adornar, entorchar, decorar, afeitar el negativo así obtenido. La metáfora crea un mundo nuevo, un mundo insuspechado y la experiencia histórica lo dice: toda creación es obra de locos. El "logos" cristiano es la Conformidad: conformémonos con lo que existe. No nos metamos a redentores: he ahí la profunda enseñanza del Cristianismo. Y si estos conceptos no fueran categóricos, recurramos a la etimología. Etimológicamente la definición está hecha. Meta-fora es una contradicción latente. Viene del griego "metas" que significa meter, y del latín "fora", cuyo significado es "afuera". Meter afuera, es, a todas luces una paradoja insana que acredita a cualquier metafórico de alienado incurable.

Abundan otros pecados menores en la nueva sensibilidad, de los cuales el más escandaloso es el de la Luz. La luz cruda.

El crepúsculo era el único disimulo para las fealdades de la vida. Era la única decencia que nos quedaba. Las manchas que la caspa caída desparramaba en nuestros manuscritos, eran veladamente difundidas por las tonalidades débiles del véspero, dando a todos los versos una saudosa y lene opalescencia vespertina, y una prestancia de ajados pergaminos con torturante olor de tiempo.

La luz hace la urdimbre de los nuevos poemas. Una luz cruda, como dije, y delatora. La falta de rípos y el abuso de luz son una anticipación del CAOS. Creedme: La salud es una grosería de carreros y campesinos.

La verdadera poesía es una divina enfermedad, una clorosis íntima, un lento desangrarse.

No hay agua más pura que el agua de las lágrimas. Y la corriente del manso arroyuelo y el inmenso caudal del vasto mar, están formados por el llanto de muchos ángeles rimadores. Por otra parte, no hay ángeles versolibristas: todos pulsan la lira; y la lira es el instrumento poético por antonomasia.

NIHIL NOVUM SUB SOLE. No hay nada nuevo bajo el sol. Un poste de telégrafo es un árbol estilizado. Las antenas existen desde que se tiende ropa sobre las azoteas. El automóvil es la invención infernal de un cronista de policía. Y sería bello si tuviera la forma de un cisne o el aspecto de un sauce. La luz eléctrica, la radio, los aeroplanos y los dirigibles son vergonzosos plagios a Natura. Los rascacielos son posteriores a la Torre de Babel. Por otra parte, el progreso es condición privativa de la Ciencia. El arte es único e inmutable, y en eso reside su secreta virtud.

Señoras y señores, no os dejéis embaucar por los renovadores. MESURA Y ORDEN: he ahí las palabras que debemos enarbolar ante la invasión de los bárbaros. Estos pecados bolcheviques del versolirismo y la nueva sensibilidad tienen profundas raíces en la vida de las naciones y en el Tratado de Versalles. Pero la civilización ha de tomar por sus fueros perdidos, y volveremos a escribir sonetos y a tejer madrigales, el día que la democracia mayoritaria caiga vencida. DIXI firmado:

Leogoldo LUPONES, Ernesto Mario BARRERO, Ari Huro CABO DE VELA, Baldomero FERNANDEZ EL BUENO, Amador de FERNAN FELIX Y LA GUITA, Ricardo GUT Y ERRES, Albar O. MELANLAFIN HUR, Alfonsina ESTORNUDO, Pedro Miguel MALGRE LUI (entre ellas) y Margarita LA BELLA (siguen las firmas).

CLISÉS
MEXICO 673
U. T. 33 AVENIDA 5509
PELLATI H^{nos}.



Talleres Gráficos Porter Hnos., Entre 1683/85.