

MARTIN FIERRO

Porte Pago

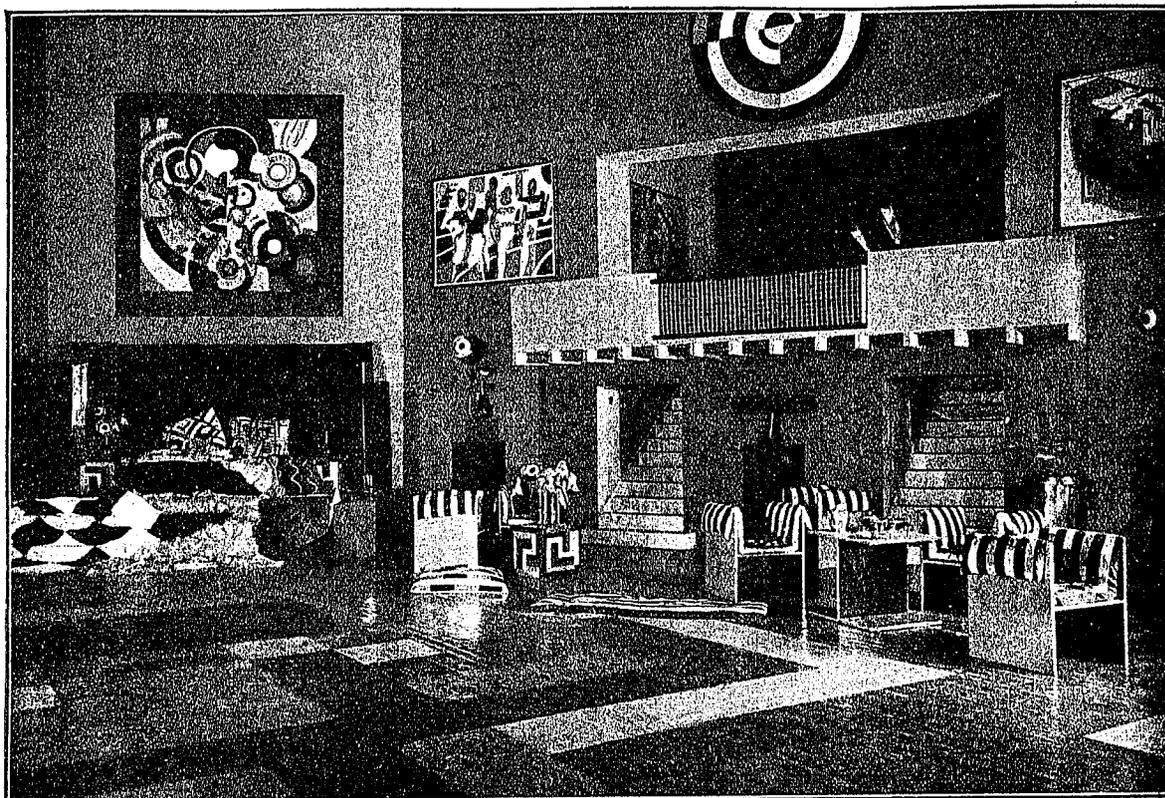
Periódico quincenal de arte y crítica libre

Precio 10 Cts.

Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Abril 28 de 1927

Año IV. Núm. 40



ROBERT DELAUNAY, decoración, SONIA DELAUNAY, telas, para "Le petit parigot", film en episodios, de Le Somptier (1926)

EUROPA Y AMERICA, por Leopoldo Hurtado

El secreto del cine consiste, propiamente, en dotar al gesto humano de un contenido dramático. Esto es lo que le da su individualidad artística. No hay otro arte donde la emoción nazca del libre juego de las formas en el espacio. Nada tiene que ver con la literatura ni con la plástica. Es el "shadowland", donde toda fantasía tiene su reino.

Hasta ahora no se ha intentado una estética cinematográfica que tenga su punto de partida en lo que podríamos llamar el dinamismo puro; y su necesidad se pone de manifiesto cuando pensamos en lo difícil que es obtener una crítica exenta por completo de toda incidencia sentimental.

Sin embargo, no faltan en los pensadores contemporáneos atisbos maravillosos de este principio, que ha de resultar el ordenador del caos teórico que padece el nuevo arte.

Así, por ejemplo, dice Spengler: "La expresión animal reside en la fisonomía del movimiento, esto es, en la figura moviéndose, en el movimiento mismo y en la forma de los miembros, por cuanto estos manifiestan el sentido del movimiento. Esa fisonomía resulta, no de la forma matemática de las partes visibles, sino única y exclusivamente de la expresión del movimiento." En estas palabras, tenemos formulada toda una teoría específicamente cinematográfica.

Tratemos de examinar, a la luz de este principio, la producción de Europa y la de América, empeñadas hoy en una lucha formidable por la conquista de los mercados mundiales.

Tomemos, como término de comparación, el film "El Pozo de Jacob"; en él se produce la circunstancia favorable de trabajar juntos artistas americanos y europeos. Quizá resulte algún criterio valorativo ajeno a toda consideración de superioridad, siempre inútil en arte no tratándose de obras de un mismo autor.

La protagonista — la Jessica — Agar de la novela — está personificada en la pantalla por una americana de formas esculturales, o a lo que antes se llamaba así. Cuando camina o baila, la armonía y gracia de sus movimientos crean un verdadero encanto visual. Dejémosla desnudarse, gesticular, embriagarse de danza. Tiene tal sentido del movimiento que le permite una completa expresión anímica sin emplear otros recursos.

De la adecuación perfecta entre el ritmo de los gestos y el sentido vital del movimiento, trasciende un encanto sutil, inasible, que podríamos definir como la pura emoción cinematográfica.

Juzguemos en cambio su capacidad dramática. Es poco menos que nula. Tomémosla en cualesquiera de los momentos patéticos de la obra, cuando titubea una y otra vez entre el amor profano y el amor sagrado; cuando se siente presa de las potencias del bien y del mal que se la disputan en una lucha que constituye — o debió constituir — el núcleo de todo el drama: su gesticulación es falsa, su inercia facial, llega a lo hemipléxico.

Veamos ahora un actor europeo. Por ejemplo, el que encarna el papel de Julio Cochbas. Se mueve; sus ademanes nos chocan porque nunca concuerdan con el ritmo vital del momento. (Fues cada instante tiene su gesto; no es posible ponerse en la actitud del pensador de Rodin ante un ómnibus que viene a toda velocidad). Es un cuerpo que se desplaza, dotado exteriormente de movimiento. Es algo postizo, que no coincide con lo que nuestro propio sentido dinámico reclama íntimamente. De allí esos choques y desarmonías continuas con lo circundante.

Fijémosnos ahora en el rostro. ¡Cuánta vida interior! El alma se asoma literalmente a los ojos. He aquí, decimos, un espíritu radiante desde su prisión corporal. Tenemos pues que agudizar la forma, abstraer el movimiento visible, para dar con la esencia, con aquello que debió ser inmediatamente intuible.

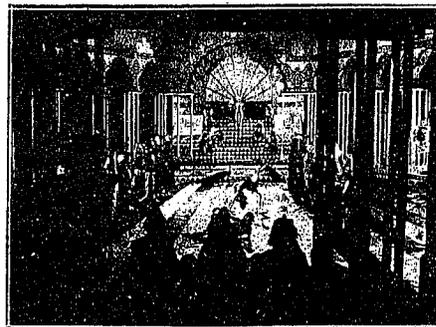
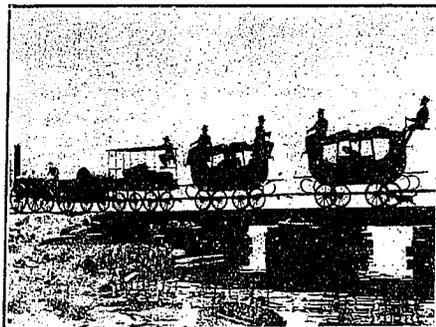
El movimiento ya no es todo en sí, como en el primer caso; su expresión requiere otros componentes sentimentales. Lo expresado supera, trasciende las posibilidades expresivas del movimiento puro; necesita

(sigue en pág. 10)

EN ESTE NUMERO:

MARCELLE AUCLAIR: Los esfuerzos del cinematógrafo hacia el arte ■ LEON MOUSSINAC: Nacimiento del cine ■ LIONEL LANDRY: Música y cinema ■ Veinte mil imágenes por segundo ■ Bibliografía del séptimo arte ■ Crónica de los primeros estrenos de films ■ RICARDO E. MOLINARI: Alfonso Reyes, Adriano del Valle: Semáforo literario ■ NORAH LANGE: Palabras sobre Jorge Luis Borges ■ TOBIAS BONESATTI: Las calles viajeras ■ ANTONIO GULLO: Nota sobre N. Fusco Sansone ■ I. PEREDA VALDES: "Páginas Muertas" de E. Wilde ■ POEMAS DE POETAS NUEVOS. — AUGUSTO MARIO DELFINO: Tango en la milonga ■ LYSANDRO Z. D. GALTIER: Buenos-Ayres ■ ULISES PETIT DE MURAT: Villancicos del amor impuro ■ RICARDO E. MOLINARI: Elegía a la muerte de un poeta joven ■ JUAN MANUEL VILLAREAL: Calle con acacias ■ Notas del movimiento literario y artístico ■ Declaraciones de SANDRO PIANTANIDA, RAUL SCALABRINI ORTIZ, DOMINGO VIAU ■ Numerosas ilustraciones de cinema ■ Pinturas de Boreas, Casarati, Grigeriev.

EVOCACIONES: Representación de un misterio medieval en "El milagro de los lobos" film francés; el primer ferrocarril en "Our hospitality" (Metro); y el cercano Oriente, en "Yasmina", protagonista Euguette Duflos.



NACIMIENTO DEL CINE

Vivimos horas admirables y profundamente conmovedoras. En medio del tumulto moderno nace un arte nuevo, se desarrolla, descubre una por una sus leyes propias, y camina lentamente hacia su perfección; arte que será la expresión misma, denodada, potente, original, del ideal de los tiempos nuevos. Y es una larga y dura etapa, en cuya belleza muy pocos creen porque no han comprendido plenamente su formidable verdad.

El cine es la primera de las artes cinematográficas. Quiero decir que, en un porvenir más o menos cercano, no será ya único. Porque las artes cinematográficas reemplazarán poco a poco a las artes estáticas. El prestigio de las plásticas fijas disminuye. No negamos la evidencia. El hombre moderno aspira a una conciencia más absoluta de su participación al movimiento. Se rezaga cada vez menos a las formas inmóviles de la naturaleza. El vapor y la electricidad le han proporcionado los medios necesarios para buscar esa armonía activa y moviente que le procura cada vez más satisfacciones de orden estético. El movimiento lo devora, lo absorbe y el hombre se libra de él con alegría. El siglo XX, siglo de la mecánica, ha descubierto lógicamente la primera de las artes del movimiento que asocia como nunca el sentimiento al razonamiento científico. Primera fórmula donde la muchedumbre encuentra su alimento. Lógico era que la muchedumbre, toda la muchedumbre, comulgase con él con entusiasmo; mejor: universalmente. Así sus aspiraciones encontraban en el naciente arte una materia nueva donde fijarse, cuando las artes estáticas se ahogaban sobre las viejas rutas sin alcanzar a retener un interés en relación a la angustia de ese tiempo.

Nuestra contemplación, desde sus orígenes, siempre se ha ligado de una manera particular al movimiento. Si amamos la firmeza aparente de las estrellas, centelleo es todavía movimiento.—admiramos sobre todo los aspectos cambiantes de las cosas: una cascada nos abraza, una tempestad nos agita hasta su nombre. Es que una cierta movilidad es esencial, al encanto de todas las creaciones. Inertes nos detienen una hora, móviles nos arrastran con ellas durante la vida.

Las civilizaciones precedentes han expresado sus comunes aspiraciones, han fijado su ideal en el arte: si los griegos han comulgado con la tragedia, nuestra Edad Media ha levantado la catedral. Es en el cine donde las muchedumbres modernas expresarán ese misticismo sin lo cual ninguna época sabría libertar su belleza.

Desde un principio no se ha querido ver en el cine más que una industria. Ahora bien, el cine es un arte y la industria cinematográfica es a ese arte lo que la industria del libro por ejemplo, es a la literatura. Por eso el cine vaga todavía a la búsqueda de una difícil verdad, conducido muchas veces por los puros guías que podía darse.

Se lo ha entreverado con viejas reglas de un teatro en trances de renovación y de estilo. Y él no se ha librado todavía completamente de esta nefasta influencia. Sin embargo, no podríamos confundirlo con el teatro, tampoco con la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura o la música. En verdad procede de todas estas artes. Síntesis podrosa. Aparece como sus expresiones ensanchadas y eso es lo que nos obliga a tener fe en su prodigioso porvenir. Restablece a su alrededor universalmente todas las verdades esenciales de la vida moderna para componerse una belleza nueva.

Arte independiente, tiene leyes particulares que se trata precisamente de descubrir. Su sentido se desga-

jará poco a poco del lento esfuerzo de los buenos artesanos, raros todavía. Concebimos pues, que el descubrimiento de una tal riqueza haya provocado graves errores. Los tanteos eran inevitables. No se ha llegado de golpe a la sintonía, en música. Se ha empleado en ella el genio sincero y ferviente de varios siglos. ¿Por qué el cine escaparía a esta necesidad tanto más cuanto que sus posibilidades son más formidables? Y digámoslo también, los que del modo más útil hubieran podido ayudarlo, lo han mofado o despreciado.

Dejando ese medio inaudito de creación en manos de los astutos de la hora inicial, fracasados de todas las categorías, los intelectuales se apartaron de él con desprecio. No quisieron comprender y era tiempo perdido. Dejaron establecerse así una potencia financiera hostil al arte y una fuerza mercantil que se trata ahora de derribar. Difícil tarea. Las consecuencias de la indiferencia de los intelectuales son incalculables. Fué el saqueo del tesoro. Los intelectuales no han comprendido que la imagen podía hacer no solamente expresiva en su orden, su movimiento o su motivo, sino bella, y que se trataba de determinar qué elementos plásticos podían concurrir a esa belleza. No es esta la obra de un día o de un espíritu cualquiera. No hasta particularmente ir a ver algunas veces en los programas mezclados y tan mal establecidos de las salas actuales, dos o tres films para comprender todo el porvenir de la pantalla y ser favorecidos por la gracia. Hay que frecuentar mucho y pacientemente los cines. La fe no se adquiere de golpe. En el estado actual del desenvolvimiento de la cinegrafía el mejor film no contendría más que indicaciones de lo posiblemente realizable. Y tal otro, malo, en un segundo, en la vivacidad de un gesto, de una actitud, en la expresión de un sentimiento, en la sugestión de un alumbrado, nos hace descubrir verdades no menos esenciales. Lo que desde el primer momento desanimaba a los intelectuales, es precisamente lo que solo hubiera debido ser en ellos motivo de entusiasmo: el modo en que la muchedumbre amó en seguida el cine y la fuerza de su irradiación internacional.

Por prejuicio de casta, por individualismo, los intelectuales solo vieron esperanzas en una fórmula cinematográfica que se dirigiera a la élite. ¿Qué élite? El cine reúne las grandes formas de expresión clásicas. Como el teatro de Esquilo, de Shakespeare y de Molière, el cine será popular o dejará de ser.

Al fin nos hemos apercebido,—penosa experiencia,—que el cine no obraba sobre la muchedumbre por la sola virtud mágica de las imágenes y que la muchedumbre reclamaba algo más. Algunos,—pocos,—aquí y en otras partes, se dan cuenta que hay que perfeccionar a un tiempo mismo la forma y el fondo; que cada descubrimiento técnico es un enriquecimiento expresivo de la imagen y que el cine conviene sobre todo para la afirmación de las aspiraciones del hombre mo-

derno y para la interpretación de la vida mecánica y activa de este tiempo.

Pero hay que contar con prejuicios poderosos que quedan por rebatir, con la falta de iniciación de parte del público en general y con ciertas fuerzas financieras, ignorantes y hostiles.

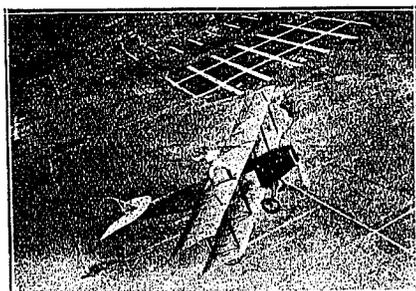
Una situación tal, si aceptamos las iniciativas individuales, siempre posibles, pero que no constituirían una fase definitiva de explotación, obliga a los cinegrafistas a compromisos artísticos deplorables. Cuesta mucho ejecutar un film, y un tal adelanta la suma necesaria con la condición de que su querida (que no reúne ninguna de las cualidades necesarias) sea alistada como "vedette"; tal otro exige que la intriga contenga elementos de éxitos llamados "públicos", es decir: una lucha, una escena de violación, una persecución, un niño, una abuela desgraciada, y buena, un patrón simpático, un perro fiel, etc...

Por otra parte la iniciación es indispensable, sin lo cual el público queda únicamente atento al desarrollo dramático del asunto e insensible a la belleza plástica y a la originalidad del medio de expresión. Esta iniciación es bastante lenta. Necesaria tanto como la iniciación literaria o artística, exige el conocimiento de algunos films representativos de los progresos del cine, conocimiento por otra parte tan útil como el de ciertas obras imperfectas y lejanas, tal como las desigualas y abundantes poesías de los trovadores del siglo XIII y XIV para la iniciación poética.

Sea quien fuere el que apremie justamente en el cine el nacimiento de un arte capaz de trastocar el orden completo del conocimiento o del sentimiento, no podría escapar impunemente a la obligación de estudiar films tales como:

Prevaricación, Por salvar a su raza, La Conquista del Oro, David Garrick, Intolerancia, los films de Chaplin (sobre todo *Vida de Perro, Un idilio en el campo, Carlitos soldado, y El Pibe*); de William Hart (*La Caravana, El hombre de los ojos claros*); de Douglas Fairbanks (sobre todo *Una Aventura en Nueva York y La Marca del Zorro*); *Pimpallas Rotos*, de Griffith; *Mater Dolorosa, La Décima Sinfonía, El Tesoro de Arne de Stiller; Los Proscritos, La Carreta Fantasma, La Prueba del Fuego*, de Sjostrom; *Fiebre, El Silencio y La Mujer de ninguna parte*, de Luis Delluc; *El Pensador*, de León Poirier; *El Carnaval de las Verdades; Villa Destino; El Dorado, La Inhumana*, de Marcel L'Herbier; *El Gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene; *Las Tres Luces*, de Fritz Lang; *Panina, La Noche de San Silvestre* de Lupu Pick y algunos más todavía.

Sabemos que los americanos han contribuido poderosamente a despejar una parte de nuestros prejuicios sobre el cine. Muy lejos de confundirlo con el teatro, han aplicado, expresado, más bien, las primeras reglas que le eran propias. Comprendieron perfectamente el poder de la imagen animada. La consideraron por vez primera en sí misma y la han desarrollado con una lógica brutal que nada tomaba del pasado. En esto fueron admirablemente servidos por su ausencia de cultura. Su civilización, joven y nueva, no se dificultaba con una tradición artística considerable. Así pudieron lanzarse al descubrimiento con una amplia esperanza, una fe práctica y ávida, que debieron serles particularmente favorables. Griffith, el primer gran nombre de la pantalla, y con él Cecil B. de Mille y Thos. H. Ince, han ido directamente a la verdad cinematográfica, y nuestra emoción en presencia de films tales como *Prevaricación, Intolerancia, Por salvar a su Raza* y luego *Pimpallas Rotos*, nos permitió evocar los prodigios fu-



DOCUMENTOS: Vuelo mecánico en "Vigilantes del espacio"; antropófago de la Polinesia de un film de viajes; y un admirable vuelo de una muchacha de "The temple of Venus", de la Fox.

MARAVILLAS DE EXPRESION: Espectadores de una escena de "Naná", film francés de Joan Renoir; escena del admirable film de Josef Von Sternberg "The Salvation hunters", (Cazadores de almas, de Artistas Unidos) por Otto Matsson, Nelly Bly Baker, Stuart Holmes; y escena de "Murphy el silencioso" (Warner Bros, de la New York Film).



tuos y nos hizo sentir toda la fuerza del error en que nos obstinábamos.

Los americanos fueron así los primeros en servirse verdaderamente del instrumento que habíamos descubierto. Franquearon solos la primera etapa, o más bien caminaron hacia adelante en un esfuerzo que nos sorprendió. Pero si la ausencia de cultura en ellos fué la razón principal de sus éxitos, es ella hoy quien les impide ir más lejos, o por lo menos tan rápido. A ellos les toca el turno de las inquietudes y las búsquedas. Y se han visto con la competencia de los suecos que lleva a la pantalla el vigor de un alma nueva y toda la riqueza de una imaginación original.

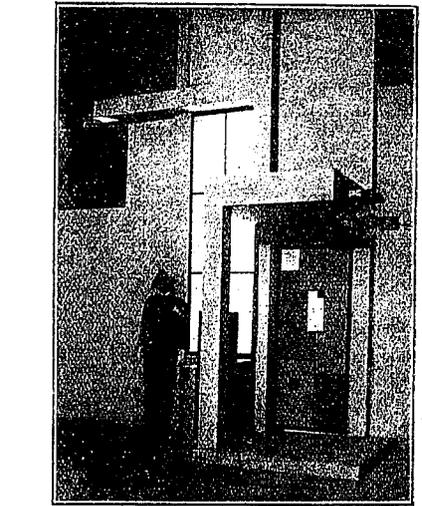
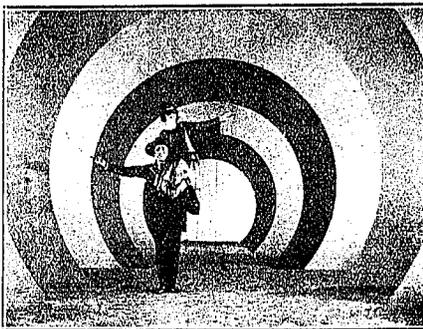
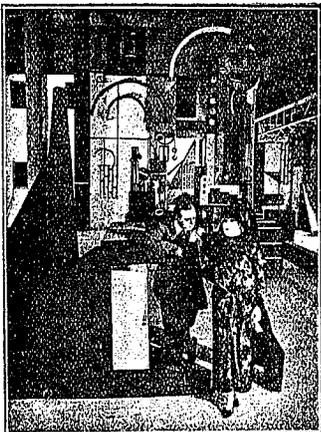
Ya no buscamos en Griffith un genio receloso de emociones graves que emplea todos los medios de su incomparable técnica para darnos una verdad precisa de las imágenes y desarrollar un motivo (aquí lo juzgo haciendo abstracción de sus intenciones morales, naturalmente), que casi exclusivamente encuentra en la pantalla sus razones propias, y así hemos presentado todo el mañana en sus obras.

Sjoström, animador y actor suco, nos ha agitado en *Los Proscritos* con un atrevido hábito humano, con un vasto lirismo y con una emoción que tomaba de la naturaleza una fuerza nueva, más completa que la de los films del Far-West. A su lado un Stiller, un Ivan Hedqvist, han contribuido a crear un género de transición que encontrará quizá su perfección relativa en la forma del drama y de la comedia cinegráficas. Los suecos, sin imitar a los americanos, han retomado la fórmula, la han completado, enriquecido, y renovado con el don de sus sensibilidades particulares, esforzándose para contar, —y contando admirablemente en *El tesoro de Arne*, o *La Prueba del fuego*,— las grandiosas y exquisitas leyendas de su país.

Durante este tiempo Italia zozobra en los álbures de bellas imágenes, confundiendo fotografía y cine e ignorando que la tragedia de una sola sonrisa puede de muy distinto modo ganar en emoción al gesto de diez mil figurantes en el más bello paisaje de Sicilia.

En cuanto a Alemania, ella nos ha expuesto el expresionismo del *Gabinete del Dr. Caligari*, el realismo conmovedor de *Las tres luces*, de *La tierra que arde*, la plástica profunda de *Vania*, de *La calle* y sobre todo el poder lírico de *La Noche de San Silvestre*. Impresionante introducción a lo que podría ser y será bien pronto el cine alemán. De Rusia no conocemos por ahora más que *Polikutchka*, pero Rusia trabaja. (1)

Entre nosotros, los "explotadores" de la maravilla no han faltado, pero los artistas son raros aún. El arte de los suecos nos ha seducido mucho en un tiempo en que habiendo comprendido al fin el ejemplo americano, asimilado sus virtudes y también descubierto su angustia, buscábamos el resarcimiento. Sin embargo, la falta de confianza en sí, la inquietud artística a veces, el miedo de trabajar en contra de toda simpatía, trastornaba todavía la fe de los cinegrafistas—entendiendo los cinco o seis artesanos dignos de ese nombre. Y es verdaderamente asombroso que en esa atmósfera tan poco favorable, algunos de entre ellos hayan hecho constantes progresos y alcanzado a realizar films que a despecho de sus imperfecciones señalan verdaderas etapas en el descubrimiento, un esfuerzo seguro para libertarse de las influencias extranjeras y de la sujeción impuesta hasta entonces por su cultura y los prejuicios de sus gustos.



INNOVACION ESCENOGRAFICA: Decorado de Fernand

Lugar para el film "L'Inhumaine", de Marcel L'Herbier (1924); escenario de "Her Reputation" de Thos. H. Ince; y otro decorado de "L'Inhumaine", por Rob. Mallet-Stevens.

Creado para el siglo de las muchedumbres, el cine, hacia el cual en seguida se encaminó la muchedumbre atraída y luego seducida por su novedad y su magia luminosa, es un arte de instinto que despierta poco a poco en la inteligencia. La ironía, el desdén, o la incompreensión para con él, provienen sobre todo de que se ha olvidado considerar que un arte en gestación no podría alcanzar de repente su plenitud, y que conviene precisamente exaltarlo para ello.

Es evidente que en razón del dinero que su "mise en oeuvre" reclama, el cine en el estado actual de las cosas no puede más que someterse a la completa esclavitud de los mercaderes de toda categoría. No alcanzará verdaderamente su perfección más que en la independencia de un estado social superior. Si un escritor puede escribir una obra maestra con solo algunos centavos de tinta y papel, si cualquier artista puede con pocos recursos crear belleza y luchar con cierta oscuridad contra la indiferencia y la esclavitud de la sociedad de quien depende, el cinegrafista por el contrario tiene una necesidad absoluta de capitales considerables. No tiene nada que esperar del Estado que no sabe más que subvencionar ciertas propagandas, viejas academias inútiles e impotentes de toda especie. Está obligado a hacer la corte a la caja de fierro, y ésta tiene exigencias que por lo común nada tienen que ver con el arte y la belleza.

Es menester utilizar sobre todo las horas presentes para crear en lo posible la estética del cine del mañana, para controlar los descubrimientos del sabio y las ideas del artista, a fin de enunciar sus leyes. La inteligencia tiene ahí su rol. Ella se ha ocupado y preocupado de la pantalla. Solamente los ensayos de Louis Delluc (*Cinema & Cia.*, *Fotogenia*), de Canudo, de Jean Epstein (*Cinema*) y algunos otros, han servido para iluminar un poco el derrotero, para fijar las bases del orden cinegráfico (2). Es preciso que los medios prácticos ya creados para salir del caos presente sean preparados minuciosamente para alcanzar la meta con la más holgada "economía" posible.

Léon MOUSSINAC

("Naissance du Cinema", J. Povolozky y Cia., Editores, 1925).

Traduc. de L. Z. D. G.

(1) "El acorazado Potemkin", "Avilia" y "La madre", son, hasta el momento, las más notables obras, últimas del cine ruso posteriores a esta escritura. — N. de M. F.

(2) Hay que colocar en un mismo plano los programas de films de Jean Tedesco en el Teatro del Vieux-Colombier, y las manifestaciones del Gini-Club de Francia que reunió los esfuerzos del Club de los Amigos del Séptimo Arte fundado por Canudo y el Club Frances del Cinema.

Veinte mil imágenes por segundo

La toma de vista normal descompone el movimiento en dieciséis imágenes por segundo. Se había llegado, por medio de aparatos especiales, a obtener 100, 200, y hasta 300 imágenes por segundo, con lo cual se conseguían estudios interesantísimos sobre las diversas fases del movimiento.

Pero Mr. Bull, subdirector del Instituto Marey, ha conseguido impresionar, veinte mil imágenes por segundo.

Se han proyectado ante nosotros, en el *Vieux Colombier*, gracias a la amabilidad de Mr. Tedesco, tres películas distintas en tres casos diferentes de investigaciones: el vuelo de una libélula, una burbuja de jabón y el disparo de un revólver.

Los entomólogos no pudieron jamás observar el vuelo de una libélula, estremecimiento impalpable. La sensibilidad de nuestra retina no puede percibir la velocidad increíble con que se agitan esas cuatro paletas de gasa. Mr. Bull descomponiendo el movimiento en millares de fragmentos, nos demuestra la agilidad del movimiento helicoidal que sostiene al insecto en el espacio. Los fabricantes de helicópteros tienen ahí documentos de valor técnico inapreciable. En vez de estudiar el vuelo de los pájaros en la naturaleza, o en la pintura y en la escultura de siglos anteriores, los inventores de máquinas volantes podrán estudiarlo, en lo sucesivo, en una película tan lenta que permita apreciar 20.000 fragmentos de movimientos realizados en un segundo.

La trayectoria de una bala de revólver es también muy impresionante. La bala sale lentamente del cañón, en medio de una nube de humo, atraviesa una plancha con la misma facilidad que si se tratara de una pantalla de papel; provoca, a la salida, una especie de fuegos artificiales con astillitas de madera que ejecutan en el aire una danza lánguida y después el proyectil se aleja sin prisa con una deliciosa "nonchalance"

cc" que nuestros sentidos grueseros no suponen y que el aparato nos revela.

Finalmente asistimos a la ruptura de una burbuja de jabón al chocar con un cuerpo duro. El fenómeno es indescriptible. La burbuja demuestra una elasticidad insospechable. El proyectil la atraviesa sin romperla. Sus paredes se pliegan y se curvan sin ceder. Después del paso del cuerpo duro, la burbuja llega a reconstruirse completamente durante un momento tan fugaz que la vista humana nunca consiguió sorprenderlo. Pero ya el equilibrio secreto de la burbuja queda destruido y no puede continuar en tal situación. Se la ve entonces desgarrarse suavemente como una banda, romperse y dividirse en cintas, en filamentos que se enroscan y caen majestuosamente al suelo. Porque este inmaterial tejido de luz obedece a la ley de la gravedad como si se tratara de un terciopelo suntuoso. Este invento abre horizontes insospechados a la revelación de los misterios que nos rodean y que la pobreza de nuestros órganos sensoriales nos impide apreciar. A veces nos parece choque brutal lo que no es sino simple y elegante caricia de los átomos.

Así el cinematógrafo se convertirá, en una mañana próxima, en la prolongación inaudita de nuestros sentidos y en la revelación grandiosa de una naturaleza que nosotros conocemos ahora de modo tan incompleto.

Emile VUILLERMOZ.

(De "Paris-América", No. 1).

LOS ESFUERZOS DEL CINEMATÓGRAFO HACIA EL ARTE

(Especial para "MARTIN FIERRO")

El cine francés, tanto por gusto como por necesidad material, rechaza la exuberancia de medios de que usa el cine norteamericano. No se inspira tampoco en el cine alemán, que ha evolucionado principalmente bajo la influencia de un teatro romántico. Amigo de la representación al aire libre, contando con pocos personajes, seguiría más bien caminos vecinos a los del cinematógrafo sueco, el cual, por lo demás, produce hoy obras muy escasas.

El cine ha sido inventado en Francia; y es igualmente en Francia donde se trata con más empeño de realizar en el cine progresos técnicos.

Primero, el cinematógrafo en relieve. Ya que la visión del relieve resulta de la diferencia del punto de vista entre el ojo derecho y el ojo izquierdo, era preciso crear dos imágenes diferentes para los dos ojos con el fin de producir el efecto del estereoscopio. Pero con dos imágenes enteramente diferentes, el ojo debe estar colocado a muy pequeña distancia de las fotografías, siempre como el estereoscopio, y esa forma de cine sería forzosamente individual. Se puede también ensayar dar dos imágenes no completamente superpuestas, de colores distintos. Anteojos cuyos lentes son cada uno de color diverso hace visible para cada ojo una sola imagen, y la diferencia de colocación entre ambas imágenes vuelve a crear para los ojos, que sin embargo solo creen ver una figura, la impresión del relieve. Es el principio de los *anglyphes* geométricos. Pero ese procedimiento que exige anteojos pide aún que todos los espectadores estén colocados a la misma distancia de la pantalla, distancia determinada por el espacio que dista entre una de las dos imágenes de color diferente. No parece pues estar muy próxima la solución del problema del relieve en el cine.

En cuanto a las proyecciones de color, derivan de dos principios: o bien se pone color sobre la película, o bien un perfeccionamiento del arte fotográfico, el auto-color, las pinta directamente, y copia la naturaleza. En ambos casos hasta ahora los resultados han sido malos, y apenas si han tenido la ventaja de agradar al grueso público. En todo caso, no se podría conseguir, al mismo tiempo, un cinematógrafo en color y en relieve.

Pero ciertos críticos, y particularmente los franceses, afirman que el cine no tiene nada que ganar perfeccionando la ilusión que dá de las cosas. El cine estaría hecho para expresar el movimiento y darle un valor artístico, como la pintura reproduce el color, y la estatuaría nos da los volúmenes. Críticos como André Maurois y Jean Prévost, aunque alejados del cine cubista alemán, desean que el cine llegue a simplificar aun más los medios de los cuales dispone, y no siga derrochando efectos extraños a su naturaleza como hacen los escenógrafos norteamericanos.

Por lo contrario, hay una infinidad de medios que son de la esencia del cine, y que pueden contribuir a dar a ese arte su poesía propia. Jean Prévost explica, refiriéndose al cine relenteado (1): "El bailarín visto en el cine relenteado flota al fondo del aire como en aguas mansas; la pesadez que nos amarra miserablemente a la tierra, pesadez que la aviación subraya en vez de anularla —, solo aquí se nos olvida. La idea de que el tiempo no se apresura menos nos alivia también, cuando la pantalla nos transporta en sueños al universo del cine relenteado: nos sentimos más fuertes, mejor armados, ya que nada puede sorprendernos ni ir más ligero que nuestra mente; nuestro cuerpo sigue teniendo conciencia de su propio vigor, mientras nuestros ojos nos hacen creer en la blandura de las cosas. ¡Qué mundo tan seguro y tranquilo sería el mundo en el cual las tejas nos caerían sobre la cabeza tan suavemente como cae el jabón en el agua del baño!... Los momentos por venir nos roen menos; la disolución continua de la vejez y de la muerte se adormece y cavila. Por cierto, las estatuas y los monumentos inmóviles pueden evocar la idea mucho más grande de la inmortalidad, pero mientras los contemplamos nuestro movimiento interior nos arrastra, y esta eternidad permanece extraña a nosotros mismos. Al contrario, el cine relenteado seduce y reduce nuestra animación interior; no nos hace creer en una vida más amplia, pero nos dá por lo menos plena ilusión de la duración tranquila, de una vida casi vegetal, y tan larga como la de las cenizas."

Entre otros procedimientos, la sobre-impresión es uno de los más interesantes. Es el procedimiento que ser-



EXPRESSIONES. — Fairbanks y Mary Astor en "La marca de Zorro", film yankee; Catherine Hessling en "Naná", y escena de "Visperas de batalla", de E. Farrow, con Nina Van a, films franceses.

via ya para los fantasmas. Pero escenógrafos jóvenes sobreponen a un paisaje otro paisaje. Ante una visión de árboles primaverales, verdientes, hacen correr una alameda de árboles fotografiados en invierno, algo como una red de ramas despojadas. A veces, las imágenes fantomáticas corren en sentido inverso del de las imágenes reales. Ese procedimiento, es de gran fuerza poética, hace mucho más intensa la evocación del pasado al hacerla pasar como una sombra sobre el presente. Susceptible de variedad y ritmo, por ejemplo, de regreso de la misma sombra en realidades diversas, ese procedimiento es probablemente uno de los llamados al más fecundo porvenir.

Una clase particular de cine relenteado, recientemente inventado en París por el instituto Marey ha mostrado solo en Francia su fuerza grande o restringida. Se han conseguido hasta dos mil películas fotográficas por segundo reemplazando el obturador por una chispa eléctrica que estalla en la obscuridad a una velocidad fácil de reglamentar. Es así como se puede ver una bala de revólver a través una burbuja de jabón, o una tabla. Pero la luz cruda y brutal de la chispa eléctrica no permite armonizar esas vistas con una película tomada según el método corriente.

En cuanto al *cine absoluto*, que hace desfilan en la pantalla movimientos de planos y líneas puramente geométricas, esta forma de arte, — que obtiene actualmente algún éxito en Alemania, igualmente país de las sinfonías, — solo podría surgir en Francia acoplándose francamente con la música e imitándola. Hasta ahora todos los grandes esfuerzos del cinematógrafo han querido expresar lo que es humano, y su éxito parece deber proseguir aun largo tiempo en ese sentido. Pero quizás la pronta desaparición de las obras impida a los grandes artistas el darse totalmente a una cosa efímera. Es así como en su hermosa novela *Adam* el joven escenógrafo René Clair muestra cómo desaparece la obra de un genio del cinematógrafo: "Eso es ejemplares desaparecieron. Vd. sabe sin duda que la película cinematográfica es mortal. El tiempo la reseca y resquebraja. Es así como se desvaneció la obra de Cecil Adams. La gelatina, ¡ay! se desprende del soporte de celuloide."

París, 1926.

Marcelle AUCLAIR.

(1) Con "ralentiseur"; obtención de miles de imágenes por segundo. N. de M. F.

MÚSICA Y CINEMA

Cuando nació el cinematógrafo, los organizadores de espectáculos, de común acuerdo, juzgaron que, respetando las costumbres del público, convenía agregar a esta atracción silenciosa un acompañamiento musical: era, por lo demás, el procedimiento en uso para todos los espectáculos mudos: equilibristas, juglares, animales sabios, etc.

Así se estableció la tradición y, con ella, la sensibilidad del público, que casi no se ha modificado después. Al principio, el acompañamiento musical era indiferente; hoy — lo que es peor — ha cobrado un carácter "artístico", se anuncian los trozos ejecutados, por ejemplo "Le Rouet d'Omphale", lo que significa "Le Rouet d'Omphale" amputada de sus diez y siete primeros compases y de los treinta y cinco últimos, y condimentada con ronquidos de klaxon si a un auto se le ocurre atravesar la pantalla, o de silbatos si se trata de una locomotora.

No hay encanto musical que pueda resistir a ese acomodo, a ese manoseo. Algunos músicos, que estiman que Beethoven es un "valor a revisar", manifiestan una sádica alegría oyendo acoplar "La llamada del Destino" a las tonterías sentimentales de los films americanos; pero en vano piden merced para el "Cuarteto" de Debussy. El "Scherzo" de Lalo y la "Procesión Nocturna" están desde algún tiempo en boga; está en alza la "Sinfonía" de Franck, de la cual he oído cinco veces el allegro, seguido de una porción variable del andante, en una semana de funciones. La ouverture del "Roi d'Ys" está reservada a las situaciones dramáticas, la "Course a l'Abime" a las carreras de automóviles; cuando terminan por un accidente, con lamentaciones de la familia, se exhuma "Phaëton". Antiguamente, los films orientales se contentaban con la "Princesse Jaune" y con "Madame Butterfly"; ahora se quiere más color local y los músicos rusos entran en juego. El efecto es a menudo cómico, por ejemplo, cuando se hace desfilan los monumentos de Tachkent (estación, escuela normal, palacio de justicia, en el

puro estilo alemán de 1895) a los acordes de "Antar"! En algunos casos ha parecido que el valor de los films merecían un acompañamiento especial; el más antiguo de los que recuerdo es el que escribió M. M. Lévy para la "Décima Sinfonía" de Gance; después de él Honegger se encargó de musicar "La Rueda", P. Ladamirault "La Brière", Florent Schmidt "Salambó", Rabaud "El Milagro de los Lobos". Estos dos últimos films, donde no había más que méter, han caído en un profundo olvido y las partituras quedan en el aire; la de "Salambó" ha proporcionado, si no me equivoco, los elementos de un poema sinfónico, así como la de "La Rueda" ha sido utilizada en "Pacífic 231".

Ninguna de estas experiencias ha sido feliz y era de esperarse, por otra parte. Dado el hecho de que, por un lado, comporta evocaciones precisas y concretas y del otro deja un mínimo de margen interpretativo, el arte de la pantalla es, entre nosotros, el que está destinado al envejecimiento más prematuro; la música, por el contrario — si exceptuamos los artes de representación, que sostienen el interés del asunto — es el que conserva mejor su acción. Escribir música especialmente para acompañar un film, es construir un nicho de piedra para encuadrar una estatua de nieve.

Tal es la posición histórica del problema; reanudémoslo teóricamente y busquemos las soluciones posibles.

La primera, radical, consiste en suprimir el acompañamiento musical de los films. Es la que prefieren numerosos especialistas de la pantalla, capaces de fijar plenamente su atención sobre la sucesión de imágenes y que, cada vez que la música "se adelanta" e incientran que no hace más que estorbar su contemplación. Del hecho de que la música sólo es soportable si no se la mira, concluyen de que podría suprimirla sin inconveniente alguno.

(sigue en pag. 10)



LO FANTASMA. — Renta callejera en plano de "Whit's Young Friend"; Barbara La Marr, pitonisa de "Madrugada en las Alpujarras", de Rex Ingram; Thea Bara y el hombre!

Una nueva y dolorosa pérdida ha experimentado la familia de nuestro querido compañero y amigo Oliverio Girondo: la de su hermano Eduardo, gran persona, cerebro nutrido de saber, el más generoso y noble corazón. Bien intensa, bien honda, bien vivida fué la vida suya, ejercitada en la acción, o consagrada al puro goce del pensamiento. Meditaba en estrellas, inquiría el origen de las civilizaciones y el destino de los pueblos extinguidos. Estudiaba por propio placer las teorías de Einstein quince años antes que nos visitara el sabio. Y así como medía el espacio en su gabinete, medía también en el terreno, las montañas de los Andes, La Pampa y nuestra Mesopotamia. Fué un enorme estudioso, un gran físico, un sabio. Y el más cariñoso de los amigos a quien era tan placentero escuchar para el que quisiera solazarse o aprender de su palabra.

NUESTRO PROXIMO NUMERO

El número de MARTIN FIERRO correspondiente a fines de Mayo, estará consagrado, principalmente, a la poesía española: primero, en la persona de su último representante del pasado: Góngora, y con motivo del tercer aniversario de su muerte; y luego, a la nueva poesía peninsular con ejemplos de la obra de sus jóvenes poetas. Suscribirán textos sobre Góngora, entre otros escritores locales: Pedro Henríquez Ureña, Arturo Marasso, J. L. Borges, R. E. Molinari; y publicaremos poemas especialmente destinados a este periódico por casi todos los más notables líricos españoles del día. Completará esta parte del número el primero de una serie de artículos de Guillermo de Torre: "Tres poetas jóvenes de España: F. García-Loreá, Rafael Alberti, Gerardo Diego." Como notas de artes plásticas figurarán: "Estética del ingeniero: arquitectura", por Le Corbusier; "Marie Blanchard", por André Lhote; "Portunato Depero se divierte", por Lamberti Sorrentino; reproducción de obras de Norah Borges, Irene Lagat, Manuel Angeles, Abraham Angel; como poesía: "Canto a Filadelfia", por Nicolás Olivari y Raúl González Tuñón; pensamientos del poeta alemán Morgenstern, traducidos por Xul Solar; poemas de Godel, Darío, Góngora; como teatro "El hombre en la Luna" (ensayo de teatro ultralista) por Aníbal Sánchez Reulet; como música: notas de jazz-band, fonógrafo.

EL NUEVO "SALON FLORIDA"

Raúl Scalabrini Ortiz acaba de convertirse en el primer "marehant d'art" criollo: el sábado 7 de Mayo inaugura el "Salón Florida", anexo a "El Yaravi", casa netamente argentina creada por sus amigos señores Echeagüe, Gradín y Hudson. Nuestro estimado compañero, de acuerdo con sus colaboradores, destinará el "Salón Florida" a exposiciones permanentes de cuadros, esculturas y objetos de arte. La primera de ella será colectiva, las siguientes: individuales. Estas se efectuarán, — importantísima innovación entre nosotros, en una casa de comercio — sin cobrar alquiler a los artistas, y exclusivamente a comisión sobre la venta efectuada, como único pago. Esta ventaja que Scalabrini Ortiz ofrece a los artistas merece ser muy destacada y apreciada en todo su valor. El "Salón Florida", funcionará constantemente, será una sola exposición renovada sin cesar: los artistas podrán llevar sus obras, y una vez vendidas, traer otras. Para la admisión de obras Scalabrini Ortiz se propone poner en práctica un amplísimo criterio, con relación a escuelas artísticas. Además, tratará de convertirse en intermediario del artista y las personas pudientes, "amateurs" de arte, gente de posición, para estimular las ventas. Todo ello, naturalmente, con el más sincero designio del progreso artístico. La primera exposición del "Salón Florida", cuya inauguración se efectuará con asistencia del Presidente Alvear y altas autoridades oficiales especialmente invitadas, ofrecerá obras de Bernúdez, López Naguil, Rodolfo Franco, Butler, Octavio Pinto, un paisaje de Emilia Bertolé, José Fioravanti, Raúl Prieto, Juan Alonso, Luis Aquino, Lareo, Speroni, Quinquela Martín, Sivori, Gastón Jarry, Canale, Norah Borges, Del Prete, Basaldúa, Pisarro, Xul Solar, Irurtin, Bigutti, Lagos, Rignoldi, Cullen, Peró, Sarmignot. Decora el salón una colección de muebles sevillanos. Muy digna de encomio y de estímulo es la iniciativa de este grupo de gente joven, y merece alcanzar el mayor éxito.

"EL YARAVI"

Exposición y venta de productos regionales
 Alfajores, Tabletus, Dulces, Caramelos, Frutas, Tardales, Empanadas de varias provincias, Quesos, Yerba, etc.
 Tejidos en Vicuña: Ponchos, Mantas, Chales, etc.
 Tejidos en Lana: Alfombras, Moirás, Alforsas, etc.
 Fabricados expresamente para la casa, en Calamarca Jujuy, Salto y la Rioja
 Artículos de Plata, Platos, Mates, Ceniceros, Bombillas, etc.
 Visite nuestra casa. Abierta de 8 a 20 horas. Nuestras instalaciones y decoraciones son únicas en Buenos Aires
"EL YARAVI"
 Única casa en el país que vende exclusivamente artículos netamente criollos
 FLORIDA 625 U. T. 31, RETIRO 4195

ALFONSO REYES



Alfonso Reyes ya no colecciona sonrisas, placer al que fuera antes tan afecto. Hoy le gustan los recuerdos. Amistades de juventud. Horizontes con montañas y su paisaje de Monterrey (Nuevo León), con la ciudad de casitas bajas e iguales, manchadas por la sombra de las palmeras, bajo el sol de las doce. Amistad siempre. La mayoría de sus libros comienzan de esta suerte: "A mis amigos de México". Dedicatorias en las que permanece firme la vieja felicidad del diálogo, lejanamente sostenido, y en cuyo recuerdo aun trepidan las palabras de la forastera de Mantinea. Calle de Plateros, en México, y la reunión que no se avisa de como se marcha la noche y se aclara la montaña. Hoy el tiempo la despareja: Pedro Henríquez Ureña se encuentra entre nosotros; a Reyes pronto lo acompañará el mar hacia el sur; Vasconcelos, viaja. Los demás, están en su ciudad, rodeada de montañas, con la ausencia de Jesús T. Acevedo y Ricardo Gómez Robledo, a quienes ya sorprendió la muerte:

"A pesar de su edad, no en alta cumbre."

De estas reuniones en que los amigos se daban a la lectura y comentario de Platón, y demás obras del ingenio clásico, nos queda una bella noticia en la dedicatoria de su libro "El suicida", y en "El reloj de sol" — en las "Notas sobre Jesús Acevedo", en que nos habla cariñosamente este bello espíritu.

Reyes, que todavía está distante de la edad madura, nos ha dado ya una colección de libros, escritos en la mejor prosa que hoy se trabaja: ensayos, crítica, diálogos, cuentos, estudios y simpatías y diferencias. También dos tomos de versos; no, tres: "Huellas", "Ifigenia Cruel" (teatro versificado), y "Pausa". Qué gentileza la suya, ser a la vez excelente prosista y gran poeta. Qué certidumbre de expresión y delicadeza de sentimiento. Tan lejos de las tijeras de los sastres a la moda. Ha escrito todos sus versos con la seguridad y sabiduría de lo que mañana valdrá y será devoción de lectores.

En una de nuestras acostumbradas visitas a La Plata, en el pasado otoño, Henríquez Ureña nos leyó a Borges, a López Merino y a mí, las anticipaciones que él tenía de "Pausa", y recuerdo aquella composición titulada "Tonada de la sierra enemiga", que empieza:

Cancioncita sorda, triste,
 desafinada canción;
 canción trivada en sordina
 y a hurtos de la labor,
 a espaldas de la señora,
 a paciencia del señor.

o aquellos otros:

y hasta carezco del gesto grave,
 decisivo, del fumador...

y pienso en la amistad de Henríquez Ureña hacia Reyes, en el tono pausado y dulce con que nos sigue leyendo todos los versos, y cuando se vuelve más tierno para aquellos otros:

AMADO NERVO

¡Te adelgazas, te desmayas,
 y te nos vas a morir!
 ¡que fina inquietud, qué ansia
 la de vivir sin vivir!

Por el hilo de la araña
 tal vez te vimos subir;

EPITAFIO

Eras cosa pequeña:
 vivías en una nuez.
 Pero es tanta la malicia
 de morirse de una vez,
 que ya parece mentira
 lo que nos falta después.

Entre lo mucho que debemos a Reyes, los que disipamos los días en lecturas, se encuentran las traducciones de obras de Chesterton y Sterne, y los estudios y notas sobre los clásicos castellanos, algunos publicados al frente de las ediciones de "La Lectura", y otros en los tomos de la Biblioteca "Calleja". Y no quiero olvidarme, repito, las "Obras poéticas de D. Luis de Góngora", Biblioteca hispánica, New York, 1921, y su próximo libro "Estudios gongorinos", que será una de las más serias contribuciones para honrar el tercer centenario de la muerte de Góngora.

Alfonso Reyes = amistad, y para la prueba, copio esta prudente dedicatoria que inicia su libro "Retratos Reales e Imaginarios" México 1920. "Escojo del montón estos quince artículos, y los envío — fiel — a los amigos de mi tierra, con este mensaje y saludo:

Conserenos unidos. Sacad razones de amistad de vuestras diferencias como de vuestras semejanzas. Mañana caeremos en los brazos del tiempo. Opongamos a la fuerza oscura, la muralla ignal de voluntades."

Mañana o pasado él estará entre nosotros y sabrá cuán grande es nuestra admiración y cual el respeto por su bellísima obra. Nuestra ciudad, qué voces le descubrirá! Y recién ahora vuelve a mi memoria aquel pasaje suyo: "En otro tiempo, por las calles de mi país, seguí atentamente las modificaciones de cierta tonada popular, al pasar de una esquina a otra". En nuestro Buenos Aires, también se hallará con estas travessuras del sentimiento, y no con la obstinación del toque de cuerno de que abusan los conductores de tranvías de San Luis Potosí, ni el grito de aquel vendedor que lo persiguió todo un día en Veracruz. Yo agradecería, que en vez de oír las voces de las calles de mi ciudad, oyera la quechumba de nuestros tangos, de esos que llamamos de la guardia vieja.

Ricardo E. MOLINARI.

LA NUEVA ESPAÑA
1930
 LAS 5 ULTIMAS NOVEDADES LITERARIAS Y ARTISTICAS
 Los primeros libros de la novísima editorial madrileña Biblos, con anticuadas en colores, cubiertas y viñetas de Gabriel Maroto.
MAROTO
 65 dibujos, grabados y pinturas
 con uso autónomo y filigrana
 hecha de pile para
 EDICIONES BIBLOS 275
 LEON TROTSKY
¿Adónde va Inglaterra?
 Constantino Fedin
LAS CIUDADES Y LOS AÑOS
 Ricardo Kreglinger
LA EVOLUCION RELIGIOSA DE LA HUMANIDAD
 Exclusividad para la venta
CALPE, SUIPACHA 585

LAS CALLES VIAJERAS

La calle es un índice de direcciones que se completa cardinalmente en su cruce con otra. Ella es el álgebra superior de las incidencias y de lo fortuito. Es, también, cosmopolita por excelencia.

La calle es una plenitud de eternidad viajera. Con relación a nuestro andar, es lo que la eternidad con nuestra vida: una permanencia sin solución de continuidad. Al salir con nosotros, ha llegado al término de nuestro viaje... y ha vuelto.

Subjetivamente, la calle ideal es la aldeana. La calle de ciudad tiene limitada su aspiración idealista por el rasero municipal. Para ella y para nosotros. Sólo algunos poetas fuertemente imaginativos o potencialmente empujados saben darle a la calle ciudadana el consuelo de una idealización, o revivirla con el cariñoso aleteo de un recuerdo, o alumbrarla con la cristiana resignación de la conformidad.

El que lleva una aspiración concreta, se define. Claro está que la aspiración puede obedecer a un módulo cuya esencia o virtualidad sea plausible o recriminable. Las calles ciudadanas se reparten ambas posibilidades. Luego, existe la calle borracha, la calle sorpresa, la calle ociosa, la calle burguesa, la rabornera, la escarrabias, la matrona, la laborintica, la voluntariosa o decidida, la sin retorno.

La calle borracha sufre una perenne apatencia cardinal. Es la calle zigzagueante.

La calle sorpresa se parece un poco a la anterior; pero en alguna de sus revueltas se abre en una amplia alegría de verde y de sol.

Existen dos clases de calle ociosa. La subjetiva y la objetiva. La calle Florida es un modelo de calle ociosa subjetiva. La ociosa objetiva es la calle cortada. Esta, sin la visión de la lejanía, se reconcentra en una añoranza de azul. A veces se torna laberíntica.

La calle burguesa es la calle de los bancos y de los palacetes.

La rabornera es quizá una de las calles más simpáticas. Es la viajera más desinteresada y siempre irrumpe elegantemente en una lejanía de campo o de mar.

La calle escarrabias es la empedrada. Sólo suaviza sus resacas de pedregal en su comercio con el burgués apollonado en su raudal vehicular. (La bicicleta es una mendocencia que no le interesa.) Se mueve con cierta petulancia burguesa y se echa sobre la calle de tierra — al cruzarla — con una firme arrogancia dominadora. Con ello se consuela del imperio soberbio que practica la calle matrona — avenida o calle asfaltada — al cortar el paso en las bocacalles.

Concederíamos añadir — y así finalizaremos esta etopeya de las calles ciudadanas — que la calle volun-

tariosa o decidida es la diagonal y la calle sin retorno la que cierra definitivamente el paréntesis de nuestra vida y abre otro, infinito de eternidad.

Oh! las calles aldeanas, empujadas en una lejanía ideal de cielo! ¡Calles bohémicas e insociables, que se borran en una jubilosa esperanza de verde! ¡Calles medrosas y solariegas, que, de pronto, en un recodo, se ponen a beber en un arroyuelo que les sale al paso! ¡Calles empresinas que se suben a las aceras, que chapotean en las charcas, que van dando pinitos en las sinuosidades y elevaciones del terreno!

La calle empujada, calle al cielo, que es calle de aldea y de égloga, está en su justo valor emocional cuando se la ve irse en su inmovilidad ascendente. Así tiene el sabor inmaterial de una ilusión que nace. En su eminencia, en lo alto, es como una duda de cielo o de tierra. La ilusión se ha roto y solo nos encontramos al filo de una leonra de azul o de una prudente y saludable reacción pedestre.

La posibilidad de esta alternativa es siempre preferible a la abrumadora monotonía del rasero municipal.

¡Qué utopía llena de sugerencias la de una ciudad con calles al cielo!

Bahía Blanca, 1927.

Tobías BONESATTI.

Jorge Luis Borges pensado en algo que no alcanza a ser poema

Un día Jorge Luis nos extendió su verso. Verso grande y tranquilo, doloroso a veces. Alameda de palabras frescas u hondas, que va situándose en el corazón, sin ningún rencor de sílaba que acecha a otra sílaba.

Sus versos dan la sensación de ser recién escritos. Son prestigio para cada patio, cada calle, cada recuerdo, y hasta para cada silencio, que dice su voz.

"Fervor de Buenos Aires", "Luna de enfrente", nos alcanzaron, de golpe, una belleza sosegada y certera, que no es fácil de hallar. Belleza que hace dichoso el descendimiento por cada poema, hasta llegar, demasiado pronto quizás, a finales tan espléndidos como estos:

I "En el poniente pobre
la tarde mutilada
rezó un Avemaría de colores".

II "Toda la santa noche la soledad rezando
el rosario disperso de astros desparramados"

III "Ciudad que se oye como un verso.
Calles con luz de patio".

IV "Todo el ocaso
se olvidó de lo quinta. La oscuridad, la sombra
brotó como una queja de mi pecho apagado".

No quiero transcribir la casi totalidad de ambos libros.

Esto lo he pensado — muy despacio — en algún atardecer. Ahora, en voz bien alta digo: Jorge Luis Borges, cuando quiere ser bueno, es el mejor poeta joven de Buenos Aires. Puede decir patio y suburbio, con bondad y con justicia. Puede escuchar un tango, de pic, y en silencio, como lo suelen hacer pocos.

Pero le alcanzo un reproche: Nos ha dado en sus libros un Buenos Aires tan de sosiego y de domingo!

A pesar de ello, mi palabra no puede darle ninguna negación.

Norah LANGE.

LAS CALLES CON ACACIAS

Atorada de cielo
la calle gusta la Primavera
en sus cuatro acacias floridas.
Cuatro acacias
donde la hoguera de todos los ocasos otoñales
se durmió para ver las estrellas.
Los besos de las novias del barrio
se han prendido
con pudores de muchacha virgen,
en las ramas de cada árbol.
Cada acacia es un trozo de ocaso
y un bazar de besos robados.

La mañana
jugando con el viento
corre entre las cuatro árboles.
Deseoso de posesión como un sátiro
sacude con impetu salvaje
el viento los cuatro bazares.
Goteando su Primavera
los árboles aroman la calle
y el viento posee a la mañana
con una voluptuosidad
que estremece el paisaje.

(Los gorriones tijeretean cristales
pregustando en cada acacia
la melancolía de un ocaso.
Toda la nostalgia del otoño
está estereotipada en esos árboles
que añoran la tarde.)

Las acacias le ofrecen al viento
descanso para sus ancas de sátiro...

Un himno de vida
entona la ciudad
que no sabe de nostalgia,
mientras la Primavera
saborea el amor de las muchachas del barrio
en el crisol sangriento
de aquellas cuatro acacias
floridas en medio de la calle.
De esa calle ennoblecida por el recuerdo de todas sus
tardes.

Juan Manuel VILLAREAL.

La Plata, 1925.

VILLANCICOS DEL AMOR IMPURO

DEDOS: anclaje del deseo

para mi ansiedad
gomero del tiempo.

Me duelen los tatuajes de besos antiguos
y para contener tus cabellos
continuados de un vacío eléctrico
son estériles mis manos.

Se han alargado tanto las caricias
que ya son ademanes de desesperación.

en el umbral de tus ojos
me espera un llanto
absurdo como una partida

quiere hacer arder un bosque de palabras
con el chisporroteo creciente de mi risa!

Precisamente para cagar los claros pozos
de esa alegría
que te hace sollozar insistentemente.

el deseo calmado te deja aburrida
como una lluvia.

todos los caminos de tus canciones
anohecen bajo un sueño sin luna.

A pesar de que aún te aclama
el hueco de la almohada
Estoy en pleno amanecimiento
de un recuerdo que no es el tuyo.

Ausente de mí mismo
Iré por esta calle que es distinta
a la que nombra mi corazón.

aburrido y solo como un hombre.

Petit de MURAT.

Augusto Mario DELFINO.

TANGO EN LA MILONGA

Sale de los bandoneones una niebla de tango
y todas las parejas se aprontan a bailar.
Parece que llevarán adentro de los pechos
la angustia de una responsabilidad.
Se mueven despaciosas sobre la alfombra roja
y ni un corte compadre marca la cara del ambiente.
Este tango no es el tango orillero
aunque enseña iguales arrugas en la frente.

Es ingénuo la gravedad del tango.
Es femenino el tango, y es brutal.
Es un potrero refrenando corcovos.
Es un macho de mirada fuerte
lo mismo en el arrabal que en la ciudad.

"Pato", "La Cumparsita", "Rawson",
"El entrerriano", "Ladrillo" y "Volverá",
seis tangos zarpan de seis instrumentos.
¿Qué corazón amigo sentirá
como sienta esta música?

¿En medio del cabaret estará?
¿Por qué no aquella rubia?
Sus ojos tristes dicen el pesar
de las mil madrugadas que le dieron
el cachetazo de su realidad.
Está enferma como yo aquella rubia.
También enferma la morocha está.
La morocha es más mía
porque morocha era la otra,
la que se fué, la que se irá siempre.

Corazón, cómo te pone el tango.
Pégale unos latidos alegres a esa música
y corrí a saltar por la ciudad.
El Charleston es un buen muchacho.
Pero no te acerques a la tristeza negra
venida de Hawai.
La vas a mojar con sangre, corazón.

3 Nuevos poetas jóvenes que presentamos y que no figuran en la "EXPOSICIÓN" de P. J. Vignale y César Tiempo.

SEMAFORO LITERARIO

CANCIONES. — MOTIVOS DE BELLEZA. — CURIOSIDADES ESTETICAS. — ANTONIO BOTTO. — LISBOA

(Especial para MARTIN FIERRO)

Un capcioso aroma de pecado se desprende de estos versos, tal como si de las ramas del árbol paradisiaco se desgajara la fuerte incitación del fruto prohibido. Pudiera decirse que estos libros trasmitan la fascinación que ejerce la serpiente sobre un ruiseñor en éxtasis que hubiese sido sorprendido, cantando, sobre una verde rama temblorosa.

Adviértese aquí una continuada y fluente dirección por todo lo que significa ritmo o constituye el enfloramiento poético, la raíz celeste del árbol musical de cada estrofa. Intentaremos ser cronistas exactos de estas sutilezas, volatilizadas ya, felizmente, con las cenizas de una época de pelucas empolvadas que hizo una filosofía del minuto. Esta viene a ser, sin embargo, la más brillante calidad de los poemas de Antonio Botto, tan exquisitamente maquillados en sí, tan suntuosos de color, que sus versos simulan tener una fina articulación sensible, de ritmos y sílabas nerviosas, tal como si fuesen los enojados dedos de una rúgida Salomé, cuyas uñas hubieran sido maravillosamente polisudadas por los pinceles simbolistas de Gustavo Moreau.

Claro está que estas cenizas decadentes significan sobre la frente pàrvula de nuestro siglo — el resto, lo que sobrevivió a las grandes hogueras del simbolismo francés, en las que ardieron los más representativos atributos de ese Arte que nuestro magnífico pensador Eugenio d'Ors calificó, certeramente, de "Fin de Siglo".

Por estas razones asépticas, así como en París existe un "Museo de Gustavo Moreau", ¿no es hora ya de abrir en alguna parte del mundo el "Museo de Oscar Wilde y sus amigos"? Creemos que sí, y un poeta del alto linaje intelectual de Antonio Botto tendría en él, por la fina calidad de su arte, una de las salas más suntuosas — junto a la que fuera consagrada, quizás, al dibujante Beardsley — decorada con ese bizantinismo imperial que es patrimonio escogido de su estilo.

Creemos que esta es la hora más propicia para abrir a la curiosidad de los siglos futuros ese Museo ideal, ya que ese arte wildeano, escogido, sutilísimo, refulgente si queréis, — arte grácil y severo que ha sido trabajado a altísimas temperaturas de color — es más propio para ser admirado entre vitrinas que para ser dejado circular, libremente, entre las manos, groseramente ensortijadas, de la dorada burguesía internacional de nuestra hora.

Esta constante inquietud que nos circueve llega a nosotros desde la obra mágica de Rimbaud. Los portugueses poseen un "indicio de oro", como hubiera dicho Mario de Sa-Carneiro: Cesario Verde. Cesario Verde es en nuestro concepto, el Cézanne de las letras portuguesas. ¡Qué honrosa tradición de procedimientos técnicos! ¡Qué color de frutas tropicales en los bodegones literarios de Cesario Verde! ¡Qué turbulencia de luces y reflejos encontrados, sobre la pelusilla aterciopelada, a contraluz, de sus albérrchigos, de sus plátanos, de sus naranjas entreabiertas y rezumantes! Al recordar la obra de Cesario Verde forzosamente acuden a nuestra memoria aquellos versos de Apollinaire que dicen:

*La ventana se abre como una naranja
el bello fruto de la luz.*

Recordamos estos versos de Apollinaire, y el dibujo geométrico, de colores poliédricos, supercubistas, de Robert Delaunay, que los ilustró.

Almada Negreiros — el gran dibujante portugués — sabe muchos colores de estas cosas.

Y citamos aquí a Cesario Verde, sirviéndonos de su nombre mágico con el propósito de pretender quemar con él, usándolo a manera de espejo astorior, todas las viejas naves inservibles de ese legendario romanticismo portugués, de cuyos periplos audaces también quedaron estelas heroicas, rezagadas, en estos libros de Antonio Botto.

Adriano DEL VALLE.

Madrid, 1927.



FRANCISCO BORES. — Retrato

BUENOS - AYRES

La ville est effondré dans mon amour
comme le poignard dans la tendresse longue de la gaine.

Je suis le rond-point de la ville;
toutes les rues par haillons saignent de mon coeur,
arlequin depennallé.

J'ai nourri une esperance en chaque coin de rue
et j'ai vu s'ebouler mes réves commé les vieilles mai-
sons des quartiers centriques.

J'ai porté sur mon dos la croix de plusieurs carrefours
et j'ai grandi sur le temps comme un gratte-ciel pré-
coce dans le vacarme de la ville.

Le saccage des dancings mit un frisson de joie dans
mes nerfs;
le tintamarre du jazz bat dans mon coeur
et la caresse hative des ascenseurs coule par ma moelle
épinériere.

Je suis une parcelle ivre au fracas absorbant de la vie.

BUENOS-AYRES, ma ville a moi depuis la Centenaire.
je sais de tes contours et de tes limites;
j'ai des rues apprises par coeur jusqu'au bout, plein
les poches;
j'ai en morceau ma vie éparpillée par tes rues comme
une offrende.

Il n'est coin que je ne t'aies fouillé;
j'ai flané par tous tes quartiers
j'ai gravé mes initiales sur la table de plusieurs cafés
et j'ai accompli vingt ans sous ton ciel dressé, soumis
d'aurores.

Cela fait que je t'aime plus;
cela fait que je t'aime mieux.
Me voici aujourd'hui seul au bord de ta lente riviere.
Toute la sainte journée j'ai traîné comme une brute.

Le ciel descend, plane déjà sur le faite indecis des
maisons;
sur le quai effrité mes pas bavardent.
Je traverse la place du Retiro, rameau clair de man-
suetude;
je monte d'un trait la rue du Saint-Sacrement.
La il y a un carrefour que j'aime, accueillant comme
un étui.

Je suis las; il fait froid;
sept heures se suicident en ce precipitant du haut de
la Tour des Anglais
les maisons se retournent en dedans comme des doigts
de gants,
leur sang se porte a leur facades,
les trottoirs infatigables s'en vont en camarades
et les rues m'echappent a gros bouillons.

Elles s'inclinent avec l'horizon,
l'horizon plein d'aumone
et atteignent desaperées l'aide du crepuscule.

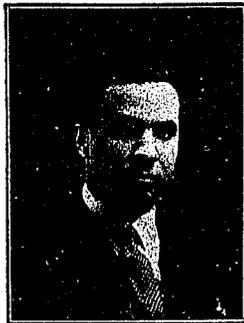
Le crepuscule debrailé qui se mutine tire de mon coeur.

Et bientot la nuit m'arrive, sure, comme une promesse.
J'aime la nuit et mon enthousiasme pousse en loques
de joie,
se hisse et fleurit la nuit sur la ville
comme une affiche versicolore.

1926. Lysandro Z. D. GALTIER.



EDUARDO A. MALLEA



Una de las obras más indicadas para un premio en el concurso municipal que acaba de resolverse de tan triste manera, si los lamentables jurados se atuvieran a la letra de la ordenanza, en lo que se refiere a estimular a los jóvenes, a lo mejor del año, y a "obras de imaginación", era, evidentemente, "Cuentos para una inglesa de ses y strada" por Eduardo A. Mallea: la obra de imaginación do acento más nuevo y más simpático, más interesante y mejor escrita

de cuantas salieron a luz en 1926, primer libro de un escritor joven de calidad. Mallea de un año a otro adquirió notoriedad; no bien se dió a conocer en "Revista de América", se destacó su figura. Su libro lo abre ya las puertas del éxito en el extranjero: Gustavo Barroso, de la Academia Brasileña de Letras, ha traducido y publicado en su revista "Fon-Fon, de Rio de Janeiro, "El Capitán", uno de sus cuentos de tal obra; en el diario "A Manhã" apareció una versión portuguesa de "Arabella y yo" páginas que también transcribió en su sección de "cuentos internacionales" y en su número cinco, "La Gaceta Literaria" de Madrid.

EL CONCURSO MUNICIPAL

Esto ya no es un acto digno de tomarse en serio, sino un escándalo, una vergüenza municipal, que se ha repetido, esta vez, con caracteres más graves. La codicia que se despierta entre ciertos plumíferos ambiciosos sin merecerlo, y con vocación de hambre desde el útero materno, por esos miles de pesos que reparte el municipio, ha convertido el bloque Jurado-Concurso Municipal, en una cloaca. Se mueve a su alrededor toda clase de intereses y pasiones: la reacción de los literatos inferiores y conservadores que se ven amenazados de desplazamiento, y premian la obra que los defiende: el bodrio de José Gabriel titulado "Vindicación de las artes", o bien, como los jurados Torrendell y Bianchi, intentan premiar, para favorecer otra reacción contraria al espíritu de nuestra mejor juventud intelectual,—y a las personas que escriben con las manos y piensan con la cabeza,—certainas ideas falsamente revolucionarias, ciertos editores bandoleros y cierto literato de baja estofa, cosa que no confiesa el Sr. Torrendell, apañador de la sub-literatura de Boedo y, por eso mismo, cómplice en los sucios negocios editoriales de su hijo el editor Tor. El Sr. Torrendell es la persona que nos ha revelado las mayores suciedades de este concurso, sin embargo,—pero él tiene tan poca vergüenza como los otros — y es quien nos informa de las influencias de la Liga Patriótica, "La Razón" y "El Hogar" por medio de Josué Quesada, — vaya un jurado literario! — que hizo premiar a Coronado contra el candidato Barletta; de las influencias de irigoyenistas y alvearistas; del extinto Ravignani y la revista póstuma "Nosotros"; de las correrías de José Gabriel tras los pesos (tan mal habidos como los de su librería de La Plata, en quiebra fraudulenta); de la ignorancia brutal de los miembros Fernández Coria y otros dos sujetos representantes del Intendente y Concejo Deliberante, en cuanto a valores literarios. El señor Torrendell es quien nos dice que Nirenstein rehusaba su voto a Borges, por considerarlo escritor incomprensible, imitador de Carricco. Bien, es verdad que la ilustración poética de este miembro de la Facultad de Letras, no vá más allá de las copias populares y las adivinanzas, que ha coleccionado en gruesos tomos pedestal de su fama. Torrendell jura que no aceptará más el cargo de Jurado. ¿Pero qué va a ser de Torrendell si no le dan ese mendrugo de poder y reparto de prebendas?

El premio de poesía pudo ser mejor dado: Arrieta es un escritor concluido, que ya no requiere estímulo; con él se tergiversa la ordenanza; su premio tiene carácter consagratorio de la bondad de su obra total. No es ese el espíritu de la ordenanza. Y, en cuanto a él y los otros premiados en un concurso literario, donde hay libros de poetas de tanto mérito como Borges, de tal originalidad como Marchal, temperamentos tan prometedores de frutos maduros de gran valor como Olivari y González Tuñón, tan poetas como

EL Dr. PIANTANIDA



FELICE CASORATI.—Desnudo (Oolecc. Piantanida).

En compañía del joven hispanista italiano Ruggero Palmieri, nuestro amigo y colaborador doctor Sandro Piantanida publicará desde el mes de Mayo, una "Gaceta del Sábado", periódico literario y artístico que responderá al propósito de vincular las letras y artes italianas con las de nuestro país y el pueblo peninsular y el argentino. Todos nuestros más conocidos escritores, todos los jóvenes, colabiorarán en este nuevo órgano.

Esta empresa periodística se respalda, nos dice Piantanida, en varias casas editoras italianas, entre ellas la poderosa de Mondadori, las cuales se disponen, por iniciativa de nuestro amigo, a fundar la editorial Italo-Americana, que imprimirá libros italianos traducidos a nuestro idioma, y libros argentinos en italiano. Además, Mondadori se aprestaría, secundando al autor de la idea, a propagar la literatura americana por medio de las siete publicaciones periódicas que edita.

Ya Piantanida,—que también como representante de la Sociedad de Autores Dramáticos italianos hace obra de acercamiento intelectual, efectivo,— ha conseguido implantar con toda perspectiva de éxito otra valiosa iniciativa suya: la exposición del libro italiano. En efecto, una exposición de 70.000 volúmenes, patrocinada por el gobierno italiano en Europa, y aquí por su representante oficial y autoridades intelectuales argentinas como Rojas y Alberini, será realizada en el mes de Agosto, posiblemente en el Pabellón Argentino.

Nuestro amigo se ensaya, además, como "marchand d'art", y, por vía de experimentación ha traído consigo, de vuelta de su viaje a Europa, una serie de cuadros entre los que se destaca un magnífico Signac, y los Casorati y Grigoriev que reproducimos, sin contar copias de litografías y aguafuertes de celebridades y artistas modernos como Matisse, Juan Gris, Pissarro. Descamos al amigo y colaborador el mayor éxito en sus actividades.

Norah Lange o como Mastronardi, es demostrar total incapacidad de juicio, ignorancia absoluta, desconocimiento de la realidad ambiente, el desleñarlos, y peor de una manera tan completa, oponiéndoles figuras de una total menor cuantía literaria y mediocridad poética.

En cuanto a prosa, ni Coronado, ni Gabriel, ni Yunque, serían capaces jamás de escribir una página como Borges, Mallea, Rojas Paz, cuyos libros no han sido tenidos en cuenta. Sin contar que es vergonzoso que un concejal acepte un premio, y que otro favorecido lo haya gestionado, como lo ha hecho Gabriel. ¡Muy decentes estos personajes! En cuanto a Yunque, la tendencia anarcoide y sociológica de algún jurado, quiso premiar en él, ya que no a otro, al grupo de Boedo. Si esta tendencia se impone, es seguro que el año próximo, de ponerse a escribir los huéspedes del Jardín Zoológico y los pensionistas de los Studis de Belgrano, obtendrán la totalidad de los premios municipales.

GEORGE GERSHWIN

Esta es la más joven y reciente celebridad musical de Estados Unidos: George Gershwin, 27 años, compositor de música popular, rapsodista; su dominio es el "blues", su elemento el "jazz"; pianista admirable; autor de comedias musicales, canciones y melodías, y obras de concierto para gran orquesta, desde luego, de "jazz". Sus mayores éxitos del día son los Fox "Applaud" y "Do-Do-Do" de la opereta "Oh, Kay!" gran suceso actual de Broadway. Sus éxitos



pasados del género: "Cuando yo era joven y Vd. muy linda" de la "musical comedy", "Good morning, judge", compuesta en 1917 siendo un muchacho; "La La Lucille", "Tip Toss" y "Lady Be Good". Y, entre otras, sus melodías para la obra de George White "Scandals".

La obra que lo impuso ante el público más calificado fué la famosa "Rapsodia en blue", composición escrita en diez días, que recoge los más típicos temas del folclore negro americano, y aunque demasiado influenciada por Liszt, Stravinsky, Debussy, es grandemente interesante, y, hasta hoy, la obra más seria de "jazz" impresa en discos y ejecutada por la Orquesta Paul Whiteman de concierto (ver Victor No. 55.225). En 1925 Gershwin ejecutó (el compositor tiene siempre a su cargo las partes de piano) su "Concierto en D" con la orquesta Sinfónica de New York, dirigida por Walter Damrosch, en el Carnegie Hall.

Hasta los trece años George Gershwin no sabía nada de música y a los diez y ocho obtenía éxitos de teatro. Al comienzo de su carrera se consagraba a ejecutar acompañamientos al piano en actos de variedades en cafés y clubs nocturnos. Actualmente Gershwin ha emprendido su primera gira de conciertos por Estados Unidos, como solista. En su país la prensa especializada en arte y máquinas parlantes dice que aunque clasificadas como "jazz" sus obras tienen la marca del genio, y, — aunque con evidente exageración, y dicho sea por vía de informar al respecto, — se agrega que Gershwin está llamado a ocupar un lugar semejante al de Debussy. Las obras de música popular de Gershwin se encuentran impresas en discos Victor, Brunswick y Columbia. Gershwin, verdadero músico nacional, surgido del pueblo, es el compositor característico de Estados Unidos. La obra que realiza no tendrá la altísima calidad musical, artística, refinada, de los grandes maestros mundiales, pero expresará sinceramente el alma de su pueblo, con lenguaje propio, de la época. Y todavía hay mucho que esperar de este joven músico.

CON EL Sr. DOMINGO VIAU

Uno de los fundadores de la progresista casa de arte y librería "El Bibliófilo", el Sr. Domingo Viau, el conocido pintor y experto en artes plásticas, se encuentra de regreso entre nosotros. Nos confirma, al entrevistarle, el éxito con que se inicia la fundación de la sociedad de bibliófilos argentinos por su casa propiciada: tiene casi tantos socios en Europa como aquí, lo que atestigua el interés que ha despertado.

A propósito de ello, el Sr. Viau rectifica la noticia de una posible edición de "Facundo" ilustrada por Gólo. Ello es un error. Gólo es artista que ilustraría, como el Sr. Viau acaso le ha propuesto ya, una obra de Flaubert "Par les champs et les greves" o bien "Le livre d'Emeraude" de André Soares. Es un artista apto para ilustrar temas del campo y las ciudades. Ilustraría con fortuna "Le temps des verres" de Maurras, por ejemplo. O bien "L'affaire Crainquebille", por lo demás, tan magistralmente realizado por Steincin, razón que excusaría el intentar esa empresa. Mi criterio, declara, es que la futura sociedad decida imprimir obras nuevas, no realizadas antes en cuanto a ilustración.

Por lo que se refiere a Jou, un "Don Quijote" de este artista sería una obra magnífica, la obra capital de su vida, que el artista tiene planeada desde hace largo tiempo, muy meditada, y por la cual hay gran interés en Europa. Yo la obtendría para los bibliófilos de Buenos Aires.

Esta futura sociedad, con algunas de estas obras, con otras obras argentinas que se trataría de elegir, de Sarthiento, de Cané, de Hernández, Del Campo, etc., comenzaría a ser lo que ha sido "Les Cent Bibliophiles" de Francia. A propósito, ha habido error, nos dice, al atribuir a Barthou en el número anterior de MARTIN FIERRO los ejemplares que yo he obtenido de esa soberbia colección. Barthou es uno de sus componentes. Los ejemplares por mí difícilmente obtenidos pertenecieron a la suscripción Paul Villeboeuf.

En cuanto al interés dominante en pintura entre nosotros, el señor Viau recuerda que él fué uno de los primeros expositores de obras modernas. A él le correspondió traer obras de Signac, que se vendieron en remate de 30 a 50 pesos y hoy se venden a 35.000 francos; de Sisley, un paisaje que en otros años no pudo vender en 60.000, se cotiza ahora en 150.000 francos. Vendió cantidad de obras de Guillaume a 8 y 9 mil francos y que él compraría a 20 y vendería a 40 mil francos hoy día. Obras de O. Friez tuvo que devolverlas todas a París, como las de Warroquier, Laprade, Flandrin, que nadie apreció aquí y que hoy se pagarían a grandes precios.

VIAU Y ZONA - EL BIBLIÓFILO

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS
OBJETOS DE ARTE
CUADROS DE LA ESCUELA FRANCESA
DE 1830 Y MODERNOS

REPRESENTANTES DE LAS
GALERIAS GEORGES PETIT
8 RUE DE SÈZE PARIS

**EXPOSICIONES A EFECTUARSE
EN NUESTRO LOCAL FLORIDA 637 - 641**

Mayo 2.—GALERIES GEORGES PETIT, Cuadros de la Escuela Francesa.
Mayo 20.—COMPAGNIE de CHINE et des INDES, Arte chino.

Junio 11.—LUIS JOU, Libros, Grabados y Dibujos.
Junio 25.—G. GOBO, Cuadros y Grabados.
Julio 8.—MICHEL SIMONIDY, Cuadros.
Julio 22.—Antigüedades.

FLORIDA 641 BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA - U. T. RETIRO 31 - 3354

"PAGINAS MUERTAS" DE EDUARDO WILDE (*)

La muerte se introduce como una intrusa en todas las páginas de este libro de Eduardo Wilde. ¿Está demás la muerte allí? ¿Ocupa el lugar que le corresponde? Cabe preguntarse si la muerte debe ser nuestra preocupación dominante o si, por el contrario, la vida tiene derecho a absorbernos con sus innumerables atractivos. Pensar en la muerte nos trae un poco de muerte, como pensar en la vida nos agrega vitalidad. El pensamiento obsesionante de la muerte hace que las páginas de Wilde parezcan más muertas de lo que son, en realidad. El prólogo nos habla de una exhumación de esas páginas polvorientas y muertas. ¡Estaremos viviendo un momento fúnebre o es la vida la que reclama nuestra atención? Al empezar la lectura de esas páginas muertas hemos recuperado el sentido vital, tan necesario para su continuación. Wilde ha vivido; amó la vida como su tocayo irlandés, y sólo ha querido pasarnos rápidamente por otra vida, con unas intenciones siniestras de Valdés Leal. Venios esqueletos que danzan, mortajas colgantes, huesos equilibristas, cajones más negros que el reino de Hades, candelabros y fúnebres cortejos. Esta pesadilla de los dos primeros cuentos "Tini" y "La primera noche de cementerio" pronto se disipa. Estamos ya en la realidad, en la vida; sentimos el contacto caliente de nuestro cuerpo y no perdemos la esperanza de ver el sol. Wilde nos traslada a un transatlántico. Viajamos. La despedida es emocionante. Experimentamos esa sensación de soledad, de aislamiento, de cuando nos metemos en la cabina. Gritos, despedidas, pañuelos que se agitan. Y ahora, a conversar con el mar. El mar no tiene interés: "no tiene color ni forma determinada, alterado, tranquilo, tormentoso, con olas chicas o colosales, azul, plomizo, celeste, pardo, verde claro u oscuro, con o sin espuma, el mar, según mi experiencia, es una gran extensión de agua caprichosa, caracterizada especialmente por la ausencia de toda variación y de toda monotonía y por su carencia absoluta de pesacados".

El espectador cansado de contemplar al mar, busca la conversación de algún viajero. Aparece una mujer y el mar se olvida, pasando a la categoría de telón gris. Aquí está la mujer que triunfa sobre el mar. El paisaje humano, infinitamente variado, es más interesante que el paisaje natural. Una conversación surge como un relámpago y ya tenemos iniciado un principio de amor marítimo. Está la vida venciendo otra vez a la naturaleza y al pensamiento de la muerte. Pero, esta mujer tan bella, amable, que acepta conversaciones de viajeros conocidos... es una mujer casada y vuelve el mar a ocupar un papel de personaje principal como en la "Odisea".

Ahora Wilde nos conduce de la mano a un país de ensueño. Estamos en la jurisdicción intangible de Pablo y Virginia. Aquí aparece el humorista, y más que nada, el burlón. El idilio que nos encañó de niños y nos sigue gustando de hombres, es horrido en lo más profundo por la burla implacable de Wilde. Todo un castillo de colores, con postales de la Isla de Francia, entremezclado con recuerdos de infancia, se mezcla, entremezclado con recuerdos de infancia, se desmorona. La burla a la ingenuidad es la más cruel de las burlas y esto no se lo perdonamos a Wilde. El, que nos parecía un gran niño, preso entre los compromisos de la sociedad y de la política, se nos revela inesperadamente como el señor que hace chistes sobre lo más sagrado: la ingenuidad. Es el mismo chistoso de la "Carta de recomendación". No es este el humorista. El chiste carece de alegría. La alegría pura se puede encontrar en un Carlitos Chaplin, en un Mark Twain, en un Macedonio Fernández, secundos ejemplos del humorismo ingenuo. El humorismo de Wilde es de otra clase. Lo encontramos palpitando en "La primera noche de un cementerio", goyesco relato. "Pablo y Virginia" y "Una carta de recomendación" es chistología.

En un reparto de excelencias Wildeanas, pediría no adjudicaran con mucho gusto los dos primeros cuentos con que empieza "Páginas muertas".

Ildefonso PEREDA VALDES.

(1) Edición póstuma de piezas de Wilde, que comprende a "Prometeo y Cía." y otros textos, arreglada según el plan propuesto por R. Rojas en su "Hist. de la Lit. Arg."



GRIGORIEV. — Pintura (Colec. Plantanida).

ELEGIA A LA MUERTE DE UN POETA JOVEN

Para la muerte de hoy tus manos ya se han quedado inútiles y todos tus paseos se detienen en esta nueva soledad de la que volverás más limpio.

En tu ciudad de piedra los campanarios nunca oyeron mejor alabanza que la que duraba en tus palabras.

La amistad siempre estuvo cercana de tus ojos y ella supo cómo se dibujaban todos tus sueños.

¡Y yo llegué a la orilla de tu sombra cuando tu voz ya se iba quedando sorda!

¡Qué afán el de tu marcha, qué cosa incomparable habrás apoteciado!

En tu ciudad qué solos se han de ir los días desde que tú no los distraes, y ningún ademán tuyo los fija en cualquier memoria.

Para qué infancia ha de ser tu voz y qué reposo tendrán tus ojos en los de ese niño, que cuando sueña, se verá en tu ciudad de piedra recorriéndola con la sabiduría de tus pasos.

19 de junio, en tu tierra recién empezará a llover sobre los campos; aquí, pasado mañana, sobre las veletas de los templos llorará el invierno...

Ricardo E. MOLINARI.

1926.

(Del libro de próxima publicación "El imaginero")

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS
MEXICO 1320

NOTAS SOBRE NICOLAS FUSCO SANSONE

Nicolás Fusco Sansone ha comenzado su labor literaria con un libro de versos aparecido hace más de un año e intitulado "La trompeta de las voces alegres". Es un libro que trasunta alegría. Más que alegría, optimismo. Optimismo con vistas a la ingenuidad, donde no se encontrará jamás un verso triste. La vida de Fusco Sansone parece transcurrida asiduamente junto a la alegría de los árboles soleados y debajo del ruido irregular de los pájaros. De vez en cuando acude al silencio de montes lejanos, aunque sólo es con la esperanza de roirde de la tranquilidad de la sombra. Estos versos prueban lo dicho:

¡Armonía de tu vida campesina enlazada al corazón de los montes!
Arroyos, pájaros y fuentes detentan tu marcha acunando a los cinco sentidos de tu cuerpo libre.

(Canto a mi madre campesina)

¡La victoria de tu armonía cabrilleaba en las manos de un niño!
(Canto a la naranja)

Pero hay una preocupación que no alienta este poeta: esa que trata de construir el poema, hasta que resultado entero, sin versos de más ni de menos. Actualmente — época en que el artificio antiquísimo y el inútil recorte del soneto sin insoportables — hay un gran espacio y de suyo una lógica libertad para manifestar con más justeza todo lo que es posible sentir. Es ésta una muy humana oportunidad actual, alcanzada para encuadrar todas las palpitaciones, sin temor a que la falsedad de una rima o el ritmo ruidoso y aburridamente exterior nos coarten el sentimiento. Fusco Sansone pudo haber intentado esa realización más entera. Pero la metáfora le ha preocupado más que el poema. Tanto, que algunas están a mal traer. La metáfora estirada o visiblemente des- construída, resulta, sino oscura, insatisfactoria. Satisfacción es claridad. Cuando no es posible alcanzar la comprensión clara de un verso, ese verso incluye un defecto. La metáfora es un afán de expresión perfecta, no simplemente un medio para demostrar un grado de modernidad. Fusco Sansone incurrió en falta de delicadeza poética cuando dijo:

Abrió la pajarería de mis miradas y hubo una bandada de deseos volando en la primavera.

(Mi primavera loca)

Esto no es más que fría objetivación de lo abstracto, donde la emoción es nula.

Y fuera de varias adjetivaciones inoportunas, escritas sin contralor, y de muchas exclamaciones muy a lo Parra del Riego, hay en Fusco Sansone un poeta de temperamento entusiasta, aventajado en la vida con un optimismo que es inencontrable en gente lírica. Y quizás ese optimismo, madurante hasta la sordidez, pueda alcanzar más hondura que cualquier tristeza.

Antonio GULLO.

FRUTOS DEL PAIS - HACIENDAS Y CEBELLES
LANAS CUEROS CEREALES HACIENDAS
VENTAS PREFERENTES Y EXPORTACION
ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
IGABA FUNDADA EN EL AÑO 1902.
ESCRITORIOS:
235-SAN MARTIN-235
BUENOS AIRES

CLISES
TRICROMIAS - DIBUJOS
MEXICO 673
U. T. 32 AVENIDA 5509
PELLATI H. NOS.

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

(Continuación de pág. 1)

(Continuación de pág. 4)

de otros ingredientes y entre ellos, el ya literario de alma. Para la americana, el alma es lo que se ve, esa vaga resonancia visual que nos deja el gesto; para el europeo, el alma es la resultante de la sugestión que su agente — los ojos — produce en el espíritu del espectador.

Ya no se expresa por sí mismo; es algo que requiere colaboración y que tiene que valerse de otros medios; lo expresado ya no se ofrece ingenuamente a los ojos; necesita una comprensión previa, un determinado trabajo cerebral.

Tenemos, pues, ante nosotros dos tipos de arte: en uno, la expresión se realiza totalmente dentro del ritmo y del sentido del movimiento; en el otro, hay un contenido que desborda el movimiento, que lucha contra la forma rebelde, contra la impotencia cinematográfica, y que se trasmite mediante la voluntad cómplice del espectador.

Ahora, podemos extralimitar deliberadamente esta diferencia, llevándola de los artistas al cine mismo, sacándola de las contingencias individuales para convertirla en norma comparativa.

En líneas generales, el cine americano pertenece a la categoría de lo puramente dinámico. Y esto, porque es una creación espontánea y popular, en la que pueblo y artistas conviven en un mismo ideal. Todo lo que en Norte América es civilización material, mecanicismo, juventud, vitalidad, es inmediatamente expresable por el movimiento.

Ello determina sus ventajas y limitaciones.

Han sido los primeros en comprender la necesidad de independizar el cine de toda tutela teatral o literaria; han adivinado que el movimiento de las formas tenía significación propia suficiente como para constituir un lenguaje artístico; han traído de nuevo al área estética al hombre primitivo, que es por excelencia el hombre gesticulante: por ejemplo, el rico nuevo, el campesino, nos han dado una humanidad de hombres fuertes, cuyos instintos primarios y sencillos tienen fácil resonancia en el espíritu de los muchedumbres; y han creado, finalmente, una comedia nueva, por completo original; verdadera creación ex-nihilo que apenas tiene un lejano antecedente en el circo. Rasgo de audacia incomparable en el arte: han trastocado el orden de la realidad para ponerla al servicio de la risa humana, aunque para ello tengan los rascacielos que bailar el charleston y los camiones que jugar al ajedrez. ¡Por fin un resquejido de vida — porque el cine también es vida — donde todo es posible!

Pero el dinamismo puro tiene sus límites. Es posible expresar por gestos que estamos enamorados, pero es completamente imposible transmitir del mismo modo al prójimo el primer capítulo de la "Crítica de la razón pura".

Los americanos han llevado al cine el movimiento libre, gozoso de sí mismo, exuberante de salud animal; nos han puesto ante los ojos una humanidad joven, sana, atlética, dotada de alegría dionisiaca, de una euforia contagiosa; pero al mismo tiempo, vulgar, chata, llena de satisfacciones bovinas, para usar el término de un crítico yanqui.

Su arte es un arte burgués, en el único sentido de la palabra, hecho a medida para la burguesía, esto es, para la clase de hombres en los cuales preponderan las funciones somáticas.

Frente a ellos se levanta el cine europeo, que, como ya vimos, diluía en el movimiento de las formas cantidades variables de substancia espiritual. Esto presupone un sentido artístico delicadísimo, para no caer en los defectos del cine primitivo. Pero Europa ha comprendido la lección de América. Ha entendido que el cine es un arte autónomo y no una nueva manera

de hacer literatura. No le basta la ingenuidad mediocre de la producción americana; busca, pensosamente, una síntesis entre el nuevo medio de expresión y lo eternamente humano que debe ser su contenido. Quiere dotar al cine de una dimensión más, en el sentido de la profundidad, aprovechando los innumerables recursos de la técnica para alumbrar y captar esos momentos fugitivos de la conciencia, verdaderos motores ocultos de nuestras acciones visibles. En "Varieté" hay ya algunas tentativas felices en este sentido.

1.º Según la observación de Jean Epstein, constituye "un anestésico para los ruidos provenientes del exterior". Gracias a ella cerramos los oídos mientras que nuestros ojos miran, así como algunos oyentes cierran los ojos para escuchar mejor.

2.º Provisoriamente, y mientras no haya adquirido por completo carta de ciudadanía la convención particular del cine constituyendo contornos, movimientos, impresión perspectiva del relieve y mañana posiblemente el relieve mismo y el color, pero no los sonidos, la música de acompañamiento ayudará a llenar el vacío.

3.º Ella asegura la continuidad de la sucesión de imágenes, necesariamente rota por la costumbre, frecuente en la actualidad, de repetidos cambios de foco; forma una cadena sobre la cual se alinean las imágenes. La danza de "Kean" es uno de los ejemplos más conocidos de unidad rítmica proporcionada musicalmente a una disparatada sucesión de imágenes.

Una música que reuna esta triple función, sin ir más allá, sería un absoluto comparable a estos acompañamientos desprovistos de todo valor expresivo propio, que se encuentra frecuentemente en la música italiana: la diferencia consiste en que ella sostendría, no una melodía, una acción vocal, sino una acción, o por decir así, una melodía visual.

Sería fácil adaptar a tal fin trozos ya conocidos cuyo efecto expresivo está agotado—se sabe que lo decorativo se forma a menudo como lo expresivo gótico, así como el lenguaje corriente con los cadáveres de las metáforas poéticas;— se podría también componer directamente piezas de carácter decorativo utilizando sobre todo el ritmo, el color; pero esto exigiría cierta abnegación de parte de los autores condenados a no firmar más que un perpetuo telón de fondo; veríamos en seguida que se puede esperar otra cosa.

¿Una modestia tan absoluta es por lo pronto tan indispensable? De mi parte, no lo creo. La especificidad, de las artes no me parece en absoluto un dogma; no veo la razón para que se priven de los efectos que pueden producir sus combinaciones. Así como el "texto" atacado tan a menudo es susceptible de prestar serios servicios a la pantalla—ganar tiempo en las explicaciones, evitar repeticiones fatigosas, disimular un corte o por el contrario, introducir uno cuando no se quiere dar impresión de continuidad o reservarla para el momento oportuno—asimismo el empleo y la repetición de un tema se prestan a los efectos más felices, a condición de utilizarlos siguiendo el principio de la "economía de las fuerzas": único posiblemente del cual pueda afirmarse su carácter general en el arte, puesto que es el de todas las actividades humanas.

Es precisamente en nombre del principio de economía que es necesario condenar, así sea en Wagner, los empleos repetidos, los sincronismos sistemáticos entre las actividades artísticas asociadas. Lo que la pantalla quiere decirnos, debe decirlo de una manera que se satisfaga por sí misma y sin que haya necesidad de repetirla; pero descosida de imágenes, podrá dejarse

a la música el cuidado de guardar la unidad de espíritu que las percibe; y a la inversa, el cineasta a quien repugne cortar el desarrollo de un movimiento visual confiará a la orquesta la tarea de formular un llamado, de indicar una asociación de ideas indispensable a su acción.

Tales funciones suponen necesariamente una música adaptada especialmente para el film y ya hemos reconocido antes el fracaso de las tentativas hechas en este sentido. Pero ellas pueden tener éxito si se lleva el acompañamiento musical a un plan más modesto: en este sentido, la utilización racional de los órganos de acompañamientos preparados de antemano, sobre cartón perforado, para instrumentos automáticos de tipo standard y que acompañarían en sus peregrinaciones a las cintas luminosas; se realizará así con pocos gastos y para toda sala, cualquiera que sean sus dimensiones, atmósferas musicales cuya modestia, infinitamente preferible a la pretensión agresiva y ruidosa del piano desafinado y del violín chillón que asesinan el repertorio clásico en los pequeños cinemas, no haría más que acrecentar el encanto.

Otra sería la improvisación, concebida en el mismo espíritu que la improvisación de iglesia (el problema estético es aproximadamente el mismo) naturalmente que con la preparación de materiales, y fijación de un esquema, dejando todo el desarrollo para la realización. Los que han asistido a la presentación de "Ficelle", del malogrado Luis Delluc, recordarán la excelente improvisación con que el acompañó Juan Wiener. Músicos inferiores, con un poco de práctica, podrían ciertamente llegar a resultados interesantes—a condición de que sitúen a la música de acompañamiento en su lugar exacto y que no olviden que su mérito se reconoce con el mismo criterio con que Brummel juzgaba la toilette masculina: no hacerse notar.

He ahí, someramente descrito, un primer aspecto de las relaciones entre la música y el cine. Hay un segundo, que me limitaré a indicar de paso, pues pertenece más bien a la estética de la pantalla, y es el problema de la transposición cinematográfica de los efectos musicales, en otros términos, el de la "sinfonía visual".

Observemos, por lo pronto—y aquí volvemos al arte de los sonidos—que lo que podría pasar así del campo sonoro al campo visual no sería propiamente musical. Es esta consideración la que me ha llevado desde tiempo atrás a suponer que en la música, todo lo que es composición, traspaso en la duración de la acción ejercida sobre nuestra vida interior—sobre nuestros dinamogénimos si se prefiere la jerga científica—es algo común a las otras artes dinámicas (danza, poesía, drama y aún prosa a lo Marinée o a lo Maupassant). Así se explica que haya mucha afinidad de composición entre las obras que se dirigen a los mismos hombres o a hombres de la misma cultura con el lenguaje de las distintas artes, que entre obras que hablan la misma lengua—música, poesía, danza,—y que se dirigen a humanidades diferentes.

Transportar a la pantalla el movimiento de la composición musical, eso quiere decir lisa y llanamente rehacer sobre el film un trabajo análogo al que conduce la música del estado aplicado al estado autónomo, es decir, reducir al mínimo la parte cuantitativa y cualitativa del dato concreto. Un trabajo semejante no se realizará en consideración del fin sino de los medios. El dogma de la especificidad de las artes, tan arbitrariamente invocado por analistas superficiales contiene su parte de verdad; sin duda una actividad mental puede a menudo proponer un objeto a otra actividad—la inspiración mística en el caso de Bach, la inspiración poética, bajo formas diversas, en el de Schumann o de Debussy; pero el artista no alcanzará este objeto, no seguirá esta orientación de manera eficaz, si no posee un conocimiento profundo, una práctica íntima de los medios de expresión de que dispone.

Leonel LANDRY
De "La Revue Musicale", 10, febrero 1927.
(Trad. de L. H.).

No deje de ver:
EL CUARTO MANDAMIENTO
con Belle Bennett,
Mary Carr, Henry Victor
y Robert Agnew.
ESTRENO EL JUEVES 19 DE MAYO
Universal Pictures Corporation

EL DOMINGO 15 DE MAYO
ESTRENAREMOS:
RESURRECCION
La admirable historia de amor, la célebre
novela de León Tolstoy.
CON
ROD LA ROCQUE
Y
DOLORES DEL RIO
DIRECCION DE EDWIN CAREWE
Rod La Rocque se ha superado y Dolores del Río con su actitud de suave serenidad, produce una atracción magnética que domina al público desde las primeras escenas.
"RESURRECCION" es la novela de Tolstoy que todo el mundo ha leído.
"RESURRECCION" será el film que todo el mundo verá.
Exclusividad de ARTISTAS UNIDOS CORPORATION

En suma, es otra calidad más compleja, más elaborada que la americana. El cine europeo tiende a la formación de "élites" de cierto nivel artístico, que busquen en el cine algo más que las satisfacciones corrientes y sean capaces de un criterio discriminante.

Parece que ya en Europa existen públicos capaces de gustar el cine como fuente de emoción artística seria. En París hay cinematógrafos "de vanguardia" donde sólo se exhiben vistas que abren o pretenden abrir nuevas posibilidades al cine. ¡Qué diferencia con nuestros públicos, de una incultura tan desoladora!

Estados Unidos, a su vez, comprenden el peligro y se apoderan sistemáticamente de todo lo bueno que se produce en Europa, con el objeto de evitar la formación de grandes entidades competidoras. Ultimamente, han expropiado y llevado a California, a fuerza de dólares, todos los hombres y cosas que intervinieron en "Varieté".

Pero estos procedimientos de extirpación quirúrgica no dan resultado en arte, porque nunca una obra maestra es un fenómeno aislado en el espacio. Y el peligro europeo subsiste y se hace cada vez más amenazador.

Felizmente para nosotros, estamos apenas en los primeros rounds de lucha.

Leopoldo HURTADO.

PRIMEROS FILMS DEL AÑO

"LOS MISERABLES". — Inventóse el cine para que surgiera el genio de Carlitos o para ayudarlo a Paul Sunday en la tarea de echarle aceite a la lámpara votiva de Víctor Hugo? Contesten, muchachos de la nueva sensibilidad. Este pobre cronista de films no tiene calidad, o más claro, no tiene uñas para guitarrero. No hace sino una observación común: periódicamente se filma "Los miserables". Ahora, no le queda más que consignar que esta nueva versión es la más completa, la que mayor éxito de público está obteniendo y que Monseñor Myriel, Javert, Valjean, Cosette, Gavroche están interpretados con fidelidad y eficacia. Fescourt ha declarado.—Fescourt es el "metteur en scène". — que para él lo primero fue ser fiel a Víctor Hugo y lo segundo el cinematógrafo, es decir, un instrumento nuevo al servicio de la vieja sensibilidad. Y lo ha conseguido. De tal modo que el público le ha parecido que seguía leyendo la novela.

"CYRANO DE BERGERAC". — Un film de buen gusto. Correctísimo en todos los detalles. La coloración armoniosa. Pero el color en cinematografía no conviene siempre; tal vez no resulte así cuando esté más perfeccionado el procedimiento. Por ahora es una cosa que quiere rivalizar con la realidad y sale perdiendo. Fatiga. Además, los matices de la expresión fisonómica quedan borrosos.

"Cyrano de Bergerac", gana mucho con el colorido en ciertas escenas de conjunto, en otras sale muy perjudicado.

Pierre Magnier dá gran relieve a la figura de Cyrano. Nos gusta más que en las tablas. En resumen: una bella evocación.

"DON JUAN". — Un gran espectáculo. Deslumbrante. Vayan a ver esta película. La película, hemos dicho, no a Don Juan. Don Juan, aquí, es Juan Barrymore. El público ve a Juan Barrymore y no pide más. Don Juan, el otro, es ajeno completamente a lo que ocurre. Mas que él tienen que ver, Douglas Fairbanks y otros vertiginosos actores yancis predilectos del público.

Las víctimas femeninas de Juan Barrymore son extraordinariamente lindas. La más linda, Estela Taylor. Encarna a la terrible Lucrecia Borgia, pero no podemos dejar de pensar que es la esposa de Dempsey, una mujercita muy moderna. Ni cuando, como Lucrecia, manda torturar a su rival, con ayuda de un mago alquimista, podemos dejar de ver a Estela Taylor, una mujercita muy moderna y la esposa del célebre Dempsey.

"Don Juan" es un gran espectáculo. Véanla sin prejuicios, con buen humor. Tendrán un ejemplar de los más estupendos del espíritu cinematográfico yanqui: Y eso no es moco de pavo!

"EL BARQUERO DEL VOLGA". — De Mille, como director ha dado lo mejor de sí en este film. Hay momentos en que parece que va a descubrirnos a otro De Mille, menos predicador de virtudes teológicas, menos áridamente puritano. Pero De Mille es demasiado vivo. Por algo le llaman maestro. Con "El barquero del Volga", a nuestro entender, llega al cenit de su carrera. No hay maña que no conozca. Juega con el público como el gato con el ratón. Pero, si se hubiera dejado llevar por sus primeros impulsos... Pensamos en una trágica carta de Jack London. Tenía que escribir para sus editores. Waldo Frank leyó la carta. William Boyd, lindo tipo de barquero del Volga.

La canción famosa, es la levadura del film. La canta un coro, acompañando la proyección.

"EL CRACK". — Muy desigual. Hay cosas que hacen reír al público y que son desesperadamente vulgares, y. g.: vestir un traje coruscado para que el protagonista se quede en paños menores en medio de un baile. Eso no es recurso de artista cómico.

En cambio hay detalles que parecen imaginados por Carlitos. En fin: cuando Harold Lloyd es original no es él: es Carlitos.

"EL PRECIO DE LA GLORIA". — Alguien ha dicho que las películas Fox son los Ford de la cinematografía.

Pero, Ford revolucionó la industria y sus coches son útiles. La Fox es el último mono de la cinematografía. ¿Que una película de la guerra gusta? Ella, ¡zas! hace lo mismo. Con decir que tuvo la audacia de filmar "La divina comedia" con los mismos actores que hacen de handidos en las cintas de Tom Mix!

"El precio de la gloria" es una tontería y, además una tontería pasada de moda: las trincheras de la gran guerra. Es la cosa más estúpida y deshonestia, artísticamente, que haya salido de un "studio".

"LA CASTELLANA DEL LIBANO". — Ese "vivo" de Pierre Benoit, manipulador de todas las vulgaridades de la literatura novelesca, ha venido a estrecharse contra el cinematógrafo. Sus argumentos de folletín barato con cierto barniz de cultura literaria, sus personajes falsos a más no poder, no resisten la síntesis de la pantalla.

"La castellana del Libano" tiene una virtud: la interpretación de Arlette Marchal. Es esta una expresiva artista y una bellísima mujer. El gran Petrovich es otro buen intérprete. Paisajes muy bellos y esos dos mencionados actores salvan "La castellana del Libano".

"LA CASTA SUSANA". — Con esa cosa aburrida que es "La Casta Susana" la U. F. A. ha realizado una película muy fina, discretísima y verdaderamente entretenida. "La casta Susana" tiene detalles ingeniosísimos y es eminentemente cinematográfica.

Después de "La princesa de las ostras", no habíamos visto una comedia cinematográfica más amena y más grata a los ojos.

Willy Frisdech, Lillian Hauer, Pauling son actores inteligentísimos y bien dotados. — C.

BIBLIOGRAFIA DEL 7. ARTE

Libros que se recomiendan leer a quien desee informarse a satisfacción respecto a la importancia del arte cinematográfico:

"Le Cinema", por Henri Diamant-Berger (La Renaissance du Livre); "Cinema et Cie.", por Louis Delluc (Grasset); "Photogénie", por Louis Delluc (de Brunoff); "Charlot", por Louis Brunoff; "Dramas de Cinema", por Louis Delluc (Le Monde Nouveau); "Cinema", por Jean Epatoin (La Sirene); "Cinema", por Pierre-Albert Birot (Editions Sic); "Filmiland", por Robert Flory (Editions Cinomagazine); "Entretiens Cinematographiques", por André Lang; "Cinema", número especial de "Les Cahiers du Mois", 10/17, Oct. 1928 (Editions Emile-Paul Freres); "Naissance du cinema", por Léon Moussinac, (J. Povolozky et Cie., 1925); "L'Art Cinematographique", ciclo de doce conferencias realizadas en el teatro del Vieux Colombier, publicados tomos I y II conteniendo las conferencias de Pierre Mac-Orlan, André Beucler, Charles Dullin, Dr. R. Allondy, Léon Pierre Quint, Mme. G. Dulac, Lionel Landry, Abel Gance (Ed. Lib. Félix Alcan, 1927); "Le Cinema", por R. Marchand y P. Weinstein, en la serie El arte en la Rusia nueva (Editions Rieder, 1927).

A consultar: "Le Cinema", por Coustat (Hachette); "Le cinema pour tous", por Arnaud y Botsyvon (Garnier); Revista "Cinopéd", Director M. Colasac; "La technique cinematographique", por Lebel (Didot); "Le cinematographe", por Jacques Ducon (Albin Michel, Ed.) Pola Negri: La vie et le rêve au cinema, (id. id.); "Les grands artistes de l'écran", serie de Publications Jean-Pascal: Chaplin, Menjou, Swanston, Pickford, Murray, etc.; Colección de revistas: "Le Film", "Cinea", (dirección Delluc), "La Gazette des Sept Arts", dirección Canudo, "Cinomagazine", dirección Jean Pascal; números especiales del "Crapouillot", publicados en 1922, 1925, 1927; idem del "Disque Vert" sobre Chaplin en 1924.

UN COMENTARIO

RICARDO ROJAS Y EL CINEMATOGRAFO

Entrevistado don Ricardo Rojas por un redactor de "La Nación", ha dicho, sobre el cinematógrafo, según las declaraciones suyas publicadas el miércoles (2 de febrero).

"El grueso público, por su parte, se siente solicitado en nuestro tiempo por la sensualidad de las revistas bataclánicas o por la baratura del cinematógrafo, 'dos formas teatrales que no son arte dramático desde el punto de vista literario'; pero que son 'atrayentes pasatiempos que desorientan al público'.

Si el opinante no gozara de la autoridad que goza ante la masa de público "bien", que no piensa con cabeza propia, la opinión que acaba de emitir carecería de importancia. Aún hay cosas que considera el arte y, sobre todo, la poesía, como cosas poco serias. Pero el señor Rojas no es un quidam. Se le supone, por lo menos, bien informado acerca de aquello sobre lo cual emite juicio. Y no lo está, sin embargo, quien así encara el cinematógrafo. A menos que confundá el arte "cinematográfico" con las películas adocenadas que lanza la "industria" del film. Pero eso sería como juzgar la literatura argentina, al tacer de las novellitas semanales que nos infestan. Y, por otra parte, no sé cómo demostraría que el señor Rojas no asiste al estreno de los buenos films, sino que ni lee cuanto se escribe a propósito del nuevo instrumento de belleza que se ha creado el hombre.

Dicho esto, nos excusamos de citarles films que si no son "arte dramático desde el punto de vista literario", lo son desde el punto de vista pictórico, escultórico y arquitectónico. Y conste que el cinematógrafo no necesita explicarse por las artes que lo precedieron. Se explica y justifica por sí mismo. Como arte.

(De "Carátula", No. 74, Febrero 5/1927).

"PARIS - AMERICA"

—A fines de Enero ha comenzado a publicarse en Francia, la nueva revista "Paris-América", por una casa editorial que lleva el mismo nombre. Nos parece descubrir tras ella a figuras de la intelectualidad de Méjico, entre otros a Vasconcelos. La revista es de notable presentación y baratasima. Un actor como iniciativa editorial. Un libro de formato corriente, de más de 250 páginas en excelente papel. El sumario del primer número (la revista es mensual, y publica por entrega seis novelas completas de los mejores autores de todos los países), presenta: Tres cuentos inéditos, por Vasconcelos; El marqués de Lumbria, por Unamuno; Los tres amores de Benigno Rojas, por John Antonio Nau; Córdoba del Recuerdo, por Arturo Capdevila; Magia, por Eugenio d'Ors y La tapera del Cuervo, por Javier de Viana. Además, publica artículos sobre cinematografía, bibliografía, opiniones de publicistas franceses sobre la ocupación de Nicaragua por Estados Unidos, altetas literarias, etc.



EN EL PROXIMO MES DE JUNIO
EL MUNDO PERDIDO

Versión cinematográfica de la novela fantástica de
CONAN DOYLE

Asombrosa reconstrucción de los monstruos enormes que poblaron la tierra en las edades primitivas.

Un espectáculo que produce una extraña y profunda sensación y que prueba el ilimitado campo de acción del cinematógrafo.

Único concesionario:
MAX GLUCKSMANN
(SELLO FIRST NAT. CORP.)

SOCIEDAD GENERAL CINEMATOGRAFICA

PROGRAMA; AJURIA

Presenta a
MONTE BLUE
PATSY RUTH MILLER
EN
¡Y ESTO ES PARIS!
EN LOS CINES
EMPIRE Y GAUMONT

Sociedad General Cinematográfica

Talleres Gráficos PORTER Hnos., Entre Ríos 1585
Grabados por Galliani y Fellatti Hnos.
El Director - Gerente: EVAR MENDEZ

PIRANDELLO EN LA PANTALLA:

Dos obras del genial escritor italiano que presentaremos en la actual temporada

ENRIQUE IV - Por Conrad Weidt y Agnes Esterhazy.
EL DIFUNTO MATÍAS PASCAL - Por Ivan Mosjoukine.

VEA:
CYRANO DE BERGERAC
la notable versión cinematográfica de la comedia heroica de
EDMOND ROSTAND
con **PIERRE MAGNIER** en el papel de Cyrano.

New York Film Exchange

**ANGELUS, BECHSTEIN, ERARD
HOFFMAJER SEILER, SOEHLA**

Todas estas marcas que representamos, desde las de más módico precio hasta las consagradas por la más legítima fama reúnen las más extraordinarias condiciones de sonoridad y construcción.



¿Conoce Ud. la VICTROLA ORTOFONICA? Es un maravilloso instrumento que reproduce con fidelidad los mas delicados matices de la música. Le invitamos a visitarnos y a escuchar en ella los últimos Discos de música criolla y americana de los que hemos recibido un abundante y selecto surtido.

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

LA BIBLIOTECA ARGENTINA

que dirige el Rector de la Universidad, Don RICARDO ROJAS y que edita la LIBRERIA "LA FACULTAD"

acaba de publicar: RECUERDOS DE PROVINCIA por SARMIENTO y LA POLITICA LIBERAL BAJO LA TIRANIA DE ROSAS por JOSÉ MANUEL ESTRADA

Cada titulo un tomo rustica \$ 2.00 - Tela \$ 3.00

Ambos libros llevan Nota Preliminar por Ricardo Rojas

La misma Casa Editora ha publicado

1926 - ANUARIO ARTISTICO ARGENTINO

1 volumen con los juicios criticos y noticias sobre el movimiento artistico en la Argentina \$ 4.00

Librería y Editorial "La Facultad" - Juan Roldán y Cía.

359 FLORIDA - U. T. 31 RETIRO 2882 - BUENOS AIRES

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 o/o 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: (\$ 155.274.629.42).
- 3.º—La Nación (Art. 6.º de la Ley Orgánica).

A estas condiciones económicas privilegiadas, agregue Ud. 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 o/o 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 28 DE FEBRERO DE 1927

Cédulas en circulación . . . \$ 1.256.242.300
Cédulas en depósito . . . \$ 398.183.650
Circulación autorizada . . . \$ 1.500.000.000

PUBLICIDAD RACIONAL

LO QUE IMPORTA ES EL RENDIMIENTO DEL LECTOR, SU CAPACIDAD DE COMPRA O DE EMPLEO.

MARTIN FIERRO CIRCULA Y SE DIRIGE ESPECIALMENTE A UN PUBLICO ELEGIDO, CAPACITADO POR GUSTO Y POR MEDIOS PARA ADQUIRIR, Y A ARTISTAS, TECNICOS, ESTUDIOSOS Y ESTUDIANTES, SU PUBLICIDAD RINDE. PIDA TARIFAS A TUCUMAN 612, 3.º.



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.

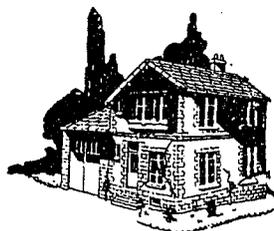
JOSÉ A. CARBONE

SEÑORA!...

¿Cuanto paga Ud. de alquiler?

Ha pensado Ud. 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 Ud. actualmente puede ser propietario de su casa



CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

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

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES
MADERA DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

Surtido Completo en Rejas Artísticas

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES