

MARTIN FIERRO

Porte Pago

Número doble

Periódico quincenal de arte y crítica libre

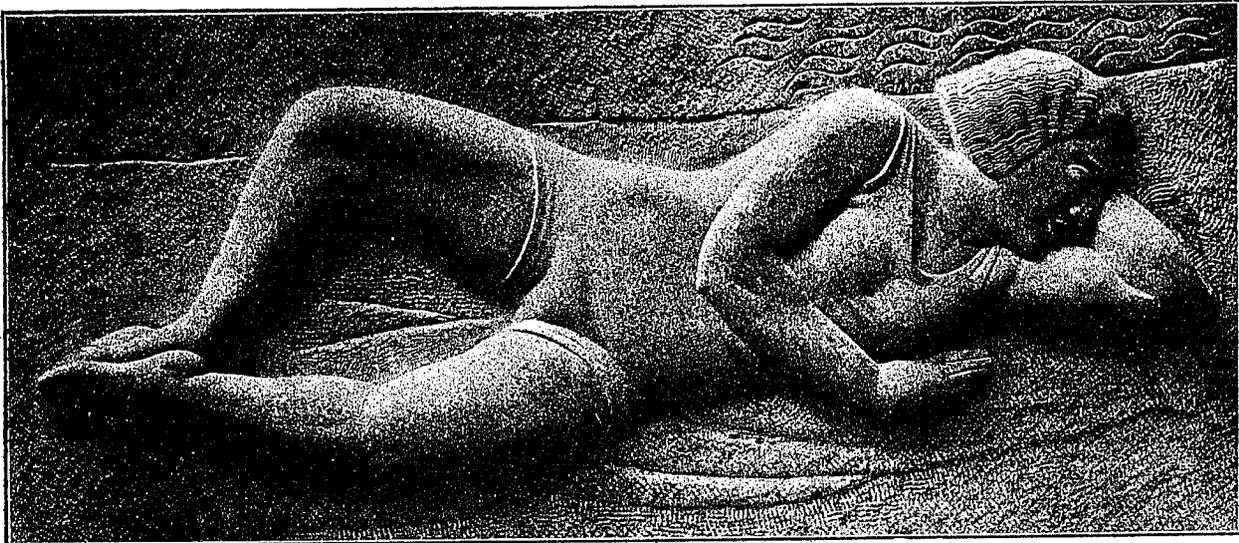
Doce páginas

Precio 10 Cts.

Tucumán 612, 3°.

Buenos Aires, Julio 15 - Agosto 15 de 1927

Año IV. Núm. 43



JOSÉ FIORAVANTI. — Bañista (Exposición Amigos del Arte)

Del lado de las corcheas. - Conciertos surtidos

STRAVINSKY. 1. La posibilidad de una innovación artística nunca debe medirse por conceptos ajenos al arte mismo. Toda limitación válida debe provenir de la propia obra.

2. La capacidad receptora del público, su comprensión, su inercia auditiva, qué sea lo bello y lo feo en un momento dado, qué se puede y qué no se puede hacer en música: cuestiones ociosas cuando se oye a Stravinsky.

3. No hay anarquía. Todo artista está sometido a las normas intrínsecas, immanentes, de su arte, a punto tal, que su aparente libertad es sólo un prodigio de su don creador.

4. Todo músico moderno se queda siempre más acá de sus posibilidades. Stravinsky es el único que nos dá la impresión de llegar al límite de lo posible y de caminar siempre por ese límite.

5. Su música nos parece algo absolutamente nuevo y necesario. (en el sentido metafísico de la palabra). Tiene que ser así y no de otro modo.

No cabe mayor elogio de un artista.

6. La desorientación ante Stravinsky desaparece si tenemos en cuenta que hace recaer el acento sobre el timbre y el ritmo. En este orden, porque puede comprobarse que el ritmo está regido por las leyes de duración del timbre. O, dicho de otra manera: el timbre, en la música de Stravinsky, es el determinante inmediato del ritmo. Para aclarar esto, estudié el empleo del piano en su orquesta.

7. Quizás no haya para nosotros suficiente perspectiva temporal para apreciar semejante revolución, superior a la polifonía, a la abolición de la armonía clásica. No podemos imaginar lo que será la nueva música dentro de poco tiempo.

8. Este cambio del centro de gravedad se opera simultáneamente en la música sabia y en la popular, en Stravinsky y la jazz band. Hay elementos iguales, aunque de colocación inversa, a saber:

Fórmula de Stravinsky = Timbre + Ritmo + $\left\{ \begin{array}{l} \text{Dionysos} \\ \text{Descartes} \end{array} \right.$

del Jazz Band = Ritmo + Timbre + Pigmento.
Hay valencias libres y residuos. Hacer, si se puede, la síntesis.

9. En Stravinsky, la música no sólo tiende hacia la plástica sino que ya es plástica. Es música tridimensional, euclidiana. Las sonoridades se juxtaponen, no se suceden. El aire circula en derredor.

Corolario: Stravinsky es el último de los griegos. Aplíquese su música a la comprensión del Partenón.

10. Muéstrase un poliedro a una persona. Si es un romántico, no encontrará nada en él, no podrá relacionarlo con algún complejo sentimental. Si es un clásico, sabrá sentir — pueda o no expresarlo — la armonía de las líneas, el goce de los ángulos, sin referirlo a nada humano. Stravinsky es un poliedro.

11. Puede objetarse: ¿Y El Ruiseñor? Su tesis es la de que el pájaro natural canta mejor que el mecánico. Es la tesis romántica. Pero no nos inquietemos. Los dos pájaros son mecánicos. Por eso son maravillosos. Ya sabemos por Cocteau que el ruiseñor canta mal. El de las selvas, se entiende, no el de Stravinsky.

Ansermet. — El chivo está realizando en el Grand Splendide el mejor ciclo de conciertos que lo conocemos. Programas magníficos, muy bien elegidos, con clásico y moderno, para todos los paladares. Pasaremos revista de algunas novedades.

El Amor Brujo, de Falla: Interpretación cálida, fogosa, que nos compensa de las versiones descoloridas, flojas, de Hadley en el Coliseo. No se puede sacar más jugo expresivo de una música superficial, decorativa, vacía, como es la de Falla. Fuego, pasión, mugre, todo lo gitano, y la señora de Lenhardson.

Chansons Madecasses, de Ravel. Exquisitas, mantenidas constantemente en una atmósfera feérica. Ansermet en el piano, Castro en el violoncello, acompañan admirablemente. A propósito de los hermanos Castro: Son los mejores instrumentistas de música de cámara que poseemos. Es una lástima que no formen cuarteto.

Children's Corner, de Debussy. Primera audición de la orquestación de Caplet, desigual. Algunos momentos felices. En el *Cake Walk* pudo sacar mucho más efectos. Caplet se ha limitado a respetar en lo posible

los efectos pianísticos, pero ha sabido mantener la gracia, la delicadeza infantil de esa suite maestra.

Octeto y Suite, de Stravinsky: Cuidado, con la música! Música para rabiar, con acompañamiento de silbidos y protestas. La parte del público falló, por falta de ensayos. Silbidos tímidos, protestas aisladas; es de esperar que la próxima vez salga mucho mejor. Música cruel, que no deja hacer pie, que no da resuello. Desde el primer compás hasta el último, el público queda groggy; no hay desfallecimientos ni concesiones al oído; no hay piedad para las buenas gentes que han querido pasar un rato agradable. Stravinsky es como el aceite castor: cuesta tragarlo pero después limpia, mejor, purifica.

Coros a Capella, por varios. Hay que volver otro día con más extensión sobre este punto capital: el coro. ¿Cómo se puede llegar a la formación de coros estables, bien entrenados, en Buenos Aires?

Tombau de Couperin, de Ravel. Ravel es un autor descolorido, flou. Hay que tener el ímpetu de Ansermet para hacer de esa música actuarela una cosa viviente, estremecida, llena de actualidad.

Pacques a New York, de Honegger. Así presentadas, en fragmento, sin nada que las preceda ni las siga, sin conocer el poema de Blaise Cendrars, resultan totalmente ininteligibles. Esperamos una segunda audición.

Pastorale d'Eté, de Honegger. Ya la conocíamos, por versión del mismo Ansermet. Confirmada la impresión anterior; placidez, sentido profundo de la naturaleza, música estremecida por un soplo panteísta. Página admirable.

Le Printemps, de Darius Milhaud. Música bucólica, una pura delicia, de sencillez admirable. Tenemos a Milhaud por el tipo de músico espantador de burgueses. Juicio a rectificar, después de esta primavera.

Kammermusik No 1 de Hindemith. — No lo habían anunciado como el Stravinsky germano. No hay nada más falso; están en las antipodas.

Bajo la salsa del modernismo, de las sonoridades nuevas, aparece el eterno romanticismo alemán, sentimental y cantabile. Hindemith es un epigono de Strauss, música maravillosamente sabia, en su aparente desorden, de una audacia bien calculada. Pero en cuanto se descuida, aparece el lied de cervetería. Agreguemos también que la nuestra es insuficiente para juzgar definitivamente a Hindemith.

HADLEY. — *El diez millonésimo auto Ford*, de Converse. Motivo grandioso, al que Converse no ha conseguido acercarse. Buenas intenciones, música correcta, decente, apta para señoritas. Con todo, lo mejor que hemos oído hasta ahora de un americano, salvo, naturalmente, el jazz band, la estupenda creación de los yanquis. No ha nacido todavía el músico épico que sea capaz de realizar la epopeya de la industria moderna.

KRAUSS, divo de la batuta. Mucho chambergo, patillas, temblores y pasos mágicos, para poca música. El efecto no responde. Parece que va a desencadenar un trueno y aparece un leve crescendo. Dedicarnos capítulo aparte a este director y sus interpretaciones.

Humobile EIGHT.

TAMBIEN EN ESTE NÚMERO:

- L. MARECHAL: Fioravanti y la escultura pura.
- E. GONZALEZ LANUZA: Revoluciones literarias.
- R. SCALABRINI ORTIZ: Sobre una conferencia.
- J. L. BORGES: Las tres vidas de la milonga.
- P. ROJAS PAZ: Los grabados de Adolfo Belloco.
- I. PEREDA VALDES: La pintura uruguaya.
- L. SORRENTINO: Exposición del libro italiano.
- U. PETIT DE MURAT: Afirmación del Jazz-Band.

POESIA

- N. LANGE: Cómo Dios le alcanzó una soledad.
- F. L. BERNARDEZ: Mapa del país de Paul Eluard.
- A. M. DELFINO: Montevideo-Buenos Aires.
- H. A. SCHIAVO: Poemas.

COLABORACION EXTRANJERA

- PAUL ELUARD: Algunas poesías.
- SCHAEFFNER y COEURROY: Jazz-Band.
- CESAR M. ARCONADA: Algo sobre Beethoven.
- GUILLELMO DE TORRE: El poeta Gerardo Diego.
- GENARO ESTRADA: New York.

NOTAS Y DOCUMENTOS

- IRENE LAGUT. — MARINETTI. — BERTA SINGERMANN.

El agua, poema veraniego a la manera de Lugones. Unamuno y "Beethoven y Nosotros". — La Cuestión del Meridiano. — Alfredo López Prieto en Egipto. — Bernárdes en París. — El suicidio de Carlos de Soussens

PARNASO SATIRICO

LAS REVOLUCIONES LITERARIAS

Dois publicaciones, casi simultáneas, han espoleado a mi sensibilidad e inquietado a la sinceridad de mis actuales convicciones literarias. Son ellas un artículo, o serie de ellos que para la exportación escribe en "La Prensa" don Ramón Pérez de Ayala, con el título de "Zuloaga i el Arte Nuevo", i la disertación que sobre "Las Revoluciones Literarias" mantuvo Ernesto Palacio en la Sociedad de Conferencias.

Ambos trabajos coinciden en numerosos puntos, y se diferencian en uno solo: mientras Pérez de Ayala escribe con la incomprensión del tema propia de un literato profesional iniciado hace unos veinte años en el oficio, Palacio, se expresa con el rebuscamiento ideológico de un perpetuo snob que, mariposeando sobre todos los temas, abomina del revolucionarismo, solamente porque en estos momentos "es bien" lucir las camisas negras del fascismo.

Los uno ante todo, y de una manera fundamental, la fobia a las revoluciones aunque ella se manifieste en una forma aparentemente opuesta. En efecto, para Pérez de Ayala, toda revolución, es tan solo una involución, un salto atrás, en busca de un hipotético punto de partida. En cambio, Palacio, es mucho más expeditivo, y con una decisión verdaderamente mussoliniana, niega simplemente la existencia de las revoluciones literarias i procedimiento por cierto muy cómodo, y equiparable al sano y radical decreto de aquel gobernante que prohibió los atentados terroristas.

Creo que hay en todo esto un error fundamental debido a la falta de precisión de las palabras empleadas.

La literatura, arte esencialmente verbal, presenta la paradoja de carecer casi por completo de un lenguaje técnico. Desde luego; no me refiero a la idiosincrasia del pretendido "lenguaje literario", sino a un vocabulario aplicable a su mecanismo, y que exprese su topografía, y más aún su fisiología.

Careciendo de ese lenguaje técnico, y siendo esto imprescindible para entenderse o dejar de hacerlo acerca de cualquier tópico, ha debido recurrir a otra actividad humana para proporcionárselo y lo ha hecho con tan poca suerte, que fué a pedírselo prestado a la política y al arte militar, que debieran ser las más ajenas a ella tan desinteresada y por lo mismo tan superior.

Así estamos ya hartos de oír hablar de arte de "vanguardia", de grupos de "izquierda", de la "batalla literaria", de "avanzados y conservadores". Y como es propio de nuestra naturaleza el dejarnos llevar por la rutina y seguir la pendiente más corta, en vez de ampliar y refaccionar esas estrechas palabras para hacerlas dignas, y capaces de albergar a los nuevos conceptos, consentimos que el uso comprimiera y amoldara por el contrario, a los significados hasta hacerlos caer en los ahogadores recintos.

La palabra revolución, no significa nada en sí ni por sí, con lo que al fin, no hace otra cosa que someterse al menegado destino de las palabras aisladas.

En mecánica, y puede que etimológicamente, significa la vuelta de un punto que cumple un recorrido alrededor de un centro.

Pero ni en política ni en literatura, significa eso mismo, como pretende Pérez de Ayala, quien procede con un criterio indigno de un escritor de su talla, al tomar el rábano por las hojas: en política la palabra revolución, no se emplea en su sentido etimológico, sino en un sentido figurado, tan legítimo como aquel, de la misma manera, que al decir que un niño es revolucionario, no se quiere especificar que se trata de una criatura que re-vuelve o vuelve a volver, sino que se trata de un chico que se mueve e incita a moverse a todo lo que le rodea.

Y es en este sentido, precisamente, en el que se emplea la palabra revolución en política: como un movimiento, como una sacudida a las instituciones, no para regresar a ningún hipotético punto de partida, sino para establecer un nuevo orden y estado de cosas, de acuerdo con alguna ideología distinta a la que presidia la formación anterior.

Por otra parte, es una afirmación gratuita eso de que las revoluciones, por ser una vuelta una posición igual — yo diría semejante — no significan un progreso. Un tornillo, por ejemplo, en cada revolución, avanza el ancho de un paso.

En literatura, la revolución tiene caracteres esencialmente distintos, por cuanto no se va contra lo establecido — en ella no hay nada establecido — sino simplemente a posibilitar nuevos derroteros, remozando procedimientos y revisando métodos. Otra característica diferencial, consiste en que la revolución política tiene una doble faz destructiva y constructora, mientras que la literaria, es únicamente constructora. Así por ejemplo, una revolución del tipo de la rusa, destruye el parlamentarismo y lo reemplaza por el sistema de los soviets. Una revolución literaria, crea un nuevo orden de expresiones, por ejemplo la metáfora ultraísta, pero no por ello destruye la obra de ningún poeta anterior.

Una sola cosa tienen de común las revoluciones literarias y políticas: que atentan contra intereses creados.

Otra falacia de estos antirrevolucionarios, consiste en oponer al concepto de revolución, el de evolución, cuando son en verdad términos que no solo no se excluyen, sino que se complementan.

La acción corrosiva de las aguas, socavan la base de una montaña. Un día la base de sustentación resulta ya insuficiente y todo se derrumba. La evolución — acción prolongada y progresiva de la corrosión — no actúa aquí sino como generadora de la catástrofe, o rotura repentina del equilibrio, la revolución.

Una familia se arruina, el padre se suicida, y en ese momento, comienza para la madre una vida de trabajos continuos y de sufrimientos cotidianos que van cambiando paulatinamente su carácter. Aquí es la re-

volución, la catástrofe, la semilla de todo un proceso evolutivo.

Por otra parte, es proceder con un criterio muy simplista; eso de imponerle normas de acción a la vida: ella se desarrolla tal como le conviene, y glosando el ya rebosado concepto de Manrique, aquel de "Las vidas son los ríos..." diré que cuando ella transcurre por las placidas llanuras del tiempo, su cauce es semejante en cada punto al de un punto anterior, vale decir su curso es evolutivo; mas, cuando inopinadamente el tiempo se torna rascoso y áspero, y en la breve base de un minuto se empuja una cumbre de si-

MONTEVIDEO - BUENOS AIRES

Que un ventarrón potente tienda capas de arena sobre la tradición. Mordamos como un fruto el momento presente. Nuestra emoción es hoy.

Ignoremos la historia. Ya no sabemos nada de Liniers, culpable de la Reconquista. Ni de los Treinta y Tres, que posaron un cuadro. Ni de Mármol, Echeverría y Don Bartolo que dieron su poesía y su valor al Sitio, que alumbraron nueve años de la noche del Plata opulenta de drama y de luceros. Florencio Varela.

Hay la verdad de ahora. Al embarcarme rumbo a esta ciudad al sol se me había escapado tirándose por un lado del Cerro. Más allá de una aurora lo hallé brillando en Buenos Aires.

Montevideo - Buenos Aires. ¡Que ha de haber diferencias! Los mismos ojos famosos de mi patria los encontré en la cara de una linda porteña.

Y hay una noche, esa noche del viaje en la que el sueño nos substrahe del cambio. Y si velamos, está el comedor que es un café del alba de la calle Orientales o la plaza Cagancha.

(T. S. H. Trasmite L. O. X. Radio Cultura. Palermo. Y "La Cumparsita", el gran tango inmortal y siempre fresco, parte nadando el viento, de pecho, hacia el cuarto que oyó su nacimiento).

Y cuando a la postrer "barra" porteña le cerró el Osafé la última puerta del Centenario, se abrió en Montevideo un reemplazante: el Bar Welcome.

En el Bajo Belgrano se conoce Maroñas y calle Isla de Flores hay también on Ohiciana; calles que guardan todavía plañitos para asomar a la tarde sus muchachas dulzonas.

Ciudad de Buenos Aires: cuando solo eras una manzana: Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga, ya tenías la vereda de enfrente en una calle montevideana.

Así es.

Y lejos de Pocitos, Ramírez y Carrasco, y de la lujuria de luces de Florida, yo me he formado un barrio con zaguanes de amor y luna amiga; donde las muchachitas no se envejecen nunca y tienen novios que les besan sus nombres.

Ciudad de Buenos Aires, ciudad grande y amiga: cuando llegué a tus calles ya no era un botija, y supe que no había cuarenta leguas sobre el río tendidas. Y me sentí tan cerca que nunca la nostalgia me hizo un mofo en el pecho.

Augusto Mario DELFINO.

Bs. As. 1927.

glos, el cauce se quiebra, y se precipita en cascadas y despeñaderos: se revoluciona.

Decir: no existen las revoluciones, equivale a dictaminar: no existen las montañas.

Esto es lo que se puede argüir en lo relativo a las revoluciones políticas y sociales, en cuanto a las literarias es algo más profundo lo que las legítimas.

Lo demostraré dando un rodeo, para lo que me servirá un comentario a un ejemplo presentado por Palacio:

"Si bien es cierto que cada uno de esos poetas, necesita en la vida práctica comer carne de vaca, por ejemplo, para vivir, ello no significa un obstáculo para creer que en la vida del espíritu, la vaca existe porque él la nombra".

De esta categoría son los ejemplos empleados por el Sr. Palacio, cosa que resulta sorprendente en persona tan dada a la mística, que, si antes de tres o cuatro meses, no se vuelve a "llevar" el materialismo, publicará con seguridad algún libro de teología... Ese ejemplo, en quien pide a los críticos que posean una sólida base filosófica, resulta grotesco, porque es de la misma calidad del ya clásico empleado contra el idealismo que niega la existencia de la cosa en sí, al preguntarle a sus mantenedores: —No existe en sí este garrote? ¿Y si le doy un garrotazo?

Y es casualmente en ese instante, cuando con más derecho puede sostener el vapuleado socialista, que ese palo no existe para el sino como representación, porque lo que un materialista de verdadero criterio filosófico que quisiera imponer su criterio, debiera hacer, es, por el contrario, demostrar que el garrote existe independientemente de los usos contundentes a que solo incidentalmente se le destina.

Pero no quiero entrar en disquisiciones metafísicas cuando estoy hablando de estética.

Yo declaro humildemente, ser de esos absurdos poetas que creen que el hecho de existir alimenticiamente una vaca, no es razón suficiente para que también exista literariamente. Voy a aclarar invirtiendo el concepto. El ave fénix, de tan larga vida literaria, no tiene, en cambio una existencia gastronómica.

El Sr. Palacio cree en los ángeles. Perfectamente; pero haciendo uso de su argumento, un zapatero, podría sostener: ¿Cómo pueden existir los ángeles si no usan botines? Y es que aunque existan como espíritus purísimos, los ángeles, no tienen existencia zapaterística.

En una palabra, hay tantas maneras de existir, y de no existir, como puntos de vista se adopten, y así, literariamente, solo tienen realidad aquellas cosas que son creadas literariamente, por esos taumaturgos que son los poetas.

El universo literario, no existe pues, si no en la medida en que lo creamos, y sus posibilidades, son así, más que infinitas. Yo no soy religioso ¡Dios me libre! pero soy más generoso que un católico en el sentido de concederle mayor amplitud a la imaginación de la mente creadora! En cada panorama, y aún en cada cosa, hay un continente, miles de continentes, tantos como espectadores ávidos y sinceros lo abornden, prontos para rendirse a su esfuerzo. ¿Y qué debemos hacer para lograrlo?

Comenzar por desear los prejuicios, y más aun los postjuicios, mucho más peligrosos, de los que ya creen conocer al universo y sus alrededores; salirse de la visión colectiva y consabida, en una palabra, revolucionaria.

¿No es acaso una verdadera revolución, hasta cruenta, cada parto, cada creación? ¿O es que esos evolucionistas a "outrance" han llegado a parir poco a poco y con vaselina?

Literariamente, crear, es revolucionar, por cuanto es desbaratar la visión tradicional para imponer una nueva.

He comparado en otra ocasión, a la literatura, con un mazo de barajas. Nos la entregan los que jugaron antes que nosotros, en un orden dado. Jugar, sabiendo de antemano la carta que va a salir, carece de toda emoción. Para correr la aventura del juego, es necesario comenzar por barajar, es decir, por alterar el orden en que nos las entregaron, por hacer una revolución. Esta no es, empero, una demolición, puesto que el orden en que se encontraban las cartas, no involucraba la aventura gozada por los que las habían abandonado, era solo lo que quedaba de ella, sus residuos. La acción del barajamiento u olvido del orden anterior es, pues, exclusivamente constructiva.

Otra cosa inexplicable en un antirrevolucionario como Palacio, es su constante apelación al buen sentido.

El buen sentido, como pretenciosamente se llama a sí mismo el sentido común, es algo así como el "máximo común divisor" o el "mínimo común múltiplo", que en su afán de aunar a todos, aminora siempre, ya sea multiplicando por el mínimo, o dividiendo por el máximo.

Es inexplicable, decía, en un antirrevolucionario, esta confesión de su fé en un comunismo sentimental, mientras pontifica que el comunismo económico es un absurdo y un fracaso...

Por mi parte, creo que está muy lejos de haberse demostrado el fracaso o el absurdo del comunismo económico, u organización científica de la producción y el reparto. Lo que sí estimo una baja imperdonable, es ese sometimiento a un pretendido sentido común que atenta contra la prodigiosa diversidad, y la fecunda desigualdad irreductible de los espíritus humanos.

Resumo: En política, las revoluciones, no son sino una etapa de la evolución.

Pero en literatura, la revolución es la única posibilidad creadora. Su evolución, se llama copia. Esc es el dilema: ¡Revolucionarios o plagiarios!

Eduardo GONZALEZ LANUZA.

I R E N E



"Vivo en el campo, lejos de la gente, un poco más cerca del cielo". "Yo sueño en dar alegría y un poco de felicidad a todos los que miran mis cuadros". "Ahora haríamos paisajes de nieve y en la primavera pintaríamos flores, pájaros y niños". Así nos escribe esta maravillosa pintora de Francia



que ha pintado los decorados de "Les Mariés de la Tour Eiffel" del ballet en colaboración con Jean Cocteau y Jean Hugo, ha expuesto sus cuadros en la galería Rosemberg y en la Galerie Percier de París, ha ilustrado "Devoirs de Vacances" de Raymond Radiguet y ha expuesto sus cuadros en Bélgica, presen-

L A G U T



tados por Paul Morand. Vive sola en el campo pintando todo el día sus deliciosos sueños o paseando a caballo por los bosques de Ville d'Avray. ¡Qué lindo imaginaria en esa casa desconocida que se esconde entre los árboles, pintando con amor, cuadros cada vez más suaves, bailarinas y niñas con ojos cándidos que se besan en las mejillas.

VARIACIONES SOBRE UNA CONFERENCIA

El Platón cristiano, Antonio Malbranche, filósofo retraído y enclenque, única víctima comprobada de la controversia, fué quien me enseñó que "pertenece al género de los espíritus superficiales la mayoría de los que hablan en público, aún aquellos que se denominan buenos oradores, y mucho más los que se expresan con facilidad, aunque no hablan mucho". Mi experiencia personal ha levantado este discutible aforismo hasta la categoría de una verdad empírica. Con ello he logrado la posesión de una censura discreta. Sin torturar mi sinceridad puedo decir: "Amigo mío, habla Vd. muy bien". La reticencia del cumplimento escapa a toda suspicacia.

El manejo habitual de las abstracciones — únicos entes manejables por los que carecemos de arrogancia — tiende a conferirles la realidad de una vida, con su fisonomía, su cuerpo y sus inmediatas urgencias.

Por otra parte, la sistemática aplicación de esta tendencia aligera el tránsito de las obras pesadas y es recomendable para los pensamientos ábulticos. Al objetivar las ideas, los tratados de filosofía adquieren la renovada y apasionante expectativa de un melodrama o de una novela policial. En los silenciosos paisajes del espíritu acaecen escenas insperadas, de intensa calidad emotiva: idilios, petulancias, abortos, traiciones y robos.

Las ideas son bellas como una mujer lejana, pero es difícil serlas fiel: no gustan de la vida. He visto autores enamorados de una de ellas recorrer encantados los senderos de la inteligencia, hasta que una inoportuna Quimera les plantea un dilema. Entones, o reniegan del mundo y se alejan de la vida, como Leibnitz, o las repudian, como Kant que después de un concubinato de sesecientos páginas con la Razón Pura, la traiciona miserablemente con la Razón Práctica.

¡Cuántas ideas sacrificadas yacen al borde de una vida humana! ¡Cuántas intenciones asesinadas por un desmedido afán de popularidad! Aléjense ¡por qué cortaste la cola de tu perro!

"Somos tan presuntuosos que quisieramos ser conocidos en toda la tierra, aún de los que vendrán más tarde. Y somos tan vanos que la estima de cinco personas nos halaga y satisface". Penseal, XIX-IV.

Las conferencias ofrecen un espectáculo singular. Lo efímero del medio de comunicación no admite la gravidez de un pensamiento sólido. Las abducciones más enjutas y quebradizas se constituyen en sigilismos de aparente recidumbro. El sofisma conversado es escurridizo como carifio de mujer. ¡Uno no sabe cómo se lo vá de entre las manos!

La conformación general de una conferencia es sencilla. Se formula una premisa cualquiera, falsa o verdadera, pero que presente un adecuado aspecto de problema y mediante afirmaciones rotundas y posturas desenfadadas, el orador convence al auditorio de que la tal premisa, resumen de una verdad, oncierra un peligro. Cuando el público, dominado por el poder persuasivo de la palabra, clama por su defensa, el orador acorre y con ademanes mesurados, dice: "No temáis. Vuestra salvación está en mis manos. Eliminaré al fantasma para siempre".

Con un fácil trastroque de sensaciones, el espectáculo es en adelante exclusivamente visual. El orador va y viene. Corre el fantasma o el fantasma lo corre a él. Las gambetas se suceden las unas a las

otras. ¡Qué piernas ágiles y resistentes! ¡Qué variedad! ¡Qué arriesgadas intrusiones en campos desconocidos! ¡Qué elegante manera de saltar el alambrado!

Cuando la bestia, la promesa, comienza a cansarse el orador la azuza, la irrita, le infunde nuevos bríos, hasta que llegado el momento reglamentario le asesta el golpe definitivo, facena que la concurrencia premia con un caluroso aplauso.

El doctor Palacio, cuya conferencia sobre las revoluciones literarias es el caso concreto de esta marginalia ideológica, se preocupó de no alterar las normas establecidas.

Inició el encuentro con algunas fintas nominales, unas palmaditas cordiales a Borges y Mallen, preparativos estratégicos para una retirada sobre el ala ocabrosa del cubismo, Cocteau, Valery. El auditorio se desconcertó ante estas negativas teóricas opuestas a sus elogios. Entones el orador presentó su muñeco, verdadero arlequín. Heo aquí: El espíritu moderno se caracteriza por un estado de ánimo de continua revuelta anárquica fundado en el dogma universalmente aceptado de que la literatura y el arte en general se desarrolla en forma catastrófica a fuerza de sucesivas revoluciones.

Confieso que la seguridad con que fué precisada esta jocosa definición me amilanó. Inmóvil, a la espera del ataque, por primera vez pude contemplar a ese sutil "espíritu moderno que tantos estéticos se han esforzado en vano por definir... y que quizá pueda resumirse en las dos preocupaciones comunes a todas las escuelas que han intentado la expresión de las realidades nuevas: la muchedumbre y lo inconciente, dos aspectos de la misma sugestión."

Si, allí, humilde, hinchado de anarquía verbal, estaba el espíritu moderno ante quien "es excusable un poquito de entusiasmo, del que estoy cierto tu partici-

LA CUESTION DEL MERIDIANO

Luis Góngora, dijo en su sección "Hoy" de Crítica, muy sonatamente:

A propósito de madres y de hijas, el último MARTIN FIERRO adopta una actitud, valiente, pero que ha de ser comentadísima. La flor y nata de la intelectualidad joven de acá se indigna ante la idea enunciada en "La Gaceta Literaria", de Madrid, pidiendo un meridiano intelectual para América, el de Madrid.

Es interesante contemplar este punto de vista, unánimo, de la muchachada. Las respuestas varían, según los temperamentos, desde la exposición de razones, claras, hasta el ataque un tanto violento.

Todas las respuestas del MARTIN FIERRO pueden condensarse así: "No necesitamos ni meridianos ni tutelajes intelectuales de España; América es América y debe buscarse en sí misma; hemos roto todo cordón umbilical con España; nuestro idioma no es ya el mismo ni lo será; España, intelectual, es de valor relativo.

La idea de un meridiano intelectual español ha fracasado, pues. Puedo discutirse la violencia y hasta algunos conceptos de los escritores; el fondo, no. Es reconfortable ver tal serena confianza en los propios medios y tal visión, americana, del porvenir.

Lo del "meridiano intelectual", probablemente no es sino una frase más, una de tantas en la hueca y absurda fraseología de la cordialidad y del hispano-americanismo.

pas, querido lector, por obtuso y estúpidamente conservador que yo quiera imaginarte" (Paul Claudel, Reflexion sur le vers français).

Mientras me deleito acariciando con la mirada las inimitables formas de unas próximas piernas de seda, que inútilmente intento atraer utilizando los métodos hipnóticos preconizados por el ingeniero Acevedo, el orador emprende un pintoresco combate con este espíritu sui generis.

La angustia del espacio, que sufriendo mientras el gobierno no aprecie y premie nuestros servicios de higiene intelectual, me impide reproducir sabrosísimos párrafos del orador, trazados en paralelo con los de otros señores de reconocida competencia en este ramo, como Platón, Kant, Baumgarten, Fechner, etc.

El camino era largo y el orador dió varios tropozones. Lástima no poder comentarlos. Véase uno: Kant hizo perder la realidad y confundió las artes. La escultura que quiere ser poesía. La poesía que quiere ser música. Los ultraístas se asombrarán de ser Kantianos. Es imposible decir con mayor precisión las cosas al revés. En 1870 eran verdades, hoy son la tara mayor que se desea eliminar. La escultura vuelve por la belleza plástica. ¡Basta de alegorías hechas de título! La poesía ya no es simbolista, no quiero ser música, quiere ser exclusivamente poesía... Pero eso lo sabe el orador. El conoce bien el número de pisos de sus macanas.

El fantasma está exhausto. El golpe final es la enunciación de este imperativo: La crítica dirá si es o no literatura; luego si es lírica, dramática o épica, por fin si es genial o mediocre y solo aquí — en los dominios de la gracia poética — habrá motivo de opinión. Este procedimiento presenta la ventaja indiscutible de que toda la primera parte, de clasificación preceptiva, podría ser realizada por el chico de los mandados y los críticos quedarían con la función reducida a lo que intentan hacer ahora.

A los pies del orador, arrugado como un pellejo vacío, yace el espíritu de la época más interesante de la historia, el espíritu del hombre que realizó la fantasía de Jearo, que desenterró, para infundirles una vida nueva las etapas protérritas del globo, el espíritu del hombre que sobre los cadáveres de diez millones de semejantes ha fundado la esperanza de una vida mejor, el espíritu del hombre que convencido de su impotencia para expresar en idiomas muertos la violencia de dos sentimientos nuevos, se hundió en la entraña misma de las artes para decir su pedazo de verdad, hombres que después de burlarse de su arte con inocentes caligramas, preñados de humorismo, sólo piden un poco de piedad.

Maís riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire.
Ayer pitie de moi.

(Apolíndare. Calligrammes).

El espíritu moderno, cuyas supuestas características no puedo releer sin sonreír, no sufre por estas inofensivas demostraciones de perfecto snobismo, escalones de un camino final incierto, pero Xul Solar, único amigo genial con que cuento, quizá se resentía de los ataques a su neo criollismo. Soría la única víctima, además del orador.

Rodr SCALABRINI ORTIZ.

AFIRMACION DEL JAZZ-BAND

No es que yo crea que los comentarios de Veuillemoz, por ejemplo, a esta clase de orquestación, digan algo sobre su existencia, pero una explosión de una página sobre la estado de Whiteman en París, en un órgano reaccionario, puede ser sintomática de que ciertas incurables sorderas, cuya trompetilla acústica sólo vibra en materia sinfónica a los insistentes reclamos de algún cuarteto de cuerdas y para quienes la vuelta de Wagner a la composición polifónica, aún hace añejas los tiempos de la metodización armónica, se están asignando la tarea de adivinar la música desconcertante de los maestros del Norte. Y lo que los tales adivinan se expresa siempre en las mismas palabras: danzas negras, fondo racial, estridencia desarmónica etc.

No hay nada de eso en la música del jazz band. La potencialidad de sus medios de expresión la colocan fuera de un interés meramente local, y la hacen viable para la obtención de los más inesperados y completos efectos sinfónicos. Por lo pronto su organización impecable, que ha elegido de entre el hacinamiento de instrumentos aquellos cuya dicción pudiera firmar más elocuentemente una bien estudiada exaltación del movimiento, está hoy a la altura de los más complejos y completos organismos musicales. No es posible, matemáticamente, obtener efectos auditivos, de más intensidad y variedad como los que produce la jazz, con un número reducido de ejecutantes.

El predominio de la instrumentación de viento en su clase vibrante, saxófonos y clarines, y cromática de vara y pistones, trombón, trompeta, y cornetín, afirman

una musicalidad desaprensiva y de extraordinaria decisión, capaz de conquistar las más hondas expresiones tonales.

La sincoipa clara, donde el tema es comentado escueta y movidamente, se estaciona en planos musicales de un colorido ardiente e inesperado, tras los cuales acciona una percusión de primer orden, ajustada con precisión a la motivación humana y tonal del trozo realizado. Así los atabales, que evidencian una nostalgia, a veces desgarradoramente comentada en sordinas de presión elevada, el relato infantil de los carrilones y triángulos, la gravedad rítmica de los tambores y crótalos y la intensa luminosidad de los xilófonos.

Y si agregamos a esto una convincente disposición de pianos, banjos y ukuleles, donde digitaciones inverosímiles abren caminos de música, para voces inesperadas y coros de imponentes efectos tonales, nos encontraremos con que en esta orquestación hay una disposición de instrumentos de una estructura perfecta y a base del procedimiento polifónico más puro.

En ella han sido eliminados los de viento de tonalidad pobre e intensidad casi nula, síntoma de progreso, muy semejante a la eliminación del bajo que en las sinfónicas de antes de Lully desempeñaba un papel importante.

He aquí la estática de esta música. Su dinámica, que llega a dar sensaciones casi físicas de trepidación es un verdadero malabarismo tonal, de un cromatismo tan agudo y nervioso, que es imposible seguir detalladamente el dibujo instrumental, de músicas dispues-

tas de manera que no haya planos secundarios y donde a veces la líquida exhalación de un potente instrumento de viento es absorbida por una penumbrosa orquestación de banjos, que la devuelve en sordinas de cuerpo torturado a través de los pequeños claros que dejan los acordes de espesas musicaciones, es de una investigación difícil y definición imposible. El fondo es de alegría juvenil y de salud desenfadada y ágil. Se elogia el músculo, en cuanto proporciona la dicha de moverse libre y armoniosamente. Los sentimientos, escuétamente relatados por la sincoipa en algunos fox-trots y blues de carácter sentimental, no llegan jamás a ser melosos como correspondería si esta música, fuera como se afirma, de carácter popular únicamente.

Al contrario: un decoroso ambiente es el del jazz-band, donde frecuentemente se notan intentos de música pura, llevada con una rara habilidad hasta el abismo de ruido, que siempre es sorteado con una técnica insuperable.

Este es el momento de admirar y de esperar en el Jazz-Band. No aguardaremos para ello que sus instrumentos como fósiles, se hayan expuesto junto a la colección Crosby Brown del Museo Metropolitano de Nueva York, ya que este siglo nos hace el insuperable regalo de su organismo vivo.

Tenemos bastante como para pensar que la inmortalidad es una peligrosa costumbre.

Ulises PETIT de MURAT (h.)

ALGO SOBRE BEETHOVEN

(Especial para "MARTIN FIERRO")

Ha sido su hora — ¿la hora de las enciclopedias? — Los campaniles críticos han gozado la gloria del arrebatado conmemorativo. Todos satisfechos: El burgués que oye, mientras desayuna, el campaneo, y el crítico que encaramado con la enciclopedia repica fuerte sus hadajos de loas. Todos — ella y él, novios enamorados al ritmo de un "andante", ayer, en una alta localidad de sala de conciertos. Todos: el autor que cambia monedas por arrullos, y el empresario que ahora gozoso el billeteaje. Todos: el último violín, el sabio director, los bomberos, el chóffer del marqués que se asoma en el paraíso. Rueda bien el mundo. Si no fuese por estos locos modernistas... Me aburre Beethoven, ha dicho Esplá. — ¿cómo? — Naturalmente: son demasiadas vueltas del trillo a la misma parva. Nosotros somos muy respetuosos con Beethoven, lo cual nada significa para que, como este año con Benjamin Jarnés, vendamos la audición de *La Pastoral* por un vaso de cerveza.

(Dice el burgués del palco escarlata: — Ganas de discutir. ¿No van ustedes a conmemorar ahora el tercer centenario de la muerte de Góngora? Pues nosotros tenemos el mismo derecho con respecto a Beethoven.

— Efectivamente, señor mío, vamos a homenajear al primer poeta español. Pero Góngora no se sienta todos los días a nuestra mesa. Es un convidado. No un familiar.)

Porque este campaneo beethoveniano no es sólo lirismo de fiesta, sino emoción de culto. Siempre está bien ese rebote de sonidos — honor al santo — en la mañana de romería. Las infantiles campanas de las ermitas tienen de simpático esa significación de juego, de vocerío, de desbordamiento, de puro sonar. Son como un corro danzante que festeja al santo, mientras los romeros se divierten en las praderas. ¡Pero el imperio de la recia voz que llama al culto!... Ya está: la secta, el fanatismo, los beethovenianos. Una romería, este año, en honor de Beethoven — baile, campanas, fiesta, sol. Y al anochecer, regreso a casa — no hubiese estado mal. Pero que durante toda la vida se nos imponga el escapulario y la comunión diaria en su memoria, no es posible. Preferimos ser herejes y morir en manos de la santísima inquisición de la burguesía piadosa.

No le inquieta a uno la ceremonia, sino el fervor. Este año, en Francia especialmente, el incensario de las conmemoraciones ha llenado de humo glorioso el altar abstracto del romanticismo. Y bien: en el fondo, un poco de historia — en la calle, otros ruidos. En el espíritu, otras inclinaciones. En el pensamiento otras ideas — ¿Ha habido público? No; ceremonia exclusivamente. Rizado entretenimiento de palabras en el recinto, cerrado, de la divertida divagación. Y mientras, junto a las ventanas, pasaba la mascarada de estruendo de la "civilización del chóffer". A nadie conmueve la voz — vestida de ceremonia — de un académico — de cien académicos. — En cambio el rezo rumoroso de un público, le llena a uno de estremecimiento. Porque aquella voz es, simplemente, una opinión. Y porque este rezo es, rotundamente, un síntoma.

Nosotros hemos visto en estos pasados meses, como un público denso ofrecía el grito de sus aplausos a Beethoven, en el desfile suntuoso de sus sinfonías. Conmovedor, efectivamente. En este unánime estruendo, ¿qué valor puede tener el susurro, al oído, de una desconformidad? Tiene alguno, sin duda; pero de ningún modo un valor de negación. El nutrido homenaje — el buen homenaje, desde luego — tiene su contundencia significadora. En el jardín, el surtidor que crece entre las piedras parece una fuga espontánea del agua. Pero todos sabemos que, bajo las piedras, van los conductos. Así, todo hecho, todo acto, tiene su morfología, su lógica de conductos subterráneos.

(— Efectivamente, señor burgués del palco escarlata. Beethoven tiene para ustedes una viva presencia. Como Góngora para nosotros.

— Ah.

— Pero con la diferencia de antes. Con la diferencia que hay entre el convidado y el familiar.)

Y sería muy gustoso trabajo analizar los conductos estéticos de este fervor hacia Beethoven. No es pequeño el campo que abre la incitación. Beethoven aplaudido — y admirado — por la civilización Keyserlingiana del clóffer. Contraste. El buen leñador quiere un bosque espeso. El buen escritor, también quiere un campo de enmarañadas ideas en contraste. Porque la dificultad es exigencia de maestros. Y a nosotros — ¿no es verdad? — nos excusan los certificados de aprendizaje.

Está bien la cortesía del respecto. Pero como nos gusta, como celebramos — amigos marginales — la malicia juvenil del grito desconforme. No podemos evitarlo. La savia nueva temple nuestras fibras. Y aunque nos inclinemos, reverenciosos, a la tierra — realidad y firmeza del pasado — puede más el anhelo, alto de vigor, de alcanzar la vaguedad — futuro — del es-

CÓMO DIOS LE ALCANZÓ UNA SOLEDAD

Había un silencio sobre sus ojos — silencio detenido y huraño — que resbalaba al corazón en lentitud de ledio. Vedio de niña que desconoce aún cualquier fuerza de ternura. La alegría perdida de sus labios en señales de exigencia de maestros. Cada palabra era una canción estropeada de brillo.

Y un día — por sobre la tierra y los árboles, aún por sobre el mismo silencio que le redondeaba las pupilas — llegó la voz del hombre — curvada en honda esperanza y dándose en clara promesa.

Hubo miedo de resplandores íntimos en el pecho de la niña que no quería darse a la voz que le iba descubriendo sin tregua las posibilidades de la vida.

La voz se hizo ternura. Luego beso. Más tarde súplica. Pero nunca quiso serle espera. Esa espera callada y buena que toda mujer recuerda y ansia. Esa resonancia de abrazo decisivo y total, que habría de ser como una larga hora de trémulas preguntas.

Y la voz alzabase rugiendo hasta envolverla en una lenta crispación de angustia que la recluta hacia adentro — hacia su propio mundo — su corazón — en ansias de consuelo.

Quebrástele la voz al hombre. Y un día, la madrugada llegó sola, y el viento se le quietó a los pies sin ningún rumor de beso.

Detrás de cada noche estaba su nombre y en él murmurase todos los recuerdos.

Afuera, en la penumbra la ausencia brutal curvó el cuerpo hacia la tierra, en agobiada pena, como en busca de fresca almohada para su pequeña cabeza de niño. Niña ya cansada!

Con las manos palidecidas de caricias, la tarde moría diariamente dificultándole con su agonia el sollozo siempre alerta que llevara en la garganta.

Y el mudo tornóse cansancio. Pero no olvido. En sus labios el beso del hombre era una palabra escrita con intención de fuego. Palabra que la dejaba sufrida y gozosa al margen de cada recuerdo, y de toda lágrima dada en silencio.

El olvido no quería venirse a los ojos. En desolada iniciación de rezo dejó resbalar desde los ojos al corazón su supremo cansancio. Y allí — corazón adentro — latido por latido — el cansancio se le fué haciendo soledad — crispada de dolor — pero quietada su dicha, porque desde su nacimiento solo el amor la había colmado.

Afuera en la noche — las estrellas en contento de luz alcanzándole el recuerdo de su hombre ya ido para siempre. Entonces — lentamente, vagabundo de amor, cruzaba su soledad un beso — y se iba a él — desde su primera y perpleja soledad de niña, en un abrazo final que la dejaba largas horas, al amparo de una acridada felicidad.

Y a sus ojos regresaba agigantado, el asombro...

Norah LANGE.

pacio. Y observemos: el árbol es lírico no por su tronco, sino por su fragilidad en el espacio. Así, todos nosotros — amigos marginales — somos los líricos de nuestra época. Los líricos, es decir, los hombres jóvenes que acosados de viento adverso damos, al espacio, la pompa tierna de nuestras ramas rebeldes.

Hemos oído — con paciencia unas veces, con admiración otras — cómo los campaniles de la crítica han conmemorado a Beethoven. Pero ningún sonido tan admirado como el que desconcierta, como el que — razonablemente, por supuesto — sale triscado hacia la personalidad, evadido de la regla del unisón. Entre las muchas páginas de repique fanático, qué bien ha estado este solo estridente — precavido y cauto — de G. Francesco Malipiero, músico de la buena música actual.

En *Il Pianoforte*, Revista que dirige, en Torino, Guido M. Gatti, uno de los críticos más prestigiosos de Italia, Malipiero ha escrito dos páginas de homenaje a Beethoven. Sustanciosamente admirables. Valientes. ¿Tronantes de gritos iconoclastas? No. Simplemente contra el fetichismo balardo — contra el fetichismo tonito — que rodea a la gran figura de Beethoven. Demasiada música de Beethoven. Demasiada. Traduzcamos unas líneas del artículo de Malipiero: "En Siena admiramos a Pinturicchio, en Venecia, Tintoretto, en Roma; Miguel Angel, en Parma a Correggio; toda ciudad tiene su estilo, su genio; en dos días de vagabundaje podemos vivir mil vidas y mil mundos. Si en Siena hubiese una segunda Capilla Sixtina, en Venecia una tercera Capilla Sixtina, en Milán una cuarta, y todos los teatros representasen a Shakespeare, Shakespeare, y aún Shakespeare, creo que no valdría la pena de viajar ni de frecuentar el teatro."

Y antes, Malipiero habla de la minuciosidad biográfica que acosa a Beethoven. Hartazgo de detalles que, bien mirado, engrandecen su figura al mismo tiempo que perjudican su música. Porque la música, mejor está limpia de literatura sentimental que justificada, como en Beethoven, por un fin de minucias ocasionales, abultadas y aumentadas por la pluma de sus biógrafos, empuetada del siglo XIX. "Cuando escuchamos — dice Malipiero — la música del gran Sebastian Bach, el prolífico creador de continas obras maestras, ¿qué recordamos de su vida? ¿que fumaba la pipa y pasaba la tarde en la hostería con sus amigos? Y de Domenico Scarlatti, ¿qué sabemos? Nada." Y termina el artículo: "Ahora que se acerca el centenario de la muerte de Beethoven, deploro haber perdido la esperanza de oír, a un ignorado director de orquesta, posiblemente en Viena o en Bonn, una obra maestra como el *andante* de la 7a. sinfonía, sin que la crítica me imponga saber cómo, cuándo, dónde y porqué ha sido escrito."

Sin duda, el "caso" de Beethoven es un "caso" biográfico. Con Beethoven sería justo hacer — seriamente — lo que Deltich ha hecho con Santa Juana. Humanizarlo. La crítica biográfica del siglo XIX le ha divinizado, por motivos complejos, que no podemos ahora exponer. Hoy, desde nuestro siglo, vemos que la vida de Beethoven no tiene nada de extraordinaria. Amó, sufrió, creó... ¿No es bastante? Ciertamente: una vida mucho más grandiosa que la de cualquier burgués, pero no más extraordinaria que la vida de cualquier verdadero artista, de ayer y de hoy. Pero existe una diferencia. En la época de Beethoven la intimidad estaba al descubierto. Hoy se recata entre cortinas. Amar y sufrir por una Julieta carece de importancia. A lo sumo se enteran los amigos. Cuando Beethoven, se enteraba el mundo entero, porque los románticos creían que el mundo era un sanatorio de amigos, enfermos todos del corazón. Y el más dolorido, era el más admirado. Locuras. ¿A la alegría por el dolor? ¡Bah! a la alegría por la alegría. Y el dolor que se quede en casa, como las pantuflas. Beethoven: un gran músico, una noble vida. Y un coro biográfico falso y ridículo.

César M. ARCONADA.

Madrid, 1927.

LOS GRABADOS DE ADOLFO BELLOCO



Ojos que no ven, corazón que no siente



Más tira un pelo de...



Dios los cría...



Como Dios manda (aguafuertes)



ADOLFO BELLOCO

Bellocq es de los valientes que buscan nuevas rutas a la expresión. Tuvimos oportunidad de contemplar la última etapa de su obra en lo de Riquelli quien nos había invitado a ver su "Florencio Sánchez". Cada grabado era la ilustración gráfica de refranes criollos; algunos un poco subidos de color. Nos parecían estas ilustraciones llenas de una insólita gracia en que el humorismo de buena ley movía con harta frecuencia a la sonrisa. Habíamos hablado ya en otros

lugares no menos altos que en MARTIN FIERRO del valor que la obra de Bellocq contenía con las relatividades propias de nuestro ambiente, claro está. Dijimos en circunstancias tales que era de entre nuestros grabadores, uno de los pocos que tenían una técnica y una estética, si bien que tales técnicas y estéticas desde varios puntos de vista tendenciosos. Sus grabados de madera expuestos en diversos sitios demostraban un artista de grandes aptitudes en el difícil oficio. Sus pesadores que con el tiempo resultarán una obra buscada, son frisos donde cada figura es un verdadero retrato lleno de vida y vigor.

Hace mucho tiempo que conocemos a Adolfo Bellocq. Hemos seguido de cerca su carrera artística con sus desengaños e inquietudes. Gramajo Gutiérrez grande amigo de él supo evaluar en sus justos quilates la ardua capacidad de este muchacho empeñoso que hará por el arte argentino más que muchos pintores de campanilla. Sobre todo tiene una gran cualidad, su juventud, lo que permite suponer para un futuro no lejano una purificación de su técnica hacia una plástica menos afinada en la anécdota.

Aunque el anecdotismo de Bellocq es de buena ley rindiéndole a veces resultados sorprendentes como se puede observar en algunos de sus grabados alegóricos. Lo que en este caso adquiere más valores es su fantasía para concebir los temas y desarrollarlos. El arte de este grabador tiene raíces populares, ha tomado del medio ambiente esos temas de filosofía cotidiana con que los campesinos aderezan su paciencia, en otros casos es la rebelión del humilde ante la injusticia del destino y de los fuertes. Y sobre este asunto quisieramos hablar largo y tendido si no fuera que estas palabras no quieren ir más allá que ser el breve comentario puesto al pie de sus grabados.

Creo en Bellocq; tiene toda la vida. La realidad vendrá hacia él bajo distintas actitudes. Sufrirá influencias extrañas, indudablemente, como todo espíritu



Retrato de niña (grabado en madera)

sensible, cambiará, dudará, vacilará. Y el día menos pensado lo veremos llegar con la obra maestra fruto de la vida paciente y trabajada. En la potencia expresiva que ya demuestra advertiremos la tranquila fortaleza del que realiza sin esfuerzos. Ruskin ya dijo — es una de las pocas cosas buenas que dijo —: "Las grandes obras no son hijas de los grandes esfuerzos sino de los grandes hombres."

Pablo ROJAS PAZ.



Los personajes de Shakespear. Ilustración en madera para el libro de Angel de Estrada "Sueño de una noche de Castillo".

ROMANTICISMO DEL JAZZ (*)

Thiers no creía en el porvenir de las locomotoras. Pietro Mascagni no tiene mayor confianza en el porvenir del jazz. Juzga que los Gobiernos deberían prohibirlo "como la morfina y la cocaína; esta música sólo puede degradar el gusto y la moral del público". Dejando a un lado la cuestión de saber si este juicio sería precisamente aplicable a *Cavalleria Rusticana*, constatamos que en efecto el jazz ha provocado diatribas. Se han promovido violentas controversias acerca de su valor artístico, sobre su alcance, sobre su influencia. En 1922, Philippe Pares preguntaba a ciertos compositores, en *Les Feuilles Critiques*, qué pensaban del jazz. Recibió respuestas de Bruneau, Chevillard, Dukas, Rhené-Baton, Messager, d'Ollone, Pierrel, Levadé, Marcel Samuel Rousseau, Fouchain, Brancour, y llegó a esta conclusión: "La cuestión del jazz está desde luego a la orden del día, y si muchos lo tratan ligeramente y con desprecio es porque no lo conocen".

Quisimos tener una solución acertada de ello y decidimos en 1925, en una gran audiencia, establecer algunas preguntas por intermedio de *Paris Midi*. La mayoría de las respuestas fueron favorables al jazz. En vano, pues, algunas voces discordantes le lanzan su maldición. Se ha ubicado en la música, mejor aún, en el pensamiento. La lectura de la *Bibliografía de Francia* es muy instructiva. Descubrimos en ella la obsesión de los títulos de acuerdo a la ley que se justifica varias veces por siglos. Para atenernos al siglo XIX y a la música, recordemos que las Sinfonías de Beethoven, descubiertas finalmente por el público en la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, han provocado una floración de "sinfonías" literarias, desde *Las Sinfonías* de Victor de Laprade hasta *Final de la Sinfonía* de León de Tinsseau. Más tarde, cuando la música de cámara adquiere privilegios ciudadanos, he ahí las *Sonatas de Otoño* de Camille Maclair, o *Las Ganas* de Stuart Merrill. Hoy vemos a Duvernois celebrar *La Guitarra y el Jazz Band*, o a Vialar y Le Bret bosquejar *El hombre que tocaba el Banjo*. Los poetas están conquistados. Robert Goffin presenta un *Jazz Band* bruxelense a los amigos del *Disque Vert*, bajo el patrocinio de Jules Romains; René Bizet enriquece con *Saxofón* el museo poético de la N. R. F. y la *Revue de Paris* publica un soneto de Pierre de Régnier, *Jazz: El saxofón es una cabra sobreaguda, — la flauta es un cabrito que salta sobre un techo, — el piano es una cosa continuada: — rebota el tambor y yo bailo contigo. ...Estavos traspasados por el son del trombón.*

Es la generación del siglo XX que arroja su sombrero a Wagner y se precipita al dancing: tal el héroe de las *Surimpressions* de Jean Guernonprez que piensa en Vigny bajo los llamados "del saxofón que brama como un cuerno nocturno".

Esta época fecunda del jazz europeo encontró a sus exégetas, sus pintores y sus historiadores. Hay algunas *Proyecciones* (o *Après Minuit* a Geneve) en las que Albert Cohen ha notado, en la N. R. F. (octubre 1922) todos los matices. Los instrumentos del jazz nacen en ellas a una vida nueva. El violín tiene una voz aguda, vergonzosa, que no ha olvidado aún la romanza. Próspero, el hombre de la batería, es todavía "el que hace los ruidos". Usa traje de cow-boy y golpea sobre una planchuela. Otras veces toca la corneta y salta sobre su asiento" en los momentos de redoblada locura cuando el infierno abre sus puertas". Los resortes de los platillos lo proyectan fuera del taburete y pega golpes sobre el bombo que agujerean el vientre y dan ganas de ladrar a la muerte. Se abanica luego, estrepitosamente, con la "furia" matraca, que pronto deja para hacer "titilar" el triángulo. Hay también un banjo que toca su instrumento contra un embudo y produce una voz de buey nostálgico, y un

trombón que "vacía tristemente aires de fieras". Es el jazz líbrico que cuando se detiene parece que interrumpiera el espasmo "como una amante caprichosa". Y he ahí lo que evoca: "Cascabeles de trineos que van a la fiesta, clakson de los Rolls-Royce..., cencerros de vacas que lamen sus terneros a lengüetadas, tambores de guerra zambezianos, martillos y serruchos de usinas militares llorando en las calles nocturnas estallantes de hogueras y de sangre... Cedros fracasados, montes hendidos, naciones dispersadas, danzas locas sobre los escombros".

Un romanticismo nuevo aparece. No es ya el de los violines pasmados, ni el de las ejecutantes de marfil en trances de alumbriamiento ante el piano de cola, ni el de las cantantes que lanzan al cielo pintado pedazos de sus almas como postillones líricos. Y ya ese jazz literario está en su decadencia. Antes que desapareciera, León Werth compone, desde el punto de vista de los danzantes (*Dances, Danseurs, Dancings*), el mapa nada mudo: "El jazz no es de ningún modo argumento o doctrina. El jazz es ritmo y ruido". Rápido bosquejo: "La orquesta de negros toca un fox.

Cantan y un golpe imperceptible, sordo, marca el tiempo sobre el bombo. Tango: Los músicos cantan un aire litúrgico y caprulloso sobre el desarrollo sofrenado de la marcha. Media luz. Se diría un cabaret-del-Klondyque en cine. Los bailarines caminan como asnos cansados". El desarrollo literario da lugar al análisis sutil: "En los thes dancings, parece que el público absorbe la música como una bebida. Por perfecto e imperioso que sea el jazz no ejerce un poder absoluto. Cada pareja le corresponde individualmente. La música no obra como un viento de tempestad, arastrando o venciéndolo todo. Reina un orden neto, en el espacio, visible a los ojos". El auditor se acostumbra a distinguir la personalidad del jazz, según se encuentre en el Washington, en el Moulin-Rouge, en la sala Wagram o en el Bullier; y en ningún sitio es más afortunado que en Robinson donde "la orquesta no se atarda un punto en sutilezas de tam-tam, en acrobacias de negros. Pero toca al compás y ríeamente. Hay en París orquestas que adormecen y farfullan el ritmo. Este domina con un buen ritmo honesto, jamás quebrantado, jamás interrumpido".

Después de la fauna del jazz y sus variedades, he ahí la "dinámica pura", que según Mac Orlan (*Aux Lumières de Paris*) podría poner en marcha una fábrica de acero. El jazz está en el centro de la turbulencia contemporánea; se mezcla a las luces del mussic-hall y "todavía una vez más, encontramos en nuestra existencia sentimental, demasiado solicitada para elegir de acuerdo al gusto del porvenir clásico, el *Some Sunny Day*, el *Wavash Blues*, todos los blues brotados en plena tierra de la Florida y que vienen a madurar en los dancings de la vieja Europa, donde los jazz-bands zumban como magnetos". Mac Orlan ha notado muy bien que el ritmo del placer cerebral ha bajado hoy a la calle y que el jazz, motor de nuestros deseos, se mezcla estrechamente a nuestra existencia sentimental, y pública. "Si consideramos con un poco de atención la composición de un jazz-band, nos apercibiremos que esa orquesta debe en efecto agradar a los más de entre nosotros, cuando, fatigado el motor, deseamos recargar de alguna manera nuestros acumuladores... El jazz-band marcha a la velocidad de la sangre en nuestras arterias, la velocidad que ha adquirido al fin de la jornada. Por vez primera escuchamos una música cómica y sentimental, porque ella está ejecutada sobre instrumentos tocados cómicamente por artistas sensibles. Los banjos dan el ritmo que es el de las máquinas de la atmósfera que nos hemos creado por la fuerza de las cosas. Un instrumento sentimental borda el arabesco fácil de una melodía a la vez complicada y cándida, de donde los obreros mofletudos son definitivamente desterrados. Si la canción de Paulus evocaba un pantalón rojo en el bosque de Meudon, los fox trots famosos, *Chicago*, *Bibé*, *Sweet one*, etc.,... cantan la presencia de las jóvenes ágiles, el orgullo de los firmes comerciantes los más tentaculares, que suben, cargados los brazos de expedientes, en los relumbrantes ascensores".

La excitación que las flautas campesinas daban, bajo el sol y en el viento, a los pastores de Virgilio, la tenemos, bajo lámparas eléctricas y los ventiladores. Los instrumentos del jazz son nuestras flautas, y que se cuentan siglos entre Whiteman y las *Eglogas*, ante la eterna energía del ritmo? En vano se taparán los oídos al jazz. El es vida. Es arte. Es ebriedad de los sonidos y de los ruidos. Es alegría animal de los movimientos ágiles. Es melancolía de las pasiones. Es "nosotros" desde hoy.

André Cocquroy y André Schaffner

(*) Estas páginas forman, en parte, el fin del volumen "Le Jazz" de la colección "La Musique Moderne" Editions Claude Avallone, que está en circulación.

Vea en el Teatro Maipo

La Revista Estilizada
a las 22.20

La Fiesta del Tango
a las 18.15, 21 y 23.20
con las aplaudidas vedettes

LAURA HERNANDEZ
Encarnación Fernández,
Perlita Greco, Inés Murray,
Anita Palmero y los actores

Casaravilla, Rico, Quintanilla

y con las más grandes atracciones
de los teatros del género en Bs. Aires

BUDDIE

el rey de la batería en sus
fantásticos sincopados

AMPARITO MEDINA
M. LUBINSKA
CÉLEBRES BAILARINAS

LA ORQUESTA MARCUCCI
DE 16 BANDONEONES

Las 24 Argentinas Maipo's Girls

PLATEA \$ 1.50

Tres poetas jóvenes de España. III. - Gerardo Diego

Gerardo Diego — el hecho es ya notorio y señalado por algún crítico, aunque por nadie tan enérgicamente como yo me propongo subrayarlo — viene ostentando en nuestras letras, con singular desenvoltura, la máscara jánica de dos personalidades radicalmente antipodas y, a mi juicio, dignamente inconciliables. "Jardinero tenaz de la ironía, contradictor consciente de sí mismo, poeta maniqueo", ha apellidado con suaves circunloquios aunque reveladoramente a Gerardo Diego alguien — Eugenio Montes — que como yo es poco sospechoso de parcial enemistad hacia él, ya que vivimos otrora juntos, camaraderilmente, nuestros primeros tiempos literarios.

Giremos en torno a Gerardo Diego — nunca más exacta que ahora la trivial fórmula — para que no se escape ni uno solo de sus perfiles y actitudes. Por un lado, su rostro jánico nos muestra un perfil de arriscado vanguardista, fervoroso cultivador a ultranza de la imagen pura y hasta de la expresión hermética, creyendo en una sedicente estética específicamente "creacionista" — que no es en suma, como en otro lugar demostraré cumplidamente, otra cosa que un apellidado personal del primitivo — y ya difuso o abolido — ultrásmo genérico, y, a su vez, una derivación de la primigenia tendencia apollinariana. Y por otro lado, alternando, en un juego incansable de espejos duplicados, de aburrido retórico, de versificador ortodoxo con rima — y hasta con rípos — que trasluce una personalidad de poeta gris, apelado a la cola de un tradicionalismo tan exangüe como insolvente.

No de hoy, sino desde sus comienzos, viene Gerardo Diego ejercitando esta alterna e incansable duplicidad año tras año. Así, a su primer — y mejor — libro "Imagen", de carácter netamente vanguardista (aceptadme el vago y paradójicamente exacto voca-

blo), publicado en 1922, en plena eferescencia del lirismo ultraista, sucedió, en el año subsiguiente, una "galería de stampas y efusiones", titulada "Soria", sorprendente retorno hacia las formas métricas que antes diera por abolidas; libro compuesto de poesías descriptivas y hasta costumbristas, cuadros de un fácil e incoloro realismo, objetivados sobre un fondo de ciudad castellana. Ningún parentesco ligaba entre sí ambos volúmenes. Pudieran haber aparecido bajo firmas distintas y nadie hubiese acertado a relacionarlos. Pero pese a los reproches que por esta inexplicable dualidad hubo ya de comenzar a oír Gerardo Diego, éste ha proseguido impertérrito usando dos barajas. El siguiente año, 1924, de acuerdo con su distribución, pertenencia nuevamente a las "izquierdas"; y, en efecto, sacó a luz un cuadernito de poemas "Manual de espumas", reiteración de "Imagen", donde aún acentúa más su fiebre imaginista, sus puras abstracciones verbales. Y al año subsiguiente, para equilibrar su arbitraria balanza, y continuando en este peligroso vadear de dos riberas netamente hostiles, le hemos visto aparecer una vez más "derechista" con un nuevo volumen intitulado "Versos humanos" y compartidor con el libro de Alberti, — en mi ensayo anterior analizado, — del premio de un concurso nacional. (¿Versos humanos? — preguntémosnos entre paréntesis. ¿Qué habrá querido Diego expresar con este rótulo: contradecirse una vez más a sí mismo, o dar una réplica indirecta a las teorías de Ortega y Gasset, tan discutidas últimamente entre nosotros, sobre el "arte deshumanizado" o, más bien, "desrealizado" como yo — respetuosa, amistosamente — prefiero corregir? No lo sé. Mas dejando a un lado esta cuestión secundaria, continuare con la impugnación de lo esencial).

¿Cómo explicar estas transiciones, cómo justificar

honestamente este dualismo sospechoso, cómo hacer compatibles unas fórmulas tan antitéticas cual las que Diego pretende hacer avenirse en su obra — sin penetrarlas mutuamente, sin buscar sus puntos de ensamblaje dejándolas permanecer arisca y cínicamente hostiles entre sí? Confieso que a pesar de sus reiteradas explicaciones y del ingenio talentado que en ellas pone — vaya esto como salvaded frente a los fuertes reparos que he de seguir oponiéndole — yo no he conseguido leer de su pluma ni escuchar nunca de sus labios razones claramente satisfactorias. Mas, según Diego, sí hay posibilidad de alternar ambas maneras opuestas sin mezclárlas; esto es, saltar de la poesía, como él mismo la define, "impura, interpretativa e interpretable" de "Soria", o de sus aborrecibles "Versos humanos", a la poesía "pura o creada y creadora" de "Imagen" o de "Manual de espumas". "El plano del edificio — intenta explicarnos — es el mismo. Solo varía el horizonte y la luz". ¡Ah, no! ¡Qué profundo error el suyo! El plano del edificio — aceptemos un momento su vago vocabulario — no es el mismo; la estructura, la arquitectura, la lineación de los versos es completamente distinta en un poema octosilábico, con rimas ramplonas, de la disposición estructural que regula un poema "sobre el aire", sin cánón preceptista métrico sobre el cual basarse. Aun recurriendo a los mejores ejemplos: ¿es acaso igual, en su composición, un romance castellano, cualquiera de los que existen sobre el Cid, que una estrofa de las "Soledades" de Góngora? Por otra parte, para evidenciar con ejemplos suyos el error teórico y práctico en que incurre Diego abramos al azar su libro "Versos humanos". Puede suceder, como me ocurre ahora, que nos echemos a la cara versos tan vacuos, de una banalidad preceptista tan inadmisibles, como los siguientes:

1ª EXPOSICION DEL LIBRO ITALIANO

Recuerdo las palabras de mi amigo Alberto Gerchunoff al secretario de la Legación de Copenhague, cuando este le habló de organizar un plan de propaganda argentina en Europa: "Gravitamos en el mundo. No nos importe que el mundo lo sepa. Tengamos la potente alegría de vivir para nosotros, y así como en el extranjero se conoce lo que el país le ofrece de provechable, se tendrá igualmente una noción cabal de lo que somos moralmente cuando nuestro espíritu adquiere para los demás la medida perceptible que se descubre en nuestra riqueza."

Y esta 1.ª Exposición del Libro Italiano en Buenos Aires, que se inaugura el 12 de septiembre en los "Amigos del Arte" ¿no es la prueba palmaria de que se ha sentido en mi país la "gravitación argentina", y que Buenos Aires se empieza a considerar no solo, como antes, emporio para emigrantes, conservas alimenticias y máquinas agrícolas, sino un gran mercado consumidor de Cultura?

Todo, según un filósofo alemán, se puede reducir a cifras. Italia ha considerado que la propaganda de sus artes gráficas en la Argentina vale el gasto de seis millones de liras en libros, antiguos y modernos, confiados por los editores y por el gobierno a los organizadores de la muestra. Este hecho, para los que conocen el proverbial amarratamiento de los editores en general e italianos especialmente, tiene una gran significación, y confirma el interés que autorizadas publicaciones literarias, como *La Fiera letteraria*, *Libri del giorno*, *Comœdia*, y de aquí a poco *Emporium* y *Secolo XX*, han demostrado y demostrarán por la vida y los valores intelectuales argentinos.



KETHAM: Fascículo de Medicina, Venezia, 1522.

Los 20 mil volúmenes que componen la Exposición han sido seleccionados con cuidado por personas com-

petentes, en forma tal de dar una idea de las Artes gráficas italianas desde su comienzo hasta hoy, así como lo demuestra el catálogo de Libros Antiguos, al cual su autor, encargado de la Sección Anticuaria, ha puesto el título "Dal 400 al 900". Los entendidos podrán apreciar la obra de los ilustradores italianos del 400, maestros que sabían, como ninguno supo después, crear dibujos que, de por sí solo pequeñas obras de arte, interpretaban y expresaban la visión transformada por el poeta en Poesía.

Pero—los lectores de MARTIN FIERRO no se asusten— Italia no manda solo antigüedades, y las antigüedades que nos envía sirven para dar fe de nacimiento a las nuevas Artes gráficas tan típicamente italianas, y cuyo florecimiento abarca todas las expresiones bibliográficas, del libro de arte al de ciencia, al de varia literatura, al Atlas geográfico y al texto escolar.

La iniciativa, nada sencilla ni fácil, ha sido concretada por un comité bonaerense, de acuerdo con la Asociación de Librería Italiana y la Sociedad Italiana de Autores. Muchas personas han trabajado para su buen resultado; pero uno quiero nombrar, el compañero y amigo Sandro Piantanida, cuyo tesón iguala solo su capacidad de silencio.

El hecho realizado es una victoria de espíritus jóvenes, contra las incertidumbres de los intelectuales y de los libreros italianos en Buenos Aires, cuya mentalidad sigue marchando de a pie, o en diligencia, como cincuenta años atrás.

Lamberti SORRENTINO.

BROADWAY

De pronto una inyección luminosa corre por Broadway, la espina dorsal de New York.

East River y Hudson se oscurecen y se meten en sus abrigos de pieles (petit gris que hacen brillar las lucasitas de Jersey City).

La Libertad ha metido su antorcha por Battery Place y el fuego ha corrido instantáneamente hasta la punta opuesta de Manhattan.

Los Gold Fish del Aquarium brincan como chispas por toda la avenida. Un gimnasta se instala en la cúspide del Times; las truchas hacen graciosas curvas por Columbus Circle.

Vuelan bisontes del Bronx hasta el cementerio de Trinity.

(En la casa de Poe se oyen voces de una estación radiotelefónica que no está en ninguna parte).

¡Hey! ¡A ver esas chicas del Midnight que se sonrojaron con el anuncio luminoso del Boston Garter!

Ladys y Gentlemen: la prohibición ha cesado, ahora todo New York, de cabeza, por el sub se meterá al mar — Passing Show Whiskey — hasta el límite de las aguas territoriales.

TIMES SQUARE

Son las 23. Las gentes se precipitan a la calle por las puertas del Strand, del Capitol, del Bialto. El Century es un Niágara, el Hipódromo, un Iguazú.

El Chop Suey. Bajo las linternas de papel con borlas amaranto, Ming emperador de 7.000 años y Betty, girl de 19 (but vanity case), cambian sonrisas de acuerdo y beben cognac en tazas de te.

El judío Rosseberg tiene paciencia: la tienda está abierta hasta la 1. Puede entrar a pedir cuellos

NEW YORK

del 18 ese señor obeso que se ha detenido ante el aparador o puede entrar a ver las corbatas de artiseda (guaranteed silk, Dis. 6.99 up) este joven uruguayo que ha pedido fondos, por telégrafo, a Montevideo.

Ved la pantalla del Times. El corazón del Square palpita aceleradamente, estremecido de sensación. Ganan los blancos de Pittsburgh a los Gigantes de Savannah. A cada telegrama, la cuadrícula se llena de numeritos y de miradas. ¡All America Cables!

Este borracho contumaz ha encontrado la manera de burlar la prohibición (al diablo de Budwaiser sin alcohol) y se embriaga y pierde la cabeza sumando los números de los tax.

En la azotea del Astor los muñecos de Wrigley bailan la zarabanda del chicle, entre fuentes muy siglo XVIII y pavones de pedería luminosa. En el yellow 98269 (¡capicúa!) una pareja se hace el amor en español.

El tigre del anuncio de los cigarrillos no se cansa de voltear la rueda.

¡Un dólar a China Town! grita por la milésima vez el cake eater instalado junto a un camión con linternitas japonesas. Hace una hora que hay solo dos asientos vacíos y el cake eater no cesa de pedir más gente.

Ahora la muchedumbre se ha tenido al borde de las aceras. Una voz colosal llena la plaza:

—¡Look! — grita. — ¡The marvelous vesubian and popocatepelin entertainment!

Y por el agujero del subway, al centro del square, como impelidos por el fuego hacia la boca de un cráter, saltan sobre New York estupefacto, negros y

judíos, brokers de Brooklyn, bonos del Tesoro, sinfonías de la orquesta de Filadelfia, cuadros del Metropolitan Museum, pesadillas del cinematógrafo y la catedral de San Juan el Divino, con estruendo de órganos, de ángeles y de diablos.

ELEVADOR

—¡Next, please!

Subiremos en este elevador, desde el basamento en donde se amontonan y confunden las cosas más objetivas del mundo, hasta la pura región de las estrellas.

—¡Going up!

Y allá vamos, arriba, a nivel, verticales, como el keyser que se desprende del centro de la tierra para ir a refrescar a los lunáticos.

Vamos por tiróns. De tirón en tirón pasaremos piso por piso. Habremos de llegar al piso billonésimo. Ahora, apenas empezamos.

—¡Going up!, escúchase en la puerta de cada piso, llamando a los decididos, a los valientes de espíritu.

—¡Mezzanino! ¡3th. floor! ¡5,000 th. floor!.... ¡1,000,000 th. floor!

Llegaremos al piso billonésimo y por la balaustrada de la torrecilla respiraremos el aire inefable de la teoría de la relatividad, mientras allá abajo circulan, por calles minúsculas, los jupiterinos, echando ridículos rayos; los marcianos, armados de punta en blanco y más allá, entre el puente de Brooklyn y el puente de Williamsburg, algunos terrestres disputan por cualquier cosa y junto a casitas de 40 pisos distingüese todavía esa otra, de un solo piso, en cuya puerta hay un rótulo que dice: J. P. Morgan.

Genaro ESTRADA.

EL AGUA (Poema veraniego a la manera de Leopoldo Lugones)

El agua es elemento del gazpacho y afrenta sin igual para el borracho, el cual, diciéndolo de otro modo, también se llama beodo.

Gime en los canalones cuando forja el bienestar del paraguero; es teniente coronel del puchero y tiene sus razones para lavar los pies de Leopoldo Lugones: Ples anhelantes de sosiego tras escribir un poema solariego...

En el mar es un vasto complot que hace naufragar el paquete y es un pretexto, un tanto frío, para que exista el río.

El gañán ávido la chupa y sin ella no flota la chalupa, aunque, tratándose del agua, en lugar de "chalupa" mejor queda "piragüa".

El pez sin ella no es, pues, según Bianchi y otros moralistas, fuera del agua mueren las merluzas más listas.

Es una larga ausencia en la ropa interior de más de un trovador; ignorancia o miedo entre los escritores de Boedo.

Florece una vez por año para algunos escépticos, en el cuarto de baño; aunque Mergault (la duda misma) hable del agua como de un sofisma. De cualquier modo, puesta en consonantes

MARINETTI

Nuestro amigo Marinetti, el creador y jefe del Futurismo a quien nos fué tan grato invitar a Buenos Aires y agasajar el año anterior, inicia su colaboración en MARTIN FIERRO con el artículo titulado "Boccioni y el porvenir de la plástica" que publicaremos en el próximo número. De este modo responde a la nueva invitación que pondrá su pensamiento en constante contacto con nuestro público y los centros intelectuales de América, donde circula y es cordialmente acogido MARTIN FIERRO. La simpatía que profesa a los intelectuales jóvenes el famoso agitador estético, nos ha hecho merecedores de tal primicia ya que este es el único periódico americano y de todos los países de nuestra habla donde se haya decidido a consagrar artículos de examen, difusión, exposición y crítica de ideas y tendencias artísticas nuevas de las naciones europeas, en especial de su patria.

El ilustre animador de la renovación artística italiana, alto poeta y crítico de los más calificados en materia en arte moderno, de Futurismo, precisamente, traslada con su primer artículo, a MARTIN FIERRO, un tema artístico-polémico de actualidad en los más importantes centros intelectuales de Italia y Francia. Su mérito será sin duda apreciado por nuestros lectoras a cuya amistad correspondemos con esta valiosa colaboración.

y en forma de canción vale cien pesos cantantes en el Suplemento de "La Nación". Hace temblar el arrecife y, en modo vario, sirve de corolario a la ternura insólita del bife. Por ella existe el balneario y no se va por tren a Tenerife; por ella abrimos el feliz paraguas o tenemos un perro de aguas... (Aunque tal vez sea invención del Club Nacional de Natación).

Cándida y pura, guiso la hortaliza; es edecán del pan; sostén para el tren; bulín del delfín; corazón del sifón; simún del atún...

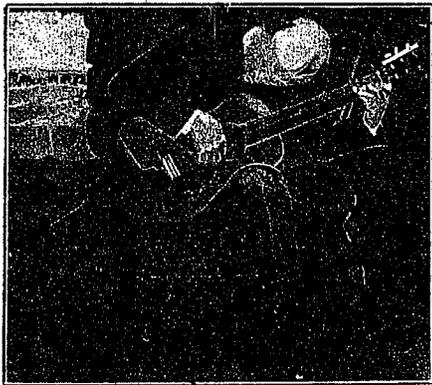
Y al fin es ducha helada para quien no comprenda esta versada!

Leo MAR.

La Exposición de Pintura Uruguaya

P O E M A S

APUNTE FÉRVIDO SOBRE LAS TRES VIDAS DE LA MILONGA



JOSE CÚNEO. — El guitarrero. Tólmaco Morales

Los artistas pertenecientes al grupo uruguayo "Teseo", expusieron un conjunto de sesenta telas y algunas esculturas, en los salones de los "Amigos del Arte". De ese conjunto de pintura uruguaya-panorama parcial, con ausencia de pintores como Bazurro, Laborde y Petrona Viera, quiero destacar a tres amigos inquitados por modernas tendencias de arte, cuyas obras señalan una personalidad en cada uno de ellos diversa entre sí, mas afanosamente iguales, en la búsqueda de procedimientos nuevos, capaces de renovar totalmente el arte uruguayo.

Los nombres de estos tres amigos: José Cúneo, Carmelo de Arzadum y Melchor Méndez Magariños.

José Cúneo presenta telas de diversas épocas: época que yo llamaría azul, en la que predominan las tonalidades violentas y agrías; ejemplo: retrato de un poeta. Época del paisaje sintético: grandes planos de color que nos dan el paisaje uruguayo, nada convencional y sin recursos fotográficos; la uniformidad verde de las llanuras alargadas sobre el horizonte, rico en violetas y rosas, todavía impresionista a pesar del sintetismo de su composición; y por último: época de los retratos: construcción, más volumen: reacción contra el impresionismo anterior, influencia cubista: manera personal de tratar los retratos de Manuel de Castro y A. Pastor.

Carmelo de Arzadum: sus paisajes, sus composiciones encantadas. Simplicidad de líneas, colores puros (la rosa: rosa, como diría Norah Borges), poesía en "La pastoral de los niños". Un pintor de acentuada personalidad, un poco invertebrado a veces, duro en alguna ocasión: pero que ya posee el secreto de los pocos colores con los que se debe pintar un cuadro, para que no sobren los demás.

Melchor Méndez Magariños: Dos telas que no dan todo Magariños. Falta "La peca", "Salida del colegio", "Mujeres de pueblo".

Méndez Magariños es un primitivo de los que saben dibujar demasiado bien y no quieren demostrar habilidades para aparecer chambones. Todo está al descuido en su pintura y hay quien se queja de esos terneros como de cartón. ¡Si fueran de carne ya no me gustarían!

Méndez Magariños: pintor del momento, con un alma de cinco siglos y el espíritu preparado para el arte del futuro.

Idelfonso PEREDA VALDES.



CESAR PESCE CASTRO. — Retrato del pintor Cúneo.

Infancia!
Arroyo luciente
que se esfuma en la garganta de los años.

Libro de estampas, grandes como días,
que hoy el Tiempo encuaderna.

(Hay que matar al monstruo de las Siete Garras
para entrar nuevamente en sus senderos.
Ser como un hilo de agua,
como hierbecilla de las bajo el rocío).

Cuántas cosas distantes y pequeñas
mundo simple de entonces.
Mundo de cuatro artistas.

Girasol de las tardes que vestimos
con barcos de papel y soldados de pluma.
Horas nocturnas en que duendes aulladores
cansaron el galope tendido de los vientos.

Vida que era lenta y de lunos brillantes
como un carrerón recién pintado...

Tiempos de maravilla en que hablábamos con Dios!

Hora doce. Corazón jubiloso del día:
Cómo no hojear las estampas de aquel libro
que hoy el Tiempo encuaderna,
aquí junto a los álamos de hojas pequeñas
trémulas de inocencia.

¡Aquí junto al regalo que aprisiona
su fresca cinta de cielo.

Mujer... Cómo no hablarte de esos días
que fueron tan nuestros.
Cómo no hojear aquel libro de estampas
cálidas como tu cariño,
mares como tu piel.

II

Hoy te veo desde un muelle lejano
apoyado en las anclas cansadas de mis navas.
En los rincones arde un sahemerio de palabras
y revierte el paréntesis de luz de tu sonrisa.

Nuevamente eres mía en este lugar de ausencia
como esta voz o estos brazos
que estrecharon tu carne anhelada.

Noche que permaneces estirada y jubilosa:
en ti pongo su nombre como en una urna.

En mis ojos fatigados de paisajes vivos.
Golpean en mi pulso
las dos sílabas suaves de su nombre.

Oh! Cómo gustaba el sabor de sus besos frutales.
Su boca desteñida los atardeceres
y las sombras bajaban de su cabellera.

Silencio que eras casto como su frente!
Horas que tuviste la suavidad de su piel!

Para qué recordarlo...

Aquí estoy bien esta noche.
Estas gentes de mar fuman historias grises.
Sus miradas se pierden en internas lejanías.

Todos. Todos tienen viejas historias.
Todos llevan el cadáver de otras horas a cuestas.

Acaso no vi romperse un alba también sobre sus senos...!

Episodio sin brillo.
Estampa deslustrada siempre sobre mi mesa.

Horas que tuvieron la suavidad de su piel.

Horacio A. SCHIAVO.

BEETHOVEN Y NOSOTROS

ACLARACION

Unamuno dice no entender aquello de "valores eternos" del manifiesto sobre Beethoven. Es grave, porque si Unamuno no entiende, ¿qué dejamos para los demás?

Tomamos la palabra valor en su acepción vulgar, como algo que se nos da en la intuición, independientemente de todo criterio valorativo.

En este sentido, la expresión "valores eternos" podrá ser redundante — si es que no se adopta un punto de vista subjetivo — pero nunca ininteligible.

Por lo demás, se trataba de poner una serie de afirmaciones cortas y rotundas, y no era el caso de entrar en disquisiciones axiológicas.

Juan de Dios Filiberto — que es un par de patillas y un acordeón que andan entristeciendo el Blachuelo — ha formulado, como quien no quiere la cosa, una desunión tripartita de la milonga: léase del tango. En los fondos de la revista "El Hogar" del quince de Julio, le prescribe esta trinidad: A la milonga — nos dice Filiberto — yo la divido en tres grupos: 1o., la milonga agreste, que es la de pulpería (la de Martín Fierro con el negro); 2o., la milonga compadrona que es la entrerriana, polcodora y buscapiños; y 3o., la milonga porteña que es la milonga mía, del dolor y del trabajo; la milonga de la necesidad, de la fatiga, del obrero que trabaja todo el día y que, de noche, le limpia la cara roñosa a las ponas, cantándole a la novia todas las angustias de ese perro flaco que se llama Destino...

Pase sobre el estilo alegórico-basurero de la formulación, tan sintomático del ultrismo abarotado de los repórteres, y pienso en lo que en ella se dice.

Vamos por partes. La primera que a la historia de la milonga aquí le recetan, la agreste que es la de pulpería, no es demasiado clara. Decir agreste es aludir al campo no más; decir de pulpería es pasarse a las orillas también, cosa que no está mal, puesto que de las orillas fué la milonga. El mostrador de madera y el changango del compadrito la generaron y fué tal vez una decantación del cantar por cifra, aunque distinta de él. El Cancionero bonaerense de Lynch empieza por adjudicársela al gaucho, pero a los dos renglones escribe que sólo la practican el compadrajé de la capital y de la campaña y que no hay ballecito de medio pelo en que no figure y que la bailan en los casinos de los mercados Once de Septiembre y Constitución. Añade que los organistas la han arreglado y la hacen oír con aire de danza o habanera. Esto lo noticié Lynch el ochenta y tres. Rossi (Cosas de negros, páginas 121-144) también la ve orillera a la milonga y no de la pampa. Ese par de pareceres nos insinúan que la milonga agreste no es tal.

Ya nos encara la segunda vida de la milonga, la milonga compadrona que es la entrerriana, pelenderu y buscapiños, según el definidor nos anuncia. Esa milonga feliz de atropellar es la consabida, es la que se insolenta en bravaetas de lugares de Buenos Aires allá por el ochenta. Es la que se llevó muy bien con las coplas:

Soy del barrio e Monserrá
donde relumbra el acero;
lo que digo con el pico
lo sostengo con el cuero

y

Parao en las Cinco Esquinas
con toda mi contingencia
por ver si te rombo el... alma
ando haciendo diligencia.

y

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

Esa alma varona y sobradora de la milonga es la que está en los tangos antiguos — en Rodríguez Peña, en Don Juan, en El entrerriano, en El apache argentino, en Las siete palabras, en El caburé — y además en La payanca y en Don Estoban. ¿Dónde lo entrerriano de esa alma? La respuesta es de ingrata facilidad: a esa alma la precisa entrerriana el definidor, para que la tercer milonga, la suya, la de ese perro flaco que le lava la cara a la novia que se llama Destino, sea la verdadera porteña. Y eso, ya sabemos que no lo es. Es una rezongona quejumbre itálica y no otra cosa.

Alguna vez — si los primitivos tangos no engañan — una felicidad sopló sobre las tapias rosadas del arrabal y estuvo en el empaque dominguero del compadrito y en la jarana de las chiruzas en el portón. ¿Qué valentías la gastaron, qué generosidades, qué fiestas? Lo cierto es que pasó y que el bandoneón cobarde y el tango sin salida está con nosotros. Hay que sobrellevarlos, pero que no les digan porteños.

J. L. B.

FIORAVANTI Y LA ESCULTURA PURA

La exposición de esculturas que José Fioravanti realizará en breve, da oportunidad a estas consideraciones, brotadas al calor de pláticas fervientes con el artista, en París.

El concepto puro de un arte se halla en determinados momentos históricos, casi siempre en los comienzos de una época o de una civilización. Una obra está realizada según el concepto puro del arte a que pertenece, si llena las necesidades que originaron dicho arte y se ciñe estrictamente a sus atributos.

Cuando se pierde este sentido de origen, cuando se le complica con elementos ajenos a su esencia, el arte decae, se hace confuso, desaparece hasta que otra edad le devuelva su sentido auténtico y su pureza inicial.

Encontramos escultura pura en el arte de los asirios y egipcios; en el arcaico griego de Delfos y Olimpia; en el románico de las catedrales; en el primitivo chino, indochino y japonés; en el arte oceánico y negro. Praxiteles y Miguel Angel son ya dos decadentes en sus respectivas épocas, sin dejar de ser por ello grandes artistas; jamás nos comunicarán esa pura emoción plástica que nos transmiten un bajo-relieve de Delfos, el Pitágoras de Chartres o el David de Santiago de Compostela.

Procuraré determinar ahora la raíz y esencia de la escultura considerando: 1o. su origen, 2o. su relación con la arquitectura, 3o. los caracteres que le imprimió esa lucha establecida entre el creador y la materia.

1a.) Cuando el artista primitivo quiso dar mayor durabilidad a sus representaciones, (seres, cosas) las transmitió a materiales resistentes: el primer joyelero fue, sin duda, un dibujo grabado en la piedra.

Vemos, pues, que la escultura, desde sus comienzos, ha sido un arte representativo de la realidad y así lo reconocen los vanguardistas actuales tras un fracasado intento de escultura abstracta.

Más, esta representación, no significa una copia estricta de la realidad ni una servil imitación, hecha con el modelo al frente. El escultor realizaba una transacción mucho más complicada, como se verá.

Nietzsche, más esteta que filósofo, dice en "El origen de la tragedia", queriendo diferenciar el arte apolíneo del escultor y el arte no plástico de la música: la representación de la realidad que se produce en el sueño es la presuposición de todo arte plástico. En el sueño gozamos la inmediata comprensión de la figura: todas las formas nos hablan; no existe nada indiferente ni innecesario.

Lucrecio dice también algo parecido: en sueños vió el gran escultor la encantadora estructura de los dioses. Deducimos, pues, que el artista representó la realidad vista a través de su sueño o ensueño: siempre a través del recuerdo y modificada por las leyes de la memoria.

Veamos ahora cómo las leyes de la memoria, en el recuerdo, transforman la realidad exterior.

Cuando observamos un árbol, lo primero que atrae nuestra vista es el detalle: multiplicidad y forma de las hojas, color y tamaño de los frutos, etc. Es decir: los elementos que lo integran acaparan, sucesivamente, nuestra visión y la distraen del conjunto.



Cuando recordamos un árbol, se opera en nosotros la inmediata comprensión de toda la figura, como dice de Nietzsche; se nos presenta la unidad árbol, sin que el detalle aparezca en desmedro de su totalidad. Porque en el recuerdo la memoria retiene lo esencial de la figura, lo estrictamente necesario y lo más expresivo.

Trabajando de memoria el escultor lograba, 1o. una gran simplificación de la figura, por eliminación de detalles inútiles; 2o. la totalidad por la cual su obra era un todo armonioso ante la mirada del observador; 3o. la deformación sensible, porque en el recuerdo, el artista exagera la forma que más le conmueve.

El escultor que trabaja frente al modelo, sin desarrollar esa crítica y transformación de la realidad que se opera en todo temperamento artístico, es un obrero mecanizado en la copia de un exterior minucioso; su espíritu no simplifica la realidad ni la exalta hasta un plano subjetivo; pierde su tiempo en el calco de una anatomía glacial que nada dice.

IIo) En sus comienzos la escultura fué un elemento decorativo de la arquitectura; debió llenar el espacio triangular de un frontón griego o decorar el pórtico románico de una catedral.

La necesidad de llenar armónicamente un espacio trae consigo el problema de la composición: componer es presentar un conjunto estricto, donde se equilibren los grandes y pequeños volúmenes, donde se hallen armonizadas las líneas violentas con las serenas.

Esto da lugar a una nueva deformación de la realidad, tendiente a conseguir una armonía total de relieves y un ritmo viviente de líneas.

Como diría Valery, el escultor hace, de este modo, un bello instrumento para que cante la luz; las figuras viven y se mueven, como no pasa en esa escultura imitativa, donde el conjunto presenta la inercia de toda captación fotográfica.

IIIo) En su sentido primitivo, esculpir significa labrar a mano materiales duros como la piedra y los metales. Esta lucha del artista con la materia resistente, acentuó la necesidad de simplificar la figura, eliminando lo superfluo: cada material tenía sus atributos e imponía sus condiciones al escultor.

El arte decadente olvida este sentido de la materia: por eso vemos actualmente muchas esculturas que, modeladas en barro y transportadas luego a materiales duros, conservan su débil carácter de arcilla. Tal contrasentido no oscapa jamás al ojo del observador sensible, aunque no sepa explicárselo.

Esta corta disertación sobre la escultura pura, está inspirada en la obra que José Fioravanti expondrá en breve.

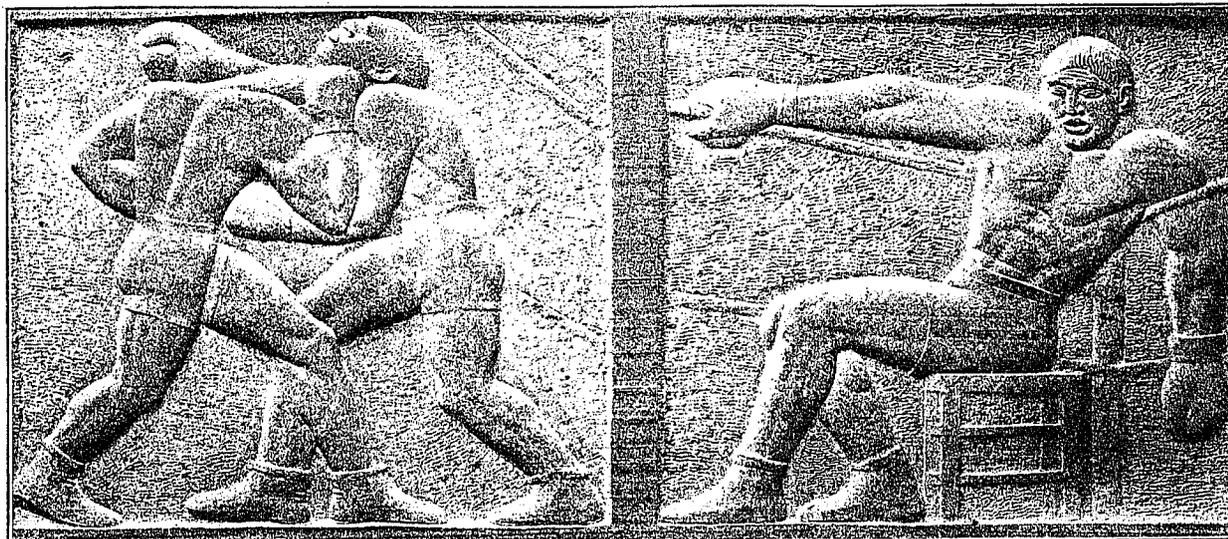
Fioravanti es el primer escultor argentino que nos trae un concepto verdadero de su arte; sus trabajos comunican una emoción puramente plástica y no aquella otra, anecdótica, sensiblero-socialista y literaria de ciertos artistas que andan por ahí.

Durante dos años ha paseado su fiebre de investigación por todos los lugares en que Europa ofrece un interés artístico; haciendo una crítica del arte abstracto en Archipenko y Zadkine, del casi representativo en Laurens y Lipchitz, ha llegado, sin afiliarse a ninguna tendencia y sin más guía que su gran temperamento, a la concepción pura de su arte, como lo han hecho Maillol y Despiau en Francia.

Para ello frecuentó la obra de los primitivos y ha buscado las épocas en que la escultura aparece en estado de gracia y en su significado esencial.

Creo hacer su mejor elogio exponiendo estas ideas, que son las suyas, a fin de que el público saboree sus obras con ciertos elementos de análisis que faciliten su comprensión.

Leopoldo MARECHAL.



JOSE FIORAVANTI. — Boxeadores (Bajo-relieves expuestos en los Amigos del Arte).

Algunas poesías de Paul Eluard

VACA

No conducimos la vaca
Hacia el verdor raído y seco,
Hacia el verdor sin caricias.

La hierba que la recibe
Debe ser suave como un hilo de seda,
Un hilo de seda suave como un hilo de leche.

Madre ignorada,
Para los niños, no es el desayuno
Sino la leche sobre la hierba.

La hierba ante la vaca,
El niño ante la leche.

MORIB

Verdad negra,
Sacan al muerto y la casa retrocede.
La piedra es dura, el muerto no es de piedra,
(Verdad ya vieja).

CANTICO

El niño contempla la noche desde arriba,
(No penséis en los aviones, en los pájaros,
Es más arriba aún).
Si el niño muere, la noche ocupará su lugar.

BELLEZA

Belleza afortunada,
Fealdad desdichada,
Visible para los ciegos.

GARRA

El gato se acomoda en la noche para gritar,
Al aire libre, entre la noche, el gato grita.
Y triste, con altura de hombre, el hombre oye su grito.

ENCERRADO, SOLO

Canción completa,
Mesa para contemplar, silla para sentarse,
Y aire para respirar.
Descansar.
Idea inevitable,
Canción completa.

REFLEJOS

La tierra es la mitad de todo;
Enterrado, en la otra mitad,
El lugar de las estrellas,
Su día de mañana.

AMOR

Lentamente, se tendió sobre la vereda lisa;
La vereda parte a toda velocidad.
Se sentó en tierra

Y su asiento se vuelva.
No espera reposo sino en la cabeza de sus hijos;
Los aguarda pacientemente.

EL REY

Grave de cara, grande y alto de esta hora a la hora
de los otros, de su muerte a la muerte de los otros,
de la cabeza a los pies.

DEFINICIONES

Un hombre vivo montado en un caballo vivo encuen-
tra a una mujer viva seguida de un perro vivo.

Llama apagada, tu vejez es humo apagado.

No me gusta la música; este piano me roba todo lo
que me agrada.

FUERZA

Sus manos, sus manos son esto: ramas sin follaje
o raíces de un cielo grávido y flores de otros países,
tan claras como el hermoso invierno.

CANCION DE CUNA

A Cécile Eluard

Niña y madre y madre y niña y niña y madre y
madre y niña y niña y madre y madre y niña y
niña y madre y madre y madre y niña y niña y
niña y madre.

Paul ELUARD.

MAPA DEL PAIS DE PAUL ELUARD

Allá lejos, donde la latitud es silencio,
Allá lejos, donde la palabra es palabra,
Está el país de Paul Eluard.

Allá lejos, donde el silencio es tiempo,
Allá lejos, donde la palabra es espacio,
Está el país de Paul Eluard.

Allá lejos, donde el tiempo es alma,
Allá lejos, donde el espacio es carne,
Está el país de Paul Eluard.

Allá lejos, donde el alma es vida,
Allá lejos, donde la carne es muerte,
Está el país de Paul Eluard.

Allá lejos, donde la vida es latitud,
Allá lejos, donde la muerte es longitud,
Está el país de Paul Eluard.

Francisco Luis BERNARDEZ.

Bernárdez en París

París, 18 Julio de 1927. — Querido Evar: Adrienne Monnier me ha dado los últimos números de MARTIN FIERRO. Los he leído y me han gustado. El dedicado a Góngora está muy bien. Lo felicito, tanto a usted como a los muchachos que han colaborado en ese homenaje. El papel que desempeña la revista en ese ambiente de cursilería y de vulgaridad se va haciendo cada vez más simpático. Esa es mi opinión. En cuanto llegue a Buenos Aires será un martinfierrista más activo que antes; más caloso y más intransigente que nunca. Es la única posición literaria que cabe, por ahora, en Buenos Aires. El fallo del jurado municipal me ha indignado. ¿Quiénes son esos Yanguas y Gabrioles y Coronados? Es una vergüenza y una infamia.

Marechal y yo hemos conocido aquí a una pintora que es toda una excepción. Se llama Elena Cid, es nacida de San Nicolás y reside en Europa desde hace tres años. Fue discípula de Lhote, expuso en los Independientes y en el salón de Otoño y mereció excelentes críticas de franceses, alemanes y belgas. Me parece que cuando Elena Cid exponga en nuestra ciudad veremos algo formidable. Esta señora es inteligente, sensible y — caso raro en un pintor argentino — tiene una sólida cultura artística, literaria y filosófica. Ya veremos.

Como le dije últimamente a Marechal, no hago sino estudiar. Koyserling y Frobenius, entre los alemanes, Valery, Maritain y Massis entre los franceses, Croce, entre los italianos, y Oliveira Martins y Unamuno, entre los ibéricos. Beleo mis clásicos y repaso autores franceses del siglo XVIII.

La pintura me gusta. Voy a todas las exposiciones y no dejo de recorrer asiduamente los museos. Concurro hasta a las ventas de cuadros. Hago ocho días vi vender un Braque en 2.400 francos. 240 pesos! Si hubiera tenido ese dinero lo hubiera comprado. Es tirado. Y en Buenos Aires cualquier acortado de "La Peña" cobra mil pesos por una bursari. Dan ganas de reventar a carcajadas. La nota saliente del final de la temporada es la exposición de cien dibujos de Picasso. Una proclividad. El salón de l'Aragón ha tenido éxito. Dufy con sus "panaux" y sus "jardins de salón", también. En las galerías he visto nuevos cuadros de Utrillo — ¡formidables! — Vlaminck, Kisting, Juan Gris, Derain, Lhote — un paisaje colosal —, Léger — muy frío —, Marcoussis, Soutine, Le Fauconnier, Le Fresnoy — una de ellas —, Picasso, etc. Esculturas de Chana Orloff — bastante manicoseas —, de Zadkine, de Pompon y del gran español Manolo, cuyas últimas cosas — chez Simon — son definitivas. Gargallo, otro gran escultor español, me dará fotos para MARTIN FIERRO, tan pronto vuelva de Barcelona, a donde ha ido llamado para tratar algo acerca de un monumento que hará con destino a dicha ciudad. El mes próximo equivaré las fotos.

Aquí van unas traducciones que hice especialmente para MARTIN FIERRO. Quiero, si no hay inconveniente, que se publiquen cuanto antes. Son poemas de Paul Eluard, el más puro pensamiento poético de ahora, en Francia. Es una poesía — esta de Eluard — hecha de piedra y plantada para siempre sobre sí misma. Secreto, gracia y esquivos. Lo más noble. Son las suyas, palabras de rey o de capitán de barco que va a naufragar. Palabras respaldadas sobre la inminencia de un peligro o de una alegría. Los poemas que he vertido a nuestro idioma figuran en "Les animaux et leurs hommes" y en "Los necessities de la vie et los consanguinidades des rêves", los dos libros más representativos de Paul Eluard. También le envío mi anotación poemática "Misa del país de Paul Eluard" para que la publique usted — si le parece bien — junto con las traducciones del maestro. En esa forma, mi poema servirá de delimitación geográfica de Eluard o de aduana o de fiado o de "octroi". No se olvide de publicar todas esas cosas en MARTIN FIERRO. Eluard es casi desconocido en Buenos Aires y no debe ser así. Su obra es la mejor que haya logrado un poeta francés de este siglo, más acá de los aeroplanos y más allá del silencio.

Francisco Luis BERNARDEZ.

El suicidio de Soussens (1)

MI última visita a Soussens dos semanas antes de su muerte me hizo prever el trágico fin, tanto que nada me sorprendió su deceso, a pesar de haberlo sentido de corazón. Ese día, cumpleaños del "poeta y mártir", el hombre estaba embriagado como nunca lo he visto; hablaba con dificultad, pero con precisión y lucido como nunca lo oyerá. Me informé por el enfermero de que diariamente se embriagaba y por la noche gritaba somnoliento. De costumbre, para esa fecha nos esperaba en su mejor gala, bien afeitado y sonrientemente. Pues esa tarde, estaba desesporado, con barba de días; no había cambiado de ropas y en un estado deplorable. Nos cantó la Marsellesa, nos recitó su "Chateau Lyrique" y "Bonouncement", recalando y repitiendo en este último soneto el verso final que dice: "prezores mon départ pour le Suprême Espoir". Nosotros lo llevábamos una botella de "Pomory Grono" — que supe había tomado en compañía de enfermeros y onfermos, briedando por todo —, libros y revistas de última fecha.

—Para qué me trae estos libros, me dijo.
—Acaso no le interesan, le pregunté.

—Sí, pero ya... — y no terminó de expresarse, sirviéndose una caña imunda que tomó, rompiendo el vaso y despararramando la botella. No quiso explicarme nada. Y nos fuimos bastante intranquilos. Al día siguiente y al subsiguiente nos escribó pidiéndonos perdón y firmando "Carlos de Soussens, de Bemato".

Un tiempo antes me había mandado los originales de sus versos pidiéndome encarecidamente que yo se los conservara, y ordenara para la publicación de su libro. Y ahora entre sus papeles y cartas que he recogido — junto con su bastón — por bondad del doctor Beibel, encontré dos cartas, una a mamá y la otra para mí, que no terminó de escribir y no nos mandó y en las cuales se insinúa la triste resolución que tomó para acabar con la vida. Dico así:

"Lyсандro: nó sé cómo principiar esta carta. Le diré sencillamente que todos los días pienso en Vd. incluso su buena y adorable mamita." (El la llamaba: mamita Galtier). "Estoy haciendo versos (se refería a "Bonouncement"), pero el hospital, de tone germánico y desalen, no responde. Desde el primero de mayo me siento en libertad. Me había profijado esta fecha para tomar una determinación" y no dice más. En otra hoja escribe: "Con el corazón lleno de ternura confieso mi gran pecado... Ahora les diré que mi resolución, irrevocablemente tomada, se ha de cumplir". Y tampoco continúa.

Y entresé ahora, amigo Evar, de cómo precipité su muerte:

Pasó la noche del martes 9 lamentándose y gritando desesperadamente. En la mañana del miércoles mandó comprar dos botellas de vino y una de azú y pagar una cuenta de veintidós pesos que tenía con el almacenero. Y parece que se tomó todo, excepto una parte de la botella de vino que se le rompió antes de concluir. Desesperado llamó luego al doctor Beibel y a la enfermera, que no acudieron, y se durmió. Y a las 10, cuando llegaba el enfermero con su caldo, y creyéndolo dormido, lo sacudía para despertarlo palpó su muerte.

E. I. P.
Me interesaría hablarle respecto de lo que pudiera realizarse en su homenaje. For de pronto, publicarle el libro,

para el cual yo tengo todo el material que produjo desde 1922, y alguno anterior, hasta esta parte. Luego, y por qué no?, darle su nombre también a una calle de la ciudad — su vía crucis — y sería justo incorporarlo también a los líricos del Rosal, verdad? Tengo plena confianza en que todo esto podrá realizarse. He revisado parte de la correspondencia que mantenía desde el hospital, y creo que no estoy equivocando. — L. Z. D. G.

NOTA. "MARTIN FIERRO" pondrá en ejecución este propósito.

(1) Fragmento de una carta.

BERTA SINGERMAN



Otra vez, de regreso de sus jiras triunfales por América y Europa, nuestra divina Berta de la voz de oro — nos ha cantado, en el Corvantes, a una larga serie de poetas. Aparte Poe, Whitman, algunos romances, ninguna cosa que pudiera interesarnos. Aparte Sábát Ercastry, Parra del Riego, ningún poeta moderno. De los nuestros, ninguno. De los jóvenes, de los nuevos, mucho menos: todavía no han llegado a convencer a Berta de sus condiciones líricas, de su virtud cantable, de sus cualidades para el virtuosismo-Sigermaniano. ¿Cuándo merecerán Borges, Marechal, Girondo, Bernárdez, Olivari, Tuñón, Caro, Keller, Molinari, ser cantados, en Buenos Aires o México por la divina Berta?

CARTA DE LOPEZ PRIETO EN EGIPTO (*)

Luxor, Enero 25 de 1927. — Mi nunca olvidado Tequi: Como estoy en Egipto y, además, en el Upper Egypt, en la famosa Tebaida, he (1) un egiptólogo. Así, no te extrañe que te escriba en egipcio y en inglés. Bajo la influencia de este (2), y de las antigüedades de la (3), vivo en un mundo aparte, sometido al encanto de la diosa (4). — (5), pues, con un (6) aquí y otro en los siglos que fueron, en los milenios dinásticos de Menés, Zoser, Khéops, Onnos, Sesóstris, Thoutmosis, Ramsés, los Ptolomeos y toda la comparsa. Salgo de una tumba para entrar en otra; aquí es el templo de Luxor o la sala hipóstila de Karnak; allí el sepulcro de la reina Tití o el hipogeo de un gran sacerdote de Amon; hoy en Memfis, Sakkará, o Gizeh (las Pirámides!), mañana en Elefantina, Filal, Heliópolis. Ahora descifro (con ayuda de Baedeker, claro!) un cartón o adorno (cartouché) de Menés y después otro del amigo Sesóstris. Estoy metido de cabeza en la egiptología. Y el "Libro de los Muertos"? y el de la "Apertura de la boca"? y el de "Las Puertas"? y el del "Descenso del Sol a los Infernos"? y el de las "Letanías de Ré"? Y Champollión, y Mأسero, y Strabón, y Heródoto, y Mariette, y... ¡ay, qué enladrada, hermano, y qué difícil es a mis años el tomar las cosas en serio... Toda esta egiptología, en efecto, me produce un efecto cómico; por que, así como en Palestina uno concluye por perder la fe cristiana, en Egipto se pierde el respeto al misterio en que la ignorancia envuelve la sabiduría de los sacerdotes de Amon-Ké y compañía. Las terribles fórmulas mágicas con que los tales sacerdotes amparaban la inviolabilidad de las tumbas, reales o plebeyas, no impidieron a mortales vulgares violar los sarcófagos, y así en el pasado como en la actualidad, despojar las momias mismas de sus joyas personales, a veces adheridas a la carne bajo el vendaje del embalsamamiento. En Assuan (7) he visto pulverizarse al sol los huesos de las momias, esparcidos en la montaña líbica y, aquí, en Tébas, ayer mismo, he encontrado dos tibias en un montón de arena comecida de una sepultura. Los fellahs venden manos momificadas, con sus anillos de piedra azul, o trozos de cráneo, como si fueran naranjas. En el valle de los

reyes y en la montaña de sus contornos las tumbas se cuentan por centenares, y los montes están horadados como una colmena. Y todo ello lleno de fórmulas mágicas prohibitivas! Lo mismo hacían los fenicios, lo cual no impidió a Renán y a sus continuadores revolver a porfía los secos huesos de los muertos... Hé-las! Este mundo es una broma y las creencias humanas carecen de efecto y de consistencia!

Nada dura, ahimé! y solo la vida cambiante tiene le dessus sobre toda cosa. Cuando nuestros huesos respectivos se pulvericen lentamente en cualquier rincón siniestro del planeta, la vida, a la cual ya cantaban los poetas del Mahabharatha, seguirá su curso inconsciente, y los pobres seres que vendrán, nuestros hermanos de este valle de lágrimas, acaso estudien nuestros cráneos al microscopio y encuentren en alguno la cáries de ciertas enfermedades, que ellos achacarán a una especie nueva de gusanos roedores... Y así, de engaño en engaño, y de error en error se escribirá la historia en el futuro como se escribe en el presente, mientras la verdad permanece en un pozo sin fondo, según la expresión de Pitágoras!

No creo, pues, en ninguna cosa, por el momento. Y solo se que todo es ilusión, ilusión pasajera, caleidoscopio, cambio, devenir inasequible, miraje, nube, humo! Todo deviene, nada es estable y el segundo Ramsés, con sesenta años de reinado, es tan ilusorio para nosotros como el día de ayer, que nunca jamás volverá! No te extrañe toda esta filosofía escéptica. Si hubieras circulado horas y horas a caballo por el Valle de los Reyes, en Tébas, como yo lo hice, por gargantas estrechas, frente a la montaña en que termina el formidable desierto líbico, quedarías impregnado de nihilismo. Una desolación dantesca, hermano Vizcontegui! el asperón rojo, la roca viva, el conglomerado donde asoman ríjones de sílex, el calcáreo amarillento, duro a veces, a veces friable o en plena descomposición. Una soledad infinita, ni un alma por esos parajes, ni insectos, ni pájaros, — descontento el vautor —, y cuando la obscuridad comienza, el gruñido de los chacales y de las hienas, únicos habitantes, con el bultre, de la montaña infernal! El espectáculo es grandioso y de infinita tristeza. ¡Qué le-

jos esto del bullicio de Occidente, de las ciudades vibrantes, del ruido torrencial de París! La calma y la quietud son aquí absolutos; todo aparece inmóvil, de una ausencia vital que abisma!

Más que ningún otro país de este mundo, el Egipto me ha impresionado. ¿Por qué? Fuera necesario un libro entero para explicar eso. Este es el país de los contrastes. A oriente y occidente los desiertos de Libia y de Arabia, flanqueando el Nilo, en cuyo valle la vida riante impera soberana. Aquí verdura interminable, dulce existencia labriega (no para los pobres fellahs!), árboles, pájaros, flores, canciones y salmodias campesinas como en una Arcadia. Allí en los flancos y al alcance de la vista, les deux versants, el líbico y el árabe, donde toda germinación termina, donde comienzan las tumbas y los templos funerarios, donde las pirámides recortan sus aristas en un cielo siempre azul! En las ciudades egipcias, el lujo, los hoteles espléndidos, como en Londres o en Suiza; en los campos, la esclavitud disimulada, el piojo como rey democrático, la magre quintescenciada. Y los paisajes divinos! El Nilo, que es, un río de ensueño, y los ibis, y las nubes muy altas — cirrus generalmente, o leves stratus dorados de sol — y el coro grave de los fellahs en el trabajo, cuyos ecos repercuten en los llanos y en las aguas.

Bueno, hermano, que Osiris te guarde mejor que las fórmulas sacerdotales de sus clérigos. Un abrazo y hasta pronto. — Tuvo

A. LOPEZ PRIETO.

(*) Por la dificultad de reproducir los jeroglíficos de la interesantísima carta de nuestro amigo López Prieto al compañero Lascano Tequi, dejamos solo las notas que lo comentan.

- (1) Es un escarabajo y quiero decir devenir... "Ho devenido" (11).
- (2) Véase un sol... con un poco de buena voluntad.
- (3) Ciudad, si Dios quiere.
- (4) Isis, ché.
- (5) Vivir, ni alma! Lo vivo.
- (6) Un pie, no?
- (7) La rubia africana.

"Yo te invité a bailar. Y tu sumisa te colgaste indolente de mis brazos. Y estrechando sus giros y sus lazos nos unía una rítmica precisa en un latir confuso de regazos."

Y, a continuación, como contraste sin transiciones, tal como él mismo lo practica, si saltamos a la otra ribera, a la de sus poemas creacionistas, nos encontraremos con trozos como el siguiente, tomado de "Manual de espumas":

"Yo ya sé que es estéril la rueda indagatoria pero esta puerta de aspas será siempre mi noria"

En la estación del alba han fijado el cartel. El sol consulta diariamente su ruta y se provee de miel."

¿No es insólito este contraste? ¿Percibe el lector claramente la absoluta incompatibilidad de alternar ambas maneras tan lejanas, de vadear el abismo que las separa sin riesgo de descalabrarse y de perder totalmente el crédito? Ahora bien, si en la manera preceptista de Gerardo Diego todos sus poemas presentan la misma grisácea mediocridad del fragmento antes transcrito — de donde se infiere el agotamiento irremisible de esas fórmulas, aun manejadas por un retórico tan hábil como éste poeta —, por el contrario. — justicia obliga, — en su manera creacionista, y en alguna que otra página de "Manual de espumas", encontramos ejemplos de primera clase:

"Ayer Mañana
Los días niños cantan en mi ventana
Las casas son todas de papel
y van y vienen golondrinas
doblando y desdoblando esquinas
Violadores de rosas
Gozadores perpetuos del marfil de las cusas
Ya tenéis aquí el nido
que en la más bella grúa se os ha construido."

Pero, con todo, y pese a la evidente belleza de versos como los anteriores, Diego abusa, a mi juicio, de la abstracción imaginista. Queriendo despojar a la palabra — según una de sus explicaciones — de su "valor de ficha ornamental", no consigue "volver a la sencillez directa, única forma de crear", sino que convierte el verbo en una ficha de valor abstracto, desposeyéndole de todo sentido, eliminando la significación concreta o sugerente que pese al desdoblamiento doble o triple de las imágenes debe conservar siempre el poema, por muy leve que sea el hilo, al objeto real, punto necesario de partida. Pero como esta distinción entre el valor formal y el valor lírico de la palabra nos llevaría por ahora demasiado lejos, cortémosla aquí, reanudando las anteriores impugnaciones.

¿Podremos aceptar, repito, este dualismo de fórmulas opuestas, que Diego alternamente practica, sin dudar de su sinceridad? ¿O, fatigados, abominaremos de una vez para siempre de su jularismo ambidextro, retirándole en absoluto nuestra confianza, al considerarle como un cantor oportunista, encendiendo una vela a Dios y otra al Diablo, según el viento que sopla, o como un veleidoso inconsciente? No es posible llegar a una conclusión tan radical y desdofosa con espíritu valioso, provisto de verdaderas dotes literarias — visible especialmente en algunos de sus trabajos críticos y eruditos — como es Gerardo Diego; pero tampoco debemos aceptar en modo alguno su equivocado criterio, oponiéndole las más severas argumentaciones. Pues, ¿cómo admitir que sea posible conciliar since-

ramente esos falsos "versos humanos" dignos, en su mayor parte, de un trovero ocasional, de un funcionario en vacaciones, de un burócrata aburrido, con los poemas de "Imágen" y de "Manual de espumas" que, pese a sus defectos, revelan el espíritu de un poeta ambiciosamente nuevo? Imposible. Es hora ya de que Gerardo Diego se decida, si no quiere hacerse culpable de su descrédito, a quedarse fijamente en una de ambas riberas.

Por otra parte, esa promiscuación en que incurre no solo le perjudica a él, sino que origina equívocos perniciosos que a todos los demás, es decir, a los pocos que estamos empeñados en una transformación total de la técnica y del espíritu lírico, también nos dañan indirectamente. Así, por ejemplo, un comentarista académico, Gómez de Baquero, desorientado por el caso de Diego, ha llegado a escribir erróneamente que "los mejores poetas de la nueva escuela son los ortodoxos, los que promiscuaban y no vacilan en acercarse a las formas y procedimientos de la antigua poesía." Pero esto no pasa de ser una ligereza o una falsedad que se cae por su propio peso y que, tras mis razonamientos anteriores, no tengo necesidad de impugnar. Cosa muy distinta de la promiscuación vituperable, del maniqueísmo poéticamente sacrilegio en que se obstina G. Diego, creyendo a la vez en un Dios de la nueva poesía y en un Zoroastro de la floja poesía académica, es el anhelo de "integración", el afán de fundir elementos nuevos con normas o estructuras de abolengo — asimismo renovadas. Con este último criterio sí puedo mostrarme conforme — condicionalmente: Pero los síntomas de su realización son aun vagos y pocos extensos. El único ejemplo que de ellos tenemos hasta la fecha en nuestra poesía plena y felizmente logrado, es el de la "Oda" de Federico García Lorca, que glósó con elogio en mi primer artículo. Y el otro ejemplo, que amanece, está en algunos poemas del gongorino y valeryano Jorge Guillén — a cuya noble obra, aun escasamente conocida, por no hallarse junta en volumen, pero ya gustada de los mejores, se ampliará próximamente mi comentario.

Guillermo De TORRE.

Madrid, octubre 1926.

viau y zona

Florida 637-41 1° Piso U. T. 31-3354

EDICIONES DE GRAN LUJO

"EL BIBLIOFILO"

Los mejores textos ilustrados por los artistas más renombrados, permitiéndoles la más absoluta libertad de concepción a fin de obtener la obra maestra.

Tiradas limitadas y 130 ejemplares, de las cuales 100 serán de suscripción.

Daremos preferencia para el segundo libro a los suscriptores del primero.

NUESTRO PROGRAMA

D. F. SARMIENTO.—Recuerdos de Provincia, con decoraciones puramente tipográficas.
D. F. SARMIENTO.—Facundo.
CERVANTES SAAVEDRA.—Don Quijote, ilustraciones de Jou.
JOSE HERNANDEZ.—Martín Fierro.
ESTANISLAO DEL CAMPO.—Fausto.

En Octubre distribuiremos Specimen y fijaremos precio del primer libro.

CHICHES-TRICROMAS
387 RECONQUISTA
BNA UT 33AV 2995
Regallano
MREC

LANAS CUEROS
CEREALES HACIENDAS

VENTAS
A RECONQUISTA Y REPARTICION

FRUTOS DEL PAIS NACIONAL Y CEREALES

ANDRES MARASPIN
CONSIGNATARIO
ICASA FUNDADOR EN EL AÑO 1905

ESCRITORIOS:
235-SAN MARTIN-235
BUENOS AIRES

PIANOS BECHSTEIN

El Piano preferido de los grandes artistas y personas de buen gusto.

Casa Iriberry
Iriberry Bellocq & Cia.
FLORIDA 431 B.A.
solicite catalogo

PARNASO SATÍRICO

HORACIO QUIROGA

Escribió cuentos dramáticos
Sumamente dolorosos
Como los quistes hepáticos.
Hizo hablar leones y osos,
Caimanes y jabalíes.

La selva puso a sus piés
hasta que un autor inglés
(Kipling) le puso al revés
los puntos sobre las les.

LUIS GARCIA

Haciendo amable poesía
frente a un vaso de cerveza
Sintió un día,
Luis García,
que se le iba la cabeza.

Murió así decapitado
de una manera elegante.

En el vaso, abandonado,
flotaba una consonante.

PEDRO MIGUEL OBLIGADO

Pedro Miguel Obligado,
con el rojo
tuvo enojo,
pero le gustó el rosado.

Sus huesos en polvo rosa
de pronto se han trastocado
y se sonrío en la fosa
pensando que está empolvado.

LEOPOLDO LUGONES

Fué Don Leopoldo Lugones
un escritor de cartel
que transformaba el papel
en enormes papelones.

Murió no se sabe como.
Esta hipótesis propone:
"Fué aplastado bajo el lomo
de un diccionario Larrouse"

EL VIZCONDE.

El de Torre y Ballestero,
Calígrafo de pezuña,
La pierna no mal empuña
¡Usa en el aire el sombrero!

SOTA Y CALVA.

SOÑAR... (1)

Las mujeres solteras sueñan de varios modos.
Unas sueñan con joyas otras sueñan con flores,
Otras sueñan con vagos y tímidos amores.
¡Son mis ardientes sueños tan distintos de todos!

Porque son mis deseos rebeldes a la brida —
Como potros — yo sueño con músculos de atleta
Repujados en bronce; con la feunda veta
De unas venas que arrastran, en tumulto, la Vida;

Con caricias audaces; y con el beso acre,
Mordaz y calcinante de una boca de lacre.
Transfigúrome entonces y, en pasional derroche,
Soy lingote de plomo. Me enciendo al rojosombra.
Me fundo en el aliento de aquél que no se nombra.
Renazco entre sus brazos.

¡Y así toda la noche!

Alfonsina STORNI

(1) De la serie: "A la manera de...", por Sagitario, "La
Fronda", Julio 11/1927.

VAUTIER Y PREBISCH
ARQUITECTOS

MEXICO 1320

Por cierre de
nuestra antigua ca-
sa y por poco tiempo
LIQUIDAMOS

a precios nunca prac-
ticados en plaza to-
das nuestras vas-
tas existencias de
OBRAS DE ARTE
INGENIERIA - ARQUI-
TECTURA - LITERATURA
VULGANIZACION, Etc. Etc.

en español, francés,
inglés e italiano.
Aproveche Vd.

esta oportunidad que
no se repitirá por mu-
cho tiempo en Bs. As.
Nuestra base
es la siguiente:

1 peseta — \$ 0.35

1 franco — " 0.10

1 chel. — " 0.10

1 lira it. — " 0.10

pero nuestro único
deseo es vaciar lo
más pronto posible
nuestro salón...
Liquidamos también
un vasto surtido de

PAPELERIA DE LUJO
Y CORRIENTE - UTILES DE
ESCRITORIO Y ESCOLARES Etc.
LIBRERIA MODERNA
ESMERALDA 384 - BUENOS AIRES

CLISÉS
TRICROMIAS - DIBUJOS
MEXICO 673
U. T. 33 AVENIDA 5508
PELLATI H^{NOS}.

Banco Hipotecario Nacional

26 de MAYO 245 y 263 - LEANDRO N. ALEM 232, 46 y 280

BUENOS AIRES

Sucursales en toda la República

LA MEJOR INVERSION DE CAPITALES

He aquí algunas de las múltiples ra-
zones porque conviene adquirir **CEDU-**
LAS HIPOTECARIAS ARGENTINAS:

Porque aseguran un interés mínimo del
6 ojo ANUAL, que el Banco paga semes-
tralmente.

Porque están sólidamente garantizadas:
1.º Por las propiedades gravadas en pri-
mera hipoteca a favor del Banco.

2.º Por las reservas del Banco (pesos
155.274.629.42).

3.º Por la Nación (Art. 60. de la Ley
Orgánica).

Porque el Banco se encarga de la compra ven-
ta de las cédulas, cobrando solamente la ín-
fima comisión del 1/8 ojo que abona al corre-
dor y además las recibe en custodia respon-
sabilizándose de todo riesgo, sin cargo alguno.

Porque el Banco se encarga de administrar
la renta de las cédulas que tiene en custodia,
de acuerdo a las instrucciones que recibe del in-
teresado; ya sea adquiriendo nuevos títulos; gi-
rando el importe a cualquier punto de la Re-
pública o del extranjero; depositándolo en al-
gún Banco o entregándolo a la persona que se
indique, sin cobrar ninguna comisión.

Porque en cualquier momento se puede hacer
afectivo el valor de las cédulas, y con la rapi-
dez que se cobra un cheque, recibir en el acto
casi el valor íntegro de la venta, desde una cé-
dula de \$ 25.— hasta cualquier cantidad y la
operación queda definitivamente terminada en
pocas horas.

MARTIN FIERRO

Subscripción, por año,
(números extra y simples)
\$ 2.50

Nro. atrasado \$ 0.20

AVISOS

Página . . . \$ 250

5 cm. por col. " 20

1 centímetro " 4

NECESITAMOS AGENTES

En todas las ciudades y
pueblos del país.

TALLERES GRAFICOS

PORTER Hnos., Entre

Ríos 1585, Grabados por

Galliani y Pellati Hnos.

El Director - Gerente:

EVAR MENDEZ

SEÑORA!...

¿Cuanto paga Vd. de alquiler?

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

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

CONSULTENOS

EDIFICAMOS en TERRENOS PAGOS o a PLAZOS

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

CONSTRUCCIONES

TIRANTES DE HIERRO DE TODAS CLASES

MADERA DE OBRA Y PISO

VENTA DE ARENA, PORTLAND, CAL, BALDOSAS Y AZULEJOS

EXPOSICION DE PUERTAS Y VENTANAS NUEVAS Y USADAS

Surtido Completo en Rejas Artísticas

ZEREGA y Cía.

CHUBUT 989 y MIRIÑAY 1121
BUENOS AIRES

