

numero

TRES

Marzo de 1930

SI, SI; NO, NO

Buenos Aires

20CTS

DE LA MALA VIDA SENTIMENTAL

Gustavo Martínez Zuviría ha escrito un nuevo libro (1). Mejor dicho: en París se ha publicado un nuevo libro de Gustavo Martínez Zuviría. Porque nosotros no pensamos ocuparnos del libro sino del acontecimiento. El autor y Lucía Miranda nos son ya demasiado conocidos. El nombre del novelista puede verse todos los días en los andenes de las estaciones más concurridas de Buenos Aires. La novela de Lucía Miranda puede leerse en la letra chica de cualquier texto de historia. Lo que no se puede llegar a conocer nunca son los límites del abuso.

Hay dos especies de abuso: el abuso novelístico y el abuso editorial. Del primero hemos prometido no ocuparnos: diremos solamente que lo mejor que podía hacerse por Lucía Miranda, era callarse la boca y no venir a complicarle ahora su destino en el mundo. Además, eso de sacarle un personaje a Dios para venderse por tres sesenta a las empleadas y obreras de las jarretieras católicas, es un doble abuso de confianza: con respecto a Dios, porque se aprovecha de que no tenga a sus almas bajo llave, y con respecto a las empleadas y obreras, porque verdaderamente la novela no vale el medio día de trabajo...

Pero, ¿existe en realidad un engaño? Nosotros creemos decididamente que no. Gustavo Martínez Zuviría nunca ha prometido nada. Sus lectores son siempre los mismos: ellos le conocen tanto como nosotros, y le admiran tanto como nosotros nos admiramos de ellos. Ellos encontraron en Martínez Zuviría a su novelista: y Martínez Zuviría vino a llenar así una gran parte de sus necesidades sentimentales.

Pero el novelista está en deuda con la literatura. Ha contentado a su público, pero no ha cumplido con la novela. Ha difundido el libro argentino (hablando con criterio de librero), pero la literatura no le debe nada. Sus méritos terminan donde terminan los intereses del papel impreso. Sobre la pila de sus libros no hay otra esperanza que un libro más: pobre esperanza, si se tiene en cuenta que el último es siempre igual al penúltimo, y que el todo es una pila de libros.

La novela de Lucía Miranda no agrega nada a la idea que nos habíamos formado del autor: todos sabíamos que Martínez Zuviría era un adaptador de personajes más o menos conocidos; ahora sabemos que es también adaptador de personajes más o menos históricos.

El afortunado novelista tiene ante sí

(1) *Lucía Miranda*, novela, París, 1929.

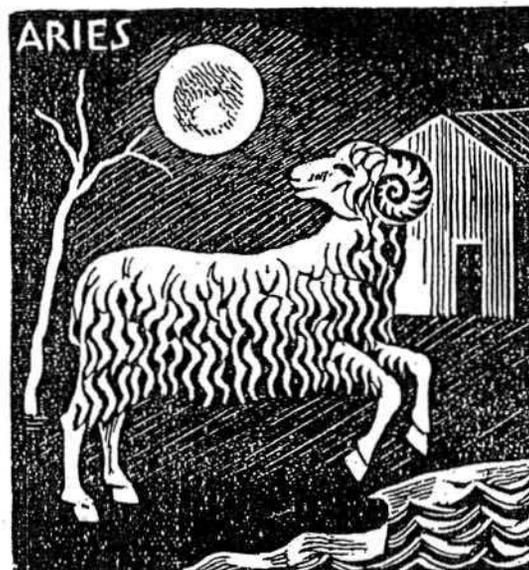
una grave responsabilidad: su público, y un grave deber que cumplir: enderezar a ese público. Martínez Zuviría sabe perfectamente hasta qué punto un novelista puede influir sobre la masa de sus lectores; sabe que un novelista inmoral relaja la moral del público: es su mayor cuidado, pero no debiera ser el único.

Ahora bien: siendo la novela relación de la vida y ejemplario de la conducta, ¿puede un novelista honradamente falsificar la vida y permitir que una gran parte de sus lectores la tome por vida verdadera? Seguramente, Martínez Zuviría no ha pensado nunca en esta tremenda verdad: un personaje artificial — héroe o heroína de novela — crea siempre para la vida personajes artificiales. ¡Cuántas actitudes desgraciadas no se hubieran evitado si los hombres no contaran con el ejemplo de los falsos héroes que les regalaban los novelistas para entretenerlos! Es el peligro de los novelistas, que los novelistas no conocen.

Ignacio B. Anzoátegui

SUMARIO

NÚMERO: Dinero. — IGNACIO B. ANZOÁTEGUI: De la mala vida sentimental. — RÓMULO D. CARBIA: El Pacto de Letrán. — MANUEL GÁLVEZ: La prosa en la novela moderna. — RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ: Camino del cerro. — CÉSAR E. PICO: Reflexiones sobre el arte humano. — DIMAS ANTUÑA: La palma y el cedro. — FRANCISCO DE COSSÍO: La letra de Lope. — VÍCTOR DELHEZ: Grabado de pintor y de xilógrafo. — CARLOS A. SÁENZ: Civitas. — JACOBO FIJMAN: Canción de los ángeles de la muerte. — EMILIANO MAC DONAGH: Marcos Sastre y Hudson. — EMILIANO AGUIRRE: Folk-lore y música. — Xilografías de Juan Antonio y J. A. Ballester Peña. Dibujo de Héctor Basaldúa.



EL PACTO DE LETRAN

Lo que parece debido al azar de nuestras inciertas resoluciones, es concertado designio de un consejo más alto... (Bossuet. *Historia Universal*, tercera parte, cap. VIII).

La caída, todavía fresca, de la dictadura española, y la secuela de anulaciones y de revocatorias con que se viene caracterizando la iniciación del gobierno sucesor, ha dado oportunidad a las profecías de sobremesa, para mariscalear en torno al porvenir del Pacto de Letrán, el día en que, como acaba de ocurrir al congener hispano, el sol se ponga en el poder omnímodo del *remodelador* de Italia. Y, naturalmente, se ha previsto como segura una acción enérgica de las fuerzas liberales, que traerá como consecuencia fatal, el retorno de la situación del Papado a aquellos días anteriores al nacimiento de la independiente ciudad de los Pontífices. La reacción enemiga, se piensa, romperá todos los diques, anulará todo muro de contención, y saltando por encima de todos los obstáculos, así sean ellos las montañas mismas, arrastrará con cuanta cosa recuerde la obra dictatorial del Duce. El arreglo de la cuestión romana, por virtud de lo que entraña para la Italia garibaldina y veinteseptembrista, será, lógicamente, uno de los asuntos que excitarán las balandronadas de los que, reducidos hoy a silencio bajo la amenaza del aceite de ricino, tendrán mañana vía libre para todas sus explosiones verbales: y en un ambiente tal — así se piensa — no habrá político con poder suficiente para contener la avalancha. Y el Papa volverá a ser el prisionero de antes, y el Pacto de Letrán pasará a ocupar el lugar de una reliquia venerable, y a documentar con un nuevo caso, la exactitud de aquel juicio según el cual los tratados internacionales, en ciertos momentos no son otra cosa que *tiras de papel*.

Dos reflexiones se me ocurren frente a este mariscaleo que está de moda hoy en algunos círculos. Una para los que tienen Fe, y otra para los que, no teniéndola, son capaces, sin embargo, de razonar con mediana cordura. A los que tienen Fe me basta recordarles un punto de doctrina: aquel que tan bien ha logrado sintetizar Bossuet en el capítulo VIII de la tercera parte de su siempre oportuno *Discurso sobre la historia universal*, y que puede sintetizarse en estas palabras que pertenecen a su texto mismo: *Desde lo alto de los cielos Dios guía todos los reinos; en su mano están los corazones*. Si la voluntad del Altísimo se ha cumplido, como parece innegable al concertarse la paz de

Letrán, y si esa voluntad dispone que el estado de cosas así creado sea inamovible, no habrá fuerza ni reacción, ni hombre ni multitudes, ni nada, que modifique lo que Dios dispone que se perpetúe sin variantes y sin cambio. ¿Y a qué cavilar entonces sobre un futuro que tan claramente se nos anticipa? Pero si en cambio quiere Dios que sean otros los rumbos de las cosas, no nos inquietemos tampoco por el porvenir que aguarda a la Iglesia Católica. Con el pilotazgo del Espíritu Santo, que conduce la nave simbólica, no hay tempestad que temer ni naufragio posible. El cuidado único que está a nuestro cargo, es el de obedecer a la voz de mando que desde Roma se imparte, y obedecer cerrando los ojos, para ver mejor hacia adentro, que es lo que, de verdad, nos tiene cuenta. Como quien rige es Dios, resulta ofensa inquietarse por la suerte de aquellas cosas que son suyas y de las cuales nadie puede ser mejor guardador que El mismo.

Y la reflexión para los que no tienen Fe, pero que son capaces de discurrir con mediana cordura, es esta otra, bien sencilla. Dentro del orden lógico de las cosas humanas, todo autoriza a pensar que siendo los pactos de Letrán algo que trasciende el interés del reducido núcleo de los problemas propiamente italianos, ni han sido ellos, en realidad, obra exclusiva de una actitud del Duce, ni, por su naturaleza, de asunto universal, pueden ser arrastrados por la avalancha de desautorizaciones y revocatorias que es posible que siga a la caída del poder fuerte que ahora gobierna. Y aunque se tiene el derecho de opinar que nada autoriza a creer que con Mussolini se irá todo, y que a éste sucederá un gobierno destructor de su obra, me animo a conceder ello como seguro y proclamo, sin embargo, que la más elemental consideración inclina a convenir en que, afectando el asunto base del recordado pacto, algo que toca el interés del mundo civilizado, es éste mismo quien le dará perpetuidad y solidez definitiva, con Italia o a pesar de Italia. Así ven el futuro los espíritus serenos. El Papado está por arriba de todas las fronteras, y escapa a la limitación que importa un asunto nacional. La cuestión romana nunca fué, exclusivamente, una cuestión italiana, y hay que desconocer muchas cosas para opinar que ha sido el Duce, solo y por ante sí, el solucionador del gran conflicto.

Dios teje a su arbitrio la trama de la historia, y se tenga Fe o no, nadie podrá desconocer que hay en ese extraordinario suceso de Letrán, una fuerza directora, que no es Mussolini — más o menos eficaz aplanador de oposiciones, pero nunca tan positivo como para amordazar la grita atea y para poner grilletes a la acción de los carbonarios no italianos — y que como brisa impulsora y bonancible, hemos visto actuar en todo el proceso que precedió a los pactos y que impera ahora después de concertados. Y esa fuerza es Dios, en quien tenemos que confiar, ineludiblemente.

Rómulo D. Carbia



LA PROSA EN LA NOVELA MODERNA

Henri Massis, en su pequeño libro sobre la novela y sus problemas, cree observar que el novelista moderno escribe su obra en dos tiempos. En el primer tiempo, la prosa, sencilla, natural, semejante al lenguaje hablado, obedece al relato. En el segundo tiempo, el novelista quiere también ser artista y viste a su novela con un nuevo traje, hecho de adornos, de complicaciones estilísticas, de elegancias y gracias verbales. Massis no aprueba este proceder, que aleja a los lectores y resta valor humano a las novelas.



CAMINO DEL CERRO

Nos fuimos por el camino
que va del pueblo a las sierras
andando y andando
no sé cuantas leguas!

Tamboril de la luna,
tañer de la quena,
se nos vino la noche
bruja y traicionera.

Gritos del alilicuco
pavorosos en las sierras.
Olor a poleo
a salvia y a menta.

Perdidos entre los cerros
la noche entera,
cómo crecía el amor
junto con la luna nueva!

Filito del alba
llegamos de vuelta.

Entre lágrima y plegaria
tu madre estaba deshecha;
y la Virgen de Río Blanco
alumbrada de dos velas.

Rafael Jijena Sánchez

La observación de Massis debe ser exacta. Yo procedo de idéntica manera. Pero deseo advertir que el primer tiempo no consiste en escribir de un tirón. Ningún escritor que se estime lo hace así. En este primer tiempo está en acción el novelista y no el escritor. Su fin es el relato, los caracteres, los ambientes. Cuida su prosa — todo artista la cuida siempre — pero la subordina a la novela.

Creo que el segundo tiempo de que habla Massis, admite una distinción. Vestir íntegramente una novela en prosa artística, puede constituir un error. En toda novela hay un tono y un movimiento; y este tono y este movimiento corren el riesgo de perderse, al disfrazar la novela con su nuevo traje adornado.

Pero este segundo tiempo es necesario, a mi juicio; solamente que debe realizarse con suma discreción. Yo no visto mis novelas íntegramente con un nuevo ropaje. En este segundo tiempo me preocupa principalmente la supresión de palabras: un capítulo de veinte páginas queda en quince; lo que estaba demasiado dicho, y sin necesidad, queda insinuado. Suprimo, en lo posible, el relleno de la vieja técnica, que son los ripios en la novela. Estudio con detenimiento el original. Coloco una imagen — si la inspiración me la da — allí donde conviene; reemplazo adjetivos y verbos pobres por otros menos vulgares o los agrego; visto una frase o un párrafo. Pero me cuido bien de perjudicar al relato. El novelista debe tener estas dos aptitudes: un severo *self control* y la capacidad del renunciamento. Y ha de ejercerlas, principalmente, en este segundo tiempo tan peligroso.

Me parece que aun existe un tercer tiempo, a lo menos para algunos novelistas: la corrección de pruebas. Para mí, la corrección de pruebas jamás ha significado — ni aun en las segundas o terceras ediciones — una mera confrontación del original con las galeras. En las pruebas, cuando ya comienzo a mirar el libro con indiferente imparcialidad, poniéndome en el punto de vista de los otros o en el de la posteridad, ejerzo una autocritica severa; pero una autocritica constructiva. En la corrección de pruebas debe reaparecer el novelista del primer tiempo. Si en el segundo tiempo el escritor — o el artista o el poeta — modifica al novelador, en el tercer tiempo — corrección de pruebas — el novelador se venga del prolista y lo reduce, en lo posible, a sus debidas proporciones.

No creo que la prosa de las novelas deba parecerse siempre, en todo lo largo de un volumen, al lenguaje hablado. El lenguaje hablado está a dos pasos — y el límite se franquea fácilmente — de la pobreza y de la vulgaridad. La novela no es un género extraño al arte. El novelador que sea a la vez un artista debe encontrar el punto en que puedan coexistir lo humano, lo novelístico y lo literario.

Manuel Gálvez



REFLEXIONES SOBRE EL ARTE HUMANO

El arte es la realización de una idea, causa ejemplar de la obra. En cuanto tiende a la ejecución de un artefacto, su mundo es el mundo de lo factible. Si se trata de la realización de una idea bella, el artífice será un artista y el género arte se especifica en las bellas artes. En este sentido circunscripto, el arte es creación de belleza. La idea bella está destinada a manifestarse en la obra: la forma estética deberá irradiar en una materia.

Creación de belleza. Pero ¿en qué consiste la belleza? La belleza, desde un punto de vista metafísico, es un trascendental, un atributo del ser como la verdad, la bondad y la unidad. Considerada objetivamente en las cosas que llamamos bellas, es el esplendor de la forma estética, de la idea factiva en la materia. Esplendor de la verdad, decían los platónicos. No se interprete esta frase como aprehensión conceptual de la verdad, porque confundiríamos el arte con la ciencia. El fulgor de la belleza se percibe intuitivamente. *Id quod visum placet* (Sum. Th. I, q. 5, a. 4, ad 1). Y el contexto aclara que la palabra *visio* se refiere a una intuición intelectual translógica a través de lo sensible.

Tenemos, pues, la belleza como un trascendental, y luego — en los artefactos — como irradiación de una idea operativa. Esta idea vive a expensas de lo trascendental, se impregna de aquellas aguas profundas. Pero una idea no agota un trascendental: la órbita de su existencia se extiende por el cielo estratificado de la analogía, porque la belleza en las cosas es un analogado de la belleza trascendental. Por eso sus modos de realización artística son infinitos, y en esta posibilidad radica el impulso renovador con que se desenvuelven las bellas artes.

Consideremos el arte como una operación humana. El hombre concibe la belleza como una idea ejemplar. Inteligencia limitada que percibe ligeros atisbos de la belleza trascendental. Influyen todavía otros factores limitativos que restringen la visión: raza, clima, patria, educación, etcétera. Este enfoque parcial, reducido, tiene sin embargo una ventaja para el artista, en tanto es una criatura imperfecta, y es la nitidez de la visión dentro de las posibilidades del sujeto. Nitidez que aquí no implica superficialidad, porque permite percibir el analogado de un trascendental, y porque la idea operativa que ha de surgir luego, está destinada a brillar plasmada en una materia.

A esta forzosa limitación del artista se añade todavía la limitación impuesta por el aprendizaje. Porque una forma espiritual que ha de plasmarse en una materia,

se enfrenta con un continente rebelde y opaco al que debe dominar tras dura lucha. Y las dificultades se acrecen porque el arte exige constante renovación.

Así planteado el problema, con todos los obstáculos inherentes a la operación humana, la solución está en la eficacia de la limitación. Y esta eficacia se logra por el cultivo audaz y disciplinado de la propia personalidad. No es contradictorio afirmar que la percepción analógica de la belleza trascendental gana en nitidez mediante la limitación impuesta por la personalidad del artista. Porque si se es verdaderamente artista, la infalibilidad del instinto — el *habitus* artístico en este caso — asegura el hallazgo de la belleza como finalidad suprema de la obra que ha de realizarse.



DINERO

Es cierto que no podemos "faire l'ange". Estamos sometidos a la materia. Pero la materia está sometida a la Providencia y no a la prudencia. A la prudencia del hombre corresponde buscar el Reino.

El burgués piensa (o siente) lo contrario. Porque el burgués (aunque sea católico), está en contra de la Iglesia. Lo prudente es para él, dar "una base sólida" a la añadidura del espíritu. Su evangelio: "En el principio está el dinero..." Y hay que empezar por el principio.

La obra intelectual pertenece al orden del espíritu: tiene por requisito la pobreza. Es tan absurdo proponerle un fundamento económico como darle un fin económico. El que paga al artista entra en relación — de justicia o de caridad — con el artista, pero no con su obra.

Por ventura para nosotros, la pobreza es una bienaventuranza. El pobre coincide, típicamente, con el cristiano. Y si el dinero (que no tocaron las manos de Nuestro Señor) pasa por las nuestras, la Iglesia nos consuela con la esperanza de un descanso eterno, en compañía de Lázaro "que fué pobre".

Todo el problema de la pureza se resuelve, entonces, en una consecuencia necesaria de esa actitud fundamental. Por eso el arte es eterno, aunque puedan variar las modalidades de la ejecución.

El error de los teorizadores del arte puro radica en hacer, de un efecto, una finalidad perseguida artificialmente, y aun absurdamente si se tiene en cuenta que la pureza absoluta de la forma es imposible, ya que debe encarnarse en una materia, la cual, como toda realidad, posee sus leyes propias, dirigibles pero no destructibles.

Si es verdad que no todo lo que agrada es bello, sino lo que agrada por ser bello, comprenderemos el error romántico y el de todos sus sucedáneos que niegan el carácter objetivo de la belleza. Pero los teóricos del purismo exageran porque exigen una desnudación total de la belleza. Buscan el imposible de una forma separada: *peché d'angelisme*, que dice Maritain.

¿Cuántas confusiones no han provocado estas teorías? Son necesarias prolijas distinciones para disiparlas, porque en la actitud purista hay mucho de verdad. Se ha dicho, por ejemplo, que el tema es de suyo ajeno a la obra de arte, y es verdad; pero si esta afirmación no se aclara, induce a graves equívocos. Todo lo que sea ajeno a la belleza — y el tema, por el solo hecho de serlo lo es — contamina la obra artística como una escoria perjudica la pureza del metal. Pero el tema puede tener relación con la personalidad del artista, puede agudizar su propia visión, contribuyendo así, *instrumentaliter*, a la irradiación de la idea operativa.

Todo lo que sea extraño a la belleza es un lastre pesado que dificulta su vuelo. Pero la belleza formal es, en la obra humana, no sólo limitada sino también inseparable de la materia destinada a manifestarla. He aquí un elemento de impureza inextirpable. *Beauté boite*, escribe Cocteau.

Y es que la belleza creada se atribuye impropriamente a los seres que la sustentan, porque — en el vértice de la analogía — Dios es el supremo analogado a quien conviene con entera propiedad el nombre de Belleza. A través de las mil facetas de la manifestación participada, en parte conocemos y en parte profetizamos: *Cum autem venerit quod perfectum est, evacuabitur quod ex parte est* (1 Cor. XIII, 10).

El arte está enderezado hacia Dios. El artista lo imita en la creación y ésta es su mayor prerrogativa. Mas la condición esencial del hombre — alma espiritual unida a un cuerpo — añade a la finitud de la naturaleza el barro de que estamos hechos y con el cual fabricamos simulacros. *Pulchritudo nostra et claritas nostra desolata est*, se lee en el primer libro de los Macabeos (II, 12).

De Dios solamente es el ornamento y la belleza.

César E. Pico



LA LETRA DE LOPE

¡Cómo pesan en los estantes las comedias de Lope de Vega! ¡Cuántos días, cuántas horas veinticuatro, sobre el papel, consumiendo las plumas de todas las aves posibles! Para estas comedias sí que vienen bien las plumas de ave, y no para los escribanos, escrituras sin vuelo posible. Hoy los poetas tropiezan con esta grave dificultad. No hay medio de acercarse la frente con una pluma para captar un consonante.

Pero viendo así, en bloque, las comedias de Lope, nos asalta un poco de incredulidad. Parece imposible que todo esto se haya podido escribir por una sola mano, y aún que la letra pueda interpretar un mundo tan inmenso, un universo semejante. Es evidente que Lope había de escribir con una soltura singular. Y aquí tengo, entre mis manos, una escritura de Lope: el primer acto de la comedia "Los melindres de Belisa". Deliciosa reliquia.

Se trata de una escritura directa, lo que quiere decir que saltan a la vista todas las incidencias de la inspiración: la serie de palabras fáciles, ya hechas de siempre, ronda de palabras que no ofrecen nunca resistencia y, de pronto, la palabra precisa, justa, y, por precisa y justa, rebelde, que hay que perseguir y aprisionar para que no se escape. En estas palabras es donde descubrimos los rasgos más personales de la escritura de Lope. Las erres, entonces, de Lope, se confunden con uves, verdaderas uves de corazón, dibujadas como debe dibujarse un corazón, exaltadamente. Las páginas de escritura vibran con estos corazones de uves y erres, que son como la vida de los versos. Las zedas, son siempre treses: treses perfectos (y es posible que a estos treses hipotéticos quedase reducida toda la aritmética de Lope).

Las tachaduras denotan en unos casos enmiendas; en otros, castigos. En estos últimos son fuertes, duras, de un solo trazo; no hay medio de leer lo que quieren ocultar. Cada página lleva su rúbrica notarial, para dar garantías y no hacer posible una falsificación. De tiempo en tiempo, resalta una palabra con una claridad meridiana. Es como una salida imprevista de sol. Así este esclavo, con be, verdaderamente magnífico. A veces, es un verso completo. "Del Rey don Pedro el Cruel". ¡Qué bien hace este Cruel con mayúscula, y qué consecuencias políticas podría sacar de él, ese señor Lista, tan aficionado a la filosofía de la Historia! El Cid, en cambio, para Lope, no merece sino minúscula. "Era más noble que el cid y más libre que Bernardo". Bernardo ya merece una mayúscula.

Después de años, de siglos, este manuscrito nos delata todos los secretos, todas las intimidades de la creación. No hay edición de Lope que pueda descubrirnos el esfuerzo de una comedia suya. Estas páginas, sí. La pluma, la pluma de ave, ligera, alada, fina y tan dócil a los caprichos de la inspiración de esta mano, tradujo poesías en millones de letras. De zedas como treses y de erres y uves como corazones.

Valladolid, Febrero de 1390.

Francisco de Cossío

LA PALMA Y EL CEDRO

(Introito de la misa de San José del 19 de Marzo)

I

Justus ut palma:

florecerá como la palma el Justo
y crecerá como cedro del Líbano.

El Espíritu de Dios es llevado
profetizando de San José en esta misa.

Como florece la palma
florecerá el Justo,
mas, ¿cómo florece la palma?
La rosa florece como una boca
a la altura de los labios del hombre.

Es bueno confesar tu NOMBRE
y cantar este salmo, Altísimo.
Porque en la palma hay una espada
y como elevación de unas manos.
Muchos tendieron vestidos,
otros cortaron hojas:
Todos daban voces. Decían ¡HOSANNA!

Lo elegí, lo escogí entre millares:
mi amor le dió a mi Unica.
Su amor, una agonía:
nació de él esa espada.
Su oración, su silencio,
su vida en la pureza del cielo,
en lo alto — lejos de los hombres.
¡Severo tallo desnudo! Dije:
Subiré a la palma y asiré sus frutos.

2

Tocamos esta guía de acacia
que baja desde allá arriba:
este árbol sube en llamarada
mas, de allá, se derrama —
como nosotros.

No así el que crece, no así,
sino como cedro del Líbano:
Sus ramas extendidas,
si las abajara un poco
podría sobrepasar Amalec.
Plantado en la Casa del Señor
crece en los atrios
de la Casa de nuestro Dios.
No sostienen sus brazos
ni Aarón, ni Hur.
Está inmóvil, y crece. Calla.
Su silencio en cruz se traduce:
—Dominus pugnavit pro vobis
et vos tacebitis.

Misterios de San José:
la palma y el cedro —
y sus fiestas, que profetiza el Espíritu:
la del Tránsito, ut palma,
y la del Patrocinio como cedro que crece.
Pero hay viento: sopla el Espíritu,
nos dejan las figuras.
Ya nos dieron su luz y su verdad:
entremos al altar de Dios.

Dimas Antuña

GRABADO DE PINTOR Y DE XILOGRAFO

La xilografía ejecutada por un pintor difiere de la realizada por un xilógrafo. Sus dominios respectivos — el multicolor y el gris perla—están separados como por una rayita de gubia tan sinuosa y, a veces, tan menuda, que parecen compenetrarse si se los considera desde cierta distancia. El pintor continúa en la xilografía la caza del color, busca manchas más que forma; el xilógrafo busca los valores e inclinaciones infinitos del gris más que la plasticidad. El primero acudirá más a menudo a las sutilezas del entintado para la impresión de sus maderas, aprovechará la granulación de la misma en sus copias, ayudando así su técnica amplia, muelle y con tendencias hacia la negligencia y el desorden. El segundo, al contrario, exigirá todo de sus herramientas, de tal modo que el entintado más uniforme y perfecto le proporcionará sus mejores copias: su técnica complicada tenderá hacia la filigrana y el rebuscamiento, hacia la variedad de la media tinta, el orden y la rigidez del dibujo. Al uno corresponde la geometría en el sentido extenso y al mismo tiempo hondo que tiene en la naturaleza; al otro, la geometría, en un sentido más limitado, en el sentido intelectual y exacto. El pintor respetará rigurosamente el azar, al que creará, tal vez con mucha razón, obra de subconciencia; el grabador no querrá conceder nada al azar y pensará, con muy poca razón quizás, que todo es debido a su habilidad y sabiduría. De ahí también una diferencia en el concepto de pureza xilográfica. hace depender de la riqueza de su técnica.

Esa pureza xilográfica, fué el principio y casi la causa del desarrollo actual del grabado. También fué en su tiempo, algo así como un contralor fácil y rápido para el profano, quien reconocía de este modo, un grabado en madera: una impresión blanca sobre negro. Al artista que graba, en efecto, le preocupa solamente el blanco como medio de expresión; corta el blanco y lo que no toca queda negro: proceso enteramente inverso al del dibujo y del aguafuerte.

Ese carácter fué consecuencia automática del primer ensayo que un artista ejecutara para proyectar sobre la madera la composición que quiso grabar sin acudir al artesano. Así pudo efectuar solo todo el grabado (William Morris). Eso fué, también, lo que consagró la xilografía como arte independiente, ya que como medio de reproducción de cuadros y dibujos de artistas libres fué reemplazada ventajosamente, desde un punto de vista lógico y económico, por la fototipia.

Progresivamente la técnica se fué desarrollando y complicando en manos de los artistas grabadores, pero de manera original y conforme a la índole de la xilografía. Perdió, así, la rusticidad de la pureza primitiva, de cuya existencia quedan muy pocos vestigios en las obras actuales, aunque estén a veces por encima de todo reparo.

Los asuntos del pintor que graba son generalmente los mismos que utiliza en su pintura, agregándoles un poco de anécdota. Los del xilógrafo, en cambio, son



de carácter más ilustrativo, con limitada cuenta de la plasticidad. Ambos, sin embargo, harán alarde de plasticidad limpia o de sentimiento limpio, según que esas tendencias estén en boga o respondan a una convicción personal del artista.

El pintor, por lo general, se lanza un día a la aventura del grabado. Aporta a ese dominio toda la riqueza de su visión y de su comprensión plástica, y lo enriquece con su fuerte y sana fantasía. Se entusiasma ante los resultados espectaculares que logra casi sin esfuerzo; continúa su pintura reduciéndola en las dos tonalidades, blanco y negro; maneja su gubia como su pincel, ampliamente. Pero pronto se cansa: la materia que se amolda, demasiado benévola, a sus aspiraciones, deja luego de presentarle mayores problemas; su técnica sencilla ya no le ofrece hallazgos y retorna luego a la pintura que nunca puso límites a sus intentos y que, como arte independiente, tiene mayor importancia.

El xilógrafo, que casi siempre resulta mal pintor, se ve constreñido (para su bien) a escudriñar el campo del grabado. Le pertenece el porvenir de ese arte. Después de haber estudiado profundamente el vigor del blanco-negro, se afina y se concentra en el estudio apasionante del gris, cuyo campo tampoco conoce límites. Nadie como él corre el riesgo de caer en el preciosismo, en el decorativismo, en el *métier*, en la pequeñez. Le está mandado vencer esos peligros y plantar derechamente su arte que, aunque secundario, no es menor.

Xilografías de J. A. Ballester Peña



En arte, cada factor puede dominar sobre los otros si su fuerza, su sentimiento o su intelectualismo están proporcionados a su importancia. Consideramos un error exigir únicamente color o plasticidad o forma o sentimiento. Todo puede coexistir, coordinarse e imponerse siempre que se establezca una armonía. El grabado, por su naturaleza, está más llamado a ilustrar o a crear fantasía; pero puede dar otra cosa: los pintores lo demuestran.

La diferencia, más o menos fielmente reseñada en este artículo, entre la xilografía ejecutada por un pintor y un grabador, hubiera podido establecerse oponiendo las obras de un Vlamink a las de un Alexejeff, las de un Lhote a las de un Galanis, las de un Ballester Peña a las de un Juan Antonio.

Víctor Delhez

CIVITAS

El orden de la ciudad es de derecho natural. La autoridad, por lo tanto, y la ley. Quien resiste al orden natural, resiste a la "ordenación de Dios".

El orden natural se juzga por la razón. Tal la ciudad pagana y la política pagana. Pero si la ciudad reconoce un fin sobrenatural, no basta la razón. Jehová interviene en la política de Israel, — hasta Cristo. Desde Cristo, todo poder en la tierra corresponde al Ungido. Cristo se continúa en la Iglesia. Pedro recibe las dos espadas. Como Pedro no es Cristo, no recibe una espada de dos filos, sino dos espadas. Todo debe pasar a Pedro, pero no todo debe quedar en Pedro. El gobierno civil corresponde a otro vicario de Cristo, vicario de Pedro, que reciba de Pedro la espada y gobierne en nombre de Cristo.

Para el cristiano no hay otro gobierno verdadero. El gobierno natural, bueno para el pagano, es incompleto para el hijo de la Iglesia. El sacramento del Bautismo eleva toda la vida del cristiano a una dignidad sacramental. La obediencia propiamente dicha, la obediencia de fidelidad, no es debida sino al príncipe cristiano, vicario de Cristo y súbdito del Papa.

Pero si el hijo de la Iglesia está sometido de hecho al César pagano, no puede negarle tributo. El Señor pregunta: —¿Cúya es la efigie de la moneda? —Del César. —Pues si la habéis recibido del César, devolvedla al César. Y la Iglesia comenta: si no hubiéramos recibido nada no le deberíamos nada. Nos liga, pues, un vínculo de justicia. Al aceptar la protección de la autoridad entramos en su orden, debemos su precio: en tributo, en temor, en honra.

Triste deber. Su pronto y leal cumplimiento no ha de ir sin amargura. Si faltamos a él pecamos contra la justicia, pero si dejamos la amargura pecamos contra la Iglesia. ¡Ay de mí si no me acordara de Tí, Jerusalén!

Carlos A. Sáenz

MARCOS SASTRE Y HUDSON

Algunos señores de San Fernando pensaron celebrar la memoria de Marcos Sastre y a falta de mejor idea, acordaron encargar una estatua del prócer: dieron en eso y no prometen hacer más.

Para tan buena intención, la estatua es un desgraciado final. La estatua no enseña, que es lo necesario: apenas si recuerda. Apenas, porque de los monumentos "destinados a recordar", es el menos eficaz. Es una realización convencional, no personal. Quienes ya sabían del representado no cambian su imagen y para los nuevos no ofrece un signo sino un remedo. Y eso cuando la ineptitud de la obra no la vuelve tan poco llamativa como una columna del alumbrado. (Siempre la estatua es un flojo alerta a papantes sin alarma posible). Erigiendo estatuas nuestras buenas gentes creen deshacerse de un cargo de conciencia. Es el tributo que permite ser ingrato sin remordimiento.

La estatua de un héroe civil como fué Sastre es particularmente ineficaz. El "movimiento de opinión" que la prepara será estéril. Cuando algunos dueños de campos linderos, fastidiados por la efusión invernal de las sierras a lo largo de un cauce "organizan un movimiento", y

tienden, o consiguen que les construyan un puente, su éxito no es su final: porque el puente sirve.

¿A qué servirá el monumento a Marcos Sastre?

Su obra de enseñanza, su beneficencia, el ejemplo que dió, están olvidados. Precisaría descubrirlos nuevamente: pero si los ponderan sólo con ocasión del homenaje no pasarán de la celebración periódica, vida de alguacil. La repetición escalar, la ponderación permanente, no cuajan aquí: estas cabezas sudamericanas, ni aun las infantiles, no aguantarían una cantinela como la de Franklin y sus virtudes.

Aparente indiferencia por las glorias cívicas: y su causa, como buena que es, redime. El héroe cívico, el buen hombre, el benefactor, así como Marcos Sastre en su mucha beneficencia, son menudos fracasos de santificación. Es la buena voluntad sin el ardor. El relato de sus bondades no nos conmueve. Esterilidad de obra nacida del ayuntamiento de los deberes con la moda.

Si el orden que hace la historia encerró la fama de Sastre y de su acción en los años de vida de sus favorecidos, el carácter de su inteligencia, es decir, el ser maestro enseñante, le aisló en un método. Venidas nuevas cartillas, el olvido en todos. La obra escrita ha de ser muy mala para que sea la razón del olvido. Parte de la obra de Sastre es ésa, de enseñanza, que, no siendo sino buena, por su índole borrona la nombradía de quien la forjó.

CANCION DE LOS ANGELES DE LA MUERTE

Angeles de la muerte
ponen sueño en la gloria
y en la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
ponderan los misterios
de la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
entregan lucimientos
por la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
preparan nuestra gracia
y la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
alivian nuestros días
de la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
abrazan Dios y el canto,
y la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Ave María,
Angeles de la muerte;

Ave María,
en la vida y la muerte,
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
de las cosas y el nombre,
y la vida y la muerte,
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
vísperas anunciadas
de la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
parten las soledades
de la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
anegan nuestro llanto
con la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
besan las albas albas
por la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Angeles de la muerte
del amor y la muerte,
de la vida y la muerte
Angeles de la muerte.

Jacobo Fijman

Otra obra suya, la de un libro, interesante. Por lo que tiene de hecha, es decir, de original, exige el recuerdo y merece el homenaje: pero no en un monumento. Al muerto no se le da nada con ello: no se le muda en la otra vida y ninguna alabanza puede rellenar la esponja de sus huesos. Los hombres afanosos de las celebraciones olvidan que el homenaje a la memoria de un muerto sólo sirve en cuanto es beneficio para la ciudad. La única obra de arte y pensamiento de Sastre, "El Tempe Argentino", debía revivirse para las gentes. Sastre la compuso de buena fe, como quien escribe unas cartas a unos amigos, ponderándoles cómo lo pasó de bien en una estancia cuyas casas conocen ellos y descubriéndoles rincones de solaz. Pero con los años la estancia cambió, los amigos finaron, y la lectura de las cartas resulta empalagosa para otros.

El homenaje que puede beneficiar a Sastre en nosotros es el de traducir su ingenuidad a nuestra sinceridad.

Todos estamos de acuerdo con Sastre en que el Delta del Paraná es un encantador retacito del mundo. Aun admitiendo la belleza de las islas de entonces, sin canales rectos, sin anuncios de específicos, sin recreos con altoparlantes, no toleramos que Sastre las tome por una reliquia del Edén. Un Edén alabado y descrito a fuerza de comparaciones con la Grecia de Fenelón.

Sastre escribe para ponderar el orden y la beneficencia en la naturaleza. La naturaleza que conoce es una huerta espontánea. Allí viven las esencias útiles, y el hombre (con su inteligencia) puede descubrir las plantas y los animales nobles, y estos últimos (si bien comen y digieren y se pelean y triturán) tienen por única misión el ofrecernos sus buenos ejemplos. El hornero, el de su providencia (una vez hace de despertador); el chajá, su fidelidad conyugal; incluso la piojosa urraca es una amiga del hombre campero.

La concepción de Marcos Sastre es la de un pedagogo sudamericano que perpetuaba a Bernardin de Saint-Pierre cuando ya en Europa Darwin era el intérprete oficial... Mentalidad de un botánico a la antigua, que, viniendo del herborista y del hortelano, está con respecto al observador de la historia natural, en relación parecida a la del boticario con el médico.

Parece un cicerone de gente muy bruta: necesita alabar incansablemente para que admiren. Es cierto que cronológicamente queda el primero en atender a nuestra flora y fauna en forma popular, compartiendo con Muñiz la honra. Pero mientras Muñiz describe, Sastre alaba: es una curiosidad el que así parezca el primero en descubrir. La causa de esto le favorece: tiene fresquito el asombro. Bien por él.

"Los que hayan visto las balsas o islas herbáceas que flotan en las ondas del Paraná, formadas de nenúfares, sagitarios y otras plantas acuáticas, vulgarmente llamadas camalotes, fácilmente concebirán cómo se extiende el irupé sobre las aguas. Figurémonos uno de esos mantos flotantes, del verdor más fresco, formado de gran número de bandejas redondas, de una brazada de ancho, coronadas de enormes espigas globosas de azabache, y de magníficas flores carmesíes de alabastro, de una vara de ruedo, que esparcen un aroma delicioso".

Y así sigue. Pero es infortunio de este pobre hijo de sus lecturas el que no pueda seguir así siempre. Cuando habla del chajá tiene que hacerlo en contraste con el colibrí (¡vaya una gracia!); para descri-

bir el camuati a cada paso lo compara con la abeja europea. Y las alabanzas a la sabiduría creadora están a cargo, alternativamente, de cada una de las contradictorias. El ombú, árbol reputado de inútil, está defendido junto con el ceibo, de igual fama: y en todo diferente. Luego, de punta a punta del libro, más o menos implícitamente, cada animal está comparado con el hombre: el hombre de Marcos Sastre siempre sale perdiendo, sobre todo en sabiduría.

Pero, entonces, ¿es o no Marcos Sastre un primer descriptor de nuestra naturaleza?

Habría que ver qué dijo de nuevo. Y luego lamentar que estuviese tan ocupado con la suerte de "la humanidad" que no pudiese decir más cosas nuevas. Sobre la avispa solitaria, la oruga de esquife, el mamboretá, y, más, sobre el camuati, sus noticias, con algún desliz, valen y subsisten. El resto de su libro está empobrecido por el afán de predicar. Sus mejores hallazgos, que, de seguro, son los del camuati, los usa para dos fines: aleccionar a la humanidad y exaltar la sociedad sudamericana (incluso la guaraní) por sobre la europea. El camuati, avispero colgante, es la vivienda ideal: el "más sabio geómetra o ingeniero arquitecto" no podría inventar mejor y más económico sistema para una población. (Al bueno de Sastre no se le ocurría pensar que sería "sí, al revés" porque las celdas son verticales y boca abajo). El camuati es, pues, admirable porque es admirable, porque es sudamericano y porque es una república, no una monarquía al modo de las abejas. Así, para final: "¡Qué singulares analogías se encuentran entre la colmena europea y las ciudades de Europa, y entre la población del camuati, colmena americana y las poblaciones de América! ¡Aquellas, todas dolorosas; éstas, todas venturosas!" Eso es mentir.

El proceso mental de Marcos Sastre está a la vista: primero, tomar de la naturaleza los ejemplos para edificación de los hombres; luego, desarrollar ambos términos, hasta que, al último, resulte que el ejemplo es admirable porque cohabita con su descubridor aquí, a la izquierda del sol. Y entonces los sudamericanos que estamos al sud nos refocilamos de cuánto son mejores nuestros modelos que los de las tierras civilizadas, a la diestra del sol. Cuando no hay buen humor pue-

de dudarse del obsequio que hace Sastre al hombre bonaerense: pues cuando resulta que el ombú y el ceibo no sirven ni para leña y el chajá es pura espuma y no les encuentra ninguna utilidad ni a ellos ni al colibrí y otros bichos, entonces, los pone al servicio del hombre para enseñarle y elevar sus ojos al Creador. Es uno de los frutos de una religión efusiva y poco iluminada.

"El Tempe Argentino" es una obra de su hora — una hora larga —. Siquiera sea por las buenas intenciones merecería el homenaje de una edición decentemente hecha, y por un comentarista que le agregase las muchas imágenes que le faltan. No solamente ilustraciones sino descripciones. El constante dar por conocido aquello de que se habla es una de sus más graves fallas. Una edición con esos agregados quitaría al libro su hibridez originaria. Cuando un moralista medioeval componía un "Physiologus" o un "Bestiario", era para la moral, y, para los inmorales eruditos de hoy, un precioso documento. Pero el libro de Sastre ni describe ni edifica: pondera.

Fastidia pensar que de casi todos esos animales observados en los lugares situados a la escasa distancia natural entre San Fernando y el sud de Quilmes, y en los mismos años, Hudson ha dado, en inglés, descripciones irreprochables. Alma diferente, lecturas diferentes: la naturaleza que pintara Marcos Sastre ha envejecido, la de Hudson está como un esmalte. Este chimango que él vió hace tantos años anda todavía por el campo:

"Cuando se ha arrancado el cuero de un caballo o una vaca muertos, en la pampa, el chimango es siempre el primero en entrar en escena. Mientras come sobre una osamenta emite incesantemente un soliloquio de las notas más lamentables, como si protestara contra la dura necesidad de resignarse a semejante dieta de carne muerta; gritos largos, querellosos, semejantes a los lamentables gemidos de un cuzco tembloroso encadenado en un ventoso patio y abandonado en todas sus necesidades: pero de un carácter infinitamente más doliente. Los gauchos tienen un dicho en el que, a un hombre que rezonga en su buena fortuna, lo comparan con un chimango cuando llora sobre una osamenta".

Hudson tiene también su filosofía, fundamentalmente una filosofía de la Naturaleza, una forma del lamarkismo durante sus últimos años, y, en los libros sobre fauna argentina, un darwinismo seleccionista. Pero observación y consideración no se mezclan. Su naturaleza está formada de seres, no de armonías, como la de Marcos Sastre.

En verdad, la diferencia entre ambos tiene por oculta causa sus teologías implícitas, que ni ellos conocen. Sastre está convencido de su ortodoxia: teme la teología; Hudson, de su agnosticismo: niega que haya materia para la ciencia de Dios. Cuando cada uno de ellos afronta la naturaleza cree hacerlo objetivamente y piensa encontrar allí la confirmación de sus doctrinas. (Hudson, creyéndose objetivo, lo es). Pero Sastre cree mirar las huellas, los signos, de la bondad del Creador, — y pondera la Naturaleza. Hudson está convencido de que la Naturaleza es el escenario visible de una guerra, perceptible e imperceptible: pero que producirá algo.

Superstición de los términos aparte, Sastre es optimista; Hudson, realista. La verdad, la verdad que asentándose aquí llega hasta la cima, está lejos de Marcos Sastre por culpa de su romanticismo y los errores afines. Más cerca está Hudson, "hereje", fiel a la naturaleza y a su arte.

Emiliano Mac Donagh

número

REVISTA MENSUAL - ALSINA 884-890

DIRECTOR: Julio Fingerit.

SECRETARIOS: Tomás de Lara e Ignacio B. Anzoátegui.

ADMINISTRADOR: José G. Garrido.

REDACTORES: Emiliano Aguirre, Dimas Antuña, Juan Antonio, Héctor B. Saldúa, Tomás D. Casares, Rómulo D. Carbia, Víctor Delhez, Osvaldo H. Dondo, Miguel Angel Etcheverrigaray, Manuel Gálvez, José M. Garciarena, Rafael Jijena Sánchez, Mario Mendióroz, Carlos Mendióroz, Emiliano Mac Donagh, Ernesto Palacio, Alberto Prebisch, César E. Pico, Carlos A. Sáenz.

Suscripción anual: dos pesos

Número suelto: veinte centavos

FOLK-LORE Y MUSICA

Mucho se habla y se comenta sobre cómo ha de ser la música nuestra, y naturalmente nadie llega a un acuerdo, a pesar de prevalecer la tendencia nacionalista.

Excelente tendencia, desde ya, cuya base es el empleo del folk-lore. Excelente y espinosa a la vez, puesto que lo *nacionalista* no siempre resulta nacional, aunque parezca cuento.

Emplear el folk-lore no es lo suficiente para que una obra resulte típica o representativa de un país. Todo está en cómo se emplee ese folk-lore.

Tan cierto es esto, que tuve ocasión de oír el invierno pasado una obra sinfónica de uno de nuestros músicos, en la que su autor, a pesar de haber empleado uno de los motivos más característicos de la música pampeana, daba la impresión de haber compuesto un pastiche ruso. Se dirá: pampa y estepa, idénticas reacciones; pero es una débil disculpa frente al nacionalismo de la obra.

Ante todo, el nacionalismo es cuestión de sentimiento. Quien no lo sienta, que lo deje quieto, y no sólo en música, pues en literatura, según creo, pasa lo mismo. El éxito de un libro de ambiente criollo o indígena, trae como consecuencia una multitud de imitadores, hasta que el lector juzgue llegado el momento de acudir al facón justiciero. Y ¡qué difícil es encontrarle fronteras a ese quimérico *pris* del nacionalismo! ¡Cuánta sorpresa y cuánto imprevisto! Así los andaluces nos disputan nuestras canciones (cosa por demás explicable) a pesar de que todo el

norte de Africa y hasta ciertas regiones del Cáucaso podrían entablarle pleito a toda la Andalucía.

Más que en la canción en sí, lo *nacional* está en el modo de presentarla. Ante todo, lo que nos haría falta, una falta imperiosa, es una recolección completa y pura de todas nuestras canciones, las de la llanura y las norleñas, de origen indio, simplemente presentadas sin artificios ni armonizaciones. Nada de salsas ni condimentos. Sin duda habrá un gran material, una gran fuente de inspiración para los que de verdad se sienten atraídos por las melodías de su raza. Pero para nosotros tan compolitas y tan, más que nuevos, novísimos, desde el punto de vista racial, constituye todo un problema el saber cuál es el folk-lore que llevamos por dentro.

Y mucha ha de ser la duda, cuando nuestro pueblo es, musicalmente, uno de los más silenciosos del mundo. Cuando se habla de folk-lore, siempre conviene dirigir la mirada, o más bien el oído, hacia el pueblo ruso, por ser uno de los mejor provistos en música popular y por ser además una de las razas más puras si la consideramos musicalmente.

Voluntariamente alejado del resto de Europa, no ha utilizado ninguna influencia extranjera (hablo siempre del pueblo); han creado para cada circunstancia de la vida, la música que necesitaban y los siglos no han podido empañar la pureza original de sus canciones y sus danzas. En el inmenso territorio, cada raza de las que luego formaron a Rusia iba llevando su bagaje melódico característico, y así las canciones de la región del Mar Negro no tienen nada de común con las que se cantan a orillas del Báltico.

Entre nosotros tampoco los bailes y danzas de la pampa y las del Norte tienen nada en común, pero nosotros no tenemos ese desprecio, ese deseo de aislarnos de todo lo que sea extranjero, tan ne-

cesario para conservarlas a nuestras melodías su pureza. No quiero decir con esto que haya que huír de toda influencia extranjera. Al contrario: para nuestra música, insegura aun de sus primeros pasos, todo es enseñanza.

Hay que dejar, pues, a cada autor la libre elección de su tendencia, ya sea ésta del exterior ya del interior del país.

El mejor medio de luchar por el nacionalismo, no es tanto abogar por él como defender lo nacional.

Defender la pureza (atacada hasta volverlas desconocidas) de nuestras canciones y danzas; defender la música que un día nos hará personales, contra ese mismo mal corrosivo que hace cada día nuestro idioma más incomprensible, contra eso que no tiene nombre y que bien podríamos llamar ACOCOLICHAMIENTO de la música y del idioma.

No es exageración. Todo el que ha oído auténticas canciones, y algunas admirables, de la pampa y de algunas provincias como Santiago del Estero, por ejemplo, no puede ni debe aceptarlas transformadas y trituradas por autores poco escrupulosos.

Folk-lore: arma de doble filo. Difícil facilidad. Facilidad que muestra los dientes, a pesar de estar al alcance de la mano.

De seguir el cancionero popular en el actual tren de pillaje, dentro de poco no habrá quién sepa cómo es una vidalita o una chacarera, un huayno o un marote, pues sólo tendrá por tales a pésimas imitaciones.

Urge, pues, salvarlo y conservarlo para cuando sea indispensable. Hay que entregarlo *puro* a quien lo necesite. Y que mientras tanto los COCOLICHEROS sigan arremetiendo y elucubrando.

Emiliano Aguirre

Sastrería de Lujo

C. Della Corte

Un traje azul marino, de fina sarga inglesa, por 100 pesos

San Juan 1999 - U. T. 23, Buen Orden 4261

Lecciones de Violín

Andrés L. Caro

Nazca 557

Depto. 28

Esta revista ha sido impresa en los Talleres Gráficos de

A. Baiocco y Cía.

Rivadavia 5370 - U. T. 60, Caballito 3346

El mejor libro de poesías del año

hecho de estampas

por Jacobo Fijman

Gleizer editor

Remita Vd. dos pesos en estampillas a nuestra Administración y lo recibirá a vuelta de correo

Clínica Dental

Mattia

Diurna y nocturna

Rivadavia 2786 esquina Jujuy

U. T. 47, Cuyo 3214

Buenos Aires

Librería Católica

Noel

Representante de las casas editoriales Pierre Taquí y Bonne Presse, de París y Marietti, de Turín

Montevideo 437 - U. T. 38, Mayo 3854
Buenos Aires

número

Se ruega a los suscriptores que no hubieran recibido el último número, quieran dirigirse a esta Administración y si fuera posible, al Correo, causante del extravío.