

centin

direc. Córdova Iturburu
calle Itz Roy nom. 1949
adm. Raúl e. Iagomarcino
calle viol número 974

periódico de arte y crítica

BUENOS AIRES

noviembre de 1930

año 1 número 1

número suelto 20 cent.
suscripción a diez
números dos pesos mín
número atrasado 40 cent.

CANTO ARGENTINO

El mar.

Yo estaba en el punto más alto del combado mar. Iba desde la tierra, donde se alza tanta pequeñez que la atmósfera sacude y empuja. En el mar, donde nada puede hacer visible su color y su movimiento, la impura atmósfera terrena tiene una mudex y una inmovilidad de cielo. Parece un poco de cielo caído sobre el mundo.

Yo estaba en el punto más alto del combado mar, allí donde el espacio descendiendo sobre el mundo en todo su silencio y su quietud. Allí donde el universo toca al mundo.

Más allá todo es cielo, y allí donde comienza el mundo nuestro. En el mar, todavía el espacio no se ha concretado en firmeza de tierra. Es el vacío que comienza a ser paisaje. Es el espacio que empieza a humanizarse en planos. El mar es el límite de lo humano, el umbral de nuestra realidad, tan pesada que necesita un sostén, tan espesa que convierte a la luz en sombra. Viniedo del cielo, allí comenzaré a comprenderse la posibilidad de la montaña, del árbol y del hombre.

Más fértil que el vacío, más estéril que la tierra, yo lo sentía final del mundo, principio de la vida, límite nuestro. Recordaba cómo fermentan vida las aguas cálidas de los estanques y veía al mar volcado sobre la tierra, pudriéndose sobre ella para poblar el mundo. Sentía el agua de mi cuerpo, la humedad de mi carne.

Yo estaba allí como un hombre que retorna a la selva olvidada. A veces, la evocación de un color o un sonido basta, como un solo movimiento en un trenzado letargo de serpientes, para que los recuerdos de todo un pasado comiencen a renoverse en el fondo de la memoria. Yo estaba allí como un hombre que retorna a la selva olvidada y empieza a reconocer nostalgias. Recuerdo de la selva. Nostalgia del mar, aún más lejana, más profunda todavía, como si todo el cuerpo, como si la sangre estuviera recordando.

El mar puro. Todo lo que es distinto a él, todo lo que muere en él, descendiendo. El mar es tan puro, tan igual en todo su tamaño, de gota a gota, de horizonte a horizonte, que marcha sin poder cambiar porque siempre está en todo él, idéntico a sí mismo. Entonces se comprende que el mar, el mar que no ha dejado de moverse nunca, ha permanecido siempre quieto, terriblemente inmóvil desde que comenzó a ser.

■ ■ ■

Yo estaba en el centro del mar un día sin fecha. El día, porque en el mar el tiempo no tiene nombres. Sólo es un día y una noche que giran lentamente sobre las aguas sus distintos colores.

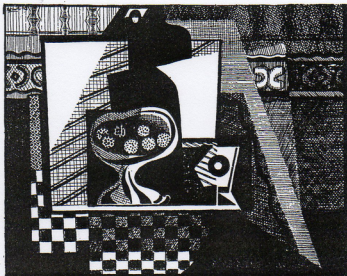
Sobre el mar yo estaba un día. Yo estoy un día, porque retornar a ese lugar significaría regresar a aquel momento. Nada habría cambiado. Volvería al mismo instante, ya que es solamente en nuestra pequeñez y en nuestra fugacidad donde el espacio y la eternidad se subdividen en distancia y en tiempo. Yo habría cambiado, pero no el elemento que está sobre el mar. Nadie ha marcado ese tiempo. Por eso, en el mar, aún perdura el primer día.

Perdurará porque en el tiempo y el espacio del mar jamás habrá lugares. Sobre el mar indivisible nada mortal dejará su rastro. Y es en los rastros mortales donde la eternidad se concreta en tiempo, como la luz al ser detenida se revela en su resplandor.

No en el mortal sino en sus rastros porque, al morir, cada vida sepa su tiempo. Así, en la naturaleza no existe un solo rastro del pasado. Toda vida es una fervorosa expresión de presente. La superficie del mundo se renueva siempre y en el campo, en cada árbol, en cada hierba se comprende que la tierra, la vieja tierra, se está renovando constantemente. La vieja tierra; yo colocaré a un niño frente a un paisaje, le haría tocar la frescura de las hojas, oír la fuerza de las flores, sentir la humedad de la tierra. Y si yo le preguntara cuándo fue creado el mundo, si yo le hiciera olvidar que en la víspera ya estaba sobre el mundo, él me respondería: —Esta mañana.

La vida más humilde es una rotunda afirmación de presente. Todo es presente. Lo muerto no existe. La muerte ni siquiera se gesta en las agonías porque las agonías son la más desesperada manifestación de vida. Hasta el recuerdo mismo del mundo no existe sino como el pasado sino una construcción actual que intenta rehacerlo. Lo único que no es presente absoluto o pasado perfecto es el rastro mortal, lo que existe sin vida y, por ello mismo, sin poder morir. Es la obra del hombre, lo construido por la atormentada vida del hombre para sobrepasar la muerte. Y en esa obra, el destino es donde el tiempo se detiene: en lo que ha sido hecho por la vida y, no la muerte; en lo que no muere sin llegar a ser inhumoral, porque envuelve. Por eso el tiempo no toca la montaña y oscurece las obras de los hombres.

Y en el mar jamás dejará el hombre una construcción de su vida. Solamente lo cruzará, de una tierra a otra tierra, con la humanidad en suspenso, como se contiene el aliento a través de una atmósfera irrespi-



Dibujo

Emilio PETTORUTI

rabie. La atmósfera del mar está enraizada de vacío y eternidad.

Una tabla, un barco o un ahogado, tienen la misma insignificancia bajo el espesor de siglos que hay entre el cielo y el mar.

■ ■ ■

Ese es el punto donde el mundo está más cerca del cielo. El mar es más alto que la montaña. Desde allí, la visión de la tierra es redonda, pequeña y precisa como los globos terráqueos que yo miraba en mi infancia sin saber que eran la idea más exacta que los hombres se han formado sobre el mundo.

La grandeza del fondo mar y de la montaña levantada también decrece, como el azul y el marrón de las hermosas cartas oro-hidrográficas, hasta confundirse en las dulces curvas claras de las playas. Los países tienen colores distintos. Y las ciudades son pequeñas como puntos; para verlas es necesario llegar hasta ellas, como el dedo que recorre un mapa.

Yo estaba en el punto más alto del combado mar. Y sentía que el mar llegaba hasta mi patria, hasta el borde de los tres millones de kilómetros cuadrados de mundo que es mi patria.

Y deseaba cruzar el último horizonte: doblar hacia el Río de la Plata, estrecho como una calle; entrar en Buenos Aires, pequeña como una casa, y gritarle a los hombres que están inclinados sobre sus vidas, de espaldas al horizonte que han cercado de muros y de costumbres. Gritarles que la ciudad está perdida en el fondo de los días y de las noches, que es apenas un breve resplandor en la claridad del día, el perfil de un pequeño bosque sobre el horizonte obscuro de la tarde y una isla fosforescente flotando en el agua de la noche.

Es necesario alejarse por el río para ver realmente la ciudad. Y estar en el mar para comprender la tierra.

Yo diré lo que he visto sin mirar, lo que he escuchado sin oír, lo que he sentido sin pensar. Percibí que manejaba mis sentidos concientemente, como mis manos, y no quise seguir eligiendo colores y sonidos. Abrí mis sentidos como cinco ventanas y en un momento no comprendí el todo el espacio había entrado en mi cuerpo o si yo había salido hacia el espacio. Tal vez no fue más que el asombro de haber recuperado momentáneamente el verdadero y perdido tamaño del hombre.

Arco del mar. Siguiéndolo, llega un instante en que se está a punto de dejar el mundo. Luego, se comienza a caer nuevamente hacia la tierra.

Desde esa altura es visible el tiempo, denso de destino, que se acerca a los hombres inclinados sobre sus vidas e ignorantes de que el presente, que sus manos aprietan, es un rumor del porvenir que llega.

Hublaré del destino que he visto en marcha, rumbo hacia mi patria. Lo diré y nadie levantará los ojos porque los hombres están inclinados sobre sus vidas, cercados de muros y de costumbres, de espaldas al mundo.

Y yo diré lo que he sentido entre el cielo y el mar, en ese vacío de distancia y de tiempo, en ese hueco de eternidad donde las imágenes de los pueblos y de los siglos cruzan, pequeñas y perdidas, que se acercan a los hombres y las horas por las calles de una inmensa ciudad.

Pondal Ríos

EN EL INTERIOR DOS POEMAS INEDITOS DE RICARDO GUIRALDES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

S. O. S.

Erdosain se pone las manos sobre las cejas a modo de visera. Se diría que no quiere proteger de un sol invisible. Vislumbra distancias que chocan una fiera en su corazón. Allí, en esa distancia desdoblada de su alma, camina una multitud. Su poética multitud. Homines crueles y grandes que claman por un cielo de piedad. Y Erdosain se repite:

—Es necesario que a nosotros nos sea dado el cielo. Concedido para siempre. Hay que agarrarlo al terrible cielo.

El sol invisible rueda cataratas de luz ante sus ojos; en las tinieblas Erdosain siente que el furor atanece sus carnes, se las coge como pinzas y hasta los dientes se lo retuercen en los alveolos. Chiques la lengua y se la lubrifica las encías. Las palabras se amontonan en él, rebotan buscando un eco de simpatía. Y se dice:

—Es necesario odiar a alguien. Odiar fuertemente a alguien y ese alguien no puede ser la vida.

Se acaricia las sienes como al no lo pertenecieran. La carita de la criatura que se apretaba un día en el tren contra su flanco, desnuda la ternura que almacena. El relieve de amor encampa sus nervios, inclina la cabeza y en la oscuridad de sus sienes deja que se bifurque un deseo:

—Pensemos. ¿Qué es el hombre?

La pregunta ha estallado como un terrible S. O. S. (Salvad Nuestras Almas). Allí está el equivalente. Cuando él pregunta qué cosa explicable es el hombre, otro grito surge de él y se aboca al universo invisible ladrando desesperadamente: Salvad Nuestras Almas. Grito de sus entrañas. Como si estuviera preñado se mira con asusto el vientre. La voz deseara en la película esotérica:

—Yo estoy más allá de la tierra. Yo, con mi carne pesada de tristeza, mis ojos apagados y mi mejilla ahofotada. Yo, siempre yo, yo.

Y Erdosain hunde la cabeza en la almohada. Así se esconden bajo bolsones de tierra, los hombres gusanos cuando silaban en el espacio cantante de explosiones, las granadas y los "straph-nells".

En verdad quiere parapatarse de este sol invisible que le dierna las entrañas. Las oleadas de luz entrecuecen como bloques de acero, cielo, tierra. Quizá está entre cielo y tierra. ¿Qué sabe él? Está perdido. Tal es la verdad. Perdió entre los hombres como una hormiga en una selva removida por el furor de un cataclismo. Y se dice despaquito, apretándose casi el vientre:

—Es necesario que yo lleve esta selva sobre mis espaldas. Que esté así. Aunque todo sea una comedia. Que cargue con el gran bosque que no existe y la montaña y dios y el hombre. Si en verdad en ninguna parte se pueden encontrar la selva y la montaña y dios, estas palabras pesan. (Erdosain se aprieta las orejas. Cierra los ojos.) Que yo lleve todo. Bueno.

El semblante de la Criatura amanece en él. Erdosain no quiere hacer el milagro de llevarse la mano al pecho y sacarse como de dentro un estuche el corazón, cubierto de una película de sangre púdica que conserva el calor de su amor. Erdosain se revuelve como un epiléptico en el cuartojo negro. Sólo aguzando la mirada distinguirá en el espejo su sombra equidistante.

—Es necesario hacer algo. Clavar, en medio de la civilización, un suceso que sea como una torre de acero. En torno se arremolinará la mul-

titud y la humanidad. ¿Con qué puede castigar al hombre? Con Odio o con Amor.

Ahora se acuerda de la muchacha que le hablaba del alto horno, de las mullas y de la fundición de cobre. Rápidamente alinea en el negro fondo del espejo los muñecos de carne y hueso que conoce. Se dice:

—Este mismo hace el Astrólogo. Este mismo lo hace el Rufán Melancólico. Este mismo hace el Buscador de Oro. ¿Quién será entonces el demonio, el gran demonio que los retuerza a todos? ¿Quién traerá la gran verdad, la verdad que enmolezca simultáneamente a los hombres y a las mujeres, que les enderrece las espaldas y los deje sangrando de alegría? (Una fuerza infinita se infiltra en los tendones de Erdosain.

FE DE ERRATAS A UNAS BASTARDILLAS DE LUGONES

El enorme intelectual Leopoldo Lugones ha conversado últimamente, en LA NACION, sus manifestaciones "incomprensiones de arte. Su demonio familiar — el error — lo ha dictado una proeza que un inteligente linotipista nos dio en bastardillas.

Desgranada, deshilvanadamente, pretendiendo comunicarnos una fuerza intrascendente que sólo permanece en su flaco. Un hombre de intenso cansancio espiritual, incapaz de situarse en la modesta paz que dignifica los atardeceres, quiere promover una guerra ya imposible. Para ello recurre a memorias nobilísimas (por ej. Beethoven) descansadas ya definitivamente en nuestra cotidiana aceptación de sus grandezas. El comunicativo talento del que inventara nítidos tan saturados de arte como "El Solterón", pretende revelarse espíritu molinero frente a lo que está sucediendo tan implacablemente como florecieron los tercetos del Dante o las sonatas de Beethoven, es decir, fuera del resumen trivial que ellos mismos dictaron a estéticas posteriores.

Desordenadamente, en haragana prosa opaca, Lugones quiere dictar su destino — particularismo, respetable — a otras vidas, a otros cargados destinos que también quieren conversar su delicada palabra de eternidad.

¿Cómo decirle que comprenda la exaltación viril de la juventud que busca infundir su momento de siempre, que es ahora?

Hombre que aportó el "Lunario" a nuestra escasa realidad argentina, merece menos desdichado final. Sus días no saben contraerse a la obediencia y la espera. Maniatado frenéticamente en la destrucción de fantasmas que sólo su cansada vista le presta, con técnica de esgrimista o danzador quiere hacernos viviente su bostezada realidad.

Lo amortajan ya, a destiempo, los estrambotes, rimas lujosas, etc., — chusma del arte, nomenclatura de pedantes — que no pueden oponerse al honesto y minucioso vivir de los que quieren darle un alma a la Patria.

Ulises PETIT DE MURAT

En el fondo del cuarto su espalda parece abovedar al techo y soportar la caída de la muralla.) Esta Vida, la Vida, no puede ser así.

Durante un instante se interrumpe como si tratara de recoger el zumbido de un motor eléctrico, luego insiste:

—A pesar de todo, la Vida no puede ser así. Como el bloque de acero de la cúpula de una fortaleza subterránea, la palabra, posa sobre él: —La vida no puede ser así. Esta vida. Es necesario cambiarla, aunque haya que quemar los vivos a todos.

Erdosain inadvertidamente ha vuelto los ojos a su flaco brazo desnudo y las venas hinchadas levantan el vello de su epidermis. Quisiera ser lanzado al espacio por una catapulta, pulverizarse el cráneo contra el muro para dejar de pensar. La Vida, de un rápido tajo, ha descubierto en él la fuerza que sólo se puede alimentar de una verdad. Fuerza desnuda como un necio, fuerza que sangra, fuerza que él no puede vender con palabras. Él no puede, por ejemplo, ir a la montaña a rezar. Vestir un hábito de arpillería y pedir limosna con una "latita" en la mano, como le recomendaba el Astrólogo a Barst. Ser santo. ¿Para qué ser Santo? Una plenitud de música trabajada con pulmones de órgano calma el pecho de Erdosain. Necesita obrar. Sonría levemente como si convaleciera de una enfermedad. A medida que su sonrisa se hace más liviana y desvanecida se percorta más y más la contradicción que surge en él:

—De no ser Santo, organizar la Academia de Revolucionarios. La Facultad de Ingenieros de la Revolución. ¿Por qué no? Así como hay ingenieros eléctricos puede haber ingenieros de revolución, técnicos de fuego, maestros en el arte de estudiar e infiltrar esta necesidad de cielo en hombres que tendrían que convertir la tierra en un infierno para que su cansancio se realice.

Roberto ARLT

De la novela en preparación "Los Lazzarínas"

DIBUJOS DE PETTORUTI

17 dibujos expone Emilio Pettoruti en la galería Müller. Composiciones en negro y blanco, a veces con un poco de rojo. Densidad de trazos, líneas en diversos sentidos reemplazan al color. Damos, mosaicos, guardas, denotan una paciencia, que luego en el conjunto desaparece. Armonía de volúmenes, equilibrio de masas.

Expresionismo, libre ya, de lo intelectual, de lo germanizante; todo es aquí nítido, claridad. Las fruteras, los manteses, son un leve cosquilleo a dos colores, y un trazo blanco sobre fondo negro nos dice la frescura desalentadora de un vaso.

Pettoruti nunca se desdiseña, nunca sigue la moda. Petrato al arte, naturaleza muerta en tinta china es siempre la manifestación de una misma inquietud personal. La impresión de equilibrio y serenidad que emana de sus obras, nunca es causada por la llamada facilidad — cansadora a veces — sino al contrario, por una dificultad superada, por una construcción proporcionada, sincera y fuerte, por esa que al indicarnos lo racional en el arte de Pettoruti, nos hace ver ahí la expresión plástica de las columnas de Veronese.

Maria Rosa OLIVER

LA ESCULTURA DE ANTONIO SIBELLINO

La escultura no es en nuestro país la más feliz de las artes. La sección que en el salón Nacional se le reserva cada año lo demuestra. Lo plástico y lo poético han sido desterrados de allí con un absolutismo que revela la chatura de nuestra factoría, su falta de vida espiritual, su atonía estética, su dolorosa vulgaridad. Nuestros escultores, además, no se han detenido — sino por rarísima excepción — ante los problemas específicos de su arte. Y el verismo rebañador de la realidad, la simbología, la búsqueda epidérmica de finuras y morbideces y cierto afán decorativa, con tendencia al desvanecimiento lineal, anulan toda posibilidad escultórica.

Frente a ese espectáculo, en que la falta de fuerza plástica es lo característico, la escultura de Antonio Sibellino contrasta con violencia. Libro de la preocupación mezquina del detalle, su obra es el resultado de una fuerza generosa y desconvuelta, manejadora de bloques. Como en todo estatuario nato, seguro de su visión y de su ciencia, su técnica es la de las grandes síntesis. No resuelve, por eso, en fotografías el amor y el respeto de la naturaleza sino en una religiosa exaltación de lo vital que anima y plasma la fisiología de las formas.

Como consecuencia de esta posición de su sensibilidad su obra es fecunda en el placer puramente plástico que proporcionan los planos que huyen en la limpieza de un movimiento rápido, las masas musculares en las que se siente un acumulamiento de fuerza próxima a desplegarse y los cuerpos en que el vigor, espiritual o físico, está en la espera serena pero segura de la acción poderosa.

Una necesidad imperiosa de creación monumental lo anima y es en razón de esa exigencia íntima que sus figuras — con abstracción absoluta de sus dimensiones — crecen ante el espectador y se afirman en una autoritaria dominación de espacio. Claro está que no es ajeno a este resultado — sino fundamental en él — la certeza de su instinto arquitectónico y una noción agudísima de la composición que le permite realizar bajorrelieves en que la disposición de las masas, sólidas y pesadas, se resuelve en un ritmo lento y aleznado, a veces, un equilibrio emocionante.

A este equilibrio — que le es característico — como a la solidez de sus obras obedece esa sensación que nos proporcionan de acordes e incorporadas definitivamente al medio en que se hallan como ocurre con las montañas y las rocas, esculturas naturales sobre las cuales la gravitación actúa, no como una imposición, sino como una legitimación de su derecho a estar sobre la tierra.

■ ■ ■

Una condición hace evidente el análisis cuidadoso de los yessos de Sibellino. Su independencia. Su obra es suya, original, es decir, tan libre de la pura exterioridad moderna — grotesco facetado, neo-arcuismo — como del tradicionalismo convencional, igualitario y borroso, enemigo implacable de lo inesperado infidelo, de lo sorprendente verdadero en que consiste el mérito cardinal del arte.

Su modernidad, sin embargo, es innegable. Pero no radica ella en un simple sometimiento a ciertas orientaciones formales sino en el acento, en el tono peculiar de su obra. Esta escultura — es necesario subrayarlo — tiene un tono,

un acento que le es particular, genuino. En qué consiste, encerrarlo dentro de una definición, es resultado que no alcanzo. Probablemente su sola expresión es escultórica. Pero, lo preciso, lo que puede afirmarse, es su originalidad, su modernidad. Sus yesos hablan el idioma de su tiempo, la lengua inteligible para los hombres de su hora, porque es la lengua suya, auténtica.

que su angustia de revelación marca sus figuras y sus bajorrelieves. ■ ■ ■

Esta plástica severa, mortificada por un ascetismo, por una disciplina escultórica sin concesiones, es el idioma de un hombre que transmite un mensaje de humildad y de pureza. Sus obras



Hombre

Antonio SIBELLINO

el idioma sin afectación de un hombre de hoy.

La escultura de Sibellino es fuerte y delicada. El contraste entre su fuerza plástica y su delicadeza espiritual contribuye, seguramente, a determinar ese singular acento suyo. Pero éste no reside sólo en ese contraste. Es el resultado complejo de una necesidad íntima de expresión. Estamos ante un artista que tiene una armonía interior que comunicar. Su acento es el sello con

están cargadas de sentido humano. Lo espiritual es su sustancia, se trate de la fuerza incontestable de una vida interior intensa o la dulzura de ciertas psicologías infantiles. Cuando la carne del hombre está presente es la carne sin sensualidad, pura, regida por las fuerzas inocentes y sanas. Carne del niño que juega y sueña, de la madre que crea, del hombre que piensa recogido como un resorte en sus energías.

Córdoba Iturburu

EN LOS PROXIMOS NUMEROS

colaboraciones de Roberto Arlt, Atalaya, Brandán Caffa, Jorge Luis Borges, Córdoba Iturburu, Augusto Mario Del-
fino, Guillermo De Torre, Norah Borges De Torre, Leo-
nardo Estarico, Macedonio Fernández, Oliverio Gironde, R. Gómez Cornet, Luis Güngora, Enrique González Tuñón,
S. Ganduglia, Raúl González Tuñón, R. Ledesma, E. Maltea, Carlos Mastronardi, Evar Méndez, Ricardo Molinari,
Bartolomé Mirabelli, D. Novillo Quiroga, Norah Lange, Nicolás Olivari, Roberto Ortelí, María Rosa Oliver, Ulises
Petit de Murat, Emilio Pettoruti, Ponder Ríos, E. Keller Sarmiento, Soler Dadas, R. Rivero Olazábal, H. Rega
Molina, R. Scalabrini Ortiz, R. M. Setaro, Luis Szustowski, A. Vallejo, P. Vignolo, E. Villalba, Welsch, A. Solari

DESPEDIDA DEL CINE MUDO

Y hubo un tiempo en que el cinematógrafo era mudo, reclinadas figuras grises en la tela, Pantomina. Naturalmente la gestulación artificial, exagerados los movimientos, y las actitudes. Los que por primera vez presenciaban una exhibición, ahorrados así logran concentrar su atención, al podían sondear esos figurones, permanecían absortos, algunos a mí pequeños convencionalismos que sólo los afectos a ese extraño espectáculo conocían. Pero lo más curioso es que el orgullo se les rebalsaba. A la humanidad hablaban dividido en dos grupos. Los que no, y los que sí entendían de cinematógrafo y estos últimos no admiraban en él lo que ya tenía entonces de más o menos perfecto; no era justamente por sus defectos que lo contemplaban y que hasta lo amaban, porque había seres apasionados, verdaderos amantes de ese espectáculo imperfecto.

Las bastaba encontrarse para reconocerse, dos palabras cruzadas y hablaban al unísono. Estaban repartidos por todo el mundo, guardaban en común innumerables recuerdos. En Ottawa, en Versalles, en Buenos Aires, a la misma edad, habían visto la misma película, éste los daba fuerzas. Tenían palabras para explicarse. Toda una lógica a su servicio, un stock de imágenes. Conversaban del descanso en el silencio, de la sustitución del personaje por sí mismos, de la evasión de su yo interior, de la educación cinematográfica, y de la sugestión. De esta palabra hacían un insoportable abuso.

Entonces se alzaría una voz. Buscará frases premiosas, pero éstas caerán en el vacío, en la incompreensión de los que nunca conocieron el cine mudo, en la sorna y el triunfo final de aquellos que nunca lo comprendieron. Comenzará nuevamente con la sugestión, el encanto que residía justamente en el silencio, en la medida de una sonrisa, en la exacta insinuación de un sabio mirar, marchará de la sugestión al silencio, del silencio al yo interior, en derrota, sin recoger un instante de claridad, un instante de tímido triunfo. Abandonará la explicación, la guerra será una debilidad consolada, guardar para sí, algo que otros nunca han de comprender.

Pero el cine mudo ya no estaba en su apogeo, cuando surgieron los primeros parlantes. El grupo compacto de los que ya anteriormente hablaban subdivisión. Había escuelas, había sectas, había bandos. Se distinguía a primera vista por nacionalidades. Entonces se hablaba del cine americano, del alemán y del ruso. Frente a grupos invadidos por una poderosa insoportable, que aplicaban a un espectáculo más o menos divertido, toda una serie de técnicas aprendidas en tratados, se situaban otros, víctimas de un romanticismo sin trabas. Los había que daban importancia a la historización y quienes se la negaban (esto se denominaba cinematógrafo puro), había admiradores de las llamadas proezas de cámara, proezas consistentes en la mayor incomodidad posible al enfocar las escenas. Había maquinistas animalistas, intencionalistas, etc. Rusia que era entonces el país más desarrollado, los medios económicos en estado postrevolucionario, menta al extranjero con cinematógrafo de malas máquinas, de malas luces, de malos actores, tenía sin embargo sus admiradores apasionados. En el fondo todo era, y ellos no se percataban, cuestión de costumbre. El costumbrado al sentimentalismo pudoroso de las películas americanas, realizadas con cierta perfección técnica y artistas especialmente seleccionados, sólo esas películas soportaba, y si había quien prefería el cinematógrafo alemán, romántico, sensual y pornográfico, o el ruso, socialista, político, pero sin terrorero, era generalmente por ser la mezcla a que se había habituado. Y al desorden dentro de la familia de los cineastas, agregábase un tumultuoso desorden exterior. En todos aquellos que habían sido puestos de lado y tirados con desprecio, por no entender el cinematógrafo, despertaba bruscamente un tardío amor propio. Si en un principio habían considerado al cinematógrafo diversión de chicos o de sirvientas, movidos por mil resortes misteriosos, se retractaban. También ellos experimentaban sugestión, también ellos entendían la mentida gestulación de esas fotografías animadas, también ellos sabían

PROLOGO DE LA NOVELA DE LA "ETERNA" Y DE NIÑA DE DOLOR, LA "DULCE PERSONA", DE UN AMOR QUE NUNCA FUE SABIDO

Prenotado.

Entre prólogos se hallará explicada la lentitud de este título. Trátese de la inauguración de los "Títulos Textos" o "Títulos Lectura", que consiguen al lector de videria, para aprovechar la mayor circulación que ésta procura a las tapas sobre la del bulto interior del libro, secundada luego por ese circulatorio de fósforo encendido y prestador de fuego al otro cigarrillo, que tenemos, muy cordial también, en el literario: el prestador de libro que, uno sólo, si consigue pensión del "Fomento del Libro" y longitud de los técnicos (estos son la religión que nos queda, además de las tres religiones argentinas: la fe de que quien vaya al Paraguay volverá con un loro y la de que con un verso Tafi se vuelve del norte, o no nos creen regresados; de allá no se puede traer de vuelta, son otras aves, tres filósofos, como lo pueden aprovechar la baratura de todo en Europa, los ricos argentinos que van en jira y traen de paso), hace edición a un ejemplar solo, y parece que el agotamiento de venta no hubiera empezado por ningún comprador, tan lejos lo deja e invisible lo hace a éste el largo trayecto de la circulación prestada. Se calcula cien lectores de tapa por uno de libro; títulos-texto y tapas-libro no erran lector; son la única esperanza de un gran radio de acción de la brillante literatura, las más de las veces, la guardada y secreta literatura, recaos que lo no centenan.

■ ■ ■

En el año se tiene dos momentos en que hay tiempo, y puede dejar de haberlo luego: en mayo hay tiempo para hacer uno el primer sobretodo con gripe de ese invierno, y en septiembre para hacer el primer sombrero de paja en la calle; tan importantes fechos y actos que se puede jurar por ellos. ¡Juro por el primer sobretodo que tosa este año, que quisiera fuera mi novela la primera en salir en él, por que ella es estrelladora, en tanto que la del realista Arlt, el bajador de estrellas Arlt (Arlt, ¿no está de más la vocal?) saldrá después y hallará a todo el público fuerte de espiritualismo y de esperanza por haber leído la mía. Este año de haber una mejor novela del año; así la de Arlt será la mejor del año en que aparezca la mía, lo que ya es algo; es gran argumento ante jurados de concursos y desinteresadamente, como se postula un premio, aconsejo usarlo y decir: Vean que mi libro es bueno aunque hay el de Macedonio Fernández. Yo a mí vez llegaré ante el jurado con mi novela diciendo: Vean que esta es buena, aunque hay la de Roberto Arlt, "Los siete locos".

Macedonio FERNANDEZ

soñar en esos salos anochecidos la imaginación despierta en mí figuraciones.

Fue entonces que surgieron las primeras películas parlantes —apenas el esbozo de lo que el cinematógrafo sería más tarde— y se desataron todos en teorías, los había permanentes enemigos de la innovación. Otros que trataban con los ruidos, pero no con las palabras, —estas cosas parecen hoy absurdas— otros que soste-

nían, maduros de cándides, que mientras el sonido no saliera exactamente de la boca de los actores, el sistema no progresaría y quienes pretendían que la voz, sólo reemplazara los títulos de las antiguas películas, o que no existieran diálogos, únicamente monólogos. Y se hicieron películas con inimaginables diálogos, pesados y agotadores, y también se hicieron con diálogos ahogado por el más apretado silencio. Se desvalorizaba la imagen o la palabra. Pero pese a tanta teoría el cine hablaba, y no callaría ya más.

Hay otra manera de despedirse. Es más sencilla, es para nosotros, para los que recordamos las películas de Nélson, Romero y Julieta. Las transformaciones de una flor. Para los que sabemos de las primeras películas americanas, las que comenzaban con un indio, la mano a guisa de visera sobre las cejas encendriendo el horizonte, las que al principio presentaban formalmente a los personajes. El padre: un señor de pelo blanco que fumaba una pipa. La madre: tejiendo pero de inmediato sonriente cuando la sorprendían. La heroína de rulos rubios, el padre con un traje de tres cuadros. El traidor. No para los que han ido al cine, ver películas, sino para nosotros los que hemos entrado a las 2 y salido a las 7 de la tarde, los domingos. Para los que hemos pateado desesperados cuando los cow-boys al galope cruzaban todo el cañón del Colorado, por salvar a una mujer, atados a un poste dentro de la choza en llamas. Para los que el cinematógrafo ha sido la infancia, la adolescencia luego, hay otra manera de despedirse. Buscar un lejano cine de barrio, un cine que aún tenga campanilla a la puerta repicando durante los intervalos. Los hay. Dedicarle una tarde. Frente a cualquier película muda, frente a un pianista cansado, de esos a los que buscamos alguien les grita ¡Música! desde la platea, frente a lo que fue, fingir interesarse hasta lograrlo, y recoger banderitas las imágenes.

Luis SASLAVSKI

Versión fugitiva - literaria del 6 de Septiembre

(Con decoras y boquetes)

N. — Demos a continuación el itinerario y desarrollo de la gloriosa marcha ideológica del valeroso Néstor sobre "La Peña". Como se sabía, la batalla se decidió a golpes de Kodak, con desplante y patolosa y sin nombres que lamentar.

A las 6 de la mañana las tropas desembarcan del bote de goma en Blanco Encalada y Cabillo. Hurguinias inicia el bélico empuje. El prudente Ulises huyo desaparecido. Varios escuadrones se bañan en el Entubado. Xul prepara la defensa desde el plegado, pero como todo el Palermo de acción lo respalda, Solal retrocede a pientescuinas sin encontrar amparo. Delleplaine sucumben en su crema, mal vencido y tinto en sonetos. Los Jacobinos ametrallan desde el Molino Rojo. Humo prepara las trilladoras en fuga por Entre Ríos. Triunfantes los de Hurguinias, evolucionan hacia "La Peña", pero frente al Camuflé los aleveas hacen una decararga de mantedecados. Néstor enarbolando su tripode detiene la riploteta y tortoriza en "La Peña". A poco de su arribo cambia: ¡Victoria! ¡Victoria! El sonajete derrotado se desbanda sin escribir. Los escuadrones de todos los sexos se lo rinden, y capitula el comité de no-locos. En la azotea del Tortón se descubre un pantógrafo envuelto en jugo de Tomatis.

El Flan, capitaneado por el matador de 8 canguinos, se apresta a la contrarrevolución. Los Jacobinos lo respaldan firmemente chalcados en Remedios. Pero en el Hospicio suena bandera de veyates y Néstor afianza su Victoria sobre la Capital echó baldío. "Chloe" lo proclama Rey del Hueco. Las más valedas le obsequian un casco de hombre y la pertinente vitrina.

C. A. M. y R. M. S.

DOS POEMAS DE RICARDO GÜIRALDES

CANGREJAL

Tu vasta esterilidad ha resuelto el cero del horizonte contra el cual podemos girar sin toparnos con variación alguna. Estás como un plato de nulidad interceptando la continuidad del cielo. Y nos sostienes en un centro obligado privándonos con tu negativa de movimiento.

¡Qué vasto es tu gesto de invitación a la muerte! ¡Cómo entra imposiblemente en nuestra desesperada obligación de vivir, tu igualdad desesperada que parece sobrevivir en tensa nota de una fracasada voluntad de ser!

Poco a poco reconozco tu verdad y comprendo que mi alma ha creado el dolor de la senda que a ti llega por las torcidas congojas de la duda. Tu pajonal amarillo y seco ha bregado contra la imposibilidad de una gran risa de vida. Tus barriales negros son pasiones condenadas, amplias sedes de agua esperada para reflejar cielos. Toda tu rígida soledad es la fiebre inextinguida e irremediable del amor negado.

Cae la tarde. Un oculto hervor tiembla en tu sensibilidad; tal vez voy a ver tu dolor concretarse. También en mí algo tiende a desagregarse como si mi alma fuera a llorarse a sí misma en coágulos.

La epidermis lóbrega de los pantanos se inquieta y vive en desesperados grumos. Y oigo el sordo gemido del movimiento; miedo que se quiere huir o voluntad de nacimiento que se delata en lo oscuro. El sol poniente no me salva. Su oro grita de fiebre en la larga desolación del dolor inconcluso que lo llama en los pantanos sin facultad de acoger su alegría.

El sol apenas sabe entibiarme como un escalofrío del cual preveo el futuro tabletear de dientes.

De cada poro dolorido de la tierra enferma asoma el sudor de barro de los cangrejos. Cada uno revienta como en fétida apariencia de una ampolla de viruela y queda ahí como asombrado de su nacimiento. Yo sufro esa eclosión en toda mi carne y no sé ya sino pertenecer a trabajos de tortura que se agrandan fuera y dentro de mí.

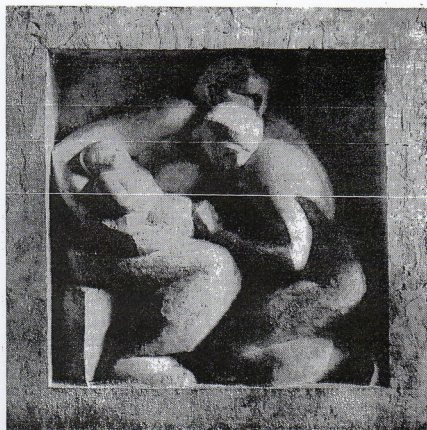
El sol se ha agachado para no ver.

Entonces en el rojo de su vergüenza la extraña danza de silencio remueve todo el barril en un andar sesgado de terror.

El caminar de perfil es como una maldición de lo que no puede ni avanzar ni retroceder. Así dentro mío se remueve todo lo que no pudo ser y no tuve el coraje de dejar.

Pero ya a fuerza de ser la desolación misma no la siento. El dolor que se sobrepasa es serenoidad.

Y de golpe las pequeñas bestias que son el dolor ansioso de ser, que no puede más que perderse en su voluntad obtusa, han dado frente al ocaso. Dos manazas ridículas y chambonas de piedad cubren el pecho y el misterio de una oración informaleable, aclara el paisaje, como un amanecer de gotas de carne rosada. Y como tam-



Bajorrelieve

Antonio SIBELLINI

bién en mí nace el canto de mi florecimiento, más allá del dolor, alzo la vista al cielo, que ya es noche y me refresca con el agua de todas sus lágrimas de luz.

Vuelvo mi caballo hacia las casas y ando.

¿No podré caer en el cangrejal?

Eso significaría ser roído hasta los huesos en diez segundos.

¿Miedo?

¡Soy demasiado fuerte para tener miedo!

"Dos Talas", 1921.

Fabián Tolosa

Fabián Tolosa se ha ido.

¿Por qué?

Hace cinco años tuve un pleito corto. Lo habían golpeado.

Por segunda vez lo atacaron de atrás con una horquilla. Se dió vuelta, cuchillo en mano, y estaban tan cerca que la hoja llamó al retirarse un derrumbe de grasa y tripas.

Era sincero, después, al defenderse. Lo habían buscado cuando él nada quería de peleas, ni bebía, ni usaba siquiera un vocabulario imprudente. Guíste, en verdad. Me empujé en sacarlo de la cárcel. Gran trabajo fue conseguirlo y los amigos se amparaban en el deber.

Ahora poco, Fabián ha renovado su desgracia con mujeres. Había encontrado un hombre dando uno no debe encontrarlo. La mujer no

sería suya, pero era en su casa.

No los maté por poco.

Sangre, hospital, prisión. Una mala historia. Fabián se quedaba anonadado ante su destino; él, que ni bebía, ni gustaba pelear, ni usaba siquiera un vocabulario imprudente.

Alvía a compasión su desesperanza. Pudimos probar el atropello y la provocación del muerto al par que la honestidad y valía del preso.

Ayer me dijo:

—Afe están dentrando ganas de darme, patrón.

—¿Por qué? Nadie te reprocha tu mala suerte.

—Es la segunda, patrón, y no se dirá que Tolosa lo va a comprometer la tercera.

Se ha ido. La mujer que sanó en el hospital también.

¿Qué significa todo esto?

¿Tolosa — me pregunto — era un inocente forzado por los hechos o dejaba en la ocasión que se le algarra la mano?

Me puedo cansar preguntándomelo.

Lo cierto es que dejó dos guachos. Pienso criarlos.

Cuando sean grandes, inquietados por gente malviva, querrán tal vez saber si su padre era un desgraciado o un asesino.

Y tendré que explicarles, de modo que en ellos no queden dudas, lo que yo mismo no sé.

Tenía una cara apacible, hablaba muy poco era fuerte como un alambre en el trabajo.

LAS CINCO PARTES DE LA AVENTURA

Nuestro pueblo no es, desgraciadamente, flor de raza, sino camuflado de razas. Los ríos que vienen a dar a un trueno hacia el interior y torrentes de aguas salinas. Por eso, sólo las de salvaje una apacible democracia, mediocre, clara está y tal vez lo insigne para nosotros, los europeos-americanos.

Des tendencias diferentes son ahora en el mundo el idealismo y el materialismo. En ambas caben el relativo error y la aventura, la relativa fealdad y la esperanza y no dignas de pueblo con tradición de dolor y de odio, de fervor y de arremolinamiento. Pero, en nuestro pueblo, pensando y sorprendiendo de su apacible destino, en nuestro pueblo sólo se puede la democracia, para la tranquilidad democrática.

Y por lo tanto mi corazón, mi corazón vagabundo y ferrenoso, tendió que empujar algún día, tal vez para no volver jamás a este país de ruralidad, de burgueses y obreros de lujos y miserias.

¿Qué podemos hacer por ahora, sino arrojarse y desdeñar la infiltración norteamericana, no jactar, no industrialismo, sus bandos, sus democracias, sus ciudades caídas, sus inventores, sus arquitectos, a ver si por mí encuentro una salida al mar, al mundo, tan lejos de nosotros que víctimas delos del Encuentro?

"...el que se digno escucharme, con la atención que presta a los sermones de serios predicadores, sino con los oídos que sólo ponen en las ferias ante los charlatanes, los demagogos y los payasos"—Bramm.

BRET HATTE.

mi, señores, me hubieran destruido cuando a Puer-Plat. Como a Chateaubriand.

Se encamara y de grandes ciudades que ayer sólo fueron como caballos, un dancin, el destilador y la mina, de Jim. Mr. Kay del larguísimo Smith, que sólo encambraron.

De las muchas cosas protegidas del campamento, que cantan canciones de esperanza y nostalgia y aman a los elegantes jugadores fútiles que usan patinetes femeninos y encandoradas maneras de premeditación para desvaliar a los incautos y a los cobardes.

Como Ockert, el cefalero, que grabó su propio epitafio en la corteza de un árbol después de haber jugado la partida más brava de su vida.

Hay maestros rurales de felices sentimientos que gustan de Franklin, de la Biblia y de felices cervetas y enseñan a leer a las hijas de los burros.

Se ha visto cómo surgen San Francisco, Los Angeles, Seattle, Vancouver, de entre unas canchales haraposas, de entre un montón de canchales.

Se ha visto cómo las mujeres de caballos rojos que juegan con bolas de nieve y por lo tanto hacían bailar a los sucesos.

Se ha visto a un niño apodado La Surtia, hijo adoptivo del campamento. Se lo llevó, más tarde, el desborde del Mississippi, se ahogó. Pero a mi patria me gusta apoderarla La Surtia.

Se advierten extensas llanuras y huacas recién dadas y vino recién plantado y he visto caravanas de aventureros, a caballo y a pie, cargando tallas, papilas de oro y cintas de esmeraldas.

Se ha visto ciudades frecuentadas por bandidos y comerciantes — si se me permite la comparación — por músicos ambulantes y policías con hilería, por dancistas "mexicanitas y pelirrojas aviladas" — si se me permite la coincidencia — y otros que habían llegado al mar y traían papas, papas, papas. ¡Pobres, los chicos apodados por los niños civilizados!

Se ha visto a una curiosa multitud huyendo cola ante la puerta descomulgada del templo. Se ha visto cómo algunos canchales no arrojan en las iglesias de madera y luego compasivamente arrojan los primeros troncos en las sepulcros.

Ahora, cuando de La Surtia en Londres y amigos de Carlos Dickens, pienso con tristeza en los días que pasan y que no han de volver, por presente le pongo a depositar frente al árbol grande por el pallo de Ockert — el más grande de los jugadores, el más definitivo y delicado de los aventureros, — una corona de flores sencillas, de sus flores salidas por el borde de los pequeños ríos o de las castas de los guardabosques y que son el secreto y la juventud de los campos.

OSCAR HENRY.

Sólo un hombre pudo elegir una frase hermosa para morir. Se llama Oscar Henry y había estado en el círculo por estadista.

A los cuarenta años exclamó: "Tengo miedo de volver sólo cuando está oscuro".

En la oficina de correos de la ciudad, he leído muchos años ante un primer cuento de los saladores de trenes, de diez que éstos fueron. Billy Radley y Al Jennings se llaman los bandidos. Pero yo prefiero a Andy Parker y Jefferson Porter, creadores de la teoría del monopolio, taberneros, eficientes, vendedores de especulaciones, revolucionarios, curanderos, malabaristas y boudoirs de la ciudad. Los fatalistas y poeían una gran imaginación. Conocieron todos los pueblos de los Estados Unidos y cierta vez se ganaron la vida escribiendo cartas de amor. Lo cual es una manera de vergüenza de los juicios.

Plester barcos que hacen el recorrido del Ministerio, por silencio en el condado de Calaveras; director de revista en San Francisco; empleado de banco en Nueva York y llamare William Henry Porter y un día, castrador, en el condado del Norte, inventore sobre el trueno de un árbol, miró el vuelo de una monca o el esfuerzo de un encachado, ni ruidos de cabalgadura hacia el horizonte y describió a la letra las negras siluetas de las espaldas, de patentes, que se sucedían, dijo, para encachar a la hora de la muerte: "Tengo miedo de volver sólo cuando está oscuro".

Y mejor al que se está tomada de un estrillón en moda, del estrillón de una canción de café-concert.

Los poetas y los grandes industriales tienen una marcada predilección por los estrillones de los cantantes de café-concert, que hacen las impresiones poetas y afiches de propaganda. También se da, al caso de amar la música callejera. Las canciones abundantes, en compañía de una destilación y de una canción de corte, en un quinto piso, sobre la amplia avenida. Y el banco de la plaza desde donde, placidamente, uno ve correr el agua municipal del grifo, jugar a la pelota con arganjes de lata y cables de madera y pasar a la gente apacible, mirando el sol sólo en los días de trabajo y para Navidad, por siempre cargada de paquetes con pasteles, mecenas y muñecas de cerada.

Haber sido amigo de Al Jennings y Billy Radley, haber visto los caminos de los trenes de los bandidos, haber subido a los coches en movimiento y haber extrañado las bicicletas; haber despreciado las corrientes, las paradas, las bicicletas y haber amado el opio y las cosas, las montañas, los ríos de ferrocarril, los niños eficientes y los contables que dan a los tejidos y al suficiente, digo, para encachar a la hora de la muerte: "Tengo miedo de volver sólo cuando está oscuro".

ALOYSIUS BERTRAND.

"Queridas madres y hermanos — escribí en el año de 1838 — estoy en tréves con un editor que me promete centavos francos por mi "Gusap de la Noche". Les compré un vestido a cada uno... el invierno".

Pues el editor rechazó al año siguiente, dijo Aloysius Bertrand era un gran poeta sólo dejó un libro para la eternidad y ahora nosotras los alemanes. Un libro con vitracas más hermosas que los de la Sainte Chapelle.

El pobre andaba entre la siebla y los ruidos de París con las suelas de los zapatos destrozados y el pabón desolado y triste. La muerte demandó a los treinta años al más grande poeta que he conocido.

Amaba a los damas y a los gnomes, como los amo yo, pero ellos le jugaron con dados caros. Padecían caries, sin embargo, de su angustia, porque ninguno me lo he leído jamás, y en su tiempo, cuando sales de vigilia las abejas y los truenos se sucedían en las torres, se solía poder acompañarse de esos seres encantados que pueblan los casas del pasado, los jardines racionales, las frezas bodigas, los retratos familiares, los antiguos capos y las calitas de metales.

Dijo, en la Bordeja.

Dijo, su catástrofe y el reloj en donde Jacquemart, su mujer y su hijo dan las horas a martilladas.

Dijo, buen vino y buena música y la cartaja en donde fueron enterrados Juan Sin Miedo, Felipe el Atrevido y Carlos el Temeroso.

El nacimiento de Aloysius Bertrand fue entrecruzado. De nacer en aquella época hubiera sido dueño de Borgoña, porque amaba las pinturas de los castillos, los capos de oro, las buenas compañías de bandidos y clérigos, cándidos y zarabandados; las parturanas y los arcaicos; las linternas de los leonados de los viciados; las candelas de oro, las candelas de plata; las candelas blancas y los tapices; las hermanadas de piedras, los tabernáculos de perlas, maderas y las espaldas de los tejidos.

Y así, los primeros castillos, los muertreros de los alquimistas, las garras de vino y las canciones plácidas de los fanfarrones lunares.

Como los alijos palacios flamencos con muertreros de amplias cadenas y carne olivosa y raba a la puerta de las tabernas.

Todo lo que había para él de muertrero y risueño en las de sus días: Roussaud y Jacobo Caffi.

El día vino apacible en un panorama de tejidos malicotes y la espontánea exclamación. La noche oscura, la luna destellada en los canchales torres cuando salían las muertreros a encender los faros y los muertreros se dan contra los vidrios y un balbuceo la oración casi alvada y llama a la noche con tres gubios para preguntarle qué palme misterios y lejano alca de recorrer.

El número dos de

ARGENTINA

aparecerá en Marzo

NICOLAS LENIN.

Presénté al bar se llamara se albaran a su lado en el mismo día de Oscar Wilde de Voltaire, de Mallarmé. El bar se llama "Closier des Lites". El hombre era Nicolás Lenin.

Aquel Joven volvió de un país albarito a todos los hombres de la tierra que querían albarito. El Joven se Y trabajar, andar, comerciar, navegar libremente por sus ríos.

Reclutó sus humedades relucientes y encachó la promesa de una se tierra, humedades de luz y urgente de fecundidad.

Pero él vio que allí existían también la ley de herencia, el porfidoismo ideológico, los políticos y los procuradores. Y vio cómo en la ciudad prometida los hombres deberaban a los hombres en la tremenda lucha de cada día y cómo el resplandor de Jesús se encendía temeroso en la eternidad de las fábricas, en el amonestado polvo de las vitras, en el error de las universidades y en la helada sombra de las catedrales, de fáctiles y antiguas liturgias.

Hay países de tranquilos burros realistas — dijo, — hay democracias más sencillas por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

Mis cartas, el Joven de muertreros por donde idealismo y romanticos monarquías insensibles. Pero en mi país — oh, nuestros, siglos de dolor, — se necesitaba la palabra para abrir el camino, el camino posible para el mundo, muertreros, para muertreros.

Había sido una vez terrible, seco, agrio, angustioso: —La violencia con la violencia.

—Toma esa palabra y muertrero, raje, mata...

VARIOS PARENTESIS

SOBRE UN PUNTO O LA LINEA AL SERVICIO DE LA REVOLUCION SOCIAL

GENESIS DE LA LINEA

VARIACIONES SOBRE EL MISMO TEMA

La línea no reconoce otra genealogía que la que señaló en el párrafo anterior. No sé quien ha dicho que la línea es el más admirable convencionalismo creado por el arte. De la exactitud de este aserto valgan los que confían sus raciocinios a las definiciones ajenas.

Lo cierto es que hasta ahora los aficionados a estas investigaciones se han limitado al aspecto epidérmico del problema sin aplicarse a desentrañar siquiera su enunciación geométrica. ¿Quién se ha preocupado de su contenido expresivo, quién ha brujuleado su personalidad tan independiente, tan rebelde a toda sistematización?

BIOLOGIA DE LA LINEA

a) Líneas geométricas:

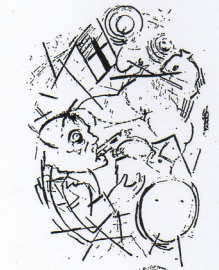
(Como se ve, en esta variedad de líneas no entran para nada las que podemos observar en cualquier dibujo de Ingres o Picasso).

b) Líneas caligráficas:

Perfil y pátula.

La de los dibujos japoneses, testimonio de una habilidad manual fantástica, de una habilidad que nos deja fríos. Semblante a la hermosa letra de un vulgar documento protocolar, y por lo tanto insulsa. No quiero citar ningún nombre, pero jamás, en mis excursiones por las carpetas de estampas japonesas me he topado con un pintor nippón que se allegara a la zona plástica.

c) Línea plástica:



Dibujo

GROSZ

(Cuando los años se escapaban de la retorta de la cronología un espíritu sagaz, aleación yanqui-tuona, aprehendió que la línea, a pesar de su maleabilidad, era el instrumento más tenso, más punzante, más apropiado, para servir a los designios de la revolución social).

Con un fervor de elegido fue poblando papeles y raptos de líneas, virgulas, puntos, representación sintética de un fantasmático rudimentario y tremendo.

(Si el artista no realizó sus ensueños de redención social, culpa es de los hombres desprovistos de sensibilidad).

En una atmósfera de alucinación o pesadilla su lápiz fue engendrando espectáculos de una tragicidad espeluznante, de una crueldad sádica, de un sexualismo exaltado, cuando no, de una ingenuidad angelical.

Pocos artistas modernos han inferido a su producción tanto contenido emotivo en un medio más puro!

(Las sinuosidades más vergonzosas del complejo organismo humano surgen a flor de piel mediante un procedimiento inimitable, que da a los dibujos de Grosz el sello de una originalísima personalidad, sin que la sombra de lo escatológico los manche).

Evidenciase que sus predilecciones temáticas son las que ilustran las notas rojas de todos los cotidianos del mundo, sólo que en su elenco de anormales, raros y perseguidos incluye a los generales que gestaron la guerra, a los magnates de la industria y del comercio, en fin, a todos aquellos que en nombre de abstrusos convencionalismos cercenan la libertad de los humildes.

(Indudablemente que la cualidad específica de su genio es restar a la anécdota su sentido terrorífico para regalarnos solamente su esencia depurada).

Y, cosa curiosa, este artista que ha reputado la fórmula del "arte por el arte" casi a menudo en la trampa de la plasticidad pura que, a su pesar, el mérito principal de sus lucraciones. Sólo en esta región me confieso su admirador.

Leonardo ESTARICO

XX SALON NACIONAL DE BELLAS ARTES

C. I., L. S. y E. P.

LOS POEMAS DE GÜIRALDES

Queríamos para el primer número de ARGENTINA algo inédito de Ricardo Güiraldes. El hubiera arrojado su hombro, con alegría y con coraje, en esta empresa de jóvenes y se hubiera embarcado, sin cálculos, en la aventura. Adelina del Carril, depositaria de sus papeles y copartícipe de sus sueños, de sus trabajos y de su gloria, salió al encuentro de nuestra esperanza con los dos poemas inéditos que publicamos.

"Fabián Tolosa", dos trazos en el estilo sumario y ocreo de Güiraldes, es uno de los tantos apuntes y pequeñas notas que dejó el escritor entre sus papeles. Lo escribió en sus últimos años. Probablemente en el 25.

En cuanto a "Cangrejal" los datos son precisos. Fue compuesto, en 1921, en la estancia "Dos Talas", de D. Luis F. de Elizalde, en Dolores, con impresiones recogidas en el cangrejal que se tiende sobre la costa del Atlántico y a donde Güiraldes fue a documentarse para escribir el capítulo XV de "Don Segundo Sombra".

C. I., M. R. O., E. P. y L. E.

REGRESO AL PAGO

Vuelvo a tus calles empuñadas y a tu barro antiguo, barrio canalla y triste, barrio maldito. Estaba ya lejos, decurando una nueva figura en la estética dudosa de los sombreros Stetson y de los sillones Morris. Pero mis largas patas de trote-Buenos Aires sentían la nostalgia de tus esterillas.

Barrio canalla, vuelvo a ti como hijo no pródigo, con el mismo humazo del cigarrillo insolente y la misma sonrisa fraternal para el cubano de tu orquesta. Sentía hondamente la nostalgia de la dentadura postiza de tus mujeres y hasta de la raya de mugro que en sus cogotes ponían un mojón de frontera entre su piel y su canchales.

Y además el gran antecorreo de tu triaca. Porque es vano resistir a nuestro barro interior y debemos apañarnos sobre los cincuenta centavos de tu copa de alcohol. Alcohol y mujeres negrasras, destelladas de años, sin gracia y hasta sin sensualidad. Perfectas anas de casa, en el café subterráneo, que remiendan pañales en el intervalo de un cliente a otro. Y el cubano que dirige la orquesta con los codoillos llenos de caries, en las cales naufragó su ilusión de Paul Whiteman.

Barrio triste, barrio canalla, barrio maldito. He vuelto a recorrer tus arcadas llenas de sombras anexas, tus cafetines donde la cerveza escribe caligramas de desesperación sobre el plato desbarbado de las mesitas chuecas, trasudadas de alcohol y de polvo de arroz, mesitas con alma que interrogan el cielo nudo de las tabernas, con los ojos sin vida de sus audos de madre.

Barrio triste, barrio canalla, barrio maldito. Fui en tu busca llevado del brazo de mi mujer de la mala pata y esta vez con la gran desolación de mi gran fracaso. Al borde de los treinta años, con una existencia constitucional y decente, con algunos pesos en el Banco y algunos ensueños menos sobre las costillas, fui a ti otra vez, con toda el ansia de un puerto nuevo porque tu cerveza es agria y amarga y tu whisky de madera acabará por encoquecerme... Y esta es la profunda filosofía que nos presta, barrio maldito y canalla, porque hace muchos años que estamos ciegos en la vida y deberemos cumplir nuestro destino de encoqueceros físicamente para la Natividad de nuestra muerte. Y así y todo, hasta el nombre de Dios ha sido augurio, en tus escombros, cuando la lividez del alba nos hizo pensar en la pureza inalcanzable.

Pedazo de Buenos Aires que no interroga de dónde vienes y te hace igualitario sobre la sucia fraternidad del mostrador de estafío. Pedazo de Buenos Aires, triste y maldito barrio querido, aquí están entre restos de humanidad sobre tu tarima de violeta durmiente y blanca, empapados de tinta inútil, resacas de la trágica amargura de haberse perdido en todos los espejos de la mentira. Y aquí estoy, escondido del sol y de la gimnasia higiénica, simple borra de vino en los vasos olvidados sobre las mesitas, simple manchón de humedad sobre las esterillas de los asientos, simple hoyo de viruela sobre el decascarado frente de tus paredes.

Vuelvo a ti después de mi estadía en el centro y en el trajín y en la actividad tentacular de la urbe. Casi inmediatamente después de haber asistido a la inauguración del Subterráneo Lacaroz, pero inmediatamente después de la inauguración de la casa matriz de mi tristezas, que celebra sus bodas de plata con tu viruela misérable y con tus chinas endémicas. Acaso mañana mismo un nuevo asco me sobreesalte hacia otro horizonte. Pero hoy soy tuyo, barrio maldito y triste, barrio canalla, querido...

Nicolás OLIVARI

