

CLARIN

AÑO I

CORDOBA, SEPTIEMBRE 15 - 1926

Núm. 2

APARECE LOS 15 Y 30 DE CADA MES

ACÚSTICA

Como hubiese traído la hora del amanecer — alba nueva — un matiz más acentuado para las ideas y las almas, dió CLARIN en el silencio de los sepulcros blanqueados su tóque de atención.

Recogieron los hombres de nuestra ciudad — o curiosos o grotescamente chocarreros — la clarinada, la metieron en los bolsillos, y, ya en sus casas, la fueron, unos, deshojando, otros — corchos envejecidos e hinchados — despidiendo una y otra vez su dorado agujón.

Los sonidos transparentes en la claridad matinal, se acercaron a los primeros en círculos concéntricos que disminuían paulatinamente de radio hasta que, reducidos a un punto — secreto de acústica espiritual, — picaron en el corazón y pusieron luz en la mente: éstos, sensiblemente vulnerables al estímulo, sintieron vibrar la inquietud de los nuevos horizontes. Pero en los demás, los círculos se fueron apretando a su alrededor, subiendo siempre, y en las gargantas se hicieron nudos que ahogaban, sofocando: tenían decrepito el corazón y obturado el entendimiento — virtud del corcho en los frascos vacíos.

GREGUERIAS

A RAMON gomes de la serna que está en el cielo constelado de titilantes greguerías y por donde surcan, raudas y pizperetas, las greguerías seductoras que rientes nos guiñan el ojo y luego escapan, como la mujer que nos enamora y después huye, intrigante, dejándonos la boca acre y seca.

A esa GREGUERIA que así nos juega desde hace muchas primaveras; pero que alguna vez espero encontrar rendida y fresca a la sombra de una siesta con la manzana

PRIMAVERA, DE PETTORUTI



MOSHICO PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA

bíblica en la mano dadivosa y pecadora.
Ah! RAMON en balde se consumen ante tí los encendidos cirios de mis ruegos!

No te dignas a fovorecerme ni con un átomo del fermento de las greguerías.

Tendré que castigarte como a san antonio **NONVR**

El fermento de las greguerías tiene la forma de una espiroqueta

Es como una viborilla pequeña que una vez dentro de la vena literaria conmueve de tal modo la sangre, que las greguerías surgen por doquier como roseolas, a cual más bonita y más rosada.

En casa del herrero, cuchillo de palo.
Una greguería! donde todo es greguería!

El hombre que pasa, la casa chata de ventanas y puertas indecisas por donde siempre atisba la misma cara macilenta de ojos insomnes y asustadizos!

RAMON!, RAMON! no corro en el desierto! pero es necesario que baje tu bendición.

A. N A V A R R O

A LA SOMBRA DE LA AGUJA

“Crítica”, el gran diario vespertino de la Capital, viene realizando, entre los escritores y hombres públicos, una encuesta sobre el **gaucho**. ¿Qué ha significado el gaucho en nuestra historia y qué valor tiene en nuestra “literatura”? Difícil precisarlo, tratándose de un ente tan borroso...

Parece que el gaucho es un mito infecundo, es decir, que no existe. Pero la literatura argentina, la que pretende ser autóctona, es una hipóstasis del gaucho...

Karl Kraus, el agudo humorista austriaco, dice que “el periodismo es el arte de expresar las ideas que no se

tienen". Nuestro periodismo local, tan provinciano, todavía no ha conquistado ese arte, lo que no quiere decir, precisamente que tenga ideas... Así comprobamos que a, pesar del famoso afiorismo de la fisiología, una sedicente

función no puede crear un órgano auténtico... aunque los "órganos" existentes lancen a la calle, con su música de barrio, una pululante fauna de osos y de horteras.

LA LIMITACION CLASICISTA

Las modernas investigaciones en el dominio del arte, atentas al reconocimiento de la peculiaridad de fenómenos artísticos hasta ayer excluidos de la unitaria fórmula clasicista, han ampliado considerablemente, en nuestros días, las fronteras de la estética.

Ya Wilhelm Worringer, el gran esteta germano que nos ha revelado el significado esencial del problema de la forma en el arte gótico ("La esencia del estilo gótico"), anunciaba en su obra *Abstraktion und Einfühlung* ("Abstracción y empatía") — uno de los libros más finos y profundos con que se ha enriquecido la especulación estética contemporánea — que "una revisión más profunda de la esencia de nuestra estética científica ha de conducir al conocimiento de que ella, medida por los peculiares hechos del arte, solo es de aplicación muy limitada" (ob. cit. pág. 161).

Reconoce Worringer que la estética europea, hasta hace poco vigente, era, por la limitación y rigidez de su concepto, solo adecuada a lo clásico. El contenido, hoy demasiado pobre, de esta fórmula se reduce a una psicología de la sensación del arte clásico (Unsere Aesthetik ist nichts weiter als eine Psychologie des klassischen Kunstempfindens).

Por otra parte, el esquemático y superficial "progresismo", afinado también en el dominio del arte, ha obstaculizado la conquista de una visión estética objetiva e integral. Este erróneo concepto progresista, partiendo de la pauta dada por el modelo clásico, ha engendrado una interpretación de los fenómenos artísticos exclusivista y dogmática, que reduce considerablemente el área del arte. "De esta interpretación corriente resulta un esquema muy simple del desarrollo del arte, esquema que se orienta, únicamente, por las obras clásicas culminantes. Así se reduce el curso del desenvolvimiento artístico a un movimiento ondulatorio fácilmente perceptible: lo que está antes de las respectivas obras clásicas culminantes, tenido por una tentativa imperfecta, pero significativa como señal que anuncia la altura; lo que está allende esas obras culminantes, considerado producto de decadencia" (ob. cit., pág. 163).

Semejante norma interpretativa entraña, en su simplicidad, una flagrante violación de hechos cuya existencia plena de significado se impone a la consideración de todo teorizador del arte capaz de comprensión e imparcialidad. Encarar el fenómeno artístico "desde el limitado punto de vista de nuestro tiempo, atenta contra la ley no escrita de toda investigación histórica objetiva: la de estimar las cosas no según nuestras premisas, sino según las suyas" (pág. 164).

Fué Riegl el primero que asestó un golpe certero a la concepción progresista del arte, al distinguir — discriminación que se imponía entre **voluntad de arte** (Kunswillen) y **poder artístico** (Kunstkönnen).

El concepto de **voluntad de arte**, así afirmado por Riegl, se ha convertido — iluminando vías insospechadas por la investigación artística precedente — en verdadera piedra de toque para la compleja y vasta tarea de la estética contemporánea, que cada día incorpora a su esfera teórica nuevas zonas, clasificando nuevos hechos.

Worringer, cuyas ideas venimos resumiendo, señala el significado del valioso aporte de Riegl, que hoy legítimamente asume la función de idea orientadora en la investigación de los hechos del arte.

Merced a la conquista de este punto de vista, que podemos llamar normativo, sabemos que "cada fase de estilo representa para la humanidad, que la creó en virtud de sus necesidades psíquicas, la finalidad de su querer y, por tanto, el supremo grado de perfección". Sentada esta premisa fundamental, ya no cabe hablar, en materia de arte, como solía hacerlo el ingenuo y superficial progresista — tipo antes tan en boga y hoy felizmente sin existencia autorizada —, de "tentativas imperfectas", de una supuesta escala que iba de lo incipiente a lo perfecto. "Lo que hoy nos sorprende como la más grande caricatura, no es culpa de un poder deficiente, sino consecuencia de un querer endeerezado en otro sentido. No se podía de otro modo porque no se quería de otro modo (pág. 164).

Roto el estrecho molde de la dogmática clasicista, en el que se había va-

ciado la llamada estética científica, comienza a estructurarse una nueva estética, de amplio radio, que tiene en cuenta, no la sedicente progresión de un poder unitario (modelo perfecto), sino la efectiva existencia de un **querer** múltiple y diversamente orientado; y que, por tanto, no excluye de su consideración teórica el heterogéneo material que aporta la historia del arte.

Merced a la instauración de este concepto no será dable "interpretar el fenómeno del arte clásico en su más profunda esencia, para reconocer que lo clásico no significa algo hecho y aislado, sino solamente un polo en el curso continuo mundial del acontecer artístico" (pág. 107).

Imagínese lo que será esta nueva estética que, con depurado criterio relativista, ha de recojer, para echar la base de sus premisas, las sugerencias de todos los horizontes artísticos.

CARLOS ASTRADA

POEMAS

I

Tus pies corrían por los caminos
De la tarde.
Tus manos antelaban
caricias en el aire.

Tus ojos dibujaban formas
En el camino.
Tu boca presentía
El encuentro querido.

Ibas en busca del amor — Pero el camino —
Círculo sin principio ni fin — Trituró tus pequeños pies —
Sangraron — Tu seguías — Imposible que mis ojos se equivoquen —
¿Cómo la tarde que me bañó en su sombra me habría engañado? —

Alba. Luz difusa
Camino fatigado de noche.
En la orilla hay un cuerpo
Dónde? Dónde?

II

Bajo tus arcos miran
Idolos negros
¡Oh dulces claridades!
¡Oh divinos senderos!

Bajo tus arcos duermen
Lagos profundos
Infinito. Misterio.
Destinos mudos

Yo dormiré a la sombra
De tus arcos divinos
Silenciosos abismos
Largos caminos.

C. BRANDAN. CARAFFA

CALEIDOSCOPIO

Saffo disfruta de una perenne actualidad. Su sublimado erotismo retorna una y otra vez, en la glosa y la traducción. Hoy, nos visita con nuevo atavío.

Con un prólogo del distinguido literato y sabio italiano Antonino Anile, acaba de publicarse una interesante labor de traducción, **Anacronte, Saffo ed altri poeti, Versione lirica di Filippo Greco**. Ed. Corbaccio, Milano 1926, que un malogrado poeta calabrés, Filippo Greco, interrumpió trágicamente a los 29 años.

He aquí el 2º fragmento de Saffo en su versión italiana.

Quegli mi sembra simile a' beati
nummi del tutto, quegli che, sedendo
a te rincontro, ti ode e ti guarda
parlar ridendo

Voluttuosamente; a me nel petto
con piú tumulto mi palpita il core:
mentre ti guardo, ne le fanci stretto
il dir mi muore;
la lingua arréstasi, una fiamma terme
sento salir pelle pelle serpente,
d'occhi non vedo, gli orecchi tin-
[tinnanmi
acutamente.

Un sudor freddo mi bagna, un tremore
abbrividir mi fa tutta e piú smorta
d'una foglia, senz'alito né core
pajo già morta.

Paúl Valery, nos brinda unas "divagaciones serias", que tienen por pretexto las "Lettres Persanes" de Montesquieu, aún cuando vayan más allá de éstas y busquen su fondo de fantasía. — ("Commerce", entrega de Verano 1926"). —

La prosa ceñida de Paul Valery al ser vertida a nuestro idioma pierde un tanto de su justeza. — No sin rubor nos atrevemos a dar, traducidas, algunas de esas "divagaciones". Válganos de alivio la intención de alcanzar a los que no pueden llegar al original francés estas deliciosas reflexiones que tienen calor y sabor de fruto en sazón.

— Toda sociedad se eleva de la brutalidad hasta el orden. Como la barbarie es la era del "hecho", es necesario que la era del orden sea el imperio de las ficciones". No existe ningún poder capaz de fundar el orden solo por la violencia material de cuerpos. Son necesarias fuerzas ficticias.

El orden exige la acción de presencia de cosas ausentes, y resulta de la regulación de los instintos por los ideales.

El desarrollo de las convenciones, introduce entre los hombres vínculos y obstáculos imaginarios cuyos efectos son muy reales. Son esenciales a la Sociedad.

Poco a poco lo sagrado, lo justo, lo legal, lo honesto, lo plausible y sus contrarios se anuncian en los espíritus y cristalizan. El Templo, el Trono, el Tribunal, la Tribuna, el Teatro, monumentos de la coordinación, y como señales geodésicas del orden, emergen alternativamente.

El tiempo mismo se ornamenta: los sacrificios, las audiencias, los espectáculos, marcan las horas y fechas colectivas. Los ritos, las formas, los usos, dirigen la acción de los animales humanos, reprimen o moderan sus movimientos primos.

La represión de sus instintos bárbaros o irreductibles va siendo poco a poco más escasa y negligente. Pero el todo sólo podría subsistir mediante el poder de las imágenes y las palabras. Es indispensable a la existencia del orden que el hombre se perciba en el instante de ser ejecutado en la horca, cuando hubiera llegado el momento en que merezca serlo.

Si no se presta a esta imagen todo el crédito que merece, bien pronto se derrumba.

La vuelta al "estado natural" puede operarse por una vía imprevista, y el hombre llegaría a ser un bárbaro de nueva especie.

Muchos espíritus advierten hoy que la conquista de las cosas por la ciencia positiva nos va conduciendo o reconduciendo a una barbarie, bien que de forma laboriosa y rigurosa: pero que es más temible que las barbaries anteriores por ser más exacta, más uniforme e infinitamente más poderosa. Volveríamos a la era del hecho, del hecho científico.

Más, las sociedades reposan sobre **Cosas Vagas**; al menos hasta aquí han reposado en nociones y entidades demasiado misteriosas para que el alma rebelde jamás pueda estar muy segura de desembarazarse de ellas y no tema espantarse sino de lo que ella vé. Un tirano de Atenas, que fué hombre prudente, decía que los dioses han sido inventados para castigar los crímenes secretos.

Una sociedad que hubiera eliminado todo lo que es impreciso o irracional para confiarse a lo mensurable y a lo comprobable, ¿podría subsistir?

Este problema existe, y nos apremia. Toda la era moderna muestra un aumento continuo de la precisión; lo

que no es sensible no puede alcanzarla y retarda de cierta manera lo demás—; por contraste se lo considerará necesariamente cada vez más como vano e insignificante.

El orden contrasta siempre al individuo. El desorden le hace desear la policía o la muerte.

Son dos circunstancias extremas en que la naturaleza humana no se siente cómoda. El individuo busca una época del todo agradable, en que sea el más libre y el más socorrido. La encuentra hacia el comienzo del fin de un sistema social.

Entonces, entre el orden y el desorden reina un momento delicioso. Todo el bien posible que procura la coordinación de los poderes y de los deberes adquiridos, es que se puede gozar de los primeros debilitamientos del sistema. Las instituciones se mantienen aún. Son grandes e imponentes. Pero, sin que nada visible se haya alterado en ellas, no tienen más que esa hermosa presencia —; sus virtudes se han consumido; su porvenir está secretamente agotado; su carácter no es ya sagrado, o bien no es más que sagrado—; la crítica y el desprecio las extenuan y les quitan todo valor presente—. El cuerpo social va perdiendo dulcemente su mañana. Es la hora del gozo y de la consumación general.

Hay una pléyade de poetas orientales contemporáneos que ya cuenta en su haber con una valiosa producción poética, rica en sustancia lírica y de gran fuerza expresiva. He aquí — como simple muestra — un verso, titulado "La llama, de Noto Souroto":

Inmóvil, continúa,
Se eleva la llama;
Hacia el cielo su ardor se dirige,
Al cielo señala,
Y es devota e íntima
Como una plegaria.

Girola, un interesante artículo de Antonio Marichalar, "divagaciones en torno al misterio de la estética actual", nos ofrece el número de junio de la "Revista de Occidente". El culto y comprensivo escritor español se refiere, en particular a la pintura moderna y a la nueva acomodación estética que ella exige del espectador. Este árduo tópico, tratado con encantadora fineza por Marichalar, no puede tener mayor actualidad para nuestro ambiente, que acaba de ser beneficiosamente inquietado por la exposición

de Pettoruti, quizás el único pintor argentino digno de tenerse en cuenta.

Según Marichalar, la primera virtud de los frutos del arte moderno reside "en que si no turban capciosamente los sentidos, los sentimientos tampoco".

"Es evidente que un cuadro cubista no enternecerá al espectador. A diferencia de otro cuadro de intención representativa, aquel no puede arrancar lágrimas a quien lo contempla. La fibra que viene a herir es puramente estética; no humana ni vital. Si algunos espectadores sienten indignación, o risa, es por que no lo son todavía; porque no han penetrado en la obra lo suficiente para ponerse en situación de comprenderla y adquirir el derecho a poder juzgar. Existe una aceptación previa, imprescindible, incluso para la más absoluta condena; lo que no puede hacerse es abominar sin haber intentado, a lo menos, una gratuita inteligencia inicial".

"Se ha dicho, despectivamente, que el Arte nuevo era cosa de chicos, y con ello se ha hecho, sin querer, un elogio certero. El niño es el espectador perfecto. No rechaza la quimera; no sólo porque llena una necesidad fervorosa de su espíritu, sino porque él carece de medios para comprobar si existen, verdaderamente, correspondencias en la realidad. Para creer en las hadas no necesita confrontarlas con un previo modelo. Lo mismo le da. Vive el momento actual; no teniendo experiencia, nada puede volverle atrás".

"Supongamos un espectador ideal, más niño que el niño mismo; habría de ser un hombre privado de toda retentiva. Así dotado, cada cosa sería para él un verdadero descubrimiento, sin precedente posible en el archivo de su memoria vacía; como todo le sería nuevo y distinto, todo le enriquecería en definitiva.

Más el hombre se obstina en envejecer rápidamente, y dar por terminada su ruta. Así, en vez de remozar su sensibilidad, prefiere remover indefinidamente un desgastado repertorio de rancias analogías. ("Girola", de Antonio Marichalar).

Una serie de artículos "sobre Joyce" viene publicando, desde el mes pasado, en los suplementos de "La Prensa", el novelista y talentoso escritor español Ramón Pérez de Ayala. En estas autorizadas consideraciones sobre la obra del novelista irlandés

hemos sentido flotar, al comienzo, un equívoco, originado, sin duda, en ciertas minucias literarias, y que finalmente (en el IV artículo) vemos desvanecerse, al referirse Ayala a "los méritos indudables y a la originalidad más indudable todavía de "El artista adolescente".

El escritor español discute la opinión de Havelock Ellis, quien sostiene que Proust y Joyce han realizado una simplificación del lenguaje. "Si ello es así — escribe Ayala—, ¿cómo hay quien halla ilegible al uno e ininteligible a otro? Quién haya siquiera pasado la vista sobre los escritos de Joyce y Proust dígame, la mano en el pecho, si no es cierto que su estilo tiene de todo menos de simple y familiar".

Pensamos, y lo decimos sin "la mano en el pecho" para que ningún alarde sentimental enturbie nuestra inteligencia, que Pérez de Ayala es a vez — ocasional paradoja del buen acuerdo — no acierta.

Dejando de lado que haya "quienes" digan esto o aquello, de que una obra sea de difícil lectura a que sea ilegible hay alguna distancia. Proust y Joyce son escritores de difícil lectura.

En lo que respecta al lenguaje creemos que se impone una distinción. El léxico de estos literatos puede ser, y es simple, lo que no obsta para que la visión microscópica de las cosas y estados anímicos, captada con un instrumento de eficaz simplicidad y, a la vez, de sutil afinamiento, reclama, para ser desentrañada, análisis y atención sostenidos.

Está, pues, en lo cierto Havelock Ellis cuando afirma que dichos literatos se despojan "de las embarazosas y gastadas vestiduras del lenguaje" y tejen "un habla más simple y familiar, hábil para expresar sutilidades o audacias que antes parecían inefables".

Con esas "vestiduras" o sea sin la interesante labor de simplificación llevada a cabo por ellos, que implica una nueva acomodación literaria requerida por temas también nuevos, entonces sí Proust y Joyce serían de verdad ininteligibles. Pero precisamente porque su lenguaje es "simple y familiar" la lectura de sus obras, en su desmenuzada materia, es difícil.

Acaba de editarse el "Índice de la nueva poesía americana" con triple prólogo de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges. Se trata de un interesante y bien selec-

cionado muestrario de los poetas vanguardistas hispano-americanos.

Traslademos algunas certeras y valientes reflexiones de Huidobro, el original poeta chileno, precursor del ultratrasmo:

"Y El Gran Peligro del Poema Es La Poesía.

Entonces yo os digo busquemos más lejos, lejos de la máquina y de la aurora, tan distante de New York como de Bizancio. No agreguéis poesía a lo que sin necesidad de vosotros la tiene. Miel sobre miel empalaga: Dejad secar al sol los penachos de las fábricas y los pañuelos de los adioses. Poned vuestros zapatos al claro de luna y luego hablaremos, y sobre todo no olvidéis que el Vesubio a pesar del futurismo está lleno de Gounod".

"El poeta no debe ser el instrumento de la Naturaleza, sino convertir a la naturaleza en su instrumento. He aquí toda la diferencia con las viejas escuelas.

Y he aquí ahora que el os trae un hecho nuevo, simple en su esencia, independiente de todo otro fenómeno externo, una creación humana, muy pura y trabajada por el cerebro con una paciencia de ostra.

¿Es un poema u otra cosa?

Poco importa.

Poco importa que la criatura sea varón o mujer, abogado, ingeniero o biólogo, con tal que ella exista.

Vive e inquieta, aun quedando en el fondo tranquilo. Quizá no sea el poema habitual, pero es un poema sin embargo".

"Cada verso es el vértice de un ángulo que se cierra y no de un ángulo que se abre a los cuatro vientos.

El poema, tal como aquí se presenta, no es realista sino humano.

No es realista, pero se vuelve realidad,

Realidad cósmica, con una atmósfera propia, y que tiene seguramente tierra y agua; como agua y tierra tienen todos los mundos que se respetan.

No busquéis jamás en estos poemas el recuerdo de cosas vistas, ni la posibilidad de ver otras.

Un poema es un poema, como una naranja es una naranja y no una manzana.

No encontrareis en él cosas que existan de antemano ni contacto directo con los objetos del mundo externo.

El poeta no debe imitar la Naturaleza, porque no tiene derecho de plagiar a Dios".

"Caminantes" de Lidia Seifulina es una novela nebulosa y un poco incoherente donde se percibe el temblor

todavía secreto de una nueva forma.

Pertenece a la actual literatura rusa y está por su espíritu y su técnica en el mismo sendero de "El tren blindado N° 14-69" de Vsevalod Ivanov. Una trama desvaída e inconexa, unas figuras sin profundidad y destacadas a grandes pinceladas, una diversificada técnica de capítulo a capítulo: "Caminantes" recoge el hervor de la multitud y es una novela, en ese sentido, nueva. Nueva, sobre todo, en lo que aspira a ser y formar.

No conocemos mucho de los actuales libros literarios rusos, pero "El tren blindado N° 14-69" y "Caminantes" — exquisito presente de "La Revista de Occidente" — nos dan la pauta, no ya tanto de lo que es como de lo que quiere ser la novela rusa.

—Un país donde la crueldad es una costumbre y el servilismo una cualidad secular no puede decidir sobre el presente.

—Me reprocha demasiado atropelladamente y teniendo en cuenta su nerviosidad le perdono ese insulto.

—¡No me hace falta! ¡Si quiere puede mandar que me detengan!

—Su sitio no es la cárcel sino el hospital...

—El viento en colérica embriaguez levanta nubes de polvo en las calles sin empedrar. Cubre la ciudad con un velo gris que todo lo afea. **Hace las caras viejas sin ojos.**

La mujer sólo puede pertenecer a un partido hasta que se casa.

La firmeza de esta declaración de Elena y su tono convencido, hicieron gracia a Litovcev.

—¡Que cosas dices! ¡En todos los partidos políticos hay mujeres casadas!

—Sí, pero eso no es sincero.

Son las que tienen celos, las que temen dejar a sus maridos sin vigilancia o las que quieren tener otro marido.

—¡Orden! ¡Orden! — ¡Abajo Litovcev! — ¡Que presente sus excusas!

— ¡De que poder del pueblo está hablando! — Ciudadano Litovcev, le invito a que presente sus excusas a la reunión — ¡No lo haré! Yo siento... — ¡Basta! Retírrale la palabra. — ¡Compañeros, también nosotros tapamos la boca! — ¡Estamos defendiendo la libertad de palabra... — ¡Que pida perdón!

— ¡Enviarle a la constituyente! — ¡No me van a dejar hablar! — ¡No!

— ¡Fuera! ¡Que pida perdón! —

ESTÍMULO E INERCIA

El arte nuevo es un arte de hombres libres. Encerrada en la estrechez del retorismo, la inspiración del artista moderno vuela pesadamente. El arte nuevo es, asimismo, un arte de hombres fuertes: fuertes por el vigor de su personalidad, por la pujanza de su entusiasmo y de su juventud, por la frescura de su espíritu, por su misma libertad. Por eso el arte nuevo es un arte de rebeldes.

Nuestra ciudad tiene el espíritu herumbrado, la emoción y el sentimiento reducidos en la medida mezquina de una horma. Comprendemos que necesita a la vez, una mano paciente y amorosa que le desnude delicadamente el alma, y un estilete que, al herirle el pecho, destruya la horma, para que vuele el corazón al viento en un vuelo de luz.

No es raro, así, que se confunda la libertad y la pujanza del arte nuevo

con la extravagancia. Esa gente de la ciudad nuestra — lenta y ceremoniosa — no tiene la culpa de su equivocación. Son esos pazguatos que repiten cuando les conviene: "zapatero, a tus zapatos", convencidos de su saber e ignorantes de su ignorancia, los que la tienen. Son individuos bonachones a veces, maduros de sentido común, que se han acostumbrado a hablar, como las gentes de nuestra ciudad a escuchar.

Acaso venga toda su mediocridad por pereza y tradición. Pereza de vivir y amar. Pereza de amar lo que se resiste dulcemente a la entrega, para hacer más grata la amorosa comprensión. Por tradición o costumbre: Esas vueltas en torno del lago colonial, hace ya tantos años realizadas, deben haber mareado la ciudad. Y el mareo — muchos círculos — sigue girando en ondas todavía...

MANUEL RODEIRO

UN LIBRO SOBRE SPENGLER

(“ANDRÉS FAUCONNET, OSVALDO SPENGLER—LE PROPHETE DU DECLIN DE L'OCCIDENTE” ALCAN)

La escasa bibliografía francesa sobre Spengler ha sido, hasta ahora, casi unánimemente tendenciosa. "La Decadencia de Occidente" fué juzgada en Francia con cerrado criterio nacionalista que sólo veía en Spengler al pangermanista militante y no al audaz propugnador de una nueva concepción de la historia. Los críticos franceses, siempre limitados, repudiaron, sin estudio, la obra, atentos a las ideas políticas profesadas por su autor. Por consiguiente no vieron que Spengler, con su intento de forjar una concepción histórica de la historia, abría una nueva ruta llena de saludables sugerencias para las ulteriores especulaciones en este dominio.

Ejemplos de esta nociva parcialidad, que lesiona los fueros de la cultura, son los juicios, tendenciosos hasta el exceso, emitidos sobre "La Decadencia de Occidente" por M. Vermeil y por el conocido historiador y crítico Ernest Seillière. El de este último llama más la atención por tratarse de un escritor de reputación, que tiene en su haber una apreciable labor. M. Seillière está obsesionado por el fantasma de una futura Alemania amenazante, y quiere curar a su patria en estado de salud (salud relativa, desde luego, des-

pues de la gran peste bélica). En las ideas de los pensadores alemanes contemporáneos sólo vé el cariz, algunas veces supuesto, de un pangermanismo de proyecciones exclusivamente políticas. Así con la teoría de Spengler, cuyo examen, si tal podemos llamarlo, lo ha realizado inspirándose en este funesto parti-pris. Esta "crítica forma parte de su libro "Les pangermanistes d'après guerre", Alcan, París, 1924. Aquí figuran, junto con Spengler, otros nibelungos terribles (para los franceses como M. Seillière): el conde Hermann Keyserling y Thomas Mann.

Contra esta errónea y mezquina proyección de la gran mayoría de los intelectuales franceses reacciona saludablemente Andrés Fauconnet, profesor de lengua y literatura alemanas en la Universidad de Poitiers, que nos ofrece una mesurada y honesta exposición de la teoría spengleriana.

El libro de Fauconnet es muy útil porque, aparte del sintético y lúcido examen del núcleo de la doctrina, trae interesantes consideraciones sobre la génesis del método de Spengler — método que se inspira en la filosofía de Heraclito y se refuerza y afirma en el pensamiento de Goethe — y las ideas enunciadas por el autor de "La Deca-

dencia de Occidente", en opúsculos y conferencias, con posterioridad a la publicación de su sonada obra.

El autor nos muestra la teoría desarrollada por Spengler ya en germinación en su tesis de doctorado sobre Heraclito, que data de 1904.

Escribe Fauconnet: "Un hecho entre mil llama, en efecto, la atención del joven doctor: "el individuo, para Heraclito, no es el hombre viviente, sino el conjunto de una generación de la cual los hombres pasados, presentes y futuros no son más que los momentos. Cada uno de ellos no representa más que un fragmento de una metamorfosis inmensa y continua. Esta manera de concebir el organismo verdadero es morfológica, no fisiológica. Para este organismo colectivo la vida se presenta como una alternativa de juventud y de vejez, como un proceso de crecimiento y disminución

Nosotros vivimos la muerte de los otros, como los otros vivirán la nuestra y la vida continúa".

Otra parte que se destaca en la metódica-exposición de Fauconnet, es la que este consagra a "la doctrina en acción". Analiza con claridad y concisión el contenido de los últimos opúsculos de Spengler: "Pessimismus?", "Preussentum und Sozialismus", "Neubau des Deutschen Reiches", "Politische Pflichten der Deutschen Jugend", "Der Sieger". Los dos primeros folletos "apenas son extractos destinados a vulgarizar la doctrina". Más en los últimos "veremos a Spengler orientar su doctrina hacia la acción y apuntar a fórmulas de combate bastante simples y netas para llegar a ser algún día el Credo de un gran partido popular apasionado de imperialismo y socialismo de Estado".

B. G.

LITERATOS DE VANGUARDIA

DE ARTURO ONOFRI

SALMO DE PRIMAVERA

Quando spunta l'erba novella sul prato,
una resistenza é spezzata in forma di luce.
E assistiamo alla gloria dei lavorii già
nascosti sotterra,
in forza di luminosi aspetti che il buio
gelosamente protesse
fino al momento in cui, divenuti polpa,
il sole vi urta sopra
con quel tenue rimbalzo, di splendore, che
noi chiamiamo esistenza.
Queste minute creature, che ieri erano
fuori del nostro raggio,
possiamo toccarle al vivo come una
nostra affezione.

Tacitamente c'insegnano che nulla, neppure
del nostro passato, può andare perduto.
E infatti di chi potrebbe essere quella parola indicibile,
che seivola come un divino soffio nei cuori
e accompagna; germogli oscuri sotto la zolla, insieme
alle stelle ucenti nate cogli angioli?

Tieniti muta, anima nostra, nel tuo vibrante solstizio;
giacché un abbraccio tacito e immenso, un abbraccio al mondo,
é l'ultimo gesto appreso al tuo dolore
quando hai scoperto che la tua pena
é soltanto una pena d'amore.

Il salmo della tua gioia, o creatura,
il salmo che sorse in te quasi sul punto d' un'agonia
e prese voce di canto dal tuo racchiuso splendore,
é un volo che ha rotto per sempre la sua prigionía.

Sagra terrestre d' una stazione eterna é primavera!
e la fanciullezza degli alberi
esprime il senso celeste del nostro perpetuo nascere alla luce.

Arturo Onofri nació en Roma en Setiembre de 1885. Fundó la revista *Lirica* en 1912.

Obras: *Liriche*, Roma 1907 — *Poemi tragici*, Roma 1908 — *Canti delle casi*, Roma 1909 — *Prometeo*, Roma 1911 — *Disamore*, Roma 1912 — *Liriche*, Nápoles, 1914 — *Orchestra*, Nápoles 1917 — *Arioso*, Roma 1922 — *Le trombe d'argento*, Lacioano 1924.

DE GIOVANNI BOINE MEDITACIÓN AL SOL

¿Es pecado acaso? ¿Es vergüenza? Aquí estoy como una bestia contenta. Aquí, al sol: todo en el sol, tendido; aquí todas las mañanas: es pecado acaso? Largo, tendido, piernas abiertas, macizo, en la yerba, con la camisa bien abierta sobre el pecho, todo inundado de sol; y cómo se cuece la piel; cómo se oscurece; y el sombrero caído sobre el rostro.

Ardo, respiro apenas, estoy inmóvil, un tronco soy, una piedra: y frente a mí, la reseca enormidad de la montaña y el cielo negro, hondo.

Alguien, en el camino, me dijo el otro día: "ahora estás bien; estas gordo". Gordo soy. Como quien dijera "soy rico, soy sabio, soy más que antes". Gordo soy. Es verdad: soy más que antes, he crecido: digo, he crecido adentro.

Venja acá todas las mañanas con el libro bajo el brazo, y sobre el brazo la capa; me sentaba a la sombra y leía: anotaba con el lápiz. No se estaba mal. Cielo alrededor, yerba, fresco, árboles; y yo con mi libro (y el cerebro), yo con la hoja y con el lápiz.

Pero ya que estoy gordo, al diablo el lápiz y el libro: y la sombra también al diablo, y el resto también: me he puesto al sol, me he tendido entero al sol, no me pienso mover más. Al diablo el cerebro y los apuntes y las páginas escritas (es pecado? es vergüenza?); mi mundo es ahora la yerba montaña, huesuda de grandes jorobas desnudas, amarillenta de pasto y trigo aquí y allá; y este cielo hondo y la pradera breve, quemada, con solo una pequeña alfombra verde, con matas de cardos espinosos, con grillos que asoman y chirrían un instante. Digo si es vergüenza. Me gozo, callado, mi cuerpo que crece, que vive (cálido, lento, apenas animado) y soy una bestia contenta. Digo si es pecado. No sé más nada; ya nada me importa: a mi alma se la bebió toda esta pradera seca a través de su hendiduras sedientas.

Y ya que engordo; ya que me siento como todas las cosas, la tierra, las plantas, las bestias, en la regular ro-

tación del tiempo: ya que crezco con el mundo, según la ley de mi naturaleza y cumplo mi vuelta ritmada en el ser, como un planeta en el espacio, ya que moriré cuando deba (cuando habré pacíficamente vivido mi tiempo, el tiempo que me toca, no antes), según la norma, pues yo estoy tranquilo.

No haré esfuerzos (se puede acaso forzar la inteligencia?), no seré ávido de ciencia y de acción, creceré, maduraré lento, haré con lenta seguridad y todas mis cosas serán definitivas. ¿El mundo no tiene, acaso, ya necesidad de hombres seguros, lentos como yo digo, maduros? Necesita acaso tan solo que escribas el mundo de siervos? de verdugos? En verdad, yo no ofreceré jamás mis servicios al mundo.

Sonaré, vamos!, sonaré hasta el fin.

Sonaré ingenuamente (crearé un mito: podrá servir de algo!); sonaré ser amo de tierras. Es posible acaso ser hombre sin una tierra que sea tuya, tierra de tu padre y de tu abuelo, tierra de tus hijos, tierra que tu amas y aras, que vigilas y dominas? Tierra por la que, y de la cual tu vives.

Querrás tu acaso innoblemente vivir, sostenerte con el tresporeamiento que te escupe un banco, con el tresporeamiento vomitado por algún vientre sucio que tus has alimentado con tu piltrafa de oro? O con un sueldo, como el guitarrista de la plaza, por tu escrita o hablada fatiga? Querrás venderte? O querrás vender, cazar escudos y lises, y no tener patria?

Tú poseerás terrenos en tu aldea: cultivarás la tierra de tu aldea según la tradición de tus abuelos. Y ritmarás tu año al eterno compás de las estaciones, desde la primavera al invierno, temblando en tu corazón por la sequía y las heladas, Y sobre la amplitud de tus campos tenderás tu vida sintiendo en tí mismo la blanda herida del sureo, y el retoñar y el madurar opulento.

Serás bondadoso; serás, como la tierra, paciente: tendrás en tí el compuesto y seguro trabajo de tu tierra hácia el fruto otoñal.

Serás amo de tierras, vástago de nobles amos de tierras, progenie de una raza que ha respirado abiertamente desde siglos atrás, que ha modelado tu cuerpo (tu cuerpo, tu cuerpo! que no se enferme tu cuerpo!) y tu corazón de la más noble manera.

Y tu sentirás los siglos dentro de tí y tendrás el libre dominio de tí y de las cosas todas que están en torno de tí; serás sabio.

Serás hijo de reyes, apto para gobernar y dar consejos. Sabrás como nace y como se distribuye la riqueza y como se mueven las pasiones, como se calman y como se explotan...

Mi ensueño es un ensueño, sí: más no me quitareis por ello este cielo! He aquí que yo abro los brazos, tendido en gran cruz; abro los ojos y la boca de par en par a una gran risa: yo soy, soy amo de cielos. Cielo! ahora es sabroso; ahora es mío como nunca.

Desnudadme, pues (quien me quita este instante?) y que yo olvide:— yo viviré, he vivido. Que sea pobre, ignorante, y que tenga la salud y esta aireada vastedad en frente (Oh! noche, oh! ronco silbido de mi respiro! oh! tormento, remordimiento y llanto). (1)

(1) El autor acaba de morir tuberculoso.

UN POEMA DE MAX JACOB

P A Y S A J E

Il ya des oeufs d' antruches
au bord du fleuve pourpre
dans les roseaux
les manches du viaduc
ont déchiré dans les touffes
leurs insignes impériaux

Ces montagnes qui se cherchent
parlent bruyamment aux yeux
anarchistes elles protestent
contre les ordres de Dieu

Le lait du domaine m'attend
entre se biseaux d'albatre
on dirait entre deux Alpes
le noeud figé d'un torrent.

DE LUCIANO FOLGORE

S V E S T I R S I

Lentamente. Senza lume,
in questa camera di penombre,
con una notte d'odore e di silenzio
oltre la finestra, spalancata
di fronte al turchino.

Dolcezza.

Serenità.

Pensieri.

Non come ieri

e le mie scarpe tónfano
appesantite da una stanchezza di
[marcie

altraverso la vita piú nuova.

Leggero.

Sgusciar di bottoni fra le dita calde
e un po' di fresco sul collo e sul petto.

Gli occhi anno da una stella

a un ricordo.

Immagine quasi passate.

senso di cose restate

nella musica del mio giorno.

Una donna vestita...

vestita di lilla

Una parola triste
e die mani di giovinezza
ch' han lasciato sulle mie
un' impronta di primavera.
Brivido.

Caduta dei miei vestiti
machiati, dalla polvere e dai contatti.
Un molle cumulo di stoffe
ancora imbevute di caldo
e il corpo libero, nudo.

Castità della vita riassunta
nella gioia infantile
d' innamorarsi, della brezza,
che m'accarezza i capelli
come un' amica forse,
come una donna, certo.

Sorta vicino al mio letto;
occhi socchiusi.

Tra le ciglia quel po' di chiarore
raccolto dall' aria e tenuto
quasi una rugiada di luce.

Fuoco di lenzuola fresche.

Yo dinanzi alla notte.

Nessuna domanda,
ma un amore indefinibile
tra me e le foglie,
tra me e il vento,
tra me e il turchino.

Luciano Folgore, nació en Roma en junio de 1888. Pertenece al grupo futurista desde su fundación en 1909. — Su verdadero nombre es Omero Vecchi.

Obras: Canto dei motori, Milán 1912 — Ponti sull'oceano, Milán 1914 — Crepappelle, Roma 1924 — La città veloce, Roma 1919 — Poeti controlloce, Toligno 1923 — Nuda, ma dipinta, Toligno 1924 — La città dei girasoli, Milán 1924 — Poeti allo specchio, Toligno 1924.

LA CAUSTICIDAD DE HEINE

—Dicen de... que desciende de varios judíos.

—Escribía ella cartas anónimas y las firmaba así: "Un alma hermosa".

—"De mortuis nil nisi bene" — de los vivos no hay que hablar si no se habla mal.

—El vicio, cuando es enorme, parece menos repulsivo. A una inglesa que sentía horror por la desnudez en el arte, no le molestó tanto la vista de un Hércules monstruoso. "Con esas dimensiones, la cosa no me parece ya tan indecente".

—Donde acaba la mujer, empieza el hombre malo.

—Madame de Staél era suiza. Los suizos tienen sentimientos elevados, como sus motañas, pero su manera de ver la sociedad estrecha como sus va-

EDITORIAL CONTEMPORANEA

BUENOS AIRES - CÓRDOBA

PUBLICARÁ, EN PRESENTACION ESMERADA, OBRAS DE ESCRITORES NACIONALES Y TRADUCIRÁ LAS MAS RECIENTES DE DESTACADOS AUTORES EXTRANJEROS

—Cuando, como a Carlos Nodier, le han guillotinado, a uno muchas veces en su juventud, muy natural es que el viejo ya no le quede a uno cabeza.

—Un libro exige tiempo, enteramente lo mismo que una criatura. Obra que se escribe rápidamente, en unas semanas, despierta en mí cierta desconfianza contra su autor. Una mujer honrada no pare antes de los nueve meses.

CLARIN

Han noticiado la aparición de CLARIN, La Nación, La Capital, La Patria degli Italiani, El Argentino, La Voz del Interior y El País.

BANCO EL HOGAR ARGENTINO

Préstamos para construcciones. Venta de casas, campos y terrenos.

Sucursal Córdoba: 25 de Mayo 31

CLARIN

PUBLICACION DE SINTESIS LITERARIA
APARECE LOS 15 Y 30 DE CADA MES

Suscripción adelantada:

Un año \$ 2.00
Un semestre 1.00
Número suleto 0.10

Extranjero:

Un año \$ 2.40
Un semestre 1.20

Toda la correspondencia debe ser dirigida a la Dirección: VELEZ SANSFIELD 86.

Avisos y suscripciones a la Administración: DEAN FUNES 50 Córdoba (Rep. Argentina)

ULTIMAS NOVEDADES RECIBIDAS

- L Lugones. El Libro de los Paisajes \$ 2.50
J. de España. Psicología de Rosas 2.00
A. Acuña. Ensayos 2.50
M. Mariani. Las Adolescentes 1.50
F. Duran. La Escultura Medieval Catalana 3.25
Martín S. Noel. Fundamentos Para Una, Estética Nacional 10.00
Dr. Daniel Antokoletz. Manual Teórico y Práctico de la Liga de las Naciones 10.00

EL ATENEO

Librería Científica y Literaria
R. de Santa Fé N° 67. U. T. 4522
Córdoba

MEDICOS

C. BRANDAN CARAFFA. Enfermedades internas, nerviosas y sífilis. Rivadavia 269, T. 2503

Dr. ANTONIO NAVARRO, Médico, Profesor suplente de la F. de Medicina. Consultas de 4 a 6. Enfermedades internas, 24 de Setiembre 345, T. 2342.

ABOGADOS

C. GARZON MACEDA. Estudio Caseros 53. Teléfono 2358.

Dr. DEODORO ROCA, Estudio Rivera Indarte 544. Tel. 2027. Consultas de 10 a 12 y de 16 a 20 horas.

REVISTA DE OCCIDENTE
Director: JOSE ORTEGA y GASSET
Av de Pi y Margall, 7 Madrid

COMMERCE
Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Leon Paul Fargue, Valéry Larbaud
Rue du Faubourg Saint-Honoré
PARIS-VIII e

NOSOTROS
Revista de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales
Libertad 574 Buenos Aires

DER STURM
Director: H. WALDEN
Potsdamerstrasse 134 a Berlin

INDEX
PERIODICO MENSILE
BRAGAGLIA
Vía Vignonesi 8 Roma 4

FUTURISMO
Director: F. T. MARINETTI
Piazza Adriana 30 Roma

NOI
REVISTA DE ARTE
Vía Tronto, 89 Roma 36

ZARTS
Boulevard Leopold II, 271 Bruxelles

VALORACIONES
REVISTA DE HUMANIDADES
CRITICA Y POLEMICA
60 N° 682 La Plata

MARTIN FIERRO
Periódico de Arte y Crítica libre
Tucumán 612 Buenos Aires

INICIAL
Revista de la nueva generación
Mexico 1416 Buenos Aires

SAGITARIO
REVISTA DE HUMANIDADES
53 N. 538 La Plata

ESTUDIANTINA
REVISTA DE LETRAS Y CRITICA
49 esq. 1 La Plata

DIOGENES
PERIODICO DE DEFINICION
10 N. 1079 La Plata

JUVENTAS
Director: Manuel Rodeiro
Rioja 556 Córdoba

PAGINAS
Diagonal 80 N. 846 La Plata