

CLARIN

AÑO I

CORDOBA, OCTUBRE 30 - 1926

NÚM. 4 Y 5

APARECE LOS 15 Y 30 DE CADA MES

LA BELLEZA OSCURA "LIGURIA", DE SALIETTI

Nombrar las cosas, fijarlas, distinguirlas, cuidar de las evidencias, emplear las metáforas admitidas en el lenguaje corriente, eso es ser claro. "Claridad francesa". ¡cuántas blasfemias se pronuncian en tu nombre! Pero el arte aspira a la oscuridad, y el artista no puede ver el mundo más que bajo un aspecto fugitivo: ¿no es este para él, la cosa menos segura? Por eso no conservará de él sino sombras a punto de desaparecer. Nos es necesario repetir la alabanza a las bienaventuradas tinieblas que cantaba Pierre Louys, y la alabanza de aquellos que penetraron las tinieblas. Gustar este pintor que, en sus cuadros, situaba claros-oscuros absurdos, falsos, arbitrarios, para dar a sus personajes una irrealidad superior. Gustar a Leonardo también, porque él quería "representar las mujeres en actitudes sensuales, las piernas ceñidas una contra otra, los brazos juntos, la cabeza un poco baja e inclinada a un lado".

Sólo comparando las obras maestras se llegará a encontrar el secreto común de los artistas y el porqué de toda creación. Así veríamos un rasgo general de su psicología en la necesidad de esta oscuridad que se estremece, de este desvanecimiento.

Un otro medio de alcanzar esta preciosa oscuridad es, para tantos poetas que es inútil nombrar, coger las formas y complicarlas a través de los alambiques del pensamiento, hasta tornarlas desconocidas. Esta fina retórica termina por hacernos comunicar con las fuerzas más ocultas de la naturaleza. Es un descenso difícil, una tentativa profunda, un ocultamiento de imágenes conocidas, un esfuerzo para compararlas con nuestro tesoro interior, y con este mezclarlas. El lenguaje sigue entonces todas las metamorfosis de la inteligencia, en lo que ella tiene de más personal e íntimo.

Nosotros conocemos la angustia del poeta contemporáneo. Cuántas corrientes le trabajan. El miedo de usar una lengua que ha servido para fijar tantas bellezas diversas. ¡Cuántas sugerencias contrarias puede separar una palabra! Y después, qué deseo le domina de fundirse en ese mundo violento donde se cruzan las antenas de los aparatos T. S. F. los giros de los aviones, las detonaciones, los efluvios eléctricos. ¿Cómo encontrará él la noche, su noche, dónde la palabra pronunciada resonará con el sonido justo, el sonido que quería escuchar? ¡Hasta qué mutismo debe disciplinarse! ¡Y de cuántas invitaciones peligrosas deberá separarse! Le es menester eludir todo



sentimiento ego-altruista, toda preocupación de sí mismo frente a los demás en una época en que el hombre jamás se ha mezclado tanto al hombre.

Y en una época en que, sabiéndose más que nunca, que la gloria es breve y las civilizaciones estallan a después de otra y se parecen, le es necesario crear como si su creación fuera eterna.

Es triste pensar que los cuadros se pudren y se ajan y que las estatuas se destrozan, que las vidrieras están a merced de un artillero y que las tragedias de Esquilo y de Sófoles están esparecidas bajo las arenas de Egipto: Las flores del mal desaparecerán también, sin duda...

Entonces es necesario que el poeta retorne a su ascetismo nocturno, que profundice su vida, su propia vida, a fin de que ella valga todos los estrechamientos de este mundo, todas las

agitaciones sobre el haz del planeta.

He aquí la equivalencia que es necesario establecer: el tiempo y el espacio deben ser contrabalanceados por una existencia de creación. La exaltación que le elevará en el curso de su obra deberá anular en nuestros espíritus la importancia de todas las revoluciones humanas.

Evidentemente las obras maestras son relativas, ellas también, y las revoluciones estéticas siguen el hilo ordinario de dichas revoluciones humanas. Pero un pensamiento original, profundizado hasta su voluntad divina y oscura, hasta su oscuro silencio, se desarrolla en lo absoluto.

Ultima tentación: ya que todo vuelve a entrar en la historia y en el olvido, es, quizás, agradable como la dicha, que de las mañanas tan llenas de dulzuras terrestres el artista pueda exclamar como Fausto: "Detente, eres tan bella! Pero la idea de la

muerte le llama hacia emociones más intensas. Este llamado de las tinieblas supremas le revela la existencia de su propia tiniebla, y que ésta debe ser eternizada. El sentimiento de la muerte, la inquietud de las noches futuras le demuestran la necesidad de la creación. Esta última visión

no será acaso la más pujante de toda su vida, y su deber y su placer prolongar por adelantado el presentimiento de ella?

Una meditación mística podría terminar este ensayo de esclarecimiento de la belleza oscura.

J E A N C A S S O U

LA CONVERSION DE JEAN COCTEAU

Ma pudeur: Etre tout nu, ranger la chambre, atteindre. Et chacun apporte sa lampe. (Cocteau, LE POTOMAK, pág. 54).

Jean Cocteau se ha convertido al catolicismo. Previamente ha quitado a la palabra "conversión" el patetismo y la tragicidad evanescente de que la había henchido la experiencia extraordinaria de los grandes conversos.

Cocteau, escritor y artista refinado, ha afrontado el trance, mejor dicho, lo ha buscado sin aparatosa solemnidad, con sincera lucidez. Nada de las consabidas visiones, ni de los inefables deliquios místicos.

La necesidad de jerarquizar su experiencia, un tanto desperdigada, de ordenar su vida interior, agitada por extrañas turbulencias, de centrarla en una idea simple y tranquilizadora lo ha llevado a la religión.

Encontró en la Iglesia católica el pensamiento ordenador que le hacía falta, y llanamente, sin ambages, lo ha tomado a su servicio, como a un valet de chambre experto y reservado.

Para alcanzar el fin que se propuso marchó por el camino de la claridad, comenzó a "vivir desnudo" porque "la hipocresía, el secretillo que se acostumbra tomar por el misterio no son ni una bella sombra" ("Lettre a Jacques Maritain", pág. 12).

Antes Jean Cocteau tomaba opio. Una fuerza maligna, según él, se empeñaba en perderlo. Experimentaba "la angustia del corredor que distribuye mal sus fuerzas y queda en panne a mitad de la carrera" (L. pág. 24).

"Confíesate y comulga, me había aconsejado Max Jacob. — "Qué? le escribía yo a Saint Benoît, tu me aconsejas la hostia como un sello de aspirina", y él me respondió: "La hostia debe ser tomada como un sello de aspirina" (L. pág. 25).

Admirable y modernísima sabiduría, la del poeta Max Jacob, que, en la intención, exime al creyente — cuando este se llama Cocteau — de pasar por inveterada antropofagia, transformando la hostia en simple y eficaz producto de farmacoepia divina.

Jean Cocteau tomó el comprimido, y en su espíritu surgió la claridad del orden, logró la tranquilidad que buscaba. Vió que la aspirina era mejor que el opio. Este adormece y mata, en tanto que aquélla quita los dolores de cabeza y sólo deprime mentalmente. Mas esta leve depresión se llama salud, salvación, porque de ella participa toda una colectividad y se traduce en un sistema de conceptos trascendentales, atóxicos, es decir, privados de la virulencia y fecundidad que caracte-

riza a estas hormonas cuando circulan libremente en el torrente espiritual.

El misterio, difuso en el mundo y los seres, lo punzaba a Cocteau, anarquizando su voluntad, sumiendo su espíritu — claridad bloqueada por sombras enemigas — en un caos. Había que ordenar esa anarquía, envasar convenientemente esas sombras, y el artista, haciendo trampolín de la sinceridad, saltó, al "clasicismo del misterio", comprimió todo el misterio en Dios, que pasó a ser, para el ideólogo, la x fácilmente despejable en la ecuación del pensamiento.

"No tengo que lamentarme de esta búsqueda de una línea recta ya que ella me lleva a la línea de las líneas, a la melodía del silencio: la Santa Virgen y al clasicismo del misterio: Dios. Se me dirá: "Y el misticismo? De acuerdo: la religión tiene de todo. Pero en ella este aspecto se asemeja demasiado peligrosamente a los diablos que quieren perderme" (L. pág. 48). Nada de vaguedades místicas, porque estas brumas pueden ser cortina de humo tras la cual avanza, oculto, el enemigo. Esta preferencia que muestra Cocteau por el elemento formal (molde rígido), por la seguridad del envase, aunque este limite el contenido, denuncia a las claras la proclividad escolástica de su "conversión". Por algo ha hecho depositario de esta a Jacques Maritain, que hoy tiene en Francia la exclusividad de la marca de fábrica.

En Cocteau, más que de conversión, se trata de participación en una ideología de contornos simples y abarcables.

"Me era necesario buscar una ruta en el aire. Esta cuerda tiesa me lleva al catolicismo, es decir, a mí mismo: es pues, falso, hablar de conversión. ¿De que modo no chocaré a nadie? El aire de acrobata no se pierde en un día" (L. pág. 58). Sólo por un sincero afán de lujo acrobático ha podido el autor de "Le Potomak" llegar a la definición católica. Sería sensible que este ágil acrobata de la cuerda sutil del arte perdiese su manera, su aire inconfundible. Por lo demás, como azarosos e inescrutables son los medios porque ha de conquistarse a Dios, no es difícil que unas zapatetas estéticas bien dadas, sin fin utilitario alguno, atraigan su favor.

El hombre Cocteau, bajo la acción de la aspirina escolástica, es un tranquilo "paisano del cielo". Se ha liberado de la innominada angustia y del aburrimiento de las cosas cotidianas que, a fuerza de repetirse idénticas, habían perdido su sentido.

¿Y el literato Cocteau? Está de cuerpo entero en la "Carta a Jacques

Maritain". Goza de su descubrimiento "tan simple": "el orden del misterio". (Como el niño, el artista—que es tal, porque entraña una niñez acendrada — necesita siempre y urgentemente improvisar un juguete nuevo, que hasta puede ser "Dios" dentro de una linda cajita de cristal transparente).

Nos limitaríamos a admirar su fruición ante el hallazgo, si no nos sorprendiese con la consecuencia extrema que deriva de su "conversión", el postulado: "el arte para Dios". Asignar al arte semejante finalidad es desvirtuarlo. La obra artística tiene su órbita excluyente, no puede proponerse objetivos trascendentales, sin traspasar los límites que su peculiar esencia le ha trazado. El arte, por lo menos el que hoy se está haciendo, es el clasicismo de la claridad intrascendente.

A pesar de su propósito, Cocteau no ha podido evadirse de la literatura. Fatalidad inherente a todo artista nato que ha encontrado su medio de expresión. De aquí que se haya "convertido" literariamente, con lo cual la conversión ha salido ganando.

C A R L O S A S T R A D A

PRIMAVERA

Primavera: Yo tenía el alma
Dispersa en las aristas de la luz
Había caminado por todos
Los caminos.

Cabalgando en tu cuerpo
El dolor se tragó las distancias
Y vino a meterse en mi corazón.
Primavera. Lágrimas verdes

De los sauces. Asombro
De las ramas sonoras.

Las sombras perezosas
Se despejaban de las paredes
Como papeles viejos.

Entonces apareciste
En las puertas del tiempo.
Tenías las manos cargadas
De alegría. En tus ojos estaban
Todos los horizontes

En tu cuerpo anidaban
Viejas danzas rituales.
Yo me lavé en las aguas
Claros de la mañana

Y envolví mi cuerpo
En un manto de luz.
¿Cómo sentí en mis venas
Dolorosas de frío

Los inviernos maduros de blancura!
¿Cómo vieron mis ojos
En las aguas alegres
Mis espaldas filosas
Recargadas de tiempo!
Y entonces como nunca
Sentí la Primavera
Meterse por mis ojos
Y anidar en mi cuerpo.

C. BRANDAN CARAFFA

Córdoba, Octubre 9 de 1926.

P O E M A

Vengo acercándote iluminando el bar en el alba
 nube de sonidos yo tengo ahora una estación paralela
 Llegan los pájaros recogiendo distancias en los trenes de la atmósfera
 Sé que llevas el vestido de canciones de palabras como los naipes
 Cuando las torres señalan la costa recién aparecida
 Se iba tu rostro tu rostro sin concluirse más alto partido
 No sé donde perdí tu retrato esa caja de agua
 levantadas detrás de mi regreso las hojas lo explican
 No se parecía al hombre el acordeón sin embargo
 y eran un sonido una estación silenciosa con monedas
 Escribí tu voz en letras de hule hacia afuera

hacia tu espalda de florista

Cada amigo preguntaba no la conozco marco su itinerario
 Ella corta las rutas las paredes del mar o las palomas en las bahías
 No está no ha venido el acordeón acumulando la alegría
 La echaba a rodar junto a mi beso entorno al aire de pié
 aparecen en el cielo tus pasos de arena tus hojas olvidadas
 Yo amo estos juegos del viento con tus dedos
 No estando mi corazón acerca las orquestas sobre el pasto del alba
 como buscar tréboles su pié camina hacia tus abejas

Santiago de Chile, 1926

ROSAMEL DEL VALLE

T R E S A F O R I S M O S

1

Oswaldo Spengler, en su *Decadencia de Occidente*, confiesa la insuficiencia y el engaño de su método, declarando que la historia de la música es un capítulo de la historia del arte, propio de especialistas, sin el cual ésta no está en realidad completa.

Esto se explica porque la música es de esencia diferente a las otras artes. La música es sólo el lenguaje del alma: cuando no viene de lo más íntimo del alma, se contradice, simula, miente. Las épocas de apogeo de la música, no han sido las de apogeo de las artes plásticas, como creen casi todos los autores de las historias del arte". El siglo de oro del contrapunto y la armonía, el XVII, no ha sido como se cree universalmente el del apogeo de la música.

Es en las épocas de más intensa vida interior, de verdadera vida espiritual que ha alcanzado la música las mayores alturas: es decir, en los siglos XI a XV, en casi toda Europa.

Sólo que entonces, por eso mismo, no ha llegado a los salones ruidosos y mundanos, a los conciertos, etc., estando en el extremo opuesto de todo gusto por la forma, de toda dialéctica, de toda erudición.

2

La llamada música actual es algo casi muerto, o es otra cosa que no merecé más este nombre. Los valores verdaderos se han perdido. La verdad se ha falseado. Le han complicado todos los recursos externos de un modo inútil. Le han multiplicado hasta

el hastío todos los medios de expresión sin que hubiese nada que decir. Se ha tratado sólo de agradar el oído, de seducir, de embriagar los sentidos. Toda música se dirige a la imaginación, a los nervios, o lo que es peor: al mundo empírico mismo.

El alma ha huído, se ha adormecido, "se ha desilusionado". Hay vida intelectual y científica pero falta colectivamente la vida interior; y como el verdadero arte es colectivo, los esfuerzos individuales raros y débiles no bastan para darle a la música de nuevo la vida.

En las ciudades, la música se estremece en un estado de colapso; el cuerpo se agita, los miembros tiemblan; pero el corazón apenas late a un ritmo lento y desigual; falta casi del todo el aliento vital, el soplo de vida espiritual y quedan en cambio, todas las apariencias de vida externa.

Sólo en la naturaleza, en el folk-lore queda un lánguido resto de espiritualidad agonizante; casi todos los cantos populares, aún en el fondo de la alegría, ocultan su nota melancólica, lo que no pasaba en otras épocas

3

Bastaría despertar el alma para que brotara de ella espontáneamente, cantos siempre nuevos y vibrantes, porque la música, lenguaje del silencio, es su lengua materna.

Si hay una intuición profunda por obscura y vaga que pueda parecer a los ojos superficiales de la ciencia empírica, si hay una verdad enterrada en lo más fondo del espíritu del hom-

bre de todas las épocas y países, es la de la supervivencia del alma.

Como el cuerpo se nutre ante todo de aire, el alma se alimenta ante todo de voluntad, de sentimientos, de pensamiento, es decir, de vida y de amor; amor que va dirigido a las otras almas, a las otras voluntades que rodean al hombre, y ante todo a la Voluntad Universal, en la cual las diferentes voluntades individuales se unen.

Comprender y amar en lo posible esa Voluntad Suprema, fundirse con ella, es la única orientación del arte y de la vida de nuestro siglo: todo el secreto de la fecundidad.

No habrá arte futuro, mientras el hombre no vuelva a amar, (como tendrá que hacerlo, indefectiblemente tarde o temprano), las cosas esenciales y eternas, llevando su mirada más allá de todo lo efímero, de todo lo cercano y visible; más allá de toda engañosa apariencia, hacia el reino de las ideas, de la sabiduría infinita, de la Belleza, de la Verdad, del Bien Soberano.

He aquí la medida eterna, inconfundible, innegable, evidente, de todas las obras humanas, la ley única de la vida del hombre: el Amor.

JUAN CARLOS FERNANDEZ

Buenos Aires, Octubre 1926.

LOS SUEÑOS

No es el recuerdo el ámbito vital del sueño. La visión fugitiva de un ser o el fragmento inconexo de una anécdota, dados en el pasado real — el de la vigilia — constituyen el motivo — no la causa — que proyecta el sueño hacia su ámbito natural, la esperanza enconada. El pasado sólo procura incitaciones al sueño, que, invariablemente, labora su arquitectura en el futuro.

¿En que sueñan los viejos? Los viejos carecen de futuro y su memoria es ya incapaz de conservar los motivos incitadores del sueño. Pero todo ser humano sueña. Y el sueño se desarrolla únicamente en el futuro...

Los viejos sueñan la muerte.

¿En qué sueñan los niños? La ciencia nos dice que no sueñan hasta después de los cuatro años de la vida. Sin embargo los hemos visto y oído reír, hablar, llorar e imprecuar dormidos, mucho antes de los cuatro años.

¿En qué sueñan los niños?

Carecen de historia — su conciencia no puede potenciar la visión de los seres y fragmentos inconexos de la anécdota, genitores, como incitación, del

sueño — y carecen, por eso, de los motivos esenciales para el sueño. Pero hay, todavía, algo que queda detrás, en una bruma luminosa. Hay el recuerdo, palpitante aun en todas las células, de la muerte recién abandonada.

Los niños sueñan la muerte.

Pero ¿cuál es — si siempre debe existir motivo — el motivo del sueño de los viejos?

En los viejos ha desaparecido el pasado. El estado de su alma es idéntico al estado del alma de los niños. Carecen de recuerdos.

Para ellos su historia no existió nunca. Lo que se dá como motivo en la muerte — pasado de los niños, dáse en los viejos en la muerte — futuro. Es la lógica de las cosas eternas, donde la muerte — lo que no tiene fin — es el motivo de los motivos.

¿Y el hombre adulto? ¿En que sueña el hombre durante los días de su plenitud concienencial?

El sueño verdadero debe escapar, en sí, de toda categoría de tiempo y de espacio. El sueño del hombre maduro es la memoria — esperanza del subconsciente; la repetición total de las visiones y andanzas del mundo. Solo que se dá en estrato del alma más recóndito y sensible. Es un volver a crear la realidad cotidiana insertándole, como hechos efectivos, lo que en la vigilia es recuerdo y esperanza.

¿Quien soñó nunca una idea? La idea de Dios, de lo infinito, de lo eterno, de la vida y de la muerte. Solo se sueñan acciones empapadas de sentimientos. Nunca ideas.

Poseemos un extraordinario lenguaje que no es el de la vigilia ni el del sueño, sino el del estado intermedio entre el sueño y la vigilia: Allí donde toman contacto la luz solar de la conciencia y la lunar del subconsciente. En ese estado desarrollamos con una facilidad inaudita y una maravillosa fluencia ideas que no damos, ni buscamos, ni imponemos.

¿Qué sucedería si, de pronto, ese inasible lenguaje reemplazara aquel que nos es corriente?

Podemos comenzar a soñar antes de dormirnos. ¿Podemos, asimismo, continuar soñando una vez que hemos despertado? Es, sin duda, sueño, lo que se anticipa en unos instantes a los ojos cerrados y el cuerpo laxo. Pero no es sino violenta e incoordinada impresión lo que descubrimos en nosotros cuando despertamos.

Es que al partir marcha el alma sedienta de vivir su vida entrañable y se adelanta al momento en que debe sumergirse en ella. Al volver está ahíta... ¿Es que no encuentra a Dios

allí donde es tierra de Dios? Acaso sea este un camino para negar la existencia de Dios.

Lo que es realidad en el subconsciente, es fantasía en la conciencia. Lo que es fantasía en el subconsciente no puede ser representado por la conciencia. De ahí que no haya memoria de

los sueños muy intensos. La conciencia no puede alcanzarlos. Cada vez que dormimos, soñamos. Pero solo los sueños que no recordamos, ni como un lampo, son los sueños verdaderos. Los sueños de los niños y los viejos, acaso. Los sueños que se desarrollan en la muerte.

OLIVERIO DE ALLENDE

LA HORA DEL TALENTO Y DEL TRABAJO

La esclavitud de Oriente, Grecia y Roma llámase servidumbre al transitar por la Edad Media, cuyos portones abren las Invasiones Bárbaras. Luego, los Tiempos Modernos inician su marcha con los viajes de exploración a los continentes, invento de la brújula, pólvora, bombardas, arcabuz, imprenta y papel, logrando en los siglos XV y XVI dar un valor real al villano. Entonces, el siervo, en el XVII, empuñando fuerza, idea y fuego, reclama más libertades del Señor brutal, y en el XVIII cambia su nombre por el de burgués, con el que pasa a integrar el Tercer Estado o Estado Llano, que el 14 de julio de 1789 aplasta la Bastilla, inaugurando la Epoca Contemporánea. En el siglo XIX, menos absurdo y no tan obscuro y engañoso como los otros, agonizan opresiones feudales, persecuciones religiosas, privilegios de nobleza y monarquías, naciendo la observación, experimentación y racionalismo en el cerebro de los hombres. Y en estos veinticinco años del siglo Veinte, la ciencia, factor revolucionario de la psicociología, conmueve la historia y amasa novísimas valoraciones en las Bellas Artes. El 7 de noviembre de 1917, la Revolución Rusa dobla la pá-

gina bronéica de la gesta épica, alumbrando de rojo la era vanguardista: la de los intelectuales y obreros, que con su pujanza bravía están arriando al mundo a la nivelación económica, a la sociedad igualitaria y a la patria sin fronteras; es decir, a la humanidad del porvenir, llena de paz, de amor y de inquietud espiritual. La burguesía, olvidada ya que fué esclava ayer, al oprimido de hoy, le llama: asalariado. Asistimos, pues, a la hora epónima que señala el triunfo de la electricidad, del dinamismo y de las máquinas en el campo científico, y que en la zona humana afirma el prestigio de la inteligencia y la virtud de la acción.

Así es; en su lento proceso evolutivo, los pueblos en marcha han ido rompiendo la mentira supersticiosa, positivista y materialista con la verdad filosófica y humanista, para acercarnos a la vida mejor, a la ideológica e idealista, donde únicamente se aceptan las diferencias que impone una sola aristocracia: la del talento, y un solo privilegio: el del trabajo.

ENRIQUE CONTARELLI

Buenos Aires, Octubre 1926.

VACILACION

Aquí sigo detenido y fragoso

Yo que aislé su suerte la debo entera a ella misma
sin que huya apenas estira su lejos

como si hallándola de repente está el crujido de la alegría

En ella misma la untura de mis dedos a su largo
la sonora sin tregua hasta que clamo su color es mío

Sin apartarse demasiado sin debilitar su presencia
que mi pálido permiso la resiste mi dominio la ciñe

Le canto de nuevo triste canto bebedor del silencio
para descansar en su olor como los ahogados

Desisto de mi rencilla este es el valle de la soledad
Aquí el movimiento de las nubes también tiene su don

Mientras manejo mi zozobra hacia el reloj de sus pisadas
en la noche en la quietud de sus plumas
cerca del huevo del alba

Santiago de Chile, 1926.

H. DIAZ CASANUEVA

CALEIDOSCOPIO

Benjamín Jarnés ha publicado "El profesor inútil", en la colección "Nova Novorum" que con certera finalidad ha incluido en sus ediciones la "Revista de Occidente".

Pedro Salinas, con su "Víspera del Gozo" y ahora Jarnés nos dan la sensación — que cribada es ya axioma — de una hasta hoy inédita altitud estética en la modernísima prosa castellana.

Jarnés es uno de los temperamentos mejor centrados de la nueva generación literaria española.

A través de su dúctil y consistente fibra teórica hace pasar, flexibilizando los motivos, imágenes pulcras y soledades en que parece retomarse la serena plenitud de las ideas bien pensadas.

Los períodos de su estilo espaciado y preciso nos hacen ascender, en delicado vaivén, hasta la cima de un problema abstracto, de una definición, de un concepto literario. Su pensamiento es, en verdad, un "río fiel" que espeja en sus ondas — ni impetuosas, ni demasiado lentas — altas luminarias.

"Busco ese libro donde los fanales humanos sean deliciosas concreciones de viento — de espíritu —, levemente coloreadas de sensualidad. El viejo molde fué elaborado con lodo demasiado opaco. Basta con aprisionar en el fanal el gesto y el timbre de cada espíritu. Mejor es crear una nueva especie estética con las parcelas más bellas de todas las especies visibles, zoológicas, botánicas o racionales. E inventar para esta especie un nuevo idioma muy lejano de todos los idiomas del mercado. Y dictarle un código. Prohibir al arroyo los murmullos, y al viento los gemidos, y a las alondras sus sonatas al alba, ya sobrantes despues de despertar a Julieta de su arrobo. Que el viento y las frondas digan claramente lo que quieren, y el arroyo, si se le incita, nos cuente sus menudas impresiones con sencilla transparencia.

... Busco un libro explorador de alturas, detenido en esa linde en que los cohetes rompen sus collares verdes y azules, y aun no azotan la frente las turbadoras serpentinadas de los astros; en esa zona donde ni ciegan las estrellas ni el polvo plebeyo. En la balanza del arte, si la solemnidad pesa en un platillo, suele pesar en el otro la vulgaridad. La balanza, en el fiel. Evitar el vuelo del águila tan inútil como la rueda doméstica del pavo real. Ni cimas de hielos perpetuos ni jardinillos de sentimental marquetaría. Busco esa zona vibrante donde se cruzan tantas ondas, apacibles o frenéticas, pero siempre limpias de turbias resonancias, de zumbidos doctorales. Desconfío del que pretende ceñirse los anillos de Saturno como del que gusta de hundirse telazmente en el subsue-

lo. Quede la vieja angustia de atrapar el infinito para los buenos visionarios de velador o de misal. Allá, la bruta caravana teológica recorra una a una las estaciones del caos, como el demonio de Milton, y los aviones de la ciencia persigan incansantes el ente metafísico o el último electrón: El arte no puede gozar de otro horizonte que el que tracen en torno suyo las pupilas serenas del artista.

Tiene la historia del arte tres grandes capítulos. Evolución del arte vale tanto como evolución del erotismo, y el amor tiene tres grandes órganos: el vientre, el corazón y el cerebro, que corresponden a tres adjetivos musicales: sensual, sentimental, sensitivo. La voluptuosidad en la hembra fué unas veces botín, otras fetiche, otras razón social. Sobre ella, ya en el diálogo de la serpiente, se proyectaron las sombras teológicas, convirtiendo en rito lo que sólo pudo ser grata y trivial fisiología. La presa, así exaltada, más sugerente, se trocó en fetiche. Entonces comienza el Romanticismo, es decir, la idolatría. El tercer capítulo se inicia cuando el ídolo cae y la selva sentimental se inunda de lodo plebeyo; el poema se convierte en folletín. Una turba de rezagados escribe los postreros rondeles al pelo, a los dientes, a las manos, a los pies del ídolo, que va perdiendo el pedestal y la mayúscula. El resto de los fetiches se liquida en los bazares galantes. Se borra el sentido de conquista y de culto. Se olvida el puente levadizo y el azar, y muchas mujeres, saltando alegremente todos los muros, vienen al encuentro del hombre, con toda sencillez, sin tanta roja florescencia de esa viscera amorfa cuyo oficio de repartir jugos vitales en nada se parece al arte de amar. La mujer sale al paso del amor cuando el amor es tímido...".

"Al querer acortar la distancia, destruyo toda mi obra. Quiero — infantilmente — corregir un poco mi esquema, suavizar la dureza de algún contorno...; y esferas, cilindros, poliedros y troncos de cono comienzan a henchirse, a henderse a perder sus aristas, a envolverse en redes vibrátiles, a salir de su cristal eterno para encerrarse en el frágil vidrio de las horas; a deformarse en la pura geometría para formarse de nuevo en la sensual fugacidad de la carne de Carlota... Del Picasso, humorista, al Picasso, genial.

Es difícil atajar la impetuosa corriente. Por los ojos de Carlota — a tiempo de apagar el negro chisporroteo de sus pupilas — pasa la doble nube de sus párpados. Los ojos son los primeros y los últimos reduetos del instinto. Ellos comienzan el asedio, pero al finar la lucha, suelen agazaparse en la trinchera de sus órbitas, para no presenciar la derrota o el triunfo. Son las manos — ágiles, mudas — las que firman el pacto. La pasión comienza en la retina, y luego se copia en un vana y ciega

Carlota cierra los ojos. Cuando los abre, la lección de geometría ha terminado... Y la de amor también.

En la márgen opuesta se tiende una lozana arboleda donde cada tronco sufrió la tortura de un tatuaje: una selva virgen profanada por injertos retóricos. La pasión transeúnte elaboró allí su nido bajo las ramas indiferentes que no dejan llegar hasta él la mirada implacable del alto azul. En cada tronco hay grabados dos nombres y una fecha, únicos supervivientes en el naufragio del amor. La arboleda es un copioso fichero de minutos que nadie puede revivir: una espléndida antología de apasionados rondeles que ningún erudito viene a compulsar.

Yo me resistí siempre a inscribir mi amor en este album, profanado por tantas faltas de ortografía, que con una torpe lección de persistencia parece reprochar al río su magnífica volubilidad: Tiene la arboleda toda la cómica ufanía de un viejo archivero. Yo me resistí siempre a catalogar los amores, y prefiero escribir mi nombre en el agua, porque alguna bella desconocida sale siempre a recoger en la playa un coracol sonoro. Prefiero escribir mis versos en el aire: Así el viento colgará algún día, en un dintel desconocido, mis rubios racimos de imágenes.

Ella gusta de esas novelas donde, al fin, como en las ecuaciones, se despejan satisfactoriamente las incógnitas. Pero yo prefiero la novela donde — como en la vida — no hay prólogo ni epílogo, sino ciertos jalones de partida o de término. La mejor novela queda siempre inconclusa, porque el autor no puede dictar desde la tumba los últimos capítulos.

Me hiere vivamente la mirada de Carlota, que quiere leer en mí el epílogo... Yo enriquecería la aventura con otro dulce episodio; pero Carlota pretende reeditarla corrigiendo bien las erratas, añadiéndole un minucioso colofón. Ella querría hacerme recorrer el largo camino del amor burgués para adquirir lo que ya pudo lograrse por el atajo del instinto". (De "El profesor inútil").

"Zogoibi", el desventuradillo — palabra ésta que cobra exacta significación literaria — ha reeditado a don Enrique Larreta que, enteramente agotado, se había quedado en "la gloria...". Ahora vemos que el descenso es más peligroso, por lo traicionero, para aquellos que, por haber conseguido en forma los papeles, ascendieron.

INSINUACIONES CRÍTICAS

"COCA" por Mario Chabes

Coca: prosa y verso. El mismo corazón visten. El poema fragmentado en líneas es un cuenta gotas. La miel en gotas es más sabrosa. Como mendrugos. El poema de Chabes, fragmentado en versos, se estira, se une y se encaja en la membrana celular de la

Mario Chabes ha dicho sus poemas de Coeca en voz baja, pegada al corazón. Es un esfuerzo de mostrar el paisaje a través de los cristales de su yo y de su sentimiento.

Por eso tiene color rosa.

Pero hay en su sentimiento un desparpajo viril. Con un salto nos libra de la tristeza romántica. Chabes juega en un trampolín, junto al mar. Cuando su verso se estristece, da un salto y al mar. Surge lleno de fresco.

Pero mejor dejemos que se vaya. ¡que se vaya!... nosotros...

mira: una nueva estrella, un nuevo bar...

Medio cuerpo, por lo menos, en todos sus poemas, se orea al sol del arte nuevo. En algunos salta al sol nuevo en cuerpo entero.

Los poemas de Chabes sugieren idea de madurez: Una mujer gusta más cuando muestra a medias sus encantos, que cuando está totalmente desnuda. Es por lo que sugiere la imaginación, por lo que apunta el presentimiento. Y en la poesía gusta lo que se adivina o presiente. En los clásicos que quedan, hay un presentimiento de eternidad. En los nuevos un presentimiento de superación. En Chabes no se siente esto. Sus poemas parecen maduros: una mujer desnuda...

Dice Chabes que sus poemas son hojas de cocca. ¿Quieres dos hojas de cocca, para subir un cerro cordobés, o pasearte por la calle San Martín sin fatiga? Toma:

FRAGMENTO DE CARTA

Días antes, la tempestad
como arrastrar de sillas
en el piso superior.

Lampadas de sombra
cayó en su nicho.

Lloró el perro
como si hubiese sido su hijo.
Las nubes subían penosamente
las cuevas del cielo,
y los pájaros emborrachándose
en las copas de menta de los árboles!

LOS GAUCHOS

Los gauchos tenían espolones
como los gallos de pelea,
pero sólo los usaban
para sangrar los ijares del viento.

También tenían como los gallos
bombachas a media pierna,
y cada palabra era un gallo
que se oía a la legua
y que siempre cantaba miadrugada
en el corazón de las chinias.

También solían pasear con ellas
en el corral de la pampa,
y arrullar, en la tierra regada de soledad,

los pantes mates como pollos,
bajo las alas de los ponchos,
bajo las manos duras y ensortijadas de
[puñaladas,
bajo las ramas de la tarde...

"EL AVENTURERO DE SABA" por H. Díaz Casanueva.

Ilustraciones de Norah Borges. Ediciones Panorama: 1926, S. de Chile.

Humberto Díaz Casanueva, poeta chileno de vanguardia, define certeramente su libro al decirnos que es un abanico de imágenes. En efecto, cada poema es un atrevido y original despliegue de imágenes, no por preocupación externa del poeta, sino por una casi matemática necesidad de disponerlas así, estimulando con su medido e incesante vaivén los insospechados recursos de la sensibilidad estética, dispuesta, tras la sorpresa, a verificar fantásticamente el cálculo.

Esta leve y difícil faena del lector apto da el coeficiente de originalidad del poeta, su altitud artística.

El espectador de los poemas de Díaz Casanueva ve de la realidad — estéticamente desrealizada— nada más que un reflejo que sirve de sutil soporte a la torre de su fantasía, de cuya cimera tiende hacia la enhiesta hilera de torres — objetividad del arte nuevo — su composición, puente colgante construido con intrepidez. Sin embargo los elementos son sólidos, perfectamente gráficos y de severa línea:

"Mis dedos libertan sus trenzas igual
[que el viento a la lluvia]"

La sensación de seguridad, de firmeza, de plenitud en la imagen deleitan sin necesidad de aspavientos "poéticos" de ninguna clase.

"Está mi soledad nutrida con su presencia innumerable"

En todo el libro, su autor, extrangulando hasta la posibilidad del ríspio, consigue un mareado laconismo en el estilo:

"El viento del desierto ondea las palmas de sus manos

En donde se cría como las torcazas
[viriles mi beso

Extiendo mi dolor cerca de su melancolía

Creo una caricia extraña para sentirme suyo

Recordándola con una planta soplo
[su vida

Enamorada se alza como esta página
[abre su duro sueño".

Toca el tema amoroso delicadamente, realzando en la nueva manera el encanto del motivo erótico:

"me acuerdo de mi novia sin intención de tristeza"

O S A R I O José Gabriel y su "Vindicación de las Artes".

Doblamos la última hoja de este libro y en nuestra memoria aparecen, como una ráfaga poderosa, estas palabras de Papini:

"Yo sé que cuatro, cinco, diez ideas os bastan para toda la vida, os sirven para todos los usos cotidianos, para el día y para la noche, para la amante y para el peluquero, para hablar y para escribir, para alzaros a la mañana y acostaros a la noche, y que en vuestro cerebro sin ventanas hacia el cielo no tienen derecho de ingreso más que aquellas verdades convertidas en lugares comunes y las ideas que a fuerza de uso hánse tornado imbecilidades".

A lo largo de las 235 páginas de que está el referido libro compuesto, palpitaban las transcritas palabras, y al terminar de leer aquel período postrero — en que se dice de los artistas de vanguardia: "Jamás lograrán una actitud artística" — ellas cobraron, en su exacta aplicación al caso, el valor de un juicio certero.

El señor José Gabriel, que se hizo conocer explotando su amistad con el malogrado Taborga, ha pretendido vindicar las artes, las bellas artes, se entiende; porque el señor Gabriel, tiene formada sobre las artes una clasificación muy personal (¿Cuántos años antes de Jesucristo?), a saber: "Arte es la moral, arte es la política, arte es la medicina, y arte son la pintura y la música". Pero la moral, la política y la medicina "podrían significarse como artes de la bondad". En cuanto a "las cinco siguientes son las que de costumbre se denominan bellas artes" —, las bellas artes que, según él están "en promiscuidad y alteración" y "por todos lados se muestran desviadas de su derrotero, hijas de móviles vanos e inoportunos, aspirantes a finalidades bastardas y asidas a la trampa o a la engañifa para su manifestación". Para cumplir tan noble empresa vindicatoria el señor Gabriel ha adoptado, previamente, la insalubre actitud y punto de partida que él mismo nos dirá a renglón seguido: "Frente a tal desvarío, del que participa todo el mundo espiritualmente occidental, se ha de entonar la acallada voz del sentido común. No más que la evocación del sentido común se requiere. Las artes se han ofuscado en un formidable enredido de filigranas mentales, y el sentido común puede restablecerlas en camino; las artes sufren injusta desposesión y hay que vindicarlas".

¿Adonde puede llegar una obra — y en este caso una obra de crítica — que parte del sentido común? ¿Es que la esencia artística, de que es expresión la obra de arte, es algo común a todos los hombres, en el mismo significado del *sensus communis*? El desarrollo ulterior que realiza el señor Gabriel le aleja, virtualmente, de todo sentido común, en lo que es

te tiene de estricto y limitado. Elabora sus conceptos y palabras, el señor Gabriel, dentro de lo que, doblando la moneda, sería el buen sentido. Pero el buen sentido, en este trance, viene a ser el sentido común de una colectividad — a la que pertenece o pretende pertenecer el señor Gabriel — y ese sentido común tiene el nombre, dentro de la inteligencia y la cultura, de falta de sentido...

El arte nuevo no es solo una superación de todo lo anterior que, empero, continua la antigua y constante línea ascendente, sino que es, esencialmente, otra cosa. No existe, por ejemplo, entre una obra de Archipenko y una de Rembrandt, otra vinculación que la de ser, ambas, frutos del hombre. En lo que ambas son en sí, como obras de arte, no sólo media una gran diferencia sino que son, entre sí, totalmente extrañas. Lo son en lo que se refiere a la forma y lo son en su profundo contenido. La realidad circundante no es el problema en que se debate el arte nuevo, pero lo fué de todo el anterior. La intención representativa no lo es, en el arte nuevo, del contorno exterior, sino de "realidades" sentimentales y abstractas quintaesenciadas por el artista. "Se podría decir que el artista expresionista pone en vez del modelo el motivo, que lanza su vida, obediente en su contenido sólo a sí mismo, a un movimiento" (Simmel). Siendo, como es, el arte nuevo — al decir arte nuevo entendemos referirnos a todas las manifestaciones, llamadas "extremistas", que aparecen apenas cerrado el ciclo del impresionismo y dentro de aquella calificación general señalamos, con Simmel, al expresionismo como "tendencia sobresaliente de unidad y claridad en cierta medida notables" — de un sesgo totalmente distinto al que caracterizó al arte anterior, podrá juzgarse, en forma válida,

desde los puntos de vista críticos que sirvieron para juzgar lo anterior? ¿Qué valor puede poseer, en el trance, aquel sentido común general o aquel buen sentido de una colectividad más o menos selecta, como bases de apreciación y juicio de un arte extraño a todo sentido común y a todo buen sentido, según lo son estos que mentamos? El crítico de sentido común queda frente al arte nuevo, ciego y mudo, porque es incapaz de la nueva acomodación estética que este exige.

Eso es lo que le ha ocurrido al señor Gabriel, que, a horcajadas en la gramática y aturdido por el ruido de los batanes, pretende habérselas con el arte nuevo, demostrando ignorar cosas esenciales como ser la fundamentación estética del arte, y las direcciones — necesaria discriminación para toda crítica — que cabe señalar en la evolución artística.

En su "Vindicación de las artes", el joven escudero sin señor erige a los batanes en canon clásico, como suerte de ley para toda estética. Querer hacer ley estética de la gramática es apuntar a fines extra-artísticos. Así, su pretendida "gramática superior", no es más que una estética inferior, inconducente, inválida.

El señor Gabriel, con su "metro" de 99 centímetros, perfecta medida gramatical (la unidad que le falta, por él ignorada, define esa cosa vitanda, imponderable, siempre nueva que es el estilo), estaría muy bien detrás de un mostrador. No en vano es insensible al verdadero y profundo sentido de las obras de los autores que cita (Worringer, Wölfflin, Ortega y Gasset) y tiene la pretensión de juzgar. Es como Guido de Verona, de quien dice Braguglia: "cammina in impermeabile. Il cervello lo lascia a casa".

E. Z.

son los Parlamentos o la Universidad en vez de unirlos al arado.

BURGÜES. — (BORGHESE)

¡Hélo aquí finalmente!

Los dos compiladores antropófagos de este facineroso diccionario lo esperaban al paso, desde hace mucho tiempo, con impaciencia y temor.

Bor—ghe—se.

He aquí las tres sílabas eternas con las cuales está formado el nombre del innomiado, del mal vecino, del super hediondo, del super perverso, de la absoluta Bestia Triunfante, de implacable enemigo no exterminable por Aquél que es. El (este espantable Leviatán de los estiércoles) ha descoronado los reyes, ha satirizado los sacerdotes, ha mecanizado los guerreros, ha falsificado los héroes, ha corrompido los jueces, ha resucitado la esclavitud, ha deshonrado la libertad, ha sustituido el sol con la luz eléctrica, ha sobrepasado los campanarios con las chimeneas, los santos con los banqueros, los poetas con los chauffeurs, las catedrales con los arrendamientos de sus letrinas; él ha sustituido a la Iglesia por el Cinematógrafo, a la familia por el prostíbulo, a la madre por la alcahueta, a la esposa por la hembra, a la virgen por la "señorita", el artesano por el proletario, el palacio por "la aldea", al convento por la caverna, a la Ostia Consagrada por el cheque, al Evangelio por el Artusi.

Es el Dios del sombrero andrajoso, el Pontífice de la mentira, el Monarca de los salames, el Dictador de la bencina, el Profesor de la ignominia, el Doctor de la blasfemia, el Astrónomo del bacilo, el Perseguidor del Pobre, el Profanador de la infancia, el Poeta de la indigestión, el Aogado del Diablo, el Angel del aeroplano, el Filósofo del intestino, el Ingeniero del infierno.

Astuto e imbécil, audaz y bello, perfumado y hediondo, hipócrita y cínico, patrón y esclavo, incrédulo y superpeticioso, sanguinario y sentimental, volátil y cuadrúpedo, ha invadido, infectado, embrutecido y deformado toda la tierra.

La Revolución Francesa es una evacuación hemorroidal suya; la Guerra Europea es un sacrificio que ha querido ofrecerse a sí mismo; la Revolución Rusa, aunque la refute, es una de las últimas carnicerías que ha abierto. El liberalismo, el anticlericalismo, el bolshevikismo, son otros tantos de sus hechos, de color diverso, pero de idéntica hediondez.

La aristocracia y la plebe han sido engullidos por él.

Todo, abismándose en su inmensurable vientre, se deshace y pudre.

Habiendo ahora conquistado toda la tierra, no es más extirpable con medios humanos. Pero cuando el infectado humo de su abominación empiece a asfixiar la Jerarquía Angelical, entonces Cristo volverá a descender y sólo entonces, el innomiable monstruo, envuelto libidinosamente en sus hemisferios, se verá arrojado, con amor, en el Abismo que aunque lo espera hace veinte siglos, retrocederá espantado.

LITERATOS DE VANGUARDIA

DE PAPIRY Y GUILIOTTI (DEL "DIZIONARIO DELL' UOMO SELVATICO")

ANIMAL

El hombre es bajado del séptimo cielo de la felicidad, cuando los zoólogos del siglo diez y nueve le han demostrado que solamente es un animal. Dante ya había dicho de un hombre: "oh! animal gracioso y benigno", pero el hombre de nuestro siglo, hecho siempre más desgraciado y maligno, toma al pié de la letra su pertenencia a la zoología, y en lugar de animal quiere ser bestia, y de bestia se vuelve bruto y, es de esperar que, poco a poco, retroceda hasta el reino vegetal, donde tomará puesto, con todo derecho, junto a la cicuta, al estramonio y a la mandrágora.

AMEN

Es la única palabra de la liturgia católica que no desagrada mucho a los no católicos; en primer lugar por-

que es la única de la cual saben el significado y también porque siendo a menudo la última, es aquella que permite levantarse e irse.

ADULACION

Se llama adúlador el que dice, sin pensarlo, las cosas que el adulado piensa de sí mismo sin decir las.

APIS

Nuestros contemporáneos sueltan las más locas risotadas cuando leen que los antiguos Egipcios adoraban el Buey Apis y lo guardaban cuidadosamente en un templo.

Esta alegría sería oportunamente templada si pensasen que nosotros elevamos sobre el caballo del poder o de la fama de los animales, con los cuernos o sin ellos, a muchos, menos útiles que los bueyes y que los ponemos en aquellos templos modernos que

EDITORIAL CONTEMPORANEA

BUENOS AIRES - CÓRDOBA

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

BANCO EL HOGAR ARGENTINO

Préstamos para Construcciones.
Venía 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 suelto „ 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)

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.

NOVEDADES

SYDNEY SMITH. Medicina Forense (1926) . . \$ 18.00
OTTO SCHMEIL. Elementos de Historia Natural (1926) „ 7.00
R. A. ARRIETA. El encantamiento de las sombras „ 2.50
D. A. RIETTI. El Sindicalismo y el Poder Jurisdiccional (1926) „ 10.00
F. CASTELLANOS POSSE. El Problema del Dique de San Roque. Contribución a su estudio „ 3.00
N. ROJAS. Lesiones (estudio Médico-Legal) „ 7.00
Librería Científica Literaria

EL ATENEO

— de —

PEDRO GARCIA

R. de Santa Fe 67 Tel. 4522

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.

CASA JACOBO PEUSER

L I M I T A D A

TRABAJOS DE IMPRENTA
LITOGRAFIA — GRABADOS, Etc.
PAPELERIA Y ARTICULOS DE FANTASIA

Surtido selecto en obras de Medicina Derecho, Ingeniería, Literatura española y francesa, Figurines, Revistas de Medicina e ilustradas.

REVISTA DE OCCIDENTE

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

COMMERCE

Cachiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valery, Leon Paul Fargue, Valery 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

I N D E X

PERIODICO MENSILE

BRAGAGLIA

Vía Vignonesi 8 Roma 4

FUTURISMO

Director: F. T. MARINETTI
Piazza Adriana 30 Roma

N O I

REVISTA DE ARTE

Vía Tronto, 89 Roma 36

7 ARTS

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

I N I C I A L

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
Mendoza 79 Córdoba

PAGINAS

Diagonal 80 N. 846 La Plata

Casa Editora Imp. PEREYRA—Deán Funes 50 — Córdoba .