

# CLARIN

Año II

Córdoba, Febrero 28 de 1927

Núm. 9

APARECE LOS DIAS 30 DE CADA MES

## NOTAS DE ESTÉTICA LEON EN MARCHA

### LA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA; GEIGER

De las disciplinas que caen dentro del campo de la Estética — esto es, la Estética como ciencia particular, la Estética como disciplina filosófica, y la Estética como dominio de aplicación de otras ciencias — es la Estética como ciencia particular la que interesa directamente al método fenomenológico.

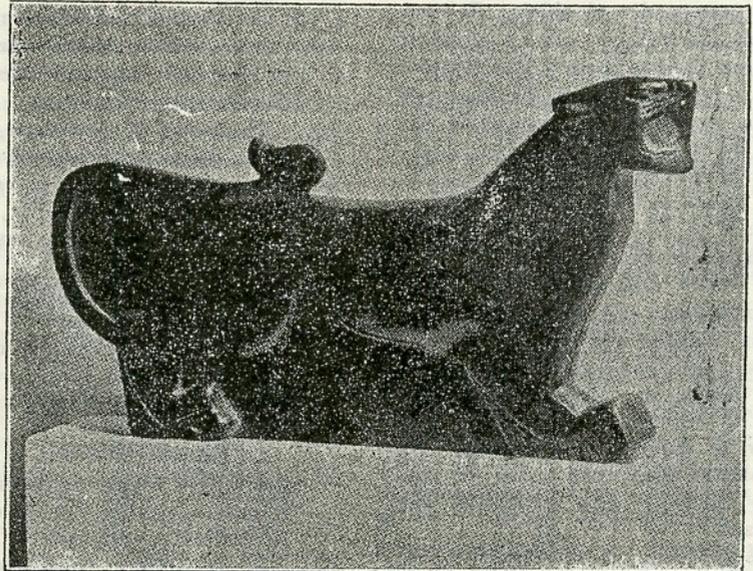
¿Qué entendemos por Estética como ciencia particular? La ciencia del momento del valor estético.

Así como la ciencia de la Historia está determinada en su unidad por el momento del acontecer histórico, así la Estética como ciencia particular está determinada por el momento del valor estético.

Tomamos aquí la palabra valor en estricto sentido. Valor es todo lo que tiene forma real del valor. No es lo que apreciamos; es lo que vale por sí. La justicia es un valor ético; la belleza es un valor estético. Ni el uno ni el otro se demuestran; existen. Percíbelos solo aquél que tiene el don de percibirlos.

Ante nuestros ojos tenemos un cuadro de Rafael. Compónese el cuadro de elementos diversos: tela, colores, líneas. Con la actitud que consiste en enumerar estos elementos no hacemos otra cosa que acusar la existencia de un objeto, de un ser, de un ser temporal. Pero he aquí que un espectador añade a la enumeración este juicio: el cuadro me gusta. El espectador que se expide de esta manera es el común de los espectadores que acuden a los museos y a las salas de exposiciones. Si le preguntamos por qué le gusta la tela — que es, posiblemente, una de las más acarameladas de Rafael — nos responderá que por que le agrada.

Lo agradable es, pues, lo que fundamenta su juicio. No necesitamos añadir que este fundamento es también el que sirve de apoyatura a los pintores y a los críticos que niegan belleza a las obras del arte contemporáneo. Afirman por esta razón que el arte debe proponerse agradar, nada más que agradar, y consiguientemente, que es tanto más arte cuanto más agrade a mayor número de personas.



## C S A K Y

Pocos escultores contemporáneos se destacan con rasgos tan acentuados como Csaky.

Su "Leon en marcha" que conocimos en París, hace dos años, nos ha permitido admirar como animalista al admirable autor de "Figuras". En todos sus obras cuaja ya un aporte considerable para la escultura propiamente moderna.

Si definimos el estilo como la manera propia de un artista de objetivar valores, corresponde decir que Csaky es de los pocos autores nuevos que tiene estilo. Mientras otros, la mayoría, se debaten todavía en los tanteos y en las experiencias inherentes a una labor artística que ofrece tan grandes dificultades, el cubista Csaky afirma y depura su ya adquirida maestría.

Se explica bien así que, para tal canon de arte carezcan de belleza un cuadro de Braque o una escultura de Zadkine.

No es nuestro ánimo despojar a tal espectador de su pequeña ilusión. Ese espectador es posiblemente el futuro adquirente de la obra y conviene dejarle con su teoría de lo agradable. Sólo queremos hacer observar ahora que

Es en su obra — aparte de la de otros de tanto valor con Zadkine y Lipchitz, donde afirmamos la esperanza, la seguridad del advenimiento de una escultura congruente con las exigencias de nuestros tiempos.

Porque las obras de Csaky aspiran implacablemente a la pureza. Ha concebido el arte como puro arte, y lo realiza como tal. Frente a ellas no se tiene ni la sensación de que el artista procede de acuerdo a teorías determinadas—actitud que estropea las producciones de muchos artistas de talento — ni la sospecha de que necesita apoyarse en el realismo.

Csaky posee el don extraordinario de "ver" lo bello y la eximia maestría de revelarnos su misterio.

X.

lo agradable es una manifestación subjetiva. Es un sentimiento de duración limitada. Con esto queda dicho que su juicio no ha acusado necesariamente un valor estético; pues acabamos de decir que los valores estéticos existen fuera de nosotros y que no son pasajeros. El juicio de valor es aceptable.

(Continúa en la pág. 2)

frente a la tela, solo en cuanto acusa en ella la presencia de un valor. No es, pues, a nuestro espectador parapetado en el reducto de lo agradable a quien se ha de preguntar por los valores estéticos de la tela. Supongamos que los vemos en el cuadro de Rafael...

Si esos valores estéticos que vemos están ahí como fenómenos, diremos que corresponden al objeto. El tono es una vibración del aire, y como tal interesa al físico; pero si él está ajustado a una sinfonía de Beethoven es ya un fenómeno. La estatua de Alvear hecha por Bourdelle tiene significación estética no en cuanto es un real bloque de bronce sino en cuanto es dado al espectador como la representación de un hombre.

El valor estético no finca, pues, en la cualidad real de un objeto sino en la cualidad fenomenal.

Es a esta cualidad fenomenal a la que atiende con preferencia la Estética de Moritz Geiger, el sabio profesor de Munich que investiga los problemas estéticos a la luz del método fenomenológico inaugurado por Husserl.

Geiger trata de la estructura del objeto estético y artístico, y de su valorización. En este ceñirse al objeto, que le relaciona con teóricos como Utitz y Dessoir, se aproxima a la ciencia del Arte y a la ciencia de la Historia.

Pero en tanto que aquel que se ocupa de la ciencia del Arte analiza las obras — los pliegues de un traje, los colores uno por uno, la composición de una sinfonía, etc., — y el historiador investiga en torno a Rafael o Beethoven, el esteta inquiere esencias, la esencia de un cuadro de Rafael, la esencia de una sinfonía de Beethoven. Prescinde de los objetos particulares y busca la estructura general. Tras esto irá a la legalidad de los valores estéticos.

El método fenomenológico no procede aquí ni por un principio general impuesto de arriba, ni por deducción. No se concreta ni a una obra ni a un autor determinados. Sus rasgos característicos consisten en que queda en el objeto, en que examina lo permanente, y en que no procede por inducción o deducción sino por intuición.

La Estética filosófica se comporta respecto a esta Estética a la manera que se comporta la Filosofía de la Naturaleza respecto de las Ciencias Naturales. Estas suponen como existente la naturaleza exterior e investigan sus leyes. De distinto modo la Estética que nos ocupa supone los valores estéticos o investiga sus principios. La Filosofía de la naturaleza

# A N T O N I U S

## Según Valerius Brjusson

(Del Alemán para Clarín por X)

Hombre el más juicioso que menciona la historia;

Ejemplo que yo debo seguir; alto modelo;

Encanto de mis sueños; varón extraordinario;

Alto modelo: Antonius!

Por la gloria lucharon muchos, muchos;

También por la libertad lucharon muchos, miles;

Tu, Antonius, fuiste el único que te propusiste

Un más alto heroísmo.

Tu apenas si encontraste un escaso sentido

A las fiestas de la victoria coloreadas de sangre.

Para develar el inmenso y enorme Secreto

Necesitaste la Egiptia.

Confiáronte un nuevo sesgo de la historia mundial

Alto modelo, Antonius! —

El comienzo de un mundo, o el término de un mundo —

Y tu escogiste un beso.

Y en el país extraño de todos los misterios

Clavaste, decidido el ancla de tu nave:

Más allá de la vergüenza y del coraje, el primero,

Condujiste una nave.

La Esfinge brilló bajo el cielo de la noche estrellada;

Corrió una resonancia hasta la estatua de Memnon:

A nuevos tiempos nuevos derechos. Y cayeron

Las fórmulas antiguas.

Si; se sacrifica mucho por el desnudamiento

de una sonrisa.

Y sonó la hora de la decisión definitiva.

Con la Egiptia.

Ferdinand Hardekopf.

investiga la existencia de la naturaleza exterior, (realista, o idealistamente), la concibe como construcción de la percepción o como apreciación de la cosa en sí, y ve las leyes de esta naturaleza como resumen de hechos o como formaciones de legalidades exteriores. Del mismo modo, la Estética filosófica pone los fundamentos de la Estética en cuanto ciencia particular en los valores estéticos y en los principios axiológicos.

Como acaba de verse, Geiger procede con innegable cautela. Deliberadamente sitúase en el punto en que la aplicación del método fenomenológico parece ofrecer menos dificultades. Pero el espectador que hemos encontrado frente a la tela de Rafael puede advertirnos que prescindamos de su yo. El valor es fenómeno

para alguien. Es fenómeno para ese yo que está ahí. Hay ahí un acto. Consecuentemente se hace necesario contemplar la estructura de ese acto.

La estructura de ese acto puede formularse de esta manera: creador + valor + espectador. Ha aparecido aquí otro término: el creador (músico, pintor, poeta, etc). Geiger no nos dice como se comporta su método respecto del acto. ¿Es que es insuficiente el método que aplica? No lo cree así; pero admite que tanto en la producción de la obra de arte como en lo que concierne a su efecto en el espectador puedan concurrir con el método fenomenológico el experimental y el empírico. Solo que reclama la esencia como exclusiva de su método.

S A U L T A B O R D A

# E L C U B I S M O

Monsieur Leonoe Rosenberg que, según es sabido, fué en todos los momentos el más decidido sostenedor de la nueva corriente artística iniciada por Picasso y Leger, a tal punto que en más de una ocasión arriesgó en ello su peculio y su bienestar, ex-

puesto, hace poco tiempo, en la excelente revista parisién "Montparnasse" su concepción del cubismo.

La circunstancia antes señalada y la innegable competencia artística de Mr. Rosenberg; qué ha dado justo renombre a su Sala de Exposiciones,

comunican autoridad a sus puntos de vista y merecen ser traídos a cuenta en el examen, todavía de actualidad, de la nueva manifestación artística, la más importante y fecunda acaso de las que influyan en el arte contemporáneo.

Para Mr. Rosemberg el cubismo se define como el arte de asociar elementos constantes y absolutos, pero diferentes, en vista de una unidad nueva. Síntesis y construcción es el espíritu que anima a este arte.

Sin duda alguna fué este el espíritu que animó las épocas del arte monumental; pero, en nuestros días existe una diferencia que se refiere a la libertad del artista. Mientras en lo antiguo, el artista, para poner su obra al nivel mental de las masas, no podía salirse de representaciones que eran familiares a estas—historias de sus dioses o de sus reyes, etc.—y sólo podía inventar en las proporciones, el artista cubista tiene plena libertad para aspirar a la invención integral. Crea sujetos con la ayuda de elementos tomados de la realidad y da forma y color a esos elementos de acuerdo a la función que deben llenar en la organización general de su obra.

Por aquí vuelve a señalarse otra analogía con el hacer artístico del siglo XII, y de los tiempos sucedáneos, — obsérvese aquí mismo el capítulo tolosano que publicamos en otro lugar —; pero también aquí cabe señalar una diferencia importante. Los artistas del siglo XII se aplicaban a lo anecdótico, en tanto que el cubista se aplica a lo constante y absoluto. No le interesa a este la reconstrucción de un aspecto de la naturaleza, ni aspira a interpretarla, como se dice todavía, sino que aspira a construir los equivalentes plásticos de los objetos naturales. Lo que de esto resulta es una creación espiritual. Una creación espiritual con belleza en sí, y que, lejos de ser arbitraria, responde rigurosamente a la ley del equilibrio.

Mr. Rosemberg pone cuidado en distinguir la relación entre el hecho nuevo y el hecho natural: es **equivalente y no semejante**.

Con estos principios centrales, un pintor procede a pintar un cuadro tomando de un motivo previamente analizado los elementos — colores y formas — necesarias para su construcción. El pasaje del motivo al objeto constituye su estética, cuya regla es el espíritu. En seguida, para pasar del tema, del asunto, a la obra, requiere un conjunto de medios adecuados a la expresión de su asunto, y esto constituye la técnica, que está inspirada por la emoción. Este esfuerzo escapa al análisis y encierra en

si todo el misterio del arte. El resultado de todo este proceso es el cuadro.

Mr. Rosemberg ha querido precisar más todavía la posición espiritual del cubismo mediante el examen de un objeto determinado. Tenemos ante nuestros ojos una compotera. ¿Qué es lo que sintetiza el carácter de la compotera? ¿Es su perfil? ¿Es su redondez? Evidentemente, es su perfil. Pues si bastara su redondez para caracterizarle, un cilindro cualquiera de la altura de la compotera, podría representarla perfectamente. Luego, lo que es constante y absoluto, es en este caso, el perfil.

Un pintor que reprodujese con exactitud, el perfil y la redondez de la compotera, siguiendo para ello, la perspectiva leonardiana, haría obra de sabio y no de artista, pues, nada, habría inventado. Si copiase el objeto en su aspecto visual con inexactitud, obraría primariamente. Pero si recrea el objeto con precisión en lo que tiene de absoluto, y si ha inventado la justa relación entre la vida interior y la vida exterior de la compotera, habrá hecho verdaderamente una obra de artista. La compotera así conseguida será el equivalente espiritual de aquello que le sirvió de partida.

Habrá conseguido entonces un resultado inesperado para los profanos. Y será bien explicable que los profanos repitan la pregunta que oímos con frecuencia en las exposiciones de arte nuevo: "¿qué representa este cuadro?"

Pues, mientras los principios de este arte no esten al alcance de todos o del gran número, y mientras la mirada común no se haya acostumbrado a la nueva manera, no se podrá aplicar otra respuesta, que ésta: — "No representa nada más que lo es él mismo".

Quien quiera reproducción fiel de los seres y de las cosas, pidasela al cinema o a la fotografía. El objeto de un cuadro cubista está en él y no fuera de él.

No cabe duda de que el cubismo es un arte difícil. Será todavía más difícil cuando, superando el estado de entente en que hoy se encuentran en su seno las tendencias clásicas y románticas, alcance la realización de la plástica pura.

El cubismo es mucho más que el arte de una democracia parlamentaria. Es el arte de un orden.

No del orden antiguo, que fué un desorden en el que sólo se consagró una jerarquía de nacimiento y de condiciones, sino de un orden nuevo reglado por una jerarquía de valores

en cuya cúspide habrá que poner el valor de los valores: el espíritu. Orden aristocrático en el sentido auténtico que refiere esta palabra a lo noble y excelente, orden que no desciende a las masas sino que las eleva hasta él. Lo mismo que el impresionismo — valores superficiales, organización rudimentaria — fué un compás de espera entre el romanticismo agonizante y el cubismo constructor, la democracia parlamentaria — valor superficial, organización rudimentaria — debe ser considerado como el compás de espera que, después de haber destruido el derecho hereditario debe ceder la plaza a la dictadura de la inteligencia. En la tarea de la nueva cultura el arte se ha adelantado a la política.

Que en muchas obras de Picasso, de Braque, de Casaky, de Laurens, o de Mezinger se encuentran con frecuencia elementos de la realidad exterior, es cosa que Mr. Rosemberg no niega; pero él atribuye esta persistencia de residuos extraños a su concepción de la juventud del arte contemporáneo. El proceso constructivo es también un proceso depurativo, y hay que fiar a los trabajadores de este arte la plena realización de la idea matriz.

Refuerza esta convicción el propio proceso histórico del arte. El hombre es como el niño que crece. Cada etapa de su desarrollo tiene su característica. Al principio dibuja, en las cavernas, hombres y animales. Imita. Busca después el origen de esos hombres y animales, y lo encuentra en un ser superior. Sustituye entonces la perspectiva de la visión por una visión ideal, la visión del espíritu, y da a las formas que emplea las dimensiones de la idea. En esta deformación visual encuentra un equilibrio. Comienza a sintetizar y a construir; pero disimulándose — como niño que es — detrás de símbolos y misterios. Es el arte colectivo y místico de los tiempos primitivos.

Más tarde, los sentidos se despiertan: El amor profano sucede al amor sagrado. La virgen se convierte en mujer, y el hombre reproduce su imagen con toda la imaginación de un amor joven y potente. Es el arte interpretativo e individualista del Renacimiento.

Pasados los primeros amores, el hombre se hace ambicioso; es el suyo, el arte convencional y libidinoso del siglo XVIII.

Pero su conciencia vuelve por sus fueros. Siente el vacío de su existencia. Los recuerdos de las altas civilizaciones antiguas se revelan a la desesperación de su estado anárquico. Estalla entonces la querrela de román-

ticos y clasicistas que termina con la victoria de los primeros.

El arte romántico es su estado de exageración y no se puede vivir en estado de desesperación. Hay que buscar la justa medida. La realidad comienza a dominar al hombre. Adviene entonces el arte realista cuyo punto culminante es el impresionismo.

Ya está el hombre avecinado a la sana naturaleza. Va a purificarse de sus locuras pasadas. Toma un baño de aire y de luz obedeciendo pura y simplemente a la ley de su instinto. Vuelto de su largo sueño, comienza a examinar las cosas que le rodean y que el puede tocar.

Por este análisis descubré, a un tiempo, sus errores pasados y las verdades que reputa esenciales.

Mas pronto se entera de que esas verdades son las pequeñas verdades de un instante. Les ha concedido una importancia que, en realidad, no tenían. Evolucionando un poco más, llega a exigirse más potencia y más espíritu. Ha penetrado la sutilidad de la atmósfera y de la luz. Eso no basta. Hay que ir más allá de las apariencias de la naturaleza. Quiere conocer el mecanismo de todo lo que le rodea. Fuerte en experiencia, gana en orgullo. No quiere someterse a la naturaleza: quiere conocerla. Nace con esto la necesidad de síntesis y la necesidad de crear. Vuelve entonces a tomar contacto con lo constante y absoluto, contacto con las leyes universales, como en la época de fe en que levantaba catedrales.

Por aquí se ve que el cubismo es tan viejo como el mundo. Los cretenses, los egipcios, los caldeos, los chinos, los pieles rojas, lo conocieron. Picasso lo encontró en las tradiciones populares latinas del último siglo y entre los negros. El lo ha convertido en arte plástico con una estética espiritual y llena de universalismo. El mérito de Picasso es enorme.

Esto no quiere decir que su cubismo sea perfecto, ni menos que sea el único. Está también el de Léger. Mientras el cubismo de Picasso se expresa por planos; el cubismo de Léger no es otra cosa que el desarrollo lógico del arte combinado de Cezanne — estética — y el de Renoir — técnica — y se expresa por volúmenes. Para Léger todo en el espacio es volumen; en la vida, detrás de cada cosa viviente, hay otras cosas vivientes hasta el infinito. De aquí que el volumen, el brillo y el movimiento cualquiera, esto es la plenitud y la vida, sean los directivos de este artista. Léger equilibra por contrastes; Picasso equilibra por relaciones. Léger no se contenta con la idea; ne-

cesita y de una técnica impecable. Es el pintor de la vida.

Tales los puntos de vista de Mr. Rosemberg. Los Maclair y Cia. que le han atribuido siempre un desmesurado propósito de lucro al sostener una nueva corriente artística que, a juicio de ellos, especulaba con la novedad y que carece de principios que habrán de convencerse alguna vez de que Mr. Rosemberg puede darles lecciones de cultura y ejemplo de fina sensibilidad.

## POEMAS DEL LIBRO "A" BRUJULA

Al despertar le acaricio las orejas  
al sol como un conejito

i el aire recién nacido  
viene a esconderse en mi pijama  
como un niño en las faldas de su madre

Anoche mi voluntad ha crecido  
47 milímetros  
mi cara es una casa revocada

me lavo pensamientos  
en la tina del día  
i engraso el gozne de mis alas  
con vaselina alegría

pero ai me dueles mujercita  
i mi alma se desangra  
como recién parida

donde virar el timon dé mi vida  
que no tropiece la escollera de tu vida?

en que rincón del alma hacer la gruta  
en que no meta el hocico tu perfume?

vamos a Pacific Steam:  
—Deme usted un horizonte  
sin mi ella

me iré de nuevo de mi mismo  
quiero romper la casa de tus brazos

con el panderero de la aurora  
haré danzar al oso corazón  
sobre la escala de partida

i seré un alegre marinero  
sin más caricias de novia  
que las 34 promesas de la brújula.

## E S P E J O

Espejo  
confidente,  
todo mi ayer coagulado.

Tienes veinte mil caras  
nunca te he visto las espaldas.

Desnudas se bañaron en tus aguas  
no te sangra la mirada.

Ali Baba de muslos i miradas.

Siempre náufrago  
i en vano busco a Dios bajo tus aguas,

soi un cadáver  
i tu, espejo,  
eres la vaina de mi alma,

el ataud en que se pudre  
todo el revez de mi esperanza.

## A C U A R E L A

Mistura de rocas en la orilla  
i el mar abajo picoteado  
de gaviotas pesqueras

un viento  
viejo  
sacude la melena

virgenes rocas marinas  
i los pañuelos de las velas

el Mar es un marinero  
borracho de canción  
frente a mi Yo  
que es puerto

Mi alma vende la quilla  
en el sendero lantejuela  
que tira el sol  
hasta la orilla

mi ojos son  
el candelero  
donde arde este ocaso  
de enero

Allí la playa  
como cojín para la estrella

aquí un verso  
vestido de marino  
diciendo mi nombre al universo  
de bruces en mí mismo.

ALBERTO GUILLÉN

## ANTES DE ACOSTARME

Yo había salido para pasearme delante de la casa, como de costumbre, antes de acostarme; cuando sentí en mí fuerzas no utilizadas que reclamaron espacio espacio... Semejante a San Jerónimo; después que hubo cargado con los pecados de una monja. Estaba cerca de una muralla con su definitivo "prohibido fijar avisos", cerco de construcciones y reberberos, junto a los cuales pasara siempre indiferente.

Quisiera haber existido antes. Desplegar mi sueño, empujar la vida con mi grito!

Los árboles del boulevard lucían ya sus copas reverdecidas, y después de una lluvia reciente el aire olía bien en el crepúsculo primaveral y el goce inmenso de las flores invisibles.

H. A. L. I. N. A. I. Z. D. E. B. S. K. A.

# ARTE Y ARQUITECTURA

Las obras de genio no producen un efecto de belleza sobre los contemporáneos, sino de terror. Ellas no son destinadas a nuestra generación. Pero el hombre normal tiene el derecho de rodearse de objetos que le parezcan bellos. Porque tiene necesidad de esos objetos: Puede vivir bien sin cuadros y sin música, pero no lo puede sin zapatos, sin sillas, sin un lecho y sin un techo sobre su cabeza.

El arte existe — El porvenir  
La industria existe — El presente

Pero no existe el arte industrial, arte aplicado. La industria es lo que produce los objetos que se emplean y se deterioran. Manjares y bebidas, automóviles y casas deben parecer bellas a los hombres que de ellos gozan.

Pero la obra de arte no debe ser deteriorada por el uso. Es eterna. No debe servir para no perder su valer. Debe tener el tiempo necesario para llenar su misión. Debe durar hasta que, por su vista continua, se vea impuesta a los hombres. Jamás se tornará fea, jamás ha sido bella.

La obra de arte industrial después de haber sido empleada es abandonada y ridiculizada por la posteridad. Parece imposible que una mujer haya encontrado bello tal sombrero de hace diez años. La obra de arte industrial pasa de moda.

Peró la obra de arte no. Ella espera hasta que viene su hora, hasta que los hombres se hayan alzado hasta ella.

Y a partir de ese momento, dominará las almas con una emoción profunda y edificante, hasta que el último corazón humano haya cesado de latir.

Hay hombres que tienen gustos antimodernos, que son retardatarios, rezagados de la humanidad, esos no quieren ser de su tiempo. Sienten los tiempos pasados en que los objetos de empleo corriente eran todavía obras de arte. Hablan de arte aplicado.

Algunos entre ellos copian las formas antiguas. Son los menios peligrosos. Son locos, inofensivos como la dama vieja que se paseara por los bulevares en miriñaque.

Los peligrosos son esos que quieren hacer revivir los tiempos antiguos, pidiendo arte moderno en los objetos de empleo corriente, son criminales en los dominios del espíritu. Ellos obstruyen el camino del artista. Son los que alejan la humanidad del arte. Son los responsables del hecho que se pida al arte de ser bello.

Porque el que pone en un mismo plano un par de botines y un cuadro, ese no apreciará jamás la belleza de éste.

La humanidad se defiende contra las tentativas de los atrasados de la civilización. No quiere sus obras. No quiere saber nada de esta mezcla de espíritu y materialismo. Pero hay un pueblo que ha llegado a mezclar arte e industria, espíritu y materia, Dios y dinero, un pueblo que se siente cómodo en esta mezcla: es el pueblo alemán.

Allí todo es una obra de arte, Ninguna copia antigua, ni la dama de miriñaque, pero una obra de arte moderno. Uno se sienta sobre el arte, marcha sobre él, escupe en una salivadera que es la última creación de Pierre Zapfer, creación reproducida en la revista "El arte y la decoración alemana." Y en el año 1918 hubo una exposición que se intitulaba orgullosamente "El arte al servicio del comerciante".

Hay franceses que se vuelven hacia Alemania, y sienten que no haya en Francia igual estado de cosas. Quéjense de que los franceses no puedan producir obras de este género.

Pero es que el genio mismo de Francia la ha preservado de tal barbaridad, de tal retorno al pasado. Francia se ha defendido con éxito de tales traidores.

La obra de uso corriente sirve en el presente, la obra de arte es destinada al porvenir. Es menester que el objeto de uso corriente pueda perder su valor a fin de dar lugar a los nuevos.

La forma de cualquier objeto de uso corriente, es decir no desagradable a la vista, o como dicen los hombres, no pasada de moda, dura más tiempo que el mismo objeto. Esto lo sabe todo artesano.

El modisto modifica sus hechuras más rápidamente que el ebanista. Si

el ebanista cambiara tan rápidamente sus formas como el sastre, si no se pudiera utilizar hasta su fin la obra del ebanista, si por razones de orden estético se debiera arrojarlas de nuestros departamentos, los materiales y el trabajo serían perdidos. Podemos desde hoy encender la chimenea con las obras de Plumet y de Selmersheim. La humanidad no impide nombrar, los "artistas" con cuyas obras nos calentaremos veinte años.

El artesano que produce obras durables es por ello mismo conservador.

Poco a poco la humanidad ha llegado a establecer una línea de demarcación neta entre el espíritu y la materia. La lucha entre las dos tendencias tuvo fin en el siglo XIX. Hasta entonces el artista y el obrero lo mismo. La obra de arte era empleada y usada. Para el hombre actual esto es una barbaridad.

Una después de otra, todas las industrias fueron retiradas del dominio del arte. Y he aquí ahora el giro de la arquitectura.

La arquitectura fué un arte, hoy lo es como el tatuaje y la fabricación de cordones de botines.

Pues la obra arquitectónica es hecha para ser utilizada y deteriorarse, y ella debe placer a sus contemporáneos.

¿Es ésta una triste noticia que traigo a mis hermanos? ¿Os causo pena? Por una lucha penosa he llegado, yo arquitecto, a esta verdad. Pero he terminado de luchar y soy hoy un hombre dichoso.

Sé que soy un obrero que debe servir al hombre de su tiempo. Pero por eso mismo sé que el arte existe. Esto al corriente del arte. Sé que no se hace sobre mandado, que él existe en sí. Puedo seguir el vuelo del artista, que desaparece, como un cóndor, en las regiones desconocidas. — y puedo orar.

A D O L F L O O S

## E N T E N D E R

En el número anterior hemos hablado de la necesidad de entender los productos espirituales del pasado. Precisemos en lo posible el alcance que damos aquí a la palabra entender.

En un sentido estricto la palabra entender expresa la aprehensión por una experiencia subjetiva de la vida espiritual y cultural. Trátase de una relación especial entre el alma y un determinado producto espiritual en virtud de la cual esta, siendo el fruto de una vivencia anímica, siendo un valor y poseyendo un determinado sentido, es por esto mismo convivido por aquella.

Esta aprehensión, este adueñamiento de aquel sentido no necesita de experimento científico; necesita solo de un decisivo y resuelto hundirse de nuestra alma total en la estructura de aquel producto. Este acto es el acto de entender.

Corresponde observar además que cuando aludimos al sentido no nos referimos precisamente a algo psicológico, sino a lo que una cosa o una proposición acusa de intemporal. No se nos oculta que, tanto la palabra entender como la palabra sentido no tienen en su uso corriente la acepción que les damos aquí; pero en torno a

ellas aparecen ya matices inesperados y hay que hinchirlas con ellos

Psicológicamente, entendemos un producto espiritual investigando sus leyes: en la nueva acepción de la palabra entender, entendemos ese mismo producto haciéndolo íntimamente nuestro, incorporándolo a nuestra íntima experiencia.

Los productos espirituales de los siglos XI y XII son múltiples y varios. Hemos iniciado esta serie con una balada provenzal.

Fué el Sud de Francia, sobre todo en Toulouse, país libre y tolerante, donde comenzó el florecer de las bellas artes europeas. En los siglos mencionados

dieron a sus cantos fué diferente del sentido mundano, regocijado y pagano que caracteriza a la lírica provenzal. El tedesco pone un sello religioso en su poesía. Su canto es ingenuo y candoroso.

Ved, por ejemplo, este de un poeta desconocido de la época de Kurenberg, Dietmar von Aiste, Enrique von Veldegge, Hartman von Aue y Walter von Vogelweide

Tu debes estar cierta  
De que eres mía y yo soy tuyo.  
Tu estás diluida  
En mi corazón:  
Perdí la llavecita del corazón



es allí donde encontramos en pleno desarrollo el canto, la música, la poesía y la arquitectura (Acaso puede demostrarse acá mismo que en la arquitectura del Sud de Francia, está en germen la arquitectura del Renacimiento).

Los poetas de aquellas regiones enseñaron a cantar a los europeos. Los rudos cruzados que fueron a conquistar el Santo Sepulcro llevaron consigo poetas de Provenza y fueron estos los que iniciaron en el canto a los Minnesingers de las cortes alemanas.

Pero el sentido que los alemanes

Y debes estar siempre ahí.  
Fuera el mundo todo mío  
Desde el mar hasta el Rin.  
Y quisiera empobrecerme  
Para que la reina del Cielo  
Quede siempre entre mis brazos.

No menos inexperta es la técnica de Spervogel:

En el cielo hay una casa  
Sus columnas son de mármol  
Un camino de oro lleva a ella.  
Habitála nuestro Señor  
En aquella casa no entra nadie  
Que no esté limpio de pecados.

Si en materia de lírica los europeos deben la iniciación a los poetas del Mediodía francés débense también en gran parte la iniciación en materia de escultura.

Hemos publicado en el número anterior un detalle de la catedral de Bayeux, el Juglar y el Titiritero. Compárese aquella figura con ésta, que es un capitel del famoso claustro clunicense de San Esteban, de Toulouse, que se conserva en el Museo de los Agustinos de aquella ciudad.

Toda su composición y su sentido, acusa la influencia de esta sobre la normanda.

El escultor tolosanó busca la vida y el movimiento. Este movimiento empero está habitualmente gobernado por las líneas de las figuras. El autor desconocido de esta obra es dueño de su técnica. Todo acusa esa libertad que está ya lejos de la rigidez de las figuras de los márfiles bizantinos. Su poder expresivo es extraordinario. Todo anuncia en esta figura la perfección del hacer artístico que culminará en el tímpano de la catedral de Cahors.

## M O N E T

Monet ha muerto.

Su desaparición evoca los tiempos más memorables del impresionismo. Fué una de sus telas, "Impresión", la que dió nombre a este momento artístico del cual Monet fué como uno de sus más altos representantes.

Toda la vida de Monet es un ejemplo de tesón y de esfuerzo. Luchó heroicamente contra un ambiente envidiado por un arte convencional. He ahí su mérito.

Luchó en aquel entonces con el ardor con que luchan hoy los representantes de una forma más superada del arte.

Su obra vista desde la perspectiva actual, es un instante en la trayectoria de la pintura. Pero estamos ya lejos, muy lejos de aquel instante.

Que los tiempos que vienen le sean benévolos.

## SOBRE EL DIBUJO

En un prefacio de catálogo del Salón de Otoño, Octavio Mirbeau, hablando del dibujo, decía: El dibujo es la escritura del individuo.

El dibujo es, en efecto, la firma del carácter, y el mismo objeto reproducido por diez artistas diferentes ofrece diez aspectos particulares donde se reconoce, sin embargo, el mismo objeto. El dibujo es tanto más atrayente

cuanto que él expresa con certeza la fisonomía de este objeto.

Es difícil determinar con precisión la época en que el cerebro humano fué suficientemente impresionado por la forma, para experimentar la necesidad de reproducirla; los gráficos dejados por los trogloditas sobre los muros de las cavernas que habitaban, indican que no fueron insensibles a la expresión lineal. Sin duda, sólo los medios de que disponían, les condujeron a limitarse a una simple escritura desprendiendo la forma y expresando el movimiento, por la inscripción del ritmo, nacido de la observación y creador de imágenes sorprendentes cuya agudeza no ha sido superada jamás.

Después de ellos, en todos los tiempos, los niños han sentido la necesidad natural de transcribir las imágenes que les impresionaban. Algunos de ellos, ya hombres, llevados por una verdadera vocación, se han ingeniado para dar a esos gráficos, en la plena conciencia del razonamiento unido a la observación, un lado permanente, tratando de juntar a la experiencia de sus predecesores, su aporte personal.

Después de diez siglos de cristianismo, donde el arte bizantino separado de la naturaleza se encerró en un canon estrecho, Giotto fué el primero en reencontrar el sentido perdido y natural de la vida en movimiento.

El renacimiento italiano fué una época de grandes dibujantes, pero esta frescura cándida aportada por el padre de la pintura, había desaparecido.

Pero a poco las nuevas fórmulas se impusieron; se dibuja más con ellas que con la observación. Esta codificación hizo nacer el academismo y si después algunos temperamentos quebraron las cadenas e hicieron obras dibujadas con gran atractivo, es necesario confesar que hoy, el dibujo, de un modo general, ofrece un espectáculo afligente.

Actualmente el dibujo es un espacio vacío poco más o menos, una compaginación, más o menos hábil, tendiente lo más a menudo a un efecto fácil y grosero o a una espiritualidad modesta, de la cual los periódicos festivos ofrecen el ejemplo más perfecto.

Bajo pretexto de retornar a la tradición, después de algunos años, ciertos artistas, de los cuales algunos han adquirido notoriedad, se han ingeniado para imitar las maderas grabadas del siglo XV la estampería popular, las miniaturas persas, los dibujos infantiles, los balbuceos negros, hasta las apariencias de museo.

Todo esto siente "le chiqué", la falsa ciencia, es muy de moda, esto no conduce a nada; pero es la nave del día! Y es más aburrido, a despecho

de la fantasía, que todos los cuentos enseñados "rue Bonaparte".

Ingres decía: El dibujo es la probidad del arte.

¿Cómo tenía razón! ¿El dibujo no es por su escritura directa un testimonio? No es una línea vaga, delimitando una figura, y lo más a menudo los dibujantes se detienen donde debían comenzar, allí, donde esta línea por ser temblante debería cancelar la expresión e ir a buscar la vida en las sinuosidades más misteriosas, sin olvidar la nobleza de las grandes proporciones. Y tal dibujo archi-refinado no ha comenzado todavía, mientras este otro parecerá una pobre cosa en el porvenir, cuando ciertas manías, debidas a la moda, serán caídas y que comparadas a las maestrías del pasado esta maestría de hoy se desvanecerá en humo.

P H I L I P P E L I R É

## Poemas de XAVIER ABRIL

De "BOULEVARD"

Para «CLARIN»

### I

El boulevard pasea tu elegancia en los automóviles.

La cola de tu traje la lleva la muchedumbre. Te abanica el aire. Y aroman la curiosidad las notas de tus senos.

Entre los más anónimos de los hombres hay uno que sabe de tu carne de melocotón en primavera.

Oh boulevard, en que las mujeres saben fallecer de histerismo en las mejores tardes del placer y del lujo!

Yo te canto ¡oh mujer de todos los hombres, porque toda la ciudad rueda hacia tí!

### II

Las mujeres tienen el lujo de los automóviles. La mujeres ruedan.

Por las avenidas de espejos, del sexo — ¡siglo XX! — grita la sorpresa:

¡Mujeres hermafroditas!

Las manos de las mujeres abren las puertas de los automóviles al sueño.

Se mueven las ciudades de espejos

Los azahares de los vestidos ruedan por el sueño terso de la noche.

En los cabarets, las mujeres fuman cigarrillos de topacio.

Ojos rasgados caen perpendiculares a ciudades de humo.

Y en la avenida de espejos, un automóvil rapta a una mujer.

La Subconciencia canta en los poemas:

¡Cuando los automóviles sean hombres!

### III

La cola de un pavo real de música sensualiza el aire.

En el oriente de una vitrina mi sueño es una droga.

Todo el blanco es un hombre sentado.

Sueñan todos.

Mi desvelo en los pasadizos deja caer sus túnicas.

Si mi ensueño se vá, ¿por qué se queda mi carne?

Cuando la droga salga de tus ojos mujer, me habré dormido en tu alma.

La cola de un pavo real de música sensualiza el aire.

¡ORIENTE sobre mi carne!

### IV

La mujer no acabó de comer la manzana, y quiere todavía su futuro amargo.

Y está embriagada bajo un cielo de humo y de tonos.

En pleno espacio la mujer tiene todo el frío corpóreo en la nariz.

Todos los colores y las brumas lejanas peregrinan hacia su gozo. Y así, está la mujer plena de noche y sobre su carne de gallina tiembla el pene del color.

La noche se ha hecho blanda para su ya extenuada carne blanca.

Cuelgan cintas de la Luna del Gozo y sobre su ombligo se ríe el vicio con dolor.

### PETRUSKA

Los brazos colgaban del cielo.

Las breves cinturas de las campesinas movían los trops del baile.

Y las torres más altas rodaron cintas de colores. Y era un trompo más grande el ruido alegre del baile.

El nombre de Petruska corría en el viento y movía las banderas. Y por la ancha falda de Petruska la tierra bailaba.

Los brazos colgaban del cielo.

Se desdoblaron de alegrarse tanto. Y todos los colores cosmopolitas del baile cromatizaron a los bailarines que tenían los ojos nostálgicos de arañas.

Y sintieron los bailarines que a raros caminos sin torres ni cintas el baile se iba, se iba, se iba.

Y el recuerdo de Petruska de tanta alegría era ya una tumba.

### Nueva Antología de Poetas Jóvenes de América

Alberto Guillén anuncia la preparación de una nueva antología de jóvenes poetas americanos que publicará en Europa en fecha que no ha precisado todavía.

Como los poetas jóvenes son sólo los de la más joven sensibilidad, esperamos ver en ella el último esfuerzo vanguardista nuestro, después del que ha quedado acumulado el viento de la vida.

# Gran Concurso

Príncipe de Gales



PLUS ULTRA

Especialmente organizado para las Provincias de

**CORDOBA - CATAMARCA y LA RIOJA**

Oficina Central y Exposición de Premios RIVADAVIA N.º. 69 - CORDOBA

\*\*\*

## BASES

- 1a. Este Concurso que se inauguró el 1º de Enero de 1927 y se clausurará el 30 de Junio próximo tiene para nuestra Casa esta grata finalidad: retribuir en una forma gentil, la constancia de nuestros favorecedores.
- 2a. Los cupones para intervenir en este Concurso, son gratis. Los canjearmos únicamente por marquillas vacías de nuestros cigarrillos "43", de 0.20, 0.30 ó 0.40; "PLUS ULTRA" de 0.20 ó 0.30; y "PRINCIPE DE GALES" de 0.30 ó 0.40 centavos.
- 3a. Por cada TREINTA (30) etiquetas vacías de cualquiera de las tres marquillas referidas, entregaremos un cupón numerado que participará en el sorteo de los 10.100 premios.
- 4a. El sorteo de los regalos se hará en acto público, en la ciudad de Córdoba dentro de los 15 días subsiguientes al de la clausura. La fecha exacta o lugar de la extracción, se anunciará oportunamente por medio de los diarios.
- 5a. En estos actos intervendrá un escribano público de la ciudad de Córdoba.

Las marquillas pueden canjearse en las cigarrerías de casi todos los pueblos.

PICCARDO & CIA. LTDA.

Fábrica genuinamente argentina y libre de Trust

# CLARIN

PUBLICACION DE SINTESIS LITERARIA

APARECE LOS 30 DE CADA MES

CONDICIONES DE VENTA:

Suscripción anual ..... \$ 1.00  
 • en el exterior .. • 1.40  
 Numero suelto ..... • 0.10  
 • atrasado ..... • 0.20

Todo Correspondencia debe ser dirigida

A LA DIRECCION:

VELEZ SANSFIELD 86

AVISOS Y SUSCRIPCIONES A LA ADMINISTRACION:

Antonio del Viso 527

ALTA CORDOBA (R. A.)

## MEDICOS

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

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

Dr. JULIO SILVETI CARRANZA. Médico Cirujano. Ex-médico interno del Hospital de Clínicas, por concurso actual jefe de clínica quirúrgica. — Lavalleja 77. Consultas de 14 a 17 horas.

## ABOGADOS

C. GARZON MACEDA. Estudio: Caseros 53. Tel. 2358.

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

## VARIOS

HUMBERTO FUSARI. Contador Público. Domingo Funes 70. Córdoba.

MOCHKOFSKY y Cía. Fabricación de muebles finos, arquitectura interior, escaleras, instalaciones para negocios, etc. Sucre 281.

## PUBLICACIONES RECIBIDAS

Giovanni Cardella: *Le Tenebre* - Edizioni "Il Templo". Palermo.  
 Salvatore Cardella: *Eredità Architet tonicohe* - Edizioni "Il Templo". - Palermo.  
 Bernardo Canal - Peijoo *Dibujos en el suelo*. - Buenos Aires.

## BANCO

### El Hogar Argentino

Préstamos para construcciones, venta de casas campos y terrenos

Sucursal Córdoba:

25 de Mayo 31

## CASA JACOBO PEUSER

LIMITADA.

Trabajos de Imprenta, Litografía Grabados, Etc. Papelería Artículos de Fantasia



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

## SIMIAN & Cía.

Librería y Papelería

9 de Julio 72 - U. T. 2819 - 4522

Surtido completo de textos, obras científicas y

—: Literarias:—

Lea

## LA GACETA LITERARIA

DIRECTOR:

E. Gimenez Caballero

Apartado de Correos 7081

MADRID

ESPAÑA