

CLARIN

Año II

Córdoba, Marzo 30 de 1927

Núm. 10

APARECE LOS DIAS 30 DE CADA MES

LIPCHITZ EL GUITARRISTA, DE LIPCHITZ

La inmensa inquietud y la necesidad de aventura que desde hace medio siglo ha removido tan profundamente la pintura moderna, parecían haber pasado cerca de los escultores sin que estos atestiguaran mucha emoción.

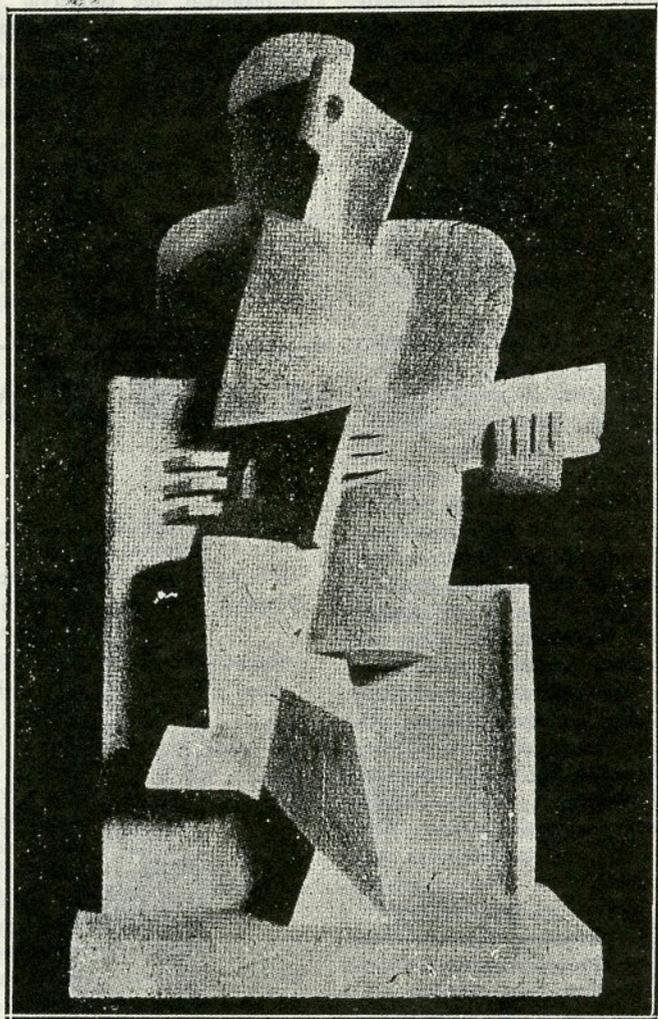
Mientras que los pintores, fletando frágiles embarcaciones, partían hacia inciertos descubrimientos y emigraban hacia nuevas constelaciones a riesgo de romperse y desaparecer, los escultores adoptaban una prudente actitud y se limitaban a acompañar en sus votos a los viajeros, permaneciendo tranquilamente en el puerto.

Hay que censurarles por ello? Acaso hubiera en esto alguna injusticia y también una ingenuidad porque parece claro que, por esencia, es la escultura la que corre más riesgo en las aventuras.

La severidad de la cual ella no sabía separarse, la estrecha esclavitud a que la tiene sometida la materia le hacen difíciles las rutas a recorrer y explican que sus etapas sean más largas y más duras. Por otra parte ellas no permanecen completamente insensibles al gran movimiento que promueve la pintura, y es justo reconocer que algunas tentativas meritorias, aunque mal preparadas, fueron hechas en estos últimos años.

Ninguna de esas tentativas nos parecen haberse logrado. Es necesario hacer responsable de esta falta de éxito a las condiciones demasiado azarosas en las cuales ellas fueron emprendidas. Jacques Lipchitz es a mi juicio el primero que sin inútil precipitación y sin gestos declamatorios maduró lentamente su resolución, y que sabiendo bien que fin quería alcanzar se partió en un navío bien equipado, habiendo puesto de su parte toda la seguridad del éxito. Yo creo que es esta prudencia, este deseo de avanzar siempre con seguridad sin sacrificar nunca ni una etapa la que permite a la obra de Lipchitz de llegar a resultado preciso y la que le ha hecho posible descubrimientos indiscutibles.

Mientras algunos pintores se imaginan candorosamente poder encontrar



una renovación cuya necesidad ellos sienten, en el empleo de materias hasta aquí descuidadas, o en una confusión de géneros que mezcla la escultura y la pintura, Lipchitz sin tomar los medios por el fin tuvo conciencia de que no había en todo ello más que suturugios y que lo único importante eran los principios.

Reconociendo que la imitación no es, en la obra de arte, más que un matiz de escaso valor, renunció a ella, pero se cuida de reemplazarla por construcciones arbitrarias y demasiado individuales en forma de ser humano. Comprende que es necesari

o encontrar equivalentes capaces de llegar hasta nuestro corazón sin cesar por ello, de obedecer a las leyes profundas que rigen la materia y que no deben ser olvidadas.

Por aquí su obra queda ligada a la tradición a lo menos a aquel único aspecto de la tradición que tiene importancia para el presente. En efecto, no creo que a un arte plástico le sea posible romper con la tradición. No creo que nos sea posible descubrir un mundo nuevo. El arte es un mundo finito. Podemos recorrerlo en todo sentido, pero nos está vedado salirnos de sus dominios, so

pena de cesar de ser accesible a los otros hombres. Nótese que esto no impide los descubrimientos y no prohíbe las aventuras. La tierra esférica ha sido recorrida en todas las direcciones y, sin embargo, ningún viaje se ha parecido a aquel que le precedió; de la misma manera que no existan dos viajeros que conserven idénticos recuerdos de una lejana expedición. La verdadera novedad está en nosotros, y sería de todo punto erróneo buscarla fuera de nosotros.

Las leyes de la obra de arte son una barrera infranqueable, y sería vana tarea la de romperse la cabeza contra ella. Más vale observar atentamente las realidades que en ella se encierran, y descubrir ahí nuevas y misteriosas concordancias con nuestra alma.

No creo que ni en un solo momento haya Lipchitz intentado franquear la barrera del arte. Es demasiado escultor para desarmar esta sujeción. Pero él ha observado el terreno observado antes que él por centenares de generaciones y ha sabido encontrar relaciones hasta ahora insospechadas. Es en esto en lo que a veces los trabajos de Lipchitz traen a mi memoria recuerdos de los granitos egipcios y caldeos. Sus obras no se les asemejan en nada, pues, han nacido de una confrontación absolutamente nueva, y sin embargo, el punto de partida es idéntico. El artista de Tebas o de Menfis como el escultor de nuestra época han estado encerrados en las mismas barreras, han recorrido rutas semejantes, pero sus reacciones han sido diversas. Han abordado el paisaje bajo un ángulo diferente y aquí reside toda la novedad. Que se me excuse este exceso de comparaciones, pero necesito expresar claramente como entiendo el tradicionalismo de Lipchitz, pues no existe en nuestra época una palabra que se preste a más equívocos que esta de la tradición.

Por otra parte, toda la obra de Lipchitz aparece como un admirable ejemplo de sumisión a las reglas.

Pero mientras muchos artistas hacen de las reglas un simple instrumento de servidumbre y de esterilidad, Lipchitz les ha utilizado para darse más libertad. Se ha apoyado en ella, y, seguro de que ellas le sostendrían y reforzarían en esfuerzo ha dejado jugar su sensibilidad sin temor de verla extraviarse. Bajo la protección de las reglas ha podido trasponer plásticamente en la materia las relaciones constantes que descubrió entre su instinto y el mundo exterior. Ha

podido recrear y permanecer inteligible para nuestro corazón como para nuestra razón.

Cierto es que él no ha encontrado de golpe — felizmente! — los límites de su esfuerzo y los medios perfectamente adaptados al fin que se proponía; pero cada etapa ha marcado una nueva conquista. Si a veces, se ha equivocado, ha sido a causa de la alta probidad que conserva en su arte y también por el desdén que siente por todo lo que es asaz o subterfugio. Nunca ha tratado de hacer una obra maestra, pero — y esto es más importante — él ha querido ver claro en sí mismo. Ha proseguido constantemente su propio desenvolvimiento y es realizando esta tarea que él ha devenido cada vez más emocionante para nosotros, sin premeditación y casi contra su voluntad.

Su obra entera se esfuerza hacia la pureza de intenciones como hacia la pureza de medios—dos posiciones indisolublemente ligadas — y en él la pureza no es la sequedad sino una limpidez de la idea y de su realización que conduce naturalmente a la grandeza. De ahí la autoridad de sus obras. Llevan la marca de las largas meditaciones que las han acompañado del piadoso cuidado con que han sido maduradas. No desmerecían traza alguna de fácil encanto, y si ellas nos atraen, si ellas encuentran naturalmente el camino de nuestro corazón, es porque tienen la expresión plástica la más plena y la más fuerte de esta parcela de humanidad que lleva cada uno de nosotros y que es el verdadero lazo común a todos los

(Continúa en la página 3)

H A S E N C L E V E R

(Fragmento de la escena nocturna
«La conversación infinita», del alemán,
para CLARIN, por X.)

Llevo un Dios de tu tierra.

Manifiéstate, pues, conjurada por mi sentimiento!

Sé algo de que nunca seré dueño...

Debes alguna vez cabalgar en el caballo del Zoológico

Oh, tú, visión danzante del pantano!

Sólo después que ardas en muchos corazones

Se encenderá tu corazón en mí

En idéntico espacio y en el mismo dolor

Nos acercaremos, Dios, a tí.

Sé mi criatura. Yo quiero poseerte.

Asemejate a mí y crezcamos en el Todo.

Pero estás angustiada entre tus sombras

Y te llama un eco de auto y un distante aquelarre.

Yo quiero conducirte a Madrid de paseo,

Serás poeta en Venecia

Husmearás las maravillas de todas las esferas...

Entra, pues, al círculo de sus encantos!

Brilla en los parques y en los teatros.

Toma la honra que acompañó tu nacimiento,

Pierde de vista las rameras y los lechos,

Tú, griseta, que hace tiempo seduje

Tú vives porque quiero. Oh, eterna Nueva!

La misma lláma arde en los dos

En cada aventura cada fidelidad

Sea conmigo... pero más que lo que soy

Oyes el eco del gong de la Riviera?

Estremécete, pues, en lo infinito arrebatada.

Yo caeré sano desde un aeroplano

Pues, es nuestra la noche millonariamente

Coronate la frente deshonrada,

Ponte el sombrero nuevo ante el espejo

Y regala tu favor, con frecuencia ofrecido,

Otra vez a este denuedo extraordinario.

Y está cierta de que debemos degradarnos.

Pero todavía canta el bar. Ahora dobla

Tu rodilla en la danza.

Lléname de mil ásperos placeres

Y torna a mí, tú, dulce melodía.

W A L T E R H A S E N C L E V E R

(Continuación de la página 2)

hombres, el único que las puede hacer tomar conciencia de su dignidad.

Tanta nobleza de fines supone dolorosos renunciamentos. Todos los grandes artistas han tenido el coraje de aceptar esos renunciamentos y Lipchitz no es una excepción. A medida que progresa aumenta la extensión de sus sacrificios y la depuración que él hace es cada vez más severa. Tiende a no darnos más que lo esencial, lo que nos puede alcanzar directamente. El resto es para él como para nosotros, superfluo. A cada etapa, la construcción es más estricta, más plana, las partes son de más en más estrechamente ligadas al todo, los planos se subordinan a la vida del conjunto y derivan lógicamente los unos a los otros. Nada de modelo, en el sentido estricto de la palabra; o bien un modelo más sutil obtenido por la manera en la que los planos simples se sitúan en la luz solicitándola o esquivándola, una manera de sugerir la profundidad y la espesura antes que imitarlas. Aquí reside, en primer lugar la novedad de los medios de ex-

presión de Lipchitz. No son absolutamente nuevos, si se los toma en su esencia. Se los puede encontrar en el pasado. Pero están renovados completamente por el solo hecho de derivar lógicamente del fin que se propone Lipchitz y también porque él ha sabido ligarlas estrechamente a lo que hay en él de más profundo y de más íntimo.

He hecho notar en el curso de estas líneas lo que me ha parecido particularmente característico en el esfuerzo de este escultor. Pero estoy obligado a detenerme donde comienza el milagro, el único importante, en definitiva, es decir, esta emoción hermana que se desprende de la obra de arte y nos la hace accesible y fraternal. Aquí las palabras parecen vacías de sentido y la intuición se prueba omnipotente. He expuesto las razones lógicas por las cuales Lipchitz se nos presenta como el gran escultor—el porvenir dirá si no el único—de esta generación. Por lo demás sus obras hablan mejor que lo que yo sabría hacerlo.

B I S S I E R E

N O C H E

El viento es una jauría que ladra en mi ventana. Un alarido forcejea en penetrar por la rendija. Ya aturde. Abro una hoja y lo increpo: ¡ea, abur! Pero una ráfaga entra en mi aposento. Disuelve, rampante, mis papeles. Y apaga mi lámpara.

Satisfecho de mi enojo el vendaval lo arrastra para ahoncarlo en las ramas de las huertas lejanas. Pesaroso, resuelvo acostarme. La noche está tirante como un raso negro en el bastidor de los horizontes. El frío ha entumecido al silencio.

De pronto, un grito pincha la tersa oscuridad del ambiente. Debe ser el ¡ay! punzante de un crimen.

¿Sueño o no sueño? Estoy en el istmo donde la vida muere y donde la muerte vive.

He caído en lo eterno; inócuamente: Es un colchón infinito de vacío.

Falta el Homero que cante la epopeya de las pesadillas. Los dioses aun existen. Se arrebujan en las sábanas. Y llegan en lo álgido para evitar, propicios, el mal irremediable.

Vuelvo a la zona insomne del sopor. Un gallo, cantando, levanta las persianas del bazar de la aurora.

Todo se esclarece. Siento el alivio ¡oh sol estúpido! como un repartidor puntual a dejar tu leche de oro en mi rosado del alba. Y después vienes tú

J U A N F I L L O Y

E S T R I A

Al llegar, las diez letras del nombre de la estación acudieron presurosas a ubicarse en el rectángulo negro del letrero. El escaso número de personas que esperaban a los viajeros, o, simplemente, el arribo del tren, parecieron actores que iniciaban su trabajo, al descubrirse a su mirada el escenario de la estación, cuyo tejón de viento había roto la locomotora con un silbido de vapor.

Olía a vejez el tinglado de madera despintada. Advirtió al punto, que cuando la gente lo dejara solo, quedaría amarillento, muerto, imagen descolorida que contrastaba con las imágenes, que arrancadas del marco movable de la ventanilla, estaban guardadas en su memoria como una colección de mariposas irisadas.

Este contraste de lo subjetivo y lo objetivo se repetía en la realidad, en-

tre la misma casa de la estación y la aldea que asomaba, curiosa, tras un cerco de estacas puntiagudas.

Por eso le pareció, al atravesar el portillo de alambre, que se asomaba de nuevo a su mundo interior, que miraba en concentración hacia afuera lo que sólo en una íntima concentración podía evocar. Era como si ante sus ojos asombrados se hubiera colocado un globo de cristal, de esos maravillosos donde se dibuja y colora nuestro porvenir, y donde viera desplegarse el abanico de figuras ya plegado del viaje en tren de aquella tarde.

Casitas de techos colorados eran las metáforas azules, blancas, rosas de la primavera; en los ríos del viento los barcos negros de las golondrinas trazaban curvas de aeroplano.

Venían desde lejos, desde cerca pedazos de paisajes apenas entrevistos. Eran esquelas insignificantes que, una vez rotas, adquirirían importancia al destacar sus trapezoides mal dibujados sobre la tierra negra. Pero como se alejaba, los fragmentos blancos parecían unirse, mezclarse con el suelo oscuro, y dar cuerpo a una realidad flameante que no era ni suelo ni papeles destrozados.

Así fueron cayendo sobre la aldea los trozos de la transeunte exposición de cuadros que él había visto desde la ventanilla del tren y que lo habían visto a él, seguramente. Eran cintas cinematográficas descuidadamente arrolladas, que desarrollaba ahora, y cuyas escenas recortaba prolijamente: movimientos sorprendidos, cuerpos detenidos en un punto del vaivén de sus acciones. Como código de un poema antiguo de páginas perdidas que no vería en su paciencia reconstrucción oportuna.

Pero, era mejor así, tirar las páginas sobre el campo y alejarse, para gozar desde un punto de vista mejor la perspectiva de esta mezcla de realidad y de sueño.

Cuando hubo agotado su folletín de entregas, puesto a considerar el conjunto, notó que le era indiferente esta unión de sus escritos con las múltiples noticias del resto del periódico. Todo se abrigaba bajo la sombrilla socorrida del rótulo: Literatura.

Había cobrado la aldea vida nueva. Toda entretrejida en hilos de fantasía se elevó sobre su pintoresca naturaleza, para vivir con él en el plano en que se había colocado al penetrar en su globo de cristal.

Repentinamente sintió que no tenía nada que hacer ni buscar. Así estuviera en su poltrona, asistiendo a un desfile silencioso de recuerdos, como junto a un río de visiones que volvieran a nacer, y arrojando de vez

en vez, con el vuelo de un suspiro, una mirada al balcón de enfrente, jardín de veinte macetas alineadas y una linda jardinera.

En el cono del remanso repetía el agua, de cada uno de sus senos, la misma indefinible vibración.

Estaba en sí mismo, es decir, mirando hacia sí, hacia un mundo que era bello recorrer y que, de tanto recorrerlo, no conocía bien.

Volvió por las mismas calles; atrevidamente penetró por callejuelas nuevas, como hacia una punta de la rosa de los vientos no explorada todavía, y que le traía, con la misma aldea, la misma tierra de las otras islas.

Fué en la calle de los chopos altos, de estremecidas colgaduras de sonoridades, de sus casitas breves que mostraban sus aristas subrayadas de sombras tras frutales, redondos de madureces. Esfumáronse la aldea y la primavera descubiertas al descender del tren. El mástil de su nave, enarbolando un cielo nuevo, rompió el globo de cristal.

Puesto otra vez junto a quién sabe cuántos momentos atrás de su vida, recordaba la letra ovalada de la esquila que le repetía con su ovalada voz, la invitación que ella le había hecho mentalmente al escribirla. El orbe ingrátido de la aldea desconocida, al marcarle el rumbo de un posible viaje, le atrajo vivamente. Amaba el misterio, porque amaba la vida y la vida es misteriosa. La escena que cambiaba le pareció una superación. Ella le esperaría, se acordaría de él en un momento preciso, cuando las agujas del tiempo marcaran una hora fatal.

Y obtuvo por el viaje anticipado, que agregaba a la expansión de la alegría la opresión momentánea de la sorpresa agradable. Bajo sus finos dedos latía el regocijo todas sus vibraciones de multiplicada intensidad.

Esta calle era un lago del tiempo unido por subterráneos conductos con el río de su vida anterior. Salir de ella era volver al globo de cristal. Porque ahora no podría verla. Había perdido el viaje sentimental todo su encanto de aventura erótica. Esperaría una nueva esquila con reite rada invitación.

A su frente acababa de caer, no imaginaba de donde, un agujero del cerco, cabe un chopo, un agujero que estiraba el escorzo del hilo retorcido de un sendero, de esos que nos libran de los cuchillos de las esquinas en las incrucijadas.

Su travesura era una escapatoria

por allí. A su ejida resurgía la aldea otra vez.

Era como si mirando desde una ventana abierta, como hacia una galería horadada en la luz, un trozo de paisaje lejano, puesto ante sus ojos, le trajera de nuevo el misterioso globo de cristal.

MANUEL RODEIRO

Córdoba, 1927.

DE JEAN COCTEAU

C'est aussi l'ange échevelé en chemise,
Voilier qui sombre. Voilà. A
Qui sont ces hanches d'aurore?

Sur les socs d'incendie, mars
Coule les joues. Coq d'Arles,
Fou! L'ange au col de merle,
Sa crête en loques.

Dans ma main, d'astres les ramures,
Démasquen l'abri du berger
Des Landes; le lendemain,
Le mur des Indes.

Les chiens qui font lever la nuit
Me font lever la nuit. Entendss tu Ven-
(nus?)
Les coqs chantent. La nuit le coqs
(tuent.)
L'âne lache ce qui va naitre: les
(champs.)
Le fond des bois.

Fntaines de mai, les muguets d'au-
(rore)
En chemise, sur les socs d'incendie.
Berger, les coqs des Landes chantent
Venus va naitre.

Je suis seul san armes, colline de
(Paques.)
Voilà mars, le mur des Indes
Le fond des bois qui me tuent.

EL MAL MENSAJE JESUS Y EL CARCELERO

El carcelero

(Dándole a Jesús un golpecito sobre la nuca). Arrímate contra ese muro.

Jesús

¿Me encierras?

Carcelero

¿Cómo?

Jesús

Por qué encierras tú a los vivos como a los muertos?

Carcelero

¿Cómo dices?

Jesús

No estás hastiado de encerrar una cosa viviente, una cosa viviente que se marchita?

Carcelero

Criminal!

Jesús

¿Hay criminales?

Carcelero

¿Cómo?

Jesús

Mátame si quieres; pero yo no entro más a la celda.

Carcelero

Eres un loco.

Jesús

Yo no puedo oír más, día y noche, el ir y venir de los encerrados. Yo

no puedo oír más el gemido de los soñadores. Yo no puedo oír más el llanto furioso de aquellos que no duermen de hambre. Yo no puedo oír más la risa sollozante de los locos de dolor. Yo no puedo ver más que se arroje al barro a aquellos cuyos huesos están rotos. Yo no puedo ver más que se quemén a los condenados. Yo no puedo ver más el asesinato de los hombres que vuelven del interrogatorio, sobre la escalinata. Yo no puedo ver más las matanzas en los patios de aquellos que se hacinan en los rincones. Yo no puedo ver más a aquellos que se enjugan las manchas de sangre. Yo no puedo soportar más el silencio que precede al ensayo de la fuga.

Carcelero

Y tú quisieras salvar a todo?

Jesús

Mátame, pero no me encierres. Después de haber visto hasta dónde pueden ir los hombres, prefiero morir inmediatamente.

Carcelero

Allá!

Jesús

Tú encierras a los hombres, otros los atan y los arrastran. No basta con llevarlos hacia el juez; matan a los pobres en el camino de la prisión.

E N T E N D E R

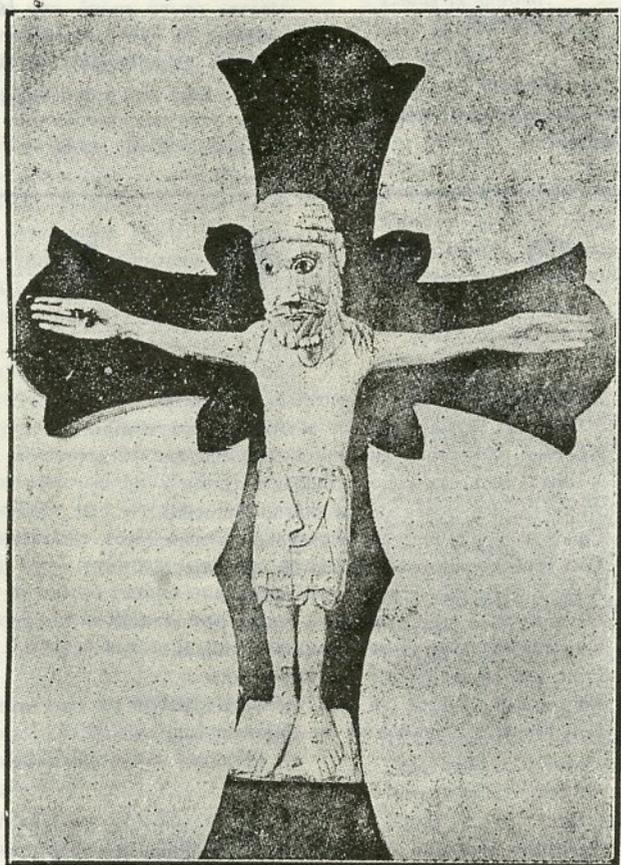
La plástica española posee un gran poder expresivo. Particularmente en la plástica de los siglos medios manifiéstase desolada y desesperada, la tragedia del alma ibérica.

El ritmo que aparece en sus creaciones es el que preside la concepción general de la vida de aquellos tiempos. Ardor y pasión apenas contenidas por el hacer artístico, movimiento exaltado que con el tiempo culminarán próximo el estallido en las obras de Hernández y Berruguete, de Valdés Leal y el Greco.

Mientras se discute y se investiga en torno a la influencia del sur de Francia sobre el arte español —asun-

tización arquitectural. Justamente, el Cristo, del museo de León, que ahora ofrecemos, no pertenece a ningún organismo arquitectónico. Es una pieza suelta. En España pasa por bizantino. Pero el ritmo bizantino era el de la X. Aquí la actitud de la figura es más libre. Los pliegues se sueltan: van a ondular. Barba y cabellera parecen obedecer a un modo asirio-babilónico. La construcción es muy sobria y los equivalentes plásticos están apurados rigurosamente.

Conviene no extremar demasiado en aquello de la sequedad desesperada del alma española. A poco que se penetra en la poesía de aquellas eda-



to más difícil de lo que parecía hasta hace pocos años, según se advierte en los trabajos de Delaunay — se ha de convenir que, aun admitiendo la influencia del arte clunicense sobre el peninsular, este manifiesta un sentido y sello vernáculo, incuestionable.

El famoso Pórtico de la Gloria, de Santiago de Compostela, hecho por aquel extraordinario maestro Mateo que conoció perfectamente los productos del arte francés, es un testimonio de los más elocuentes.

No hablamos aquí de una sistema-

des se encontrará también que, al lado de la pasión militante era cara a nuestros lejanos predecesores el salir de la vida.

Véase con qué fina intención y ligera gracia componían los poetas anónimos de aquel entonces por lo que trasciende del

Romance de Tristán de Leonis

Ferido está don Tristán
De una muy mala lanzada,
Diérasela el rey su tío

Que zeloso del estaba.

El fierro tiene en el cuerpo
De fuera le tiembla el asta:

¡Válo a ver la reina Iseo
por la su desdicha mala
Júntanse boca con boca
Como palomillas mansas,
Llora el uno, llora el otro,
La cama bañan en agua;
Allí nace un arbolado
Que azucena se llamaba,
Cualquier mujer que la come
Luego se siente preñada;
Comióla la reina Iseo
Por la su desdichada mala

EL MAL MENSAJE

(Continuación)

Sí; medios muertos ellos llegan. Los acusadores piensan noche y día cómo hacerlos lo más desgraciados que sea posible. Se hacen leyes con las cuales los ignorantes y los pobres son discapados. Pues las leyes protegen a los ricos y a los poderosos.

Carcelero

Alguien debe ser detenido. ¿Podrían existir de otro modo los delatores? Alguien debe ser acusado. ¿Podrán vivir de otro modo los acusadores? ¿Alguien debe ser muerto. ¿Podrán vivir de otro modo los verdugos? Alguien debe ser encerrado. ¿Qué haría yo de otra manera? ¿Se dejan encerrar y matar los ricos y los sabios?

Jesús

La máquina está dispuesta y quiere trabajar. Las gentes que encierran y matan son débiles. Aman más a las máquinas que a los hombres. Cogen a los débiles; los fuertes no se dejan coger. Cogéis a los valientes, más fuertes que cobardes: los cobardes no se arrestan. Cogéis a los que sufren: ellos sucumben los primeros bajo la acusación y siempre se sienten culpables a causa de su dolor.

Carcelero

Nosotros no preguntamos a quienes encerramos. Obramos de acuerdo a una orden.

Jesús

Veis las órdenes más distintamente que un desgraciado. ¿Quién os manda?

Carcelero

El Estado.

Jesús

¿Qué es el Estado? ¿Eres tú? ¿Son los funcionarios que te mandan?

Carcelero

Todos, todos.

Jesús

También aquellos que tienes encerrados? ¿También aquellos a quienes se ha matado? Estos no son el pueblo, los hombres y el Estado mata demasiado al pueblo. El Estado se tiene penosamente de pie en los muros de la prisión. El Estado te fuerza a encerrar hombres a quienes no conocéis. Si te desagrada tener hoy a los hombres encerrados, perteneces todavía al Estado? El Estado encierra a hombres que de miseria no pueden creer en el Estado. Yo soporto ser muerto viviente, pues yo no amo más la vida. Pero los muertos se quejan, y yo no soporto el oír gemir su muerte lenta. Vosotros encerráis a las gentes porque viven y son muertos rígidos. Vosotros amáis los muros de la prisión; amáis ver la espalda de las gentes que deben volver el visaje contra los muros. Vosotros amáis de tomar el visaje viviente del hombre y de ocultarlo entre una máscara. Pobres visajes! Sois muertos y quedáis acurrucados alrededor del visaje de muertos que todavía.

Carcelero

Tú has prometido la liberación a todos los que están sentados aquí, a los miserables y a los encadenados. Tú mismo, un miserable, un encadenado, has hallado bien, los has liberado?

Jesús

Yo les he mostrado la senda verdadera más allá de esta vida.

Carcelero

La vida no es tal que no se pueda imaginarse otra?

Jesús

La vida es demasiado terrible, tan terrible que para olvidarla es necesario creer en otra vida más allá de las cosas.

Un prisionero

Nosotros no vemos otra vida que la de la celda. ¿Cómo suponer todavía un más allá que yo no puedo suponer sin celdas? Mis piernas están habituadas a medir el patio de la cárcel y el patio a mis pies. Mis ojos están habituados a medir los muros, y los muros son mis ojos. Mis sueños están habituados a soñar cadenas y lágrimas. El más allá soy yo, es mi vida anterior que se disgrega agotándose en el encierro.

Este es nuestro más allá. Si tú nos ordenas el dolor de creer en lo desconocido, tú eres como los jueces y los carceleros que nos encierran.

Jesús

Tú me acusas? Tú me abrumas

Prisionero

No acuso. Acusar es cosa que hemos olvidado. No podemos acusar a nadie.

Jesús

Entonces?

Prisionero

Sufrimos.

Jesús

Y después?

Prisionero

Nada.

Jesús

Se puede escoger este nada? Es posible liberarse?

Prisionero

Solo se puede violar. La liberación misma es un acto de violencia.

Jesús

Entonces se sufrirá todavía.

Prisionero

Todavía.

(El prisionero canta).

La gracia es un rincón del cielo perdido

La gracia es el arce sin olor a barro

La gracia es un abrigo en invierno

La gracia es estar enfermo

La gracia es el martirio del juez

La gracia es el grito insultante del guardián

La gracia es saber la fecha

La gracia es ante todo el sueño.

(Concluirá)

CARL EINSTEIN

P O E M A S

I

Sendero guarnecido de estrellas milenarias
Veinte mil leguas mueren al final de tu nombre
Enormes caravanas caminaron tus huellas
Y una a una cayeron sin llegar a tu fin
Atados a las voces de tu eterno llamado
Con los ojos abiertos traspasados de asombro
Diez mil generaciones iniciaron el viaje
Alegría cantaban círculos invisibles
De campanas que echaban a volar por el aire
Las auroras alegres se agrupaban calladas
Para ver la partida de los ilusionados
Pero todos cayeron en tus huellas de polvo
Con los ojos clavados en tu cielo sin luz.

II

Derrotero marcado de estrellas de la noche
Seguirán mis pasos sedientos de distancias
Al final de la calle empapada de sombras
Estarán mis dolores socavando los tiempos
Entre las sombras mudas estarán alineadas
Las fosas donde fuera enterrando mis días
Todas las alegrías que engendraron mis horas
Como jóvenes diosas embriagadas de ritmo
Danzarán a la sombra de los árboles nuevos
Yo llegaré a las puertas alegres de la aurora
Con los ojos abiertos traspasados de luz
Entonces desde el fondo del pozo de la vida
Surgirá la voz clara que me dirá el secreto
Y seré nueva estrella que alumbrará los cielos.

C. BRANDAN CARAFFA

Córdoba, 1927

LO FANTÁSTICO Y EL CINEMA

(UNA REFUTACION A MAC-ORLAN)

En el N.º 13 del periódico belga *7 Arts* (del 13 de febrero último), P. Werrie, refuta el artículo de Pierre Mac-Orlan, que publicado en *Jabiru*, habíamos sintetizado en el N.º 8 de "Clarín".

No se aviene P. Werrie con que el citado crítico francés, por hacer el elogio del cinema, humille a la poesía, dando a aquel preferencia para expresar el carácter de nuestra época. (Precisamente su artículo se intitula *Poesía y Cinema*).

"La literatura — dice Mac-Orlan —, con el marco magnífico pero estrecho de la lengua y la riqueza de sus patrimonios, no es el arte de expresión de una época cuyas características son la velocidad y la asociación de ideas". Pero, refuta Werrie, debemos contemplar una época en las múltiples expresiones del arte, no en una sola expresión. Ciertamente es el cinema característico de esta época y milagro de su poder prodigioso de invención; pero no es capaz de expresar según todos sus ángulos y según todos sus peligros nuestra época, ni de eclipsar toda otra forma de arte. Rimbaud Claudel, Verhaeren y los otros han disgregado formidables masas de lo desconocido. Y acaso ¿no puede llamarse en Rimbaud, anticipadamente, cinematográfica esta ligereza en la asociación de las ideas?". "Los films alemanes han agotado, en verdad, lo fantástico de la calle". "Pero como los films prolongan apenas la vida, que al mismo tiempo que engendra destruye sus imágenes, quedaría al poema el supremo honor de transmitir las".

Pero antes nos ha hablado P. Werrie algo de lo fantástico en el cinema, siempre trabajando sobre las ideas de Mac-Orlan.

"El verdadero y el falso rostro de un hombre puede ser aislado por el cinema", ¿qué poder desconocido, en efecto! Además, el cinema es un arte superior, porque puede crear un imbecil.

Es verdad: tenemos curiosidad por el imbecil en el cinema, por toda inteligencia encerrada en la carne. Con qué alegría salvaje acechamos nosotros, los afiebrados de cálculos y arabescos, todo origen, toda eclosión de espíritu. En el seno del complejo moderno retenemos sus nociones y nos adiestramos, simultáneamente, lejos de ellas. Es como un refrescamiento que aceptamos en nuestra documentaria.

"Un imbecil es un ser fantástico". Y sin embargo nos encarnizamos en dispersar un fantástico; llenamos de luz nuestros cuartos plenos de sombras de miedo, y en las selvas trazamos delimitaciones precisas e higiénicas; desaparecen una a una, bajo nuestras penas impasibles, esas "calles donde un hombre solo, en medio de la calzada desierta, parece un personaje funambulesco y temeroso, todo porque la vejez de un pico de gas añade a su sombra una personalidad fantástica, que supera la suya propia. "Pero os acompaña, Mac Orlan, el fantástico luminoso, deslumbrador de las noches modernas".

NOCHE EN EL PUERTO

(«Les poésies de A. O. Barnabooth»)

El rostro vaporizado en Portugal.

(¡Oh, vivir en esta niebla fresca de perfumes de naranja!).

De rodillas sobre el diván del camarote oscuro

—He cerrado los botones de las ramas eléctricas—

A través del tragaluz claro y redondo, que corta la noche, Espío la ciudad.

Está igual; está igual. Reconozco

La avenida de los casinos y de los cafés deslumbrantes,

Con la perspectiva de sus globos de luz, blancos

A través de las cortinas pendientes de palmeras sombrías.

He aquí las fachadas iluminadas de los hoteles inmensos,

Los restaurants radiando sobre las veredas, bajo los pórticos;

Y las verjas doradas de los jardines de la Residencia.

Conozco todavía todos los rincones de esta ciudad africana:

Los Correos, y la estación del Sud, y sé también

El camino que tomaba para ir desde el desembarcadero

A tal o cual comercio, hotel o teatro;

Y todo esto al fin de una ondulación azul de agua calma

Donde vacilan los reflejos de fuego del yacht...

Algunos meses plenos de sol de mi vida están allí todavía

(Tal como me lo representaba el recuerdo, en Londres),

Están allí nuevamente, reales, delante de mí,

Como una gran caja de juguetes sobre la cama de un niño enfermo...

Volveré a ver otra vez las gentes que he conocido

Sin amarlas; y que son para mí mucho menos

Que las palmeras y las fuentes de la urbe;

Esas gentes que no viajan, que permanecen

Cerca de sus detritus sin fastidiarse nunca,

Volveré a ver sus cabezas un poco olvidadas, y ellos

Continuando su vida estrecha, sus ideas y sus negocios

Como si no hubieran vivido desde mi partida...

No, no iré a tierra, y mañana

Al salir el día "La Jaba" llevará las anclas;

Esperando yo pasará la noche con mi pasado,

Junto con mi pasado visto por un agujero

Como los dioramas de las ferias.

Valery LARBAUD.

REVISTAS

7 Art. — El N.º de Enero de la valiente revista belga ofrece un artículo de Pierre Bourgeois contra la ceguera misoneísta de la publicación "Jeune Belgique", breve y certero; y un estudio de la obra de Flouquet llena de interesantes aportaciones para una teoría del arte contemporáneo.

Der Stum — El número de Enero de la revista alemana que dirige Herwarth Walden contiene entre otras colaboraciones una briosa requisitoria del director contra la pedantería de los críticos de la "nueva realidad", de Munich; y un breve ensayo de

Hugo Handél sobre la enseñanza mediante figuras en las escuelas prusianas. El autor aboga por que se enseñe a hacer figuras y obras antes que enseñar arte, cosas que en realidad, no es posible. Caben aclaraciones y objeciones a este punto de vista, pero las ideas que lo sustentan son apreciables. Excelente material gráfico de Janco y Eggers.

LA GACETA LITERARIA

Ortega y Gasset, con su acuidad de visión característica, ha precisado la tarea de esta "novísima carabela", que inicia su viaje al compás del año.

"Fuera un error de "La Gaceta Literaria" — dice — contentarse con ser un semanario más de juventud, en que un nuevo equipo lírico empuja hacia una meta alucinada el balón de su programa particular".

Estos espíritus de "La Gaceta Literaria", ágiles ondas anunciando el hervor de sus curvas tras la estela aguda del filósofo español, traen en sus declaraciones el regocijo de un renacimiento, manifestado ya en ese chisporroteo de nuevos artistas promisoros que ha llenado de lucecitas el suelo español estos últimos tiempos.

Las tres afirmaciones hacia el pasado, el presente y el porvenir, su fé en "una geografía que no tema al Diccionario", su "querer recoger el esfuerzo, bello y magno que una generación paternal tendió al aire de la Península en 1915" definen claramente la intención de su digno esfuerzo.

El nuevo periódico llena la necesidad de sentir más inmediatas en el tiempo — y aún en el espacio — las voces de la vida que asoma, de entrelazar más lo americano a lo español — que por ser lo español de Ortega y Gasset, es el enlazamiento a la más fina sensibilidad accidental de hoy — sin alarde de ingenio hispano-americano que es un simple provincianismo mayor.

Al saludar su aparición afirmamos la confianza en el movimiento de esa línea espiritual, que surgió en el 98, a través de la 1915, en España, anuncia hoy como el bullir de la espuma de la primera ola hacia una pleamar ideal.

ABONAMOS

Por depósitos en Cajas de Ahorros

6 %
a un año de plazo
5 %
sin plazo fijo

Capitalizando trimestralmente

Banco El Hogar Argentino

Fundado en 1899
CAPITAL REALIZADO

\$ 49.845.480 m/n

SUCURSAL, CORDOBA

25 de Mayo 31-35

SIMIAN & Cía.

Librería y Papelería

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

Surtido completo de textos,
obras científicas y

— Literarias —

CLARIN

PUBLICACIÓN 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.)

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.

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.

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

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

GRAN CONCURSO



Especialmente organizado para las Provincias de CORDOBA, CATAMARCA y LA RIOJA

¿CONOCE UD. LAS BASES..?

Son muy sencillas. Por cada treinta marquillas, un cupón para participar en el sorteo de los 10.100 valiosos premios que regalamos.

Mándenos su nombre y dirección y nos será grato enviarle a correo seguido un interesantísimo folleto ilustrado.

PICCARDO & Cía. Ltda.
Rivadavia 69 - CORDOBA

CASA JACOBO PEUSER

LIMITADA

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

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