

CLARIN

Año II

Córdoba, Junio 30 de 1927

Núms. 12 y 13

APARECE LOS DIAS 30 DE CADA MES

ZADKINE

De todas las artes de nuestros días ninguna acaso como la escultura se encuentra en una crisis tan difícil de superar. Mientras la pintura avanza planteando múltiples problemas desde la tierra firme ganada por las direcciones de Picasso y Leger, Pechstein y Nolde, la escultura vacila todavía en sus últimas adherencias a la teoría de la imitación.

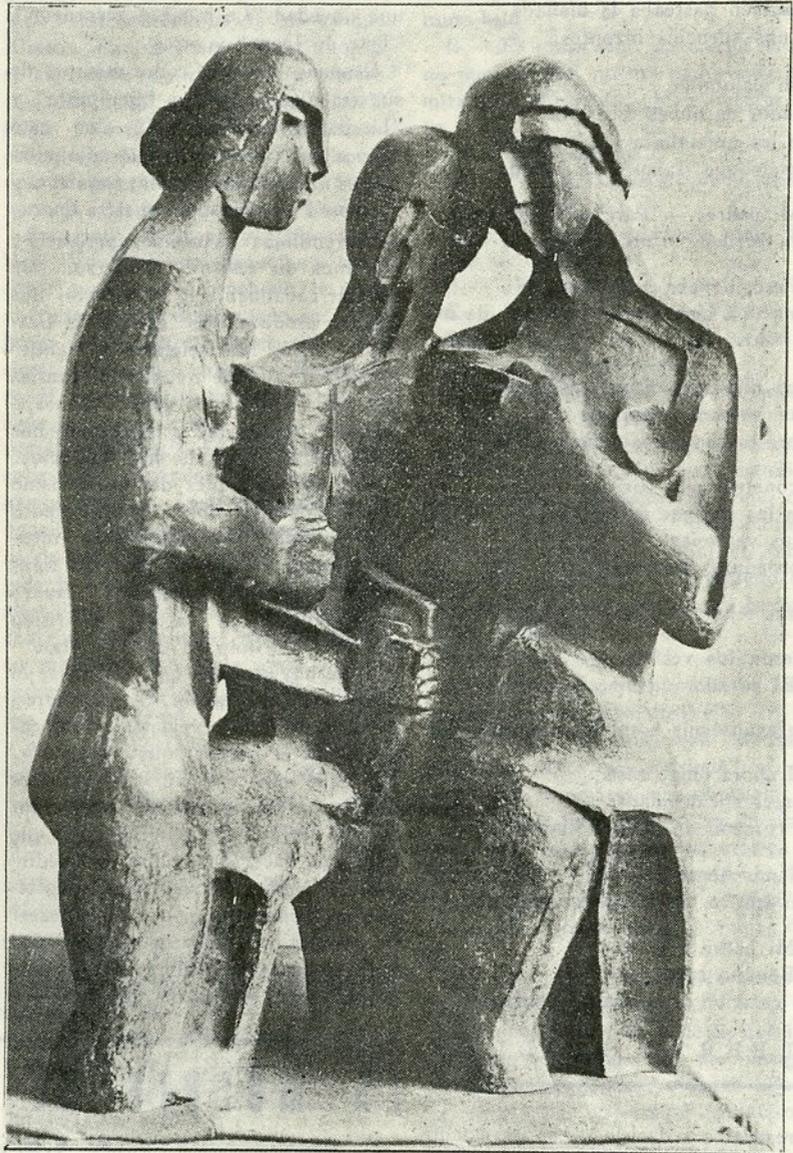
Clarín ha dado a conocer producciones de Lipstchitz, Csaky y Barral, con el propósito preconcebido de referirse a las últimas producciones de algunos de los más jóvenes escultores de Europa. De los más jóvenes no justamente en cuanto a su edad sino en cuanto a las orientaciones estéticas que les guían. Hubiera sido conveniente añadir a estos nombres los de Archipenko, Wildt, Andreotti, Wenk, Kolbe, Maillol, Besnard, Bachelet, Landowski, Jaspers, y tantos otros, muchos de los cuales son tal vez conocidos de nuestro público; pero por ahora basta con los arriba nombrados por lo que hace al designio expresado.

Ese designio finca en fijar brevemente un interrogante. Cual es la dirección más acentuada que caracteriza a la escultura contemporánea?

Trás un largo e infructífero afanarse con la simple copia de la naturaleza, los escultores cayeron en cuenta de que tal actividad solo consigue lograr productos sin vida. El artista trabaja sin duda con la naturaleza. Genéticamente, de ella procede su hacer; más la naturaleza le veda en cierto modo ir más allá de lo puramente anecdótico. Un imperativo de objetividad le fuerza entonces a superar aquella primera actitud. Mediante qué recurso o procedimiento lo conseguirá? No hay otro camino que el de la abstracción.

A la abstracción está, pues, enfrentada la escultura de nuestros días. Con ella respondemos a la pregunta ya formulada.

Abstracción... Pero ¿es que se quiere indicar con esta palabra todo un punto de llegada? Muchas obras recientes hacen creer que con esto está dicho todo. Son obras en las que la lógica y las matemáticas entran como únicos criterios estéticos. Parece como que en ellas el anhelo de lo de-



LAS TRES GRACIAS, POR ZADKINE

finitivo las llevara a afirmarse en los sostenes que hasta hoy consideramos más firmes del espíritu humano. Pero nos basta con ello?

Cuando nos situamos frente a una obra de arte acusamos algo más que una exigencia intelectual; acusamos una exigencia de un orden sensible. Ciertamente, apelamos a aquella para fijar la objetividad; pero al mismo tiempo, vivo y presto, acude aquí un algo sensible que controla la forma lograda. ¿Qué es lo que acontece en es-

te momento? La parte más seria de la doctrina de Lipps, la de la función endopática que busca el valor, nos sale al encuentro y reclama reconocimiento. Entreguemos el problema a la ciencia de la escultura — rama todavía no creada de la ciencia general del arte, pero que debe crearse — y atengámonos humildemente a la constatación de este acontecer: un estado de sensibilidad controla la forma lograda por el artista.

No se trata, desde luego, — hay que

POEMAS DEL LIBRO "A"

EL CAZADOR DE MOSCAS

A los Compañeros de CLARIN

Yo fui un gañán haragán
que hacía surcos de canciones
i también pasteaba la manada
de mis silencios bizontes

un palomilla
cazador de nubes escarlata
que les quietaba a las moscas
el cielo que traían a la espalda.

Mi padre: — Para qué sirves?
I en verdad yo no servía para nada.

Pero llevaba una casa
como una mosca en la palma de mi
mano

un día la solté por la campiña
i fué volando a pararse
sobre los hombros de una calle

construí sus paredes
con las arrugas de mi cara
i sus ventanas
mordeduras humanas

sus tejados eran noches desveladas
dijeron los vecinos:
—El cazador de moscas está rico!

Yo levanté mis hombros como un árbol

I ahora tengo casa:
florece allí mi madre
su corazón de manjar blanco

i mis hermanas
son cuatro cascabeles en mis alas.

Mi padre dice ya:
—Bendito seas
oh cazador de moscas i ciudades

ALBERTO GUILLEN

apresurarse a decirlo — de un estado sensual. Estamos, sin duda, lejos de lo agradable, de lo que halaga nuestros sentidos. Trátase de un sentido vital, en la más alta acepción del vocablo.

¿Habrá, pues, que añadir esto a la pura abstracción?

Este interrogante que nos ha asaltado con tenacidad cada vez que nos hemos visto en presencia de obras de los autores nombrados, llena el proceso entero de la obra escultórica de Zadkine.

Es un proceso breve, pero rico de contenido. Hace apenas tres años, vimos por primera vez una obra de este escultor. Confesamos que la impresión de aquel entonces fué desfavorable. La obra pareciónos demasiado

fría, abstracta hasta la crueldad y llena de pretensiones meramente arquitecturales. Dos años después, en la Exposición de Artes Decorativas, y en la Retrospectiva de treinta años — la más formidable y definitiva réplica que haya sufrido la Academia — nos sorprendían con todo el sentido de una novedad "Le jouer d'accordeon", "Tété de Jeune" y otras.

Después vino el conocimiento de sus trabajos en piedra "Sculpture" y "La jeune a l'eventail". Con esto caímos en la cuenta de que nos hallábamos ante uno de los más inquietos y vigorosos escultores de nuestra época. Comprendimos su íntima experiencia y medimos su enorme esfuerzo por superar cabalmente lo abstracto. Sus últimas producciones "Les trois Graces" y "Les Mucissiennes", "Venus" y "Tété d'homme", cuyas fotografías nos ha remitido — grato mensaje, pleno de cordialidad y nobleza — nos anuncian el logro de sus empeños. Todas las calidades del abstracismo inicial aparecen ahora impregnados de vitalidad. Un movimiento interior sutil y medido anima estas figuras. Un aliento misterioso mueve estas creaciones y las liga al ritmo del todo, al ritmo de la vida total.

Nada hay en ellas que nos acuse el drama de su creación. Espectadores, gozamos de esta revelación y no pensemos en el proceso que la gestó. Pero qué duro y difícil ha debido ser esta lucha con la materia para arrancarle el secreto. La materia con la que tiene que hacer un escultor — piedra, madera, bronce — solo ofrece posibilidades limitadas y es necesario poseer un absoluto dominio de sus recursos para alcanzar los valores objetivados en los juegos de planos, tan simples y

tan sobrios, de las esculturas de Zadkine.

No se trata aquí de un mero dominio técnico. La técnica, como tal, no basta a crear una obra tocada de luz de belleza. La gracia y el ritmo universal de estas "Tres Gracias" son obra del secreto poder que señala al artista de alcurnia. El estilo de Zadkine — que es ya el estilo del arte de nuestra era — es ganancia de la paciente labor y del profundo conocimiento de las épocas históricas de los grandes estilos.

Pues, a poco que observamos sus obras, sentimos tras ellas el lejano rumor de las creaciones de civilizaciones antiguas. ¡La pureza infantil de los primitivos. ("Tété de Jeune" y "Tété d'homme"), la aspiración a la síntesis de los artistas del siglo XII ("Venus" y "Le jeune a l'eventail"), y el estilo de los egipcios. Sobre todo, parecemos de tal modo remarcable el conocimiento de los egipcios que muchas de sus figuras tienen evidente aire de familia. Aire de familia, pero nada más que eso; pues, con Zadkine no ocurre lo que con otros escultores — tales Mestrovich y Bourdelle — en cuyas creaciones las esculturas pretéritas se acusan como recursos literarios y falsos, sino que en él se tiñen con todo el sentido del alma contemporánea. El aire de familia radica en que, al igual que la egipcia — impregnada de inmortalidad — la escultura de Zadkine — impregnada de vida — posee estilo.

Es esto lo que importa. Después podemos convenir con Maillol en que no se debe hoy colocar una estatua egipcia en la plaza de la Concordia...

S A U L T A B O R D A

LA MUERTE DE JUANA DE ARCO

(Del francés para CLARIN, por X).

El brasero se eleva en medio de la plaza, colmado de trozos de haya, de resinas. Envuelta en una larga camisa blanca, Juana está atada al poste de los suplicios. Sus pies desnudos, sus odoríferos pies de virgen, brillan en el horizonte de mi pluma como dos auras rosadas. Su corazón es más ardiente que las llamas. Ella se tiene medio inclinada sobre sus caderas en flor y sus cabellos caen sobre sus espaldas secretas, sus rubios cabellos de pequeña lorenesa cargados de zumos de cerveza y de tintes de castidad. A través de la tela de su camisa, entrevése la belleza frágil de su cuerpo y los suaves diseños de sus rodillas re-

dondas y plenas, y el arranque de su ombligo, y la caída de su vientre, y la reducción de su pecho!

Ah, doncella de mi corazón! Ah pequeño ser de buen sentido y de carne fresca! Jovencilla, jovencilla, hé aquí que lloro por que tu tienes 19 años! Apenas si tus senos acaban de florecer, tus senos menudos y granulados como huevos de ruiseñor; apenas si la respiración de la mujer comienza a dilatar tus veinte y cuatro costillas; apenas si desde las alturas acabas de percibir los primeros signos de la vida, y he aquí que llega el momento en que tu cuerpo debe aniquilarse para

(Continúa en la pág. 3)

que sus cenizas se depositen para siempre sobre la memoria de los hombres.

Ah! Delante tu bracero no se rehúse a llorar quien tenga corazón de macho! Desde lo alto de tus leños me excitas, pequeña criatura en llamas, más, mucho más que la sensualidad del vasto mundo. Tu blanca forma púber se posa en mi imaginación con sobresaltos de placer y de orgullo. Tu estás en el fondo de mis goces, y tu engendras en mí ásperas delicias. Sí; tu reinas sobre el populacho inglés, pero reinas más todavía sobre mis sentidos. Tus ojos penetran hasta el fondo de mi vientre.

No pronuncias una palabra, y mis oídos están llenos de tu voz. Me agarras las dos muñecas, y yo siento sobre mi lengua el gusto de tu piel, el gusto liso de tus rodillas, el gusto obscuro de tus axilas. Te conozco y te reconozco, —oh, hermana, oh, mujer, — desde la primera hasta la última de tus fibras. Qué me importan las llamas y ese obispo negro (dos cosas hechas la una para la otra), y qué me importan esta soldadeca color de zanahoria, estos caballos del diablo, y este verdugo mal esquilado! Y qué me importa tu muerte misma, doncella, puesto que tu vives en mí y que yo vivo en tí, puesto que sobre las páginas de este libro ambos no haremos para la eternidad más que una sola tinta y un solo cuerpó?

JOSEPH DELTEIL

P O E M A

(Para CLARIN)

En el cielo de tu frente
Reventaron mis besos
Como cohetes alegres
Tus ojos me miraban
Como dos pajaritos
Mis pensamientos niños
Jugaban en la calle de tus brazos
Te envolví en el manto
De mi amoroso anhelo
Y en tus ojos nacieron dos estrellas
Mis dedos amasaron la vida
Entre tus carnes amanecidas
Y cuando te tuve
Entre mis brazos tristes
Enganché mis auroras.
Al carro de tus días.

C. BRANDAN CARAFFA

Córdoba 1927.

OTROS DOS LUISES

(De "LA GACETA LITERARIA")

No son los de Azorín — lagarto, lagarto, — Fray y Fray. Son Don y Herr: dos centenarios de los Campos Elíseos. Simple centenario el uno, hace cien años que vive — ¿que muere? — la vida frágil y difícil de la inmortalidad. El otro es tres veces centenario, centenario de tres cepas y, por lo menos, ha muerto y ha resucitado tantas veces la vida y muerte de la Fama.

Sorprendí la escena y acoté el diálogo. Venía el uno, pequeño y torpe, con el redingó desabrochado, la chalina desbordada, desarbolado el chambergo y las manos a la espalda. Una cierta aprensión a ozono se desprendía de él, y sus gestos hurafños cuajaban a veces en musicalés gotas tempestuosas. El otro, sereno y recto, avanzaba como abriéndose paso por imaginarios jardines, mal disimulados, el donaire íntimo en la gravedad externa de unos hábitos verticales y protegida la arquitecta calva por el doble alero largo de la teja. En torno suyo cuajaban minúsculas perlas poéticas en surtidores tan finos como pulverizadores de peluquería. Al cruzarse sus rutas, levantó la frente el músico y la niveló el poeta hasta coincidir la mirada colérica del uno con la biliosa del otro. El desdén con el desdén. Pero las elíveas sombras no padecen molestas y celosas secreciones. Ciertas glándulas no funcionan más allá del Aqueronte.

B — Buenos días, don Luis.

G — Hola, tocayo.

B — No me llame usted tocayo. Hay cada Ludwig por ahí.

G — Y cada Luis. Pero no merece la pena. Ningún astroso desastrado, mal guarnido, será ya capaz de mancillar vuestro nombre.

B — Siquiera usted no padece idolatrías, exégesis, y filosofemas y comentarios chismosos al por menor.

G — ¿Le parecen a usted pocos los que tuve que aguantar apenas muerto?

B — ¡Cuándo podré descansar de estos malditos laureles de la gloria, pasado como el bronce cañonero de mis estatuas! Si lo llego a saber no escribo sinfonías ni testamentos.

¡Palabra!

G — Haber hecho "Soledades" y se habría usted quedado solito, como yo. "Dejadme solo", que dicen mis paisanos los califas. Usted quiso muchedumbres, tumultos, rosales, nada menos que toda la humanidad y, claro, entre la humanidad están también los musicólogos y los filisteos, que tienen

también su corazoncito y han aprendido aquello del ¿Muss es sein? — Es muss sein.

B — Es muss sein. Es cierto. A mí no me importa, no me molesta la admiración del pueblo. Quise hacerle feliz.

C — Vana empresa.

B — Yo quería que el pueblo viviera, gozara, reinase.

G — El pueblo soberano como decimos en Córdoba.

B — ¿Es posible?

G — Y mucho antes de 1793.

B — No. No me obligue usted a rasgar nuevas dedicatorias.

G — Pero el pueblo soberano querido Ludwig, es un asco.

No se baña. No entiende de bravas hipérboles, ni de peregrinas y estudiosas metáforas. Ni tampoco, como diría el pobre Lope, de "deducciones, mutanzas y diapéntes", que yo también taño mi vihuela. Por aquello de "Lo artificioso que admira — y lo dulce que consuela".

B — ¿Cómo sigue?

G — "No es de aquel violín que vuela — ni desotra inquieta lira".

B — "Es artificioso que admira", no. "Y lo dulce que consuela", sí. Y mejor. "Y lo amargo que consuela."

G — Pues haga usted otra letrilla. ¿A que no me pone usted música a este estribillo? "Manda amor en su fatiga — que se sienta y no se diga".

B — No "que se sienta y que se diga".

G — "Pero a mí más me contenta — que se diga y no se sienta."

B — Qué disparate, es decir, qué inmoralidad. *Durchaus mit der, innigsten Empfindung und Ausdruck*. Ponga, ponga usted en verso mi sonata op. 90.

G — Esa no. Pero la op. 81. *Das Lebewohl* podría ilustrar mis *Soledades* si las desazones de la otra vida me hubieran dejado concluiras.

B — En fin, que no nos ponemos de acuerdo.

G — En una cosa, sí.

B — ¿En cuál?

G — En que se está mejor solo que mal acompañado.

B — Eso sí. Si siquiera ahora fuera solo. Pero tener que soportar tantos discursos, certámenes, conciertos. ¡Dios mío! ¿Me dejarán en paz después de este desdichado 1927?

G — En cambio, a mí, cuatro muchachos locuelos. Fuera de España, casi nadie se ha enterado de que existo.

(Continúa en la pág. 4).

COCTEAU EXAMINA A DIOS

COCTEAU—Y los accidentes ferroviarios, Señor?
¿Como explicáís, Señor, los accidentes ferroviarios?

DIOS — (amostazado) No se explican. Se les sigue la pista. Se investigan.

Continuación de la pág. 3.

to. Y sólo me amenaza un monumento, que a lo mejor le pasa lo que al de Barroso. Porque mis paisanos son muy iconoclastas. Pero mire usted, Lud wig, juntos, como siempre, Lope y Goethe. Y Ortega y Gasset, sin hacer esas vidas paralelas.

B — No me hable usted de Ortega, que a ese le tengo yo que ajustar las cuentas por ciento folletón.

G — Espere usted, que por aquí ha de caer, al fin y al cabo. Yo también le preparo una letrilla. Bueno, Ludwig; hasta luego.

B — Auf Wiedersehen, don Luis.

Y se alejaron los dos Luises, a sus Soledades el uno, y a sus comuniones el otro.

GERARDO DIEGO

SONNET

Des nuits du blond et de la brune
Rien dans la chambre n'est resté.
Pas une dentelle d'éte,
Pas une cravate commune.

Et sur le balcon où le thé
Se prend aux heures de la lune,
Ils n'ont laissé de trace aneune:
Aucun souvenir n'est resté.

Au bord d'un rideau bleu, piqué
Luit une épingle a tete d'or,
Comme un gros insecte qui dort.

Pointe d'un fui poison trempée,
Je te prends, sois moi préparée
Aux heures des désirs de mort.

ARTHUR RIMBAUD

AL MARGEN DEL ANFITEATRO

Caras y máscaras—

El pulso vital no es siempre sorprendido por los hombres. La vida en su perpetuo fluir pasa y nos deja su cinta de latidos tristes o regocijados. Espíritus que son sensibles electros copios nos revelan su presencia; pero éstos son excepción. Los más viven a deshora, son como islas e islotes de vivir pasado, de pura historia, escollos que en el mar del tiempo ponen en peligro el recto y curvo navegar de los finos perceptores de la vida presente y transeúnte.

Con el nuevo propósito de reorganización estudiantil no ha venido nada nuevo. La juventud ha vivido una vida subterránea, pero al fluir otra vez a la superficie nos trae sólo una máscara de gestos ya viejos que quiere hacer pervivir como una cara llena de gestos vitales.

Todas las posturas que las convenciones y la imitación nos imponen, por lo mismo que vienen de fuera, se me ocurren periféricas en la anatomía del alma, en tanto que las ideas y posiciones vitales se me antojan brotando del centro del espíritu, con profunda raigambre como un árbol del suelo. En esto finca la radical diferencia entre la cara oculta y la máscara mostrada.

Arqueros sin blanco—

La voz renovación siempre ha vibrado bien en el hueco cordial joven. La seguridad de que somos un devenir hacia una madurez—un constante renovarse — hace que le otorguemos valor de símbolo, y que cuando queramos ascender espiritualmente nos prendamos a ella, como la nubecilla en los garfios del viento que la lleva.

Bajo su sombrilla se ha intentado ordenar de nuevo las dispersas unidades estudiantiles.

Pero, por lo mismo que hemos dicho más arriba, hay veces que no somos nosotros los que nos prendemos a la voz renovación, sino que ella se engancha a nuestro ascender y sirve para calificarnos. Mientras esto no ocurre, la palabra renovación es una sombrilla con que ocultamos nuestro ser, somos arqueros que tapamos nuestro propio blanco y asumimos, bajo ella, la actitud ridícula del que hace una cosa sin saber que es.

Y tan sin blanco — y tan sin ojos— están los estudiantes, que un candidato del núcleo vencedor — el que gallardamente ostenta su sombrilla renovadora — dijo, para rectificar declaraciones de sus adversarios que

ellos no eran revolucionarios — renovadores — que sólo anhelaban cambiar el ambiente cultural—inexistente por otra parte — de Córdoba: y este es, precisamente, un deseo revolucionario.

Perspectiva—

Siempre es cierto que "tratamos de respirar aire de almas afines". Estas voces de renovación parecían acusar una inquietud ya en la curva culminante de su gestación.

Hemos visto como es, despojado de su vana apariencia, una postura más, como la de los "herederos del 18" año de revuelta sin sentido cultural.

Pero la inquieta esperanza ha enfrentado ya sus ojos al paisaje estudiantil, con sus cien haces incorpóreos de dedos de indagadoras miradas. Y el paisaje ordena sus cosas en una desoladora perspectiva, cada vez con mayor precisión: las bolillas siguen siendo requisitos a llenar, el título un excelente instrumento para "triunfar en la vida", el idealismo un grito contra el imperialismo yanqui.

El espíritu deportivo — clara anunciación en estos días febriles — no ha abierto aun su tajo de nacimiento en el corazón estudiantil.

Nuevos dardos—

Es verdad, entonces, que hay que cambiar el ambiente cultural de Córdoba. Cambiarlo equivale aquí a crearlo.

Forman parte primordial de ese ambiente nuestro ser estudiantil que es, por tanto, el primero que hay que cambiar, educar. Con Ortega y Gasset digamos "que tenemos un apresurado afán por reformar el Universo, la Sociedad, el Estado, la Universidad, todo lo de fuera, sin previa reforma y construcción de la intimidad".

Pero la puntería cabe perfeccionarse, es siempre nuestra la sugestión del arquero que acerca cada tiro hacia una centración ideal.

Debajo de esos gestos con que se pronuncian discursos y del énfasis con que se levanta una "plataforma electoral" de lugares comunes, late la fuerza juvenil, la primaria inquietud. Algo así como enseña la biología que no se dicta en nuestras aulas, como el hombre salvaje repercute en latidos bajo el armazón del hombre civilizado.

Esta vida juvenil, esta primaria inquietud nos interesa, sin posturas, con apetito vital, que un paso

más allá es tendencia a nuevas percepciones con que Leibnitz caracterizaba el espíritu.

Nos interesa a nosotros, faltos de la "experiencia" de que nos hablara un estudiante de los grandes, que deseamos incluirnos en una categoría de estudiantes insólitos en nuestro medio, y que quisieran llamarse "amigos de la ciencia", "amigos de la vida espiritual" sin temor del desprestigio de los amigos después de tantos Amigos del Arte y Amigos de la Ciudad...

Somos revolucionarios así, en el sentido de que ansiamos una honda y real renovación cultural. Pero siendo sinceros con nosotros mismos, aceptamos la Universidad nuestra, leguleya y ciega a la luz vital, como un mal momentáneo y empezamos su

renovación en la parte que somos al pertenecer a ella.

La ampliación de esta pura vacuola espiritual implica arrojar hacia una periferia estéril los restos de la forma cultural, de la máscara de cultura que significa la Universidad.

Nada más cierto — y lo dice Gregorio Marañón — que "la Universidad ha venido a ser un trámite molesto e inútil, pero necesario para la vida profesional, pero sin más que una lejana relación con el saber. Como el matrimonio es un expediente necesario en la sociedad habitual por la vida conyugal, más tan sólo con remotos puntos de contacto con el amor.

MANUEL RODEIRO

DOS CENAS DE CLARIN

■ Dos comidas de amistad para los espíritus cordiales y amigos de Carlos Astrada y Antonio Pedone.

■ La figura saltarina y nerviosa de Astrada busca ya adecuada ubicación en el paisaje europeo.

■ Junto con el ceramista Arranz, el segundo expone en el salón de los Amigos del Arte.

LA CRISIS DE NUESTRO TIEMPO Y LA MÚSICA

(Del Alemán para Clarín, por X)

Ningún punto del mundo es tan pequeño que, bien vistas las cosas, no pueda revelarse en él la ley del todo. Los músicos empero, no parten de un punto determinado. A lo menos aparentemente, buscan las grandes relaciones. Diríjense, primero, a lo general, y luego tornan a su dominio propio, a la música, para arribar, finalmente, al actual movimiento.

Tan pronto como se examinan en las diferentes épocas históricas el problema del posible equilibrio y de la compensación entre lo espiritual y lo corporal, entre los elementos abstractos y los sensibles, se cae en la cuenta de que nunca se ha sometido de un modo tan extraordinario lo corporal a lo espiritual como en el período que acaba de transcurrir. Acaso no tanto en la praxis, en la vida real; pero sí en la valoración general. Y la justificación de esta sobreestimación es tan aceptada que ciertamente no pocos lectores se preguntarán sorprendidos cómo es que ella puede ser traída al debate. Circunstancia que es ya una prueba para nuestro punto de vista.

Pues, en verdad, un desarrollo vital — sea físico, fisiológico, social, artístico o de cualquiera otra especie que sea — solo puede cumplirse por una paralela y recíproca correlación de lo corporal y lo espiritual. La falta o la anulación de cualquiera de ellas conduce a la crisis.

Justamente, en el modo como el mundo del cuerpo se impone siempre a todos los obstáculos, finca, no sólo uno de los más profundos y característicos problemas de la historia humana, en todos los tiempos, sino también la más importante válvula de escape que nos preserva de toda catástrofe.

El cuerpo no se satisface con el ran-

go de segundo orden que por su duración se le atribuye. Precisamente cuando se lo quiere relegar a ese rango es cuando más muestra su fuerza. Lentamente, incontinentemente, va de victoria en victoria a través de los siglos. Y ahora se venga. No quiere ser un simple acompañante del espíritu y obrar penetrado por este. Quiere el dominio absoluto. Hoy casi lo ha conseguido. Desde el Football, el Shimmy y la Bolsa hasta el terror político y el estado de guerra mundial que atravesamos advertimos sus manifestaciones explosivas.

La crisis del arte, del arte que comienza a salir exteriormente del alieno vital, por que el sport, que acrece un-interés cada día que pasa se lo ha absorbido, es, indirectamente, y de un modo no fácilmente explicable, una consecuencia de este estado de cosas.

El arte de hace muy poco era una compenetración de elementos corporales y espirituales. Era, pues, análogo a las correspondientes relaciones del tiempo. Su finalidad y su anhelo era, en sus más fuertes creaciones, de un orden anímico-espiritual; pero, en sus formas y figuras, permanecía en lo orgánico-sensual. Arraigaba en el suelo nutricio de la teoría de la imitación.

La propia música era imitación. No precisamente, de aquel modo externo que se contenta con remedar el eco del mar y el piar de los pájaros. Al contrario. Todo el sistema de sonidos de nuestra música clásica, la tonalidad, descansa en las relaciones de armonías dadas por la naturaleza; en los sonidos que provoca el viento cuando roza las cuerdas tensas o cuando atraviesa una caña. Consiguientemente es orgánico-sensual.

Para la gran mayoría, este lado del arte vale todavía hoy como el esencial. Su sentido no se reconoce en

cuanto expresa valores de la personalidad, y valores temporales y los fija duramente sino en cuanto agrada, en cuanto prepara deleites visuales, acústico. En la música clásica un método es siempre posible. Pues, se puede también gozar en Mozart y en Schubert desde el punto de vista orgánico placentero aún cuando con esto la esencia de su arte no quede ni agotada ni comprendida.

La música moderna, surge en el momento preciso en que la vida acrece sorprendentemente la significación de los elementos sensoriales y corpóreos. Ella es una reacción contra esta demencia. El nuevo movimiento musical es un movimiento hacia la espiritualización de la música. La armonía de la naturaleza, la tonalidad, lo orgánico, es abandonado. Lo puro es elevado a la categoría de único principio constructivo. Y aún se declaran válidas todas las tendencias abstraccionistas en cuanto tocan a las relaciones de tectónica musical e instrumental. Ellas pueden rastrear en las últimas producciones de todo el mundo; pero son más características y consecuentes en el nuevo movimiento vienés, en Shonberg y su escuela, y en la propaganda teórica de Josef Hauer.

Su sentido es el de una fuga del mundo que se hunde en una grosera corporalidad hacia las más espirituales y puras esferas. Análogas manifestaciones encontramos en las artes formativas. Son ya conocidos los cuadros sin objetos del pintor ruso Kandinsky. En Rusia misma existe otro pintor Malewitsch (1) que es un super Kandinsky, una especie de Hauer de la pintura, que lleva tan lejos la deshumanización que ha llegado a pintar sobre una tela nada más que un cuadro. Este fué su último cuadro. Después de éste no pintó más.

Broma? Locura? Ni lo uno ni lo otro. Es sólo la lógica consecuencia

de lo que hemos expuesto hasta aquí. El espíritu puro, que renuncia al cuerpo no encuentra ya más medio para manifestarse. Hauer ha caracterizado la Homofonía como la única manera admisible de composición, y una temporada ha compuesto melodías de un sólo tono y pocos tautos.

La música clásica ha encontrado su esencia en el momento sensual. El momento sensual es la raíz de su ser. Desde ese momento ha elevado y disuelto en las alturas valores metafísicos, adheridos y no immanentes a ella. La música moderna es una aspiración hacia un estado al revés. Esta es su grande y atrevida ascensión. De aquí su riesgo. Pues, sometiendo el cuerpo en lugar de elevarlo, anula un principio vital. No es simple casualidad que su meollo consista en la atonalidad, esto es, una negación.

Pero no es la atonalidad sino la panatonalidad la que la música debe alcanzar.

Dice Merejkowsky que en la parte animal del hombre dos principios se manifiestan: el animal-Hombre y el animal-Dios. La esencia de esta última parte apenas ha sido comprendida por la humanidad. Pero sólo la unión de lo animal-divino con lo divino-humano traerá la salvación del género humano.

El arte está hoy en el punto en que los caminos se cruzan. Seriamente, como nunca lo estuvo. Lo animal-Hombre, el animalismo materialista amenaza tragarse el mundo. El arte tiene dos posibilidades. Puede escapar de la miseria del mundo; puede salvarse en la esfera de lo cada vez

más espiritual e incorpóreo; y puede intentar realizar el animal-Dios junto al Dios-hombre.

El primer camino tendrá por resultado un completo aislamiento, una soledad del arte y del artista en la vida. Creará para los mejores, que constituirán un círculo pequeño, estrecho y poco inquieto, y, en consecuencia, llegará a la caída del arte en sí mismo, al arte del cuadrado de Molewiche y a la Homofonía en lugar de la composición.

El otro camino es más amplio, especialmente para la música.

Es la más motora e intensiva de todas las artes, y por esto mismo tiene la gran misión de dar al mundo en vez de la sensualidad grosera y vulgar que hemos conocido una sensualidad nueva y divinizada. Guay de ella si renuncia el apoyo que le ofrece la vida! Pues, entonces logrará predominar por largo tiempo el cuerpo brutal, inferior y libre de trabas. Las luchas de box y de bolsa serán los nuevos grandes males, y triunfará aquel "arte" de la opereta que da al hombre aquello de que padece: lo animal.

Atonalidad o panatonalidad. Descorporización o corporización del espíritu. Un arte que se separa del mundo o un arte que eleva el mundo. Los problemas deberán aclararse. Estamos en el punto de la decisión: La crisis mundial en la música. Lo animal-divino despertará en el hombre? Se siente llegar un hálito de su proximidad. El que ha traído ese aliento se llama Igor Stravinsky.

R U D O L F R É T I

(1) — CLARIN hará conocer próximamente las ideas estéticas de Malewitsch para recreo y solaz de los redactores de "Campana de Palo".

ANTONIO PEDONE EN EL SALÓN FASCE

Paisaje y naturaleza muerta son los temas de la última exposición, en el Salón Fasce, de Antonio Pedone.

Indiscutiblemente, donde este artista cordobés acusa la más interesante topografía de su país espiritual, es en la naturaleza muerta. En ella el motivo arrancado — podemos decir — de la integridad real, cobra un sello característico que nos hace vivirlo menos "humanamente", sentirlo más como puro valor estético. Es, así, un paso decisivo hacia las nuevas creaciones artísticas.

Como una tendencia esencial manifiéstase en su obra — y se desprende con mayor interés al contacto con la onda inquieta de su espíritu, vibrando en su conversación — el deseo de "ser lo que es", es decir, de hacer arte partiendo de sí, y no del molde que,

desde afuera impone cualquiera escuela artística.

Esto, claro está, no quiere decir que sea la obra de Pedone exenta de toda influencia, o que quepa descubrir ya en él los caracteres de una personalidad definida — concluida. — Tal cosa sería, por otra parte, de poco interés.

Más que nada vale acentuar este rasgo que parece óptimo en todo artista; las influencias resultan, así, mereo ingrediente para la creación de la propia obra. Consignar esto al exponerse "unos cuadros" en el ambiente cordobés, es grato como al viajero extraviado que sorprende tras las hebras de la noche una ventana que arde.

El público porteño habrá de ver estas cosas y otras más en la exposición

de telas de Pedone, que para los primeros días de este mes se nos anuncia en la sala de "Los amigos del arte".

M. R.

De "La Gaceta del Sábado"

IMPRONTA

"Los Sapos y otras personas"

Nada place a los sapos como el relente. El olor a humedad es su delicia. Se diría que lo beben, a semejanza de los borrachos el alcohol, a grandes sorbos, paladeándolo, sesuda, conscientemente. La humedad es el banquete de los sapos. De seguro que hasta se lo ofrecen con discursos, para no ser menos que los hombres. Los días de lluvia son los días de fiesta, los días patrios, los días nacionales de los sapos. En ello celebran los faustos acontecimientos cívicos, entregados a la algazara del croar y de la orgía sin freno.

Aquel día, según las nubes cerraron sus válvulas, los sapos con brinacos gimnásticos y ademanes de bailarines, salieron de sus acequias, de sus lagunas y de sus charcos. Primero con mesura, luego con frenesí, los millones de sapos en pocos minutos hicieron los honores al succulento convite.

Hartos por fin, beodos, las panzas hinchadas, los pulmones en crescendo, trasudando hedor, iban a entregarse al desborde, al disoluto esparcimiento a que conduce la ebriedad. Pero aquel día los sapos no tenían penas que olvidar, aquel día no lloraron, aquel día sintieron en sus carnes el frío de lo sublime cuando un aeroplano se atornilló en el cielo como un tirabuzón, se detuvo muy arriba, viró en redondo y partió cara al sol, cual una flecha.

Los sapos sacudieron la ebriedad del relente, y en cambio se embriagaron de infinito. Para ser fuertes, para ser libres, para ser del tamaño de los árboles que arañan el cielo con las ramas, se empeñuzcaron unos sobre otros, unos sobre otros, más y más, hasta formar inmensos montículos, vastos pilares, altas columnas palpitantes, elevadas al cielo en un alarde de redención y de conjuro.

ALBERTO HIDALGO

LITERATOS DE VANGUARDIA

POEMAS DE PAUL ELUARD

MAX ERNST

Dans un coin l'inceste agile
Tourne autour de la virginité d'une petite robe.
Dans un coin un ciel délivré
Aux pointes des anges laisse des boules blanches

Dans un coin plus clair de tous les yeux
On attend les poissons d'angoisse
Dans un coin la voiture de verdure de l'été
Immobile glorieuse et pour toujours

A la lueur de la jeneuse.
Des lampes allumées très tard
La première montre des seins que tuent des insectes rouges

NUL.

Il pose un roseau sur la table et ferme les volets
Il se coiffe, ses cheveux dans ses mains son plus doux qu'un oiseau

*
**

Des aveugles invisibles préparent les linges du sommeil
La nuit, la lune et leur coeur se poursuivent

*
**

Elle dit l'avenir. Et je suis chargé de le vérifier

*
**

Le coeur meurtri, l'âme endolorie, les mains brisées, les cheveux
blancs, les prisonniers, l'eau tont entière est sur moi comme une plaie à nu.

VIRUTAS DE SPLEEN

Hoy estoy opaco. Las miradas de la introversión se embotan en un diagnóstico de tedio. Apenas suben a la superficie del alma los pequeños vórtices de mis bostezos.

No hay ni un resquicio lúcido. Por ellos suelo atisbar mejor la intimidad. La insidia afina la pupila en el peligro del goce clandestino. Pero espiar, a veces, es expiar...

¿A qué la asidua contemplación del yo? ¿Acaso la diafanidad no necesita, para aquilatarse, la referencia de

la sombra? ¿No suena mejor en lo oscuro, la tautología de los remordimientos?

(Un friso de fastasmas grises en una construcción de spleen... Un canto uniforme labrado en la tibia complicidad del tedio... Una blanda intuición de la esterilidad de los esfuerzos... ¿Dónde captar tamañas sensaciones?)

¡Oh! uno se hipnotiza a menudo con el énfasis de la vida. Goza en el ensueño transitorio de un deleite de

leznable. Más, llega siempre la lógica del fastidio para deducir que era una felicidad de clave falsa.

(Huraño intermezzo sinfonizado con melancolía y humour. Sentir la soledad de la carne. Y fructificar en la nostalgia el consuelo fugitivo de una sonrisa regada de lágrimas).

Hoy estoy opaco. ¡Si pudiera hendir mi tedio con el filo de un amor abstracto, limpio de herrumbre humana, sé que me anegaría en una hemorragia de luz.

J U A N F I L L O Y

S P O R T

El sport no es la forma de actividad mecánica del ejercicio corporal. El sport es la forma de aparición temporal del espíritu. Los verdaderos héroes de nuestros tiempos se encuentran entre los deportistas. Que esta verdad estaba como latente en todas las capas del pueblo es algo que se desprende de la posición sensible del hombre moderno. Las grandes instalaciones deportistas del siglo XX harán una realidad el concepto de comunidad. De la comunidad cuyo sentimiento de fe, de éxtasis y de ensueño es más fuerte y más readable que el sentimiento de una Iglesia, de una Nación, o de un Partido.

Ks.

REVISTAS

La gaceta del sábado. — Dirigida por S. Piantanida y R. Palmieri ha iniciado su navegar este nuevo barco de papel. Hinchido de posibilidades, abre ufano las ocho velas de sus hojas al sol.

Lo saludamos con el pañuelo de una esperanza.

La gaceta literaria. — Desde Madrid sigue irradiando sus flechas quincenales.

Leemos en sus últimos números: Madrid meridiano intelectual de Hispano-América, sugestivo título que anuncia chispazos.

Gregorio Marañón: El ocaso de la Universidad etc.

El mapa intelectual lleno de anunciadoras banderillas.

Martín Fierro. — Sus dos últimos números dedicados al cine y a Góngora, respectivamente, destacan una ágil colaboración española.

Amauta. — Se ha interrumpido violentamente su aparición regular. José Carlos Mariategui, un valor americano indiscutible, ha sido preso junto con Magda Portal y Blanca Luz Parra del Riego, americanas poetas.

Lea "CLARIN"

SIMIAN & Cía.

Librería y Papelería

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

Surtido completo de textos,
obras científicas y
—: Literarias:—

CASA JACOBO PEUSER

LIMITADA

Trabajos de Imprenta, Lito-
grafía Grabados, Etc. Papé-
lería Artículos de Fantasía



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

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:

BELGRANO 91

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: Case-
ros 53. Tel. 2358.

MARCELINO ESPINOSA. Abogado. San
Francisco.

HUMBERTO FUSARI. Contador Públi-
co, Domingo Funes 70. Córdoba.

MOCHKOFKY y Cía. Fabricación de
muebles finos, arquitectura interior, esca-
leras, instalaciones para negocios, etc. Su-
cre 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 09 - CORDOBA

ABONAMOS

Por depósitos en Cajas de Ahorros

6 %
a un año de plaz

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