PROA

N.° 4

B.s AIRES

ROBES, MANTEAUX
CHAPEAUX
FOURRURES, COIFFURES
GANTS, PARFUMERIE

AUGUSTE

ESMERALDA 1048
U. Telef. 41, Plaza 1847
U. Telef. 41, Plaza 1808
BUENOS AIRES

PRODUITS DE BEAUTE
MANUCURE.
CHAUSSURES DE LUXE
MASSAGE FASCIAL

KERTEUX

ANTIGÜEDADES

LIBERTAD 1249 BUENOS AIRES

U. T. 41, PLAZA 0831

COMMERCE

COMITE DIRECTIVO

:: PAUL VALÉRY ::
VALERY LARBAUD
LÉON PAUL FARGUE

7 RUE DE L'ODEON
PARIS

LA NOUVELLE
REVUE FRANCAISE

Revista Mensual de
Literatura y Crítica
11° AÑO

DIRECTOR
JACQUES RIVIERE
SECRETARIO
JEAN PAULHAN

Aparece el 1.° de cada mes

3 Rue de Grenelle (VI)
PARIS

INTENTIONS

REVISTA MENSUAL

M. PIERRE ANDRÉ - MAY
Director

6 RUE PHALSBOURG (XVII)
PARIS

LA REVUE EUROPEENE

REVISTA MENSUAL

Comité Directivo

EDMOND JALOUX
VALERY LARBAUD
ANDRE GERMAIN
PHILIPE SOUPAULT

Aux Editions du Sagittaire
en 4o de **Simón Kra**

6 Rue Blanche PARIS

NOTICIAS LITERARIAS

Revista Mensual de
Bibliografía y Crítica

:: DIRECTOR ::
CÉSAR OLMOS

SUSCRIPCION ANUAL $ 2.—

CANGALLO 876
2.º PISO

VALORACIONES

HUMANIDADES, CRITICA
— Y POLEMICA —

Director
Carlos Américo Amaya

REVISTA EDITADA
— POR EL —
GRUPO DE ESTUDIANTES
"RENOVACION"

ADMINISTRACION:
57 N.º 404 - LA PLATA

CLARIDAD

ARTE - CIENCIA - CRITICA

Correspondencia a
CARLOS CARO
Casilla 3323
SANTIAGO DE CHILE

Agencia en Buenos Aires
J. SAMET
Avenida de Mayo 1242

REVISTA "RODO"

CASILLA 6019
SANTIAGO DE CHILE

REVUE DE L'AMERIQUE LATINE

Llega a Buenos Aires
el 25 de cada mes

◇

DIRECTOR
E. MARTINECHE

◇

2 Rue Scribe - PARIS

MARTIN FIERRO

PERIODICO QUINCENAL
DE
ARTE Y CRITICA LIBRE

Dirección y Administración
27 - BUSTAMANTE - 27

REVISTA DE OCCIDENTE

:: **Publicación Mensual** ::

Director
JOSE ORTEGA Y GASSET

Secretario de Redacción
FERNANDO VELA

MADRID - Apartado 12.206
Avenida Pi y Margall 7
(Segundo trozo GRAN VIA)

T E S E O

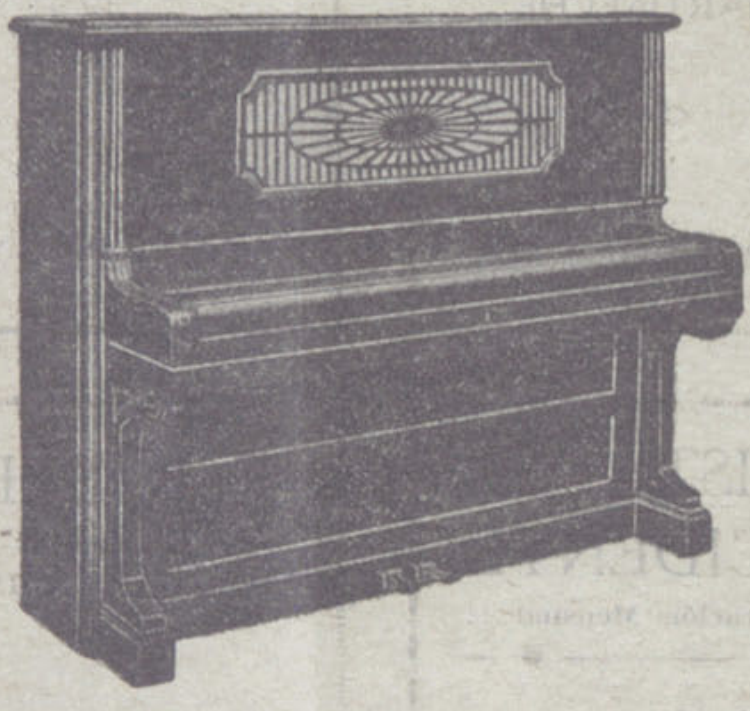
Director
EDUARDO DIESTE

RECONQUISTA 539
MONTEVIDEO

EL PIANO BECHSTEIN

reúne en su construcción las más altas cualidades acústicas y mecánicas conseguidas hasta el presente.

De ahí el encanto que producen sus voces claras, armoniosas e incomparablemente bellas en el ánimo de quien las oye.



Representantes exclusivos:

Pueden adquirirse con facilidades de pago.

Harrods Bs. As. Ltd.

Departamento de MUSICA
planta baja.

P R O A

JORGE LUIS BORGES
BRANDAN CARAFFA,
RICARDO GÜIRALDES,
PABLO ROJAS PAZ.

AÑO I Núm. 4

NOVIEMBRE

REDACCION:
AVENIDA QUINTANA 222

BUENOS AIRES
1924

SUMARIO

Pablo Rojas Paz	*Anatole France*
Carlos Pérez Ruiz	*Caricatura de Ramón*
Ramón Gómez de la Serna	*El Políptico*
Pedro Herreros	*Puerto*
D. Salguero Dela-Harty .	*Ricardo Güiraldes*
Macedonio Fernández . . .	*El Capítulo Siguiente*
Córdoba Iturburu	*Estancias*
Pablo Emilio Becat	*Retrato de Romains*
Ricardo Güiraldes	*Un Hombre*
Raúl González Tuñón . .	*Maipú Pigall*
Norah Borges	*Retrato de Guillermo de Torre*
Guillermo de Torre	*El Pim-Pam-Pum de Aristarco*
Brandán Caraffa	Canciones
Jorge Luis Borges	*Torres Villarroel*
Francisco Luis Bernárdez	*Los Gozos de Doña Ermita*
Eduardo A. Mallea	*¿Y?*
Redacción	*Comentarios. Instantáneas*

ANATOLE FRANCE

CUANDO me anoticiaron de la muerte de France, estaba leyendo yo el diálogo de Platón sobre la inmortalidad del alma. En el aire fluctuaba la emoción de un viaje lejano. Sócrates discurre con sobrehumana alegría en punto al valor de la muerte. Y sus discípulos, amantes de la juventud y la vida, sienten que el dolor nubla el claro cielo de sus inteligencias. Pero, el alma del maestro es ya un cristal traspasado de luz. Espíritu filosófico es el espíritu del que piensa sin sensualidad. ¿Es filosófico el espíritu de France? No; su actitud frente al mundo ha sido siempre la de un sensual en vacaciones. Fué una de las más claras inteligencias de su tiempo; pero amaba la dulzura de la vida. Si sus ojos gustaban de limpiarse en la contemplación de las cosas puras, sus manos tocaron a veces el lodo con que la sociedad construye sus ídolos. Amaba la mesura y el orden. Ante sus ojos de espectador las pasiones aquietaban sus colores vibrantes y los deseos adoptaban una discreta actitud. Gustaba de la vida conversada y no vivida. Toda su obra fundamental es una vasta conversación sobre la vida. Aunque su emoción se eleve hasta el tono del canto, su lirismo nunca pierde su tranquilo ritmo de friso. Sus ideas se disponen con armonía para recibir igual cantidad de luz expresiva. Su espíritu estaba hecho para la conversación amable por avenidas silenciosas desde donde divisárase una iglesia y un castillo.

A veces, él conmovía con la emoción de aurora que produce

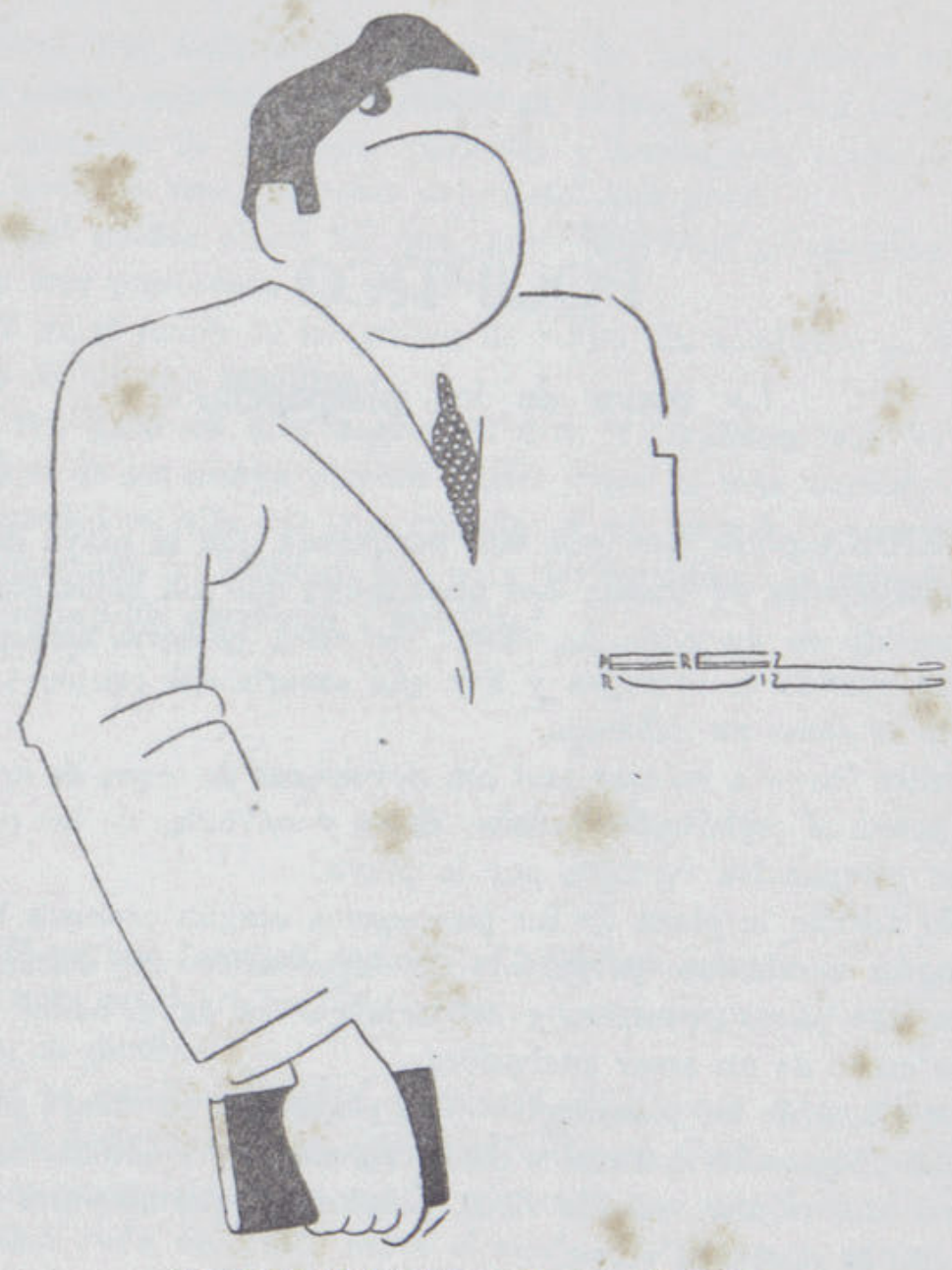
lo dicho por primera vez. Una antigua melodía regresa por el camino de su prosa. Esa melodía de tranquilidad arquitectónica que es el alma de la prosa francesa y que en cada generación encuentra un espíritu que la hereda.

Los jóvenes que perseguían nuevos horizontes le abandonaron a su época. Mereció haber visto en vida su estatua para que sintiera en carne propia la infinita tristeza de lo inmortal. Daba a su emoción la ternura suficiente y no se arriesgaba. Salía a la calle, a conversar después de la tormenta, cuando el arcoiris fomentaba la belleza del cielo. Su personalidad abrazó dos siglos; y en ellos solamente le interesó lo bien conversado. En los momentos en que los otros se sacrificaban por entero, él tenía apenas una frase dicha en su estilo sosegado. Amó la palabra más que la vida. Su imaginación era una ventana abierta hacia una plaza pública. Tenía confianza en la eficacia de la narración; pero hacía sus obras desde el punto de vista del lector.

A las estatuas que se extraen de ciertas excavaciones arqueológicas hay que efectuarles una raedura que las libre de las adherencias que se produjeron en su enterramiento de siglos. Con esto la escultura pierde sus matices de línea adquiriendo una fría serenidad. Tal la obra de France. Estatua lijada donde la emoción no ha podido vencer el contacto marmóreo.

Qué epitafio pondrán sobre su tumba? Yo propondría el siguiente: "Vivió para la muerte; su espíritu ha quedado en las palabras que dijo".

Pablo ROJAS PAZ.



RAMON GOMEZ DE LA SERNA

por Carlos Pérez Ruiz.

POLIPTICO

La playa de los pisapapeles

NINGUNA playa que esté más peripuesta que la playa de los pisapapeles de cristal, esos pisapapeles que son hermanos del reloj metido en un puño de cristal, ese reloj de horas aumentativas que cuando se estropea y hay que sacarle del brujón transparente es como un cañamón.

Brilla frente a un mar azul con devociones de senos de cristal. Se imponen al espíritu las caricias duras y mórbidas de los redondeados pisapapeles vertidos por la playa.

No admite la plaza de los pisapapeles ningún cronista banal ni ningún veraneante pervertido de veraneación. No darán con ella en ese paseo pensativo y solitario que se da el banal veraneante antes de un amor cualquiera.

La playa de los pisapapeles es la playa que no volará nunca.

Los pisapapeles naturales muestran sus flores submarinas en el fondo del cristal, todavía vivas, palpitantes, pestañeantes en el fondo de la apretada valva.

Sólo cuando los pisapapeles son colocados sobre las mesas lejanas del mar pierden sus vientos de vida interior.

La playa de los pisapapeles de cristal los tiene variadísimos, tan variados como las conchas de la playa de las Conchas.

Corales de colores, crisantemos diseminados, guisantillos mul-

ticolores, iris multipétalos, florecillas de San Francisco vertidas en el cristal, combinaciones múrrinas, polvos de sirena infiltrados, ojos estriados de angelina, perlerías y burbujeces rosas, todo se mezclaba a la amamantación del cristal más puro.

¡Qué guiños al sol los que saben hacer los pisapapeles de la playa más pintoresca del mundo!

Y en el fondo de los guiños de mujer sin sombrero se ven las niñas de los ojos insólitos.

Juro ante mi dios negro, mi dios Gunguñano, que he visto la playa de los pisapapeles de cristal y que lo más asombroso que me sucedió en ella fué que cuando se me escapó la cuartilla en que apuntaba mi hallazgo con nota del meridiano y latitud todos los pisapapeles corrieron a cubrirla!

El sueño del perro

LOS perros duermen como si se hubieran muerto.

Ante un perro tendido es ante lo que se puede meditar mejor en la muerte.

Se ve como se levanta el paisaje y las cosas como sobre una ausencia definitiva. Se ve que el universo no cuenta para nada con vida tan insignificante y que lo mismo es que esté muerto o vivo.

¡Qué rudo contraste entre el sueño efectivo y la muerte posible!

El sueño del perro aleja de la idea astringente de muerte, porque ante la verdadera muerte se corta el pensamiento, pero contrasta como el más puro ejemplo con el indiferente aspecto de la naturaleza cuyo mediodía llena de nuevos huevos la espesura.

Los domingos

EN las calles solitarias del Domingo las cojas presumen al balcón.

Hay un matrimonio chiquito que pasa por el Domingo mirando con la cabeza muy levantada y de reojo las altas casas nuevas.

El pobre del Domingo se ha cambiado el vendaje de su pierna seca.

Los soldados de la escolta real son los gallardetes del Domingo sobre cuyos cascos corren las fuentes.

Los niños pasan arrepentidos de haberse comprado la pelota azul cautiva de una gomita que la devuelve a la mano por lejos que se la lance.

Todo el tranvía se vacía al final del trayecto como si se hubiese incendiado y huyesen sus viajeros.

Los domingos escribió Fígaro sus artículos trágicos.

Aquella señorita hiperestésica definió el Domingo, cuando señalando un ladrillo en cuya rendija crecía una flor dijo: "En ese ladrillo es Domingo".

Las muchachas aburridas visten a sus sobrinas de gitanas.

Los que no encuentran ni teatro ni cine en que entrar son los socios transeuntes del Domingo sin derecho a nada.

En el país de los traductores

EN el país de los traductores todo el mundo llega redingote. "Iba envuelto en un amplio redingote".

"Se puso el redingote a la incierta luz de la lámpara".

Yo tengo envidia de ese redingote colgado en las perchas hechas en asta de cervato. Si yo me encontrase una vez ante una percha solitaria en que hubiese un redingote saldría corriendo con el redingote.

¡Con qué aire absolutista me pasearía por el prado con un redingote!

También sucede en el país de los traductores que hay muchos tilos y que las florecillas que se ven son pinca pervincas.

El que manda en el país de los traductores es un Burgomaestre.

—Por ahí va el Burgomaestre, dicen los ciudadanos del país de los traductores llenos de admiración.

Pero lo que ya es inapreciable en las novelas es la letra en blanco.

La letra en blanco deja pálido al lector.

"Y le hizo firmar una letra en blanco", dice la novela.

¡Una letra en blanco! ¡Ahí es nada! La ruina, la hemorragia, la desolación. No tiene remedio aunque la letra en blanco se firmase por la noche y se pudiera pasar aviso al banco por la mañana.

En el país de los traductores se sienta uno en inolvidables "sillas de moscovia", oye latir el corazón de otro a simple vista; se come "perdigón guisado", que ya no se encuentra más que en el restaurant de las traducciones, y los principios de capítulo están peinados con el peine mellado de la E.

Elección de obispos

NO es eventual la elección de obispos. Yo he descubierto el secreto de la sagaz y difícil elección.

El conocimiento que tiene del mundo el Sumo Pontífice es admirable. Su método no está fijado en los cánones oficiales, ni en los apostólicos, ni en los nicenos, ni en los antiguenos.

El Pontífice escoge sus obispos dos veces entre los gordos y una entre los flacos. Sólo así se defiende el equilibrio del régimen obispal:

Un gordo
Otro gordo
Uno flaco.

Greguerías

EL mar picado tenía millares de sonrisas sarcásticas de tiburón.

Al ponerse la liga del corsé parece que la mujer mata una pulga.

La niña con el arco en la mano parece que va al jardín como al colegio jugando con la circunferencia y la tangente.

El pino es el árbol que más sufre, pues cada piña que echa es como una larga y dolorosa dentición.

Quedan a veces unas cuartillas con la sola letra de un comienzo. Rompamos esa cuartilla de la que sólo queda esa L o esa N o esa S. Todo lo que se escriba en ella resultará amanerado.

Los Papas son tantos que parece que hay varios repetidos.

Tengo suprimido el paréntesis de (q. e. p. d.) porque no hay nada que ponga más nerviosos a los muertos.

A las tres de la tarde se ven las cosas más crudas de la vida, como es ver pasar por el jardín público al que ha tenido una herencia y se pasea con su criada en pleno asueto hereditario.

Los que tiran a las armas se disfrazan de colchoncitos.

En el deseo de adjetivar el mar de un modo novedoso no sé por qué quiero llamarle "mar cuadragésimo".

Iba montado en los estribos de sus botines.

Ese recado que da hacia adentro la mujer que está asomada, es una indiscreción que se comete con toda la calle.

Notas incongruas

EN nuestras carpetas aparecen de vez en cuando notas que nos es difícil descifrar.

Algunas veces son maculaturas de las plumas estilográficas que estamos comprando sin cesar y que probamos sin ton ni son. Maculaturas de una "Whal", de la plumilla nueva que se ha puesto a una "estilo" vieja, o de una "Engle Pencil Col".

¿Qué dicen? Cosas por este estilo:

"Todos los bancos vienen diciendo lo mismo". "No puede ser". "No puede ser". ¡Triste de aquél que cree en ellos! Desdichado".

"Siempre en las lámparas hay lumbraradas que esperan".

"No se sabe nunca si la plumilla que han puesto a nuestra vieja "canetta" es la que fraterniza con su razón".

"Todo el dolor es poco para esa presunción aventurada y triste. La pasión nos acongoja y ciega. Somos víctimas del destino".

Estos son los pensamientos de las maculaturas estilográficas, unos ratos elocuentes y melodramáticos y otros desorientados y ratimaguescos. Con ellos se podría fundar en género ideal para escribir en los álbums.

No son estos pensamientos "maculativos" tan responsables como otros escritos en no se sabe qué insomnio fuera de las horas.

¿Por qué he escrito por ejemplo en ese papel manchado de tinta eso de "La luna de las manicuras"? Varias veces en mis requisas me ha salido al encuentro ese papelito y varias veces lo he vuelto a dejar para ver si con el tiempo encontraba su sentido.

¿Y para qué composición era esa nota suelta e incóngrua que dice: "la puerta tenía aquella noche ruido de puerta de catedral y los pedazos sobrantes del traje negro que estaba cosiendo eran como pájaros muertos sobre el parquet, como murciélagos caídos?"

Ramón GOMEZ DE LA SERNA.

PUERTO

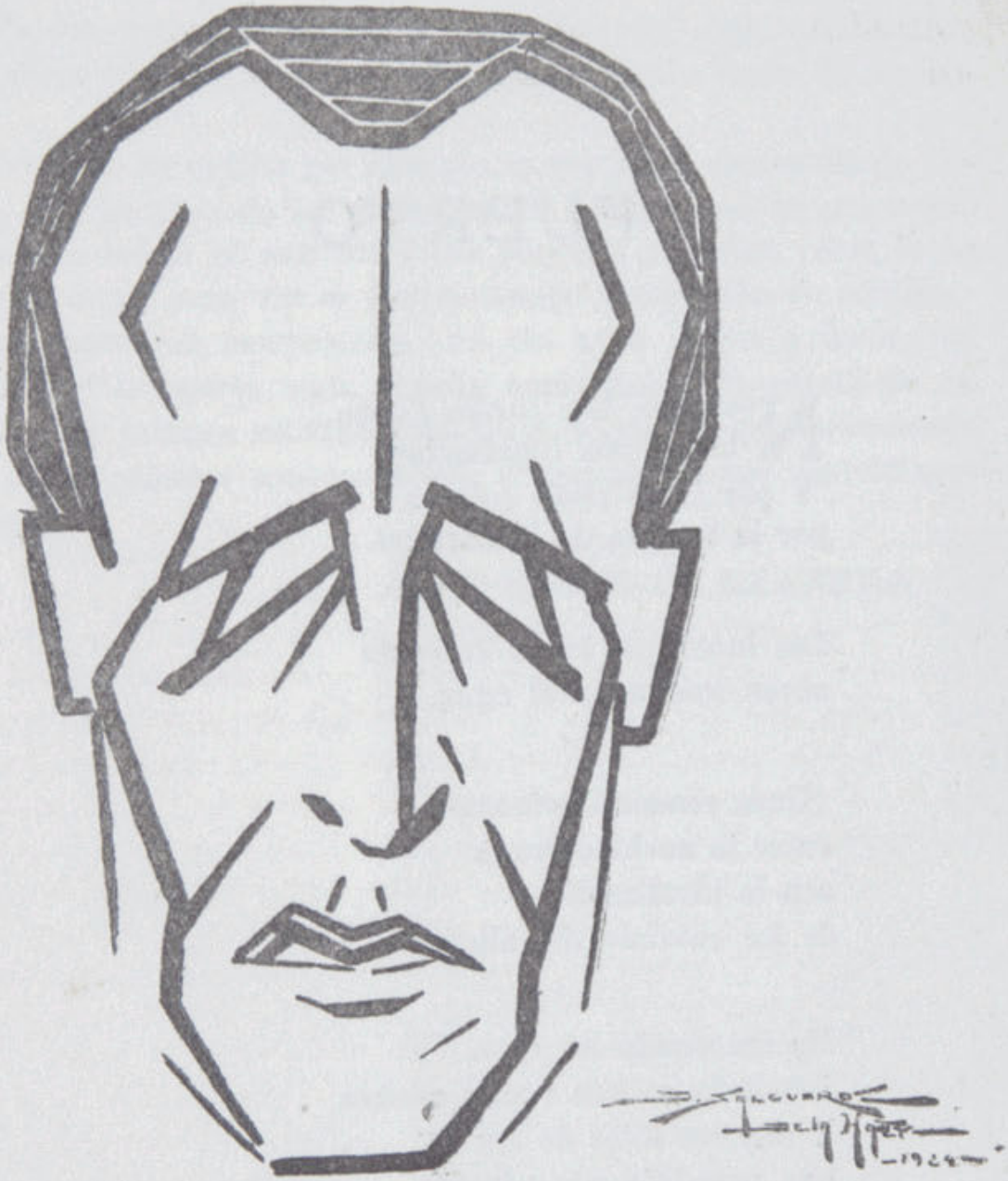
Nocturno. Los barcos tienen
las panzas iluminadas.
Y por fuera están ceñidos.
por la sombra de la dársena.

Las luces que tengo enfrente
abren sendas en el agua.

(Unas sendas luminosas
entre la noche cerrada
son la idealización
de los caminos del alba).

He entornado los ojos.
Las luces se han vuelto arañas.
Y con sus hilos de luz
han prendido mis miradas.

Pedro HERREROS.



RICARDO GÜIRALDES

por D. Salguero Dela-Hanty.

El "Capítulo siguiente" de la autobiografía de Recienvenido

De autor ignorado y que no se sabe si es bueno

Nota del Editor: al autor también figurará escribiendo.

PRESENTAMOS el más escrito de los ocho capítulos de esta obra, que no se cree haya habido quien la escriba, pues su autor era tan desconocido a los diez y siete años que es imaginable cuánto habrá progresado después, tanto más cuanto que la precocidad fué la primer cualidad que adquirió; a los nueve años era ya casi un niño y a los once tenía un hermano que entendía a Bergson; lo que este mismo no pudo nunca con toda la inteligencia que le consiguió su influyente familia.

Tan es así que si tan es así no fuera, todo lo que de él se sabe, no se ignoraría todavía. Como desconocido es el más completo que haya sido encontrado con vida en la historia desde el Guión pasado hasta una semana próxima que tenga días; más adelante no se sabe lo que sucederá y limitamos nuestra aseveración a lo pasado y al retazo de porvenir que está inmediatamente detrás de una próxima salida de PROA (no he leido a Bergson pero lo escribo regular, como queda probado); fieles a PROA, el formato de porvenir que nuestra inteligencia alcanza a columbrar no pasa de ahí; un día más y no sabemos nada. No venimos tan bien informado como Mahoma que llegó exacto el primer día de su era; si arriba un día antes no tiene dónde acomodarse en el Tiempo.

Tenía el porte y los rasgos de fisonomía de extremo parecido a los del héroe desconocido y pudo ganarse la vida lo mismo que se la gana este funcionario europeo, si no fuera que lo diferenciaba un desaire héchole por la Naturaleza: la pronunciada curva en la espalda, que dicen algunos era una pulmonía de repuesto que llevaba. Admiten otros que su torso presentaba este martillo a favor por efecto de excesivas lecturas; no porque lo que uno lee se le gane allí cuando no sirve para la cabeza, sino por descuido de su postura en el acto de consumir renglones.

El preámbulo, que como puede verse principia siendo corto, no podemos apagarlo todavía. Tenemos que decir que con el mismo trabajo que se tomó el autor para hacer esta autobiografía pudo decirnos algo de su propia vida. No nos dejará así, tan completo como si nos la hubiera prometido, una ignorancia erudita y sin compostura ya de sus vicisitudes y carácter, que pasamos a editar bajo evidentes dificultades. Nuestro autor es verdaderamente incógnito; si no fuera que Shakespeare tiene ya con quien se le confunda, sería una satisfacción ofrecérselo para este propósito. La lectura de sus obras no nos procura base para juzgar sus talentos de escritor; ignoramos siempre si cumplía años, si nació disgustado, si mejoraba de las enfermedades o moría cada vez; si su vida se prolongó hasta el fin de sus días o pudo *la ciencia* hacerla concluir antes; si disputó que su deceso era prematuro o se puso del partido de la concurrencia mortuoria que lo lamentaba por lo tardío; si por extremo de puntualidad se presentaba siempre en el lugar de la cita un cuarto de hora antes de llegar o al contrario tenía reputación de ser el primero en llegar tarde, a casa del dentista u otros locales de distracción; si se conocía cuando tosía o nadie lo oía por tratarse de tan famoso desconocido; si logró que el porcentaje de horadación de su inteligencia por obra de las buenas lecturas y las instrucciones pública y universitaria fuera menor que el soportado por jóvenes más respetuosos, como yo, por ejemplo; si donde se le invitara a comer (iría, es extensiva la invitación?) agrandaba

los agujeros del mantel que circulaban cerca de su mano para investigar hasta qué dimensión podían abrirse los ojos de la dueña de casa ante ese espectáculo exasperante y luego la mortificaba diciendo que: agujeros mejores y de color más sufrido que éstos se vendían en cualquier negocio, donde había además, jabones para lavar de agujeros los paños y cepillos para echarlos fuera del mantel junto con las migas. Su conversación de sobremesa la efectuaba debajo de ésta (debajo de sobre es imposible; debajo de mesa) gateando molestamente interesado en recolectar los agujeros que no habían dado en la bandejita de migas; y luego remiraba todo alegando que el más surtido de ellos no estaba en ninguna parte lo que metafísicamente era indefendible; según la hipótesis más plausible y festejable debía haberse zafado por dentro de sí mismo y desaparecido; de lo que no se responsabilizaba. La señora se aprovechó, vengativa, de la debilidad gramatical incurrida por nuestro último desconocido: ¿Dónde está su gramática, hombre de Dios? ¿Cómo puede un agujero sólo ser surtido? Yo lo he visto surto junto al botellón y después no lo ví zarpar.

Esto último, y algo anterior, pertenece a lo que no se sabe de él y lo insertamos como muestrario de la variedad inmensa de cosas que somos capaces de idear para rellenar una existencia de contenido ignoto; es prueba también de que si algo supiéramos de él lo haríamos público. Las más adelantadas excavaciones que se hacen en las bocas de los vecinos no dicen en qué ciudad o barrio vivió y sólo han completado nuestro desconocimiento con la información de que él mismo no se conocía: ante un cobrador del gas Reciénvenido se extasiaba tanto como la Compañía por saber quién era el Reciénvenido que conseguía deber más pronto que el más diligente vecino tres meses de gas en un momento; y se internaba en su busca.

Cuando vuelva tornaremos a tratar de él. Si se llega a saber que algo más pueda ignorarse de él, nos apresuraremos — hágase a un lado lector, que podemos atropellarlo — a comunicarlo; no

consentiremos que se nos supere en la ignorancia que nos hemos labrado pacientemente a su respecto ni en la prontitud en difundirla. Si supiéramos que tuvo por únicos amigos a Mark Twain, Sterne y Gómez de la Serna — buenos criollos todos — y que procuraron ser contemporáneos para visitarse con más frecuencia, no lo ocultaríamos; y no disimularíamos que, quizás enojados, Sterne y Mark Twain se sentaron en la primer vereda del otro mundo a esperar a De la Serna y de la Quedada, a quien el público retiene, con las pocas fuerzas que el reir greguerías puede dejar, atento sólo a su propio gusto sin considerar que Ramón no halla quien le prepare risa, cocina y no come, guisa y no sisa y tanto como se queda, tanto se le espera del otro mundo en la primer vereda.

Lo advertimos porque quizá la lectura no lo de a ver, con la presente obra entendemos hacer el lanzamiento, la primer entrega, la soltura, despavorido lector, de la inesperada y acreditada Literatura Confusiva y Automatista, de lectura fácil (de omitir), en la que se espera tanto... del lector, de su originalidad; inaugurámosla en vista del reducido resultado de la otra, cuya perdición se preveía, desde que el público se obstinó en utilizarla principalmente para lectura —a veces sus lectores tenían un volumen en las manos y otro en la oreja; y encendían el uno en el otro. Todos sus defectos se hicieron públicos así; ocasionáronse desventajosas comparaciones con el papel en blanco y sobrevino la nostalgia de esta clase de papel que debe haber existido alguna vez, toda una hoja en blanco de papel parece haber sido encontrada inmediatamente encima de la torre de Babel, del Arca de Noé y del descubrimiento de América en ruinas, y que habríase de volver a inventar como el agua en un cabaret.

Dejemos esto y sigamos viviendo, me digo. Y concluyo.

El Editor.

He aquí el mencionado capítulo. El desagradecido autor lo precede de una nota originada por mi prefacio, cuya palmaria injusticia inclinará hacia mí al lector, sobre todo si se encuentra a bordo

de un buque de compañía tempestuosa. No me mortifica su publicación. Es muy gastado, y nadie hace caso, el recurso de notas y explicaciones.

Héme aquí por fin. Surjo únicamente para que no se me confunda con cierto Editor. Soy sólo el autor de un manuscrito encontrado. En tan modesta calidad no debía deparárseme, no me convenía nn inagradecible editor grandote, de voz resonante, a cuya lado deba yo pasearme por la publicidad como me ha resultado con éste y como le sucede a ciudadano rebanado y menudo, presumido y pulido, a quien le llega amigo rural, hombrón estentóreo, aumentado con grandes botas, que parece haberse calzado dos galpones de su establecimiento; y tócale hacerle conocer la ciudad y divertirlo.

No se me suponga partícipe en la facción de esa nota. No tiene más propósito que expedir una apretada serie de chistes indoloros y calmosos, mal acertados-y ni siquiera ajenos: imposible otro autor de ellos; recolectados y guardados por años, metidos y yuxtapuestos a la fuerza, uniformados con el traje de chistes de familia, que los imprime ya tan reídos en casa, que no les queda qué sacárseles por lectura. Y hay que ver cómo los festeja. Es seguro que no le ha quedado ninguno; antes de diez o más años no vuelve a hablar: hoy mismo habrá comenzado la nueva recolección.

Lo de la imaginada nueva literatura es cosa de desesperados; no la conozco y no me gusta.

Si lo hubiera animado el deseo de favorecerme sabe perfectamente que, por ejemplo, soy el inventor del paréntesis de un solo polito; de la solapa desmontable contra solistas (es una solapita artificial, de gran sencillez que sustituye parte de la solapa natural, que nace con el saco, de gusto agradable y fácil digestión. Caramba: estoy confundido con un invento higiénico que proporciona la longevidad, por nonagenaria que sea la edad del que usa el remedio por primera vez. Es un medicamento, que quien sabe por qué y felizmen-

te para la humanidad, no se puede conseguir gratis, fácil de destapar y verter, que suplanta el extremo libre de esa orejita o solapa que tienen los sacos... (¡Ah! un error feliz: ahora estoy en el invento de la solapa que debía tratar primero). Que tienen los sacos y de la cual se apodera el solista experto, desengañado de la fugacidad del hombre abordado en la calle. Una vez posesionado de vuestro saco el solista ya no hace caso de vos: se limita a hablaros pero no necesita miraros. Al contrario, escudriña la calle atisbando otro candidato para cuando se le apague el actual y entonces desmontáis la solapa, la atáis al buzón que se suele parar en esa esquina; y... ese tranvía que pasa es el que os lleva a donde marca su itinerario.

Inventé los cuellos de camisa iguales a los otros, pero que se pueden llevar en los bolsillos o dejarlos de usar; como Intendente tuve la visión de la supresión edilicia de las esquinas con lo que concluyó la plaga política que se apoyaba en sus paredes. ¡Extirpación tan completa constriñó a las niñas a dar la vuelta a la manzana, en el balcón únicamente, a vista de sus padres. Doté de dos veredas de en frente y de rumbo Norte-Sud que es el más vistoso, a todas las calles y cuando este rumbo tan solicitado se agotó...

Supongo no habré dado motivo al lector para cavilar si la desmontable de mi invención, sería extensible a los solistas escritos.

Recuerdo que en las primeras experiencias con la desmontable, el atacante quedaba con el trozo de solapa en la mano tendida, como quien ofrece una muestra de género y por fin le pegaba una estampilla y la echaba en el convincente color rojo del buzón: porque la tiesura, redondez y sinapismado color de un buzón concluyen con cualquier vacilación. La perfecta necesidad de una solapa para entablar un "solo" la comprendí yo a causa de no haber visto en las calles que se entablara con un caballero desnudo y previ el infalible efecto de una desmontable. Los "solos" de viva voz extinguiéronse; se refugiaron en las imprentas originando aquel gran renacimiento literario, cuyo partero creo fuí, y al que contribuí también con mi autobiografía de recién venido; se dijo de mi libro que nunca había

sido escrito antes, tan extraordinario pareció. Pero tampoco nunca fué leído después, porque la suma seriedad que se apoderó de mí al redactarlo dió a mis primeras páginas un tono tal de tercer tomo y "continuará" que aquel lector que con solo perseverar la lectura dos páginas, recuperó el sueño, soñó que aun no había empezado a leer la "Autobiografía" (tanto era su sentimiento de bienestar), fundando su ensueño en que no recordaba nada del primer tomo: las perseverantes trescientas páginas que seguían se las hubieron con un lecseñora. Esta gentil dama muy al contrario de lo que insinúa el Editor, tor en blanco. Quédanse por completar la referencia del Editor a la nunca me habló con desagrado; ni volvió a invitarme a comer, pues era tan feliz de memoria que no necesitaba de mi presencia para recordarme siempre.

En cuanto al agujero que yo buscaba era uno que me había hecho en la mente una reciente lectura, ya entonces continuaba escribiendo Maeterlink, precursor de Emerson, Boheme Novalis y otro caso de memoria excesiva; ya también Leopardi había descubierto la maldad humana; y... todavía no había quejas de mí: nadie había empezado a leer lo que sigue.

Macedonio FERNANDEZ.

(De esto hay más en casa; lo disimularemos en PROA próxima).

ESTANCIAS

I

HEMOS quedado solos.
Ya no nos entendemos.
Nuestros labios deforman las palabras.
Se agitan en la sombra nuestros gestos.
Somos como los árboles
aislados en el frío. Desde lejos
se miran y hasta quieren acercarse;
pero son mudos y el silencio
fatiga la esperanza de las ramas
con abismos de hielo.

II

La emoción tiene voz de terciopelo.
¿Quién no escuchó en secreto a la emoción?
Entreabre como un lúcido desvelo
la perspectiva de la perfección.
Tú, que pacientemente el verso labras
con el oído atento a su canción,
sólo dices palabras y palabras...
Debajo late, muda, la emoción.
Las palabras son signos en la sombra,
ecos monosilábicos e inciertos
de la inquietante voz que apenas nombra
los fantasmas profundos que son ciertos.

Córdoba ITURBURU.

JULES ROMAINS,

por P. E. Bécat.

UN HOMBRE

(Continuación de "Un Libro", publicado en el número anterior de PROA).

EN agosto del diecinueve, llegaba yo a París. Mi primer contacto con la actualidad literaria de entonces se produjo en la lectura de la Nouvelle Revue Française, recientemente emergida de la guerra, con ojos aún asombrados de tristeza y preguntándose si vivir fuera de una constante obsesión de muerte era posible. Me aferré a ese resurgimiento de belleza que necesitaba. El primer número me caía entre las manos con una oportunidad de salvavidas. La dirección de Gide era una garantía literaria inmejorable. Además la N.R.F. había publicado Barnabooth.

¡Qué extraordinario el artículo de Paul Valéry sobre la poesía "d'avant guerre"!

Pero más que nada, aquel descanso de la frente sobre la admirable claridad de la poesía francesa que largo tiempo creímos ver morir.

Sin contradicciones me entendí con ideas y formas. Fargue y Romains, a títulos diferentes me impresionaron. Mi meta, empero, seguía siendo Larbaud. Después de Barnabooth, libro mundial, mi encuentro segundo con Larbaud fué con Fermina Marquez, libro sudamericano.

Desde las primeras líneas me hallé situado en un punto justo: Una falda femenil aparece en los umbrales de una puerta que

se abre sobre el patio de un colegio. Toda el alma-niño de aquella prisión del estudio va a girar en torno de aquel centro de ternura, como un movimiento hasta entonces sin objeto que ha encontrado su eje.

En la descripción del ambiente que sigue a esta aparición, nos encontramos viviendo algo muy nuestro. El lenguaje usual entre los discípulos es el español y oiremos decir, cien veces por día, con acento heroico: "Nosotros los americanos".

Nuestra curiosidad está en puntas de pie, queriendo asomar desconfianza sobre las páginas subsiguientes. ¿Qué errores despectivos vamos a oir, una vez más, sobre rastacueros?

Un retrato de dama cuarentona hecho al pasar, nos tranquiliza; una ligera descripción de vida pasada; todo justo.

El orgullo americano, un tanto ridiculizable va flanqueado de una sonrisa. Sin embargo, esta ligera burla no parece como de costumbre, aplicable a un japonés, turco, austriaco o mulato del Congo. No hay duda: se trata de sudamericanos y sí para cada uno de ellos el autor se refiere a un país determinado, no se equivoca al esttablecer un matiz diferencial entre Colombia, Cuba o Venezuela.

Santos Iturria — dieciocho años insolentes y mujeriegos — nos va a valer una apreciación de carácter, de físico, de acciones perseguidos de cerca.

Lo veremos caudillejo entre sus compañeros, galante con Fermina, precoz en sus aventuras nocturnas, que lo llevarán del "Quartier Latín" a Montmartre.

Pero narrar esquemáticamente el libro o sus personajes es imposible. Larbaud, aquí como en Barnabooth, hace excursiones psicológicas en sus personajes, que parece crear por necesidad de vivir en mayor espacio del sentir humano. Les dá distintas patrias, para seguirlos en sus modalidades diferentes y quererlos conforme su sentir. Se complace con un salvajismo de hombre de selva en las infinitas gamas del alma; necesita nuevos paisajes, siente el llamado de lo desconocido, ansía aspectos imprevistos para volcar en

un nuevo grito de contento el goce de poder ampliar la zona de su simpatía.

Al lado de las figuras sudamericanas de Santos Iturria y de Fermina Márquez, está la ambiciosa y tenaz estampa de Leniot, inolvidable por la precisión vigorosa con que está construída su semblanza. Más cerca de nuestro cariño, por su ternura, el pequeño Moutier: Tristeza que lo hace a uno mejor, por su extraña capacidad de querer sin instinto de apropiación.

Vuelvo al libro en general. Aunque la sed de viaje por las almas lleve a Larbaud a incursiones en todo sentido, la tónica general de Fermina Márquez es sudamericana. En la vida y formación del carácter de ciertas clases del mundo sudamericano, la fase de educación europea es fundamental. No tenemos una novela nuestra que trate del asunto. ¿Podría un sudamericano haberla hecho? No puedo sino contestar que no existe un libro autóctono en ese sentido. ¿Habría podido un libro nuestro, tener más carácter local (psicológicamente hablando)? Creo que no. Y en esto hay algo realmente extraordinario. Larbaud parece estar tan dentro de nuestra modalidad como nosotros mismos.

Algo inexplicable es que Fermina Márquez no sea una obra familiar en todas nuestras bibliotecas y ambientes cultos, si se tiene en cuenta que existe una excelente traducción de Diez Canedo.

La tercer obra de Larbaud, que ataqué co nentusiasmo creciente fué "Enfantines", verdadero laberinto de complejas emociones que sólo la lectura del libro mismo puede explicar.

"Dolly", pequeña impuber ya ajada por la enfermedad, hija de una brillante actriz americana que la ha olvidado en un hotel de veraneo en Francia, no tiene más afecto cerca suyo hasta el momento de su muerte que el de su profesor francés. "Le Couperet", amor infantil que se escapa por todos los horizontes de la exaltación, llega a infligirse los sufrimientos de sus ídolos en un arrebatado deseo de identificación ante el dolor. "Rose Lourdin", exagerada amistad pasional de una chica de colegio inocentemente lle-

vada por su instinto de admiración de una compañera mayor de quien en las últimas líneas del relato sabremos recién el secreto. "La Grande Epoque", juegos de vacaciones en un jardín que es el universo y en que tanto el mundo exterior como el imaginativo revela sus primeros golpes de anhelos. "Portrait d'Eliane a Quatorze Ans". Misterio casi botánico de un despertar de mujer...

Y los otros relatos... todos los otros relatos interiores e intensos como autobiografías.

Parece realmente que los personajes una vez construídos, se sustituyesen a Larbaud mientras los escribe.

Y el estilo que contiene con admirable paralelismo la trama, que ciñe las figuras, las toca de cerca, se encariña hasta la obediencia con los temas.

Concluída la lectura de estos tres volúmenes, mi necesidad de conocer a Larbaud tomaba aspectos de deber. Entre tanto, mi imaginación trabajaba construyendo y destruyendo docenas de retratos, según datos muy remotos o simples arbitrariedades. Por suerte la ocasión de conocerlo se presentó sin esfuerzo librándome de mis encadenados espejismos. Henry Gonse, amigo común, fué mi compañero de primer visita. Seguro de la realidad próxima, dejo de lado mis juegos imaginativos: Purificar mi impresión.

Internándonos del Bulevar Saint Michel rumbo al número 71 de la Rue du Cardinal Lemoine, costeando y luego volviendo la espalda al Panteón, entramos en mayor sombra: pasado. Nuestros pasos tenían más importancia, no sé si de sonido únicamente.

¿Por qué se entra de perfil? Una calleja que es vereda y ya pertenece a una casa. Salimos a un patio. ¿Un colegio? Fermina Márquez se presentaba en las personas de diez chicas de media corta, jugando al croquet. Pensé en David Copperfield que es una bruma de recuerdos doloridos en mi memoria. ¿Por qué? Algo que ha sufrido con imborrables lágrimas de chico solitario.

La casa era tan francesa como la que de niño he habitado en Saint Cloud, donde había "limaces" que siempre dan la espalda a

su baboso camino de plata. La humedad de los arbolados patios franceses ha sido de mis primeros años.

No veo la escalera fácil de subir. No veo casi a Larbaud ni miro alrededor como si todavía no tuviera tal derecho.

Y además hablamos de Laforgue, Rimbaud, Corbière. Nombro a Fargue, Romains. Larbaud asegura que Fargue es el más grande de los poetas de su generación. Sé que es su amigo. Pero ya oigo versos de Romains y citas ante cuya precisión me quedo como un pollo mojado por sorpresa.

Recuerdo haber escrito a un amigo después de esta entrevista: Larbaud es un hombre más alto que yo... Siendo esto erróneo, doy al citad mi equívoco una idea de mi ubicación relativa en aquel momento.

Y qué aturdimiento placentero el poder hablar de lo que había sido en mi vida un culto tan aislado como una condena. Darse impresiones mutuas que engendran un cúmulo de sorpresas de claridad.

No sé lo que fué de nuestra primer conversación y de las que siguieron. Larbaud me ponía en el camino de nuevas lecturas y juntaba yo, como en una Navidad infantil, el placer de promesas trocadas en regalos.

UNA LIBRERIA

Para una de nuestras entrevistas, Larbaud me indicó "La Maison Des Amis Des Livres" de Adrienne Monnier, rue de l'Odeon.

Sabemos lo que es un cenáculo y me habían dicho que lo de Monnier era uno. No sé si me alegré. Por un lado estaba mi curiosidad de conocer el "grupo" que más que el nuestro por circunstancias que está demás indicar, había hecho de los Simbolistas su razón de avanzar. Por otro la incomodidad de esta actitud: Estar contento en una reunión, de ser uno mismo y de estar con Fulano, Zutano y Perengano. Para un hombre medianamente lógico, el estar

con otros no puede realzar su valor dado que ellos seguirán siendo "otros" y el estar consigo mismo es una costumbre cotidiana. Pero el placer positivo de tocar lo que uno de lejos hubiera querido solamente saber existir, excluye todo corolario.

La librería Monnier es pequeña como todo lo que quiere poseer fuertemente algo que lleva dentro. La concentración precede al rezo que echa las manos hacia arriba.

Los muros están cubiertos por millares de libros. Filas subrayadas por la madera que los sostiene y separa de abajo arriba. Los soldaditos del genio, del amor o de la vanidad nos dan la espalda requiriendo de nosotros que les pongamos los dedos sobre el hombro para extraerlos de su silencio y mirarles el alma en la cara.

En los estantes de Monnier existe Racine, Chateaubriand, Flaubert, Zola, Laforgue, Larbaud, Dada... Y las revistas se pierden como trapos sobre las mesas.

Quién ha hablado con Monnier no olvida. "Notre amie a tous" ha dicho Claudel. Monnier habla desde adentro de los libros y abre de entusiasmo los dedos de sus manos mientras en el rostro los ojos demuestran su capacidad de comprender. Tras el elogio ferviente de los autores que quiere, la emoción empuja sobre la pupila su claridad líquida y así ofuscada sabe más hondo que otros en el examen.

Claudel, Fargue, Gide, Larbaud, Romains, Paul Valéry, tienen sus altares. El que sabe ponerse "en blanco" siente los seis nombres escapar de entre los volúmenes atropados en las estanterías.

UNA LECTURA

Dos o tres semanas después de mi primer visita, asistí en la librería de los "Amis des Livres" a una lectura de Jules Romains.

Todo el local está aprovechado con sillas en hileras de platea. En el rincón opuesto a la entrada hay una mesa y arriba de ésta

un vaso vacío, una jarra llena y "Zébico", agorero pajarraco de bronce, mascota de la casa.

Se sabe lo que son esos ambientes y lo que hay en ellos de curiosidad, de admiración, de simple Epicurismo y de vanidad.

Hay presentaciones, reverencias a "cher maitre", cortos pleitos por lugares de preferencia, preguntas ansiosas en voz baja, esperas tranquilas...

La sala está archillena. Los que quedaron sin asiento llenan a disgusto el ingrato rol de Cariátides en las puertas.

Vemos gente de frac, de melena y traje único, de capa...

A la hora indicada aparece Romains.

Como al Schá de Persia, me gusta más que la ópera el momento en que los instrumentos afinan desafinando.

Empezando el concierto, el combate de box, la conferencia o la prueba mortal, el público clasifica según su opinión. La cosa vale diez, o dos, o siete, o cuatro. Antes es lo desconocido; la espera nos pone en estado de fe.

Con Romains el físico tiene importancia. No son los rasgos de todo el mundo ni el arreglo de los demás. Los rasgos nos sujetan en una nitidez demasiado franca. El arreglo nos hace pensar en una sencillez querida y es muy neta la línea que corta el pelo a media frente, suprarayando la expresión ascética.

Romains sonríe antes de empezar la lectura. Los ojos de acero se achatan como gatos acariciados, una poderosa simpatía humana va hacia todos, y me parece que el público está grato de que algo tan fuerte pueda ser bueno.

Romains lee. Son pasajes de "Les Copains" y "La mort de Quelqu'un". Los conozco ya como también conozco "La vie Unanime", "Europe", "Puissances de París", "Le Bourg Regéneré" y "Sur Les Quais de La Villete".

Los fragmentos elegidos son de los que prefiero.

La voz es clara y convincente. Cada palabra es puesta en nosotros con su valor justo, tanto así que no nos es necesario pensar.

Sentimos casi que nos son impuestas y es curioso que no nos encabritemos.

Parcamente expuesta, recibimos la visión de una personalidad dominante sin torsión.

Lo que hemos leído de profético en Romains se afirma con su presencia. A veces se diría que cadencias e ideas están hechas de miembros humanos y hasta las ciudades, las calles, las casas, la tierra, respiran, sudan, aman o se cansan como si fueran de carne.

Romains empuja sus ideales y se va con la fuerza que pone en ellos. Su energía anima los tumultos, grita triunfalmente en los silbidos de los expresos, se esfuerza hacia la luz en los subterráneos, aleja las paredes del cuarto que no pueden contener sus deseos de viaje. Le gustan las emanaciones dé las multitudes y se ensaya en imponerles una voluntad que las interprete o en inquietarlas con una incongruencia que de golpe les acelere el pulso dormido en la costumbre.

Sus héroes son de pueblo; buenos comilones y bebedores; jóvenes y sanos; aptos a imponer su vitalidad. Y le gusta hacer vivir sus vísceras como sus sentimientos.

Cafés obreros; calles de barrios trabajadores; cuarteles; posadas de pueblo; rutas; reuniones públicas son sus ambientes favoritos.

Sus poemas son colectivos, intencionalmente.

Pero si a mí me interesara más el "grupo" que Romains, haría un poema unanimista en lugar de hablar de él.

Sin embargo, no se podría historiar su vida sin dar importancia a lo que ha sido en ella un apoyo constante.

No soy de los que leen sin incorporar. Cuando me hube familiarizado con Romains, introduje en mí un nuevo valor perceptivo. Las plazas, las calles, los teatros, me hacían recordar un verso o un pasaje de prosa. Cuando esto sucede debe uno dar un amplio sitio al escritor que lo ha suscitado. ¿Estos nuevos factores perceptivos pueden modificar el sentir? Dejo en blanco la respuesta. Un escri-

tor como Romains, que canta el hombre, va más unánimemente al hombre, otro que se encierra sobre si va más in-ánima-mente al alter-ego.

Concluída la lectura, Adrienne Monnier dice briosamente "les Quatre Saisons". Después de la prosa que nos había dejado con su claridad precisa, la sensación de haber jugado con cubos, nos sentimos levantados en una luz vigorosa. Palabras de arrastre que suenan como un llamado o como un envión.

Monnier está soliviada. Su rostro joven en el estrecho marco de pelo corto, vive como en un crecimiento.

Parécenos ahora estar captados en el goce de un poder.

Y la sala aplaude, porque el público manoteado como un ramo en una emoción ha encontrado momentáneamente su alma unánime.

Nos vamos por nuestro camino, a ser nosotros mismos.

Ricardo GUIRALDES.

París 1920.

MAIPU PIGALL

A Ricardo Güiraldes.

I

LOS rincones
se esconden en los espejos.
Amenaza en los entrecejos.
Estiran a lo largo de los salones,
los bandoneones
sus ritmos cansados y viejos.
Y suena el gong de las pasiones.

II

Ensayo de gesto compadre.
Hay un París falsificado.
Esa mujer que va a ser madre
esconde el vientre combado.
Vaho de calentador
prostibulario. Un olor
a polvo de arroz barato.
La cocaína es puro bicarbonato.
Desolador
servilismo del tango, que pasa el plato...

III

Nostalgias de Filipinas—
el negro del banjo enseña
carcajadas marfilinas
a la seriedad porteña.
Nuestro tango se ha dormido
y recoge en su instrumento
el del pistón, todo el ruido
de la calle en movimiento.

IV

Vuelve otra vez el tango, en brazos
del largo ritmo cadencioso
del bandoneón, que a grandes trazos
garabatea figurillas
arqueadas
en el venenoso
vaho; en las bocas pintadas
y en las caras como mascarillas.
La cocaína anda en cajas de cerillas...
—¡Pero el tango es falso y cobarde!
Lo han arrancado del fogón
—herida roja de la noche
como el crepúsculo en la tarde—
que reune bajo la parra
al calor de la comunión
hembras y hombres; en el derroche
de espíritu de la guitarra
que le han quitado
—tal la melena al león—

Y como al campo, lo han vestido
con alambrado.
Tiene miradas de hombre huído
el tango. Lo trajearon
de apache de lujo
y estilizando su desdibujo
le colgaron
falsas sonajas y cintillas.
Le robaron el espontáneo
calor. Es música de subterráneo...
—El sexo por el sentimiento
el revólver por la cuchilla
la alfombra por el campo abierto—
Está encerrado en una caja
el tango.
Está roto. Está muerto.
El frac es una mortaja.

V

El bandoneón, hebra por hebra
desenrosca la madeja larga.
Bailarines de figurín,
no quieren la bebida amarga
y suplantan a la ginebra
con el elegante pipermint.
Ya no corren, el cuento, el mate,
la leyenda del lobisón...
Ahora un negro de chocolate
baila un fox-trot de salón.
El tango va de mano en mano

como cocotte. Su corazón
de viejo ritmador de pechos
en el humorismo del piano
es un polichinela deshecho...

VI

Ya no es la China. Ahora es Colette.
Se arquea, se dobla, se da.
El tango en un cabaret
—como un arado en la ciudad...—

Raúl GONZALEZ TUÑON.

Octubre de 1924.

RETRATO DE GUILLERMO TORRE,

por Norah Borges.

EL PIM-PAM-PUM DE ARISTARCO

Crítica de críticos

ERA en abril de 1921, en los días encrespados y primaverales de la máxima efervescencia ultraísta. Cada amanecer ventoso nos sentíamos sacudidos por una tromba polémica de direcciones contradictorias. Unificados momentáneamente en un haz de apariencia homegénea, los espíritus jóvenes y rebasadores, pero disímiles, que habíamos izado como signo provisional de enlaces y rupturas al estandarte ultraísta, tratábamos de condensar nuestra violenta inquietud negativa, hostigados por la incomprensión malévola, nuestros dispersos gestos heteróclitos, en algún acto memorable. El cauce de las Revistas literarias — entonces vivían las mejores, "Vltra" y "Cervantes" — parecíanos ya a algunos harto estrecho para nuestra sed de polarizaciones violentas. Pasajeros de un estado de espíritu mórbido, análogo al que atravesaban nuestros cofrades los dadaístas parisinos, propendíamos, al igual de ellos, a sumirnos en el remolino de la acción: a superar las órbitas estrictamente literarias: a "lanzarnos" nosotros mismos delante de la obra, afrontando descaradamente el rostro innumerable del público. Habíamos ya celebrado una velada nocturna borrascosa que, empero, el triunfal "cuerpo a cuerpo" librado burlescamente con los espectadores, sólo había servido para intensificar nuestra hambre de insolencias. Y al pasar los días, nos de-

eíamos,—o decíame yo, al menos—:puesto que nuestra ruptura neta y absoluta con toda clase de valores anteriores y coetáneos estaba bien marcada, puesto que lógicamente se presuponía nuestra actitud desdeñosa respecto a las figuras indebidamente vigentes, ¿por qué no extremar hasta el final nuestra disidencia implacable? Urgía, por tanto, un acto definitivo.

Contando con la cesión de un gran coliseo madrileño, el Español, el teatro clásico por excelencia — lo que duplicaría la significación de nuestros gestos — merced al insospechado asentimiento de un joven empresario ocasional, dióse, pues, cada uno de nosotros a imaginar el "número" del espectáculo, que habría de ser representado por uno mismo, "personal e intransferiblemente" como condición "sine qua non" para salir al proscenio. No recuerdo ya los programas trazados por mis camaradas de entonces: poetas tales como Humberto Rivas, Lasso de la Vega, López-Parra, Pérez-Domenech, a cuyos nombrse no puedo añadir ningún adjetivo laudatorio, ya que resultaron unos míseros tránsfugas o cínicos ambidextros, hoy aletargados o camino del peor arribismo. (Ninguno de los verdaderos valores ultraístas como Montes, Borges o Diego se hallaban a la sazón en Madrid). Mas — prescindiendo de evocaciones nominales, ante las que no puedo enternecerme y sí sólo apretar los dientes, sólo recuerdo todavía el motivo — cuyo esquema conservo en unas cuartillas — que yo elegí para mi número circense. Titulábase este "El pim-pam-pum de Aristarco". La escena había de representar la perspectiva abigarrada de una feria. Tenderetes polícromos, carrousels, columpios. En el centro, destacando prominentemente sobre el escenario, una barraca del "pim-pam-pum" o de tiro al blanco con pelotas de goma o trapo sobre muñecos de madera y cartón. Las cabezas de estos muñecos estarían caracterizadas como máscaras de algún parecido con ciertas figuras y figurones de nuestro mundo artístico.

Y el actor — yo mismo — encargado de ir truncándolas una a una, — ya que merced a un sencillo mecanismo al ser alcanzadas por la pelota se desmocharían las cabezas — precedería cada acometida de unas breves frases virulentas anatematizando las obras correspondientes con un espíritu tan agudo que justificase su encono. En suma, el espectáculo de un casi mítico Aristarco redivivo, ejecutando en nuestros días, un "jeu de massacre" sensacional y pintoresco.

Por falta de unidad cooperadora, por las discrepancias individuales que barrenaban el efímero bloque ultraísta y que hacían malograrse cualquier acto colectivo, fracasó también aquella proyectada velada. El Aristarco incipiente, acre y vindicativo en cuya piel yo me disponía a insuflarme no llegó a cuajar. Y una interrogación curioseante quedó flotando en mí. Cómo hubiera aceptado el público la decapitación de sus prestigios más fachendosos? (ya que recargando un poco el carácter de "brocha gorda" del espectáculo hubiese elegido con preferencia figuras populares y académicas: Maura, Cavestany, Benavente, Linares Rivas, Benlliure, etc.). El procedimiento ferial del "pim-pam-pum" — soy el primero en reconocerlo — es todo lo ingenuo y pueril que gustéis; mas no hay duda de que por su misma simplicidad y plastícismo hubiese impresionado vivamente la imaginación del público, haciéndole reaccionar sonoramente, ya en sentido adverso o favorable.

El tiempo ha transcurrido. Y no en balde — como dicen los refraneros. Sin haber abdicado de lo esencial, sin habernos atacado el morbo reaccionario o conformista — de cuya enfermedad varios colegas de aquel tiempo debieran abochornarse — mis puntos de vista y especialmente mi actitud social en el plano literario son otros. A la agresividad activa, al agudo prurito polémico ha sucedido el criticismo razonado o la tolerancia convivente. Cuan-

do persuadidos de la sordera ambiente, del indiferentismo letal que ahoga aquí todo intento revalorador, cesamos de alzar la voz; y comprobamos que el silencio, la eliminación desdeñosa, era la más elegante y cómoda actitud de protesta. Ahora bien, mi anhelo de efectuar una tabla rasa cruel y humorística es un capricho que me hostiga a cada oscilación del termómetro. Mi proyecto del pim-pam-pum de Aristarco continúa, pues, vigente. En distintas ocasiones he esbozado ya algunos rasgos. Mas siempre un último escrúpulo me ha detenido. ¿Será posible — me he preguntado, ya más serenamente, limitando mentalmente el terreno y dejando a un lado los creadores — hacer con sinceridad, sin deformaciones, más también sin complacencias, la más difícil y arriesgada de las vivisecciones: una crítica de críticos? ¿Será posible que un joven independiente lleve a cabo, libre y sonrientemente, sin demasiada acrimonía, pero tampoco sin ningún respeto fetichista coartador, esta presunta audacia revisionista en un mèdio de conformismo general? Sólo el intento ya es altamente sugestivo para una mente aventurera, aunque el resultado no se prometa muy fructuoso. Así, pues, ya que no aquel "pim-pam-pum" arisco de un aristarquizado aristo (!) intentemos ahora una "crítica de críticos" literarios hispánicos, en tono más reposado y comedido, por lo mismo que el diafragma criticista tendrá un enfocamiento más certero. Mas antes, examinemos sumariamente, generalizando, el estado actual del espíritu crítico.

No ha muchos meses, precisamente, que desde las columnas de "El Sol" quejábase "Andrenio", con cierta amarga ironía, de las malaventuras de la crítica en España. En forma de consejos a un novicio aspirante a ingresar en la cofradía de la crítica, dejaba traslucir las dificultades que reporta su ejercicio sistemático e independiente. Y le estimulaba a que desistiese de practicarla. "No se haga usted crítico" — venía a decir en tono desanimador

y suplicante al colega. Y caso de practicar la crítica "no se palpe usted, desconfiado de su existencia, cuando oiga decir por todas partes que **no hay críticos**".

En efecto, tal exclamación negativa es frecuente y viene repitiéndose con insistencia, bastante justificadamente, desde hace varios años en nuestro mundo literario. La penuria de críticos en las letras contemporáneas — aludimos a los glosadores de la producción actual, y no a los críticos eruditos retrospectivos o historiadores, — es evidente y lamentable. Mas esta falta de espíritus criticistas no es propia de hoy ni data solamente de ayer. Estamos disconformes con aquellos que sostienen que en la centuria pasada los hubo y que "Clarín" ha sido el "último crítico". No hay tal, no hubo críticos propiamente literarios en el siglo periclitado. Menéndez Pelayo no fué en modo alguno un crítico de sus contemporáneos, aunque sí un magno y admirable investigador histórico, que poseía la llave de todos los arsenales de la erudición. "Clarín" fué víctima de sus contradicciones y de su estrechez localista. Era un espíritu crítico innegable cuando remontaba las fronteras o se sobreponía a las minucias de los cotarros literarios madrileños y provincianos. Esta su predisposición a la crítica menuda y adjetiva, si bien fué lo que le valió un aura popular prestigiosa, constituyó su principal defecto. Por otra parte, los jóvenes de hoy, a diferencia de los de ayer — "Azorín" y sus compadres —no podemos otorgar ninguna simpatía a la manera crítica de "Clarín", ya que fué el instaurador del sistema escolar de premios y palmetazos — tan antagónico al espíritu puramente analítico y valorador de hoy — que alcanza su máximo y grotesco desenfreno en los tipos biliosos como "Fray Candil" o el Bonafoux de "Bombos y palos". En cuanto, a otra figura de la Regencia, Valbuena, es todo lo contrario de un crítico puro: un gramático reaccionario y obseso, cuyas tendencias, más atenuadas,

sólo reviven hoy en Julio Casares, tan docto en filología como huérfano de buen gusto y de sensibilidad literaria.

La falta de espíritus criticistas — reanudemos nuestra argumentación — no data de ayer sino que tiene orígenes más remotos: Afinca en la idiosincrasia peculiar del temperamento, del espíritu español. Ya que en éste se dan con preferencia — de un modo que la regularidad histórica sólo ocasionalmente desmiente — las virtudes creadoras a las facultades criticistas. Mas, por otra parte, la verdadera causa de la ausencia de críticos — queremos señalarlo aunque sólo sea a grandes trazos — no estriba, tanto en una incapacidad espiritual para el ejercicio de la crítica activa como en una falta de preparación, de educación y de ecuanimidad moral para la "crítica pasiva". Esto es, en la ausencia de cierta facultad tolerante, equilibrada — y armónicamente social, en el más alto sentido del concepto — que impide a la mayor parte de nuestras figuras y figurones literarios el escuchar con lucidez, respeto, o al menos tolerancia, las opiniones favorables, adversas, o simplemente restrictivas y puntualizadoras que algún crítico capacitado emita lealmente sobre sus obras. La vanidad, el egolatrismo, la ausencia de espíritu autocrítico evaluador prevalecen en ellos y desnivelan el equilibrio y la equidistancia en que debieran sostenerse. Ahí, y no en otro punto, radica, a mi juicio, el origen de nuestra penuria crítica. Acorde en este punto, un crítico de nuestra generación, Antonio Marichalar, dice en "Palma": "La importancia de la crítica nace, más que en el ejercicio de un deber, en el de un derecho: el derecho de coexistencia de libertades y de respeto mútuo necesario, el derecho del espectador en cuanto participa en la obra ajena". Mas no es así como lo entiende la mayoría. Por lo tanto, a la incapacidad para el diálogo que Eugenio d'Ors señalaba en los españoles, habría que agregar — como una tara desvalorizadora — la incapacidad para la crítica

"pasiva" o receptiva.

"Andrenio", en el artículo aludido, rebajaba excesivamente el papel, la jerarquía de la crítica, posponiéndola a los géneros creadores y reconociendo precipitada y humildemente la supremacía de éstos sobre aquella. Nos permitirá contradecirle. Tal afirmación podrá ser cierta en algunos casos — en el suyo, por ejemplo. Pues "Andrenio", aun con sus estimables cualidades de lucidez comprensiva y claridad expositora, no pasa de ejercer una crítica refleja — que en ningún momento se eleva a la "creación colaboradora" — y de ser un escoliasta marginal, sin suficiente personalidad ni fuerza propia para "crear críticamente".

Mas en otros casos, en los mejores, la crítica puede alcanzar la misma categoría que el Arte, y aun superarlo, haciéndose ella misma artística. Algunos espíritus aristos lo han sostenido y evidenciado así. Basta recordar el magnífico alegato de Oscar Wilde en su célebre breviario de estética "Intenciones". Por boca de Gilberto y en su primoroso diálogo "El crítico considerado como artista" sostiene Wilde que "la crítica es una creación". Y agrega: "la facultad crítica es la que inventa nuevas formas. La creación tiende siempre a repetirse. Al instinto crítico debemos cada nueva escuela que nace, cada molde nuevo que el arte encuentra". Teorías que en suma ha hecho suyas, más recientemente, uno de los primeros esteticistas alemanes, Alfred Kerr.

¿Cómo debe ser la crítica moderna, capaz de analizar hasta los más recientes módulos de belleza, perforando la maraña de las estéticas vanguardistas?

La crítica en principio, como nos aconsejaba Ortega y Gasset, debe ser "un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida". Suscribimos íntegra y férvidamente sus palabras: "Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfec-

to. La obra se completa completando su lectura" ("Meditaciones del Quijote"). En efecto, la crítica debe ser colaboradora más bien que intérprete de la obra glosada. Sólo así, situada en un plano de tangencialidad anímica simpatizante, logrará penetrar abiertamente en las estancias de las modernas estéticas: Que permanecen herméticas y amuralladas hoscamente ante las muecas obtusas y los alaridos selváticos de tantos antropopitecos enmascarados. En cambio, el crítico o el lector, simplemente, que se acerquen a las obras de este tiempo despojándose todo lo posible del lastre heredado y únicamente con la sensibilidad alerta y el espíritu irradiante de simpatía perforadora, verán abrirse ante sí, mágicamente, todas las puertas con el sésamo de la simpatía milagrosa... Y de esta suerte, por escalas ascendentes, el crítico podrá elevarse a la creación: la crítica no será esclava de su "motivo", adquirirá alas, autonomía y significación propia.

Por otra parte, la crítica moderna ha de ser afirmativa. El espíritu criticista actual, más sano e interesante, posee una intención afirmativa constructora y creadora. La crítica negativa, menuda, adjetiva que trata de descubrir manchas en el sol, que se indigesta con los galicismos y frunce el ceño profesoralmente ante las extralimitaciones históricas, lógicas o gramaticales, no es crítica propiamente dicha: quizá sea aun aceptable para "ellos", los obstinados en perpetuar procedimientos pseudocríticos y caseros del pasado siglo, pero resulta totalmente inadecuada para las letras de vanguardia. Tal "crítica queda reducida a una categoría más baja, a una especie de crónica satírica superficial o "fe de erratas" arbitraria, a propósito para los paladares estragados de los lectores periodísticos. Nadie puede aceptar ya seriamente las lucubraciones incomprensivas, desde un punto de vista desviado, o las torpes diatribas hechas, en ocasiones, con un prurito didác-

tico (¡!) por gacetilleros indocumentados que rasgan sus bocas asombradamente como muñecos de feria.

¿El nuevo crítico será poeta, como condición "sine qua non", según quieren algunos teorizantes de vanguardia? Por nuestra parte lo afirmaríamos así coincidentes. Rehuyendo el peligro de caer en una crítica poética o esteriliazdora, ofrece tal dualidad múltiples ventajas. Ante todo, libertar a la crítica de los eruditos paleolíticos, los eclécticos, insexuados, los arribistas sin documentación y demás pingüinos de ese linaje y restituirla su verdadera misión al ponerla en manos de los poetas: Que sino activos, pueden serlo, al menos, "in potencia", dotados de cierta capacidad y sensibilidad lírica. Los poetas críticos, — queremos augurar ya su aparición — emproarán resueltamente su simpatía directa hacia los nuevos territorios estéticos: Estimularán todos los impulsos juveniles rebasadores e insurrectos: No asumirán el papel de fiscales acusadores: Abdicarán de todo prurito didáctico: No invocarán los cánones ortodoxos para hacer abortar fragantes eclosiones. No se basarán, empero, únicamente en el gusto subjetivo, (A pesar de que el principio del gusto que llamamos estética, según Kant, sólo puede ser subjetivo). Obedecerán a ciertas normas estéticas que tracen las leyes reguladoras de su época. Atenderán especialmente a realizar una valoración de calidades, procediendo radicalmente a las extirpaciones cruentas. Advirtiendo antes a los circunstantes: "Para comprender nuestra exigente tabla de valores, antes que sumar debéis saber restar..."

IV

Mas, después de este epinicio, de ésta jubilosa exaltación de la crítica, podrían salirnos al paso las objeciones formuladas por aquellos que sostienen su decadencia o su crisis actual. No lo creemos. Basta abrir una revista, seguir con curiosidad el movimien-

to de las ideas estéticas en Europa y América, para percibir el frondoso reflorecimiento del espíritu criticista. Ya hemos citado un nombre: el de Alfred Kerr.

Al de éste, si quisiéramos trazar un cuadro esquemático del estado floreciente que alcanza la crítica en las modernas letras europeas, agregaríamos los nombres alemanes de Robert Ernst Curtius y Hermann Hesse, los ingleses de James Frazer y Middleton-Murry, los italianos de Papini y Prezzolini, los franceses de Albert Thibaudet, Valery Larbaud y Henri Massis; y aún de los especializados en letras vanguardistas como Jean Epstein, Paul Neuhuys y Marcel Arland, — por no hacer más dilatada la lista.

En cuanto a los nombres españoles de algunos ensayistas que sin ejercer sistemáticamente la crítica contemporánea, han hecho valiosas incursiones como Ortega y Gasset, Alomar, D'Ors, Azorín, los de otros más fielmente inclinados a ella, como Diez-Canedo, Andrés González-Blanco y especialmente Cansinos-Asséns, y de algunos que apuntan en las promociones más nuevas como Antonio Marichalar, Melchor Fernández Almagro, Eugenio Montes, Gerardo Diego, José Bergamín y otros, más adelante tendremos ocasión de analizarlos cumplidamente.

Por ahora, ante todo, lo que nos interesa afirmar es que la "crisis" de la crítica no es tan grave como algunos, malévolamente, se afanan en sostener, y que su ejercicio sigue siendo una de las más nobles actividades intelectuales. Aunque algunos gusten de repetir todavía el célebre verso de Destouches: "La critique est aisée, mais l'art est difficile", puede afirmarse que en rigor no hay nada fácil, aunque la dificultad de la crítica no esté en ella misma, sino en su libre ejercicio, por encima de toda captación amistosa o de cualquier subordinación moral extraliteraria...

(Continuará).

Guillermo DE TORRE.

Campos de Castilla, septiembre de 1924.

CANCIONES

BRISAS que hinchan el velamen de sueño de los marinos
Revuelo de gaviotas y manos que ya no se distinguen.
Ciudades que se dieron una noche. Bahías
Que cuentan a las olas el brillo de los puertos.

Sobre la espuma fría de un mar que está en las almas
Los rubios bebedores ven el barco fantasma;
Y cien pupilas claras y redondas de viajes
Zarpan como las nubes cargadas de paisajes.

¡Cuántos buenos veleros se cruzan sobre el mapa!...
Pero van tan sonámbulos que ya no se saludan.
Tendrán que levar anclas con los mares del alba,
Y ver sólo un instante la casa tan lejana.

CANCIONES

Igual que mariposas vigilando una lámpara,
Rondan los violines las músicas de todos los muelles de la tierra.
Ya no es el White Corner
Que acecha los silencios de la Dársena Norte.

Entre las nubes de humo que ablandan las miradas,
Es el lugar de cita de todas las nostalgias,

Que sembraron los ojos, las manos y los labios,
Como el temblor que el viento regala sin contarlo.

Los rubios marineros que ya no tienen ojos humanos
Se contemplan hundidos en dos cuencas verdosas de aguardiente.
Y la espiral continua de sus gargantas, sube largamente en el aire
Con el andar pausado, seguro y envolvente de las altas mareas
Si el Capitán zarpara para siempre en sus barcos,
Ellos nunca sabrían en qué país fondearon
Y abrazados al tiempo que es ocioso en las noches de los puertos,
Verían como lejanas rosas perdidas de los vientos
Girar lunas y lunas sobre sus ojos muertos.

CANCIONES

Cabalgado de voces espesas y profundas
El aire es como un golfo que gira lentamente
Los círculos concéntricos de las turbias miradas.
Y en un vaivén de olas se desplazan los cuerpos
Y las manos apartan golpes de mar y de humo.

En las vidrieras yertas han venido a posarse submarinas cavernas
Y en las puertas, murallas dilatadas de arena
¡Adiós White Corner! ¿Dónde te encontrarán mañana
Los pobres vendedores de pescado y de fruta?
Cada vez más lejano de la dársena, tiemblas
Y danzas locamente como un barco sin ruta.

CANCIONES

Como una gran bandada de avecillas marinas,
De sus huevos de vidrio han huído las almas de las botellas locas.

Y los turbios deseos y las lujurias tristes
Y los llantos pequeños de niños asustados,
En pesados murmullos se funden donde brillan
Los cielos y los climas y todos los idiomas y todas las canciones.

Pero el mar ha escuchado la voz de sus amantes.
Y aprovechando el sueño de las radas estoicas
Ha subido su vientre bultoso y transparente
Para regir las olas de bruma de las pipas.
Y ya cuando han volado los últimos secretos
De aquellas bocas agrias de vientos y de sales
Y el cansancio ha encallado de golpe en las pupilas,
Penetra un gran silencio marino y algo verde
Asciende lentamente con el andar pausado
Seguro y envolvente de las altas mareas.

¡Volved a vuestros barcos, aferradores de olas!...
Pronto que vuestras almas han perdido las rutas,
Y un gran naufragio espera ver la última gota
De Gin, para llevaros a la primera misa de la ciudad de Is.
¿No escucháis sus campanas?
Se van por los abismos del mar hasta doblarse
De paz en las bahías por nadie aún surcadas.

Mas ya es tarde. Las manos se han disuelto en el humo
Y la marea baña los sosegados pechos.
Ahora canta el mar y los marinos callan;
Con las cabezas lívidas, nadando tontamente,
Son pobres ahogados que arrojarán las olas
Como nacidos muertos en las playas del día.

Brandán CARAFFA.

TORRES VILLARROEL

(1693 - 1770)

Quiero puntualizar la vida y la pluma de Torres Villarroel, hermano de nosotros en Quevedo y en el amor de la metáfora.

Diego de Torres nació a fines del siglo diez y siete en una casa breve del barrio de los libreros de Salamanca y creció en la proximidad—no en la intimidad—de los libros, pues éstos escasamente le atrajeron. Fueron sus padres gente ingloriosamente honrada, de larga y quieta arraigadura en el terruño salmantino. De chico fué pendenciero y díscolo; repasó los latines obligatorios de entonces y a los trece años pasó a la Universidad, de cuyo estudioso fastidio le desvincularon después audaces travesuras, que eran linderas con calaveradas posibles. Volvió a su casa y aprovechó un atardecer para escaparse de ella y de la medianía y encaminarse campo afuera, rumbo al Oeste. Alcanzó tierra lusitana y sucesivamente fué en ella aprendiz de ermitaño, curandero, maestro de danzar, soldado y finalmente desertor. Las persuasiones de la nostalgia lo devolvieron a su patria y a la serenidad familiar. Se adentró luego en el estudio de los diversos ramos de la alquimia, la mágica y la astronomía y dió a la prensa alguna adivinación y almanaque. Obtuvo una cátedra que dejó a los dos años de ejercerla y vagamundeó por la corte, padeciendo hambre duradera, hasta que un médico se compadeció de su estado y le franqueó su mesa y sus libros. Una dichosa coincidencia lo acreditó de astrólogo y sus almanaques—rellenos de metáforas y de coplas y acomodados igualmente, por su dejo burlesco, a la incredu-

lidad alegre y a la superstición vergonzante—se difundieron por Madrid. Le abochornó su propio renombre y determinó volver a su patria, donde ganó por oposición la cátedra de geometría, en la que ofició dignamente, sin otra genialidad que la de arrojar a un chistoso un gran compás de bronce, gesto que puso en los espectadores, según él mismo narra, miedo reverencial. Una ofensa inferida a un clérigo lo extrañó de Castilla y en Portugal sobrellevó tres años de tolerable destierro, que una enfermedad agravó y que aliviaron la conversación y el amigable trato de caballeros portugueses. A su vuelta, pudo recabar el amparo de la duquesa de Alba. Ya una anchurosa gloria de escritor era suya, gloria no atestiguada en fraternidad de colegas o rendimiento de discípulos, pero sí luciente y sonora en los doblones que le granjeaba su pluma. Cuarenta años contaba a esta sazón y vivió treinta más, sin otras aventuras que las serenas de amplificar su obra, de leer a Kempis, a Quevedo y a Bacon y de sentirse vivir en la maciza certidumbre del contemporáneo renombre y en la eventualidad de una futura fama.

He logrado los hechos anteriores en su autobiografía, documento insatisfactorio, ajeno de franqueza espiritual y que como todos sus libros, tiene mucho de naipe de tahur y casi nada de intimidad de corazón. Sin embargo, hay en ella dos excelencias: su aparente soltura y el ahinco del escritor en declararse igual a cuantos lo leen, contradiciendo el desarreglo de la agitada vida que narra y la jactancia que quiere persuadirnos de únicos. Quiso examinar Villarroel la traza de su espíritu y confesó haberlo juzgado semejante al de todos, sin eminencias privativas ni especial fortaleza en lacras o cualidades: desengaño que no alcanzaron ni Strindberg ni Rousseau ni el propio Montaigne. Esa abarcadora y confesa vulgaridad de un alma, es cosa que conforta.

Su obra—breve en el tiempo, pues hoy está olvidada con injusticia—fué larga en el espacio y la incompleta edición póstuma hecha en Madrid por los años de 1795, la reparte en quince volúmenes. Todas las cosas y otras muchas más están barajadas en ella: tratados

astronómicos, vidas de varones piadosos, un Arte de Colmenas, mucha desbocada invectiva, romances en estilo aldeano, entremeses, la *Anatomía de lo Visible e Invisible*, los *Sueños Morales*, la *Barca de Aqueronte*, el *Correo del otro Mundo*, dos tomos de pronósticos y unos zangoloteados sonetos de cuya travesura de rimas es ejemplar el que traslado:

Describe algunas cosas de la Corte

Pasa en un coche un pobre Ganapán,
mintiendo Executorias con su tren,
pasa un Arrendador, que en un vayvén
se nos vuelve a quedar Pelafustán:
Pasa después un grande Tamborlán,
llevando la Carroza ten con ten,
y pasa un simple Médico también
parando el coche por cualquier Zaguán.
Pasa un gran Bestia puesto en un Rocín,
pasa como abstinente el que es Ladrón,
pasa haciéndose Docto el Matachín:
Todo es mentira, todo confusión,
yo me río de todo, porque al fin
miro los Toros desde mi balcón.

Torres Villarroel, en sus versos, no hizo sino metrificar recuerdos de aventadas lecturas, engalanándolos de rimas. (El que acabo de transcribir tiene fácil origen en el soneto de Quevedo *A la injusta prosperidad*, en el de Góngora *Grandes más que Elefantes y que Abadas* y aún en la sátira tercera de Juvenal, por tan ilustre graduación).

Pero la singularidad más certera de Torres Villarroel estriba en el concepto de la prosa que manifiestan sus escritos fantásticos. Es lo de menos la intención risible que esgrimen y su virtud está en la atropellada numerosidad de figuras que enuncian, gritan, burlan y

enloquecen el pensamiento. Ese *ictus sententiarum*, esa insolentada retórica, esa violencia casi física de su verbo, tienen su parangón actual con los 20 *Poemas para ser leídos en el* **Tranvía.**

Atestigüen mi aserto algunas oraciones entresacadas de los **Sueños Morales:**

Encendióse el mozo yesca a los primeros relámpagos del ayre de la chula; le hizo cenizas el juicio y desmayado el valor del ánimo: empezaron los terremotos de bragueta; los ojos de la niña le menudeaban los sahumerios y el mozalbete quedó zarrapastroso de palabras, zurdo de acciones y tartamudo de voces...

Los racimos iban ginetes en los meollos y caballeros en los cascos: los vapores eran inquilinos de las calaveras, en infusión de mosto los sentidos, las almas embutidas en un lagar, nadando las fantasías en azumbres, alquilado el cerebro a los disparates, los sesos amasados con uvas, los discursos chorreando quartillos, las inteligencias vertiendo arrobas, las palabras hechas una sopa de vino, muy almagrados de cachetes, ardiendo las mexillas en rescoldo de tonel, abochornados los ojos en estíos de viña, encendidas las orejas en canículas de bodegón y delirando los caletres con tabardillos de taberna. No cesaban las copas del licor tinto, blanco y de otros colores, de suerte que cada uno de los perillanes tenía una borrachera ramillete. Uno canta un responso pasado por rosoli, otro hace relinchar un rabel, y finalmente toda la sala era una zahurda de mamarrachos, un pastelón de cerdos y un archipiélago de vómitos.

*

Existe en Torres Villarroel un milagro, tan impenetrable y tan claro como cualquier cristal y es la potestad absoluta que don Francisco de Quevedo hubo sobre la diestra de ese discípulo tardío. Sabemos de escritores que han arrimado su soledad a la imagen de otros escritores pretéritos, sabemos del muriente Heine que fervorosamente individuó su anhelo de Judá en las personalidades de Yehuda ben

Halevi y de Avicebrón lejanísimo, *ese piadoso ruiseñor malagués cuya rosa era Dios.* Pero cualquier ejemplo es inhábil frente a la omnipresencia de Quevedo en los retiramientos más huraños de la intelectiva de Torres. Quevedo es personaje principal de los Sueños Morales; Quevedo escribe comentaciones de Séneca y las comenta Villarroel; Quevedo inspira con su Cuento de Cuentos la vivaz Historia de Historias que éste compuso y al Criticón de Baltasar Gracián propone Torres adjudicarlo a las llamas por contener una animadversión contra su ídolo. Sobre los días y las noches de don Diego de Torres, sobre cada una de las páginas que trazó, la sombra del maestro pasa con la altivez de una bandada y con la certeza del viento. Torres, incrédulo estrellero que creyó en el influjo de los astros sobre la humana condición pero no en sortilegios o demonología, fué un enquevedizado. Torres, que cambió lunas por doblones y para quien la anchura estelar fué una resplandeciente almoneda, fué poseído de un espíritu y las metáforas de un muerto hicieron de incantación.

El milagro estriba en la forma que ese aprendizaje supo asumir. Torres, hombre impoético, sin gravamen de estilo ni ansia de eternidad, fué una provincia de Quevedo, más alegre y menos intensa que su trágica patria. Quevedo, a fuer de artista, fijó alucinaciones, labró un mundo en el mundo y debeló sus propias imágenes; Villarroel desmintió esa seriedad, prodigándolo todo, con el absurdo gesto de un dios que desbaratase el arco iris en libérrimas serpentinas. Así recabó su obra, que es conversadora y brozosa, pero cuyo rumor es algo así como la rediviva cotidianidad del maestro, como una extravagante y chacotera resurrección.

Jorge LUIS BORGES.

Los gozos de doña Ermita

(*Anticipación al poemario Alcandara.*)

(5 a. m.)

DOÑA Ermita se despabila
y, asistida de Doña Luna,
en el pocillo de la esquila
con maitines se desayuna.

(8 a. m.)

Doña Ermita, por la mañana,
cuando se apresta para misa,
pinta con rosa de sonrisa
las mejillas de su campana.

(12 m.)

Doña Ermita un rezo desgrana
para que dore todavía
sus mazorcas el mediodía
en el hórreo de la campana.

(6 p. m.)

Doña Ermita timbra en secreto
una lágrima y se emociona
cuando Don Angelus, su nieto,
por ir al cielo la abandona.

Francisco LUIS BERNARDEZ.

¿ Y ?

"Le nègre dont brillent les dents est noir dehors, rose dedans". Jean Coctean — "Batterie".

TODAS las tardes, a la hora en que las dactilógrafas empiezan a languidecer, Sorobadel Funes, hombre de color, entraba al Café Central, se sentaba ante un vaso de ajenjo emancipado y dejaba que la sinfonía en gris mayor de su elegancia polarizara todas las miradas. El alcohol le infundía una emoción lacrimosa. Tres reincidencias consecutivas en doce minutos bastaban a amontonar todos sus pequeños dolores, licuados, en sus ojos. Una cuarta, arrancándole el espíritu por entero, le reducía al lamentable aspceto de un muñeco desarticulado, dormido en público. Una vez por semana, en lugar de ajenjo tomaba una mezcla americana: anís casado con otro brebaje. Esto era dionisíaco, algo que le daba vuelta el alma del revés. Se sentía en manos de singulares afarres, pugnaba por cerciorarse del color de la faja ortopédica del mozo y creía en los espíritus, en los espíritus conjurados que habían dado en la ocurrencia de no tolerarle tranquilidad, en los espíritus abominables... con casco y machete.

Sorobabel Funes sufría. A cada rato la vida le mostraba su ojeriza. El primero y menos aguantable de sus tormentos fué nacer negro. Negro como el asfalto, negro como el amor de las viudas pobres. Parece que tan oscura pigmentación no disfruta del aprecio de las gentes. Salvo en ciertos casos: Wills, las medias de seda feme-

ninas... Para colmo de mala ventura, Funes hacía versos. Era poeta, hortera y autodidácta. Recitaba "If" de memoria, en inglés — no conociendo palabra de ese idioma, con el ánimo de sacrificarse, aprendiera la poesía al pie de la letra, sacrificando comprensión y pronunciación, — leía poemas rusos para "hacerse un estilo", sabía cien páginas del código penal, soñaba. No dejó de ambicionar muchas cosas que la fuerza de los hechos siempre le negó; melena, por ejemplo.

Pero todo eso resultaba insignificante al lado de la gran desgracia que repicaba en el ánimo de Sorobadel Funes. Fué por evadirse de este sumo dolor que cayó en el alcohol. El — por instinto, pero claramente — había llegado en más de una oportunidad a la exacta hondura de su psicología. No ignoraba hacia dónde caían sus excelencias. El donjuanismo... ¡Ah, qué triunfos le hubiera sido dado alcanzar en esta actividad... sentimental! Sutileza, agilidad mental, energía metida en astuta blandura, todo lo reunía él. ¡Y pensar que jamás — acháquese a su color — alcanzaría a florecer en tan bello campo! Esperar, esperar, ¿con alguna posibilidad?

Por las noches, sobre todo, la idea de su vocación malograda le producía terribles agitaciones. Increpaba a la adiposa patrona de su casa de pensión. Protestaba a gritos por futilezas. Después, cansado, vencido, se echaba sobre la cama para soñar con brazos estrujadores, con piernas combadas. Piernas y brazos blancos.

Tenía un amigo íntimo que conociera en el Richmond, jugando al "bowling". Extrañísima amistad: él era negro y humilde; el otro, blanco, rentista, feliz. Funes concurría con su mejor y más respetuoso afecto; el amigo, con bondad o con sonrisas o con móvil de fácil diversión.

Una tarde, el amigo indicó a Funes la conveniencia de que preparara algunas poesías originales para recitar. A los pocos días le invitó a su casa... El negro acudió gustosísimo, la cara blanca a fuerza de brillo. Se dió de manos a boca con una amable reunión de jóvenes aristocráticas que perfumaban un salón de damasco. Fu-

nes, tropezó, Funes se quedó abismado, Funes atravesó los ojos en forma que daba susto. Su amigo le presentó a la reunión. Más sonrisas .Le invitan a recitar. Accede, tartamudea, por fin entra en carriles. Todas las chicas están sentadas; él, de pie. Es un ejemplar de hombre hermosamente proporcionado, atlético; posee una voz sonora y viril. Parece un gigante de bronce oscuro, estúpidamente vestido de gris.

Después, grandes aplausos, alguna carcajada indiscreta, siseos. Sorobadel Funes se palpa dichoso; sus dientes lucen como nunca. No se atreve a declamar "If", pero, en cambio, habla del Café Central, del ajenjo (con y sin agua), de la tentación, según el nuevo código. Cuando le sirven cierto licor aromático pierde la medida de su contento. Es entonces un hombre delincuente.

De pronto, se calla ,vacila, está turbado. En un rincón de la sala, sentada sobre un "puff" demasiado bajo, hay una mujercita indescriptible. Pequeña, pequeñísima, con unos ojos enormes y labios que parecen haber mordido rabiosamente un clavel rojo. Ha puesto en Funes una mirada tan honda, tan inmóvil, tan perturbadora que puede estremecer. En el fondo de aquellos ojos verdes hay cierto espejismo perverso.

El negro siente una angustia viva en el tobillo izquierdo, luego en el pecho, luego en la cara, que le arde.

Sorobabel Funes, en la casa de pensión donde vive, hojea la cuarta parte de un diario atrasado. Su rostro todavía conserva — restos de las flexiones gimnásticas — perlas de sudor. Tararea una letra compuesta por él y aplicable a cualquier tango. La patrona lo sobresalta: llega con una carta, con una carta azul.

Antes de quebrar la virginidad del sobre, Funes se agita. La transpiración aumenta desconsideradamente y cae dejando surcos brillantes. ¿Qué encerrará la misiva insólita? Acrobática enigma que salta de los labios a los ojos, a la nariz de Sorobabel.

La carta dice: "Amigo: es usted desconcertante. Sus poesías... ¡Ah!, me muero por sus poesías. Soy artista "dilettante", escultora.

Soy una mujer de ojos verdes que usted vió ayer en lo de... mientras recitaba. Su frente genial, su cabello sintético, sus uñas rosadas, me quitan el sueño. ¿Quiere posar para mí? No se niegue, fatalmente caer; á mis moldes... Le espero el lunes, a las seis, en... Una calle y un número.

Sorobabel Funes se sintió desfallecer, enfriarse. Se apoderó de él gran espanto, un azoramiento incomparable. Ante la proposición femenina acababa de acaparar todo el susto de la ciudad. (Todos los arcos voltáicos debieron de temblar). Tomó su sombrero, alcanzó la calle y echó a correr en dirección al Café Central. Allí, con el terror de la verdad, pidió un vaso de leche y escribió una oda a su corazón.

Eduardo A. MALLEA.

COMENTARIOS

La llegada de Tagore.

TAGORE en Buenos Aires. Yo buscaba algún signo que fuese la visible atestiguación del milagro: una más clara vocación de gracia en el mundo, un color más blando en la brisa, un nunca visto arco iris sobre las azoteas. No alcanzó a verlos mi piadosa inquietud, pero al repasar los versos davídicos que son el Gitanjali y los apasionados del Jardinero, testifiqué la maravilla de que poesías tan lejanas se hubiesen entrañado con mis horas y de que su llamado fuera fácil como el de la guitarra en los patios. Imágenes propuestas *allende el Ganges y la Aurora* cumplen su vida de emoción en nosotros y las ponientes de Buenos Aires confirman lo que los de Bengala la vieron nacer.

Tagore en Buenos Aires. Sospecho que el sonido de la gloria y nuestro azoramiento rumoroso le han escondido la ciudad. No sé si nuestras calles han traspasado su corazón como espadas, si nuestros patios son cisternas de cielo en su espectáculo del mundo. Siento—y ello me basta — lo aventurero y grato de saber que esas dos grandes realidades, la ciudad natal y Tagore, conviven en el tiempo y se mezclan en dulzura como dos grandes ríos.

J. L. B.

Una entrevista con

OLIVERIO GIRONDO

CUAL es su concepto de la vida?

—El carecer de conceptos preconcebidos sobre ella y el de vivirla en su absurdidad admirable y en su armonía misteriosa.

—¿Cuál es su concepto de la poesía?

—Mirar con nuestros propios ojos actuales el espectáculo cotidiano. "Ver" lo que hay de emocionante, de patético, de inédito, de grotesco en unos guantes, en un farol, y que farol o guantes, si lo deseamos, transporten nuestra arbitrariedad con el "confort" de un transatlántico.

—¿Cuáles son sus ideas en cuanto a la forma poética?

—Creo que cada cual ha de buscar una que se adapte a la conformación de su estómago, de sus piernas, de su nariz.

—¿Y el metro?

—¡Adminículo de tendero!

—¿Y la rima?

—¡Tambor indígena! Trampolín que sólo sirve, la mayoría de las veces, para saltar de un verso al otro, dando una pirueta en el vacío.

—¿En qué consiste para usted la felicidad?

—En buscarla, perderla, encontrarla, volverla a buscar... y pasar junto a ella, de vez en cuando, haciéndome el distraído.

—¿Cuál es su mayor aspiración?

—¡Entretenerme! Que el vuelo de una mosca ponga en movimiento todo mi mecanismo de sentir y de pensar.

—¿Y el poeta que más admira?

—El último que haya leído o alguno de los que ya no leo.

—¿Y la obra que prefiere?

—El Diccionario.

—¿Y su mayor afición?

—Mirar el humo.

—¿Y su aversión mayor?

—La filarmonía del vecino.

—Confiésenos, por último, lo que usted piensa de su obra?

—En un aviso que publiqué al anunciar mis "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía", imaginé lo que otros pensarían sobre ella. Decía así:

El público: Yo no lo he leído; pero según dicen los Diarios...

La crítica: No está mal, pero sería mejor si fuera todo lo contrario.

Un aristarco: Es definitivamente malo, y sería tan malo si fuera todo lo contrario.

Una señora: Yo prefiero "La traviata" de Massenet.

Una niña: ¡Lástima que una no pueda decir que lo ha leído!

Un literato: Las ilustraciones están bien: pero los poemas...

Un dibujante: A mí el texto no me parece mal. De las ilustraciones es preferible que no hablemos.

Un amigo: ¡Sí! Es preferible que no hablemos.

Yo, personalmente, tengo la misma opinión de mis amigos.

(*Variedades*. Lima, Perú).

JAMES

Champs - Elysees — PARIS

BUENOS AIRES

866 FLORIDA (Frente HARRODS)

SPORT -- MODES -- PARFUMS

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL

Directores

ALFREDO A. BIANCHI

ROBERTO F. GIUSTI

Secretario

EMILIO SUAREZ CALIMANO

Dirección: LIBERTAD 543

Buenos Aires

ALFAR

Director

JULIO J. CASAL

CANTON PEQUEÑO 23

La Coruña

ESPAÑA

Dr. E. R. Bernasconi Cramer

OCULISTA

◇

1468 - JUNCAL - 1468

U. T. Plaza 1151

ARTURO J. RISOLIA

MEDICO CIRUJANO

◇

756 - PUEYRREDON - 756

U. T. Mitre 0955

Dr. CARLOS F. ROPHILLÉ

Médico Interno del
Hospital N. de Clínicas, adscripto a la
Cátedra de Medicino Operatoria
Jefe de trabajos prácticos de
Clínica Genecológica

1637 - VIAMONTE - 1637

Consultas de 16 a 17

Unión T. 2973, 3421 y 1600, Juncal

ISAAC PRINI

Jefe de Clínica del Inst. de Cirujía
y Jefe de Trabajos Prácticos
Medicina Operatoria

◇

2186 - BELGRANO - 2186

U. T. 28, Mayo 2537

Dr. ANTONIO EGÜES

Médico del I. de Clínica Quirúrgica
Hospital de Clínicas

Consultas de 14 a 18 horas

2009 - MELO 2009 - 3er. Piso

U. T. Juncal 2066

Dr. JOSE P. USLENGHI

◇

273 - Calle AYACUCHO - 273

U. T. 5550, Libertad

ANTOLOGIA

Director y
Administrador
ENRIQUE DIAZ DE GUIJARRO

Estados Unidos 1158

U. T. 25, B. Orden 1180

Buenos Aires

NUEVA GENERACION

REVISTA
MENSUAL DE ARTE

DIRECTOR
N. PEÑA Y THODE

Dirección y
Administración
Arenal Grande 1784

INICIAL

REVISTA DE LA NUEVA GENERACIÓN

Directores
Roberto A. Ortelli,
Homero Guglielmini,
:: Roberto Smith, ::
v. Ruiz de Galarreta.

DIRECCION Y ADMINISTRACION

Av. de Mayo 634

No hay artículo de tocador, tan imprescindible y beneficioso para una higiénica "toilette", como el agua de colonia; y si ésta es de buena clase se duplican los beneficios de su uso. En el

AGUA DE COLONIA **ANTINEA**

tiene usted un producto de superior calidad y exquisito perfume, de perfecta destilación y notable persistencia odorífera, que por su fabricación económica se halla al alcance de todos.

Precio: 1 frasco, $ 5.—; ½ frasco, $ 2.65;
¼ frasco, $ 1.65; ⅛ frasco, $ 0.70.

Perfumería MENDEL

En Buenos Aires: Calle Guardia Vieja, 4439. — En Rosario de Santa Fe: Calle Entre Ríos, 864. — En Montevideo: Calle Cerrito, 673. — En Asunción (Paraguay): Calle Alberdi, 217.

FUNDADA
:: EN 1880

PIELES

LOPEZ

PARIS,
37 Boul. de Strabourg.

BUENOS AIRES,
Florida Esq. Córdoba
U. T. 31, Retiro 0166

DOSE
— Y —
LARIVIERE

ADMINISTRACION
DE PROPIEDADES

Calle CANGALLO 469
U. Tel. Avenida 2401

DISPONIBLE

GHISO

JOYEROS

ALHAJAS - PLATERIA

REPRESENTANTES UNICOS DE LOS CRISTALES DE RENÉ LALIQUE

ANTIGUEDADES

PORCELANAS DE CHINA, PERSIA, ESPAÑA, FRANCIA E ITALIA.

CRISTALES DE ROCA, JADES,
LACAS Y LACAS COROMANDEL.

ABANICOS, MINIATURAS, RELOJES, MUEBLES, CUADROS,
TAPICES, ARAÑAS Y PINTURAS DECORATIVAS.

FLORIDA 778 - 82 - 89, Bs. AIRES

U. T. 31, RETIRO, 0051

Sucursal París: 13 RUE AUBER

COOPERATIVA ARTISTICA Ltda.

CORRIENTES 641 **U. T. 2858, Avenida**

GRABADOS - AGUA-FUERTES

OBJETOS DE ARTE

REPRODUCCIONES DE ARTE ANTIGUO Y MODERNO

Gran taller de Marcos **Precios Excepcionales**

PROA

Avenida Quintana 222

PRECIO DE SUSCRIPCION:

Trimestre	$ m/n.	2.50
Semestre	,, ,,	5.—
Año	,, ,,	10.—
EXTERIOR:		
Año	$ o/s.	5.—

PROA vivirá si consigue bastantes suscriptores. Suscríbase y suscriba a sus amigos.

1 PESO

Imp. FERRARI HNOS. - 341 Balcarce - 345