
PROA



N.º 6

B-AIRES

Robes
Manteaux
Chapeaux
Fourrures
Coiffures
Gants
Parfumerie



Produits
de beauté
Massage
facial
Manucure
Chaussures
de luxe

AUGUSTE

Esmeralda 1048 U. T. 41, Plaza 1547 Buenos Aires
U. T. 41, Plaza 1506

KERTEUX

LIBERTAD
1249



Buenos Aires
Unión Telefónica 41
Plaza 0831

ANTIGÜEDADES

COMMERCE

COMITÉ DIRECTIVO

PAUL VALERY
VALERY LARBAUD
LEON PAUL FARGUE

7 RUE DE L'ODEON
PARIS

La Nouvelle Revue Française

Revista Mensual de Literatura y Crítica

II.º AÑO

Director: JACQUES RIVIERE
Secretario: JEAN PAULHAN

Aparece el día 1.º de cada mes

5 RUE DE GRENELLE (VI)
PARIS

INTENTIONS

REVISTA MENSUAL

M. PIERRE ANDRÉ - MAY
DIRECTOR

RUE PHALSBURG (XVII)
PARIS

La Revue Europeene

REVISTA MENSUAL

COMITÉ DIRECTIVO

EDMOND JALOUX
VALERY LARBAUD
ANDRÉ GERMAIN
PHILIPPE SOUPAULT

Aux Editions du Segifaire en lo de
SIMON KRA

6 Rue Blanche PARIS

REVUE DE L'AMERIQUE LATINE

Llega a Buenos Aires hacia el 25
de cada mes

DIRECTOR
E. MARTINENCHE

2 Rue Scribe
PARIS

REVISTA "R O D Ó"



CASILLA 6019
SANTIAGO DE CHILE

EDICIONES SAMET

NOVEDADES

Evar Mendez.—Las horas
alucinadas. Nocturnos y
otros poemas. (Ilustraciones
de Alfredo Guido) \$ 2.50

R. Zapata Quesada.—La
infidelidad de Penelope.
Primer premio del Concur-
so Literario de Cuyo . . . * 2.50

R. Saenz Hayas.—Blas
Pascal y otros ensayos.
Estudios sobre autores fran-
ceses, españoles e ingleses. * 2.50

C. Sabat Ercasty.—
Vidas * 1.50

C. Sabat Ercasty.—Libro
del Mar * 1.50

C. Sabat Ercasty.—Poe-
mas del Hombre * 2.00

FONDO EDITORIAL

Eduardo Gonzalez La-
nuza.—Prismas \$ 1.80

Héctor I. Eandi.—Péta-
los en el estanque * 2.—

Nora Lange.—La calle de
la tarde. * 1.—

C. Delgado Fito.—Sed . . * 1.50

Pedro Leandro Ipuche.
—Alas Nuevas * 2.—

Pedro Leandro Ipuche.
—Tierra Honda 2.—

Francisco M. Piñero.—
Cerca de los hombres . . * 0.40

TODOS LOS LIBROS

Servicio especial para provincias

Av. DE MAYO 1242 -:- BUENOS AIRES

TESEO

Director
EDUARDO DIESTE



RECONQUISTA 539
MONTEVIDEO

Martin Fierro

Periódico quincenal
de Arte y Crítica libre



Dirección y Administración
27 - BUSTAMANTE - 27

REVISTA DE OCCIDENTE

Publicación mensual

Director
José Ortega y Gasset
Secretario de Redacción
Fernando Vela

MADRID - Apartado 12.206
Avenida Pi y Margall 7
(2o. Trazo Gran Vía)

VALORACIONES

Humanidades, Crítica y
Polemica

Director
Carlos Américo Amaya

Revista editada por el
grupo de estudiantes
"RENOVACION"

Administración
57 N° 404 La Plata

TESEO

Director
EDUARDO DIESTE



RECONQUISTA 539
MONTEVIDEO

Martin Fierro

Periódico quincenal
de Arte y Crítica libre



Dirección y Administración
27 - BUSTAMANTE - 27

REVISTA DE OCCIDENTE

Publicación mensual

Director
José Ortega y Gasset
Secretario de Redacción
Fernando Vela

MADRID - Apartado 12.206
Avenida Pi y Margall 7
(2o. Trozo Gran Vía)

CLARIDAD

Arte - Ciencia - Crítica

Correspondencia a
CARLOS CARO
Casilla 3323
SANTIAGO DE CHILE

Agencia en Buenos Aires
J. SAMET
Avenida de Mayo 1242

EL PIANO BECHSTEIN

reune 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.



Pueden
adquirirse
con
facilidades
de pago

Harrods

Bs. As. Ltd.

Departamento de MUSICA
planta baja.

Representantes exclusivos

PROA

Año segundo 、 ENERO 、 Número seis

JORGE LUIS BORGES
BRANDAN CARAFFA
RICARDO GÜIRALDES



BUENOS AIRES DE 1925

REDACCIÓN:

AVENIDA QUINTANA 222

EXCLUSIVIDAD DE VENTA J. SAMET — Av. DE MAYO 1242

S U M A R I O

<i>Jorje Luis Borges.</i>	..	..	..	..	El Ulises de Joyce
Retrato de <i>James Joyce</i>	..	..	..	..	..
<i>James Joyce</i> ..	..	..	..	..	La última hoja del Ulises
<i>Salvador Reyes</i>	..	..	..	..	Expedición
<i>Macedonio Fernández</i>	..	..	..	..	Evar Mendez
<i>Leopoldo Marechal</i>	..	..	..	..	Ditirambo a la noche
<i>Norah Borges</i>	..	..	..	Retrato de Raimundo Radiguet	
<i>Ernesto Palacio</i>	..	..	..	Radiguet y el clasicismo	
<i>Brandan Caraffa</i>	..	..	..	..	Resortes
<i>Norah Borges</i>	..	..	..	..	Cabeza de niño
<i>Ricardo Güiraldes.</i>	..	..	..	..	Un prólogo
<i>Roberto Godel</i>	..	..	..	..	Dos sonetos
<i>Guillermo de Torre</i>	..	..	Neodadaísmo y surrealismo		
<i>Omar Jayam (trad. J. Borges)</i>	..	..	Rubaiyat (continuación)		
<i>J. L. B.</i>	..	..	..	..	Omar Jayam y Fitzgerald
<i>Ricardo Güiraldes.</i>	..	..	..	..	Nota

V I Ñ E T A S D E N O R A H B O R G E S

EL ULISES DE JOYCE

Soy el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce: país enmarañado y montaraz que Valery Larbaud ha recorrido y cuya contextura ha trazado con impecable precisión cartográfica (N. R. F., tomo XVIII) pero que yo reincidiré en describir, pese a lo inestudioso y transitorio de mi estadía en sus confines. Hablaré de él con la licencia que mi admiración me confiere y con la vaga intensidad que hubo en los viajeros antiguos, al describir la tierra que era nueva frente a su asombro errante y en cuyos relatos se aunaron lo fabuloso y lo verídico, el decurso del Amazonas y la Ciudad de los Césares.

Confieso no haber desbrozado las setecientas páginas que lo integran, confieso haberlo practicado solamente a retazos y sin embargo sé lo que es, con esa aventurera y legítima certidumbre que hay en nosotros, al afirmar nuestro conocimiento de la ciudad, sin adjudicarnos por ello la intimidad de cuantas calles incluye ni aun de todos sus barrios.



James Joyce es irlandés. Siempre los irlandeses fueron agitadores famosos de la literatura de Inglaterra. Menos sensibles al decoro verbal que sus aborrecidos señores, menos propensos a embotar su mirada en la lisura de la luna y a descifrar en largo llanto suelto la fugacidad de los ríos, hicieron hondas incursiones en las letras inglesas, talando toda exuberancia retórica con desengañada impiedad. Jonathan Swift obró a manera de un fuerte ácido en la elación de nuestra humana esperanza y el Mikromegas y el Cándido de Voltaire no son sino abaratamiento de su serio nihilismo; Lorenzo Sterne desbarató la novela con su jubiloso manejo de la chasqueada expectación y de las digresiones oblicuas, veneros hoy de numeroso renombre; Bernard Shaw es la más grata Realidad de

las letras actuales. De Joyce diré que ejerce dignamente esa costumbre de osadía.

Su vida en el espacio y en el tiempo es abarcable en pocos renglones, que abreviará mi ignorancia. Nació el ochenta y dos en Dublín, hijo de una familia prócer y piadosamente católica. Lo han educado los jesuitas; sabemos que posee una cultura clásica, que no comete erróneas cantidades en la dicción de frases latinas, que ha frecuentado el escolasticismo, que ha repartido sus andanzas por diversas tierras de Europa y que sus hijos han nacido en Italia. Ha compuesto canciones, cuentos breves y una novela de catedralicio grandor: la que motiva este apuntamiento.

El Ulises es variamente ilustre. Su vivir parece situado en un solo plano, sin esos escalones ideales que van de cada mundo subjetivo a la objetividad, del antojadizo ensueño del yo al transitado ensueño de todos. La conjetura, la sospecha, el pensamiento volandero, el recuerdo, lo haraganamente pensado y lo ejecutado con eficacia, gozan de iguales privilegios en él y la perspectiva es ausencia. Esa amalgama de lo real y de las soñaciones, bien podría invocar el beneplácito de Kant y de Schopenhauer. El primero de entrambos no dió con otra distinción entre los sueños y la vida que la legitimada por el nexo causal, que es constante en la cotidianidad y que de sueño a sueño no existe; el segundo no encuentra más criterio para diferenciarlos, que el meramente empírico que procura el despertamiento. Añadió con prolija ilustración, que la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro, que la costumbre llama vida real a la lectura ordenada y ensueño a lo que hojean la indiligencia y el ocio. Quiero asimismo recordar el problema que Gustav Spiller enunció (*The Mind of Man*, p. 322-3) sobre la realidad relativa de un cuarto en la objetividad, en la imaginación y duplicado en un espejo y que resuelve, justamente opinado que son reales los tres y que abarcan ocularmente igual trozo de espacio.

Como se ve, el olivo de Minerva echa más blanda sombra que

el laurel sobre el venero de Ulises. Antecesores literarios no le encuentro ninguno, salvo el posible Dostoiewski en las postrimerías de Crimen y Castigo, y eso, quién sabe. Reverenciamos el provisorio milagro.

Su tesonero examen de las minucias más irreducibles que forman la conciencia, obliga a Joyce a restañar la fugacidad temporal y a diferir el movimiento del tiempo con un gesto apaciguador, adverso a la impaciencia de picana que hubo en el drama inglés y que encerró la vida de sus héroes en la atropellada estrechura de algunas horas populosas. Si Shakespear — según su propia metáfora — puso en la vuelta de un reloj de arena las proezas de los años, Joyce invierte el procedimiento y despliega la única jornada de su héroe sobre muchas jornadas de lector. (No he dicho muchas siestas).

En las páginas del Ulises bulle con alborotos de picadero la realidad total. No la mediocre realidad de quienes sólo advierten en el mundo las abstraídas operaciones del alma y su miedo ambicioso de no sobreponerse a la muerte, ni esa otra media realidad que entra por los sentidos y en que conviven nuestra carne y la acera, la luna y el aljibe. La dualidad de la existencia está en él: esa inquietación ontológica que no se asombra meramente de ser, sino de ser en este mundo preciso, donde hay zaguanes y palabras y naipes y escrituras eléctricas en la limpidez de las noches. En libro alguno — fuera de los compuestos por Ramón — atestiguamos la presencia actual de las cosas con tan convincente firmeza. Todas están latentes y la dicción de cualquier voz es hábil para que surjan y nos pierdan en su brusca avenida. De Quincey narra que bastaba en sus sueños el breve nombramiento consul romanus, para encender multisonoras visiones de vuelo de banderas y esplendor militar. Joyce, en el capítulo quince de su obra, traza un delirio en un burdel y al eventual conjuro de cualquier frase soltadiza o idea, congrega cientos — la cifra no es ponderación, es verídica — de interlocutores absurdos y de imposibles trances.

Joyce pinta una jornada contemporánea y agolpa en su decurso

una variedad de episodios que son la equivalencia espiritual de los que informan la *Odisea*.

Es millonario de vocablos y estilos. En su comercio, junto al erario prodigioso de voces que suman el idioma inglés y le conceden cesaridad en el mundo, corren doblones castellanos y siclos de Judá y denarios latinos y monedas antiguas, donde crece el trébol de Irlanda. Su pluma innumerable ejerce todas las figuras retóricas. Cada episodio es exaltación de una artimaña peculiar, y su vocabulario es privativo. Uno está escrito en silogismos, otro en indagaciones y respuestas, otro en secuencia narrativa y en dos está el monólogo callado, que es una forma inédita (derivada del francés Edouard Dujardin, según declaración hecha por Joyce a Larbaud) y por el que oímos pensar prolijamente a sus héroes. Junto a la gracia nueva de las incongruencias totales y entre aburdeladas chacotas en prosa y verso macarrónico, suele levantar edificios de rigidez latina, como el discurso del egipcio a Moisés. Joyce es audaz como una proa y universal como la rosa de los vientos. De aquí diez años — ya facilitado su libro por comentadores más tercios y más piadosos que yo — disfrutaremos de él. Mientras, en la imposibilidad de llevarme el *Ulises* al Neuquén y de estudiarlo en su pausada quietud, quiero hacer más las decentes palabras que confesó Lope de Vega acerca de Góngora: Sea lo que fuere, yo he de estimar y amar el divino ingenio deste Cavallero, tomando del lo que entendiere con humildad y admirando con veneración lo que no alcanzare a entender.

JORGE LUIS BORGES.





● *James Joyce* ●

LA ULTIMA HOJA DEL ULISES

... usaré una rosa blanca o esas masas divinas de lo de Lip-ton me gusta el olor de una tienda rica salen a siete y medio la libra o esas otras que traen cerezas adentro y con azúcar rosadita que salen a once el par de libras claro una linda planta para poner en medio de la mesa yo puedo conseguirla barata dónde fué que las vi hace poco soy loca por las flores yo tendría nadando en rosas toda la casa Dios del Cielo no hay como la naturaleza las montañas después el mar y las olas que se vienen encima después el campo lindísimo con maizales trigales y toda clase de cosas y el ganado pastando te alegraría el corazón ver ríos y bañados y flores con cuanta forma Dios creó y olores y colores saltando hasta de los charcos y los que dicen que no hay Dios me importa un pito lo que saben por qué no van y crean algo yo siempre le decía libre-pensadores o como quieran llamarse que se quiten las telarañas después piden berreando un cura al morir y a qué santos es porque temen el infierno por su mala conciencia sí ya los conozco bien cual fué la primer persona en el universo antes que hubiera alguien que lo hizo todo ah eso no lo saben ni yo tampoco están embromados éso es como atajarlo al sol de salir Para vos brilla el sol me dijo el día que estábamos tirados en el pasto de traje gris y de sombrero de paja cuando yo lo hice declarármeme sí primero le di a comer de mi boca el trozito de torta con almendras y era año bisiesto como éste sí ya pasaron 16 años Dios mío después de ese largo beso casi pierdo el aliento sí me dijo que yo era una flor serrana sí somos flores todo el cuerpo de una mujer sí por una vez estuvo en lo cierto y para vos hoy brilla el sol sí por eso me gustó pues vi que él comprendía lo que es una mujer y yo sabía que lograría engatusarlo siempre y le di todo el gusto que pude llevándolo despacito

hasta que me pidió que le contestara que sí y yo no quise contestarle en seguida sólo mirando el mar y el cielo pensando en tantas cosas que él no sabía de fulano y Zutano y de papá y de Ester y del capitán y de los marineros en el muelle a los brincos y el centinela frente a la casa del gobernador con la cosa en el salacot pobre hombre medio achicharrado y las chicas españolas riéndose con sus mantones y peinas y los remates de mañana los griegos y los judíos y los árabes y hombres de todos los rincones de Europa y el mercado eloqueando y los pobres burritos cayéndose de sueño y los tipos cualquiera dormidos en la sombra de los portales y las ruedas grandotas de las carretas de bueyes y el castillo de miles de años sí y esos moros buenos mozos todos de blanco y con turbantes como reyes haciéndola sentar a uno en su tendencia y Ronda con las ventanas de las posadas ojos que atisban y una reja escondida para que bese los barrotes su novio y los bodegones a medio abrir toda la noche y las castañuelas y aquella noche en Algeciras cuando perdimos el vapor las castañuelas y el sereno pasando quietamente con su farol y Oh ese torrente atroz y de golpe Oh y el mar carmesí a veces como fuego y los ocasos brillantes y las higueras en la Alameda sí y las callecitas rarísimas y las casas rosadas y amarillas y azules, y los rosales y jazmines y geranios y tunas y Gibraltar de jovencita cuando yo era una Flor de la Montaña sí cuando me até la rosa en el pelo como las chicas andaluzas o me pondré una colorada sí y como me besó junto al paredón morisco y pensé lo mismo me da él que otro cualquiera y entonces le pedí con los ojos que me pidiera otra vez y entonces me pidió si quería sí para decirle sí mi flor serrana y primero lo abracé sí y encima mío lo agaché para que sintiera mis pechos toda fragancia sí y su corazón como enloquecido y sí yo dije sí quiero Sí.

JAIME JOYCE

versión de J. L. B.

E X P E D I C I O N

Hay un país donde florece tu alegría,
donde la sombra de las grandes palmeras
recorta estrellas en el bochorno vespertino
para velar el sueño
a los viejos piratas de las islas.

Desde sus playas, como figres reales,
los días ágiles,
saltan el arco de las noches
y entre sus garras, ensangrentadas de recuerdos,
hacen rodar las constelaciones.

Allí florece tu alegría
viendo el desfile de los sátrapas hieráticos
y de los cazadores de jaguares,
mientras junto a tus pies el Mar Latino
entrechoca collares de naufragios.

Y hace ya mucho tiempo....

Hacia el país sonoro de tu risa,
hacia el país lejano
yo voy guiando mi corazón envejecido
en el largo crucero de los años.

¡Cuántas tripulaciones cayeron en el viaje!
Trágicos timoneles, gavieros taciturnos,
entre las tempestadas de mi espejo
ruedan vuestras cabezas
con los lavios clavados
por el último juramento.

Sin embargo persisto.

Navego hacia el país de tu alegría,
voy hacia ti... Mis marineros han muerto.
¡Pero no importa nada!
¡No importa nada que me muera yo mismo!
Hace ya muchos años que he visto mi propio fantasma....

Salvador Reyes.

Santiago de Chile



E V A R M E N D E Z

LOS ROSALES

Había no hace mucho en el distante y ralo poblacho cuyas casas se diseminan entre los boscajes, los arroyos, las lomas y las viñas, cuatro espigadas viejas, solteras, en la casa de los rosales, la escondida casa de las rosas silvestres... Vivían sólo del escaso medro que daban los frutos de su huerto en verano; y eran sabias en mil pequeñas industrias campesinas. Muy niño era yo el mimado de las cuatro buenas viejas; colmábanme del cariño de que estaba repleta su alma pura, acrisolada en su soledad de señoritas ancianas.

Fué muriendo una a una en medio de las rosas que florecían en toda la casa desde el cerco a la huerta, dejando a sus hermanas el cuidado de la miel cristalina de sus colmenares, del arroje de sus uvas rosadas, de la cosecha de sus nueces y guindas que apasionaban mi gula infantil.

Y la última sobre un mulo tardo de tal mansedumbre como si descendiera del asno de Cristo, va la dulce y buena vieja crepuscular y sola por los campos en cuyo ámbito resuena casi placentera, desde la distante capilla aldeana, la campana del Angelus y, devota, con unción se santigua.

MUSICA PROHIBIDA

Juro por la ceniza de mis penates que no hay placer más grande que castigar a una querida caprichosa. ¡Qué placer abofetearle el rostro! ¡Qué alegría llenarle el cuerpo de morados cardenales!

Juro por la ceniza de mis penates que no hay dicha mayor que azotar a la mujer querida, a la caprichosa queridita, blanca y frágil víbora tan cruel y tan adorada, que tiene siempre las uñas listas para arañarnos el corazón.

¡Zim! Un latigazo en las nalgas desnudas. ¡Chac! Una bofetada en los carrillos. Zim! Chac! Zim! Chac! ¡Qué magnífico concierto! Poco valen a su lado las obras maestras de la sinfonía.

Tengamos lástima a los que llaman canalleco a este embriagador deleite... Es el único modo de que las queridas no puedan hacer mal...

VIERNES SANTO

Desde ayer dejó de sonar, por las calles cercanas a la iglesia, toda cubierta de morados cortinones que ocultan las imágenes, la sombría matraca que reemplaza estos días el canto de las campanas. Es la siesta. Hay un silencio que nada turba en la ciudad, y en el templo las últimas ceremonias están precediendo a la procesión que ha de pasear bajo los cristales de una urna la imagen del Nazareno, pálida, sangrienta.

(De "Jardín Secreto").

APARICION

A pasos lentos va la hora
De la tarde. Crepuscular,
Nace una estrella. Lejos llora
Una campana, lenta, impar...

La alta ventana se ilumina
Con un repentino fulgor.
¿Quién es aquella que se inclina
Desde el balcón, como una flor?

En la penumbra de la sala
Al instante acaba de entrar
Alguien: con su peplo o su ala,
Mi hombro he sentido rozar.

Esta presencia que se sienta
Tan leve a mi lado ¿quién es?
¿Y ese perfume del campo: menta,
Lirio?... La he visto... ¿antes? ¿después?

Claridad, aroma, forma,
En silencio junto a mí está.
Solloza...—¿y por qué?—Mi norma,
Un hada, un ángel, ¿quién será?

¿Eres el alma de la tarde?
¿Esencia de qué vago ser?
¿Qué vida dentro de ti arde,
Muda visión, ultra - mujer?

—Henos aquí los dos a solas
Mientras la noche va a venir.
(¿Por qué esa música de violas
De un aire tan triste a morir?)

—¿No temes mal del solitario?
¿Eres portadora del bien?
¿Qué puede darte mi precario
Huerto?... ¿Qué tienes tú también?

Y por endulzar su amargura,
Sus manos,—un blanco haz lunar,—
Tomé en las mías... ¿Qué ternura
En ellas para consolar!

(De "Horas Alucinadas").

El arte literaria, acogida o no al deleznable favor de lo más subordinado del musical: la media música o mínima música de la rima, sólo entendible si cada caída en ella ocurriera al retorno del mismo pensamiento; la selección del vocablo de mejor sonoridad, dos planes estos de laboriosidad indigna que en obsequio a una ton-tísima caricia auditiva — inferior en cuántum sensual a la notita de una copa percutida, cuyo agrado es así mismo tan escaso que no detiene un instante nuestro andar, aunque adquiere intención si comenta o decora los haceres y visieitudes de la tertulia en fiesta o cónsternación, y así también puede ser feliz la musicación, más rara vez así buscada, quizá, que conseguida, de la materia verbal— sacrifica pensamiento y progresión emocional; la unidad que es todo en arte sería sólo una palabra si la progresión emocional no fuera el todo de ella: la repetición es el soborno de la unidad, su mímica, y delata cómo hasta el estéril entresiente la requisición de la unidad y, por lo menos, la falsifica, originando otros tantos envoltorios de nada sonificados; y el compás, que ya, es algo pero como es uno de los medios misterios de la vida, así en poesía como en música, y estoy tardando en entender cuál es su hacer en aquella...

El arte literario es difícil fingimiento; no el juego de fingir en que el artista quisiera engreirse sino ficción de jugar. Pero no juega. En la cansada y no muy varia autobiografía que es principalmente la Literatura, re-intento inacabable, comenzado cada vez en las simplonerías de la esperanza, proseguido en el martirio, terminado en mareo del yo y en la responsabilidad de una equivocación después de tantas en el uso de la vida, el artista que en cada personaje subalterno quisiera coquetear su yo, diciéndonos: he aquí lo que no soy, y en el mejorcito ¡hème aquí!, está labrándose una buena auto-delación en lugar del altar que infortunadamente es el aburrido afán de los autobiógrafos directos o indirectos. El arte es fiel al gustador y por eso es la infidencia misma para el escan-

ciador; cuántos son los que lo temieron tan poco que lo creyeron el lugar más seguro para pasear su yo del domingo, de "bonitos morales" y saciaron de su mísero yo actuante al público de gustadores. Hay quien pretendió ocultarse en libros. Hay esos desdeñosos de poder, riqueza, gloria, que con sólo decir que no les enturbiaba el pecho el poder y los artesonados, traicionaron que era lo único que les quitaba el sueño. Hay esos novelistas del norte europeo con su infaltable pasaje dietético de cuatro días sin comer, y que yendo desesperados a obtener un pan con su única moneda de cobre, tropiezan con un alegre y robusto mendigo en cuya mano dejan la tal moneda, cuando el lector, sabiendo lo de los cuatro días, no habría pasado al lado del novelista sin hacerse acompañar de un policía.

¿Hay algo mejor conseguido que la exhibición de su sufrir sexual por santos y santas en las frases mismas con que quieren ponernos en admiración de su desdén corporal? En Francia, los bonitos morales funcionan bastante, ¡hasta en Balzac!; es cierto que dos o tres obras de Zola, antes de su caída en lo puramente pesimista y puerco y en las tonterías abundísimas de "Fecundidad", la magnífica "Nana" sola, redimen de esto. Solo quizá España está indemne de esto, y hoy, para mí sólo sus novelistas me hacen acordar de la vida; refiérome a Pereda, Galdós y Trigo, no a J. R. Jiménez, tan inteligente como poco dolerido de pasión y vida, que aparenta preocuparlo.

Entre nosotros, sólo en Evar Méndez he sentido confeso un individuo, confesa una vida. Tenemos artistas de dramática riquísima como Banchs y, en otra vocación que la de Banchs, a Jorge Luis Borges, el mejor dotado prosista de habla española hasta hoy a juicio de mi incompetencia. Pero tanto a Banchs, y más aún a Borges, sólo se les conoce la inteligencia, como en Jiménez; el afán de ocultar, diferente del de presentarse bonito, su vicisitud—indi-

viduo es picante idiosincrasia en Borges, temperamento inconfidencial y excesivamente desdeñoso de curiosear la eracción del individuo y su visicitud, que hace los destinos, siendo los destinos el mayor amor del arte.

La inteligencia es una dotación práctica, una musculación del alma sin interés en Arte, ni más ni menos que las potencias del atletismo; como el amor físico (horrendo uso de la palabra amor para un acto con apariencias de estrangulación y a veces con voluntad de ello), la inteligencia sólo tórnase motivo de arte cuando la visicitud la dramatiza haciéndola causa de desventura, de ignominia, o de triunfo de la pasión (altruista).

Además, la emoción, el sentimiento procura al instante al sentidor toda la inteligencia que su expresión y hasta su practicidad quisieran. Si el sentimiento no produjera inteligencia, de dónde se espera que nos venga? ¿De la pedagogia? Por primera vez en lo que conozco de literatura americana hallo, en la prosa y verso de Méndez, "La casa de mi madre", "Los Rosales", "Jardín Secreto", "Aparición", "Otra canción doliente", atendida por el autor lírico las necesidades novelísticas de todo lector de literatura no didáctica; todo debe ser novela en literatura y la novela que el lector busca en todo es la del yo del autor no la de sus personajes. Son dos las líneas sentimentales que juegan en una obra literaria; los sentires y reacciones que el autor atribuye a los personajes y procura expresar, atribución que importa poco al lector quién se conserva libre de atribuirles otros, y el sentimiento con que al autor contempla los destinos que inventa. Ese sentimiento es la delicia del lector; esa es la novela que él busca. El sentimiento de José M^a. Pereda el mayor novelista de todos (después del mayor literato de todos que fué Cervantes), ante su Inés de "La Puchera", el celoso cuidado, cariño y veneración con que nos la va dando a vez, y cuida de que la amemos es el principal regalo de su lectura (quisiera hablar de la Margarita del Fausto, tan superior al

genio, al sabio, al Diablo y a Dios, y a la Literatura, pues el mismo Goethe, cómo el escribir achica, no la comprende, le es inferior, ¿hay algo más inesperado en el autor de *Meister*, de *Poesía y Verdad*, de *Werther*, tan inteligente de la Pasión y tan sumamente desdénoso de la inteligencia, de las habilidades y las sapiencias.

Qué sentido, entregado, confeso es Evar Méndez con su masculino llorar de su efemeridad, de su imperfección de conducta, del pasado incobrable, del fin no eludible de la inquietud “hasta el último instante” y de la cotidiana injuria odiosa de la sexualidad. Cómo envidia los destinos conformes que en diez renglones insuperables pinta en “*Los Rosales*”. Sin cuidarse de insistencia de tema y abandonos de estilo, usando despreocupado ciertas decoraciones del fantasmismo griego, hoy sin poder, nos deja tan sentidos y tan seguros de él, de un vivir, como ningún escritor nuestro; su eterno ¿a dónde ir? ¿cuándo será? ¡No ha de volver ya! ¿Adónde iremos, hermana, con nestro indecible dolor?, nos intima con él, y con nosotros que somos la misma paginilla de fugacidad, desbaratamiento y maltratados apetitos, dejándonos en pleno sentir y certeza de un humano vivir más, que es todo lo que debe darnos el arte.

La aptitud novelística mediata le es fácil como lo muestra en “*Aparición*”, pero la desdeña; allí hay coquetería notable de recursos de habilidad. Pero es su novela inmediata la que él quiere y puede plenamente, y es precisamente la que el lector—esto parece hoy algo olvidado—le pide. En este aspecto es absolutamente satisfactorio para mí Méndez, y es trágico verle en su sufriente descontento y apetito, detenerse a pintar el limpio vivir, la fluencia transparente de un vivir conforme, cual nos lo muestra en “*Los Rosales*” para volver al instante, dolorido además por el sentimiento de su destierro de tal paz, al punzar de sus codicias e insatisfacciones.

El individuo lírico suyo es plenamente rendido en las páginas

de Evar Méndez; de su lectura nos queda adquirida una diferenciación personal y una línea de destino, una contingencia individual tan precisa que yo, dando rienda suelta a mis incompetencias, y volviendo a afirmar que la apetencia novelística, el apetito de destinos e individuos es la primer causa del Arte, llego a creermelo capaz de adivinar, más aún informado ya, de todo lo que acontecerá subjetivamente a Evar Méndez hasta el último día de aquí y el primero de los otros, que no faltarán, literato cordialísimo, que serán iguales al *hoy* y serán *aquí* también, en los que nos bastará tiempo para no arrepentirnos, no reformarnos, ser injuriados, complacidos, vencidos, lisonjeados de Amor. Ese otro tiempo también se dará la importancia de terminar en un último día, de cuya posterioridad se hará cargo inmediato otra serie de días. No es por días sino por lo que duelen algunos que toca aquejarse.

Nunca me he sentido efímero. Inimportante sí, ¿pero efímero? Más bien me siento inventor del Tiempo y creo que el individuo nunca se creyó mortal.

Si muero será con mucha sorpresa de mi parte y no lo callaré. Estoy comodísimo con el existente arreglo: de resucitar cada mañana, calzarme el mismo cuerpo de nuevo y acercarme una paginita de su "Jardín Secreto" con una otra versión de su individuo en diez líneas. Y también entiendo que alguna vez será otro el cuerpo que nos pondremos, o ninguno. No es indeclinable la materia.

MACEDONIO FERNÁNDEZ.



DITIRAMBO A LA NOCHE

Noche, yegua sombría, mi canción
se ha prendido a tu crin abrojada de astros!
En tus bigornias azules
con un martillo exaltado,
la forjé para ti.

 Mi canción es un perro
que se fira a tus piés y te besa las manos.

Eres un racimo de uva negra:
Exprimes un zumo áspero
que desnuda la hoz del anhelo
y hace girar las almas como trompos fantásticos....
La visión es un alce que galopa en tus rutas
y el imposible se aleja llorando.

He ahí tus bufones! El Miedo
se calzó sus abarcas de enano:
tiemblan los ojos infantiles
como gotas de espanto!
El miedo es un tirabuzón de conciencias....

El día es un comediante
declamatorio en un antiguo rol:
es un maestro pedante
con birrete de sol....

Pero tú, noche, qué ideal y varia!
Que fieles son las lenguas de tus perros sonámbulos!
Cómo nos acarician tus dedos oscuros
y tus ungüentos de milagro!

Todo en ti es armonioso:
tus largas calles de enamorados,
tu luna mordida de poetas,
tus soles nigrománticos
y tu silencio, animador de las voces humildes,
corazón donde envaina sus puñales el canto:
tu silencio orquestal, que se bebe
como una taza de vino aromático....

Todo lo tienes, noche!
Tu pañuelo de sombras enjuga el llanto
de las Caperucitas atolondradas
y de los vagabundos románticos.

La vieja Canidia, sin dientes,
se arropó en tu sayo
cuando buscaba, al pié de las horcas
y en los cementerios abandonados,
la yerba del Amor Brujo
y el acónito del Sueño Largo.

Palabras nocturnas de Verona,
círculos de ensalmo,
arcones de misterio que nadie abre....
Todo lo tienes ¡Existe el milagro
y hay tulipanes desconocidos
en tus remansos.

Noche amada de los astrólogos
que leyeron tu libro cerrado!
Noche que vistes a Myrtila
con un traje fantástico
y pones dos cantáridas zumbonas
en la gardenia de sus labios!
Himno azul con metáforas de estrellas,
loba de pezones morados,
estuche
del violín del diablo!

Yo juntaría el grito de los buhos que prenden
sus ojos en tu blusa como alfileres largos,
la risa de tus hembras equívocas,
el monólogo hipante de tus borrachos;
la dulzaina del viento montaraz
que silba a sus galgos;
la voz pequeñita de las cosas;
las músicas extraviadas como pájaros
en los recodos del silencio....

Entonces
forjaría un himno bárbaro
para tus pies de bayadera, oh noche,
y tú danzarías al son de mi canto,
entre un desequilibrio de muros
y un derrumbe de campanarios!

Pero no tengo nada, nada más que mis rimas
y las echo a tus pies como rebaños....

Leopoldo Marechal.



Raimundo Radiguet y el clasicismo

“Vivir un cuento de hadas no asombra — escribió una vez “Raimundo Radiguet. — Sólo su recuerdo nos hace descubrir lo “que hay en él de maravilloso”. Esta frase, alusiva a un personaje de *Le Bal du Comte d'Orgel*, puede interpretarse también como una de las repetidas adivinaciones del autor en lo atañédero al milagro de su propia existencia. El caso de este niño extraordinario parece, en verdad, arrancado de un cuento, ya que antes de cumplir los veinte años alcanzó a agotar de tal modo la experiencia humana que murió dejándonos la impresión de haber realizado perfectamente su destino sobre la tierra. Destino trágico, por cierto; vida sin cuartel, ignorante de las dilatadas vacaciones y los juegos de las infancias dichosas.

Raimundo Radiguet adquirió la plena conciencia de su personalidad durante los cuatro años de guerra. Imaginemos lo que habrán sido, para un ser demasiado sensible, esos años de exaltación sangrienta, con la oquedad de sus días interminables entre dos comunicados y sus largas veladas en la penumbra de los comedores, frente al hogar donde se retorció el desvelo fraternal de la llama. Un pesado silencio agobiaba las noches: silencio apenas acentuado por un lejano rumor de bombardeo y surcado a cada instante de presentimientos oscuros, en medio del cual el niño más inteligente de la casa, levantando los ojos del libro, fijaba sobre el rostro atormentado de su madre afligida una interrogación llena de angustia. El padre se batía en las trincheras; la muerte andaba suelta por los campos de Francia. Imaginemos la mirada infantil absorta ante la tragedia del mundo. ¿Cómo no iba a reflejarla siempre? ¿Cómo no habían de abarcar esas pupilas demasiado dilatadas toda la experiencia de la época?

En aquella atmósfera brutal, abonada de odio concentrado, de pasiones violentas, tenía que germinar una niñez triste, de sensualidad precozmente despierta, cínica y egoísta. Nada hay que contribuya tanto a la exaltación de los sentidos como un peligro cercano: los viajes, las plagas sociales, la guerra, mantienen los instintos, habitualmente amodorrados, en un agresivo insomnio. El período 1914 - 1918 fué un período desenfrenado en cuyo transcurso los pueblos de Europa, exclusivamente preocupados del combatiente, se olvidaron de los niños. Y los niños de esa generación, sin juguetes que no fueran espadas y tambores, sin cuentos de hadas que les enseñasen la existencia de un mundo superior donde refugiarse, aprendieron desde el umbral de los desorganizados hogares el catecismo materialista de su tiempo y crecieron anhelantes de hundirse en los placeres inmediatos, porque no sabían que hubiese otra verdad fuera del goce y la muerte.

Tal fué el aprendizaje de Raimundo, lobezno de ojos voraces, cazador de almas.

De sus primeros pasos literarios nos informa, en una crónica emocionada, Mauricio Martín Du Gard. Apenas llegado a París traba amistad con Reverdy, Max Jacob y Cocteau, a quienes imita sucesivamente en sus poemas, y curioseas los cenáculos, aunque sin ocultar en las mayores expansiones un imperioso deseo de soledad y de orden. Era silencioso y huraño; físicamente, un "faux enfant" de hermosos dientes, cejas pobladas, cabellos espesos plantados sobre una frente voluntariosa... (Todos los precoces se parecen: dijérase un retrato de Rimbaud.) Así le vemos, con sus rasgos abultados, un poco faunescos, en los dibujos de Picasso y Cocteau y en la cabeza en bronce de Jacques Lipchitz.

En la época a que se refiere Du Gard nuestro poeta cuenta apenas diez y seis años y ya lleva en los bolsillos el plan de *Le Coeur vert*, que habría de llamarse luego *Le Diable au Corps*. Los cuatro años de guerra han sido su escuela primaria. Estamos en

pleno armisticio. El ya es bachiller en la vida; ha amado, ha sufrido, ha gozado su primera novela en la imaginación y la carne.



Le Diable au Corps publicado en 1922, es una crónica de los amores culpables de dos niños perdidos en la selva trágica de la guerra. No se trata, sin embargo, de una novela espectacular, tipo Barbusse o Duhamel; no hay en ella escenas sangrientas, combates ni tambores. La catástrofe sólo se insinúa en sus páginas como una ráfaga helada que hace más temerosa la soledad de los protagonistas.

¿Cómo relatar su desarrollo? El encadenamiento de escenas que constituye una novela no tiene importancia relatado en frío: resultaría vulgar como resulta en la vida todo aquello que no interesa a nuestro corazón. Sólo vale por el acento que le presta la voz del poeta. *Le Diable* es la historia de un amor que se resuelve en una muerte. Nada más simple, pero al mismo tiempo nada más dramático, desde que está en juego la debilidad de la especie, la lucha de los frágiles seres humanos contra el destino, que es el alma de la tragedia.

El protagonista, adolescente ultrasensible, extraña mezcla de timidez y audacia, se entrega al amor como se entregan los solitarios, desesperadamente. Marta, la heroína, es un temperamento igualmente fogoso, aunque menos torturado. Se aman con el temor constante de una próxima separación; el lecho de esas nupcias es una isla desierta en medio de los hombres, siempre amenazada de hundirse y arrastrar a sus dos Robinsones en el cataclismo. El deseo febril, la ternura, la satisfacción de los sentidos, el cansancio, los celos, todo se exagera en tales circunstancias. Se vive con una intensidad agotadora. Y, sin embargo, se exige

más todavía. ¡No poder captar el alma del ser amado, amoldarse a ella, como los cuerpos, hasta sus más secretos rincones!... La angustia que le hace exclamar a Laforgue, en una lamentación inolvidable: "... les Destins ont de partipris si tristes qui font " que les uns loin des autres l'on s'exile" — aparece a cada momento, obsesionante, en las páginas de Radiguet. "Sabia demasiado — dice— el tesoro de lo que no decimos jamás a quienes amamos, por miedo de parecer pueriles, para no temer en Martá ese pudor afligente, y sufría por no poder penetrar su espíritu". Y más adelante: "Nos prometimos no ocultarnos nada de nuestros pensamientos secretos, yo compadeciéndola un poco a causa de que ella lo creía posible". ¡Desesperada sabiduría!

En una nota encontrada entre los papeles de Radiguet hay una enérgica protesta contra quienes creyeron ver en esta historia la autobiografía del autor. "¡Qué error! — exclama. — Los sacerdotes conocen bien ese mecanismo espiritual, observado en los niños y las mujeres, que consiste en recargarse por orgullo de pecados no cometidos. En *Le Diable* todo es falso para darle así el relieve de una novela y para pintar la psicología del muchacho héroe del libro". El hecho de que la anécdota sea fraguada no basta, sin embargo, para negarle a una obra su carácter de confidencial. El escritor se confiesa tanto cuanto narra acciones verídicas como cuando imagina; más todavía cuando imagina, ya que ésto supone en él una tentativa de ordenar el mundo de acuerdo con su temperamento particular. ¡Qué importa, además, que un personaje cualquiera haya existido o no en la realidad, si vive con la vida de su creador en los caminos de la novela?...

Resulta de todos modos indudable, después de consultar los detalles biográficos de Radiguet, que éste se abandonó al encanto de confesarse por boca del protagonista. Obedecía así a una tentación irresistible de adolescente que acaba de descubrir el mecanismo de su alma y quiere exhibirla, como si fuera un juguete, ante el asombro del mundo.

Hay en *Le Diable* algunos cuadros deliciosos de humor y ternura y otros sombríos, grabados sobre madera de extraordinaria intensidad, como el episodio de la loca y la peregrinación nocturna en busca de hotel. Todo dibujado á grandes rasgos, sin recurrir al detalle pintoresco. “Más que lo pintoresco — dice el protagonista — me impresionaba la poesía de las cosas”. A Radiguet le interesan solamente las reacciones oscuras de las almas. Su intuición barre todas las sombras.



Después de *Le Diable*, novela de la adolescencia y el instinto, Radiguet, ya famoso, planea *Le Bal du Comte d'Orgel*, donde revelará, además de condiciones ya reconocidas, otras más sutiles adquiridas en su vertiginoso aprendizaje del mundo. “A esta edad — había escrito en un artículo poco tiempo antes — los meses tienen valor de años”. Han transeurrido, en efecto, muchos años de experiencia para Raimundo. Su segunda obra revela una madurez sorprendente. Dentro de un conjunto admirablemente equilibrado sitúa psicologías de precisión matemática. (Radiguet geometriza la psicología; cada personaje suyo es una construcción perfecta).

Ya no es la efusión lírica, a veces desbordante de la rigidez de su cauce, que encontramos en *Le Diable au Corps*. En esta segunda novela el autor obedece a una evidente intención de objetivarse por completo y ninguno de los personajes que en ella mueve puede encajar, como el protagonista de la obra anterior, en la idea que tenemos formada sobre su personalidad. Pero no obstante esta falta de confidencia inmediata, si así puede decirse, *Le Bal* nos muestra con mayor claridad todavía las características del temperamento de Radiguet: su espíritu de observación finísima, sus dones de animador, su desprecio por los detalles inútiles y las almas mediocres. “Tenía el corazón duro —

escribe Cocteau en el prólogo.—Su corazón de diamante no reaccionaba al menor contacto. Necesitaba fuego y otros diamantes. Deseudaba el resto''.

La objetividad o subjetividad de una obra cualquiera son conceptos escolásticos que no tocan para nada la esencia, lírica siempre, de la creación artística. En una novela, por ejemplo, la observación del escritor sólo podrá aplicarse a los modelos humanos en el dominio limitado por los sentidos. Para que esos datos así registrados vivan, deben estar enhebrados por la emoción del novelista. Se plantea de este modo el problema: dados ciertos actos, sorprender sus móviles, ligarlos con sus consecuencias. Interpretación arbitraria, indudablemente; no hay criterio de certeza; los modelos no se reconocen en la imagen de ese espejo deformante, siempre distinto, que es la propia alma en una versión extraña, muchas veces más viviente que el original... La labor de interpretación consiste en explicar las reacciones ajenas refiriéndolas a las de nuestro temperamento particular en casos análogos. Los personajes puestos en juego por el novelista viven, pues, con la vida de éste, cuya obra, por más que se objeque, será en consecuencia obra lírica y tanto más grande cuanto más humanos sean los tipos creados, es decir, cuanto más predomine ese elemento lírico.

En una de las numerosas notas encontradas entre los papeles de Radiguet, éste hace constar que en su novela el único esfuerzo de imaginación se aplica al análisis de los sentimientos, no a los actos exteriores. La psicología sólo cuenta efectivamente en *Le Bal*. En tales casos la tarea del crítico resulta ingrata y comprometida. Para describir una obra de índole tan delicada se requiere un tacto comparable al del novelista; si no, se corre el riesgo de que las almas se nos queden entre las manos groseras...

Le Bal es el desarrollo de un proceso amoroso sorprendido desde sus más oscuros orígenes hasta la completa revela-

ción. François de Séryeuse se enamora de la condesa de Orgel, esposa de un íntimo amigo suyo. La condesa se enamora a su vez de François. La conciencia del amor en los protagonistas constituye el desenlace. Toda la dramaticidad de la obra reside en esa corriente de amor subterráneo, poderosa y sutil, que sólo el lector ausculta con el hidróscopo que le presta Radiguet.

Los personajes pertenecen al gran mundo; se mueven en un ambiente de frivolidad que ofrece un fondo adecuado para dar relieve a cualquier sentimiento superior. Acaso el autor haya obedecido, en esta elección de ambiente, a una leve sugestión "proustiana" (por lo menos habla de Proust en la nota preliminar a que me he referido y se propone diferenciarse en el hecho de no dar importancia en su obra a la decoración) o a la influencia de escritores clásicos de los siglos XVII y XVIII, tiempos en que la plebe aún no existía como sensibilidad.

Esta aproximación con los novelistas clásicos se impone también, a propósito de Radiguet, por la existencia de una ambición común de orden constructivo.



He hablado de psicología de precisión. Parece ciertamente un concepto paradójico tratándose de algo tan impreciso como es el alma humana, más dócil al conocimiento por simpatía intuitiva que asequible a la inteligencia, por lúcida que esta sea. Nada hay tan complejo como un temperamento; nada más reactivo, por lo tanto, a amoldarse en una definición, que es función de la inteligencia. Definir es limitar, aislar un fenómeno determinado del concierto del mundo. ¿Cómo fijar los límites y latitud de un alma? ¡Arriesgada geografía!... La sensibilidad contemporánea, mística y excesivamente inclinada a proclamar la bancarrota de la inteligencia, abomina de cualquier desesperado intento de claridad. "El análisis — dicen sus voceros — mata el espíritu".

Es indudable que si el arte del novelista consiste, en última instancia, en proporcionarnos la ilusión de la vida, resulta temeraria la actitud de quien se empeña en mostrarnos todos los resortes de las actividades humanas: corre el albur de darnos, en vez de seres vivos, grotescos autómatas, cuando lo que nos interesa en nuestros semejantes es la posibilidad de sorpresa que nos guardan, lo que hay en ellos de irreductible a nuestros cálculos, ese pozo sombrío sobre cuyo brocal nos inclinamos ávidamente con la esperanza de encontrar en el fondo una estrella.

Reconocer lo insuficiente de la inteligencia pura, del análisis frío, no es sin embargo lo mismo que proclamar su ineficacia. La inteligencia no basta, es cierto, para sorprender el oculto fluir de la vida; no se adapta a la corriente; es estática, no dinámica. Pero de ningún modo puede constituir un obstáculo para el conocimiento, desde que su función consiste en ordenar los materiales que le proporciona la intuición; en crear leyes... Y esto es lo que nos aproxima a los dioses. La disposición armónica de esos materiales oscuros provoca una vibración, un ritmo que primero es música y luego se convierte en resplandor.

Un espíritu inteligente, no obstante reconocer su propia limitación, resiste difícilmente al anhelo de definirlo todo, de buscar las raíces de cada acto y calcular sus posibles consecuencias. Esta pretensión de abarcar la numerosa realidad en el mezquino molde creado por nosotros mismos es profundamente humana y constituye por sí sola un poderoso elemento dramático.

El arte es una intención subconciente de someter esa realidad a nuestras leyes, de crear un orden, una armonía con las fuerzas oscuras que llevamos dentro de nosotros en constante transfusión con otras que nos rodean. De la eficacia de esta ordenación depende el valor de la obra. Ordenación inteligente, lúcida, de elementos adivinados por medios comparables a la magia. "Sueño, sueño, — dice Paul Valéry — pero sueño todo penetrado de simetrías, todo orden, todo actos y secuencias!..."

(Continuará)

Ernesto Palacio



Raimundo Radiguet
por Norah Borges

R E S O R T E S

LA MUERTE

El hombre demasiado sensible estaba enamorado de la muerte.

Era un vértigo lleno de esa extraña delicia que redime toda caída.

«¡Dormir!... ¡Dormir! Sans penser, sans sentir...» Recitaba en silencio.

Plegado su cuerpo transparente de vigiliass, en un ángulo que pugnaba por cerrarse.

Y luego:

«Grato mi é il sogno e piú l'esser di sasso
mentre che il danno e la vergogna dura.
Non pensar, non sentir m'é gran ventura.
Peró non mi destar deh parla basso!»

Todo su ser era aspirado hacia afuera por la idea fija de un reposo infinito.

El hombre demasiado sensible, estaba polarizado por la muerte.

De pronto una brisa imperceptible cerró sin estrépito la puerta de aquel cuarto negativo.

Una descarga nerviosa galvanizó la conciencia del suicida.

Palpitación arterial, respiración anhelante, inhibición instantánea del cerebro.

Y cosa extraña.

El hombre demasiado sensible, como si se atornillara poco a poco sobre la vida, desplegaba su busto en una tensión de 90°.

Y en la furtiva serenidad que invadía su carne a medida que su corazón se normalizaba, se disolvía rápidamente como un terrón de sal, la imagen de la muerte.

Y el hombre se asomó a la ventana.

El día era azul y transparente como un diamante fluido.

Respiró ampliamente, volvió sus ojos hacia la puerta, quedó un momento pensativo y dijo lentamente:

«¿Quién ha visto abrirse
las puertas cerradas?
¿qué habrá detrás de ellas
que siempre están pálidas?
A veces la brisa
monjita descalza.
Penetra en silencio
y rega en las casas...»

EL MAR

Estaba poseído por el mar.

Cabalgaba la proa, día y noche.

De día era su carne dominante y sonora como trompeta de tritones.

De noche, reverdecía sendos misterios como un buque fantasma.

Y sus ojos eran siempre, una larga voluptuosidad de naufragios.

Poseído por el mar, su ser era verde, rojo, azul caprichoso de las olas.

—¡Padre mar!.. ¡Padre mar!.. —Regustaban sus labios.

Pero aquella chiquilla de ojos claros y arriesgados que vivía como las diosas, se paró junto a él, sobre cubierta, y se tragó el mar de un sorbo.

EL TRANVIA DE LAS 10

A las 10 de la noche los tranvías se vuelven irreales.

Es la hora en que los focos se calan quisquillosos monóculos y ocupan su butaca de funámbulos.

Pronto bajará de la vía láctea, la divina Histeria y encantará con sus saltos a los dandys de la noche.

Como es agradable sentirse un poquito póstumo y algo grotesco, sujeto casi de una broma macabra, toma el tranvía de las 10.

Pero....

¿Y las cornisas doloridas de rigideces?

¿Y las fachadas encorsetadas de asombro?

¿Y las esquinas, entrecejos de monstruosas busconas?

¿Y los gatos, recortes de sombra, que se entretienen en cortar las luces?

«Nos asombran con sus garabatos
infantiles y tristes los gatos».

Todos ellos, junto con los aparecidos, espían la función por la ventana rota de la luna.

A las 10, viaja en los tranvías un escapado de la morgue.

Es la hora en que los focos se calan su monóculo y quedan extasiados hasta el alba viendo danzar a la divina Histeria.

*
• •

En la línea 13, viajan unos clowns, somnolientos.

Padres de familia retardados.

Hace 20 años que repiten los mismos asientos en los mismos libros.

Cada vez llegan a sus casas más retardados.

Ellos quisieran hacer su trabajo eternamente.

¿Ir a su casa? ¡Para qué! Sólo en su oficina se sienten perfectos.

● —————

En el tranvía de las 10, los trajes y los botines escamotean a sus dueños.

Pero... ¿que ha pasado?

Los dueños aparecen en sus trajes.

La luz brilla con más fuerza.

El guarda, emperifolla de timbrazos al absorto vehículo

¡Ha subido un Sr. elegante!

Tiene unos 30 años y usa polainas.

Ha subido con esa desfachatez sospechosa, propia de seres limpios en los sitios vulgares

Se ha sentado en la punta del asiento, como lo haría un patais en una sala rica.

Cruza sus manos muy cuidadas, sobre el bastón.

Y el gran diamante de su sortija que intenta tirarse por la ventanilla, prefiere divertirse trepanando a flechazos las bujías resignadas.

¿Por qué será tan absurdo un Sr. elegante en el tranvía de las 10?

Se muestra nervioso.

Saca su reloj de oro. Ve la ora y mira al guarda.

(Todos los pasajeros miran al guarda. Este mira hacia atrás al fondo de la calle, como si se hubiera caído de la plataforma).

El Sr. elegante se recoge sobre si mismo y estira el cuello. Quiere ver el número de la cuadra.

(Los pasajeros se inquietan)

—Estamos al 500—

se dice un obrero que va a su lado.

Pero él cada vez mas inquieto saca y saca su gran reloj de oro.

—¿Porqué no habrá tomado un taxi?—

Piensa el guarda.

Su apuro sintoniza una pequeña angustia entre los pasajeros; su reloj ya no cesa de pasar entre sus dedos.



En el tranvía de las 10 vuelan murciélagos de vidrio.

Los pasajeros están tan atentos, que los trajes les ajustan.

De pronto el Sr. elegante guarda su reloj, se abrocha el sobretodo y saliendo exclama con aire de triunfo:

¡Por fin! llegamos!

Los pasajeros con ojos decepcionados, se vuelven a entregar a sus arrugas y el Sr. elegante baja tan apresurado, que cae justo bajo las ruedas de un taxi.

¡Que buen reloj usa este hombre!

¡Que puntual para la cita!

LA CIENCIA

Tenía veinte años y resolvió suicidarse.

Pero....

¿Y el mas allá?

Una noche lo encontraron muerto en su gabinete.

Las retortas y los compases estaban humedecidos por

una fina gama.

El médico diagnosticó apoplejía fulminante.

Entre sus manuscritos había uno que decía:

«La vida solo perdona a aquellos que saben despreciarla».

Tenía 80 años.

CARIDAD

El perrito escuálido, tenía cortada una pata trasera.

Como un niño lisiado se metió entre las gentes con ojos implorantes.

«¡Vd. señor, que tiene revolver, por favor máteme!»

El Sr. lo miraba con su sonrisa mas hipócrita y decía:

—¡Pobrecito, si parece una persona!—

Tenía razón. Sufrió tanto el animalito, que debió pensar como los hombres.

Me miraba

«¿Y Vd. Sr. no me mata?»

¡Yo sentí la angustia de no poderle dar una limosna!

Brandán Caraffa.



U N P R O L O G O

Mientras leía mis nuevos predilectos trataba de atar las dos puntas de mi historia literaria. Indudablemente Larbaud, Fargue, Romains, eran escritores que habían intimado con los simbolistas. Sin embargo, entre aquellos y estos debió haber otros. Volví a pensar en Verhaeren. Romains me daba motivos para ello. Me dije Claudel; pensé en lo mucho que le querían y admiraban sin por eso husmear rastros. Gide estaba en el camino más intelectualmente que en la letra o, en el sentir (no conocía yo a Paludes). Francis Jammes no pesaba efectivamente sobre un punto de colocación precisa. Jules Renard me parecía demasiado objetivo. Paul Valéry se había encastillado en un clasicismo algebraico. Charles Louis Philippe que fué amigo paternal de Larbaud y Fargue no se encontraba en la forma de los que lo habían querido.

¿Quiénes entonces?

Más lejos cronológicamente, Rimbaud, Mallarmé y Laforgue estaban más presentes.

Un extranjero había entusiasmado ya a Laforgue y entusiasmó a la generación de que hablo: Walt Whitman. Como los rusos han sugerido procederes a la novela psicológica dos grandes americanos han abierto rumbos a la poesía: Poe (Baudelaire, Mallarmé, etc.) y Whitman (Laforgue, Larbaud, etc.)

En estos mis entredichos y tejemanejes, me sorprendió el prólogo dialogado con que Fargue y Larbaud presentaban las poesías de Henry J.-M. Levet. Considero exquisito este diálogo, en el decir, en la evocación, en la vivacidad, y siento no citarlo por entero. Larbaud nos da su gran ternura humana, su afán de com-

prensión y su espera llena de fe. Fargue su verba precisa, la descripción de tipos y ambientes que fijan un momento:

León Paul Fargue.—Era hacia 1895. Acabábamos de fundar “Le Centaure”, con Gide, Paul Valéry, Henri de Regnier, Tinan, Henri Albert Lebey, etc.... La publicación de mi “Tancrede” era reciente. Este pobre preludio gustó a Levet y convenimos encontrarnos para cenar en el Rat Mort. Durante ese período vagábamos entre el barrio latino, donde no existía más que el “D’Harcourt”, “La Source” y “Le Rocher”, nada de Pantheón entonces, y Montmartre, donde no había en todo y por todo más que dos restaurantes de noche: la “Place Blanche” y el “Rat Mort”.

Las noches de verano subíamos al imperial del pequeño ómnibus de dos caballos “Place Pigalle-Halle aux Vins” para ir de un barrio al otro...

Nos encontrábamos a menudo en lo de Gabriel Fabre. Salíamos casi todos los días con Francis Jourdain y Maurice Thomas. Hacíamos largos paseos por París. Amábamos los barrios excéntricos, los despachos de bebidas del Canal Saint Martin, el restaurante de “La Mère des Charpentiers”, los talleres de la rue d’Allemagne, de las Buttes de Chaumont. “¿Qué será para los señores?: Un vaso de la botella. Pásenos eso”. Gozábamos de esas fórmulas con un candor juvenil. Las oponíamos con toda nuestra niñería, toda una travesura infantil revolucionaria, a las agitaciones bizantinas del mundo, a las novelas para vírgenes-doctas, a la Academia Francesa... Conjuntamente estábamos ansiosos de elegancia e ingenio y atormentados por cierto estetismo anárquico a la manera de Paul Adam (era la época en que escribía “La Critique des Moeurs”), experimentábamos el pueril deseo de llevar bombas por la oreja, enguantados de blanco; nos leíamos revistas tales como “La Revue Libertaire” y “Les Temps Nouveaux” de las que habíamos distribuido ejemplares en el “Théâtre, Moncey” — pero gustábamos los poemas de Wilde

los Prerrafaelistas ingleses, el "Yellow Book", los dibujos de Beardsley, los libros de Marcel Schwob, los cuadros de Whistler, de Lautree, de Van Gogh y de Gauguin, las acuarelas de Charles Conder...

Valéry Larbaud. — Sí, también nosotros habíamos pasado por ahí; "L'Oeuvre d'Art International" era una consecuencia de ese movimiento.

L. P. F. — Tailhade estaba en plena pujanza panfletaria. León Bloy embestía contra el director del "Gil Blas". Rosny acababa de escribir "Le Bilateral", y estábamos todos un poco en el estado de espíritu del héroe de la "Sylvie" de Gerard de Nerval cuando dice más o menos: "Teníamos la impresión de que si nos asomábamos por la ventana veríamos en el extremo de la calle las vanguardias de los bárbaros..."

V. L. — Pues bien, con nosotros algunos años más tarde — es decir, tres años antes de mi primer encuentro con las poesías de Levet, — con nosotros, o más bien traídos por nosotros, los bárbaros entraban en la literatura. Más exactamente: El Bárbaro. Y qué Bárbaro! Walt Whitman, que yo había "descubierto" después de Laforgue y al mismo tiempo que algunos jóvenes de mi edad. Verdaderamente teníamos la impresión de haber agotado todo cuanto había de nuevo en la literatura francesa. Desde temprano, desde la "Quatrième" habíamos descubierto nuestros maestros: Laforgue, Corbière, Rimbaud e Isidore Ducasse. Habíamos hecho nuestros primeros ejercicios de prosodia bajo la influencia de los parnasianos. Después de lo cual abordábamos el verso libre, tomando por entrenadores a Gustave Kahn, Stuart Merrill y Francis Viélé-Griffin. Ya Claudel, James y Gide eran para nosotros lo que comienzan a ser para el público: los habíamos "reconocido" y colocado en su lugar. Maeterlink, Moréas y Signoret formaban parte de nuestros clásicos. Pensábamos que era suficiente, para una sola nación, el haber producido tantos

grandes escritores en el espacio de treinta años, y nos volvíamos hacia el extranjero para ver si no había, por ahí, algo de más nuevo aún, o al menos algo completamente distinto de lo que conocíamos. Fué entonces cuando “descubrí” a Whitman. Y naturalmente, lo absorbí en masa, sin hacer distingos entre su doctrina y la forma de sus poemas; pero era esa forma lo que yo quería, sobre todo lo que llegaba a ser en sus momentos de inspiración, cuando su pensamiento lograba hacerse poesía. ¡Qué horizontes nos abrían esos grandes versos, más libres que todos los que habíamos visto hasta entonces, y ese tono nuevo, ese tono de efusión lírica, cotidiana y profética! Y este programa: *¡The commonplace I sing!* En el lenguaje del siglo XVII eso significaba, simplemente, que Walt Whitman llevaba a la poesía “más cerca de la naturaleza”. Y era lo que había de vivo y de fecundo en sus “Feuilles d’Herbe” incomprendidas y discutidas en América, pero que, desde la edición de W. M. Rossetti, eran clásicas en Inglaterra...

...Pero me hablabas de tus paseos con Levet y del estado de espíritu en que vivían todos ustedes, entonces.

L. P. F. — ...Erá la gran época de la calle Lepic. El mercado de las once fué lo que jamás ha sido desde entonces. Era la cosa más viva en que fuera posible empaparse, embanderado como una exposición universal, sesgada como era necesario de pintores, de prostitutas oxigenadas en zapatillas, de salteadores y discípulos del conservatorio. La cremería Panard, de recuerdo imperecedero, y que no parece haber derogado desde entonces (Péricouche, successeur), avanzaba hasta el empedrado su muestrario desvencijado y formidable, verdadero órgano de quesos, gruta de Fingal de crema y de chorreaduras...

Tels que les excréments chauds d'un vieux colombier

Mille rêves en moi font de douces brûlures...

Los zapallos, carrosas del hada Carabosse, los gruyères rodaban hacia la calle y descendían, sin que pudiera sujetárseles,

hasta la terraza del café de la Place Blanche. El Holanda mantecoso que el patrón quería hacer pasar por Chester, sentía, como habla Dickens, su frente cubrirse de un sudor apologético.

...Algunos polluelos verdes escapaban piando de montones de huevos frescos, del día, sobre los pies de las mujeres enternecidas.

Se veía pasar en cadena a las hermanas Rosenacker que se observaban tiesas y rípidas, pero que iban a reunirse con pequeños jovencuelos en la calle de la Abadesas. Recuerdo también la pastelería, toda fungosa de *religieuses* y *profiterolles* de la bella Madame Martín, que acababa de hacerse robar por quince días por el dueño del bazar de enfrente. Y había en todas las esquinas rubias en batón, y como en acecho, conversando en grupos, paradas en un solo pie, como grandes aves rosadas... Levet, Jourdain y yo almorzábamos frecuentemente en el restaurant de la "Vache-Enragée"...

De noche solíamos ir al café "Nouvelle-Athènes", perteneciente a un antiguo ceramista, el padre Galilée. Nos encontrábamos allí con Maxime Dethomas, Cremnitz, Suzanne Després, Fanny Zaëssinger, M. Valois, secretario de la Revista Icono-Bibliográfica... La noche navegaba de la "Nouvelle-Athènes" al "Chat Noir" donde siempre teníamos nuestras entradas de favor para el "théâtre d'ombres", y donde habíamos conocido a los pintores Launay y Bottini, famosos entonces, uno por sus bellos trozos de desnudos y sus bodegones, el otro por sus acuarelas de bares y de teatro, cocinadas con tinta, hierro y café, y que volverán a encontrar su auge algún día; Gaston de Pawlowski, letrado perfecto, precursor de todos los deportes, Saint-Georges de Bouhélier, inspirado y grandilocuente, y, para concluir, íbamos todos a acompañar hasta su casa, cerca de la Escuela Militar, en el alba de Julio, verde y negra como una estampa japonesa, a Fanny Zaëssinger. Una toca de pieles, bandós, un rostro en forma de avellana — del que estábamos enamorados todos...

V. L. — Yo tenía especial predilección por la librería Brentano; puedo hasta decir que desde los dieciocho hasta los veinte años, he encontrado en ella mis mejores placeres. Gustábame sentirme en ella fuera de mi país, como des Esseintes en los bares y las cervecerías inglesas de la calle Amsterdam. Por lo demás, todos experimentábamos el deseo de sentirnos fuera de nuestro país; simulábamos no considerar a París sino como una de nuestras capitales y secretamente nos aplicábamos la frase de Nietzsche: "Nosotros Europeos". ¡No por nada iba nuestra revista a llamarse: "L'Oeuvre d'Art Internacional"! Oh, las hermosas americanas que rozaba a veces — excuse me — entre los cuerpos de biblioteca de lo de Brentano. Soñaba, no solamente con hacerme querer de ellas, sino también con hacerles conocer la literatura francesa contemporánea, y de traducirles — en qué inglés y con qué espantoso acento, puedes imaginarlo — las "Moralités Legendaires", o hasta "Maldoror"... Naturalmente no esperaba más que una ocasión para emprender una peregrinación a la tumba de Whitman y a Concordia, Massachussets. Pero en lo de Brentano, estaba ya "allí". Y saliendo a la vereda de la Avenida de la Opera, experimentaba la ilusión de volver de Boston, y de Chicago, y sentía lo que ya hay de meridional en el clima de París, en su luz, en el aspecto de sus calles. Sobre todo en esas mañanas asoleadas de fin de otoño ¿sabes? cuando las calles y las avenidas que bajan del Trocadero parecen encauzarse hacia el mar, y que, detrás de las casas del lado Sur de la calle Passy, se esconde la terraza del casino de Monte Carlo...

L. P. F. — ...¡Cómo amábamos la inmensa variedad de vivir! Ninguna de las elegancias entonces en boga, ningún esnobismo de aquella época inquieta nos dejaba indiferentes, con la condición de que tuvieran por base, por objeto, por alusión, ese sincero y gran deseo de talento que teníamos entonces. Es necesario ser justos. No arreglábamos nuestra vida, no éramos arribistas, no seguíamos régimen alguno. Creo que no éramos menos libres que

ahora, menos evadidos de todo convencionalismo, cualquiera que fuera su sentido, como también de esas convicciones que exigían de nosotros, camaradas que desde entonces han trampeado seguido, en beneficio del interés, bien legítimo por otra parte, de su puchero...

V. L. — ...y soñaba yo con un poeta "como esto", fantaseador, sensible a la diversidad de las razas, de los pueblos, de los países, para quien todo sería exótico, o para quien nada sería exótico (creo que es lo mismo) muy internacional (como "L'Oeuvre d'Art"!), humorista, es decir, capaz de ser un Walt Whitman en broma, de dar una nota de comicidad, de alegre irresponsabilidad, que faltaba en Whitman. En el fondo, lo que yo buscaba sobre las mesas, los casilleros y los estantes de las bonitas bibliotecas giratorias de lo de Brentano era el poeta que hubiera sido simultáneamente el sucesor de Laforgue, de Rimbaud y de Walt Whitman.

Bien de Larbaud es esta eterna fe en los otros y su generosidad de dar cheques en blanco a una esperanza. Levet es un delicioso poeta, pero lo que Larbaud esperaba era la realización de su propia personalidad, tan bien definida en las últimas líneas que cito. Barnabooth surge de esta espera con la espontaneidad de globo que se eleva por saciedad.

Y cierro aquí mi transcripción del prólogo a los "Poemas" de Levet. Más adelante volveré a utilizarlo. Ahora sólo siento el haber tenido que hacer de lado párrafos de gran valía literaria y vital: El almuerzo en el "Rat Mort" de Fargue y Levet los patrones y clientes de La Vache Enragée, los comentarios primeros y lo que a Larbaud y Fargue sugiere el fin de la vida amiga y paralela.

RICARDO GÜIRALDES.

París 1921.

D O S S O N E T O S

PAIS

No cercarán los años con fronteras
Este pais de panorama intenso
Donde entre transparencia asciende incienso
Y donde, si hay mentiras, son ligeras.

Desborda un gran torrente sus riberas,
Los días como afluentes traen su ascenso,
Y cada noche, en su misterio inmenso,
Selvas ensancha, obrera de quimeras.

Nieve que mengua estío se ha agotado,
Quise que descubrieran que resalta
Junto a mi lado un astro de orillamas.

Prisiones de oro y de marfil labrado,
¡Oh! el abuso de estrellas y la falta
De algún puntal para el palacio en llamas.

LO MEJOR

Lo mejor? El amor en la mañana,
En el bosque de sombra emancipado,
Siendo la brisa el alentar dorado
Del rubio polen de la flora humana.

Y fresca y pura la explosión lozana
¿Quien allí en elocuencia no es graduado?
¿Quién sin besar deja pasar a un lado
La rosa de quince años meridiana?

Uno se acuerda del amor perfecto,
De niño embelesado se profesa
Los vuelos clausurados resurgiendo

Y si tórtolas hay, que con sorpresa
Forman nupcial cortejo, es que estoy yendo
Del brazo de imposible albor dilecto.

Roberto Godel



Cabeza de niño
por Norah Borges

Neodadaismo y Superrealismo

Aquella “fantasía personal, irreprimible, que sería más *dadá* que el movimiento actual” y que ya presagiaba André Breton (1) como una derivación de las ardorosas campañas de 1920, ¿será este *surréalisme* que ahora, en 1924, intenta presentársenos como el supremo desidératum de las evoluciones dadaístas? En principio, nos resistimos a creerlo. Nos parece más bien una última maniobra efectista — aunque ahora menos sonora, puesto que se desarrolla en el plano de la pura especulación literaria — de los huérfanos de Dadá: es decir, de aquellos que sintiendo la nostalgia del pretérito luminoso quieren reavivar la llamarada extinta, o de algunos otros, pósteros y más jóvenes, que por haber llegado tardíamente gustarían de iluminar su rostro auroral con aquel vívido resplandor. He ahí la perspectiva que exterior y espectacularmente contemplando ofrece el debate superrealista. Tratemos ahora de aproximarnos a su meollo, discriminando sus génesis y sus características.

“Littérature” no ha cesado de publicarse en estos años. Mientras otras publicaciones fueron banderas pronto arriadas, hojas de un día, como afloraciones superfluas del frondoso árbol dadaísta, este brote “antiliterario” (...“et tout le reste est littérature”: tal fué el sentido de su título, a simple visa paradoxal) no se ha marchitado. A medida que pasaban sus números mensuales, “Littérature” ha tratado de ir marcando su evolución preconcebida hacia el “surréalisme”. Una bandada de epígonos recién llegados, como el más joven Jacques Baron, autor de unos poemas sin zumo: “L’allure poétique”, Benjamin Péret — “La mare aux mitrailleuses” — y Pierre Naville — que en sus prosas de “Les reines de la main gauche” ha llevado al límite máximo sus pesquisas — con Robert Desnos, Roger Vitrac, Max Morisse, Francis Gérard (al

márgen, o en un plano menos escolar, quedan Marcel Arland, René Crevel y Joseph Delteil, unidos momentáneamente a estas experiencias) son, en cierto modo, los sucesores del primigenio espíritu dadá, aliados a los supervivientes fieles a aquel estado de cosas como Breton y Aragon.

Convencidos del agotamiento irremisible de Dadá, o aspirando a condensar sus consecuencias póstumas en un cuerpo de doctrina orgánico y coherente (?), que constituya por sí mismo una nueva escuela han venido a "reencontrarse" con el "*surréalisme*". ¿Qué es el superrealismo? Ninguno de los que siguen con asiduidad de centinelas la marcha evolutiva de las vanguardias desconocía esta palabra y su concepto. No era necesario que André Breton adoptase un continente trágico como si fuese a hacernos una revelación escalofriante y publicase con tanto estrépito su "Manifeste du surréalisme" (2) para que recordásemos el origen apollinairiano de este rótulo. En efecto, como el mismo Breton, aunque a regañadientes, se ve obligado a reconocer, éste data de 1917, en que Apollinaire colocó bajo la calificación de *surrealiste* — tras desechar la de "surnaturaliste" ya empleada por Baudelaire y Nerval — su drama "Les mamelles de Tiresias".

El superrealismo significa para él un predominio absoluto de la fantasía, de las razones de la imaginación, que "la razón — pura — no conoce", capaces de desplazar totalmente la vida real: una afirmación renovada del poderío transmutador del arte, modelando liberrimamente la arcilla de la realidad. Mas, ¿acaso este superrealismo de traje flamante, pero de cuerpo ya osificado, no cae dentro de las teorías genéricas peculiares del arte de "creación", que ya el mismo Apollinaire preconizaba desde 1912 en las liminares "Meditations esthétiques" de sus "Peintres cubistes"? Vemos, pues, con una simple ojeada, que este decantado superrealismo no ofrece ninguna novedad de concepto: es la continuación de las intenciones

creadoras o creacionistas específicas y comunes al arte de nuestro tiempo — que sólo algunos insensatos han pretendido monopolizar grotescamente — y por esto ya clásicas y tradicionales, en cierto modo.

Ahora bien, si este propósito — enmascarado bajo diversos rótulos — adquiría desarrollo y conservábase latente, el marbete surrealista había sido dejado a un margen. Surgieron otras etiquetas más deslumbrantes que motivaron su eclipse. El gran sol de Dadá anuló cualquier otro satélite nominal. Mas he aquí que cuando los rayos de aquel hipotético astro se han debilitado, inténtase ahora resucitar el letrero "surrealisme", presentando la añeja mercancía apollinairina y dadaísta que encubre, como intacta y recién elaborada. "El surrealisme está hecho de una costilla de Dadá", ha dicho graciosamente y gráficamente Ribemont-Dessaignes. Entronca en línea recta — agregamos nosotros — con algunas de las teorías primigenias de Tristán Tzara, aunque el nombre de éste haya sido escamoteado en la lista de precursores y adherentes que redacta Breton. Mas para verificar tal primogenitura basta abrir los "7 Manifestes Dada" que Tzara acaba de recopilar en un volumen (1) muy oportunamente. Y leer el capítulo "Espontaneidad dadaísta" de su 2º Manifiesto, Zurich, 1918. Tzara se encuentra ya de vuelta cuando otros van perforando el camino.

Mientras Breton intenta, como veremos, hacer el proceso del realismo, asesta fuertes piquetazos en la fortaleza de la lógica, y a la zaga de Freud, se lanza a explorar las posibilidades literarias de la mina subconsciente, Tzara condensando lo esencial de esos problemas ha escrito últimamente: "Yo he pensado siempre que la escritura carecía en el fondo de control, aunque se tuviese o no la ilusión de él; y, aún más, he propuesto en 1918 la "espontaneidad dadaísta" que debía aplicarse a los actos de la vida".

Y Dada, a su vez, (como Tzara reconoce más explícita y noble-

mente que Breton), arranca del primitivo "surrealisme" de Apollinaire, tendiendo al desarrollo de los principios espontaneístas. Y aún más: la receta que suministra Breton en un capítulo de su libro sobre los "secretos del arte mágico superrealista" para escribir según este sistema al "premier jet", ¿acaso no parece un calco serio de los consejos burlones que Tzara daba para hacer un poema dadaísta, recortando un trozo de periódico, metiendo los fragmentos en un sombrero y copiándolos luego según el orden caprichoso de su extracción? La resurrección indirecta de Dada sólo vale para subrayar su calidad de puente entre el apollinarismo y el superrealismo. Mas ninguno de estos dos *ismos* es un término de llegada aún...

En realidad, el superrealismo tiene todavía un abolengo más remoto que Breton se complace en insinuar. Basta decir que no vacila en reconocer como precursores románticos y simbolistas a Nerval—que en "Le filles du feu" habló de un supernaturalisme — a Lautréamont, Jarry, Rimbaud, Mallarmé... todos los consabidos y, aún, puesto a trazar enumeraciones, llega hasta Dante y Shakespeare.

Por otra parte, la reaparición del término superrealismo ha sido como un clarinazo de batalla entre promociones y banderías próximas y rivales: así vemos con cuán épico ardor se disputan su legitimidad otros grupos de jóvenes, frente al de Breton. Señalemos principalmente los de Ivan Goll y Paul Dermée, en sus revistas respectivas "Surrealisme" y "Le mouvement accéléré" donde se mezclan las firmas de algunos primitivos dadás como Picabia, Ribemont-Dessaignes y Céline Arnould, con la de Pierre Albert-Birot — utilizador también en ocasiones anteriores, de la divisa hoy tan discutida. — Teóricamente, sus argumentaciones son de escasa fuerza. Goll se limita a señalar todos los precedentes, — que por nuestra parte ya hemos enumerado, — a Breton, para disipar

su afán exclusivista, tarea en la que emplea términos más violentos Dermée. Mas ninguno de ambos, aunque la razón en principio les asista, intentan constituir una teoría orgánica e individual del superrealismo para oponerla a los razonamientos de Breton. Ya que Ivan Goll se reduce únicamente a definir su superrealismo de un modo vago y genérico — “la transposición de la realidad en un plano artístico” — y a alzarse contra la sumisión del autor de “Les pas perdus” a Freud, acusándole de confundir el arte y la psiquiatría.

Terminados estos preámbulos exteriores penetremos en la mansión propia del superrealismo: vengamos al concepto de este *ismo* tal como lo define André Breton: “Automatismo psíquico puro en virtud del cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado el pensamiento con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral.” “El superrealismo — agrega — reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desdeñadas hasta la fecha; en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento.”

Antes de llegar a tales asertos, dicho teorizante, en las primeras páginas de su manifiesto, comienza por exaltar los “derechos de la imaginación”, queriendo libertarla de la esclavitud de la razón e incluso llegando a hacer la apología de su más alta libertad: la locura. (Estallido de una frase certera: “Fué necesario que Colón partiese con locos para descubrir América. Y ved cómo esta locura ha tomado cuerpo y ha durado”.) Breton continúa su ruta afrontando el proceso de la actitud realista que “inspirada por el positivismo, desde Santo Tomás a Anatole France” le parece opuesta a “todo impulso intelectual y moral por estar compuesta de mediocridad, de odio y de gris suficiencia”. Después, a la zaga de Freud, penetra en el recinto de los sueños, no para efectuar psicoanálisis, sino queriendo localizar en lo subconsciente el manantial

de la más pura poesía. “Yo creo — afirma — en la resolución futura de esos dos estados en apariencia tan contradictorios como son el sueño y la realidad en una especie de realidad absoluta, de *suprarrealidad*, si así puede decirse”. (De ahí que nos parezca muy verosímil esa frase “El poeta, trabaja” que, según Breton, Saint-Pol Roux hacía fijar en la puerta de su cuarto mientras dormía. Y no deja de tener sentido un episodio análogo que Maurice Martin du Gard nos cuenta referente a Barrés: Este, al acostarse a las once, colocaba al alcance de la mano lápiz y cuartillas, seguro de que durante el primer sueño sus impresiones se aunarían, para anotarlas después al despertarse a media noche, aunque luego, a la mañana siguiente, pusiese en limpio los borradores captados en el intervalo de dos sueños.)

Muestra de ese predicado espontaneísmo absoluto del pensamiento son “Les champs magnétiques”, que Breton escribió en colaboración con Soupault en 1919, cuando ya presentía por tanto el superrrealismo, pero aún no había llegado a elaborar sus doctrinas orgánicas. Esta obra fué redactada, según nos ha confesado después, abdicando voluntariamente de la conciencia, sin ningún plan preconcebido y haciendo abstracción del mundo exterior: dejándose llevar solamente por el azar de las palabras y de los caprichos concantenadores de sus impulsos subconscientes. Tal estado tiene, en efecto, gran analogía con el mundo de los sueños y determina cierta restricción del albedrío crítico — aunque no su completa sumisión, — pues, contra lo que cree Breton, Freud nos ha revelado la posición eternamente fiscalizadora del Preconsciente; y de ahí el papel de la censura con la teoría del las “represiones” ejercidas de un modo constante sobre las tendencias desbordadas de la “libido”.

Esta disposición espiritual, este papel enorme otorgado a lo

subconsciente nos explica la gran devoción de Breton y de los superrealistas a los sueños y el hecho de que gran número de páginas de su libro "Clair de terre", sean solamente relatos de sueños tomados taquígráficamente. ¿Será el sueño, al margen de la inteligencia lógica y del control crítico, la más pura fuente de sugestiones poéticas, como llega a deducir Breton? Quizás, mas sus consecuencias le llevan a terrenos falsos: al tobogán del espiritismo, a la falsa creencia de que la facultad mediúmnica de ciertos poetas — Crevel, Desnos — vale tanto como la facultad poética, incurriendo así en las supercherías del espiritismo, del que nos ha narrado su desencanto final en el capítulo "Entrada de los mediums" de "Les pas perdus".

Otra exploración desviada del suprarrealismo es el "retruecanismo" insalvable, en que algunos de sus devotos incurren. Aludimos al desnudo piruetismo de palabras, a su ayuntamiento inconexo, a una especie de reverso del "calembour" o estilización del retruecano, realizado preferentemente por Marcel Duchamp. Bajo su pseudónimo de Rose Sélavy han podido leerse en varios números de "Littérature" unas especies de juegos de palabras absolutamente hueros, y, por otra parte, intraducibles. Véase, si no:

"Il faut mettre la moelle de l'épée dans le poil de l'aimée".

"Les yeux des folles sont sans fard. Elles naviguent dans des yoles, sur le feu, pendant des yards, pendant des yards".

"La mort dans les flots est-elle le dernier mot des forts?".

Contra lo que cree Martin du Gard, estas sonoridades no nos parecen ni emocionantes, ni complejas... ni originales. Ya Ilia Zdanévitch, fundador de la escuela rusa "41°" había explotado esa sonoridad de las palabras homólogas. Y los poemas que le oímos recitar en su lengua, — en París, 1922, — nos muestran — aún a nosotros, europeos ignorantes de su lengua — hasta qué punto ha logrado armonías puramente eufónicas de las palabras, desposeyéndolas de todo sentido expresivo.

No se trata, en los ejemplos transcritos, de prolongar las posibilidades rimbaudianas del color de las vocales, ni de aislar las palabras como reóforos, sacando el chispazo de sus contrastes, ni de ejercer una vigilancia patética sobre las limitaciones del lenguaje, como ha hecho Jean Paulhan en su primoroso librito "*Jacob Cow ou si les mots sont des signes*". Y pese a la apología de Breton y al tono trascendental en que habla de estos inócuos juegos de palabras, nos parece tal deporte uno de los ejercicios menos justificados en que se esteriliza el espíritu póstumo de la broma dadaísta.

El superrealismo, en su expresión más seria, implica — como he insinuado — un abandono absoluto del poeta a un estado de inspiración casi religiosa. Y al hacer volar todos los puentes entre el espíritu del poeta y la "*bouche d'ombre*", — como dijo Hugo — dispensadora de poesía, aspira a una máxima, lúcida e inconsciente pureza poética. Mas, lógicamente, — aunque acudir para las objeciones a la invocación de la Lógica, es obvio en este caso, — el hecho de cortar las amarraz no sólo con la realidad sino hasta con el puerto de la intelección normal, y de romper todo contacto con la mente del lector, hace que queden suprimidas todas las escasas posibilidades inteligibles que ofrecía esta modalidad poética, ya difícil de suyo. Tal ruptura, probablemente no importará gran cosa a los poetas suprarrealistas, ya que Breton y sus amigos gustan de repetir frecuentemente la frase de Lautréamont: "*Il n'y a pas rien d'incompréhensible*"; aún ésta otra de Paul Valéry: "*L'esprit humain me semble ainsi fait qu'il ne peu-être incoherent pour lui-même*".

Otras objeciones nos suscita el superrealismo. Ciertamente que puede ser interesante despertar en nosotros esas oscuras fuerzas del subconsciente, generadoras de poesía. Mas de ahí a convertir tal posibilidad en un filón único, desdeñando los demás; del sincero

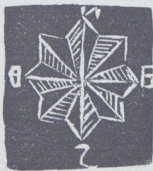
impulso subconsciente — surgido con espontaneidad — a su aborto reglamentado y a su exploración sistemática y obsecada, va mucha diferencia. Por ello, “el superrealismo puro es imposible”, ha dicho Martin du Gard a Breton. Y, a nuestro juicio, amanerado y estéril. El verdadero superrealismo sería el involuntario: El del artista que consigue la transfiguración de elementos reales y cotidianos, elevándolos a un plano distinto y en una atmósfera de pura realidad poética: así Jean Giraudoux. En cualquiera de sus novelas, desde “Provinciales” a “Juliette au pays des hommes”, hay acaso más bellezas suprarrealistas que en todas las páginas de los epígonos post-dadá. Lo que sólo puede tener belleza y justificación ofrecido en las mismas condiciones de libertad que se produce, al convertirse en sistema, elevarse a dogma y jerarquizarse en preceptos de escuela, se convierte en algo automático y pueril, en una receta, que se puede aprender de una vez para siempre y queda al alcance de todas las plumas — como ha hecho notar muy sensatamente Ph. Soupault.

Sin embargo, aún marcada nuestra disidencia, no adoptemos un gesto demasiado hostil hacia esa ruta de generosas exploraciones superrealistas que hoy se inician. Reconozcamos, con todo, que este es un arte maravillosamente gratuito — gratuidad aún mayor que la que Gide reconoce en Proust — sin causa ni finalidad alguna, exento de intenciones complacientes, tan oscuro como fervoroso y que viene a engrosar esa legión de apasionadas tentativas hacia la conquista de la re-creación poética. Así, Louis Aragon en un inciso de esa curiosa excursión peripatética, — que fluctúa entre dos riberas, la metafísica y la obscenidad, — en “Le paysan de Paris”, — escribe: “El vicio llamado *Surrealisme* es el empleo irregular y pasional de la estupefaciente imagen, o más bien de la provocación, sin albedrío, de la imagen por ella misma, y por todo lo que ésta lleva al dominio de la representación: perturbaciones imprevisibles y metamorfosis. Ya que toda imagen, a cada embate, conduce a una

revisión de todo el Universo". Y, más adelante, Aragon al reconocer en tono jocosamente apocalíptico que "el principio de utilidad será extraño a todos los que practiquen este vicio superior", al hacer la apología indirecta de la gratuidad que lleva consigo el superrealismo, descubre el otro vicio, el del "malthusianismo" o negación a engendrar en que caerán sus adeptos. Por tanto, los primeros postulados Dadá que afirmaban implícitamente tan violenta negación de la "obra", subsisten íntegras; y el decantado propósito "deshumanizador" del arte nuevo, si no es muy exacto en otros aspectos, adquiere su más completa consagración en este renovado gesto juvenil de lanzar los gérmenes al aire, para evitar la fecundación de seres u obras humanas y viables.

GUILLERMO DE TORRE.

Madrid, Diciembre 1924.



R U B A I Y A T

(Continuación)

Y este Musgo viviente que tapiza
la Tierra de finísimo Lampás,
se leve a su Blándura, pues quién sabe
de que Cuerpo gentil llegó a brotar.

Llena la Copa que resguarda el Pecho
de torpe Miedo y de infantil Pesar
¡Mañana! dónde me hallaré mañana?
¿cuando la Luz se apaga, donde vá?

Cuanto noble Varón de claro Empeño
en el Embate quieto del Azar
vació su Copa i se perdió en silencio
entre la Bruma Gris del Mas-Allá.

Entretanto busquemos la Ventura,
que presto cesa, en el oscuro Umbral
donde la Muerte aguarda; Dime sabes?
¿Ese hondo Lecho para quien será?

Gozad la Vida, fenecida pasa
A Nadas de insaciable Eternidad
Polvo de Polvo, sin Amor ni Amada
sin Vino, sin canción y sin soñar.

A cuantos se desvelan por las Cosas
de este Mundo o del Mundo que vendrá
un Muezín de la Torre grita: ¡Tontos!
La Recompensa no está aquí ni allá.

Los Santos y los Sabios que charlaban
de esto i de aquello en tono doctoral
como falsos Profetas se eclipsaron.
Tierra es su Boca, Tierra es su Verdad.

Deja charlar al Sabio, nuestras Vidas
Gotas son en la Sed del Arenal.
La Rosa muere i muere su Perfume
esto sabemos, i no indagues más !

Cuando Jóven cursé las Academias
del mucho discutir i fué tenáz
mi Empeño de Saber más por la Puerta
de Entrada, la Salida hube de hallar.

Yo sembré de Sapiencia mi Sendero
i el Desencanto solo ví brotar;
como resopla el Viento i corre el Agua
asi la Vida viene, asi se vá.

Porqué he venido al Mundo, Quién reesponde ?
Agua que corre ciega hacia la Mar ?
¡Como el Agua i el Viento que no saben
porqué corren i soplan i se ván !

Quién al Mundo nos trajo, quién nos lleva ?
¿i donde iremos luego : á que Avatár ?
Llenad la Copa para ahogar en ella
El Recuerdo de tanta Necesidad.

Al trono de Saturno en los Espacios
me elevé por el Séptimo Portal
i muchos Nudos desaté a mi Paso
pero no el Nudo del Humano Azar.

Hallé una Puerta que no tiene Llave
Un Velo que no pude penetrar;
hoi hablarán un poco de nosotros
i luego, no hablarán.

Entonces a la Altura interrogando
dije: ¿Qué Ley me guía, qué Verdad ?
I una Voz infinita respondiome:
Tienes un ciego Instinto i nada más.

En la Copa de Arcilla el Labio puse
el Enigma tratando de aclarar
I ella me dijo: Mientras vive, bebe;
la avara Tumba nada te dará.

La Arcilla de esta Copa en otro Tiempo
un Bebedor alegre fué quizás
¡O cuanta Boca habrá besado el Barro
que hoi a mis labios de beber les dá.

Recuerdo que una Tarde a un Alfarero
que una Copa moldeaba en el Bazar
la Arcilla dijo musitando apenas:
ten cuidado Hermanito, me haces Mal.

Llenad la Copa que la Vida alegre ;
el Tiempo en fuga hacia la Nada vá
Ayer ha muerto, por venir Mañana
con Hoi tan solo es lícito contar.

Palidecen los Astros, ya la Noche
toca a su Fin. La Caravana ! Helás !
se apresta para el Alba de la Nada
¡En Marcha pues, el Paso apresurad !

Porqué estas Ansias que se ajitan ciegas
en pós de un vano inasequible Ideal ?
Mejor el Fruto de la fresca Viña
que el Fruto amargo que esas Ansias dán.

Venid Hermanos i entonemos presto
de nuevas Bodas la Canción Nupeial,
la estéril Razon dejo i por Esposa
llamo al lecho la Hija del Lagar.

Arriba, Abajo, de derecha a izquierda
mi Lógica sondó la Realidad.
al Fondo de las Cosas no he llegado
solo del Vaso el Fondo supe hallar.

Ha tiempo que a la Hora del Ocaso
un Anjel me detuvo en el Umbral
de la oscura Taberna i de sus Labios
el Fruto de la Vid me dió a probar.

El Fruto de la Vid que con severa
Elocuencia refuta el Razonar
de todas las Escuelas, Alquimista
Que el Plomo trueca en fúlgido Metal.

El gran Mahmúd que vence en un instante
las Penas de la triste Humanidad
i con su Fuerza mágica nos libra
de torpe Sombra i de más torpe Afán.

Venid conmigo i que discutan Sabios
del Universo el misterioso Plan ;
también el Vino es elocuente i sabio,
i todo Enigma descifrar sabrá.

El Mundo es sólo el Cuadro iluminado
que arroja la Linterna del Juglar
cuya Vela es el Sol, i nuestras Vidas,
Sombras que vienen, Sombras que se ván.

Y si el Vino que bebes i la dulce
Caricia de la Amada pasarán
como todo en la Vida pasa i muere
¡que más ni menos te podrán quitar!

Bebe conmigo el Fruto de la Viña
mientras arda la Rosa en el Rosal
i cuando el Anjel de la Muerte tienda
a ti su Copa, riente beberás.

El Mundo es un tablero cuyos Cuadros
son Noches i son Dias, i el Azar
a un antojo nos mueve como a Piezas
Luego—las Piezas a la Caja van.

La Mano escribe i pasa, i tu Ternura
tus Rezos, tu Saber o tu Piedad
no lograran que vuleva ó que hehaga
ó borre aquello que ya escrito está.

Y esa Copa invertida que sustenta
el Cielo prometido del Korán
en su propia Impotencia rueda, rueda
ajena a todo Bien y a todo Mal.

Del Barro que dió el ser al primer Hombre
ha de formarse el último Mortal,
estaba escrito en la primer Mañana
lo que el postrer Crepúsculo dirá.

Los astros arrojaron en la Senda
de la Vida, su Sombra i su Pesar
En la Senda las Piedras están listas
donde los Pasos tropezando van.

Aulle fuera el Derviche sus Plegarias
de la cerrada Puerta en el Umbral
Nunca insensato encontrará la Llave
que el Vino excelso, jeneroso dá

Tú que la Senda hicistes engañosa
donde debí perderme i tropezar,
no afirmes luego que la Culpa es mía
Tuyo es el Mundo, tuya es su Maldad !

Tú que moldeaste el Vaso de mi Cuerpo
en él vertiendo Sombas i Pesar
tu que el Eden hiciste i la Serpiente :
nuestro Perdon recibe i perdonad !

Cuando se extinga el Fuego que me anima,
mi cuerpo en rojo Vino lavarás
i en Pámpano silvestre amortajado
que descanse a la Sombra de un Parral.

Y mis Cenizas muertas al Ambiente
Fragancia tan sutil arrojarán
que hasta el Creyente absorto en su Plegaria
al grato Dogma de la Vid vendrá.

Los Idolos que amara tanto tiempo
derrocharon ingratos mi Caudal
ahogaron mi buen nombre en una Copa
i al Barro denigrose mi Verdad.

¡Aymé! que el Tiempo pase, que las Rosas
una a una abandonen el Rosal,
que el blanco Velo de la Infancia ceda
al triste Luto de la triste Edad !

Oh dicha de mi Amor siempre constante,
La Luna asoma en el Palmar su faz
Vendrá la Noche en que esa misma Luna
ha de buscarme i no me encontrará.

Y cuando tú como la Luna vuelvas
con piés de plata i no me encuentres ya
derrama el Vaso que jamás mi boca
en Noche alguna volverá a gustar.

Oh dicha de mi Amor ! yo estaré quieto
tendido en tierra de una larga Paz
durmiendo el Sueño que no tiene sueños
ni auroras, ni inquietud, ni despertar.

Omar Jaiyam (trad. Jorge Borges)



Omar Jaiyam y Fitzgerald

Naishapur, patria de turquesas y espadas, lo fué de Omar Jaiyám y el quinto siglo de la hégira fija su nacimiento en el tiempo. Omar fué astrónomo y poeta y su actividad fué igualmente ilustre en la observancia de los siete cielos del mundo — no regía entonces el espacio estelar que hoy nos raya el pecho de infinitud — y en la dicción de las sordidísimas imágenes que privilegian la lírica del Islam. Supo de rendimiento de discípulos y en torno suyo los rostros juveniles fueron claros como las numerosas luces de un candelabro. Vivió en alegre y estudiosa quietud. Una leyenda lo figura paseándose con un discípulo en un jardín y diciéndole: Mi sepulcro estará un paraje sobre el cual el viento del norte desparramará muchas rosas... Años después, yendo el joven a visitar la tumba del maestro, la encontró en las afueras de un vergel, casi perdida entre las rosas que de la cercana tapia llovían.

E. Fitzgerald, su encarnador en la visión de Inglaterra, fué un hombre admirable y callado, que vivió siempre en la intimidad de las letras y en la desconfiada inacción de su recato espiritual. Las datas de 1809 y 1883 limitan su vivir. Fué un nostálgico en quien el pensamiento de la fugacidad temporal era un deleite y una pena: le gustaba sentir con lejanía, tendiendo redes de recuerdo a los años pretéritos y anticipándose al futuro, para que el presente asumiese toda la dulce irreparabilidad del pasado. Fué un gustador de Scott, de Virgilio, de Cervantes y de Montaigne, y a Victor Hugo y a Carlyle los justipreció, despreciándolos. Ha dejado un epistolario digno y sutil, unas versiones libres de obras de Calderón y de Sófocles y el inglesamiento de Omar, que puede ya vanagloriarse de eterno.

La veracidad de esa traducción ha sido puesta en tela de juicio, no su hermosura. La diferencia entre ambos textos es la que sigue: Las estrofas de Omar Jaiyám son entidades sueltas, no re-

unidas por otro enlazamiento que el de su origen común y sucediéndose al acaso del orden alfabético de las rimas. La versión de Fitzgerald es un poema, esto es, una entidad en la que el Tiempo late fuertemente, apasionando la contemplativa quietud que — al decir certero de Hegel — caracteriza el arte oriental.

Dramatizó el inglés en aventura romántica, las expresiones líricas y puso en su comienzo la primavera — río que baña nuestro pecho, río azul y alargado — y en su remate los atributos de la noche y la sombra. Las licencias restantes que practicó — las interpolaciones, el emplazar la imagen helénica del arquero, donde el persa describió al sol lanzando la mañana como un lazo sobre las azoteas, la blasfemia final — son lacras perdonables. La total hermosura de su obra las esconde con levedad.

La versión española que publicamos es un verídico trasunto de la cumplida por Fitzgerald. A semejanza de los irónicos rubaiyat y los quatrains ingleses, está compuesta de cuartetos endecasílabos, si bien ha reemplazado con asonantes (en el segundo y cuarto verso) la aguda rima que rige en ellos todas las líneas, con exclusión de la penúltima: proceder que justifica la mayor sonoridad de nuestro lenguaje. Es opinión del traductor que en inglés se oyen amortiguadas las rimas. Soy partícipe de ella y recuerdo oraciones del *Urn Burial* (libro quizá igualado pero no superado en lengua alguna por la nobleza de su música), donde más de cinco palabras terminadas en *ion* no bastan a infringir la serenidad de una cláusula.

Dos motivos hubo en mi padre, cuya es la traducción, que lo instaron a troquelar en generosos versos castellanos, la labor de Fitzgerald. Uno es el entusiasmo que ésta produjo siempre en él, por la soltura de su hazaña verbal, por la luz fuerte y convincente de sus apretadas metáforas; otro la coincidencia de su incredulidad antigua con la serena inesperanza que late en cuantas páginas ha ejecutado su diestra y que proclama su novela *El Caudillo* con estremecida verdad.

J. L. B.

N O T A

En su número de fin de año la "La Nación" hace su balance literario. Las revistas jóvenes, figuran en el elenco y son tratadas dura sino despectivamente. Esto era de esperarse, pues, ya anteriormente el mismo diario publicaba en su suplemento del domingo una página intitulada "Los poetas jóvenes" y en ella no figuraban más que un número limitado de ellos. Eso, sin duda, significaba una selección, pues el título es excluyente. "La Nación" ha hecho prueba de verdadera infalibilidad al reunir así en unos cuantos, el valor de la poesía actual. El criterio de las nuevas revistas literarias es distinto y en su voluntad de ayudar a la juventud no pretende erigirse en cátedra. Sabe la falibilidad propia y aunque orientado en un sentido muy marcado, no se vale de él para colocar lápidas a los que no marchan por el mismo camino.

En un caso como el presente puede PROA oponer a "Los poetas jóvenes" una lista de seres que son tan jóvenes y tan poetas como los otros. Pero no hay necesidad y el tiempo se encargará de establecer valores; por lo demás, las firmas que van al pie de las colaboraciones pueden contestar por sí solas.

Habría que hacer notar lo siguiente: Desde hace poco "Valoraciones", "Inicial", "Martín Fierro", "Noticias Literarias", PROA y otras revistas producen con lealtad su esfuerzo a veces castigado por los más duros obstáculos; ese momento se ha elegido para pregonar excelencias privativas de una juventud de la cual antes se hacía caso omiso. Afortunadamente el golpe no es tan temible ni eficaz como creen los que manejan las ventajas del gran tiraje. El daño no es más que exterior y las revistas aludidas pueden responder con la tranquilidad de quien espera más de sí mismo que de los demás. "Los muertos que vos matáis gozan de buena salud."

RICARDO GÜIRALDES.



Impreso en los Talleres
G. RICORDI E C.

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

A N T I N E A

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-

1/2 frasco, \$ 2.65; 1/4 frasco, \$ 1.65; 1/8 frasco, \$ 0.70

Perfumería MENDEL

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

PIELES LOPEZ

FUNDADA EN 1880



PARIS,

37 Boul de Strasbourg,

BUENOS AIRES

Florida esq. Córdoba

U. T. 31, Retiro 0166

DOSE



Administración
de propiedades
y mandatos

CANGALLO 467

U. T. 31, Retiro 0166



CAFES TORRADOS AGUILA

Café AGUILA Superior

CHOCOLATES AGUILA

CHOCOLATINES
AGUILA

BOMBONES "NEC PLUS ULTRA"

Fabricas en
BUENOS AIRES
y
MONTEVIDEO

150
SUCURSALES
SUDAMERICANAS



FABRICA PRINCIPAL Y ADMINISTRACION GENERAL
CALLE HERRERA 955 - BUENOS AIRES

JAMES

CHAMPS ELISÉES PARIS
BUENOS AIRES -:- FLORIDA 866

FRENTE A HARRODS

SPORT - MODES
PARFUMS

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL

DIRECTORES

Alfredo A. Bianchi

Roberto F. Giusti

SECRETARIO

Emilio Suárez Calimano

DIRECCIÓN

LIBERTAD 543

Buenos Aires

ALFAR

DIRECTOR

JULIO J. CASAL



Cantón Pequeño 23

LA CORUÑA

ESPAÑA

Dr. E. R. Bernasconi Cramer

OCULISTA

1468 - JUNCAL - 1468

U. T. PLAZA, 1511

Dr. Carlos F. Rophille

Médico Interno del Hospital N. de Clínicas,
adscrito a la Cátedra de Medicina Operatoria.
Jefe de trabajos prácticos de Clin. Ginecológica

1637 - VIAMONTE - 1637

Consultas de 16 a 17

Unión Telef. 2975, 3421 y 1600 Juncal.

Dr. ANTONIO EGÜES

Médico del Instituto de Clínica Quirúrgica
Hospital de Clínicas. Consultas de 14 a 18 h.

2009 - MELO - 2009 - 3er. Piso

U. T. JUNCAL 2066

ARTURO J. RISOLIA

MÉDICO CIRUJANO

736 - PUEYRREDON - 736

U. T. Milre, 0955

ANTOLOGIA

Director y Administrador

Enrique Días 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

MONTEVIDEO

INICIAL

Revista de la Nueva
Generación

Directores

Roberto A. Ortelli, Home-
Guglielmini, Roberto
Smith, V. Ruiz de Gala-
rra.

Dirección y Administración

Avda. de Mayo 634

GHISO

JOYEROS

ALHAJAS - PLATERIA

Representantes únicos de los Cristales de René Lalique
ANTIGÜEDADES

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

Buenos Aires

U. T. 31, RTIRO 0051

Sucursales París: 13 RUE AUBER

Cooperativa Artística 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	\$ mn. 2.50
Semestre	 5.—
Año	 10.—

EXTERIOR

Año	\$ o/s. 5.—
---------------	-------------

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

Número suelto	\$ mn. 1.—
-------------------------	------------