

PROA



N.º 10

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 1806

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 Signifaire 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

RODÓ

Revista Bimestral de Literatura
Sociología, Bellas-Artes y Crítica

SUPLEMENTO A LA REVISTA

Entregas quincenales de Bibliografía y difusión cultural Chilena e Hispano-americana.

Ambas reanudarán sus ediciones en Marzo de 1925

Publicaciones de las ediciones "RODÓ"

DIRECTORES:

AGUSTIN CASTELBLANCO

EMILIO COURLET

CASILLA 6019 — Santiago de Chile



Sagitario

Revista de Humanidades
Crítica y Polémica

Directores: Carlos Américo Amaya, Julio V. González, Carlos Sanchez Viamonte

Dirección: Calle 56 N.º 989 — Administración: Calle 9 N.º 972

LA PLATA (R. A.)

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

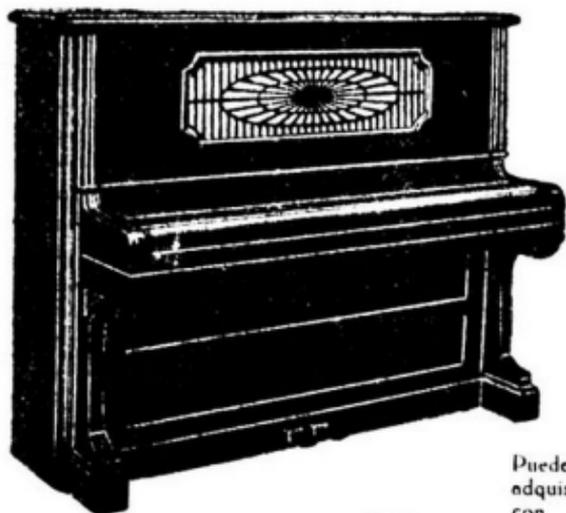
MADRID - Apartado 12.206
Avenida Pi y Margall 7
(2o. Trazo Gran Vía)

Revista bimestral publi-
cada por el Grupo de
estudiantes "Renova-
ción" de La Plata.

Redacción y Administración:
56 N. 989 La Plata

EL PIANO BECHSTEIN

reune en su construcción las más altas cualidades acústicas y mecánicas conseguidas hasta el presente. De ahí el encanto que producea 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 - MAYO - Número diez

JORGE LUIS BORGES
BRANDAN CARAFFA
RICARDO GÜIRALDES
PABLO ROJAS PAZ

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>Xavier Villaurrutia</i>	Los caminos de Alfonso Reyes
<i>Carlos Sabat Ercasty</i>	Retrato
<i>Carlos Sabat Ercasty</i>	Angustia
<i>Fernán Silva</i>	Palomita blanca
<i>R. T.</i>	Helène Perdriat
<i>Helène Perdriat</i>	Eva - Composition - Mois de Marie
<i>André Lhote</i>	Dibujo
<i>Guillermo de Torre</i>	Márgenes de ultraismo
<i>Salvador Reyes.</i>	Tarde
<i>Roberto Ledesma</i>	Música de caracol
<i>Roberto Arlt</i>	El poeta parroquial
<i>Brandan Caraffa</i>	Tríptico
<i>Adelina del Carril</i>	La trompeta de las voces alegres
<i>Fabre d'Olivet.</i>	Discurso sobre la esencia y la forma de la poesía
<i>Jorge Luis Borges</i>	Acotación del árbol en la lirica
<i>B. C.</i>	Pesas y medidas o del cerebro de A. France
<i>B. C.</i>	XI Salón de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas
<i>Nota</i>	Fundación de la Unión Latino - Americana

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

Los Caminos de Alfonso Reyes

Es un deber escribir sobre Alfonso Reyes como de algo muy vivo y distinto que desarrolla, que esparce realidades y sorpresas en su trayectoria. No le demos el gusto — o el dolor, — de obligarlo a preguntarse frente a nuestras palabras si estará presenciando su fin de cuentas, oyendo su oración fúnebre.

Conviene, pues, ajustar nuestros juicios a la alegre y sonriente juventud madura que atraviesa, ya que no es fácil ajustarlos a la clara inteligencia que preside todos sus momentos. Conviene también no colocarle en torno un ambiente físico, un aire denso — el aire sólido que patentó Zuloaga, — que deforme, extraño, su figura.

Presentémoslo ágil y curioso, mostrando un espíritu independiente, sobre las variadas disciplinas espirituales, sobre los vientos extranjeros que han contribuido a ensanchar sus pulmones, a regular, sana, perfecta, su respiración.

Reyes, hombre de letras, inteligencia abierta a perspectivas ilimitadas, no puede restringir su campo de trabajo. Conserva, en cambio, despejado el horizonte para asomarse con placer al espectáculo total del mundo. A hombres como él los podemos representar en un promontorio junto al cruce de muchos caminos — la mano sirviendo de visera a la frente, — abarcando y apretando la mayor extensión posible, pero con un camino predilecto, al cual a veces fingen no ver, pero por el que se decidirán en caso de tener que abandonar su sitio. Claro que para Alfonso Reyes este camino se llama México, en América; se llama España, en Europa.

LOS CAMINOS DE EUROPA

Apartando la preferencia que hacia España se palpa a través de todos los escritos de Reyes, y que se explica mejor por el culto

a la tradición, por él amada siempre, que por su larga y posterior estancia en tierras españolas, como muchos observadores superficiales han querido ver, se advierte en su obra la sollicitación de otras dos literaturas, de otras dos naciones: Francia e Inglaterra.

Curioso de toda manifestación artística antigua y moderna, desde su primer libro, y junto a la seducción esencial del arte griego, aparecían ya sus predilecciones francesas e inglesas. Mallarmé o Flaubert podrían representar las primeras; Wilde, las segundas.

De Francia ha probado los vinos sin hallarlos extraños; antes familiares a su paladar. ¡Cuánto de francés por su carácter e inteligencia, por su curiosidad inagotable, por el seguro conocimiento de sus propios alcances! ¿Ha fijado alguien su parentesco con Gourmont?

De Inglaterra, a la que parece haber llegado primero por mediación de los griegos — estudios de Coleridge, Pater, Wilde, — ha alimentado y depurado su virtuosismo ideológico, cultivado su humorismo, vertiendo, en pago, a nuestra lengua obras de Sterne, de Stevenson, de Chesterton.

Amante de poner su personalidad a prueba de nuevos y variados conocimientos, se ha asomado también a las literaturas de Italia y Alemania, con menos fervor quizá, pero con no menor inteligencia e instinto.

De Alemania, a la que aprendió a conocer estudiando a los griegos — Grecia fué para él, como es para todos, medio y fin de puros conocimientos —, principió con Lessing, con Goethe y con el mitólogo Otfried Müller, en cuya muerte ha cantado.

De Italia muestra menor cantidad de conocimientos. Sin embarco — Reyes ha seguido desde la vida real e imaginaria de Lucrezia d'Alagno hasta la obra de Papini del que ha hecho, con su economía y acierto habituales, juicios afilados, pasando, ¡claro!, por cierta justa insistencia al reclamar menos desapego y más conocimiento de la obra de Croce, maestro de muchos.

EL CAMINO DE ESPAÑA

Hablando del joven maestro Ortega y Gasset, y de su incompleto viaje por América, Reyes ha concluido en que "podemos decir, con una sonrisa, que José Ortega y Gasset descubrió a América". No digamos, ni por un instante, ni con una sonrisa, que Alfonso Reyes descubrió a España. Ningún americano de mediana cultura corre el riesgo de ser el Cristóbal Colón de tierras españolas. El conocimiento de España, afianzado en nosotros por largas, profundas raíces, llega a cada espíritu insensiblemente, sin sorpresas y, ahora, sin pasiones.

Podemos decir, en cambio, sin sonrisa, que Alfonso Reyes conquistó a España. Hay conquistas y conquistas. La suya fué lenta pero minuciosa y segura, apoyada en conocimientos cuidadosos, fruto de entusiasmo y amor verdaderos. Inicióse temprano y fué valiosa desde entonces. Preludiaba ya en CUESTIONES ESTÉTICAS con un estudio acerca de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y con otro *Sobre la estética de Góngora*. En sus manos, y por el detenido estudio que de él hacía, fué Góngora su primer arma de conquista, arma deliciosa y poderosa. Al estudio mencionado siguieron varios más — siempre en torno de Góngora — publicados ya en la *Revue Hispanique* de París, ya en *La Revista de Filología Española*, ya en el *Boletín de la Real Academia*; estudios que acabaron por acreditarlo como el crítico mejor preparado para tratar cuestiones gongorinas. Logró así Alfonso Reyes las primeras posiciones en terreno español. Y ya por ese tiempo su nombre apareció alternando con los de Díez-Canedo, Menéndez Pidal y Solalinde, en ediciones de clásicos españoles, cuyo estudio y anotaciones se le encomendaron, seguros de su competencia y merecimiento.

Paralelo a esos triunfos — destreza de su gusto —, corría ya su conocimiento y comprensión del ambiente, de los tipos, del paisaje de España... A la conquista por la inteligencia sucedía la conquista con los sentidos. Abriendo bien los ojos — y aquí por los

ojos entiéndase los sentidos todos —, sin abrirlos desmesuradamente, fué captando los diversos aspectos de la vida en Madrid, para expresarlos luego, vivos, saturados de superior realidad, ricos en comunicaciones y reflejos.

Claro que esta conquista fué, como todas las conquistas, recíproca. Madrid lo venció entregándosele; y así él recibió con sus hombres, y sus ideas y sus panoramas, la cultura de virtudes, de cualidades acendradas, hijas de miles de años, que han acabado por rodearlo con un firme y para él inolvidable círculo.

A las anteriores conquistas sigue otra más, lograda con todas las armas reunidas, añadiendo a ellas la discreción de sus maneras y su exquisita cortesía, ¿no hemos dicho ya, y perdón por el retruécano, que Alfonso Reyes fué Cortés en tierras españolas? Se trata del triunfo de la consideración, de la amistad y solidaridad conseguidas entre los hombres de letras de allá. Se trata, claro, de la aristocracia intelectual, cerrada, indiferente ante las reputaciones oficiales, ante los abrazos retóricos de los hispanoamericanistas. Junto a Díez-Canedo, junto a Azorín, o a la sombra de Valle Inclán o de Unamuno, en el silencio que quiere Juan Ramón Jiménez, bajo las inspiraciones de Eugenio d'Ors, o al lado derecho de Ortega y Gasset, ha acordado el pulso de su vida y de su arte, no sin alargar la mano comprensiva a los más jóvenes.

En España se le considera como de casa, más por el natural enlace que da la campaña común de la vida literaria que por las raíces que en ella haya enterrado su obra — obra, al cabo, de imaginación que desborda los límites de lo individual, de lo nacional, de lo racial, para situarse en el plano de lo humano artístico.

EL CAMINO DE AMERICA

Espíritu de mesurada persuasión, Alfonso Reyes no ha querido ser en América un maestro de juventudes, quizá porque comprende cuánto limita una postura de dogmatismo y admonición. Su conocimiento, su trato con las cosas que se refieran a nuestro

continente, es, aunque cuidadoso y paciente, alejado. Tal vez por ello ha logrado ver y sentir con serenidad conflictos que los ibero-americanistas defienden con entusiasmo pero con pasión ciega.

Atento a los más diversos problemas, los ha resuelto con exactitud y juicio; ha señalado injusticias y desconocimiento de nuestra lengua y literatura, y lo ha hecho con inteligencia y, a menudo, con ironía. Así ha meditado en el peligro de que se tome en cuenta a Gourmont sus frases sobre una lengua neo española, existente sólo en la imaginación del gran francés; para rechazar esta afirmación equivocada acude a señalar los mejores gramáticos que en el siglo XIX ha tenido la vieja y única lengua española: Bello y Cuervo, ambos americanos. Así, también, ha reprochado a los hispanistas norteamericanos — al mismo Fitzgerald, — su incompleta información y sus graves omisiones cuando se trata de estudiar y considerar a los escritores contemporáneos de habla española. De imperdonables faltas se ha lamentado frente a los estudiosos hispanistas de Estados Unidos encontrando, al fin, en ellos, “un elemento irreducible de incomprensión”.

Cuando trata la desdeñosa actitud de Pío Baroja contra América, y tras de recomendar no se conceda demasiada seriedad a ligerezas, caprichos del mal humor — y del mal gusto —, logra formular sentencias definitivas respecto al valor que España representa para los jóvenes pueblos de América. Piensa que la España de hoy no es por más tiempo nuestra “Madre” ni nos aguanta ya en el regazo, que mejor nos quiere como camarada de su nueva infancia, que ahora es algo como “nuestra prima carnal.”

¿Qué importa — pensamos nosotros, apoyados en sus informaciones —, que el conocimiento de nuestra América haya sido imperfecto si ahora se anuncia comprensivo; si Valle Inclán y Unamuno, si Araquistáin y Azorín vuelven los ojos con interés a la América que se integra; si Díez-Canedo sigue y comenta nuestras letras con un amor ilimitado; si el mismo Ortega y Gasset — cuya voz, hasta en sus posturas más inestables, anuncia a España un

tiempo nuevo — cree que en América está el camino de la raza española.

De estas voluntades inquietas o estudiosas, útiles siempre para el continente nuevo, nuestro escritor ha ganado no pocas.

Pero hay además en Alfonso Reyes una visión más concreta, constituída ya no por relaciones y comparación, sino limitada por la preferencia de figuras, de obras de algunos grandes de América; Bolívar, Montalvo, Martí, Darío, Rodó. Sobre muchos de ellos ha fijado conceptos y dicho cosas inmejorables; sobre Darío, sobre Rodó, ha insistido con devoción ejemplar.

EL CAMINO DE MEXICO

Para Reyes existe la América que ríe y que juega; existe, al mismo tiempo, la América que llora y combate. Si la República Argentina representa la tierra de robusta quietud, de reposado júbilo, México sintetiza el grito y la turbulencia. Ambos aspectos de la vida americana son igualmente nobles a sus ojos.

Alejado del México estoico, lo ha seguido siempre con apasionada inteligencia, repasando sus gestos de ayer, meditando en sus actuales gestos. Y ha sido para él preocupación constante ahondar e insistir en la tarea de encontrar el carácter, el alma nacional, ya en creaciones directas: versos, ensayos; ya en reinterpretaciones históricas, sin la limitación que la palabra historia trae consigo. Su VISION DE ANAHUAC, obra sólida en la que el dato histórico y el paisaje aparecen vivos, vueltos a crear, es una prueba realizada de su intento.

Su conocimiento de nuestras letras lo aseguran como su crítico más entendido y sagaz. Lo mismo en el comentario animado y lleno de sugerencias que en el juicio analítico y definitivo. Sus estudios sobre Nervo — tipo del ensayo crítico ideológico —, sus reparos a la obra de El Pensador Mexicano — tipo de la crítica lenta —, revelan comprensión y justicia hacia nuestros escritores, precursores o actuales.

Ha predicado; mejor, ha propuesto a los amigos de su país una doctrina de amistad que oponer al tiempo codicioso y rápido. En sus libros, a cada paso, salta el recuerdo de México, el de sus amigos de acá: a los que quisiera ver unidos por sus diferencias tanto como por sus semejanzas.

Los ejemplos de su cariñosa y constante información para todo lo nuestro serían inacabables. Y la resonancia que en su espíritu tienen es máxima. El mismo lo ha confesado con sinceras palabras que no hallaréis en sus libros: ¡Ay, si usted supiera qué en el centro de mí mismo da cualquier palabra venida de los míos, de mi México!

ALFONSO REYES, HOMBRE DE CAMINOS

Su temperamento, su curiosidad, sus viajes, no lo han limitado — para fortuna nuestra — a un solo trozo de paisaje, a un solo modo de expresión. Veámoslo, alto sobre un promontorio en el cruce de muchos caminos, no sin pensar que, hasta en sus momentos más abstraídos, el hombre de caminos tiene los suyos predilectos.

Xavier Villaurrutia.





Carlos Sabat Ercastry

A N G U S T I A

Cuando en inmensas tardes, junto al mar de agua y oro,
corta un fino horizonte el sol rojo y sediento,
y está amarrado el viento y las olas atadas,
y va a temblar la estrella y va a subir la sombra,
y el día retrocede agazapado y turbio,
y penetra la noche con su paso insondable,
y el nacimiento puro y la agonía pálida
sobrecogen al hombre que ve el eterno cambio...
haciendo un arco oscuro de dolor y fatiga
con el cuerpo y el alma, he pensado hasta el fondo
que un día seré todo de colores vencidos,
y bajo el horizonte de la espléndida vida
como el sol, lentamente, caeré, pero deshecho,
mientras sobre mi carne se hará la noche inmensa!

EL VIAJE

Desde otras orillas de insondables recuerdos
donde tal vez estuve quien sabe con que carne,
con que alma más ebria de amor; o entre un silencio
de millones de siglos enterrados, ahora
muy lejos, muy adentro de aniquilados astros;
o sino entre los senos más oscuros, al fondo
de una noche sin mundos en la que fui un relámpago
de Dios; o en esos ciclos en que las grandes fuerzas
de afirmación quebraban las semillas del fuego
y los abismos fértiles dieron selvas de estrellas...

vengo de allí en un viaje inmenso, del que a instantes saltan a la memoria inusitados gritos.

Cuantas veces sondeándome las raíces violentas con que mi sed de Dios bebe la noche arcana, sentí horribles descensos, ya tan adentro mío, que caí donde todo pierde las formas vanas y no vemos ni oímos nuestro ser, de tan hondo! Vagos ecos nos llegan de no sabemos donde y tras ellos corremos hacia inefables músicas que nos rozan el fuego de vivir, ya tan lejos, que entramos a los ríos desde donde nacimos. Por allá están las rutas que llevan al misterio de esta cosa que somos, de este fatal ser hombre, de este nudo de alma tan extraño y tan fuerte que no quiere ser tierra, ni luz, ni sueño, nada que en sí mismo no sea Dios en toda su altura.

Sin ser El, cómo entonces golpearían las fiebres con sus pulsos de fuego en estas sumidades vehementes del anhelo, y cómo treparíamos sabiendo que subimos, que crecemos, que vamos cada vez a una altura más limpia de la noche? Sin ser El, cómo hacemos para arrancar del lodo el grito de la luz y el aullido de amor, los gemidos calientes que nos rayan el pecho, los sollozos de espanto que agrietan nuestras bocas ante los desenfrenos de negación y de odio con que a veces la muerte nos enloquece el miedo? Yo sondeo mi vida hasta encontrar el Hombre antes de que la Tierra fuera hendiendo las sombras, y éramos como ideas, como puntos de música en un espacio virgen, todavía sin astros.

A través de los cuerpos de fuego de la noche
que ahora giran en grandes armonías, celestes
caminos voy abriendo en los recuerdos cósmicos
que hacia Dios me transportan, y siento el rozamiento
del deseo infinito que henchía los abismos
y corro por la ola que desplegó las almas!

Un gran viento de fuego me arrebató los sueños.
Vuelos incontenibles rasgan la inmensa altura.
La intensidad horrible del divino deseo
rehace el viaje diáfano del hombre en el abismo.
Deslizamos el alma a lo largo del tiempo.
Flotamos en los mundos fluidos. Desgarramos
el pecho de la noche donde corre la música
como una arteria viva de Dios en las tinieblas.
Recorremos las zonas hondísimas del viaje
atravesando estrellas, mares de luz o sombra,
gérmenes de Universos nacientes cuyos astros
iban a arder de pronto condensando los sueños
del abismo infinito en un divino esfuerzo
del ser que va ascendiendo por nuevas creaciones,
y así sentí los pulsos redondos con que late
la eternidad sin forma donde Dios se despliega!
Cuánto saben las vidas nacidas en la Tierra
sin comprender los viejos caminos que hemos hecho!
No somos seres nuevos ni almas de este instante.
Venimos de tan lejos que apenas lo soñamos.
Hemos ido trepando febrilmente las sombras;
la luz, la piedra, el fuego, todo fué traspasado;
finos, sutiles, diáfanos, seguimos ascendiendo
sin saber a que estrellas de música viajamos!
Cómo si así no fuera alma con alma humana
se hablarían rompiendo estas duras prisiones?
Cómo saber las cosas y abrazarnos amándonos,

y escuchar estos altos huracanes de música
que no están más que en uno y en grandes remolinos
y en poderosos vértigos precipitan el alma
hacia invisibles vuelos y ascensiones sublimes?
Cómo estos manantiales que vierten el ensueño
desde las más arcanas honduras de mis hambres
celestes, hallarían las aguas insondables,
los ríos de misterio, las raíces del fuego,
los espectrales bosques que estremecen mi vida
con un viento de sombras mordidas de relámpagos?
Cómo, sin ese viaje de eternidad y abismo,
de golpe, en un momento de las graves ideas
del Universo, abriendo recién los tristes ojos
del hombre en este astro de cansancio y de muerte,
hubiera concebido las grandes intenciones,
los ímpetus del Ser, la voluntad desnuda
que entra por las estrellas y sube por los hombres
y sin cesar nos crea empujando el destino?

Grandes como los sueños de Dios, vamos cruzando
ahora, por caminos ocultos de la Tierra!
El recuerdo infinito también aquí está haciéndose.
Toda la estrella nuestra se imprimirá en las almas,
y en un eterno vuelo ascenderá en la música
del HOMBRE, en inmortales, en divinos anhelos
de crecer, de ir a Dios, de hacer subir la noche!

Carlos Sabat Ercasty.

Febrero 13 de 1925.

PALOMITA BLANCA

Remozamiento de un canto popular
por medio de la imagen moderna.

Paloma que vuelas
en la madrugada;
palomita blanca
—Vidalitay—
pétalo del alba.

Paloma blanca
con piquito rosa
de picar estrellas
—Vidalitay—
en cielos de aurora;

Llévale esta carta
a mi amada,
paloma blanca
—Vidalitay—
pétalo del alba

Fernán Silva Valdés.

HELENE PERDRIAT

Nació en La Rochelle, de una vieja familia de Saintonge. Su infancia transcurrió en los límites de una vieja casona con un pequeño parque y el puerto que visitaba a menudo en compañía de sus hermanos.

Desde niña anotó en cuadernos los más triviales hechos cotidianos, aumentados por su inquieta imaginación. Sus dibujos eran comentados por poemas y sus poemas por dibujos, tan excelentes y precisos los unos como los otros.

En 1915 estuvo muy seriamente enferma, y creyendo morir, quiso antes pintar un retrato. No sabía manejar el óleo, pero su voluntad triunfó de su inhabilidad y el retrato nació lleno de vigor y vida. Entonces no cejó en su trabajo y lo llevó a cabo con tanta pasión que sus recuerdos de ayer y sus emociones de hoy fueron llenando unas cien telas y ciento cincuenta aguas fuertes y puntas secas, desparramadas en colecciones particulares francesas y extranjeras.

Poseedora de una gran cultura literaria y de voluntad y método en su trabajo, Hélène Perdriat sigue produciendo su obra serena, llena de gracia y ternura unas veces o intensa y trágica otras.

R. T.



Eva



Composition



Mois de Marie



Dibujo

MARGENES DE ULTRAISMO

ESQUEMA PARA UNA LIQUIDACIÓN DE VALORES

Desentendiéndonos de las secuencias epigónicas rubenianas, sólo interesa a nuestro objeto encararnos directamente con las figuras más representativas de los principios, y delimitar cuales de ellas, y hasta qué punto, pueden considerarse, en cierto modo, relacionadas con la actual generación. Debemos enfocar, a la cruda luz de nuestro libre reflector crítico, sus razones de disidencia y los puntos de enlace con el ultraísmo. Y, en rigor, sólo con una exposición sintética percibiréis que sobrepasa el número de los poetas extraños al de los afines y precursores.

Así, a mi parecer, — y sin que este enjuiciamiento resuma el criterio de todos los ultraístas — aun conservando su valor peculiar, carecen de toda fuerza influyente, quedan reducidos a ellos mismos, poetas como un Antonio Machado, superviviente melancólico de sus cantos perdurables, sumido hoy en ritornelos nostálgicos y afares clasicistas. Del mismo modo Manuel Machado, estricto, monoédrico, limitadísimo, que aun no habiendo confesado hasta ha poco su acabamiento en *Ars Moriendi* venía desde hace años debatiéndose en una consunción fatal.

Así también quedan descartados de toda posibilidad influyente: Emilio Carrère, hundido sempiternamente en reiteraciones verbenianas del más fácil bohemismo y en epidérmicas inquietudes, pöescas y maeterlinekianas, del trasmundo... Francisco Villaespesa, fonográfico repetidor de orientalismos decorativos y erotismos d'annunzianos; cínico pirata de todos los mares que, lógicamente ha terminado por hallar su campo en el histrionismo teatral, especializándose durante sus exeursiones trasatlánticas, en deslumbrar

como un buhonero con sus baratijas a los indios, y en fomentar la lirorrea tropical. En convenciones teatrales degenera paralelamente el fuerte estro cívico y la entereza expresiva de Eduardo Marquina. Y en suma, pocas cabezas sobrenadan del naufragio ¡ pese al optimismo de los nacionalistas y a la adiposidad de ciertas antologías...!

Sólo un Miguel de Unamuno, en su faceta de lírico, queda como un solitario y enorme islote, ingente sí, pero difícil de abordar, lleno de aristas y asperezas, intrincado en páramos conceptuales, y sin nexo alguno con las corrientes de rubenianismo u otras contemporáneas, escapando a toda disección entomológica y a todo rótulo actual. En análoga actitud aunque más terrena y accesible, se halla Ramón Pérez de Ayala, tan jugoso y arrugado al mismo tiempo, cumpliendo perfectamente el ideal de los que gustan beber "el vino nuevo en viejos odres" o al revés... Mientras, D. Ramón del Valle-Inclán — a partir de *La pipa de Kif* —, ensaya rejuvenerse, como un Fausto irónico, merced a un pacto diabólico de volatinescas cabriolas, o como un alumno del Dr. Voronoff, mediante el injerto de "glándulas humorísticas"...

CUADRO DE ENLACES Y PRECEDENCIAS: JUAN RAMON JIMENEZ

De modo aún más singular y sincero Juan Ramón Jiménez, a partir del *Diario de un poeta recién casado* (1916) y de la revisión integral de su obra en *Poesías escojidas* (New-York, 1917), inicia el giro de una evolución ascendente, queriendo superar las metas de sus principios. Aspira a ser "actual, es decir clásico, es decir moderno". Busca la proximidad de los más jóvenes y trata de romper con sus "compañeros de generación secos, pesados, turbios y alicaídos" (como nos escribía en una carta abierta dirigida a *Reflector*, núm. 1º. noviembre 1920) (1).

Su figura y su obra merecen por estos motivos una mirada

más detenida y simpática. Hay quienes le disputan, sin previo control, maestro y precursor indiscutible. Mas en rigor, a nuestro juicio, no rebasa los límites de su generación: ¡es demasiado fiel a sí mismo! Aun después de su *Segunda Antología poética* (1922) sigue representándonos como un insalvable espíritu finisecular, conmovido a la puerta del Novecentismo. No se ajusta a la nueva escala de valores. El actual orden de ideas y de predilecciones roza su espíritu plegado.

Múltiples características acusan en Juan Ramón Jiménez la persistencia de su espíritu primitivo. El ritmo de sus versos se fragmentan en frases descoyuntadas que recogen la vibración discontinua de sus diástoles y sistoles irregulares. Su lirismo permuta su antiguo propósito sentimental por otro presuntamente intelectual... Con la lámpara de su intención no vacila en descender como un aguerrido minero a las zonas de lo subconsciente. Más, por ello mismo, incurre en el exceso y en el error de un conceptismo que acaso pretende tener un alcance metafísico.

Por otra parte, su estilo sinuoso, laxo, cansino, se rompe en incisos, se quiebran en mil aristas disparejas que no logran casi nunca un blanco de puntería, especialmente en sus últimos poemas. Tales rasgos, unidos a la persistencia de su ideología simbolista, a la limitación monoédrica de sus ley-motivos puramente subjetivistas y sobre todo a su imborrable tono elegíaco, matizado de lamentaciones y "ayes" reiterados dan a su lírica un aire añejo, apagado y doliente. Y la actitud espiritual que este tono, en suma, implica, no puede ser más opuesta a la posición mental de algunos genuínos poetas novísimos: júbilo dionysíaco o, más bien, sentido del humor cósmico, afirmación occidental, exaltación de nuevos valores vitales, descubrimiento de fragantes motivos sugeridores, etc. En suma la conquista de la "buena salud" en literatura y el abandono de lo enfermizo.

De ahí que frente a ciertas aseveraciones precipitadas hechas por los ingenuos de transición, y especialmente por un poeta conferenciante que de su caso particular pretendía deducir consecuen-

cias generales, otorgando a la figura del autor de *Eternidades* y, por extensión, también al de *Campos de Castilla* una categoría de precursor es en el movimiento ultraísta, convenga puntualizar tal aserto es, como acabamos de hacer, hasta demostrar su inanidad.

Sin embargo, debemos inquirir la existencia de alguna causa que justifica en principio los ardores vindicativos de los epígonos de J. R. Jiménez. Y ésta puede hallarse en la virtud de su ejemplo personal y aislado, flagelándose con la "disciplina" en el "oasis" de su unicidad. En la nobleza de su inmaculada actitud literaria, como ya hemos indicado, conservándose apartado e inmune entre la turbamulta claudicante de sus primeros colegas. Y en el esfuerzo fervoroso de sus anhelos renovadores y de perfección incesante, sólo logrados los primeros, hasta cierto punto pre-novecentista — de escasa tangencialidad con el ultraísmo genuino —. Permanece con todo, como un maestro indiscutible de su generación, dentro de la cual — y no fuera, en la subsiguiente — ocupa un lugar que a lo largo de este sumario proceso revisionista ni un momento hemos osado negarle. Y en cuanto a sus ansias de perfección, unidas a las de "sencillez y espontaneidad", — que ha definido en el epílogo de sus *Segunda antología poética* — basta leer ésta y cotejar algunos de sus poemas con las versiones precedentes, para comprobar, en efecto, hasta qué límite insuperable — dentro de sí mismo, más sin lograr asimilarse nuevos caracteres — de perfección acrisolada ha sabido remontarse.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Más justificado y oportuno es fijar la actitud del creador de la "greguería" en el plano de las nuevas direcciones estética y — recogiendo un haz de insinuaciones dispersas, formuladas verbalmente en vanas charlas de cenáculo, pues hasta ahora nadie se ha atrevido a enfocar clara y públicamente estas cuestiones — tratar de precisar la razón de su presunta influencia en la gestación del ultraísmo y sus relaciones con este movimiento.

Reconozcamos previamente que Ramón Gómez de la Serna, puede reivindicar en todo momento, con más motivos que ningún otro de su edad, una indiscutible prioridad vanguardista. Ya que, en rigor, ha sido siempre un hombre de vanguardia, anticipado a su época, disidente e impar, única figura de relieve singular y de aportaciones propias en la promoción de 1908. Nos lo revelan sus gestos heteróclitos y el carácter de sus obras primiciales, desde *Morbideces* (1908) hasta *El libro Mudo* (1911) y *Tapices* (1913): selva hispida y enmarañada en la que no serían capaces de adentrarse sus actuales lectores. Libros los de aquella época, fornidos y densos imperfectos, cierto es, más interesantísimos y a los que habrá que retrotraerse siempre que se trate de dibujar la curva de su fecunda evolución. Les recordamos no con ese objeto, sino más bien para apuntalar la visión avanzada de su personalidad primitiva, que empero algunas transigencias, prevalece en su conjunto actual.

De aquella época data su *Primera Proclama de Pombo* (1915), sonoro petardo subversivo, donde chisporrotean sus más acres invectivas contra el público y contra las jerarquías establecidas. En una violenta frase memorable: —“Aquí no se ha pasado ningún límite” — condensa su anhelo de superaciones personales, que luego, cuando la eclosión ultraísta, no mantuvo netamente, enmuralándola de restricciones. Empero, su gesto literario más simpático es el de un libertador, provisto en sus comienzos de cierta intención ideológica, e, incluso de pruritos trascendentes, a lo social, que luego hubo de abandonar al lanzarse decididamente a la ribera del humorismo. Y al permutar su máscara ceñuda (recuérdese el ex-libris de Bartolozzi en sus ediciones de la revista *Prometeo*) por una amplia sonrisa jovial, y su visión conturbada del vivir, por una perspectiva de funambulismo cósmico. La greguería ha sido, indudablemente, su hallazgo peculiar, su mascota, su brújula... Encontró en ella su módulo de la disociación ideológica, del fragmentarismo, sentimental, de la atomización visual. Merced a ella ha logrado su propósito explícito, por él mismo formulado, en un

brindis pombiano, de “quitar empaque a las cosas, sembrar sonrisas, batir cataratas, desenlazar ideas, gestos cosas, que estaban inmóviles, irresolutas, tiasas y amenazadoras como dragones y que había que desenlazar de cualquier modo”. Con *Muestrario*, *EL Libro Nuevo* y *Disparates* quedan plenamente realizados sus propósitos liberadores, humorísticos y semilíricos.

He ahí, en suma, la razón que nos incita a detenernos particularmente en la figura de RAMON — sin la menor intención, por otra parte, de consagrarle un estudio completo que requeriría demasiado espacio: la de su presunto matiz lírico. Este carácter, justifica, por otra parte la antinomia que pueda existir al tratar de relacionar un escritor prosista, como es él con una generación eminentemente lírica cual la ultraísta. Algún comentarista ha debido subrayar la vena lírica que por momentos fluye a lo largo de la obra ramoniana; más esta vena lírica nunca es pura, queda siempre supeditada a la presencia de lo Pintoresco — que es su deidad favorita — y a cierta intención juglarizante — de abolengo quevedesco —. Además su ausencia de delicadeza temperamental, su vocabulario directo y negligente, no autorizan a considerarle como un lírico. Con todo, espigando detenidamente en sus libros — especialmente la primera edición de *Greguerías*, su volumen más cernido — podríamos encontrar algunas imágenes — (“nos muerde el ladrido de los perros”, “se apagan las sonrisas como las luces”, o “la golondrina parece una flecha mística”) — de fácil paralelismo con las forjadas por los más enfebrecidos imaginíferos del ultraísmo.

Por otra parte su actitud ante la vida, su manera de reaccionar virgineamente, con una sensibilidad nueva, ante los paisajes y los hechos, su agudeza perceptiva, su amor a las metáforas, son matices que señalan su tangencialidad con los jóvenes espíritus de vanguardia. Ya que no obstante dárse en el autor de *El Gran Hotel*, muy personalmente, estas características, no puede ejercer sobre ellas ningún monopolio: Están vinculadas dentro del común patrimonio estético moderno — según comprobaremos al estudiar

las figuras más representativas del zodiaco de "ismos" europeos...

Y estas restricciones no implican desestima para su personalidad. Tienden únicamente a fijar la verdadera situación de Gómez de la Serna respecto a las vanguardias en general y particularmente al ultraísmo. Dentro de este grupo siempre ha tenido reservado un lugar excepcional. Lo revela el hecho, significativo hasta para los profanos, de que en nuestras revistas *Grecia*, *Ultra*, *Tableros* sistemáticamente despojadas de firmas intrusas y nombres de otras generaciones, el del rotulador del *Ramonismo* ha figurado siempre. Respecto a los demás movimientos: Aun simpatizante y coincidente, parcialmente, con los principios de las nuevas estéticas, Ramón Gómez de la Serna no les ha otorgado nunca plenamente su adhesión y su capacidad comprensiva. Así, por ejemplo, conocedor del Futurismo amigo lejano de Marinetti desde 1910, no creemos haya acertado a pronunciar una palabra justa y luminosa sobre tal movimiento. Del mismo modo, admirador del cubismo pictórico francés, penetrado de sus esencias teóricas, aun teniendo ocasión de suscitar en España un renacimiento análogo no hubiese llegado a hacerlo; y, precisamente, sus predilecciones en el sector pictórico han ido a posarse sobre un pintor antípoda. Y actualmente, puesto en trance de enfocar las nuevas orientaciones y estéticas — aludimos a su anunciado libro *El cubismo y todos los ismos* — presumimos que ha de hacerlo más que con una pura intención valoradora, con un gesto de burlón disecador, lo que por otra parte no deja de ser curioso. ¿Su ansia difusiva, su actitud de acaparador espectacular, sus transigencias con otras ideas y otros hombres influyen acaso en esta actitud? No lo sabemos. Apuntemos únicamente como rasgo general comprobado, que la capacidad comprensiva de ciertos espíritus hacia los valores de excepción disminuye en razón directa a su proximidad del monstruo Multitud.

EL PAPEL TEORICO DE CANSINOS-ASSENS

“El Ultraísmo resume una voluntad caudalosa que rebasa to-

do límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de toda idea nueva. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo." He ahí una declaración más amplia que sustanciosa entre el conjunto de palabras abstrusas acumuladas por Cansinos-Assens, en el orto de nuestro movimiento, intentando desentrañar sus propósitos y direcciones. Con ellas, al mismo tiempo que rehuía una definición neta, se antieipaba precavidamente a toda añagaza del tiempo...

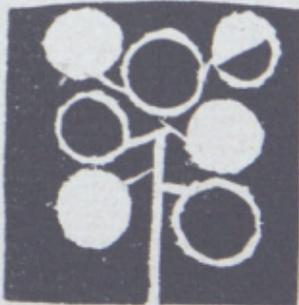
Mas rectifiquemos el tono y la abertura del diafragma fotográfico... No se trata de zaherir humorísticamente a un espíritu tan evangélico como el de Cansinos-Assens, sino de precisar neta-mente el papel que representó este gran estilista, príncipe de la generación *B* en el nacimiento de la promoción *C* o ultraísta. Terminaremos así la serie de apreciaciones equívocas y las batallas polémicas que a su lado o enfrente hemos mantenido durante estos años. La significación, el papel de Cansinos en los albores ultraicos ha sido el de un promotor teórico, el de un inductor de entusiasmos, el de un consejero mayor de edad, siempre desde un plano marginal (1). Se desdoblaba así en un "yo" adoctrinador, distinto de su "yo" productor; pues sustancialmente no ha modificado en lo más mínimo el perfil de su atávica personalidad. Y sólo bajo el pseudónimo de "Juan Las" aceptó momentáneamente algunos préstamos del Ultraísmo, lanzándose con tal nombre a pequeños experimentos líricos.

Ahora bien: como la pasión por las opiniones justicieras y por el equilibrio evaluador se sobrepone en mí, objetivamente, a todo escrúpulo subjetivista, debo hacer constar un hecho meritorio y curioso: Y es que Cansinos-Assens, crítico afirmativo que tributó el más efusivo homenaje de apoteosis triunfal — allanándose incluso a benevolencias excesivas — a sus contemporáneos, los *hermes* y *epígonos* de la generación del 1900 (aludimos a los volúmenes ya nombrados) es, empero, el único que en el instante del pronunciamiento ultraísta, en una invicta — y pasajera, ¡ay! — para-

doja se alza frente a ellos, mostrando su senectud cumplida; incita a los jóvenes, a la búsqueda de otros faros y al hallazgo de sí-mismos, en el rasgarse de los horizontes intactos. Posterior y paulatinamente ha ido alejándose, no ya del sitial adoctrinador — en el que sólo actuó durante breve tiempo y ante espontáneos y equívocos adherentes, hoy, en gran parte, eliminados — sino hasta de la coparticipación colaboradora en las revistas del grupo. Ello no obsta para que se reconozca la significación exacta de su papel y cómo a su benéfica y generosa influencia se debió la transformación y amplitud de revistas tan interesantes como *Grecia y Cervantes*.

Por lo demás el lirismo de Cansinos — ya que toda su larga obra no es más que un poema monorrítmico de ternura y de piedad, en prosa — que tiene un estirpe hebráica, talmúdica, muy acuada, — *El Candelabro de los 7 brazos* — oreada por una brisa patética del Islam, ofrece en rigor muy escasa, concomitancia con el lirismo occidental, hipereconsciente y hasta energético que cultivan los más genuinos poetas del *Ultra*. Contraste que fué aprovechado durante algún tiempo por los comentaristas malévolos para acusar a ambas partes de insinceridad, más que una vez aclarado, sirve para dejar a cada uno en su justo lugar.

Guillermo De Torre.



T A R D E

Por el puente de tu voz
llega la última claridad del sol.

Muy pronto de las torres
volarán algunos pájaros
a picotear los calendarios.

Algo habrá muerto en ti.

Bajo la lámpara
el arco del tiempo
está demasiado tenso.

Y las ciudades
cambian entre si sus secretos.

Todos los trenes
aúllan en el fondo de la vida.

Mas allá del Ecuador
en una veleta se ha enredado el día.

Salvador Reyes.

MUSICA DE CARACOL

Amo los caracoles
retorcidos
como espirales de sonidos
que fueran vidrios tornasoles,
—delicadas corolas
convertidas en piedra para la eternidad,
que conservaron, en el mecimiento de las olas,
su nitidez, su transparencia, su suavidad.

En las arenas asoleadas,
son como cálices y rizos,
menudas trompas enroscadas,
roscas de encantos y de hechizos...

Y los hay de figuras
complicadas, incomprensibles,
absurdas, imposibles,
¡verdaderas locuras!,
—caracoles sagrados, inquietantes
por su forma de corazón,
por sus iris agonizantes
y su apagada musicalización.

Música y vértigo sin fin
forman su espíritu, que es un espíritu-espiral;
algo de soplo sideral
pasa en su leve serpentín.

En las cavernas del oído
dan de las ondas el mareo
de las esferas el vahido,
sensación de caída y de volteo
y embriaguez, como de éter o vesánico fluido.

(Caracol,
máscara cerebral,
con un aliento musical
en bemol).

Son reducidos, son pequeños,
pero los amo, porque se agigantan,
y se agigantan, en ensueños,
como los ruiseñores cuando cantan.

Aman su música y su fondo, donde se inclinan a escuchar,
y, replegados hacia adentro,
buscan, en éxtasis, un centro
para girar... para girar...
para girar vertiginosos, ebrios, fantásticos, dantescos
y sin fin y sin frenos y sin mente,
o desplegarse vasta, maravillosamente,
como colas de pavos reales gigantescos.

¿Cómo no amarlos, oh poetas
y soñadores vagabundos,
siendo enigmática y armoniosamente profundos,
como las mejores cuartetos?

Tienen hechura de guarismo,
de horóscopo y abracadabra,
emociones de abismo
y una voz sin palabra...

y una voz sin palabra que parece llegar
de países lejanos.

He salido a buscar
caracoles, por la orilla del mar,
y he llenado mis manos.

¡Cómo luce a trasluz
su blancura lunar:
concreciones de luz
que se puede tocar!

Ríen los ojos, tiemblan los dedos de codicia;
oh, caracoles, llenos de gracia y tan abstrusos,
riente y atónita delicia
de los filósofos pensantes y de los párvulos ilusos,
—pasatiempos de sabios,
caprichos de mujer,
breves copitas de misterio, que nos invitan a beber
con el espíritu en los labios...

(¡Oh deseo infantil
por aquel caracol
que se expande en el sol
como córnea febril!)

Roberto Ledesma.

EL POETA PARROQUIAL

Capítulo de la novela "Vida Puerca" que aparecerá próximamente

Juan se echó a reír.

—Yo no entiendo de esas cosas... decime ¿quieres venir conmigo a ver un poeta? Tiene dos o tres libros publicados y como soy secretario de una biblioteca, estoy encargado de surtirla de libros. Por lo tanto, visitamos a todos los escritores. ¿Quieres venir? Vamos esta noche.

—¿Cómo se llama?

—Alejandro Villae. Tiene un libro "La Caverna de las Musas" y otro "El Collar de Terciopelo".

—¿Qué tal son esos versos?

—Yo no los he leído. Publica en "Caras y Caretas".

Ah! si publica en "Caras y Caretas" debe de ser un buen poeta.

—Y en "El Hogar" le publicaron el retrato.

—¿En "El Hogar" le publicaron el retrato? — repetí yo asombrado; — pero entonces no es un poeta cualquiera. Si en "El Hogar" le publicaron el retrato... caramba... para que le publiquen en "Caras y Caretas" y el retrato en "El Hogar"... esta misma noche vamos; — y asaltado de un súbito temor — ¿pero nos recibirá?... ¡Porque para que le publiquen el retrato en "El Hogar"!

—Bueno; claro que nos va a recibir. Yo llevo una carta del bibliotecario. ¿Entonces esta noche me venís a buscar? Ah! esperá que te traigo "Electra" y la "Citá Morta".

Quando nos apartamos, yo no pensaba en los libros, ni en el empleo, ni en la sincera generosidad de Juan el Magnífico; pensaba emocionado en el autor de "La Caverna de las Musas", en el poeta que publicaba en "Caras y Caretas" y cuyo retrato exhibiera gloriosamente "El Hogar".

El poeta vivía a tres cuadras de la calle Rivadavia en una callejuela sin empedrar, con faroles de gas, veredas desniveladas, árboles añosos y casitas adornadas de jardines insignificantes y agradables, es decir, en una de esas tantas calles, que en los suburbios porteños tienen la virtud de recordarnos un campo de ilusión y que constituyen el encanto de la parroquia de Flores.

Como Juan no conocía exactamente la dirección del autor de "La Caverna de las Musas", tuvimos que informarnos en el barrio, y una niña apoyada en la pilastra de un jardín nos orientó.

—¿Es la casa del poeta la que buscan ¿no?, del señor Villac?

—Sí, señorita; al que le publicaron el retrato en "El Hogar".

—Entonces es el mismo. ¿Ven esa casita de frente blanco?

—¿Aquella con el árbol caído?...

—No, la otra; esa antes de llegar a la esquina, la de puerta de reja.

—Ah! sí, sí.

—Ahí vive el señor Villac.

—Muchas gracias, y saludándola nos retiramos.

Juan conservaba su sonrisa escéptica. ¿Por qué? Aún no lo sé. Siempre sonreía así entre incrédulo y triste.

Sentíame emocionado; percibía nítidamente el latido de mis venas. No era para menos. Dentro de pocos minutos me encontraría frente al poeta a quien habían publicado el retrato en "El Hogar" y apresuradamente imaginaba, una frase sutil y halagadora que me permitiera congraciarme definitivamente con el vate.

Resongué:

—¿Nos recibirá?

Como habíamos llegado a la puerta, Juan por toda respuesta se limitó a golpear reciamente la palma de sus manos, lo que me pareció una irreverencia. ¿Qué diría el poeta? En esa forma sólo llamaba un cobrador malhumorado.

Se escuchó el roce de suelas en las baldosas, en lo obscuro la criada atropelló una maceta, después se diseñó una forma blanca a cuyas preguntas Juan respondió entregándole su carta.

En tanto aguardábamos, oíanse ruidos de platos en el comedor.
—Pasen; el señor viene en seguida. Está terminando de cenar. Pasen por aquí. Tomen asiento.

Quedamos solos en la sala iluminada.

Frente a la ventana encortinada, un piano cubierto de funda blanca. Ocupaban los cuatro ángulos de la habitación esbeltas columnitas, donde ofrecían las begonias en macetas de cobre, sus hojas estriadas de venas vinosas.

Sobre el escritorio adornado por retratos de marco portátil, veíase en poético abandono una hoja donde estaba escrito el comienzo de un poema, y olvidadas en cierto taburete color de rosa un montón de piezas musicales. Había también cuadritos y delicadas chucherías, que en los ángulos, encima de los muebles, suspendidas de la araña, atestiguaban la diligencia de una esposa prudente. A través de los cristales de una biblioteca de caoba, los lomos de cuero de las encuadernaciones duplicaban con sus títulos en letras de oro, el prestigio del contenido.

Yo que curioseaba los retratos — dije:

—Mirá una fotografía de Usandivaras, y con dedicatoria.

—Juan comentó burlescamente.

—Usandivaras... si no me equivoco Usandivaras es un pelafustán que escribe versos pamperos... algo así como Betinotti, pero con mucho menos talento.

A ver... éste... José M. Braña.

—Ese es un poeta lanudo. Escribe con herraduras.

En la galería escuchamos los pasos del vate que publicaba en "Caras y Caretas". Nos levantamos emocionados cuando el hombre apareció.

Alto, romántica melena, nariz aguileña, rizado bigote, renegrida pupila.

Nos presentamos, y cordialísimamente indicó los sillones.

—Tomen asiento, jóvenes... ¿Así que Vds. vienen delegados por el centro Florencio Sánchez?

—Sí, señor Villac, y si no tiene Vd. ningún...

—Nada, nada, con el mayor agrado... ¿Gustan servirse una tacita de café?

Asomóse a la glacería y al momento estuvo con nosotros.

—Cenamos algo tarde, porque la oficina, ocupaciones...

—Ciertamente...

—Efectivamente, las exigencias de la vida. Y conversando, en tanto saboreaba el café en su tacita, con sencillez encantadora, el poeta dijo:

—Agradan estas solicitudes. No dejan de ser un estímulo para el trabajador honrado. Ya he recibido varias de la misma índole, y siempre trato de satisfacerlas. No se moleste, joven... está bien así — acomodando la taza en la bandeja. — Cómo les decía, la semana pasada recibí una carta de una dama argentina residente en Londres. Fíjense Vdes. que "The Times" le pedía si no los podría informar acerca de mi obra aplaudida en diarios argentinos.

—¿El señor tiene publicados "El Collar de Terciopelo" y la "Caverna de las Musas"?

—También otro volumen; fué el primero. Se llama "De mis vergeles", pero naturalmente, una obra con defectos... entonces tenía 19 años.

—Tengo entendido que la crítica se ha ocupado mucho de Vd.

—Sí, de eso no me quejo. Principalmente "La Caverna de las Musas" ha sido bien acogida... Decía un crítico que yo uno a la sencillez de Evaristo Carriego el patriotismo de Guido y Spano... y no me quejo... hago lo que puedo — y con magno gesto desvió el cabello de las sienes hacia las orejas.

—¿Y ustedes no escriben?

—El señor — dijo Juan.

—¿Prosa o verso?

—Prosa.

—Me alegro, me alegro... Si necesita alguna recomendación... Tráigame algo para leer... Si gustan visitarme los domingos a la mañana, haríamos un paseíto hasta el Parque Olivera. Yo acostumbro a escribir allí. ¡Ayuda tanto la naturaleza!

—¿Como no? Gracias; vamos a aprovechar su invitación.

Juan viendo empalidecer el diálogo, preguntó mintiendo:

—Si no me equivoco, señor Villac, he leído un soneto suyo en “La Patria degli Italiani”. ¿Vd. escribe también en italiano?

—No, puede ser que lo hayan traducido; no tendría nada de extraño.

Juan insistió:

—Sin embargo, voy a ver si encuentro ese número y se lo envío. Bello idioma ¿verdad, señor Villac?

—Efectivamente, sonoro, grandilocuente....

—Yo con candidez, pregunté:

—Y a usted, señor Villac, quién lo emociona más, ¿Carducci o D’Annunzio?

—Como novelista, Manzoni... eh? Más vida ¿no es cierto? Me recuerda a Ricardo Gutiérrez.

—Sí, es verdad; más vida — replicó Juan, mirándole casi asombrado.

—Además, Carducci... que quiere que le diga... Carducci... eh, no le parece a Vd... yo que quiere que le diga... sinceramente... pocos poetas hay que me agraden tanto como Evaristo Carriego, esa sencillez, aquella emoción de la costurerita que dió aquel mal paso... esos sonetos... será porque yo soy sonetista y

“El soneto es una lira de hebras de oro”

“Una caja...”

—Ciertamente, — observó Juan impasible. — Ciertamente, me he fijado que la crítica le aplaude mucho como sonetista.

—“Una caja de encantos”

escribí vez pasada en “Caras y Caretas”... y no me he equivocado. Nuestro siglo prefiere el soneto, como en un estudio indi...

La entrada de la criada con un bulto que contenía “La Caverna” y otros volúmenes, interrumpió sus palabras y, desgraciadamente, no pudimos saber lo que indicaba en su estudio el hombre, del retrato en “El Hogar”.

Para no pecar de indiscretos, nos levantamos, y acompañados

hasta el umbral de la puerta, nos despedimos efusivamente del sonetista. Yo le prometí volver.

Cuando pasamos frente a la casa de nuestra informadora, la niña estaba aún en la puerta. Con voz tímida preguntó:

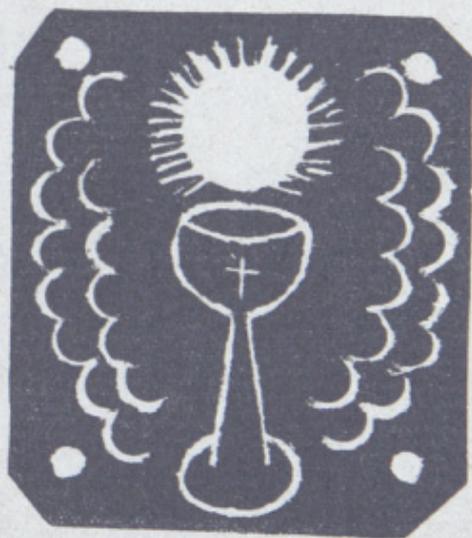
—¿Lo encontraron al señor?...

—Sí, señorita... gracias...

—¿No es verdad que es un talento?

—Oh!... — dijo Juan — un talento bestial. Fíjese que hasta en el "Times" se interesan por saber quién es.

Roberto ARLT.



T R I P T I C O

Es liviana y perfecta como los seres divinos.
Arco de flechas incendiadas, tiembla su cuerpo en el aire.
En sus ojos tranquilos, juegan las últimas luces de la tarde.
Sus manos decoran el silencio, con muchedumbres de pájaros.
Y en sus pies vive la dulce costumbre de una danza.

El mundo se hace pequeño como una senda para adorar sus
(pasos;
y la muerte la mira, como Abraham a su hijo:
¡Con la hoz levantada, pero el amor deshecho en llanto!...

Cuando llega, una nube de sueños se posa sobre las horas,
y antiguos horizontes se asoman en los mares...
Cuando se va, la vida se desgaja en caminos
y la luz la sigue como un pájaro...
... Entonces,

La noche, construye la soledad y el espanto,
y los ojos se quedan prisioneros en la torre sellada de su
(ausencia.



Tengo miedo del viento
que te llama con su voz más fuerte que la mía
y eres liviana como un pétalo.
Tengo miedo de la lluvia
que te duerme con su canción más dulce que la mía

y eres tierna como un recién nacido.
Tengo miedo del sol y de la luna
que te muestran países más claros que mis ojos
y eres inquieta como un pájaro.
Tengo miedo del agua y de las frutas
que te aclaran sabores más puros que mis labios,
y tus dientecitos son de leche.



Pequeñitas palabras: florecillas del campo;
arroyito despierto por las manos del alba;
corderitos del alma, dulces flechas de aceite,
música que hace de leche, los dientes de los lobos...

Pequeñitas palabras: lazos de San Francisco,
sonrisas reveladas de los niños de pecho;
palomas de la virgen, ojos castos de ciego,
¡pequeñitas palabras, para entornar tu oído!

Brandán Caraffa.



La trompeta de las voces alegres

Este libro de versos fresco y joven como una madrugada de primavera, pletórico de sabia, las yemas reventonas, exuberando alegría de vivir, nos llega de Montevideo.

Su autor Nicolás Fusco Sansone, no tiene aun veinte años.

Sus veinte años venturosos no son de este siglo, su pánica sensibilidad canta simples cantos pastoriles en que las bondades de la fruta, el sol, el pájaro, la estrella, el nido, el silencio, la madre, el cielo y el viento son alabados, glorificados y musicalizados por la excelencia de sus versos galanos, jubilosos y fluídos.

Prefiero dejar al lector que juzgue, transcribiendo algunos versos :

NOCTURNO

En el cristal de las estrellas
corrieron todos los sueños
de mi espíritu
y en las sombras iluminadas
vi la danza íntima
de la noche.

¡Qué silencio el silencio
de mi compañera sonora!

(Entonces fui el aventurero
de la aventura temida).

A lo largo de toda la vida
solté el corazón

que se fué
desnudando al mundo...

Y mis labios vagaron
en las esperanzas
de la luna
buscando los besos
que un día partieron
en la luz
de una lágrima sin cuna...

LA LUZ DE MIS HERMANAS

Una cabeza rubia y fina
abierta con la serenidad
de una playa despierta
al llamado de todos los vientos.

¡Esta es la cabeza ágil
de mi heramnita menor!

Una cabeza ligeramente besada
por la sombra de un anochecer
y bañada en las dulzuras
de las frutas maduras.

¡Esta es la cabeza iluminada
de mi hermanita mayor!

Los labios de ellas
son surcos
atentos a la canción
que golpea en el corazón.

En la gracia de sus bocas de niñas
las palomas levantaron su fuente!

Y en los ojos de ellas
vive el encanto
de una mañana nueva.

AMANECER

Los gallos abrieron la nueva virginidad
de los caminos
que bajo el ruido de las estrellas
se quedaron dormidos
en el silencio nocturno.

(En las flores del amanecer
la alegría del aire
detuvo su inquietud).

Los pájaros sintieron
el regocijo del cielo
y en los árboles se estremecieron
los nidos
vibrantes de claridad.

El vieno dijo su canción
poniendo en las frutas
la suavidad del amanecer.

Nicolás Fusco Sansone.

Porque quiere la vida y lo bello y porque siente medularmente es "poeta" en toda la aceptación de la palabra este joven escritor.

No puedo dejar de anotar el noble gesto de Juan Parra del Riego, que ha tendido su mano franca al poeta, para ayudarlo a entrar en el torbellino del mundo literario. En su prólogo que titula "Arco de Triunfo" dice con valentía su esperanza y su confianza en el poder creador de nuestra raza:

"¿No tenemos una geografía, una raza, un alma, que nos dan derecho a aspirar a una expresión nueva de arte?"

"...Crear una nueva pasión de vivir por medio de la revelación en arte, de lo que la vida tiene de más enérgico, noble y comunicativo".

Alentar, tender la mano, tener esperanza y confianza, esos dones necesitan adquirir los críticos de nuestras tierras...

Aquí todo se niega por falta de fe, por miedo a equivocarse, al ridículo. Apenas nacido un entusiasmo se le mata como una vergüenza, pues son raros los que tienen el valor de su opinión, de su acción. Así es como se ahogan los impulsos creadores de todo artista que da sus primeros pasos, y en su obra lo mejor de su sentir.

Venturoso Nicolás Fusco Sansone tan bien apadrinado, que la vida le sonría y pueda Vd. continuar en el optimismo haciendo sonar bien alto la trompeta de sus voces alegres!

Adelina del Carril.

Buenos Aires, 25 de Abril de 1925.

DISCURSO SOBRE LA ESENCIA Y LA FORMA DE LA POESIA

Por la actualidad del tema, visto las discusiones de corrillo, las polémicas en revistas literarias y no literarias y la opinión emitida en "La Nación" por Leopoldo Lugones, sobre poesía, poema en prosa y divergentes formas rítmicas en literatura, presentamos esta traducción de este discurso de Fabre d'Olivet, uno de los más eruditos lingüistas del siglo pasado, dirigido a la Clase de la Lengua y de la Literatura francesa, y a la de Historia y de Literatura antigua del Instituto imperial de Francia.

Señores:

Antes de publicar la traducción de los Versos Dorados de Pítagoras, tal como la he hecho en versos franceses que designo por el epíteto de *eumólpicos*, hubiera deseado poder sometérosla, e iluminarme con vuestros consejos o apoyarme en vuestros sufragios, pero usos académicos y leyes cuya justeza he sentido, me han impedido gozar de esta ventaja. Asimismo la innovación que he tentado hacer en la poesía francesa, y la explicación nueva que he intentado de uno de los trozos más célebres de la poesía griega, me han parecido tener que ver demasiado de cerca con nuestros trabajos y entrometerme demasiado en vuestras atribuciones literarias para que me haya yo creído autorizado a no llamar vuestra atención sobre ellas. Reclamo vuestra indulgencia, si, en la demostración de una justa diferencia de vuestro juicio, falto involuntariamente a algunas formas, y os ruego que apréciéis la fuerza de sus intenciones.

No tengo ninguna pretensión en poesía; desde largo tiempo, hasta había renunciado al arte de los versos y, sin embargo, he aquí que me presento en la carrera poética para solicitar con em-

peño el éxito hazaroso de una innovación. Es, acaso, el amor a la gloria que me inspira esta temeridad, que me deslumbra, hoy que mi otoño avanza, mientras no pudo conmoverme euando la efervescencia de mi primavera debía multiplicar su fuerza? No; por halagadoras que sean las coronas que concedéis a los talentos, no sabrían conmoverme; y si un interés tan nuevo como poderoso no me instigara a dirigirme a vosotros, guardaría silencio. Este interés, señores, es el que me inspira la ciencia en sí misma, y quizá el deseo inconsiderado, pero loable, de cooperar con mis escasos medios al desarrollo de una lengua cuya influencia literaria y moral, saliendo de los límites de Europa y del siglo actual, debe invadir el Mundo, y tornarse universal, como el renombre del Héroe que extiende sus conquistas con las del Imperio del cual ha sentado los fundamentos.

Tengo necesidad, bien lo siento señores, de explicar mi pensar. Mi aserción; por más fundada que sea, no parece menos extraordinaria, y debo convenirlo. El desfavor que se ata a todas las ideas nuevas, a todas las innovaciones, la justa desconfianza que inspiran, la especie de ridículo que rebota de su caída, hubieran detenido mi audacia si no hubiera yo tenido más que audacia, y si la noble ambición de llevar a cabo un bien general no me hubiera llevado por encima del mal particular que para mí podía resultar. Además, he contado con la benevolencia de las dos ilustres Academias a las cuales me dirijo: he pensado que ellas distinguirían en los versos que presento para su examen, y como medio de ejecución en la poesía francesa, y como medio de traducción en las poesías antiguas y extranjeras, la utilidad real que pueden ofrecer, de la belleza accidental que les falta, y que una mano más hábil hubiera podido darles; y me he jaetado en fin, de que ellas se dignarían prestarme hasta el fin, y sin prevención, la atención que me es necesaria, y que, si ellas rehusaran una entera aprobación a mis esfuerzos, por lo menos harían justicia a mi celo, y aplaudirían los motivos que me han hecho tratarla.

I

Cuando, después del renacimiento de las letras en Europa, el canceller Bacon, legislador del pensamiento, dibujaba a grandes trazos el árbol de los conocimientos humanos, y conducía cada rama de la ciencia a la facultad moral de la cual depende, y no dejaba de hacer la juiciosa observación de que había que distinguir dos cosas en la Poesía, su esencia y su forma: su esencia como perteneciendo enteramente a la imaginación, y componiendo ella sola una de las ramas principales de la ciencia; su forma como formando parte de la gramática, y entrando así en el dominio de la filosofía, y en la facultad racional del entendimiento. Este hombre célebre había tomado esta idea de un hombre más antiguo y más célebre que él, Platón. Según este admirable filósofo, la Poesía es, o un simple talento, un arte del cual uno se sirve para dar una forma particular a sus propias ideas, o bien una inspiración divina, por medio de la cual se revisten de un lenguaje humano y se transmiten a los hombres las ideas de los Dioses. Es por no haber sentido bastante bien esta distinción importante y por haber confundido juntas estas dos ideas que había que separar, la esencia y la forma de la Poesía, que son como el alma y el cuerpo de esta ciencia, que tantos hombres, entre las naciones modernas, se han proclamado poetas, mientras no eran, dentro la estricta verdad, más que hábiles versificadores. Pues no basta como también dice Platón, tener talento poético, no basta hacer versos, y hasta buenos versos para ser llamado poeta; también hay que poseer ese entusiasmo divino, esa inspiración que eleva el alma, la aclara, la arroba, por decirlo así, hasta las regiones intelectuales, y le hace extraer de su fuente la esencia misma de esta ciencia.

¡Cómo se ilusionan los que, engañados por el hábito, se imaginan locamente que la alta reputación de Orfeo, de Homero, de Píndaro, de Esquilo o de Sófoeles, y la inmortalidad de la cual gozan, solamente, se mantengan en el plano de sus obras, en la armonía de sus versos y al feliz empleo de su talento! Esas aparien-

cias halagadoras, que constituyen la forma de su poesía, hubieran desaparecido desde hace tiempo, si se hubieran roto, como frágiles vasos, en el torrente de los siglos, si la inteligencia que los anima no hubiera eternizado su duración. Pero esta secreta inteligencia no reside, como se persuaden algunos otros lectores, superficiales, ilusionándose aún, con el simple interés que inspiran los personajes puestos en escena; este interés, que resulta del contraste de los caracteres y del choque de las pasiones, es otra clase de forma más interior, y menos frágil, verdad es, que sometida a las grandes revoluciones de las costumbres, de leyes y usos. La verdadera Poesía no depende de ahí; depende de ideas primordiales que el genio del poeta, en su exaltación, ha sorprendido en la naturaleza intelectual y que su talento ha manifestado en seguida en la naturaleza elemental, doblando así los simulacros de las cosas físicas al movimiento inspirado de su alma, en vez de someter este movimiento a esos simulacros mismos, como hacen los que escriben la historia. He aquí lo que el filósofo moderno que ya he citado, Bacon, ha sentido perfectamente.

“Como el Mundo sensible, dice él, es inferior al alma humana, “ es la Poesía la que tiene que dar a esta naturaleza lo que la realidad le rehusa, prestándole facultades de Mundo inteligible: y “ como las acciones y los acontecimientos, que hacen el sujeto de “ la historia verdadera, no tienen esta grandeza y esta sublimidad “ que busca el alma humana; es necesario que la Poesía los cree “ más heroicos. Todo debe agrandarse, embellecerse a su voz, y “ recibir de ella una nueva existencia; es necesario que la virtud “ misma brille con resplandor más puro; que el velo que cubre “ la verdad se levante ante sus ojos, y que la marcha de la Pro- “ videncia, mejor señalada, deje penetrar hasta las más secretas “ causas de los acontecimientos.”

El filósofo que expresaba así su pensar sobre la esencia de la Poesía, está bien lejos de creer, como siempre lo creyó el vulgo, y como algunos escritores modernos han querido persuadir a los sabios que, de las dos partes de la Poesía, la forma positiva fué la

sola verdadera, es decir, que no pensaba absolutamente que los personajes humanos, puestos en escena por los poetas que he nombrado, fuesen personajes históricos. Bacon sabía muy bien que Aquiles, Agamemnon, Ulises, Castor y Polux, Helena, Ifigenia, Edipo, Fedra, etc., no son nada menos que lo que parecen ser, y que por sus virtudes o sus vicios, sus acciones heroicas, sus crímenes mismos, celebrados por la Poesía, encierran un sentido profundo donde están sepultados los misterios de las religiones y los secretos de la filosofía.

No pertenece sino a los hombres, de los cuales la Poesía no es conocida más que por sus formas exteriores y que jamás han penetrado hasta su esencia, el imaginarse que una pequeña ciudad de Asia, desconocida de toda el Asia, junto la cual el rey de los reyes de Grecia se consume diez años para vengar el honor de su hermano traicionado por su mujer, haya podido ocupar durante tres mil años los mayores espíritus de Europa, a causa de una querrela que se elevó el décimo año del sitio entre este rey de reyes y un pequeño príncipe de su ejército, colérico y rezongón, llamado Aquiles. No es permitido sino a cronologistas fríos, que las musas jamás visitaron en sus estudios, buscar seriamente y fijar el año y el día en que se elevó esta querrela. Jamás un hombre que haya sido penetrado por el espíritu de Homero y Sófocles, verá en Ulises un hombre real, un rey que, vuelto a su isla después de largos extravíos, mata con sangre fría una multitud de amantes de su mujer, y queda seguro de la fidelidad conyugal de esta esposa abandonada desde hacía veinte años, y que él había ganado en premio de una carrera, bien que, según los dicéres más comunes, hubiera dado a luz un niño en su ausencia: ni en Edipo, otro rey que, sin saber, sin querer, siempre inocentemente, mata a su padre, se casa con su madre y, empujado al parricidio y al incesto por un destino irresistible, se arranca los ojos y se condena él mismo a errar sobre la tierra, para ser ejemplo horroroso de la cólera celeste. La pobreza y el ridículo del hecho contado por Homero, y el horror que resulta del expuesto en escena por Sófocles, decla-

ran suficientemente en contra de su realidad, si el poema del uno y la tragedia del otro, no encerraran, bajo la costra grosera que los cubre, un fuego secreto que opera a pesar mismo del lector, jamás un hombre sensato soportaría que le presentaran, de un lado, el vicio cambiado en virtud, y del otro, la virtud cambiada en vicio, y los dioses realizando esta extraña metamorfosis contra todas las leyes de la justicia natural. Tiraría el libro con desdén, o, repiando las reflexiones juiciosas de un antiguo crítico griego, exclamaría:

“Si Homero no hubiera pensado respecto a los Dioses más que lo que dice, sería un impío, un sacrilego, un verdadero Salmoinea, un segundo Tántalo; pero guardémosnos de hacerle esta injuria y de tomar por guía los que, desconocen el genio alegórico de este gran poeta, y deteniéndose en la costra de esa misteriosa poesía, jamás han llegado a conocer la filosofía sublime que ella encierra.”

No son ustedes, señores, del número de los que designaban a Heráclides en las palabras que acabo de citar. Miembros de esas célebres academias donde Homero y Sófoeles han encontrado tantos admiradores y defensores e ilustres discípulos, sufriréis sin pena que yo vea en estos grandes hombres más que poetas ordinarios, que coloque su gloria en otra parte que en su talento, y que diga, sobre todo de Homero, que sus más seguros títulos para la inmortalidad, están menos en la forma que en la esencia de su poesía, porque una forma, por admirable que sea, pasa y cede al tiempo que la destruye, mientras que la esencia o el espíritu que la anima, inmutable, como la Divinidad de la cual mana por inspiración, resiste a todas las vicisitudes y parece aumentar de vigor y de resplendor, a medida que los siglos, deslizándose sobre ella, descubren su fuerza y sirven de prueba a su celeste origen. Me halaga que sus sentimientos a este respecto no sean extraños a los nuestros, y que los sucesores de Corneille, de Racine y de Boileau, oigan con placer hacer elogios al creador de la epopeya, a los fundadores del arte dramático, y que otorguen el mirarlos como órganos particulares de

la Divinidad, instrumentos elegidos para la instrucción y civilización de los hombres.

Si os dignais, señores, seguir el desarrollo de mis ideas con tanta atención como indulgencia, ya sabéis lo que llamo la esencia o el espíritu de la Poesía, y que tras los pasos del fundador de la Academia, y del regenerador de las ciencias de Europa, yo distingo que su forma, no es otra cosa que el genio alegórico, producción inmediata de la inspiración, comprendéis también que entiendo por inspiración, la infusión en el alma de ese mismo genio que, no estando aún más que en potencia en la naturaleza intelectual, se manifiesta en acto, pasando a la naturaleza elemental, por medio del trabajo interior del poeta que lo reviste de una forma sensible, según su talento ;vosotros sentís, en fin, de qué modo explico, según esta simple teoría, las palabras de Platón, y cómo concibo que el poeta inspirado transmita a los hombres las ideas de los Dioses. Pienso que no tengo necesidad de deciros que pongo una enorme diferencia entre esta inspiración divina, que exalta el alma y la llena de entusiasmo verdadero, y esta especie de movimiento interior o de desorden que el vulgo también llama inspiración, la cual, en su mayor perfección, no es más que la pasión excitada por el amor a la gloria, unido al hábito de los versos que constituye el talento, y en su imperfección, que la pasión desordenada, llamada por Boileau, un ardor de rimar. Estas dos especies de inspiración no se parecen en nada; sus efectos son también tan diferentes como sus causas; sus producciones tan diferentes como sus fuentes. La una, saliendo de la naturaleza intelectual, es inmutable como ella; es la misma en todos los tiempos, en todos los pueblos, en el seno de todos los hombres que la reciben; ella sola produce el genio; su manifestación primera es rara, pero su manifestación segunda lo es menos, así como lo haré ver más lejos, exponiendo mi pensar sobre ese sujeto. La otra inspiración inherente a la naturaleza sensible, alumbrada por la pasión, varía a voluntad de los hombres y de las cosas, toma el tinte de las costumbres y de los tiempos, puede hacer nacer el talento o por lo

menos modificarlo, y, cuando es secundada por una gran facilidad, puede llegar hasta fingir el genio, pero jamás más lejos: su verdadero dominio es el espíritu. Su posesión no es muy rara, hasta dentro de la perfección. Se puede a veces encontrarla unida a la verdadera inspiración, primera, como en Homero, o segundo, como en Virgilio; y entonces la forma que labra sin cesar, juntando sus bellezas sensibles a las bellezas intelectuales del genio, crea los monumentos de la ciencia.

Puede que el desenvolvimiento que acabo de dar a mis ideas sobre la esencia de la Poesía, parecerá nuevo aunque en el fondo debo convenir que no lo es. Hablo a hombres demasiado ilustrados para ignorar lo que los antiguos han dicho a este respecto. Heráclides, que ya he citado, no es él único que le da alcances. Strabon asegura positivamente que la poesía antigua no era otra cosa que la lengua de la alegoría, y refutaba a Eratóstenes que pretendía que el objeto de Homero no había sido más que divertir y gustar. En esto está de acuerdo con Dionisio de Halycarnaso, que confiesa que los misterios de la naturaleza y las más sublimes concepciones de la moral han sido cubiertos por el velo de la alegoría. For nuto va más lejos; declara que las alegorías empleadas por Hesiodo y por Homero no diferirían de las anteriormente empleadas por los otros poetas extranjeros. Damascio dice otro tanto de los poemas de Orfeo, y Plutarco lo confirma en un pasaje que nos ha sido conservado por Eusebio.

En las primeras edades de la Grecia, la Poesía, consagrada al servicio de los altares, sólo salía del recinto de los templos para la instrucción de los pueblos, era como una lengua sagrada en la cual los sacerdotes, encargados de presidir los misterios de la religión, traducían las voluntades de los dioses. Los oráculos, los dogmas, los preceptos morales, las leyes religiosas y civiles, las enseñanzas de todas especies sobre los trabajos del cuerpo, sobre las operaciones del espíritu, todo en fin lo que se miraba como una emanación, un orden o un beneficio de la Divinidad; todo estaba escrito en verso.

Se daba a esta lengua sagrada el nombre de Poesía, es decir, Lengua de los Dioses, nombre simbólico que le convenía perfectamente, puesto que expresaba a la vez su origen y su uso. Se decía que había venido de Tracia, es decir, del Espacio etéreo; es Olen que lo había inventado, es decir, el Ser Universal. Para oír estas tres etimologías que se pueden mirar como los puntos fundamentales de la historia de la Poesía, hay que acordarse primero, que los fenicios, en la época en que cubrieron con sus colonias no solamente la Grecia, sino también las costas del resto de Europa y llevaron su lengua e impusieron los nombres a los países de los cuales se habían apoderado; segundo, que sus nombres, sacados casi todos de los objetos simbólicos de su culto, constituyeron para esas regiones una clase de geografía sagrada, que Grecia, sobre todo, fué fiel en conservar. Así es; pues nada hay bajo el sol que no encuentre o su modelo o su copia, como cuando los europeos se han apoderado de América y la han colonizado, han llevado sus diversos dialectos y la han cubierto de nombres desentrañados dentro de los misterios del Cristianismo. Se debe, pues, cuando se quiere oír los nombres antiguos de las regiones de Grecia, el de sus personajes heroicos, el de sus misteriosos objetos de su culto, recurrir al dialecto fenicio, que aunque perdido para nosotros, se puede fácilmente restituir con la ayuda del hebreo, del caldeo, arameo, del sirio, del árabe y del copto.

No pretendo, señores, cansar con pruebas de estas etimologías, que en el fondo no son el objeto de mi discurso. Pero volviendo a la Tracia, esta región fué siempre considerada por los griegos como el propio lugar de sus dioses, y el centro de su culto; el país divino por excelencia. Todos los nombres que ha usado en diferentes dialectos, y que en el correr de los tiempos se han concentrado en regiones particulares, han sido sinónimos del suyo. Así la Geecia, la Mesia, la Dacia, significan igualmente el país de los Dioses. Strabon, hablando de los Ge cios, dice que estos pueblos reconocían un soberano pontífice, al que le daban el título de Dios, y cuya dignidad existía aún en sus tiempos. Este soberano pontí-

fice residía en una montaña, que Danville ha creído volver a encontrar entre la Moldavia y la Transylvania. Los Tracios también tenían un soberano pontífice instituído del mismo modo que el de los Geteios, y también residiendo en un monte sagrado. Era sin duda desde lo alto de esos montes, que se derramaban primero en Grecia los oráculos divinos, las leyes y las enseñanzas que los grandes pontífices componían en verso; de modo que se podía decir, tanto en sentido propio como en figurado, que la Poesía, venerada como el lenguaje de los Dioses, producción de un Ser eterno, bajara del recinto etéreo y se propagara sobre la tierra para la instrucción y el encanto de los mortales. Me parece muy seguro que el templo de Delfos, elevado sobre la famosa montaña del Parnaso, no difiriera desde luego esencialmente de los de Tracia. Lo que me confirma en esta idea es, que, según una vieja tradición, fué Olen que, saliendo de Lycia, es decir, de la luz, hizo conocer a Grecia el culto de Apolo y de Diana; compuso los himnos que se cantaban en Delos, en honor de estas dos divinidades, y fundó el templo de Delfos, del cual fué el primer pontífice. De manera que el templo de Delfos rivalizó con los de Tracia. Su fundación, debida sin duda a algún sacerdote innovador, fué atribuído, por una metáfora poética, a la divinidad que la había inspirado. Entonces se formó una especie de cisma, y hubo dos cultos: el de los Tracios, consagrado a Baco y a Ceres, o Dionysios el espíritu divino, y Demeter, la tierra-madre, y el de los Griegos, propiamente dicho, consagrado al sol y a la luna, adorados bajo los nombres de Apolo y Diana. Es, a este cisma que hay que llevar la famosa disputa que, según se dice, se elevó entre Baco y Apolo, a propósito de la posesión del trípode de Delfos. La fábula poética tejida con este objeto, fué hecha para conservar el recuerdo del acontecimiento moral, y no del hecho físico; pues en esta época remota, en que aún no se escribía sino en verso, la historia siempre alegórica no trataba más que de materias morales y providenciales, desdeñando todos los detalles físicos juzgados poco dignos de ocupar la memoria de los hombres.

Sea lo que fuere de ello, parece bien, malgrado el cisma, que el

culto de los Tracios continuó durante mucho tiempo dominando en Grecia. La nueva fuente de Poesía, abierta en Delfos y sobre el monte Parnaso, destinado a ser luego tan célebre, fué primeramente bastante desconocida. Es digno de notar que Hesiodo, nacido en el pueblito de Ascra, a poca distancia de Delfos, no haga ninguna mención del oráculo ni del templo de Apolo. Todo lo que dice al pasar de esta ciudad, que él llama Pytho, se refiere a la piedra que Saturno había tragado, creyendo devorar su hijo. Homero no habla nada de esta Pytho en la *Iliada*: solamente menciona en la *Odisea*, un oráculo dado sobre el Parnaso por Apolo. Por mucho tiempo los pueblos de Grecia, acostumbrados a recibir de las antiguas montañas de Tracia, y sus oráculos y sus instrucciones se volvieron hacia esta región y descuidaron el nuevo monte sagrado. He aquí por qué las tradiciones más antiguas colocaban en Tracia, con la supremacía del culto y del sacerdocio, la cuna de los más famosos Poetas y de las Musas que los habían inspirado: Orfeo, Museo, Thamyris, Eumolpe, eran Tracios. La Pieria, donde nacieron las musas, era una montaña de Tracia, y cuando se trataba de devolver a los dioses un culto severo y ortodoxo, se decía que había que imitar a los Tracios, o como diríamos en nuestra lengua: Tracear.

De todos modos hay que observar aún, que en la época en que el templo de Delfos fué fundado, el nuevo culto, presentado a los griegos bajo el nombre del universal Olen, tendía a reunir Apolo y Diana o el sol y la luna, bajo la misma figura simbólica, y a hacer de ellos un mismo objeto de adoración bajo el nombre de Oetolinos, es decir, Sol-luna. Se enseñaba que el medio de la tierra, su ombligo paterno y materno, se encontraba exactamente en el lugar en que se elevaba la nueva ciudad sagrada, que se la llamaba Delfos, por esta mística razón. Pero parece que la universalidad de esta Oetolinos no fué jamás bien comprendida por los griegos, que no reunieron sino muy difícilmente en sus espíritus lo que el hábito y sus sentidos les enseñaban a separar. Desde luego se puede conjeturar bien, que como en todos los cismas religio-

sos, se alzaron una multitud de dificultades y de opiniones contradictorias. Si yo creo en la tradiciones sacerdotales que encuentro en la India, la más pequeña dificultad no fué la de saber qué sexo dominaba dentro de este ser misterioso, en que el sol y la luna componían la esencia, y del cual se poseía el ombligo hermafrodita en el templo de Delfos. Esta cuestión insoluble, había ya más de una vez dividido el género humano y ensangrentado la tierra. Pero no es aquí el sitio donde tocar uno de los más importantes hechos y más singulares de la historia de los hombres. Me he apartado ya demasiado de mi sujeto, y vuelvo a él pidiendo gracia a mis jueces por esta digresión necesaria.

(Continuará.)

Fabre d'Olivet.

Trad. A. del C.



Acotación del árbol en la lírica

Hay un ambiente de raigambre y tupido en la literatura uruguaya, bien como de entidad que se engendró a la vera de hondos árboles y de largas cuchillas y que por quintas y ceibales hizo su habitación. Ese sentir arracimado y selvático late en la entereza de su decurso y lo hace equiparable al de los ríos que arrastran camalotes y cuyas aguas retorcidas copian un entrevero de ramas. Su oposición más fácil está en la lírica porteña, cuyos ejemplares y símbolos fueron siempre el patio y la pampa, arquetipos de rectitud. Para testificar este aserto, basta comparar el paisaje del *Santos Vega* de Ascasubi al del *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín, libros entrambos de segura bostezabilidad, pero significativos y fuertes. Un sentimiento pánico informa el limo de las gestas del último, gestas, dice el cantor:

que narran el ombú de nuestras lomas,
el verde canelón de las riberas,
la palma centenaria, el camalote,
el ñandubay, los talas y las ceibas...

Es evidente la delectación del poeta con la frondosidad y tupidez de los sustantivos que enfila y con el campo embosqueado que ellos suponen. Ascasubi, muy al contrario, se deleita ascéticamente con el despejo de la noble llanura donde el anegadizo corazón puede sumergirse a sus anchas y la compara con el mar. semejanza es ésta que aunque muy traída y llevada, no es por ello menos verídica y se arrima al lenguaje triollo que llama *playa* al escampado frente a las casas y da el nombre de *isla* a los bosques que tachonan el llano...

Hasta aquí, empero, sólo se ha tratado del árbol como sujeto de descripción. En escritores ulteriores — en Armando Vasseur y paladinamente en Herrera y Reissig — adquiere un don de ejem-

pluridad y los conceptos se entrelazan con un sentido semejante al de los ramajes trabados. El estilo mismo arborece y es hasta excesiva su fronda. A despecho de nuestra admiración ¿no es por ventura íntimamente ajena a nosotros, hombres de pampa y de derechas calles, esa hojarasea veheméntísima que por *Los Parques Abandonados* campea? Claro está que hablo de un matiz y que el criollismo a todos nos junta, pero el matiz no es menos real que el color y en este caso basta para dilucidar muchas cosas. Por ejemplo, la forasteridad de Lugones — hombre de sierras y de bosques — en nuestro corazón.

En los actuales uruguayos—en Juana de Ibarbourou, en Pedro Leandro Ipuche, en Emilio Oribe, en María Elena Muñoz — el árbol es un símbolo. *La Tierra Honda* de Ipuche no es sino un entrañarse con el árbol en una suerte de figuración panteísta que hace de las ramas un anhelar y que traduce su raigambre profunda en el divino origen. En *La Colina del Pájaro Rojo* de Oribe, la noche misma es un fuerte árbol que se agacha sobre la tierra y de cuya altivez han de desgajarse los astros como en San Juan Evangelista se lee. Para María Elena Muñoz, *el árbol es un templo* y una inquietud de almácigo alza y conmueve su dicción.

El árbol — duro surtidor e inagotable vivacidad de la tierra, — es uno de los dioses lares que en la poesía de los uruguayos presiden. Sé también de otro dios, largamente rogado por María Eugenia Vas Ferreira y hoy por Carlos Sabat Ereasty. Hablo del Mar.

Jorge Luis Borges.

PESAS Y MEDIDAS O EL CEREBRO DE A. FRANCE

—Si el universo es tan grande y Dios ha creado el universo, Dios tiene que ser infinitamente grande — dijo el Dr. Stupidus y se puso a buscar a Dios subiendo, desde el átomo, hasta las grandes teorías cosmogónicas, como por una escalera cuyos peldaños fueran cada vez más largos. Así afirmaba en su cátedra, que el elefante *valía más* que el ruiseñor porque era más voluminoso, que el Imperio Romano *valía más* que Atenas; que Nueva York, *valía más* que Boston; que la enciclopedia Espasa, *valía más* que la Imitación de Cristo etc., etc. Con esta teoría, el Dr. Stupidus, que pesaba 230 kilos, llegó a ser el dictador de Cuantilandia.

Pero el Dr. Humildibus opinaba todo lo contrario. Si un espermio por ejemplo es tan diminuto y es la causa visible de los 230 kilos del Dr. Stupidus; si un Banco puede ser fulminado por una firma infinitesimal de un Ford cualquiera; si un milígramo de radio es suficiente para aniquilar a cientos de seres vivos y puede irradiar actividad durante miles de años, cuando un elefante que es millones de veces mayor sólo puede filosofar 200 o 300 años; si un filamento nervioso desarrolla movimiento por sí mismo y un gran caño de hierro necesita de una mano para cambiar de lugar, etc., etc., Dios tiene que ser una energía infinita, potencializada en un punto infinitamente pequeño. Y se puso a enseñar en su cátedra, que el ruiseñor era mejor que el efeante, porque su canto superaba todas las habilidades del paquidermo; que Atenas era mejor que Roma, porque Platón y Fidias superaban a César y a Lucrecio, etc., etc.

Entonces Stupidus el gran dictador le sometió a juicio y en él Himildibus sostuvo — que la cantidad era la masa de la cual se servía la energía divina para manifestar sus caminos sencillos; que mientras más grande era aquélla, más ocultos estaban éstos; que la sensibilidad o sea la voz de la divinidad, era más clara a medida que la materia era más sutil y liviana; que la vida es más sencilla y más clara en un insecto que en un roedor y en un pájaro que en un elefante; que es más difícil matar a éste que a una amiba. Aquí Stupidus se relamió, como quien ve perdido a su adversario, y dijo guiñando su ojo enormemente bovino: —Está Vd. perdido señor Humildibus; acaba de rebatir con sus propias palabras lo que se propone demostrar; porque si es más difícil matar a un elefante que a una amiba, significa que el elefante tiene más vida que aquélla. —Todo lo contrario, contestó Humildibus, sin cambiar de postura. Es más difícil matar a un elefante que a una amiba, porque la cantidad de la masa, oculta demasiado la sensibilidad vital; y la energía divina está en el elefante, como una pequeña tanagra cubierta por una masa de 200 kilos de arcilla. El escultor transforma un gran bloque de mármol en la pequeña Venus de Milo y su taller queda sembrado de trozos superfluos. Así también el universo es un inmenso taller en el cual ha habido que devastar grandes bloques para lograr las pequeñas especies vivas. Cada vez la mano del hacedor se vuelve más maestra y las formas tienden a ser más intensas ganando en sensibilidad lo que pierden en extensión; y un día vendrá en que desaparecidas todas las grandes especies, como van desapareciendo del planeta, queden solo seres esenciales que no pesarán casi nada... Los 200 kilos del Dr. Stupidus dieron un grito de furor, rompieron la mesa de un puñetazo y ordenaron a los guardias encerrar a Humildibus hasta el día de la ejecución. Pero aconteció que en Cuantilandia murió ese mismo día el hombre más inteligente del mundo de nombre A. France y Stupidus quiso probar a su pueblo que él tenía razón. Con gran pompa se realizó la ceremonia y para mayor placer del tirano, ordenó que Humildibus presenciara la operación. En efecto, los *pesadores mayores del reino*

(200 y 210 kilos respectivamente) colocaron en un platillo de oro el cerebro del glorioso muerto. Pero cuál no sería el espanto de Stupidus, cuando Humildibus que por un refinamiento de crueldad debía marcar las pesas, gritó: —¡Pesa menos que un cerebro normal! Aquello fué un caos. Humildibus habló a la multitud con una elocuencia arrebatadora y todo el pueblo amotinado, destituyó a Stupidus que fué decapitado (costando gran trabajo matarlo) y como Humildibus no quiso ser dictador, formaron una comunidad anárquica y la bautizaron con el nombre de Cualidandia.

B. C.



XI Salón de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas

La obra más extraordinaria del salón es la que se titula "El Jurado". Es una obra maestra, sin lugar a duda, pues ha merecido el primer premio. Sin embargo, el público no la ha podido contemplar, pues está resguardada en una sala secreta en la cual sólo penetran aquellos que se pintan solos... El ocultar una obra de tanta paciencia y sumisión, si bien es un acto de desinterés y generosidad, tiene graves inconvenientes. El mayor es que ha dado lugar a grandes protestas por haber admitido obras tan extranje-rizantes como las de Gramajo Gutiérrez y Bernardez Franco, en verdad que Jujuy y Tulúm no son palabras castellanas, obras que desentonan en forma sarcástica con los patrióticos paisajes vascos de Soto Acebal y las babilónicas nebulosidades de Requena Escalada.

Un profano que debía ser sin duda de esos anarquistas que escriben metáforas y no ponen rimas en sus versos, esgrimía estos dis-lates sin lógica, ni sentido común hace pocas tardes:

"Este salón es un paréntesis, en las actividades comerciales del país. Un paréntesis con todas sus letras. Un paréntesis es algo sin importancia que se coloca entre dos signos; y efectivamente el sa-lón es una gran sinimportancia de cuadros encerrada entre dos sig-nos: Gramajo Gutiérrez y Bermudez Franco. Si aquel que ordenó la colocación de los cuadros quiso realizar el símbolo, es sin duda un gran iniciado y un verdadero crítico de arte. Bermudez Fran-co y Gramajo Gutiérrez cierran los dos extremos de las salas y el visitante se encuentra en la misma situación de un individuo que lee un paréntesis de un libro gótico en una página borrada por el

tiempo. Como el paréntesis solo no significa nada, se extasia en los dos signos admirablemente decorados que encierran las letras. Lo primero que debe existir en arte es la personalidad, como el individuo en biología. Después vemos si la técnica responde o no a ella. Y los únicos artistas verdaderamente personales del salón son los dos signos del paréntesis.

Es verdaderamente consolador que no les hayan dado ningún premio ni les haya adquirido la comisión ninguna obra. Hay muchas maneras de clasificar: por elección y por exclusión; si en Francia llaman a las armas y a mí no me llaman, esta exclusión me clasifica de extranjero. Así, Bermudez Franco y Gramajo Gutiérrez no han sido llamados a la conscripción de los mediocres; luego, no son mediocres. El año que viene se presentarán al salón algunos artistas optando al rechazo de sus obras y si no lo consiguen se consolarán solamente si no reciben ningún premio y no les adquiere la comisión ningún cuadro. Gramajo Gutiérrez y Bermudez Franco se deben hacer tarjetas con esta leyenda: Fulano de Tal. — Impremiado en el XI Salón”.

Un señor de lentes que opina que Zuloaga es genial (siempre se espera que muera alguien para llamarle genial; y después del entierro pomposo que han hecho de aquel los amigos del arte, etc.) al oír al joven dislocante y metafórico, se encaró con él y mirándolo con la mirada más lamentablemente idiota de desprecio que pueda adquirirse, le asestó esta lápida: ¡Vd. habla así, porque no conoce la obra maestra “El Jurado”!... Y se alejó con paso misterioso hacia una de las habitaciones interiores del fondo de la casa.

B. C.

Fundación de la Unión Latino - Americana

Varios intelectuales y universitarios, reunidos en la redacción de "Nosotros", procedieron a firmar el acta de fundación de la Unión Latino-Americana (Sección Argentina), el día 21 del corriente. La declaración adoptada dice lo siguiente:

La Unión Latino-Americana ha sido establecida para mantener y realizar estos propósitos fundamentales:

Coordinar la acción de los escritores, intelectuales y universitarios de la América Latina, como medio de alcanzar una progresiva compenetración política, económica y moral, en armonía con los ideales nuevos de la humanidad.

Desenvolver en los pueblos latino-americanos una nueva conciencia de los intereses nacionales y continentales, auspiciando toda renovación ideológica que conduzca al ejercicio efectivo de la soberanía popular, combatiendo toda dictadura que obste a las reformas económicas inspiradas por anhelos de justicia social.

Orientar las naciones de la América Latina hacia una Confederación que garantice su independencia y libertad contra el imperialismo de los Estados capitalistas extranjeros, uniformando los principios fundamentales del Derecho, público y privado, y promoviendo la creación sucesiva de entidades jurídicas, económicas e intelectuales de carácter continental.

La Unión Latino-Americana declara, expresamente, que no tiene vinculación alguna, oficial ni oficiosa, con los gobiernos latino-americanos. Desea, de ese modo, conservar entera libertad de opinión sobre la política de las potencias extranjeras que constituyan un peligro para la libertad de los pueblos de la América Latina.

La Unión Latino-Americana afirma su adhesión a las normas que a continuación se expresan:

Solidaridad política de los pueblos latino-americanos y acción conjunta en todas las cuestiones de interés mundial.

Repudiación del Panamericanismo oficial y supresión de la diplomacia secreta.

Solución arbitral de cualquier litigio que surja entre naciones de la América Latina, por jurisdicciones exclusivamente latinoamericanas, y reducción de los armamentos nacionales al minimum compatible con el mantenimiento del orden interno.

Oposición a toda política financiera que comprometa la soberanía nacional, y en particular a la contratación de empréstitos que consientan o justifiquen la intervención coercitiva de Estados capitalistas extranjeros.

Reafirmación de los postulados democráticos en consonancia con las conclusiones más recientes de la ciencia política.

Nacionalización de las fuentes de riqueza y abolición del privilegio económico.

Lucha contra toda influencia de la Iglesia en la vida pública y educacional.

Extensión de la educación gratuita, laica y obligatoria, y reforma universitaria integral.

Los firmantes quedaron constituidos, de hecho, en comisión organizadora de la Unión Latino-Americana. Fueron los siguientes:

Alfredo L. Palacios, José Ingenieros, Carlos Sánchez Viamonte, Arturo Orzabal Quintana, Julio V. González, Gustavo A. Paulsen, Enrique Méndez Calzada, Carlos A. Amaya, Alejandro Lastra, Gabriel S. Moreau, E. Suárez Calimano, E. M. Alonso, Alfredo A. Bianchi, Adolfo Korn Villafañe, Brandán Caraffa, Aníbal M. Ponce, R. A. Riobóo Meabe, Andrés D'Onofrio, Emilio D. Cipolletti, Ramón Melgar (h.), Florentino V. Sanguinetti, Fernando Márquez Miranda, Julio H. Brandán, Julio R. Barcos, Agustín Dillon.

El día 9 de Mayo tuvo lugar la primera asamblea de adherentes de la Unión Latino-Americana, Sección Argentina, siendo designadas las siguientes autoridades:

Miembros titulares del Consejo Directivo: Alfredo A. Bianchi, J. A. Cháneton, Andrés D'Onofrio, Julio V. González, José In-

genieros, F. Márquez Miranda, Gabriel S. Moreau, Arturo Orzabal Quintana, Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte y Florentino V. Sanguinetti.

Miembros suplentes: Carlos Américo Amaya, Julio E. Barcos, Brandán Caraffa, E. D. Cipolletti, Agustín Dillón, Antonio Herro, Alejandro Lastra, Ramón Melgar (h.), G. A. Paulsen, A. Biobóo Meabe y Julio H. Brandán.

Se realizó acto seguido la primera sesión ordinaria del Consejo Directivo, resolviéndose designar a los doctores Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte y Arturo Orzabal Quintana, para ocupar los cargos de Presidente, Vice Presidente y Secretario General, respectivamente. El actual director del periódico "Renovación", don Gabriel S. Moreau, fué confirmado en su puesto, y se estableció la sede provisional de la Unión Latino-Americana en la redacción de la revista "Nosotros", Libertad 543.

A partir del próximo mes de Junio serán transmitidas, por la estación Palermo de Radio Cultura, dos conferencias semanales, las cuales estarán a cargo de los señores Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte, Alfredo A. Bianchi, Arturo Orzabal Quintana, F. Márquez Miranda, Julio V. González, Alejandro Lastra, etc., etc. Las dos primeras disertaciones versarán sobre "La situación mundial en la post-guerra" y "Organización de la defensa continental".



Sociedad editorial "PROA"

ACABA DE APARECER INQUISICIONES

por Jorge Luis Borges \$ 2.50

Un grueso y nutrido volumen de juicios literarios y artículos de examen filosófico, del novísimo escritor, uno de aquellos que con mayor belleza y nobleza manejan el idioma castellano hoy en el mundo, y con el estilo más rico en substancia y más variado y lujoso de metáforas.

EN BREVE:

ALCANDARA, imágenes

por Francisco Luis Bernárdez \$ 1.80

El cuarto libro de versos de un nuevo poeta argentino que, al incorporarse con esta obra a nuestro actual movimiento literario, afirmase un lirico de primera categoría, de intensa emotividad, apretada síntesis, imaginífico.

EL PUÑAL DE ORION

por Sergio Piñero (hijo) \$ 2.—

Amenísima crónica de emocionantes y accidentados viajes por los mares del extremo sur argentino, en un estilo vivaz y fulgurante de imágenes.

VEINTE POEMAS PARA SER LEIDOS EN EL TRANVIA \$ 1.50

por Oliverio Girondo

Reedición facsimilar, fotolitográfica, por la casa Ricordi, de la primera obra poética de uno de nuestros escritores de vanguardia más intenso, más argentino y personal.

LA JOVEN LITERATURA ARGENTINA

por Evar Méndez \$ 2.—

Cuadro del actual movimiento literario; situación de los nuevos valores, e indicación de las corrientes estéticas que rigen la presente renovación.

EL CENCERRO DE CRISTAL

por Ricardo Güiraldes \$ 2.—

Segunda edición, aumentada con nuevos poemas, de este libro que, editado en 1915, es de perfecta actualidad como forma y espíritu, y afirma a Güiraldes como a un precursor de los nuevos escritores.

SOCIEDAD EDITORIAL "PROA"

Esta editorial paga invariablemente derechos a todo autor, y es la única que reembolsa—y paga derechos también,—a los autores que deseen costear su edición y ser administrados por ella, mediante el pago del 5 o/o del precio de venta del libro, y previa su aceptación por el Comité de Lectura. Pídanos detalles.

Fundadores y Comité de Lectura:

Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Evar Méndez, René Zapata Quesada

Dirección técnica: Sandro Piantanida. — Gerencia: Evar Méndez.

Toda correspondencia al Gerente: Bustamante 27, Buenos Aires

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

ANTINEA

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

PRECIO: 1 frasco \$ 5-

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 804 - En Montevideo: Calle Cerrito 673 - En Asunción
(Paraguay): Calle Alberdi 217

PIELES LOPEZ

FUNDADA EN 1880



PARIS,

57 Boui 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 TILIPERIA 855 BUENOS AIRES

F. GEORGES

Les meilleurs modeles
des grands couturiers

PARIS

35 - 37 BOULEVARD

BUENOS AIRES

658 CHARCAS

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

1465 - JUNCAL - 1468

U. T. PLAZA, 1511

Dr. Carlos F. Rophills

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

1637 - VIAMONTE - 1637

Consultas de 10 a 17

Unión Telef. 2973, 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 - PUEYRREDÓN - 736

U. T. Mitre, 0935

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

Arenas Grande 1784

MONTEVIDEO

GHISO

JOYEROS

ALHAJAS - PLATERIA

Representantes únicos de los Cristales de René Lalique

ANTIGÜEDADES

Porcelanos 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 778-82-86

Buenos Aires

U. T. 31, RETIRO 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

P R O A

AVENIDA QUINTANA 222

PRECIO DE SUSCRIPCION

Trimestre \$ mn. 2.50

Semestre 5.—

Año 10.—

EXTERIOR

Año \$ o/s. 5.—

Número suelto \$ mn. 1.—