

PROA



N.º 11

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 1847 Buenos Aires
U. T. 41, Plaza 1806

KERTEUX

LIBERTAD
1249



Buenos Aires
Unión Telefónica 41
Plaza 0831

ANTIGÜEDADES

COMMERCE

COMITÉ DIRECTIVO

PAUL VALÉRY
VALÉRY 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 RIVIÈRE
Secretario: JEAN PAULHAN

Aparece el día 1.º de cada mes

5 RUE DE GRENNELLE (VI)
PARIS

INTENTIONS

REVISTA MENSUAL

M. PIERRE ANDRÉ - MAY
DIRECTOR

RUE PHALSBURG (XVII)
PARIS

La Revue Européenne

REVISTA MENSUAL

COMITÉ DIRECTIVO

EDMOND JALOUX
VALÉRY LARBAUD
ANDRÉ GERMAIN
PHILIPPE SOUPAULT

Aux Editions du Sagittaire en lo de
SIMON KRA

6 Rue Blanche PARIS

REVUE DE L'AMÉRIQUE 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

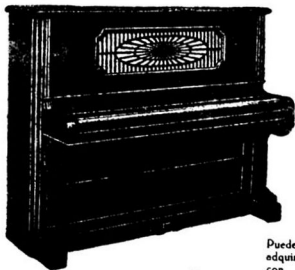
MADRID - Apartado 12.206
Avenida Pi y Margall 7
(2o. Trazo Gran Vía)

Revista bimestral publicada por el Grupo de estudiantes "Renovación" 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 producen sus voces claras,
armoniosas e incomparablemente bellas en el
ánimo de quien las oye.



Pueden
adquirirse
con
facilidades
de pago

Harrods

Bs. As. Ltd.

Departamento de MUSICA
planta bajo

Representantes exclusivos

PROA

Año segundo - JUNIO - Número once

JORGE LUIS BORGES
BRANDAN CARAFFA
RICARDO GÜIRALDES

BUENOS AIRES DE 1925



REDACCIÓN:
AVENIDA QUINTANA 222

S U M A R I O

<i>Soler Daras</i>	Definición de Gómez de la Serna
<i>Ricardo Güiraldes</i>	Grafomanía
<i>Angel Cruchaga Santa Maria</i>	Mi reino
<i>Manuel Rodriguez Lozano</i>	Andresito
<i>Federico García Lorea</i>	Romance de la luna de los gitanos. Soneto
<i>L. Saslawski</i>	La fuga de Mónica
<i>Oliverio Gironde</i>	Insomnio
<i>Julio Castellanos</i>	Retrato
<i>Sergio Piñero</i>	Al tranco
<i>Jorge Luis Borges</i>	El fausto criollo
<i>Carlos de Haydem</i>	Ausencia
<i>Fabre d' Olivet</i>	Discurso sobre la esencia y la forma de la poesía
<i>María Clemencia Pombo</i>	Grabado
<i>Guillermo Juan</i>	Corazón adentro — Puerto
<i>Notas</i>	Cartas
<i>María Clemencia Pombo</i>	Grabado
<i>N. B.</i> ..	Correa — Calderón — El milano y La rosa — 1924
<i>C. B.</i>	Ramón a Buenos Aires
<i>R. G.</i>	Manuel Rodríguez Lozano — Julio Castellanos
Viñetas de JULIO CASTELLANOS y de NORAH BORGES	

Definición de Gomez de la Serna por medio de una langosta o el lírico despachurrado

¿Cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna? ¿Entresacar una greguería y entreverlo a él? ¿Cómo llegar a la difícil facilidad de sintetizar todo lo que danza en torno de él cuando está en Greguería?... que es cuando se siente sin aluluyas ni hojarascas literarias; y *cómo allanar sus ojos* cuando está agazapado en un hallazgo, como esa langosta que de pronto se ha pegado en la pared sin saber de dónde ha venido. (Nada más que una langosta verde, no de mal parecer que imprevistamente sorprendemos en el instante de pegarse en la pared. Todos miramos la imprevisto sin pensar que más atrás vendrá Gómez de la Serna para hacernos sentir lo que miramos sin ver; hacía falta el campanillazo de la Greguería para que nos formuláramos un estado de cosas que estaba lejos de nuestro alcance psicológico. Entonces cómo llegar a la Gregería sin atrabancarnos en la eclosión de matices?)

¿Y qué es Greguería? Algarabía, algarabía de cosas sin sentido? Entonces hizo falta alguien que ordenara lo confuso para darle una expresión, puesto que todo obedece a una causa; de ahí que un pequeño detalle que está en la confusión y que nadie ve, puede malograr una empresa. Todo lo que es movimiento tiene su valor y su razón de ser. La Greguería es una depuración sintética de imágenes y metáforas; siempre dando un codazo a la retórica que esto último es lo que pretende meterse por medio. También es la Greguería algarabía de cosas ordenadas como puede ser también apuntes psicológicos o demésticos, etc., etc. Y si todo esto es una greguería, cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna?

¿Qué resta por decir fuera de la greguería? que Gómez de la Serna se ha salido de España para estar en las vidas de todas las razas y de todas las cosas y que ya le cansa el elenco literario de los moldes españoles? ¿Qué se aleja del toreo y del puro... Porque sin puro no se es un puro español? ¿Qué vive dentro de sí mismo para estar en todas partes, que todo lo que él diga será lo que ha visto un chino y lo que confirma un eslavo y lo que consagra un latino? Entonces si así se ve, se siente y se comprende, ¿cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna?

Pero volvamos por la langosta que es por donde espero encontrar a Gómez de la Serna. La langosta venía de no se dónde y se pegó en la pared; la imagen del campo, la sensación de la tormenta y la impresión de una peste, es hasta donde llegaría a imaginar el común de los hombres por la impresión de lo inesperado y porque se podía haber pegado en la cara de algún transeunte que estaría lejos de pensar en una langosta. ¿Qué diría con esto Gómez de la Serna? Que la primer langosta que entra en la comarca, desde las nubes está picando el ceño al Labrador. Esto no es más que un cosquilleo, aproximaciones como los extractos de la lotería; números de los pequeños premios que llenan el extracto, pero que no llegan al gordo, a la grande, que es la greguería... ¿Cómo hacer para dar con la grande, con la greguería, esa que pudo despertar una langosta que de improviso se pegó en la pared de una lujosa ciudad? Gómez de la Serna no haría nada más que un llamado a su psiquis como una iluminación de algo que sólo estaría dentro de él mismo y luego de ver el hallazgo diría: De improviso en las paredes del Banco he visto una manga de langostas; son los pasquines agrícolas que anuncian una mala cosecha, los pasquines en las paredes, silenciosamente, están dando gritos, son gritos pegados. Esta greguería bien podía ser de Gómez de la Serna, pero yo la dejo a la consideración de los peritos "en materia de crítica", porque yo no pienso dedicarme a ella, puesto que ya hay quien las hace.

El solo detalle de llamarles pasquines encierra el todo de la greguería porque es la imagen y porque los pasquines suelen abarcar problemas trascendentales en la vida colectiva. Ahí está el mé-



Ramon Gomez de la Serna por Vazque Diaz

rito de Gómez de la Serna, dar a lo objetivo y descriptivo un calor y un valor subjetivo.

Volviendo al lugar del hallazgo donde de improviso se pegó

una langosta en la pared vemos que allí no ha sucedido nada, pero que ha pasado Gómez de la Serna... El hombre que ha madurado sus conocimientos artísticos, sociológicos, psicológicos, financieros, etc., etc., y que pone todo su caudal de cultura en la busca del hallazgo, que siempre se presenta donde menos se piensa, como un salto de liebre que remueve la sensibilidad del cazador, para soltar el fogonazo de la greguería. Lo que para todo el mundo era una langosta para Gómez de la Serna era un problema trascendental; había ahondado los matices con velocidad de pensamientos tan instantáneos como espontáneos que hizo surgir la greguería. Y si esto y nada más que esto es la greguería, ¿cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna?

¿El hombre de hoy es como el de todos los tiempos? Nó, el de ayer se paraba para contemplar; el de hoy se para a estudiar, a analizar, a descomponer, para crear; será porque vivimos una sola vez? Ese anuncio lo han traído las vidrieras de los comercios, las que miramos con voluptuosidad de avaro sin que nos duela el tiempo que perdemos, porque ya nos lo ofrecemos antes de gastarlo. Cuando creemos que alguien está mirando a la luna no es a la luna que mira, es a un aeroplano, es a algo que está en su tiempo y no en la eternidad como la luna, porque el aeroplano le despierta nuevas sensaciones, y intuye la fugacidad. El hombre es el tiempo; y es tanta la sed de infinito que se hace un egoísta del espacio; de ahí que todos quieran ser dioses; siempre fué un dolor del que piensa perder el tiempo sin provecho propio. Estamos, pues, en el siglo del SABELOTODO.

Para ir más lejos, la síntesis es la recta más corta; por eso existen las diagonales, los ascensores y todos los adelantos eléctricos. Ramón Gómez de la Serna ha traído con sus greguerías una dinámica eléctrica en la literatura moderna, son las vibraciones que reclama el espíritu de la época dentro y fuera de la obra orgánica, tanto en la novela como en el verso; entonces, si esto, simplemente esto, es la greguería, ¿cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna?

Este escritor español, sutil psicólogo con sus reverendísimas ob-

servaciones ha sido el primero en ver y el primero en llegar; que, como decía el poeta: venía de lejos y se fué al porvenir, al que ha abarrotado de valores sin ocuparse del modisto que le pudiera confeccionar un traje para sacarlos a la calle y del arquitecto que le dispusiera una escena para sus trapisondas y greguerías ni menos aún de la academia que las amoldara a una forma orgánica y rectilínea. No habría tiempo para todo ello, sería tan difícil como empezar el mundo de nuevo. Gómez de la Serna y su idioma bastó para imponer la greguería; su dominio en el idioma tiene todas las expresiones del alma española. Hacer greguerías es ver en español, porque en ella hay danza morisca, saltos de jotas y llorisqueo de gaita, la risa del vaseo, la fiereza del mataor, la fuga del capeo y la gracia del toreo y, si se quiere, el meneo de la moza y el jaleo del señorito, olé! (araca)... y todas las palpitaciones de los senos del mundo. En el fondo de este escenario humorístico, raro, trágico y lírico nos refleja la tragedia del mundo. Por eso para gustar las obras de Gómez de la Serna hay que llevar sobre el alma un degüello de ilusiones domésticas.

Entonces, ¿cómo hacer y por dónde empezar para hablar de Gómez de la Serna?

Soler Darás.



GRAFOMANIA

(Durante la cual me converso, como siempre)

A. — Tengo ganas, otra vez de escribir.

B. — Has hecho más prólogos que poemas.

A. — Tener ganas de hacer una cosa no significa que haya-
mos fijado nuestra intención hacia un punto determinado, ni im-
plica un previo conocimiento del paradero de nuestro impulso.

B. — ¿Cómo actuar sin meta?

A. — En este caso la meta está en el ejercicio de mi deseo.
He dicho "tengo ganas" aunque puedo explicarlo diciendo que la
"gana me tiene".

B. — No puede resultar sino un disparate.

A. — ¿Quién prueba que no sea un disparate proponerse al-
go? Cuando llegue al fin de mis ganas, veré recién lo que ésta se
había propuesto. Por ahora trataré de tomar, como de un ovillo,
una punta de mi pensar para ir haciendo desangrar su hilo por
mi pluma.

B. — Palabras.

A. — ¿Y por qué no? Me parece con ellas aprendimos ideas
y por ellas las devolvemos. Además me gustan por sí solas. Las ali-
nearé como un ejército de niños que ignoran su significado. Hay
palabras mofletudas y sonrientes; las quiero y me gusta tomarlas
por los hombros, sintiendo la salud de su gordura... Podría aquí
seguir el paralelo entre las palabras y los niños, pero sería una
enumeración: seguidilla de vocablos e ideas en que se toma un
orden por pretexto.

B. — Las palabras alineadas con cierto propósito forman una
novela, un verso...

A. — Hablemos de eso: Tienen también una existencia inde-

pendiente. Hay palabras que sugieren algo muy distinto de lo que significan. En unas el significado parece haberse ido de la palabra porque le queda chica o ridícula; en otras el vocablo es quien sobra al significado. Por ejemplo: Lavandera...

B. — ¿No será porque el cuasi parónimo en sonido (perdón) “la bandera” te impone un concepto?

A. — Es posible, aunque para decir la verdad, lavandera me sugiere la inacabable largura de un callejón.

B. — Disparate.

A. — Ya van tres veces que me atajas con esa palabra cortante y pretenciosa, dado que no se explica por su sola presencia. Con tomar un gesto avinagrado y aplicarlo a todo suprimimos pretenciosamente toda libertad. Es el modo arbitrario de los falsos maestros. Mejor sería discurrir amablemente y con el constante esfuerzo de comprender.

B. — Perfectamente. “La Penultième est Morte” ha sido ya demasiado escrita por Mallarmé para que nos empeñemos en probar las cien vidas (se puede hacer una rebajita) de cada palabra. Por otra parte no sería todo esto razonar en pro del Dadaísmo, futurismo, etc.... y de las palabras libres?

A. — No me interesa. El sentido central de mi deambular lexicográfico será el apuntado: Tomar, como de un ovillo, una punta de mi pensar para ir haciendo desangrar su hilo por mi pluma. La punta de mi pensar ya ha sido tomada. Dijiste: “palabras”; lo demás sigue. Lo demás es una pequeña hemorragia que no me debilita y que encontraré todos los días adentro de un cuaderno invitándome a deshilar mi energía mental. La última punta de mi hemorragia de ayer es la primer punta de mi hemorragia de hoy.

B. — El orden, la buena ley de concordancia que hace de la palabra noble una frase de igual calidad y de la frase el libro que se encierra, bien compacto, en el carño de las tapas.

A. — Las tapas y el abrazo son la misma cosa, la misma buena cosa que se apodera del sujeto sino sabe sobrarlas desde adentro

mismo. Yo por ahora quiero correr y sentir que corro sin tapas ni abrazos, como un pequeño delirio que aún no merece el manicomio. El orden bien conseguido se aparea con un inmediato deseo de desorden. El desorden de un orden establecido es el principio de orden nuevo... et sic de coeteris... Nosotros nos afanamos, en hacer desaparecer los períodos de desorden y anulamos así la causa que no nos gusta en beneficio del efecto que nos agrada, pero siento en este caso, como en todos, el efecto una causa a su vez no hacemos sino elegir arbitrariamente. Y me he propuesto no elegir.

B. — Los monólogos de Joyce?

A. — ¿Por qué no?

B. — Joyce es otro.

A. — Todos son otro hasta tanto no haya identificación. Por eso mi “¿por qué no?” significa sólo una despreocupación. Si lo de Joyce, que no he leído, se presentara en mí como una preocupación de primer plano, probaría con ello haberse impuesto por asimilación o desalojo de motivos menos fuertes. Pero no creo que mi cariño a las palabras venga de influencia. Quiero a las palabras, ya lo he dicho, como seres a seres vivos. Hay también en ellas seres-anhelos, seres-meta.

B. — ¿A ver?

A. — Absoluto, infinito, bondad primero... etc. Trayendo siempre las cosas a mi camino, hago matemáticas con los conceptos de mis palabras. Las que he nombrado son en la frase como el signo del infinito, inmodificables por todo lo que se les suma o resta. Son palabras que permanecen intactas, absorbiéndolo todo en su significado. Si las aplico para calificar otro vocablo, me desorbitan del centro humano de pensamientos asequibles y me tiran fuera de mí mismo. Naturalmente, toda la frase tocada sigue el impulso. La que prefiero entre todas estas palabras es Infinito. Las tres primeras sílabas en *i* me sugieren una eterna fuga de fracción periódica pura; la *to* final redondea con su última letra, que exige de los labios el gesto del asombro, me detiene en el misterio del círculo incalculable y me sujeta en el concepto de unidad que dentro de su impresión se basta a sí misma.

B. — Estás jugando a lo exacto con lo inexacto.

A. — Es justamente la imposibilidad de solución (detenimiento en algo limitado y definido), lo que me da en las palabras la sensación de vida mental imposible de matematizar.

B. — ¿Entonces?

A. — Entonces quedan las concordancias citadas hoy por ti, pero como elemento de formación y deformación.

B. — ¿Definirías así a la poesía?

A. — Tal vez, pero solamente como un simple intento de aproximación. La poesía se define en mí por simple presencia libre de regimentación teórica. No se define, como no nos ocupamos en definirnos sino en vivir.

B. — ¿El desorden sería entonces lo esencial?

A. — En su lugar apropiado. La cesación del dolor inharmónico es piedra de toque para el advenimiento del placer harmónico. En el fondo la vida emocional oscila entre estas dos polarizaciones de la sensación.

B. — Según eso sería ilógica la persecución del placer que tu discurso clasifica como armónico.

A. — Nada de eso. Pretendo que el dolor aunque inarmónico es necesario para la justificación del placer. No podemos vivir siempre en acorde mayor porque no somos capaces de gozarlo con la misma intensidad continuadamente. Nuestra imperfección hace que necesitemos de lo imperfecto para arribar al momentáneo éxtasis de lo perfecto que nos trae el arrobamiento de encuentro maravilloso e innmerecido.

En amor carnal, síntesis primordial de la aspiración humana pasamos por la dolorosa exasperación del deseo para alcanzar cuando ya no pensábamos en lo futuro, tomados por el vértigo inhibitorio de lo actual, al estado de gracia de la consecución. Y es siempre, entonces, una amplificadora gratitud la que eleva en el hombre la vida, olvidada ya del anterior camino de sacrificio en el sufrimiento de no tener.

Acto continuo, caemos de la exaltación armónica en la también

momentánea inhibición, de la cual volvemos al empleo de la energía, prontos para nuestro trabajo por la escalonada ascensión por el dolor del deseo en progresiva tensión.

M. — ¿Te satisface completamente tu síntesis material del orden y del desorden?

A. — Es simplemente un ejemplo, pero lo he usado como el más accesible a todos por ser el más común a todos. Además no me disgusta, aunque sea material mi ejemplo, porque he citado en él al hecho creador.

B. — En literatura...

(Sigue indefinidamente).

Ricardo Güiraldes.



M I R E I N O

Alas de los pájaros, brote de los árboles, honda mirada tuya.
Todo lo que sube hacia la luz me pertenece.
Torre de las tardes, monte que haces el día
en tu vientre, noche, inmensa flor morada.

Todo es mío y lo entrego, amor, entre tus brazos.
No tengo más sortijas que las que el cielo llueve.

Inúndate de estrellas, mi amiga. Que la noche
se duerma en la media luna de tus cejas.

Brazos tuyos que yo no ví en mi adolescencia
y ahora abren su arco de cometa en el cielo.

Brazos que alzan la flecha dolorosa del beso,
con su sabor a muerte y con su herida de ancla.

Cabellera tuya, amiga, que estaba tras los muros
trémulos de los días que alzan ciudades negras.

Cabellera tuya donde cabe mi corazón,
como una gota de miel en el canto de un ciego.

Yo no combé el primero la vela de tus años;
mi huracán vino tarde; pero te lleva envuelta
y yo sé que mi mástil se romperá en un grito
llevándote en la muerte, mi amiga desventurada.

Ahora te recojo, gavilla mía, en la red de mis canas.
Yo siempre estuve lejos de la llama del júbilo;
por eso vine tarde hilando las Estaciones
desde las orillas del cielo hasta los brazos tuyos...

Angel Cruchaga Santa María.

Santiago - Chile.



Manuel Rodríguez — Andresito

Romance de la luna de los gitanos

A José Mora Guarnido.

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira
el niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña lúbrica y pura
sus senos de duro estaño.
“Huye luna, luna, luna
si vinieran los gitanos
harían con tu corazón
collares y anillos blancos”.
“Niño déjame que baile.
cuando vengan los gitanos
te encontrarán sobre el yunque
con tus ojillos cerrados”.
“Huye luna, luna, luna,
que ya siento mis caballos.
“Niño déjame, no pises
mi blancor almidonado”.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían
—bronce y sueño—los gitanos,
las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya!
¡Ay cómo canta en el árbol!

Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran
dando gritos los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Granada. 1925.

S O N E T O

A José M. Sagarra.

Largo espectro de plata conmovida,
el viento de la noche suspirando,
Abrió con mano gris mi vieja herida
y se alejó. Yo estaba deseando,

Llaga de amor que me dará la vida
perpetua sangre y pura luz brotando.
Grieta en que Filomela enmudecida
tendrá bosque, dolor y nido blando.

¡Ay qué dulce rumor en mi cabeza!
Me tenderé junto a la flor sencilla
donde yace ignorada tu belleza,

Y el agua errante se pondrá amarilla.
Mientras corre mi sangre en la maleza
Mojada y temblorosa de la orilla.

Granada. 1925.

Federico García Lorca.



LA FUGA DE MONICA

A Carlos A. Erro.

Subo lentamente los peldaños porque estoy cansado. Abro la puerta, y el olor a pastilla de menta que me golpea la cara, me anuncia desolado que Jack debe estar en mi estudio.

Tengo que decirte dos palabras:

—Mónica desea verte.

—Son tres.

—¿Tres qué?

—Tres palabras.

Jack está pálido, con esa palidez que se posesiona a veces de los hombres quemados por el sol.

La caja de acuarelas que cuida y sostiene la carpeta de mi mesa, ha sido revisada, y un pomo de rojo lamentablemente enflaquecido, ha tenido un vómito de sangre sobre la paleta.

—¿Quisiste pintar?

—No; estuve tomando el aliento de cada tubo de color. Es curioso, el azul huele a cenizas, el negro a ratón, el verde a mantel recién lavado, el lila a billetes de cien pesos, el blanco a diccionario Larousse, y no llego a descubrir a que huele el colorado...

Jack se despide y se va. Oigo como baja las escaleras, cómo conversa con el portero, y cómo vuelve a subir. Ha olvidado su paraguas, su paraguas que tiene grabado en el mango una flor de un pétalo exagonal en el que dice:

—No me olvides.

Nuevamente estoy solo. Me contemplo en el espejo, pero sin interés, sin confusión, sin asombro.

El sol ruboriza los cristales de la mansarda, y divide mi pieza

en una parte iluminada y otra oscura; así, al caminar, voy de la oscuridad a la luz, que está saturada de polvo centellante, y de la luz a la oscuridad, que es mucho más tersa, más limpia, más respirable.

Mónica desea verme.

Tres veces ha deseado ya Mónica verme: Cuando atropelló a Fulvin conduciendo el auto de Ernesto, Mónica me mandó llamar. Cuando dió aquel fatídico gallo cantando en el concierto de Madame Mercier, Mónica me mandó llamar. Y me mandó llamar cuando se comprometió con Jack.

Lentamente, como un hombre enfermo de cataratas, mi pieza está quedándose a oscuras. La luz sube hacia el techo y huye por los respiraderos.

Sobre el diván, en la careta china de la tercera dinastía de Hoh-Kin-Chok, hay aún un poco de claridad. En esa careta, que ha visto en el estudio entrar y salir tantas mujeres, pero nunca furtivamente, que ha visto, como la vieja Melanie tiende todas las mañanas mi cama, pero que nunca la ha visto inclinarse con asombro, porque nota que hay dos huecos en la almohada; que ha visto posar a las más hermosas modelos, pero que también ha visto cómo siempre, infaliblemente, les pago. Ah! esa máscara roja, que es mala lingüista porque no conoce el adverbio "in fraganti" es un regalo de Mónica...

Mónica desea verme.

Después de dos meses mudos, inexpresivos, dos meses en que sólo he oído la charla banal de las modelos, en que ningún crítico me ha dado un consejo, dos meses sin un Domingo... Mónica desea verme!...

La noche ha entrado en la estancia y se aplica a mis ojos como una mujer, pero a medida que menos veo oigo mejor.

Escucho: El tranvía que da vuelta en la esquina. Una mosca que se golpea contra el vidrio de la ventana. La bocina de un automóvil. El canto apagado de una sirvienta. Alguien que sube las escaleras. El descenso ruidoso del párpado metálico de la vi-

driera de enfrente. Y luego una vez que comienza muy quedo, pero que cubre todo sonido exterior, insiste a mi oído: Mónica desea verte!

II

¿Puedo tener absoluta confianza en usted?, me ha dicho Mónica. Confianza en mí ¡ah!, y yo he abierto el baicón y le he rogado que diga una palabra, para que me estelle abajo. He puesto mi libro de cheques sobre la mesa. Le he entregado la llave del auto; he conocido la sensación de la inmortalidad, y he repetido tantas veces la palabra confianza, que ésta ha perdido su sentido, y se ha transformado en un ruido sordo y monótono como tonalizan las ruedas del tren: Confianza, Con-fianza, Con-fianza; hasta que Mónica me ha hecho una señal, y ha sonreído; no, no es necesario que intente ser buzo, minero, aviador, no es necesario que mate a Jack, que encuentre una sirena o un centauro, sólo es necesario que le ayude a cerrar una valija qu yace boquiabierta en medio de la estancia, y que escuche una confidencia dividida en dos partes.

Y recién entonces noto que me he transformado, que miro a través de otro cristal, y contemplo a Mónica con mis nuevos ojos, con estos ojos nuevos que ella acaba de darme...

El sol juega con su cabello corto, negro, lacio, y la raya blanca que lo parte al medio parece la cola de una cometa. Está seria, pero su blusa es de gasa rosa y calza zapatos dorados. Como siempre misteriosa, pero no exótica. Parece agitada, febril, mordisquea su collar y ha fumado dos cigarrillos de boquilla rosada y dos sin boquilla—me muestra su cenicero. Ha comenzado seis cartas, pero las ha roto todas—me muestra el canasto de papeles.—Ha desparrramado las fichas del dominó por el piso, ha ganado uno y perdido dos solitarios con barajas francesas, y ha escrito con jabón en el espejo: "Olvida mañana lo que has hecho hoy".

Tratamos de cerrar la maleta llena de ropa, primero en el suelo, después sobre la cama, hasta que por fin lo conseguimos sobre

la mesa; y entonces Mónica exclama: Amigo mío, escúcheme usted bien que voy a comunicarle la primera parte de mi confidencia.

¡He roto mi compromiso con Jack!

Recuerdo la palidez de este ayer por la tarde.

Sí, he roto mi compromiso con Jack por mil motivos: porque ya nadie me escribe de Suecia, de Portugal, de Cuba; porque ningún empresario teatral me manda ya todas las noches un paleo, porque desde el día de mi compromiso, todos los ruidos me causan dentera, y el olor a menta me pone piel de gallina, porque no quiero ser una mujer vulgar, una mujer como todas.

—Pero Mónica—lo defiendo muy débilmente al pobre Jack.—
¿Acaso por casarse se convertirá usted en una mujer vulgar?

—No; no en una mujer vulgar, pero sí en una vulgar mujer. Si nos entregamos a un hombre sin casarnos, sólo nos vulgarizamos a sus ojos, pero si nos casamos, nos vulgarizamos a los ojos de todos los hombres. Felizmente esto no tiene ya importancia. ¿No ha pensado usted nunca en la Maffia, la Mano Negra, en los anarquistas, los nihilistas, los masones?... Todas estas asociaciones subterráneas pueblan mis noches de espanto, y por eso, escúcheme usted bien, que ahí va la segunda parte de mi confidencia, por eso quiero fugarme.

—¡Fugarse! ¿a dónde?

—A cualquier parte, pero lejos, lejos del olor a menta, lejos del ruido del ascensor, lejos de esta moda que me obliga a llevar el talle en los muslos, lejos del catolicismo de Ernesto, del socialismo de Fanny, en fin, huir de estas calles, estas casas, estos museos y de mi encendedor automático. He aquí este plano con un itinerario mareado, mi valija hecha... ¿Está usted dispuesto a fugarse conmigo?... y como lo que yo necesito en mi vida, es justamente un plano con un itinerario trazado... aunque no tengo mi valija hecha, tengo el auto a la puerta, y nos hemos fugado.

Después, después comenzó en aquel camino triangular una carrera gloriosa, desenfrenada hacia el vértice que siempre guardaba la misma distancia, como una mujer honesta.

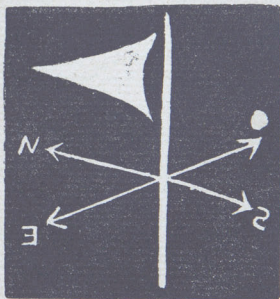
Cada tres horas una parada, y luego corríamos, corríamos. Cuando atravesábamos un poblado espantando gallinas, Mónica se acurrucaba a mis pies, y sólo yo recibía los insultos de los hombres, los ladridos de los perros. A veces consultábamos el plano cubierto de cruces y señales, y experimentábamos el hondo placer que experimentan los ingleses cuando comprueban que una estatua está efectivamente en el sitio que indica el Baedeker. Cada atardecer devolvía el espejo nuestras mejillas más oscurecidas, y mi reloj pulsera dejaba en mi muñeca una huella más blanca.

¿Cuántos días, cuántas noches corrimos así? ¿En cuántas posadas pernoctamos separados por un muro espeso, castamente, como hermanos? ¿Cuántas veces entrelazamos nuestros dedos, sosegadamente emocionados ante la luna, ante las estrellas? ¿Cuál fué la aurora en que Mónica descubrió aterrada que un auto rojo nos perseguía? ¿Fué esa en que el canto de un gallo me hizo alzar la cabeza del volante? ¿o fué aquella en que tembloroso contenía la respiración, para no despertarla a ella que dormía apoyada en mi hombro? ¿En qué momento me cruzó la sospecha que no era Jack nuestro persecutor? Comprendí ya entonces que de ser él, no hubiera tenido Mónica ese frío, sus labios tanta fiebre, sus ojos tanto miedo? ¿Recordé acaso eso de la fuga provocada por la Mano Negra, los nihilistas, los comunistas? ¿Y fué en una tarde de un lunes, de un jueves, o de un sábado, que atravesamos locamente ese puente que "ellos" no pudieron cruzar y que vimos el auto rojo achicarse, empequeñecerse, como una piedra que se arroja a un abismo? ¿Y cuál fué esa noche, Díos mío, en que oí ese grito, ese grito que partió mi sueño, en que salté de la cama, mientras un auto a la puerta arrancaba a todo escape, en que corrí loco, terrado, a la estancia de Mónica y golpee a la puerta hasta que la eché

abajo, y la encontré a ella, a Mónica, blanca... blanca... mucha
sangre... muerta... dos puñaladas dijeron... ..

... ..
No sé; no me acuerdo... Desde nuestra fuga todo está turbio,
confuso, desenfocado, en mi cerebro.

L. Saslawski.



I N S O M N I O

¿Será mío ese brazo que está bajo la almohada?
Las ideas me duelen como muelas cariadas.
Los minutos remachan sus clavos en mi sien.
Una inquietud sin causa me ilumina los ojos
y al través de mis párpados pasa un absurdo "film"...

En el sobre entreabierto de las sábanas blancas,
soy una larga carta que no tiene destino.

Oliverio Girondo.

Buenos Aires, enero, 1924.



Julio Castellanos — Retrato

A L T R A N C O

Para Adelina del Carril.

La mañana es vasta y luciente
Como inmediateción de Oriente...

El paso de mi caballo
es una suspensión
sobre la huella:
sus patas aterrizan.
Mi corazón es un ala
suspendida también. Mi corazón,
salpica borbotones de ansias.
La aurora también.
TODO es TAMBIEN.

(Cometo un monólogo).

Y los pastos,

agitados por la brisa
se tambalean de risa.

Sergio Piñero.

EL FAUSTO CRIOLLO

Hace ya más de medio siglo que un paisano porteño, jinete en un caballo color de aurora y como engrandecido por el brillo de su apero chapiao, se apeó contra una de las toscas del bajo y vió salir de las leoninas aguas (la adjetivación es tuya, Lugones) a un oscuro jinete, llamado solamente Anastasio el Pollo y que fué tal vez su vecino en el antiyer de ese ayer. Se abrazaron entrambos y el overo rosao del uno se rascó una oreja en la clin del pingo del otro, gesto que fué la selladura y reflejo del abrazo de sus patrones. Los cuales se sentaron en el pasto, al amor del cielo y del río y conversaron sueltamente y el gaucho que salió de las aguas dijo un cuento maravilloso. Era una historia del otro lado del mundo—la misma que al genial compadrito Cristóbal Marlowe le inspiró aquello de *Hazme inmortal con un beso* y la que fué incansable a lo largo de la gloria de Goethe— y el otro gaucho y el sauzal riberano la escucharon por vez primera. Era el cuento del hombre que vende su alma a Satanás y el narrador, aunque hizo algún hincapié en lo diabólico del asunto, no intimó con tales farolerías ni menos con la universal codicia de Fausto que apetecía para sí la entereza del espacio y del tiempo. Ni la ambición ni la impiedad lo atarearon y miró sólo a Margarita que era todo el querer y hacia cuyo patético destino su corazón fué volvedor. Ya cumplido el relato—con mucho entreacto de aguardiente, ocurrencias y de recordación de la pampa—se levantaron ambos hombres, ensillaron al pingo colorao y al pingo color de aurora o madrugón y se fueron. ¿Adónde? Yo bien se que Anastasio el Pollo surgió como una divinidad de las aguas, mas desconozco su paradero ulterior. Quiero pensar que fué feliz, pues varones como él enderezan siempre a la dicha y en la media hora de amistad y de charla que en el desplayado le oímos,

traslució más divinidad que la que guardan muchos años ajenos. Yo emprenderé algún día una peregrinación al Bragao y allí en la hondura de los últimos patios, daré con algún viejo matero o con alguna chica antigualla que recordarán gracias suyas (gracias borrosas, como antiguas monedas) y que me dirán la muerte y milagros de hombre tan inmortal. Antes, voy a considerar la poesía que me permitió conocerlo.

El *Fausto* de Estanislao del Campo es, a mi entender, la mejor que ha dicho nuestra América. Son aplaudideras en ella dos nobilísimas condiciones: belleza y felicidad. Y consta que al decir felicidad no pienso en la *curiosa felicidad* del elogio latino, frase que muchos suelen entender como suena y cuya equivalencia castellana es algo así como justedad cuidadosa, sino en la buena voluntad y en el júbilo que sus versos trascienden. Libro más fiestero, más díscolo, más buen palmeador del vivir, no conozco ninguno. Dicha y belleza están en él: excelencias que fuera de sus páginas, sólo en alguna mujer perfecta he mirado.

Sé que la dicha ya no es admirable por nadie, sé que la arrinconó la turbia quejumbra que izó el romanticismo, sé que hoy la ignoran a la vez los taciturnos de la parvilocuencia rimada—fernándezmorenistas y otros canturriadores del verso—y los juiciosos de la travesura, los que son juguetones con cautela y se atarean demasiado a que dé en el blanco cada renglón. Lo sé muy bien y sin embargo sigue pareciéndome que la dicha es más poetizable que el infortunio y que ser feliz no es cualidad menos plausible que la de ser genial. La razón raciocinante—vos y él y yo, lector amigo—puede ligar imágenes y dar asombro a una palabra mediante un adjetivo irregular y frecuentar otras destrezas que hace dóciles la costumbre, pero jamás nos allanará milagros como éste:

—Ya es güeno dir ensillando...

—Tome ese último traguito

Y eche el fraseo a ese pocito

Para que quede boyando.

Fresca y liviana como una luna nueva es la estrofa, y esa misma gracia instintiva no albricia sólo al Fausto sino a las otras composiciones rurales de nuestro gran porteño. Hay una copla suya que dice:

Mira, si fuera pastor
Y si tú pastora fueras,
Me parece que andarían
Mezcladas nuestras ovejas.

Linda es también la larga serie de *agachadas* que le escribió a Ascasubi el año sesenta y dos con motivo del viaje de éste a Europa y de la cual copio unas décimas (*Oyuela—Antología Hispano-Americana*, tomo tercero, página 1095):

Y atienda, que esto es formal:
Güeno es que vaya avisao
De que allá han edificao
Un caserón de cristal.
Si va, deje el animal
Medio retirao, no sea
Que si por algo cocea
Vaya algún vidrio a quebrar
Y a usté me lo hagan pagar
Mucho más de lo que sea...

Hasta al Espíritu Santo
Le rogaré por ustedes
Y a la Virgen de Mercedes
Que los cubra con su manto.
Y Dios permita que en tanto
Vayan por la agua embarcaos,
No haiga en el cielo ñublaos
Ni corcovos en las olas

Ni al barco azoten las colas
De los morrudos pescaos.

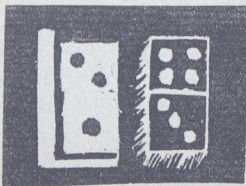
Prosopopeya Final

• Estanislao del Campo: Dicen que en tu voz no está el gaucho, verdad que fué de una jornada en el tiempo y de un desierto en lo extendido del mundo, pero yo se que están en ella la amistad y el querer, realidades que serán y fueron y son en la ubicuidad y en lo eterno.

Estanislao del Campo, alsinista, amigo que eras de mis mayores ¡qué buen augurio para todo escribir porteño la versada color de Buenos Aires que nos dejaste y que vive haciendo vivir, en la hermandá de las guitarras mañeras !

Estanislao del Campo, soldado que en Pavón saludaste la primer bala, puesta la diestra en el quepí ¡qué raro que de tu tendal de noches y días perdure solamente una siesta que no viviste, una siesta que desvelaron dos imaginarios paisanos que hoy han subido a dioses y te franquean su media hora inmortal!

Jorge Luis Borges.



A U S E N C I A

El crepúsculo sufre en una estrella
que es el martirio hirviente de la hora,
los cielos clamorean de gritos escarlatas
ese inmóvil vacío donde está su presencia.
Te divulga el recuerdo
a través de las leguas galopadas de Tiempo.
Y la vivida vecindad pretérita
hoy está más presente todavía.

Tu presencia de ayer se hizo un paisaje
pincelado por todas las no logradas Primaveras.
Tan pleno era el romance
que ya estaba agrietado de imposibles.
La efusión del abrazo
maduraba distancias, y en los lindes
de las palabras se hacían anchos vacíos.

Hoy estás más presente que en el ayer vivido.
Lo más próximo al alma es siempre lo imposible.
Te miro en todas las que pasan barajando destinos
con el goce de no haberte determinado aún,
con el placer de enarbolar este afán incumplido.
Y te palpo en las briosas Primaveras
que paralelas con mi anhelo se renuevan,
y acaricio la perfección de tu ausencia
en las noches que te diseminan
sobre mi carne fragante a intimidad tuya.

Todo recuerdo es un destino que acontece
recién en el futuro,
y es siempre lo imposible lo más próximo al alma.
Se ha doblado el crepúsculo
sobre tu vago cuerpo
ya asentado en el dorso abatido del Tiempo,
y la noche sollozada de estrellas
ve el inmóvil vacío donde está tu presencia.

(Selva de Montiel - Entre Ríos).

Carlos de Haydem.



Discurso sobre la esencia y la forma de la poesía

(Continuación)

II

La Poesía transportada, con la sede de la religión, de las montañas de Tracia a las de Fócida, perdió allí como ésta, su unidad primitiva. No solamente cada soberano pontífice la empleó para extender sus dogmas; sino también las sectas opuestas, nacidas de los desgarramientos del culto, se apoderaron de ella a porfía. Esas sectas bastante numerosas, personificadas por el genio alegórico que presidía a la Poesía, y, como queda dicho, constituía su esencia, fueron confundidas con el espíritu que les animaba y consideradas como un ser particular. De ahí, tantos semi-dioses, héroes célebres, de quienes los pueblos griegos creyeron descender; de ahí tantos famosos poetas, a quienes se les atribuyó una cantidad de obras emanadas del mismo santuario, o compuestas al apoyo de una misma doctrina. Pues hay que recordar bien que la historia alegórica de esos tiempos remotos, escrita con otro espíritu que la historia positiva que le ha sucedido, no se le parecía en modo alguno, y es por haberlas confundido que se ha caído en tan graves errores. Es una observación muy importante que hago aquí de nuevo. Esta historia, confiada a la memoria de los hombres, o conservada entre los archivos sacerdotales de los templos en trozos apartados de poesía, no consideraba las cosas más que del lado moral, no se ocupaba jamás de los individuos, y veía obrar las masas; es decir, los

pueblos, las corporaciones, las artes mismas y las ciencias como otros tantos seres particulares que designaba por un nombre genérico. No hay duda, que estas masas tuvieron un jefe que dirigía sus movimientos. Pero ese jefe, mirado como el instrumento de un espíritu cualquiera, era descuidado por la historia, que sólo se atenía al espíritu. Un jefe sucedía a otro jefe, sin que la historia alegórica hiciera de ello la menor mención. Las aventuras de todos eran acumuladas sobre la cabeza de uno solo. Era la cuestión moral cuya marcha se observaba, cuyo nacimiento era descrito; sus progresos o sus caídas. La sucesión de las cosas reemplazaba la de los individuos. La historia positiva, que ha sido la nuestra, sigue un método enteramente diferente. Los individuos son todo para ella: anota, con una escrupulosa exactitud, las fechas, los hechos, que la otra desdénaba. No me pronuncio sobre sus méritos mutuos. Los modernos se burlarían de esta manera alegórica de los antiguos, si la creyeran posible, como estoy persuadido que los antiguos se hubieran burlado del método moderno, si hubieran podido entrever la posibilidad en lo porvenir. ¿Cómo se aprobaría lo que no se conoce? No se aprueba sino lo que se gusta; siempre se cree conocer todo lo que se debe amar.

Puedo decir, después de haber repetido esta observación, que el poeta Línus, que era mirado como el autor de todos los cantos melancólicos del mundo antiguo, no es otra cosa que la poesía lunar, desprendida de la doctrina de Eutolinos, de quien ya os he hablado, y considerada cismática por los Tracios; también puedo decir que el poeta Amfion, cuyos cantos eran por el contrario potentes y tan viriles, no es otra cosa que la poesía ortodoxa solar, opuesta por estos mismos Tracios, mientras el profeta Thamyris, que, según se dice, celebraba, en versos tan pomposos, la creación del Mundo y la Guerra de los Titanes, representa simplemente la doctrina universal de Olen, restablecida por sus sectarios. El nombre de Amfión significa la voz ortodoxa o nacional de Grecia; el de Thamyris, la luz gemela de los Dioses.

Se siente según esto, que las desgracias ocurridas a Linus y

a Thamyris, del cual uno fué muerto por Hércules y el otro privado de la vista por las Musas, no son en el fondo más que algunas críticas o accidentes enojosos, padecidos por las doctrinas que ellos representaban, a causa de la oposición de los Tracios. Lo que acabo de decir de Linus, Amfión y Thamyris, puede aplicarse, a la mayor parte de los Poetas que han precedido a Homero y cuyo número es elevado hasta setenta por Fabricio; también se podía extender hasta Orfeo, pero sólo por un lado; pues, aunque sea cierto que no se posee ningún detalle positivo sobre la persona del hombre célebre, fundador o propagador de la doctrina que llevó su nombre, aunque sea muy cierto que todo lo que atañe a su nacimiento, su vida y su muerte, sea perfectamente desconocido, no es menos cierto que este hombre ha existido, que realmente ha sido jefe de una secta muy extendida, y que las fábulas alegóricas que nos quedan a su respecto, pintan más particularmente que ninguna otra, la marcha de sus pensamientos y el éxito de sus instituciones.

Orfeo pertenece, por una parte, a tiempos anteriores, y por otra, a tiempos simplemente antiguos. La época en que apareció sirve de línea de demarcación entre la alegoría pura y la alegoría mitigada, la inteligible y la sensible. El enseñó a ligar la facultad racional a la facultad imaginativa. La ciencia que mucho tiempo después se llamó Filosofía, tuvo nacimiento con él, que fué su fundador.

Hay que guardarse bien de creer, siguiendo los pasos de los historiadores engañados por el sentido de las fábulas alegóricas, que en la época de la aparición de Orfeo, la Grecia aún salvaje ofrecía sólo las huellas de una civilización apenas esbozada, ni que las bestias feroces, amanzadas por los encantos de su poesía, representasen en efecto los habitantes de esta bella región. Hombres capaces de recibir un culto tan brillante como el de Orfeo, una doctrina tan pura, misterios tan profundos; hombres que poseían una lengua tan formada, tan noble, tan armoniosa como la usada por este hombre inspirado para componer sus himnos, están lejos de ser a tal funto ignorantes y huraños. No es verdad, como ha sido dicho

y repetido sin examen, que la Poesía nazca en los bosques, en las regiones ásperas y salvajes, ni sobre todo que sea el gaje de la infancia de las naciones y los primeros tartamudeos del espíritu humano. La Poesía, por el contrario, llegada a su perfección, indica siempre una larga existencia en los pueblos, una civilización muy avanzada, y todo el brillo de la edad viril. El santuario de los templos, es su verdadera cuna. Recorred el mundo salvaje; ved si los Grocos, los Samoiedos, poseen una Poesía. ¿Los pueblos encontrados en su infancia, en el seno del mar Pacífico, os han mostrado himnos como el de Orfeo, monumentos épicos como los poemas de Homero? ¿Acaso no se sabe que los Tártaros que han subyugado al Asia esos sobrebios Manchúes que hoy reinan en China, no han podido jamás sacar de su lengua, rebelde a toda especie de melodía y de ritmo, un solo verso, aunque desde sus conquistas hayan sentido y apreciado las dulzuras de este arte?

Los osos y los leones, suavizados y acercados por la poesía órfica, no se refieren a los hombres, sino a las cosas; son los símbolos de las sectas rivales, que extrayendo su odio al pie mismo de sus altares, lo desparramaban sobre todo lo que los circundaba y llenaban a Grecia de disturbios.

Desde hacía mucho tiempo esta región era presa de la doble plaga de la anarquía religiosa y política. Infiltrándose desde la metrópoli en lo que al culto respecta, también se había infiltrado en las cosas del gobierno. Colonia de los Fenicios había sacudido su yugo, no de golpe espontáneamente y en masa, sino por partes y en varias ocasiones; de modo que se veían veinte templos rivales, veinte ciudades rivales, veinte pequeños pueblos divididos por el rito, por el interés civil, por la ambición de los sacerdotes y de los príncipes que los gobernaban. Los Tracios, quedaron fieles a sus antiguas leyes, y eran tratados de supersticiosos y esclavos, mientras que los innovadores y los insurrectos eran, para los Tracios, y a menudo para ellos mismos, cismáticos y rebeldes. Hubiera sido en vano que la Fenicia hubiera querido oponerse a esta defección general. Asia acababa de soportar los más terribles sacudimientos. La India que

largo tiempo había poseído el cetro, se hundía desde hacía mil quinientos años en su kali-young, o su edad de tinieblas, y no ofrecía más que la sombra de su antiguo esplendor. Desde hacía cinco siglos había perdido su unidad por la extinción de sus dinastías imperiales. Varios reinos rivales se habían formado cuyas querellas sin cesar renacientes, no les dejaba ni el gusto ni la posibilidad de vigilar de lejos sus colonias y de sostenerlas. La baja gradual del Mediterráneo y alzamiento de los bordes de Egipto, elevando el istmo de Suez, habían cortado toda comunicación con el Mar Rojo, y separado por barreras difíciles de salvar, a los Fenicios primitivos, establecidos en las costas del Océano indio, de los de Palestina. Los Arabes meridionales se habían separado de los septentrionales, y los unos y los otros habían roto con los Hindúes de los cuales dependían antes. El Thibet había adoptado un culto y una forma de gobierno particulares. La Persia había sido sometida al imperio de los Asirios. En fin los lazos políticos que reunían todos estos estados, y que no formaban otros más que un vasto baluarte bajo el dominio de monarcas indios, eran aflojados o quebrados en todas partes. Egipto largo tiempo sujeto a los Filisteos conocidos bajo el nombre de pastores, acababa por fin de echarlos, y saliendo de su letargo, se aprontaba a apoderarse de la influencia que Asia dejaba escapar. Ya el más belicoso de sus reyes, Sethos, había extendido su imperio y Libia y Arabia; Fenicia y Asyria le eran sumisas; había entrado triunfante en Babilonia, y se había sentado en el trono de Belus. No hubiera descuidado la conquista de Grecia, si tan fácilmente hubiera podido conducir su ejército; pero le era difícil crear una marina, y sobre todo, vencer la repugnancia que los egipcios sentían por el mar. Obligados a emplear a los Fenicios, sus antiguos enemigos no podían sacarles más que servicios bastante mediocres. Malgrado estos obstáculos y la resistencia porfiada de los Griegos, llegó asimismo a hacer algunas conquistas y a formar algunos establecimientos parciales. Atenas, tan célebre en lo sucesivo fué uno de los principales.

Estos acontecimientos, estas revoluciones funestas en aparien-

cia, debían producir grandes bienes en realidad. Grecia, ya impregnada de los conocimientos Fenicios, que ella había recibido y elaborado, iba a recibir los de los egipcios, para elaborarlos también.

Un hombre nacido en el seno de Tracia, pero llevado desde su infancia a Egipto por el deseo de instruirse, volvió a su patria con una de las colonias egipcias, para propagar nuevas luces. El era iniciado en todos los misterios de la religión y de la ciencia: él sobrepasaba, dice Pausanias, a todos los que lo habían precedido, por la belleza de sus versos, la sublimidad de sus cantos, la profundidad de sus conocimientos en el arte de curar enfermedades y de apaciguar a los Dioses. Era Orfeo: tomó este nombre del de su doctrina, que tendía a curar, a salvar por sus luces.

Tendría que pasar por mucho los límites que he prescrito a este discurso, si quisiera contar en detalle todo lo que Grecia debió a este hombre célebre.

La tradición mitológica ha consagrado en una brillante alegoría, los esfuerzos que hizo para devolver a los hombres la verdad que habían perdido. Su amor por Eurídice, tan cantado por los poetas, no es más que el símbolo de esa ciencia divina por la que él ardía. El nombre de esta esposa misteriosa que en vano él quiso traer a la luz, no significa otra cosa que la doctrina de la verdadera ciencia, la enseñanza de lo que es bello y verdadero con la cual trató de enriquecer la tierra. Pero el hombre no puede encarar la verdad, antes de haber llegado a la luz intelectual, sin perderla; si se atreve a contemplarla en las tinieblas de su razón, ella se desvanece. He aquí lo que significa la fábula que cada cual conoce, de Eurídice encontrada y perdida.

Orfeo que sintió, por su propia experiencia quizá, el gran inconveniente que había en presentar la verdad a los hombres antes de que estuviesen en estado de recibirla, instituyó los misterios divinos; escuela admirable donde el iniciado, conducido de grado en grado, lentamente estudiado y probado, recibía la dosis de luz proporcionada a la fuerza de su inteligencia, y dulcemente aclarado sin peligrar ser deslumbrado, llegaba a la virtud, a la sabiduría, a

la verdad. No hay más que una voz en la antigüedad sobre la utilidad de los misterios, antes que la disolución hubiese mancillado su recinto y corrompido su objeto.

Todos los sabios y Sócrates mismo, han alabado esta institución, cuyo honor ha sido siempre llevado a Orfeo. No es dudoso que este sabio no hubiera encontrado su modelo Egipto, y que él mismo no hubiese sido iniciado, como lo fueron Moisés y Pitágoras, pero en este caso, una imitación equivale a una creación.

He dicho que antes de la aparición de Orfeo, la Poesía había perdido su unidad: dividida como el culto, había seguido sus vicisitudes. Enteramente teosófica en su principio, y calma como la Divinidad que la inspiraba, había tomado en medio de sus sectas opuestas un carácter apasionado que no tenía anteriormente. Los sacerdotes que la empleaban para apoyar sus propias opiniones, habían encontrado, a falta de la verdadera inspiración, esta especie de exaltación física que resulta del fuego de las pasiones, y cuyo movimiento y resplandor pasajero arrastran lo vulgar. En la porfía la una con la otra habían engendrado una multitud de sistemas teológicos, multiplicados de fábulas alegóricas sobre el universo, y ahogado, por decir así, la unidad de la Divinidad en la vana y minuciosa distinción de sus facultades infinitas; y como cada cual componía en su propio dialecto, y sacaban sin cesar, según su capricho, nuevos nombres para los mismos seres, a medida que creían entrever en esos seres alguna nueva virtud que otro no había expresado, sucedía que no solamente los Dioses se multiplicaban por la distinción de sus facultades, sino también por la diversidad de los nombres empleados para expresarlos. Bien pronto no hubo en Grecia una ciudad, un pueblo, que no tuviera o creyera tener su Dios particular. Si se hubiera examinado bien ese número prodigioso de divinidades, se hubiera visto que se reducían, de restricción en restricción, a un pequeño número, y concluían por confundirse en un ser universal; pero esto era muy difícil para el pueblo, halagado además, por un sistema que acercaba la condición de sus Dioses a la suya, y le ofrecía así protectores y patronos más acce-

sibles como que eran menos ocupados y menos poderosos. La colonia egipcia establecida en Atenas, presentó, pues, en vano a la adoración del pueblo imbuído del prejuicio del politeísmo, el soberano de los Dioses bajo el título de Muy-Alto; la veneración de ese pueblo se volvió hacia Minerva, que fué su patrona bajo el nombre de Atenea, como Juno era la de Argos, Cérés la de Gleusis, de Figalia, de Methydris, etc.

Orfeo, instruido en los santuarios de Egipto, así como Moisés, tenía la mismas ideas que los legisladores de los Hebreos sobre la unidad de Dios, pero las circunstancias diferentes en que se encontraba colocado no le permitieron divulgar su dogma; lo reservó para hacer la base de sus misterios, y continuó sin embargo personificando en su Poesía los atributos de la Divinidad. Sus instituciones, extraídas de la misma fuente, fundadas sobre las mismas verdades, recibieron la señal de su carácter, y el del pueblo al cual fueron destinadas. Así como las de Moisés fueron severas, y, si hay que decirlo, duras en la forma, enemigas de las ciencias y las artes, tanto fueron las de Orfeo brillantes, propias a seducir los espíritus, favorables a todo desenvolvimiento de la imaginación. Fué bajo los encantos del placer, del júbilo y de las fiestas, que escondió la utilidad de sus lecciones y la profundidad de su doctrina. Nada era más pomposo que la celebración de sus misterios. Todo lo que la poesía, la música, la pintura, tienen de majestad, de fuerza y de gracia, era empleado para excitar el entusiasmo de los iniciados. No encontraba velo bastante bello, de forma bastante hermosa, de encanto bastante poderoso, para interesar los corazones y atraerlos hacia las verdades sublimes que anunciaba. Estas verdades, de las que los primeros cristianos han reconocido la fuerza, iban más lejos que aquellas de las que Moisés había sido el intérprete; ellas parecían adelantarse a su tiempo. No solamente él enseñaba la unidad de Dios y daba las ideas más sublimes de este ser insondable, no solamente explicaba el nacimiento del Universo y el origen de las cosas, sino representaba este Dios único bajo el emblema de una Tríade misteriosa revestida de tres nombres; hablaba del dog-

ma que Platón anunció largo tiempo después sobre el Logos o el Verbo divino; y según lo que dice Macrobio, enseñaba hasta su encarnación o su unión a la materia, su muerte o su división en el mundo sensible, su resurrección o su transfiguración, y en fin su vuelta a la unidad original.

Este hombre inspirado exaltando en el Hombre la imaginación, esta facultad admirable que hace el encanto de la vida, encañaba las pasiones que turban la serenidad. Libraba sus discípulos al entusiasmo de las bellas artes, y quería que sus costumbres fuesen simples y puras. El régimen que les prescribía era el que Pitágoras introdujo en adelante. Uno de los más dulces frutos que prometía a sus esfuerzos, el fin mismo de su iniciación en los misterios, era el de ponerse en comercio con los Dioses, y libertarse del círculo de las generaciones, depurar su alma, y tornarla digna de elevarse después de la caída de su envoltura corporal, hacia su residencia primitiva, en el campo de la luz y la felicidad.

Malgrado la resolución de ser corto, no he podido resistir al placer de hablar un poco largamente de Orfeo, y de relatar, según mi costumbre, cosas que, por parecer hoy, totalmente extrañas a un sujeto, no por eso se relacionan menos, cuando se le examina desde el punto en que me he colocado. La Poesía no era en su origen lo que fué luego, un simple arte placentero, que los que hacen profesión de sabios, miran hasta como azás frívolo; era por excelencia la lengua de los Dioses, la de los profetas, de los ministros de los altares, de los preceptores y de los legisladores del Mundo. Estoy contento de repetir esta verdad, para rendir homenaje a Orfeo, a este admirable hombre, al cual la Europa debe el resplandor por el cual ha brillado, y por el cual brillará mucho tiempo. Orfeo ha sido en ella el verdadero creador de la poesía y de la música, el padre de la mitología, de la moral y de la filosofía, es él, quien ha servido de modelo a Hesiodo y a Homero, y esclarecido los pasos de Pitágoras y de Platón.

Luego de haber acomodado el exterior del culto al espíritu del pueblo que quería instruir, Orfeo dividió su doctrina en dos par-

tes, la una vulgar, la otra misteriosa y secreta, siguiendo en esto el método de los Egipcios de quienes había sido discípulo, en seguida, poniendo sus vistas en la Poesía, y viendo el desorden a que esta ciencia había sido librada, y la mezela que en ellos había hecho de las cosas divinas y profanas, la distinguió juiciosamente en dos ramas principales, que afectó, la una a la teología, la otra a la física. Se puede decir que dió en la una y en la otra el precepto y el ejemplo. Tan sublime teósofo como profundo filósofo, compuso una inmensa cantidad de versos teosóficos y filosóficos sobre toda clase de sujetos. El tiempo nos los ha arrebotado a casi todos, pero su recuerdo se ha perpetrado en la memoria de los hombres. Entre las obras de Orfeo que citaban los antiguos, y cuya pérdida debemos sentir, se encontrarían, del lado de la teosofía, *la palabra santa* o *el Verbo* sagrado, de los cuales Pitágoras y Platón aprovecharon mucho, *la Teogonia* que precedió a la de Hesiodo por más de cinco siglos; *las iniciaciones a los misterios de la Madre de los Dioses*, y el *Ritual de los sacrificios*, donde él había consignado sin duda las diversas partes de su doctrina: Al lado de la filosofía, se encontraba una célebre cosmogonía, donde se desarrollaba un sistema astronómico, que haría honor a nuestro siglo, tocante a la pluralidad de los mundos, la estación del sol, en el centro del Universo y la habitación de los astros. Estas obras extraordinarias emanaban del mismo genio que había escrito en verso sobre la gramática, sobre la música, sobre la historia natural, sobre la antigüedad de varias islas de Grecia, sobre la interpretación de signos y prodigios, y sobre una multitud de otros sujetos, cuyo detalle puede verse al principio de la Argonáutica de Onomácrito, que le es atribuida.

Pero al mismo tiempo que Orfeo abrió así a sus sucesores dos carreras bien distintas, la teosófica y la filosófica no descuidó enteramente las otras partes de esta ciencia: sus himnos y sus odas le asignaron un rango distinguido entre los poetas líricos; su Deme- treida presagió las bellezas de la Epopeya, y las representaciones pomposas que introdujo en sus misterios, dieron nacimiento a la

Melopea griega, de donde nació el arte dramático. Puede, pues, ser mirado, no solamente como precursor de Hesiodo y de Epimérides, sino aún como el de Homero, de Esquilo y de Píndaro. Diciendo esto no pretendo quitar nada a la gloria de estos hombres célebres: el que indica una cantera, cede al que la llena: luego, he aquí lo que en realidad hizo Homero.

(Continuará).

Fabre d'Olivet.

Trad. A. del Carril.





Maria Clemencia Pombo — Grabado

CORAZON ADENTRO

Te encontré Amada,
con asombro de rama, que ha dado un pajarito
y con timidez de jardín, ante luna nueva.
Cómo me conviene hoy,
la familiaridad de ese recuerdo,
manso, como una paloma.
El corazón está con la pena
como noche,
con mucha luna por dentro.
No temas Amada,
Daré tanto corazón, a tanta pena
como agua da el mar, a tanta estrella.
Y cuanto dolor me espera
Corazón afuera.

P U E R T O

En el puerto
la mañana es despejada como en el campo
y allí el viento
es generoso en banderas.
Una vela ennoblecida de aire
como pecho que retiene un suspiro.
Los marineros con sus ojos azules

soñolientos de singladuras.
En el corazón de esos marinos
se debe escuchar el mar
 como al oído los caracoles.
Mañana saldrán
 con el corazón creciente como la luna
 y como el mar también.
y la proa de esa fragata
 surcará mucha ola
 impetuosa de estrellas.
Yo regresé del puerto
 con el corazón en pleamar
y dejé ese huerto
 propenso a la luna.

Guillermo Juan.



C A R T A S

PROA ha mandado la siguiente nota a varios escritores jóvenes de habla española:

Compañero y amigo:

Hemos querido, desde el principio, que *PROA*, haciendo justicia a su nombre, fuera una concentración de lucha, más por la obra que por la polémica. Trabajamos en el sitio más libre y más duro del barco, mientras en los camarotes duermen los burgueses de la literatura. Por la posición que hemos elegido, ellos forzosamente han de pasar detrás nuestro en el honor del camino. Dejemos que nos llamen locos o extravagantes. En el fondo son mansos y todo lo harán menos disputarnos el privilegio del trabajo y la aventura. Seamos unidos sobre el trozo inseguro que marca rumbo. La proa es más pequeña que el vientre del barco, porque es el punto de convergencia para las energías. Riamos de los que rabian sabiéndose hechos para seguir. Sus ataques no llegan porque temen. *PROA* vive en contacto directo con la vida. Ha dado ya sus primeros tumbos en la ola y se refresca de optimismo por su voluntad de vencer distancias. Hoy quiere crecer un día más. Por eso le escribe a Vd. Denos la mano de más cerca para ayudar este crecimiento.

Pronto la respuesta.

Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes.

Ya hemos recibido respuestas de Francisco Luis Bernardez, de Macedonio Fernández, de Pedro Leandro Ipuche, de Salvador Reyes y de Fernán Silva Valdés; los cuales quedan incluidos en el cuerpo de escritores de *PROA*.

A continuación van las cartas que se han recibido hasta la fecha.

Buenos Aires, Abril 1925.

Señor Ricardo Güiraldes.

Estimado señor Güiraldes:

Lisonjeado acepto su amable excitación a colaborar en PROA con regularidad y a título oficial. No sabía que usted y demás Directores descaban deshacerse de algunos lectores de los de mejor discernimiento artístico; debí, sin embargo, sospecharles ese anhelo, advirtiéndolo la escasez de colaboraciones con firma de Ricardo Güiraldes. Los que resistan a este procedimiento negativo o por privación...

Con definida amistad, aparte bromas, y muy irritada (por insaciada) curiosidad simpática de leer mucho de usted, doy por formalizada mi aceptación en momentos en que llega y me urge a concluir para usted esta contestación. Borges, quien por 3ª vez no me trae "Rosaura" de usted, que me traerá mañana.

Hace semanas que estoy deseando conocer a usted como novelista, como quisiera que lo fuera siempre.

Esta carta desordenada y floja de sensatez, clama disculpas. Confío en su benevolencia.

Soy suyo affmo. amigo, S. S.

Macedonio Fernández

Montevideo, Abril 4 de 1925.

Sres. Borges, Güiraldes, Brandán Caraffa y Rojas Paz:

Me impresionó mucho el sacudón que ustedes me han dado con un documento que me honra, pero que me asustó un poco.

Saben ustedes con qué bríos y con qué entusiasmo los acompaño. Saben ustedes que PROA para mí es la única cosa intelectual y viva de espíritu, donde me he detenido gozoso y familiarmente...

¿A qué mandarme documento? Pidan de mí hasta las entrañas.

¿Quieren colaboración mensual? ¿Quieren prédica amorosa y cálida?

Esto soy capaz de hacerlo antes de pedirseme.

Les ruego me concreten mi parte de compañerismo trabajador. Y respecto de mi nombre, ya lo tienen.

Agradézcoles, eso sí, y muy por adentro de mí, el que me hayan puesto en camaradería con los espíritus más grandes y simpáticos de nuestro tiempo y de nuestro alcance de valores.

Un saludo distinto y fuerte para los cuatro (Los evangelistas? ¿La cruz del Sur?)

Pedro Leandro Ipuche.

Montevideo, Abril 4 de 1925.

Compañeros y amigos:

Acabo de recibir la invitación de ustedes. Acepto complacido. Yo, que soy patrón de mi barco sé que es bello salpicarse de mar en la proa; y al acomodarme para estar en la proa de la nave común, me deparan una nueva belleza. Respondo en el acto para que no se atrase (según ustedes), este segundo nacimiento de PROA.

Aquí están mis manos.

Fernán Silva Valdés.

Madrid, 26 de Abril de 1925.

Sres. don Jorge Luis Borges, don Brandán Caraffa, don Ricardo Güiraldes y don Pablo Rojas Paz.

Mis queridos amigos y compañeros:

Recibida ha poco su amable carta circular en la que me notifican la próxima transformación y crecimiento de "nuestra" dilecta PROA. Y el hecho de atreverme a emplear este positivo, les demostrará hasta que punto estoy de acuerdo con sus propósitos y cuán sinceramente agradezco esa honrosa inclusión en la franja su-

perior de la revista. Desde el primer momento, antes de que ésta hubiera acusado netamente su fisonomía, antes de que hubiese asomado a sus páginas, mezclados con la salutífera tromba polémica, algunos espíritus que hoy tengo por afines, ya había entregado yo por mi parte, toda mi simpatía y esfuerzo confraternal hacia su obra.

Sigan contando siempre con mis originales que enviaré, a serme posible con mayor regularidad y frecuencia que hasta la fecha. Tanto para la incorporación de nuevas firmas españolas a su cuadro de colaboradores, como para la expansión de PROA en España pueden utilizar mi actividad como les plazca.

....Ténganme al corriente de todas las manifestaciones y proyectos de PROA. Considérenme espiritualmente presente a todas sus gestas fervorosas. Créanme el mejor dispuesto a secundarles desde España. Y reciban, queridos compañeros y propulsores de PROA, no ya las manos solicitadas sino el abrazo plural que éstas rubrican.

Guillermo de Torre.

Buenos Aires, Viernes 3.

A Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz, Brándán Caraffa.

Conforme y satisfecho, amigos míos, asisto al calafateo de nuestra PROA. Cada uno de esos tripulantes es un aval de pureza y de laboriosidad. Celebro la inclusión de Eugenio Montes. Su vida es un periplo a través de toda la cultura occidental. Ya cumplió los dos primeros mandamientos de Gracián. Esto es: habló—en los libros—con los muertos y hablo—de espíritu a espíritu—con los vivos. Espero que obedezca al tercero y definitivo, que hable consigo mismo y con Dios.

Confío en que la piratería no nos sorprenderá y en que el cuaderno de bitácora de PROA acreditará singladuras heroicas.

Y sé que los cuatro nombres de ustedes son un áncora de cuatro brazos. El ancla que ha garantizado, que garantiza y que garantizará nuestra confianza.

Los abraza.

Francisco Luis Bernardes.

s|c. Berro 3836.

París, Mayo 1925.

Amigos, trabajadores de la PROA: Soy vuestro, agradezco el llamado, y allá acudo a medio vestir, aunque sea en mangas de camisa, con lo que traigo encima, para reclamar mi puesto encima del mascarón de PROA, donde más pegue el viento y escupa el mar.

Gracias. Pronto me haré presente con prosa o verso.

Las dos manos de

Alfonso Reyes

A la Redacción de PROA.

Compañeros y amigos:

Siempre estuve con ustedes.

Yo recuerdo con alegría aquel PRISMA en el cual bailó mi OSO por las calles de Buenos Aires hace ya tanto tiempo. Acepto, honrado, el sitio que se me designe en PROA, orgulloso de acompañar a tan nobles artistas en esta nueva expedición.

Reciban ustedes mi fraternal apretón de manos.

Salvador Reyes.

s|c. Alameda 440.



Maria Clemencia Pombo — Grabado

CORREA - CALDERON - EL MILANO y LA ROSA - 1924

El cuento pasa en Galicia, años atrás — y no la Galicia de cestos floridos, corderos y panderos. No es el paisaje que imaginamos, con pastorcitos tan ingenuos como los pastores de barro pintado de los nacimientos infantiles. Es un caserón con palomas en los techos. Es una niña que llora en las ventanas de las grandes Salas Vacías, es un estudiante romántico que atraviesa todo el libro al galope tendido de su caballo blanco... Ni un momento se apagan las velas en las consolas y las ventanas están siempre abiertas sobre paisajes de aldea—delicioso libro leve como una rosa.

N. B.



RAMON A BUENOS AIRES

En un barco muy orondo movido por dos grandes y chapaleadoras ruedas, llegará Ramón, el Benjamín del gran Trébol de España.

Sobre la proa, vendrá con un gran panamá, un gran parasol, y un gran zopilote amtestrado, decorando su hombro.

Será el suyo un barco muy extraño, lleno de brújulas, y de objetos antiguos; y todos los meses tendrán raras carpetas de hule.

En alta mar, Ramón saldrá a dar largos paseos por las hirientes arterias del trópico; y volverá a su barco, ya cargado con la primera estrella, contando con sus dedos claustrales, las islas fabulosas que no han querido amarrarse a su bote. Todos los caminantes del mar, guardarán el secreto de un barco muy pretérito y orondo, que en pleno océano, vieron acribillado de gaviotas.

Pero Ramón sabe, como lo sabemos nosotros, que todas las gaviotas del mundo, son greguerías disparadas sobre el lomo del aire, que se van por los mares, enredando de asombro los ojos grises de los viajeros.

¿A qué viene Ramón? Hay un solo hombre en el mundo que pueda saberlo.

En una ventana, muy complaciente con el cielo y los caminos, abierta para la largura de unos ojos, está alguien, en el centro de Buenos Aires comprendiendo mansamente, la probidad de su viaje.

Mientras dispara como una honda su mirada, en el cielo desor-

bitado, isn una nube, una gran bandada de zopilotes, mordiendo la diafanidad, con signos selváticos.

De pronto el Amazonas se remansa como un lago y se clarifica con transparencias de ojo despierto. Y como si fuera la pupila inmensa del nuevo mundo, se humedece un instante, de turbación, cuando refleja largamente en sus aguas el signo extranjero y dominante, que han mareado las aves en el cielo.

Ramón.

B. C.





MANUEL RODRIGUEZ LOZANO - JULIO CASTELLANOS

Dos pintores venidos de Méjico que han presentado en los Amigos del Arte una colección de cuadros y un muestrario de pequeños cartones pintados por niños de colegio.

Arte americano. Cuestión por cierto harto debatida y que se interpreta a su antojo con incondicionales aplausos o recriminaciones.

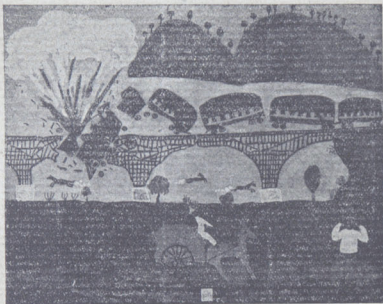
En un artículo sobre el gran Pedro Figari dije cómo éste sacaba partido íntimo y exterior, de los matices lugareños.

Soy, por mi parte, incondicionalmente americanista en arte. Voy a explicar por qué: Creo que el arte, si tal merece ser llamado resulta de un anterior estado emotivo. A fuerza de querer o admirar las cosas se siente el deseo de explicarlas, deseos estos tan imperiosos como los de cualquier pasión. El hombre capaz de vivir en "la estima de las cosas", como habla Saintleger, vive estimándolas sin necesidad de ser llevado del brazo por nadie, para ver las cosas "que hay que ver". Cumple su función artística no por vanagloria ni afanes de tiempo sino por natural orientación de su tem-



EL RANCHO

peramento. Hablemos en plata. Un capitalista que tuviera el gusto de comprar, emplearía un capital canjeándolo por objeto de su agrado fuere cual fuere el lugar en que viviera. Tiene ganas de comprar y posee los medios para satisfacer sus ganas. El artista tiene su facultad de querer o admirar lo que está a su alcance y posee el talento, más o menos grande como lo son también las fortunas, para satisfacer su inclinación. ¿Por qué los artistas que han vivido en un ambiente, niegan que este pueda “estimarse” y van por traqueteados senderos siguiendo a los que han triunfado en otros sitios? Muy simple. Toman el rábano por las hojas, el aspecto por la realidad, el traje por el hombre, (iba a decir la sartén por el mango, pero veo, que esto significa justo lo contrario). Y como en el fondo quieren triunfar y no expresar su sentir interior que tal vez no existe, creen tomar la mejor ruta, imprimiendo sus pasos sobre los rastros dejados por el triunfador. Esto que se-



EL DESCARRILAMIENTO

ría la peor de las limitaciones para el que anda según su propio rumbo, debido a una necesidad orgánica de su mentalidad, es lo más fácil para los que no saben lo que quieren y se han puesto a andar simplemente para decir: "yo camino".

Montmartre.

Un joven más o menos dispuesto para fabricar cabezas con miguitas de pan o copiar de revistas un dibujo, llega a esta mina de artistas con su buena intención y su falta de canto interior. Hay lugares de cajón para lograr inspiraciones pictóricas. El "Bal Tabarín" o el "Bullier", las perversas escenas de los mismos barrios de Montmartre, los interiores de los talleres con sus modelos

desnudos y sin saber que hacer, con sus cuerpos que no hacen nada en el momento de la "pose", los puentes del Sena, las catedrales borrosas de bruma, etc., etc.... Me aburre enumerar todo lo que han glorificado los que vivieron tierra adentro en estos ambientes. Los sujetos y los pintores que los emplearon son archi-conocidos. ¿No hay una gran lección en sus obras? Sí, pero no como la entienden los privados de canto. La gran lección está en lo que Larbaud cita en su carta de "Commerce": "Hacer lo que se tiene ante los ojos". ¿Sería una impresión exclusivamente visual? No, puesto que los ojos van detrás de lo que a uno le interesa. Podría decirse: "Hacer lo que se tiene delante del alma".

Estamos lejos del jovencito que fué a Montmartre para que "le enseñaran" a pintar. En cambio estamos cerca de Gutiérrez Gramajo, Figari, Rodríguez Lozano y Castellanos, y otros que ahora no nombro por simples razones de oportunidad. Con simplicidad y algo más que convicción puesto que es el fondo mismo del propio sentir, estos artistas van hacia una continua y creciente expresión de lo que en sus predilecciones encuentran. No es necesario de investirse de pomposas apariencias, ni llevar una arruga en el entrecejo lograda a veces después de muchos esfuerzos delante del espejo. El artista expresará su dolor, su alegría, su sentido decorativo, su... Todos los *sus* que tenga. ¡Qué placer vivirse en su obra!

En cambio el jovencito que se fué a Montmartre está condenado a la despedida de Mambrú: "No sé si volverá". Y casi nunca vuelve, porque al llegar de retorno con los rasgos desfigurados, sin propósito, echado por las mil obras de los otros, al través de los tiempos y de los países, significa haberse quedado allí intransferiblemente.

La obra de nuestros huéspedes mejicanos tiene el valor artístico de su realización y el valor histórico de su esfuerzo hacia una manifestación pura.

La función social del arte es de dádiva. No responde a las necesidades del estómago, ni aumenta fortunas, ni hace crecer el pelo,

pero más allá (menos allá para muchos), satisface anhelos que no pueden ser satisfechos por digestivos, ni loterías, ni institutos de belleza. Somos, he oído decir, un país de gorriones; esperamos que todo nos venga dicho y hecho del extranjero porque *tenemos plata para comprar*. Muchos hay que difieren de este criterio y quisieran dignificar nuestra América haciéndole dar lo que puede, como Continente, como Nación y como Individuos.

Y además es la teoría más fácil para los libres. La tenemos en nosotros mismos sin *rompernos el alma* en gestos de prostituta.

R. G.



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

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,

37 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 HERRERA 855 BUENOS AIRES

JAMES

CHAMPS ELISÉES PARIS
BUENOS AIRES -:- FLORIDA 866
FRENTE A HARRODS

SPORT - MODES
PARFUMS

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL

DIRECTORES

Alfredo A. Bianchi

Roberto F. Giusti

SECRETARIO

Emilio Suárez Calimano

DIRECCIÓN

LIBERTAD 543

Buenos Aires

ALFAR

DIRECTOR

JULIO J. CASAL



Cantón Pequeño 23

LA CORUÑA

ESPAÑA

Dr. E. R. Bernasconi Cramer

OCULISTA

1468 - JUNCAL - 1468

U. T. PLAZA, 1511

Dr. Carlos F. Rophille

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

1637 - VIAMONTE - 1637

Consultas de 16 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 2006

ARTURO J. RISOLIA

MÉDICO CIRUJANO

736 - PUEYRREDON - 736

U. T. Miraflores, 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

Arenal Grande 1784

MONTEVIDEO

GHISO

JOYEROS

ALHAJAS - PLATERIA

Representantes únicos de los Cristales de René Lalique
ANTIGÜEDADES

Porcelanas de China, Persia, España, Francia e Italia

Cristales de roca, jades, lacas y lacas coromandel.

Abanicos, miniaturas, relojes, muebles, cuadros, tapices, arañas
y pinturas decorativas.

FLORIDA 778-82-86

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.—