

---

# PROA



N.º 12

B'AIRES

---

Robes  
Manteaux  
Chapeaux  
Fourrures  
Coiffures  
Gants  
Parfumerie



Produits  
de beauté  
Massage  
fascial  
Manucure  
Chaussures  
de luxe

AUGUSTE

Esmeralda 1048 U. T. 41, Plaza 1047 Buenos Aires  
U. T. 41, Plaza 1006

KERTEUX

LIBERTAD  
1249



Buenos Aires  
Unión Telefónica 41  
Plaza 0831

ANTIGÜEDADES

## COMMERCE

COMITÉ DIRECTIVO  
PAUL VALERY  
VALERY LARBAUD  
LEON PAUL FARGUE

7 RUE DE L'ODEON  
PARIS

## La Nouvelle Revue Française

Revista Mensual de Literatura y Crítica  
II.º AÑO

Director: JACQUES RIVIERE  
Secretario: JEAN PAULHAN

Aparece el día 1.º de cada mes

5 RUE DE GRENELLE (VI)  
PARIS

## INTENTIONS

REVISTA MENSUAL

M. PIERRE ANDRÉ - MAY  
DIRECTOR

RUE PHALSBURG (XVII)  
PARIS

## La Revue Europeene

REVISTA MENSUAL

COMITÉ DIRECTIVO  
EDMOND JALOUX  
VALERY LARBAUD  
ANDRÉ GERMAIN  
PHILIPPE SOUPAULT

Aux Editions du Segifaire en lo de  
SIMON KRA

6 Rue Blanche                      PARIS

## REVUE DE L'AMERIQUE LATINE

Llega a Buenos Aires hacia el 25  
de cada mes

DIRECTOR  
E. MARTINENCHE

2 Rue Scribe  
PARIS

# 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

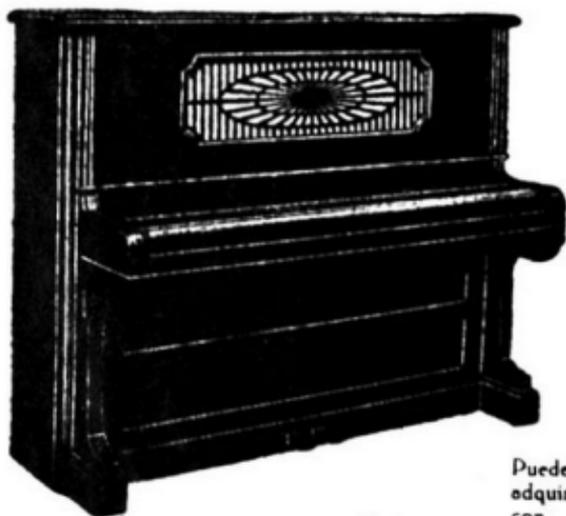
MADRID - Apartado 12.206  
Avenida Pi y Margall 7  
(2o. Trazo Gran Vía)

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



Pueden  
adquirirse  
con  
facilidades  
de pago

**Harrods**

Bs. As. Ltd.

Departamento de MUSICA  
planta baja

Representantes exclusivos

# PROA

Año segundo - JULIO - Número doce

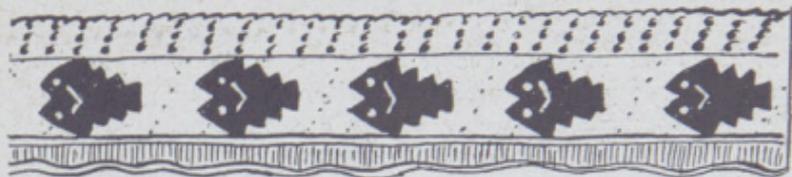
JORGE LUIS BORGES  
BRANDAN CARAFFA  
RICARDO GÚIRALDES

*BUENOS AIRES DE 1925*



REDACCIÓN:  
AVENIDA QUINTANA 222





# Poema del Metropolitano

## I

Las mandíbulas de la estación se abren y revientan la acera como un cocodrilo somnoliente a flor de agua que rompe el río de un bostezo.

Hombres bajan los escalones del subterráneo; otros suben.

Los que entran tienen el apresuramiento regular de los seres que empuja sin esfuerzo y sin tropiezo la corriente de una energía soberana.

Los que salen están pálidos y se encorvan; se les diría cansados para mucho tiempo por la misteriosa elaboración que han sufrido en las profundidades.

## II

Me acerco a este bostezo.

Un hálito fluye húmedo, siempre igual, envuelve a todo el que pasa cerca de la escalera, atraviesa los vestidos y le inquieta la piel de caricias.

Al respirarlo, se adivina que uno se pierde y que está preso en un abrazo que no cederá.

### III

El aire de los campos es un extranjero real en viaje, que a veces se detiene y vuelve pronto a partir.

Es impersonal; lo conocemos a penas; él nos ignora y se ignora.

Es simplemente la atmósfera terrestre en que flota disperso el olor del planeta en que se diluye el sueño de los árboles y del mar.

Pero el aire que surge de las estaciones abismales con la majestad de un río decepcionado que retornaría a las montañas, el aire de las profundidades saturado de vida, cargado de efluvios, recoge y condensa al costear el túnel, los pensamientos innumerables que roba a los hombres o que ellos dejan caer.

De los cuerpos que toea, extrae como una sanguijuela, lo mejor y lo más sutil, el vigor, la idea, la existencia esenciales.

El aire que sale de las estaciones a bocanadas enmohecidas y que nos envuelve y nos encierra y nos traga, se transforma después de la lenta digestión de sus presas,

en el ser intermediario, cemento fluido y viviente que sabrá amalgamar a los hombres.

### IV

Desde que pongo un pie en la estación subterránea comprendo con certeza lo que antes adivinaba.

La piel misma de mi cara se estremece bajo los dedos apoyados de la evidencia.

En este sótano sin belleza que una bóveda espesa aisla de todo lo que hasta aquí había hecho la alegría y la fuerza de los seres, elementos vírgenes ensayan combinaciones difíciles, en quien saldaremos todos un día, la belleza, la fuerza y la alegría.

En esta cuna más triste y desnuda que el pesebre de Belén, los hombres cansados de verdades caducas pueden venir a contemplar el nacimiento de un dios.

Aquí no hay estrella para guiar a los que buscan.

Un techo de loza es nuestro firmamento.

Pero las pupilas libres saben admirar el techo de loza sombreado de amarillo, en que el reflejo de las lámparas eléctricas traza senderos.

Las pequeñas baldosas de loza chisporrotean; centelleos irizan la bóveda; así como el mar a la puesta del sol cuando el viento desgrena las olas.

Siluetas se alínean y se aprestan al borde de la vía hueca, río de tinieblas donde reluce solamente la espina del riel, resplandor tan delgado que parece cortante cuando pasa sobre los ojos.

Clavados en los muros con las alas abiertas los carteles quisieran recordarme la vida llena de sol que dejé allí arriba.

Pero sus letras enormes no pueden librarse de la penumbra amarilla que enarena la estación.

La luz de aquí no es rica. No tiene más que amarillo y lo echa un poco a todos, al suelo, al techo, a los carteles, a las caras.

Pero, ¿para qué necesitamos colores y brillo superficial?

Nosotros que hemos bajado al subterráneo para escrutar el pensamiento íntimo y el devenir profundo de la ciudad.

## VI

El túnel, lleno de una noche sembrada de rayos desmigajados, tiene la conmovedora grandeza de lo que es indefinido.

Y las lámparas plantadas en fila en las paredes parecen una procesión de estrellas que caminan apretadas en la lejanía, pero que jadean y se espacian al acercárenos.

A lo largo de la procesión lenta una bolita de fuego resbala.

Sordamente una nota grave canta sobre los rieles.

Un rumor se acerca y se diría de pronto que la garganta del túnel tararea.

La fila de hombres se estreamece.

Excitada, la estación vibra de alegría, y como un músculo se tiende.

La bóveda crepita; la sombra tiritita.

Y saliendo del túnel de pronto como sable desenvainado, con un tumulto de guerra en que se oyen charangas, tambores y aclamaciones, el tren furioso perfora la estación, rechina atrocemente como si moliera huesos y se detiene.

## VII

El tunel nos bebe en largo sorbo.

Blindado de noche el tren se lanza; bajo nuestros pies se oye la acritud de los ejes.

Los hombres de pie, sentados, arrimados a los tabiques se resignan al triste apeñuscamiento de sus cuerpos.

Cada uno aplasta su carne contra carne y es un pedazo palpitante de muchedumbre que se encoge y se condensa en la caja del vagón.

Un calor donde uno olvida, une los seres.

Las vidas individuales se encienden al tocarse, como los leños amontonados en una hornalla.

Una llama invisible corre de uno a otro, se hincha, se abate, se levanta de nuevo, nos encierra en sus repliegues flexibles y hace de nuestras vidas un paquete incandesciente.

Los rostros alegres y los rostros tristes se transfiguran a fuerza de mirarse.

De todos los ojos saltan a la vez chispas de las almas que crepitan.

El olor potente de las pieles húmedas, el olor turbio del sudor, que se parece a los hedores de la tierra de otoño, el olor de los machos, el olor de las mujeres, el olor de los alientos, el olor de los cerebros mezclan sus efluvios y sus energías; y el olor humano hace la invasión del aire.

Y mientras embebe de vida a cada uno de los átomos del aire, el tren se desboca en el túnel; y los hombres sacudidos por el galope del vagón, oscilan todos a la vez como las espigas de un campo de trigo.

Un ritmo colosal nos toma en brazos; somos un solo cuerpo lleno de luz amarilla que se deja mecer por brazos sobrehumanos.

## VIII

Andar! Andar! Alegría pura, elemental!

Para el espíritu que ha pensado demasiado, para los ojos que han visto demasiado, para los nervios que han sentido demasiado, Alegría de andar mucho tiempo a través del túnel!

Las complejidades de colores y de formas, los caprichos y los embrollos del azar que me ataban allí arriba, no los quiero más.

Cierro los párpados.

Sentado en un rinconcito, la mejilla contra la mejilla fresca del vidrio, lavado por una corriente de realidades simples: la velocidad, la sombra, el ruido,

Vuelvo a aprender, modos ingenuos de existir.

Andar! Andar solamente!

Ser sólo una cosa que anda!

No buscar lo que a uno lo empuja,  
ser empujado!

Olvidar todo, no soñar más, no moverse más!

Anonadar todo en su conciencia,

Una nada que anda siempre,

Una nada que se deja andar,

En la velocidad, dentro de la sombra y el ruido

Como un muerto que atravesaría el eter negro

Durante toda la eternidad,

Y que pasaría cerca de los astros,

Con los párpados cerrados!  
Estar muerto!  
Estar apenas muerto!  
Andar!

#### IV

Me creía solo, había olvidado a los hombres y abandonaba sin escrúpulos a un suicidio voluptuoso mi ser, propiedad sagrada de la muchedumbre.

¿Pero quién se ha complacido en verter en mi boca cándidamente abierta el opio de la velocidad, de la sombra y del ruido?

¿Quién ha aprovechado mi sueño para tomarme sin lucha?

¿Qué conquistador furtivo celebran los tambores?

No necesito estar adormecido.

Se me puede tomar bien despierto; no haré resistencia.

¿Cerrar los ojos?

Las pesadillas más raras del alma que se aísla no valen la realidad que busco y que palpo a través de la sombra.

Ahora, abro los ojos.

Ensanecho, distiendo mis párpados; echó en mis pupilas todo el fuego que tengo, para que, semejantes a proyectores de navíos, iluminen ola por ola la profunda humanidad.

No quiero perder nada de los acontecimientos que en vano escamotean las tinieblas.

Y las mujeres sentadas, cuyas manos dormitan en el hueco de la falda; los jóvenes de pie sobre el rolar del tren; los ancianos obesos de torso y cabeza que se hunden en la grasa del vientre, los rozo con mi pregunta resplandeciente.

#### X

Un estrépito regular envuelve nuestra carrera.

Se diría que el viento nos echa a lo largo de un agujero abierto a través de un rugido.

Después paradas breves.

Un segundo de silencio, como un tizeretazo, corta la espesa cinta de ruido.

Algunos portazos que parecen solemnes; y de nuevo el ruido se desarrolla con su forro de sombra.

Los vidrios tienen estremecimientos; el piso vuelve a temblar.

Nuestros cuerpos trastornados por mil sacudidas, salen de su serenidad animal.

Siento que los sacudimientos de las tablas se comunican a mis sesos.

Vibra estupor en mi cráneo; no puedo meditar más sobre lo que me era querido; mis ideas saltan como cisco en un hornero.

No se necesita ni cardos, ni afrecho, ni pajas vacías.

Para purificarla para siempre, el tren quebranta mi alma.

Y mientras saboreo mi metamórfosis y mi hundimiento, conozco el destino semejante de los demás.

Ese viejo con su chaqueta sucia y su baston de boj;

Ese niño allá cuyo rostro emerge de las espesuras de un sombrero de mujer;

Todos,

Los que despliegan sobre sus chalecos negros, cadenas como rúblicas de oro;

Los que tienen pantalón de pana y gorras gastadas;

Todos,

Caras hinchadas y caras flacas,

Todos los hombres olvidan lentamente que existen.

Habían venido aquí con proyectos, con esperanzas, con temores egoístas, hirviendo bajo la tapa bien cerrada de sus pensamientos.

Pero el bamboleo del tren ha levantado la tapa; y poco a poco las esperanzas y los ferros han huído.

Lo individual se ha evaporado.

Ya casi no piensan más en ellos.

Antes iban allí o allá; y cada uno iba obstinadamente hacia su fin.

Ahora andan; quieren andar, quieren todos la misma cosa; comulgan en la simplicidad de un deseo.

El vuelo de mil sueños que no hemos retenido se convierte en un sueño único, que de bajo del techo bajo del coche, despliega el plumón cálido de sus alas, y empolla nuestras vidas amontonadas como un águila empolla sus huevos.

Una voluntad atraviesa el tren como columna vertebral.

El mecánico tras él, siente el empuje de las ondas nerviosas y si su brazo, puesto sobre la manivela cediese al arrastramiento obscuro; si el tren olvidando lo que no es él, pasase las estaciones sin verlas, se arrojase ciego en la sombra, y si la sombra indefinidamente reculase ante nuestra carrera;

nosotros los vagones, nosotros los hombres, por la fusión de las carnes, del metal y de la madera,

Todo se volvería en el trueno del túnel un solo ser vertiginoso que tiene conciencia de Andar.

## XI

Diez meses de especulaciones abstractas  
En la soledad y en el silencio  
No valen un cuarto de hora de aquí.

Las verdades de nuestro siglo  
No quieren habitar ya los cuartuchos  
Donde se encierra un filósofo.

El que las espera de noche,  
Sin decir nada cerca de la lámpara muda,  
Paciente en vano; pues no vendrán.

Las verdades de ahora  
Nacen donde hay muchos hombres;  
Y donde se exhalan multitudes.

A los que saben estar presentes  
les basta bajar con su alma  
al fondo de una estación abismal

Allí, graves, conteniendo el soplo,  
dejaran brotar sobre ellos  
lo verdadero, como rocío;

Y pronto, si son dignos de ello,  
Sentirán sobre sus rostros,  
Un frescor sobrenatural,

Y en sus manos verán brillar  
alguna cosa.

*Jules Romains.*

(Traducción de Eduardo Juan).



NOTA: *El Poema del Metropolitano* fué escrito en Octubre de 1904  
y publicado en Junio de 1905 en la "Revue Litteraire de Paris et de  
Champagne". Se publicó luego, por el "Mercure de France" en 1910 por

primera vez en libro, bajo el título de "Deux Poemes" junto con la oda "A la foule qui est ici" en una plaquette muy rara.

Como dice el mismo Romain, en el prefacio de esa publicación la forma del poema que aparece traducido "podría hacer pensar a ciertos lectores que escribiéndolo, atravesaba un período de influencia whitmaniana o claudeliana, pero en 1904 ignoraba a Whitman, ya que no estaba traducido, y a Claudel — por que los jóvenes de mi edad lo ignoraban todavía."

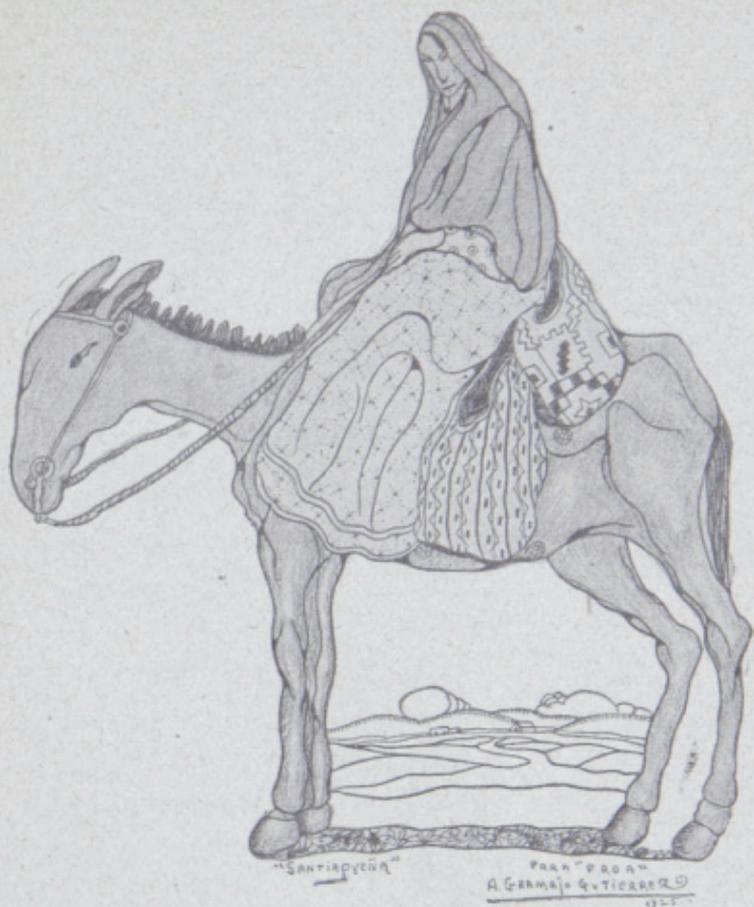
El mismo Romain agrega que deploraría que se desconociera la intención de esta observación, pues juzga estúpido negar la influencia de hombres grandes y por el contrario la reivindicaría.

Vaya esto para los que no conozcan a Romain.

Eduardo Juan.

Buenos Aires, Junio de 1925.





Gramajo Gutiérrez - Santiagueña (dibujo)

---

---

A R C O

*Ahora, hombre, la mañana rompió sus esquinas.  
Está el cielo. Las nubes no caen de tu rostro.  
Los pájaros de la luz se cimbran.*

*Como la noche, caes.  
Y no tienes voz en las manos.*

*Hay una alegría de circo azul en tus ojos.  
Eres tú. Y lo que está. Paisaje encima de las cosas.*

*Arco, la mañana. Y tú no tienes rostro.*

*Ojeras del recuerdo. Chimeneas amarillas.  
Saltan las palabras por encima del cielo.  
Vienes de la noche todavía orillando el sol y los frutos.*

*Hombre de niebla.*

*Cantarias canciones.  
TENER UN ARO Y ECHARLO A RODAR EN LA MAÑANA.  
O buscar el rostro, espejo para las cosas que no entiendes.*

*Está el cielo.  
La luz cae al otro lado de tu rostro.*

*Piensas: PICASSO.*

---

---

# M U J E R   I N F I N I T A

*Cimbrar encima de mí tus brazos de música.  
Agotar las palabras. Ir en torno del mundo.  
Raíces de los árboles prendidas en la noche.  
Y tú, frente a mí, oleaje de nubes, ruido de estrellas.*

*Debajo de nosotros la noche cerrando el universo.  
Pastores de tus gritos, golfos oscuros de mi alma.  
danzando en las estrellas del día.*

*Danza de cuerpos traspásados de canciones.  
Rueda enloquecida, vaivén de las piedras.  
Todo encendido y turbio.  
Como en la torre de los vientos.  
Más allá de tu alma. Más allá de mis arcos.*

*Ahora y siempre mía ¡oh mujer infinita!*

*Viaje de niebla por tus puertos.  
Cruz de la tarde. Ruido del mar junto a los muros.  
No sé dónde perderte. Como estrellas o arcos, te cimbro.*

*Mediodía en la noche, a ti vienen los pájaros.  
El tiempo cruza sus hilos por mi vida.  
Y no sé dónde perderte, rota como una estrella  
caída al infinito.*

*Danzan las esquinas de mis muros.  
Cantan mis brazos por tu vientre de nubes.  
Atraviesan la tierra los arcos de tu rostro.  
Y en ti abro las manos al amor infinito.*

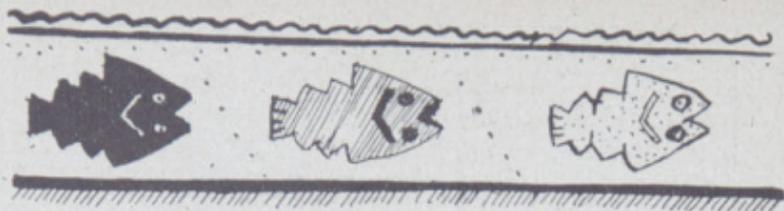
*Rosamel del Valle.*

*Santiago de Chile, Junio de 1925.*





*Norah Borges - María Clemencia*



# OLIVERIO GIRONDO

## UN POETA CONSECUENTE

Sincerémonos. Restituyámonos a nosotros mismos. No nos dispemos en simuladas aquiescencias a las obras ajenas que caen extrarradio de nuestras verdaderas dilecciones. No pactemos nunca por amabilidad o blandura — disfrazadas de ecuánime tolerancia crítica — con expresiones estéticas diferentes, si no hostiles, al rigor de nuestros postulados. Aun no ha llegado ese momento de generoso abandono que conviene cuando los módulos de una Nueva Era han cristalizado, cuando ya nada compromete su estabilidad. Aun estamos en esos momentos algo indecisos, — como los primeros días de una nueva estación en los que un pequeño “retroceso de temperatura” puede ser mortal. Pero libros como estos de Oliverio Girondo marcan una consoladora alza barométrica, predicen una aclimatación definitiva, frente a los huracanes regresivos. Volvamos, pues, a centrarnos en nosotros mismos y encendamos a su llegada bengalas jubilosas.

Primero los “facistolescos” — puede decirse así? — “Veinte poemas para ser leídos en el tranvía” (1922) y ahora unas reverberantes “Calcomanías” (1925) se nos aparecen como proyecciones corroboradoras de la poesía más genuina de nuestro tiempo.

Sus poemas nos refrescan la memoria de nuestros verdaderos amores líricos y nos reconfortan por el impulso que imprimen a la consolidación de los módulos modernos. Sí, modernos. Tal como se oye. Sin entrecomillar la palabra — las comillas son como un guiño irónico del concepto — ni destacarla con el estigma extraordinario del subrayado. Pues en diferentes ocasiones se ha querido dar por muerta y prescrita esa modernidad lírica del ciclo apollinairiano. Se ha intentado anular su voz con la sordina del desdén o con el hipócrita falsete a cargo del arrepentido. Los partidarios de las “integraciones” prematuras, del retorno pseudo-clásico han abominado temerosamente de las estructuras, de los ritmos y de los motivos líricos aportados por la tromba vanguardista. Han estimado más cauto iniciar un repliegue tradicionalista que batirse en las trincheras de la novedad para conseguir la imposición de algo recientemente florecido y por lo tanto más débil y necesitado de esfuerzo. Arrepentidos, desertores que tras un primer libro — por ejemplo —, leal a nuestro tiempo, no vacilan en proponer otro que le traiciona. Oliverio Girondo no es de estos desertores. Oliverio Girondo tiene fé — valga el tono político — en nuestras conquistas, en las aportaciones recientes a la poesía. Quiere llevarlas a un límite de perfección, a una honesta asimilación personal. El camino es más árduo pero más noble que el de los tímidos que regresaron a los cauces métricos o el de los resurrectos sonetistas. Los poemas de Oliverio Girondo merecerán tal nombre, tendrán substancia, lírica, valor metafórico, novedad visual por sí mismos, dentro de su libertad o, mejor, de su nueva estructura formal, al margen de los patrones rituales, sin postular la fácil benevolencia mediante ese halago auditivo, ese flojo cosquilleo sensual en que, a lo más, se traduce la rima. El Oliverio Girondo de los panorámicos “Veinte Poemas” es el mismo — o quizá aún mejor, más afinado — de las reverberantes “Calcomanías”. Y esta simple observación, aparentemente banal, quiere indicar que Girondo no ha transigido, no ha aceptado el pacto, ni

se ha dejado seducir por los trucos del "rétour". Quiere imponerse y expresarse tal como es: Y Oliverio Gironde es un espíritu literario consecuente y un buen poeta de nuestro tiempo.

## UN POEMA PERFECTO

Aun recuerdo el modo como llegó a mi conocimiento en la primavera de 1923 el primer poema que me fué dado leer de Oliverio Gironde: Merced a una transcripción de unos versos en que Ramón Gómez de la Serna parafraseaba los "Veinte Poemas". Me sorprendieron gratamente, causándome al mismo tiempo — lo confesaré? — un cierto desasosiego: pues al advertir en tales versos algunas curiosas similitudes con otros míos (insertos en un poema de HELICES, titulado "Playa") experimenté la perpleja, la agridulce sensación de aquel que contemplándose soslayadamente, al pasar, en un espejo percibe su silueta deformada, pero con una deformación favorable que escamotea los puntos débiles y lleva a límites de perfección los perfiles inacabados que uno quisiera para sí más definidos y personales. En dichos versos, en el poema "Croquis en la arena" — de 20 Poemas — Gironde consigue plenamente, partiendo del mismo tema matriz, barajando los mismos elementos que yo había utilizado — visión de un meridio ardoroso, en una playa mundana, ante la monodía geométrica de un mar domesticado — efectos de síntesis visual, aliados a un humorismo descriptivo y a un relieve metafórico, que yo tal vez no pasé de insinuar, bien que utilizase un léxico más castigado. (Ambos poemas son sincrónicos. No traigo a recordación esta coincidencia para que se refocilen los cazadores de presuntos plagios, sino simplemente a modo de testimonio para demostrar la autenticidad de la actitud de los poetas actuales, parejamente situados ante las cosas, aún viviendo en latitudes diferentes y unidos entre sí por ese inconsútil aire de la época, que posee tan magno poderío irradiante). He aquí el poema aludido que prefiero transcribir íntegro, para conocimiento o nueva delectación de los lectores, mejor que truncarlo fragmentariamente:

## “CROQUIS EN LA ARENA”

La mañana se pasea en la playa empolvada de sol.

Brazos.

Piernas amputadas.

Cuerpos que se reintegran.

Cabezas flotantes de caucho.

Al tornearles los cuerpos a las bañistas, las olas alargan sus virtutas sobre el aserrín de la playa.

¡Todo es oro y azul!

La sombra de los toldos. Los ojos de las chicas que se inyectan novelas y horizontes. Mi alegría, de zapatos de goma, que me hace rebotar sobre la arena.

Por ochenta centavos los fotógrafos venden los cuerpos de las mujeres que se bañan.

Hay kioscos que explotan la dramaticidad de la rompiente. Sirvientas clucacas. Sifones irascibles con extracto de mar. Rocas con pechos algosos de marinero y corazones pintados de esgrimista. Bandadas de gaviotas que fingen el vuelo destrozado de un pedazo blanco de papel.

¡Y ante todo está el mar!

¡El mar... ritmo de divagaciones! El mar con su baba y su epilepsia.

¡El mar! hasta gritar . . .

¡BASTA!

¡Como en el circo!”

## LA IMAGEN CONTINUA

Puede verse, pues, que los poemas de Girondo se diferencian de los pertenecientes a la mayor parte de los líricos nuevos en que no se hallan compuestos de imágenes aisladas o de metáforas incrustadas con intermitencia en las estrofas. No existe en ellos ese artificioso divorcio que se ofrece frecuentemente entre la descripción y la imagen, visible aun en los más enfebrecidos imaginistas. En Girondo ambos elementos se funden integrando un solo e indiscernible cuerpo. Las imágenes son fluidas y comunicables y, mejor diríamos, el poema forma todo él — en los mejores casos, como el anteriormente citado — una imagen continua.

De ahí, por otra varte, que sus poemas nos parezcan “construídos”: poseedores de una arquitectura firme, dotados de una

solidez vertical que les permite mantenerse en pie y no venirse abajo, al alterar alguna de sus piezas. Y hoy que tanto preocupa a los artistas plásticos y poéticos la "construcción", el reconocimiento de esta virtud, ¿no es el mejor elogio?

La estructura metafórica de los poemas de Gironde va siempre aliada a una visión irónica, a una intención humorística que traza un rasgo envolvente, y proyecta una sombra caricatural. Así en su poema "Venecia" que comienza con esta percepción certera:

"Se respira una brisa de tarjeta postal".

Y continúa:

"El silencio hace gárgaras en los umbrales, arpegia un "pizzicato" en las amarras, roe el misterio de las casas cerradas.

Al pasar debajo de los puentes uno aprovecha para ponerse colorado.

Cuando el sol incendia la ciudad es obligatorio ponerse un alma de Nerón".

Esta simple transcripción bastará para evidenciar que Oliverio Gironde es un verdadero poeta nuevo. Poeta nuevo — y esto no es una definición, aunque a falta de otra mejor pudiera quedar como tal — es aquel que situado ante las cosas, ante objetos, paisajes o emociones ya conocidos y descritos por otros acierta a reaccionar virgíneamente, a transmutarlos en materia lírica, con frescura y originalidad, a metamorfosearlos estéticamente como si volviese a crearlos. Y no otra cosa hace este poeta valiéndose de sus miradas agudas, su visión profunda e intraobjetiva y auxiliado por ciertos instrumentos de su equipaje: un kodak de turista, una curiosidad cosmopolita, subrayado el todo por una peculiar sonrisa burlona o, más bien, por un intencionado "macaneo" porteño.

Gironde viene a enlazar con esa pléyade de poetas abominadores del subjetivismo, más que practican la visión intraobjetiva. Para Gironde — del mismo modo que para el autor de "Feuilles de température" se diría que no existe el mundo interior: nunca se ha contemplado públicamente en esos espejos curvos de las estancias subjetivas. En cambio, acorde con la actual predilección

estética, se ha lanzado ávido hacia los paisajes exteriores, imbuendo en ellos su espíritu, buscando su alma proyectada en las cosas, en lugar de buscar a las cosas en sí mismo — clave abolida de los simbolistas.

El autor de "Calcomanías" visualiza la realidad con profundidad, color y relieve. Arranca de ella las más inesperadas perspectivas y los más sugerentes contrastes. Ante sus pupilas el mundo — del mismo modo que ante RAMON, su único par en nuestras letras, más bien que maestro — se revela con el hervor de una nueva génesis. Todo adquiere matices insospechados y polarizaciones metafóricas. Ironista implacable, Gironde no flaquea al ácusar graciosamente el relieve de lo grotesco:

"El candombe les bate las ubres a las mujeres para que, al pasar, el ministro les ordeñe una taza de chocolate".

(Fiesta en Dakar).

Ni siquiera se detiene en los límites del pudor que lindan con la escatología. Su imaginación, como la de un Delteil pasado por Rabelais, afronta las más crudas figuraciones:

"Las chicas de Flores se pasean tomadas de los brazos para transmitirse sus estremecimientos, y si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda".

("Ex-Voto" de 20 Poemas).

"Los caballos—la boca enjabonada cual si se fueran a afeitar—tienen las ancas tan lustrosas que las mujeres aprovechan para arreglarse la mantilla y averiguar, sin darse vuelta, quien unta una mirada en sus caderas".

("Semana Santa" de Calcomanías).

## EL TURISTA BURLON

Bretaña, París, Río de Janeiro, Mar del Plata, Venecia, Chioggia, Toledo, Sevilla, Gibraltar, Tánger. He ahí el álbum de vistas que deshoja Oliverio Gironde a través de las ventanillas de su vagón viajero. Mas en vez de depositar ante sus perspectivas más típicas el haz de lugares comunes o de beata admiración que deja como un rosario las caravanas pazguatas, Gironde hace una ca-

briola humorística, un gesto de burlería que le salva del conjunto y le individualiza. Pues este poeta pertenece a la nueva raza de viajeros penetrantes, de espíritus cosmopolitas, de los que al enfrentarse con los más disímiles panoramas, aspiran a sustituir, como Paul Morand, el "demodé" exotismo — esa banal "fotografía en colores" — por un nuevo orden de percepciones visuales sobre las fronteras. El cosmopolita impávido, el turista burlón no se deja seducir por los previstos contrastes brillantes, por lo solemne conmovedor, ni por la lagoteria sentimental que almacenan tantos lugares del viejo mundo...

Girondo se lanza con una avidez intacta sobre los paisajes, sobre las ciudades que a veces acierta a condensar con imágenes perfectas. Cuanto más breves "dos veces buenas", como él gusta de recordar con la fórmula gracianesca:

"Los patios fabrican azahares y noviazgos".

(Croquis sevillano).

"Cuando la puerta se entreabre entra un pedazo de fox-trot".

(Biarritz).

"Junto con el vigilante entra la aurora vestida de violeta".

(Milonga).

Viajero agudo, observador irreverente, imaginista jovial, violador de "secretos" — aunque su "Toledo", por ejemplo, sea muy distinto al barresiano —, reidor de contrastes: Con estos rasgos trazáramos la fisonomía lírica de Girondo. Sus ojos no respetan nada. Girondo se ofrece los mayores festines visuales. Antes que un poeta, pudiera denominarse un "mirador", alguien que ve" ante todo y sobre todo, como RAMON gustó de signarse a sí mismo. Mas no solo la vista, sino todos los sentidos, hasta el olfato (en Tánger), "cada ochocientos metros — el mal olor — nos hace flotar — como un uppercut") — tienen importancia en su lírica. Por ello su poesía — resumiríamos — es una poesía de los "cinco sentidos", como las cerebraciones novelescas de Delteil.

## UNA ESPAÑA DE CALCOMANIAS

España le alucina. Por algo, según parece, llamaba a este libro, germinalmente, "España, paisaje alucinado". Pero después creyó encontrar mejor su carácter alegorizado en el juego de las calcomanías. Juego del niño-ingenuo, del niño-poeta que como Gironde se divierte en arrancar tiras de papel sobre el tablero de los panoramas, deslumbrado ante las fulguraciones que así se obtienen, ante las reverberaciones intensas del color. "Es tan real el paisaje que parece fingido" — exclama el poeta como resumen de su poema "Siesta", alucinación de las formas bajo un incendiario meridiano andaluz.

¿Cómo ve a España Oliverio Gironde? ¿Cómo reaccionan sus ojos burlones ante nuestros recios paisajes y nuestros teratológicos pintoresquismos? Sus "Croquis sevillanos" de los "20 Poemas" ya nos daban un anticipo de su visión de España. En "Calcomanías" se han ampliado el cuadro, sin profundizarse, con lo que si éste ha aumentado en detalles no ha ganado en intensidad. Las alas de la capa del flamenco como alas de un murciélago, adosado a la reja, se han desplegado a lo largo de estas nuevas páginas, donde prevalecen los motivos andaluces — "Calle de las Sierpes" — "Semana Santa" — aparte de unos inevitables "Toledo" y "Escorial".

Con su buído buril Gironde perfora la dura capa de la realidad, en busca de sus vetas típicas, de sus manantiales lírico-pintorescos. Su sensibilidad aguda, su lenguaje agrio y récio se emparejan a maravilla con el tema inspirador, y de ahí sus aciertos incontrovertibles en poemas como "El tren expreso", el que mejor resume sus visiones de España:

"Los vagones resbalan  
sobre los trastes de la vía  
para cantar en sus dos cuerdas  
la reciedumbre del paisaje".

Gironde no ve una España inédita, sino una España previsible y sabida, aunque renovada, de cliché, de cartel anunciador en

el resto del mundo, hecho con la coloración violenta y despiadada de las calcomanías. España taurina, la de los colmados andaluces, del tren mixto, de las piedras seculares, de una Semana Santa sevillana. La España — ¿para qué engañarnos? — que más extranjera nos es a nosotros, los jóvenes de hoy, y que más interés ponemos en cubrir, pero que aun persistirá en ser considerada por los ojos exóticos como la poseedora de más relieve y sugerencias, la más adecuada para satisfacer esa exigencia de pintoresquismo que padece todo turista literario. Mas Gironde se desentendiende de tales presuntos reproches y arranca del pedernal ibérico la chispa de la metáfora refulgente, sonriendo satisfecho del resplandor, con un aire de burlón irreductible, de lírico "macaneador"... Gesto que compartimos en el fondo. Pues no vaya a creerse que poseemos la epidermis de los susceptibles. Antes, al contrario, nos sentimos traviesamente cómplices de los humoristas líricos como el jovial Gironde

#### HACIA UN ESTILO AUTOCTONO SUR-AMERICANO

Reproche de mayor cuantía, desde un punto de vista puramente técnico, sería el que pudiera hacerse a este poeta, referente a su estilo deficiente, a la dureza y embarazo de su expresión verbal. Aun aceptadas las peculiaridades de su sintáxis, acomodadas a su manera fonética, en ocasiones se percibe que las palabras le pesan demasiado y los enganches sintácticos se le tornan rudos y difíciles: debe aspirar, por tanto, a hacerlos más suaves, a dotar a su verbo de una fluidez lubricadora y de un ritmo más grácil. Mas esto, sin perder ninguna de las virtudes esenciales, de los rasgos típicos que peculiarizan su estilo. Ya que Gironde tiene lícitamente el orgullo de su americanismo literario. Quiere permanecer fiel a sus características ingénitas. No trata de enmascarar su estilo con afeites europeos. Por ello, éste posee, empero, su imperfección, un cierto sabor bravío, un encanto de cosa primitiva y fragante, derivada del manantial de "Martín Fierro".

Por otra parte, Gironde con Güiraldes y otros pocos, es de los jóvenes argentinos que tienen fe en sus posibilidades fonéticas. Ya en otro lugar dí mi vaticinio sobre la evolución, o, más bien, la creación de un nuevo idioma español, de un estilo autóctono sudamericano, que aspira a salir de los cauces domésticos y a adquirir, depurado y ennoblecido, una nueva categoría literaria. Los signos de esta renovación son ya varios y merecedores de crédito. En ambas riberas del Plata, surge una falange de poetas y prosistas, desde los mismos Güiraldes y Gironde con Borges, hasta Ipuche y Silva Valdés, preocupados por hallar un nuevo cauce verbal a sus sentimientos más genuinos.

Hasta un vigía del "Dominio Español" — tan constante y afinado como Valery Larbaud, reconocía ha poco — en la memorable carta de "Commerce", dirigida a Adelina y Ricardo Güiraldes — la existencia de una nueva lengua literaria en trance de ser fraguada por los americanos "más capaz de expresar lo que se tiene ante los ojos que la lengua tradicional y bastardeada que defienden en vano los casticistas". En cuanto a las objeciones que frente a la legitimidad de esta lengua pudieran erigirse, el mismo crítico se anticipaba sagazmente a pulverizarlos: "Suponed — decía — que surja a vuestra zaga un escritor argentino, chileno o colombiano de la envergadura de un Whitman o de un Poe: esto bastaría para imponer de viva fuerza los mejores de vuestros americanismos y la mayor parte de vuestros galicismos e italianismos a la lengua literaria de la Península". Pues bien: ya sea Güiraldes, el lírico viajero de "Xaimaca" — como Larbaud proféticamente insinuaba —, o bien Gironde, el gaucho que atrapa a lazo las greguerías criollas; o, si no, algún vástago de los que tan airozas floraciones se ofrecen en la nueva generación argentina. En su ámbito creemos que está llamado a surgir ese gran espíritu de mañana, anunciador, encarnación y crisol al mismo tiempo de un nuevo estilo trasatlántico.

Guillermo DE TORRE.

(Madrid, 1925).

# L A S E S T R E L L A S

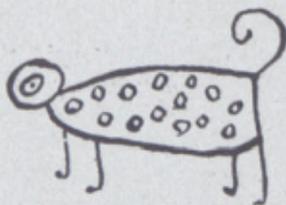
## P O E M A

*Perdidas en la noche, viajeras desconocidas  
vienen marcando derroteros de sueños.*

*¡Hermanas de los planetas y de las lunas  
en un tiempo fueron jóvenes e inquietas  
y formaban rondas de niñas en el cielo!*

*Profundas aguas de las estrellas  
En los mares del cielo navegan pájaros y aviones  
más libres que la luz y que la tierra.*

*¡Las estrellas  
son los únicos pájaros que atraviesan la noche!*



---

# DESTRUCCION

## POEMA

*¡Por mirar al mundo pagaré el tributo de mis ojos!  
Un día serán huecos mis pobres ojos sin pupilas,  
húmedos túneles de miradas nostálgicas.*

*¡Recoged turgencias de mujeres ojos míos,  
en vuestras aguas claras y pensativas  
porque mañana seréis un lago seco!*

*Ya sin el arco iris de la pupila,  
perderé la noción de los colores.*

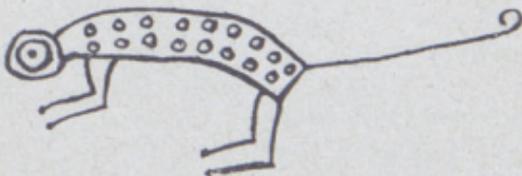
*¡Los colores! los colores! única fiesta del mundo!*

*¡Oh, gusano, acordeón sin sonidos  
devorador silencioso de mis ojos*

*os hartaréis de pedazos de crepúsculos!*

*¡Por mirar al mundo pagaré el tributo de mis ojos!*

*Ildefonso Pereda Valdés.*





# P E R D I C I O N

Has salido a la calle  
y la ciudad me parece un bosque  
Que lejos de mí será el paisaje  
que te esconde entre sus árboles

Las gacelas de tus ojos  
recogerán ternura en esas fuentes  
que despierta la luz envejecida  
y tus pasos de pájaro  
iran sembrando cuentos  
que harán más escondidos los senderos

La ciudad es un bosque  
y tú  
Dónde estás  
apenas un capullo de seda  
Impaciente te pongo al final de todos los caminos  
Pero te has llevado los cuatro horizontes  
para danzar  
con sus cuatro velos

Y yo  
he quedado perdido  
Porque en ti se aloja el mundo  
Y mis ojos  
ya no están en tus manos

Ven al puente de mando  
 a esta columna de certidumbres  
 que levanta la tarde  
 a dejamos atrás  
 el alta mar de las horas del día  
 donde grandes remolinos de luz  
 nos golpeaban con sueños  
 demasiado fragantes

Ahora somos

TU Y YO

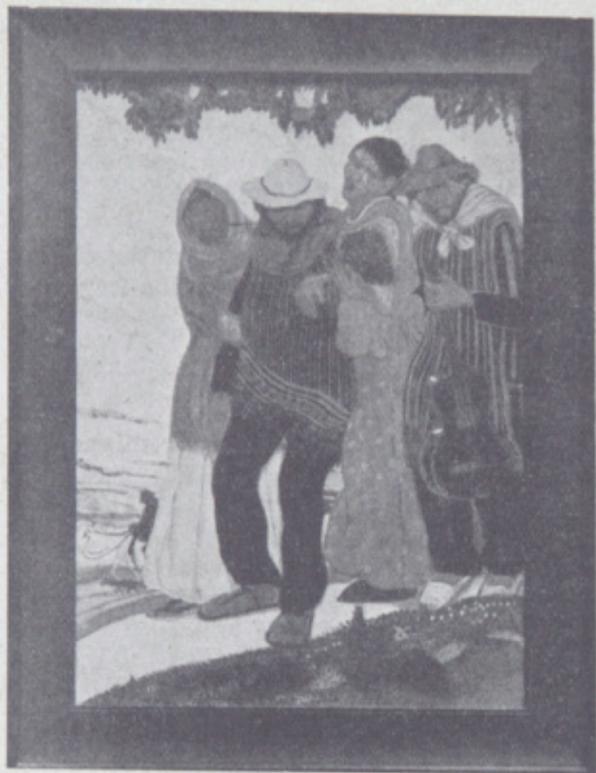
desnudos de fulgores  
 limpios para el bautismo  
 de la sombra que llega

Ven al puente de mando  
 de este Barco  
 que no tiene piloto

Miremos los golfos incendiados del cielo  
 y ese tardo velero donde viaja la luna  
 Sobre la cubierta cansada  
 paciente regazo de las olas audaces  
 llegan lejanas voces  
 como cadenas turbias que alargaran las anclas

Brandán Caraffa.





*Alfredo Gramajo Gutiérrez - Olvidando penas*

# VISPERAS DEL BUEN AMOR

## PAISAJE MUERTO

Este jardín bello,  
Con su melancolía,  
Me recuerda un paisaje desteñido  
En el telón de una fotografía.

( Paisaje de puro cielo;  
Ademán inconsciente  
De mojar el pañuelo  
En el chorro pintado de la fuente).

Paisaje que está próximo a borrarse  
En la cortina que se resquebraja,  
Rama en que se pegaron, al posarse,  
Tres pajaritos con la cola baja.

Pobre paisaje de bazar o tienda.  
Hay que reproducirlo, sin demora,  
En globo de gas, para que ascienda  
Y se embriague con todo lo que ignora.

# E L G U S A N O

Sobre la hoja del manzano  
O en el tronco del duraznero,  
Por mí, que todo lo venero,  
Puedes seguir siendo gusano.

Puedes seguir, si no se pierde  
Mi amor hacia la vida hermosa,  
Habitando en alguna rosa  
Tu cuerpo lleno de agua verde.

Gusano silencioso y mudo,  
Mi corazón te cuida y ama  
Cuando caminas por la rama  
Como un filósofo desnudo.

Desde los símbolos eternos  
Hasta los míseros despojos,  
Todo lo escrutas con tus ojos,  
Todo lo palpas con tus cuernos.

Tal es así, que en los arcanos  
De la existencia ilimitada,  
Hasta la luna, bien mirada,  
Parece llena de gusanos.

*Horacio Rega Molina.*





## De mi hemorragia del N.º XI

B.—En literatura es impropio tomar la vida como ejemplo. La literatura tiene en sí una limitación que la obliga a componerse dentro de sus límites. Si la vida va rectificándose en continuas descomposiciones y recomposiciones sin solución de continuidad, la obra literaria, que es siempre un fragmento, debe bastarse en una armonía propia.

A.—Confuso.

B.—Aparentemente. La poesía puede calificarse como una de las grandes palabras que te gustan. Digamos "poesía infinita" y dejémonos desorbitar de nuestro centro de pensamientos asequibles. Igual que tú, reclamo como mía esa apostura ante esta palabra-meta y considerándome desorbitado dejo que me posea sin intentar nada. Pero vamos a la literatura. En ella hay un límite de tiempo puesto que se empieza y acaba de leer. Dentro de ese límite me gusta actuar con valores finitos, y construir una serie de concordancias que den a la composición una coherencia de organismo.

A.—Y ¿qué es lo que acomodas?

B.—Cualquier cosa. Acepto que se me entregue el material como un imperativo, porque soy casi indiferente al material. Con él construyo, en el placer de construir, los más variados acordes puesto que la belleza del orden se logra en la composición y el sujeto accidental en una poesía, puede ser esencial en otra con sólo accederle el honor de nuestra preferencia.

A.—Eso es inicuo. La aceptación ciega de un imperativo es rebajante y la elección fría un cálculo desprovisto de emoción.

B.—Desprovisto de emoción fuera de lo estético pero no dentro de la consecución de una armonía, que se recomienda por su belleza. No hay malos motivos; hay motivos mal empleados. Con barro puede hacerse una casa más bonita que con mármol.

A.—¿Y la belleza de la materia? ¿Es igualmente hermoso un artesonado de pino blanco y uno de cedro? ¿Es igual una idea noble y una soez?

B.—Una frase de Flaubert contesta tu pregunta.

A.—Veamos!

B.—“L'art est comme le soleil, il met de l'or sur le fumier.”

A.—La respuesta es fácil: El oro no necesita que el sol venga a prestarle una calidad, que lleva en sí. Una idea y un sentimiento poéticos no necesitan siquiera ser enunciados con palabras para ser poesía.

B.—La respuesta mía es más fácil que la tuya: Mientras la poesía no se resume en palabras no hay literatura y nuestra discusión cesa abruptamente.

A.—Aún quedaría la simple proposición inarticulada del sentimiento o la idea noble; su realización en hechos, más allá del idioma y si eso no se llama literatura es porque la palabra queda chica.

B.—Volvemos a lo mismo: Yo hablo de literatura, tú de vida, Y es imposible entendernos porque tus argumentos despectivos te proyectan fuera del asunto.

A.—No me preocupa el asunto.

B.—Está hablando tu insolencia. La insolencia del que se sabe en un terreno ideológico más amplio que el contradictor. En definitiva te encojes de hombros ante mi argumentación porque estás seguro de que la vida es superior al arte, una de sus manifestaciones, y prefieres tu soledad a una rima que te obligaría al ripio.

A.—Si.

B.—Magnífica suficiencia, pero te desafío a que hagas obra. La vida se vive pero no se realiza en arte totalmente. Imposible estampar en ninguna manifestación artística, un segundo de vida en su totalidad. Todos los que han querido ser fieles a la vida en una obra de arte han fracasado porque ni alcanzaron su objeto, ni pudieron, malgrado su pretensión, bordear el precipicio de lo inasible con medios limitados. Sólo una representación parcial es posible y en ella entra el doble criterio de selección y ordenación. Con ello se logra además de la posibilidad de una representación parcial, la excelencia de una corporeidad armónica. Se construye un organismo de equilibrio y con ello una emoción de belleza y un reflejo de vida en lo que tiene de creativa.

A.—¿Y deberíamos retirar nuestra atención del espectáculo misterioso para achicarla en lo factible?

B.—Yo si. Tú no.

A.—Así tal vez pudiéramos entendernos.

B.—Lo propongo. Discutamos pero andando del brazo.

A.—No quiero dar el brazo. Sígueme si es tu interés no perderme. El único modo de que andemos juntos es que trates siempre de ponerte a mi lado.

B.—Acepto. Comprendo que tu libertad no quiera claudicar ni por cariño. La libertad individual concluye donde concluye el egoísmo. En cambio mi deseo de coordinación me lleva a buscar acuerdos. Te sigo porque solo así escucharás mis proposiciones.

A.—Escucharlos no compromete.

B.—Propongo una definición aproximativa para deslindar nuestras posiciones. Tú, A., eres la cosa en sí de que hablan los filósofos. Yo, B., soy tu manifestación fenoménica, la accesible a la comprensión humana. De acuerdo en que la cosa en sí puede existir sin la percepción humana y hasta sin la existencia del hombre y por lo tanto de la representación que éste se hace de la cosa. Tú puedes existir sin mí. Pero la representación humana

de la cosa en sí o en el aspecto fenoménico de éste en la comprensión del hombre, no puede existir sin la percepción humana y siendo el arte ante todo un estado emocional ordenado, no puede el arte existir sin mí.

A.—Como segunda posición; como guión entre yo, A., libre y vivido y quien se ponga en contacto con tu obra.

B.—Así es.

A.—¿Entonces mi rol residiría en la ilimitación?

B.—En tu soñada libertad.

A.—Bien, adelante. Pero no oigo hablar en general de orden con ese criterio. Hay y hubo teorías preconcebidas, llevadas a tal extremo que lejos de obrar como un factor humano de ordenación, teniendo en cuenta la amplitud infinita del campo vital se acercaron a este con apostura de omnisapiencia logrando como máximo resultado empuqueñecer la vida con sus estrictas reglas poéticas, que no eran más que un calambre gramatical y retórico de la poesía. Es lógico que vinieran las últimas irrupciones libertarias ampliándose hasta llegar al nihilismo de Dada que ni siquiera se admite a sí mismo como existencia.

B.—Aquello no me parece sino un orden mal entendido y por eso quisiera que revisáramos mi concepto, después de la bancarrota de las pesadas retóricas con nuevo empeño de entendernos sin extralimitarnos. Entiendo que no puedo intervenir sino a posteriori, dejándote toda libertad de acción en tu intuición de las cosas y solo pretendería intervenir para marcarles una existencia formal, precisa, que aumentara tu intuición por la conciencia intelectual de tus proposiciones o desboques, si no te ofende el término. La historia de la retórica atrabiliaria, que tan sucintamente has trazado, me ha hecho encarar nuevas posibilidades de entenderme contigo.

A.—No creo, y repito, no quiero entenderme con nadie si esto implica un desmedro de mi libertad. Y ¿porqué soy libre? Por mis cualidades de indefinido e indefinible. Mi libertad no puede

existir más que fuera de tu imperio. Si quedara enganchado en una de tus composiciones, de tus moldes, habría muerto. Mi libertad consiste justamente en que ni bien se me ha tocado, en una forma, quedo fuera de ella y tan íntegro como antes. Libros, versos, poemas y demás composiciones hasta ahora hechas, me dejan ileso y entero. No soy menos fresco ni menos vívido que hace cien siglos y mis ojos conservan toda su limpidez para mirar. El que mira con las gafas de otro, no debe culparme sino más bien pensar que me deja de lado por miedo, para no tenerse que esforzar en estar a mi altura. Su pequeño criterio no puede subir hasta mí y entonces acepta servilmente una librea (aunque fuera de academia) para saber, por órdenes recibidas, que ha de hacer, a quien ha de atender y qué consecuencias ha de sacar de sus observaciones.

Para mirar la vida cobarde y sometidamente con ojos de otro, no es tampoco necesario mirarla. Más bien darle la espalda y con impermeabilidad de eco devolver palabras de otra boca.

Eso hacen el cien por ciento de los que practican tu querido orden. Tienen una receta que asimilaron por respeto al "magister discit" y con ella van hacia las cosas con el premeditado propósito de hacerlas caber en ella. Para el sonetista (me da asco pensar que se pueda serlo, como me da asco toda castración) no existe si no lo que cabe en catorce versos de once sílabas, rimados y ritmados en definitiva forma. ¿El mundo? ¿La vida? ¿El amor? ¿La alegría? etc... Eso no es nada cuando no se puede sonetear (no merece mejor verbo la acción en causa).

El sonetero somete todo a esta pregunta: ¿Cabe o no cabe en mi valijita retórica? Y hace bien porque todo lo que no cabe en ella queda para recipientes mayores.

Hay también quienes dicen que una lengua tiene un genio, es decir una forma de cajón... yo diría de féretro. Yo no sé si la tiene porque estoy dispuesto a romperla en caso de que me limite. Si no lo hiciera en una lengua, sobrepasando en caso necesario sus

límites, escribiría en todas las lenguas, en una especie de esperanto-babel, o me crearía un instrumento lo suficientemente elástico como para poder contener un máximo de expresión. ¿Nadie me entendería? Posible, pero me habría realizado en amplitud. ¿Pero a que hablar de esto? Creo que todo idioma puede servir a nuestra expresión parcial (la total es imposible) y creo además que las pequeñas reglas entorpecedoras, no son obstáculo más que para los pobres de impulso.

B.—Esa es mi opinión.

A.—Y ¿cómo te acomodarías para sacar un orden de esta continua desobediencia?

B.—Hoy dijiste que querías escribir palabras. Mira donde has llegado; idea sugiere palabra y palabra sugiere idea. Poco me importa cuál haya sido primera. No pueden ir separadas como tampoco de sus cualidades de ritmo, sonido, extensión, etc. Tu propósito no existirá, lo cual no prueba que no pueda haberlo en ellas. ¿Debo yo dictaminar sobre la orientación de tu impulso? Ni yo lo creo ni tu lo quieres. Lo que si puedo es tener bien abiertas las entendederas para percibir la orientación de las palabras en su significado ideológico, rítmico, sonoro, extensivo, etc. . . . y si llego a distinguir esta orientación, tomarla como columna vertebral de la composición, construyendo a su alrededor el organismo, con la mayor suma de elementos coherentes posible.

A.—Y ¿puedes decir cuales son esos elementos?

B.—Por de pronto los antiguos, que pueden salvarse sin mayor dificultad de su parálisis. Y te pido que ya dejemos, aquí, tu asunto personal. Tu gran vigor intuitivo y creador, propulsor más bien dicho puesto que para la obra me necesitas como elemento de segunda mano, que no cabe razonar y que podríamos dejar dormir tranquilo, hoy por hoy, bajo el rótulo actual de subconciente (surtidor de imperativos categóricos, sentimentales, intuitivos y de memoria) para perdernos en el laberinto de los llamados elementos de orden, que en su conjunto constituyen un caos.

A.—Oigo.

B.—Bien. Volvamos a las palabras y déjame ahora acomodarme en el potro. Tu has arrancado diciendo: "Tengo ganas, otra vez de escribir. Nuestra conversación luego ha seguido confusa, colocando aquí y allá alguna sentencia o premisa de las cuales pienso valerme en adelante.

A.—Me ha amansado un tanto tu modo de encarar el orden. Me interesa oírte y prometo silencio.

B.—Bien. Eso era necesario. Tu rol de propulsor nada sufrirá con mi esfuerzo y entraremos, en lo posible, a pisar en terreno concreto.

A.—Repito que oigo.

(Sigue indefinidamente).

Ricardo Güiraldes.





*Alfredo Gramajo Gutiérrez - La Cruz*

# EL IDIOMA INFINITO

Dos conductas de idioma (ambas igualmente tilingas e inhábiles) se dan en esta tierra: una, la de los haraganes galicistas que a la rutina castellana quieren anteponer otra rutina y que solicitan para ello una libertad que apenas ejereen; otra, la de los casticistas, que creen en la Academia como quien cree en la Santa Federación y a cuyo juicio ya es perfecto el lenguaje. (Esto es, ya todo está pensado y ojalá fuera así). Los primeros invocan la independencia y legalizan la dicción *ocuparse de algo*; los otros quieren que se diga *ocuparse con algo* y por los ruiditos del *con* y el *de* — faltos aquí de toda eficacia ideológica, ya que no aparejan al verbo sus dos matices de acompañamiento, y de posesión — se arma una maravillosa pelea. Ese entrevero no me importa: oigo el *ocuparse de algo*, en boca de todos, leo en la Gramática que ello equivale a *desconocer la exquisita filosofía y el genio e índole del castellano* y me parece una zoneera el asunto. Lo grandioso es amillonar el idioma, es instigar una política del idioma.

Alguien dirá que ya es millonario el lenguaje y que es inútil atarearnos a sumarle caudal. Esa agüería de la perfección del idioma es explicable llanamente: es el asombro de un jayán ante la grandeza del diccionario y ante el sin fin de voces enrevésadas que incluye. Pero conviene distinguir entre riqueza aparential y esencial. Derecha (y latina) mente dice un hombre la voz que rima con prostituta. El diccionario se le viene encima en seguida y le tapa la boca con *meretriz, buscona, mujer mala, peripatética, cortésana, ramera, perendeca, horizontal, loca, instantánea* y hasta con *tronga, marca, hurgamandera, iza y tributo*. El compadrito de la esquina podrá añadir *giro, giradora, rea, turra, mina, milonga...* Eso no es riqueza, es farolería, ya que ese cambalache de palabras no nos ayuda ni a sentir ni a pensar. Sólo en la baja, ruín, bajísima

tarea de evitar alguna asonancia y de lograrle música a la oración (valiente música, que cualquier organito la aventaja!) hallan empleo los sinónimos. (Yô sé que la Academia los elogia y también que transcribe en serio una sentencia en broma de Quevedo, según la cual *remudar vocablos es limpieza*. Ese chiste o retruécano está en la *Culta Latiniparla* y su intención no es la que suponen los académicos, sino la adversa. Quiero añadir que nunca hubo en Quevedo el concepto auditivo del estilo que sojuzgó a Flaubert y señalar que don Francisco dijo *remudar frases, no vocablos*, como le hace escribir la Academia. He compulsado algunas impresiones: entre ellas, una de Verdussen, del 1699).

Yo he procurado, en los pormenores verbales, siempre atenerme a la gramática (arte ilusoria que no es sino la autorizada costumbre) y en lo esencial del léxico he imaginado algunas trazas que tienden a ensanchar infinitamente el número de voces posibles. He aquí alguna de esas trazas, levantada a sistema y con sus visos de política:

a) *La derivación de adjetivos, verbos y adverbios, de todo nombre sustantivo*. Así de lanza ya tenemos las derivaciones *lanceolado, lanceado, alancear, lanzarse, lanzar* y otras que eallo. Pero esas formaciones en vez de ser privilegiadas deberían ser extensivas a cualquier voz.

b) *La separabilidad de las llamadas preposiciones inseparables*. Esta licencia de añadirle prefijos a cualquier nombre sustantivo, verbo o epíteto ya existe en alemán, idioma siempre enriquecible y sin límites y que atesora muchas preposiciones de difícil igualación castellana. Así háy, entre otras, el *zer* que indica dispersión, desparramamiento, el *all* universalizador, el *ur* que aleja las palabras con su sentido primordial y antiquísimo. (*Urkunde, Urwort, Urhass*). En nuestra lengua medra la anarquía y se dan casos como el del adjetivo *inhumano* con el cual no hay sustantivo que se acuerde. En alemán coexisten ambas formas: *unmenschlich* (inhumano) y *Unmensch* (deshombre — inhombre).

c) *La traslación de verbos neutros en transitivos y lo contrario.* De esta artimaña olvido algún ejemplo en Juan Keats y varios de Macedonio Fernández. Hay uno mentadísimo (pienso que de Don Luis de Góngora y por cierto, algo cursilón) que así reza: *Plumas vestido, ya las selvas mora.* Mejor es éste de Quevedo que cambia un verbo intransitivo en verbo reflejo: *Unas y otras iban reciénnaciéndose, callando la vieja* (esto es, la muerte) *como la caca, pasando a la aritmética de los ojos los ataúdes por las cunas.* Aquí va otro, de cuya hechura me declaro culpable: *Las investigaciones de Bergson, ya bostezadas por los mejores lectores, etc., etc.*

d) *El emplear en su rigor etimológico las palabras.*

Un goce honesto y justiciero, un poquito de asombro y un mucho de lucidez, hay en la recta instauración de voces antiguas. Aconsejado por los clásicos y singularmente por algunos ingleses (en quienes fué piadosa y conmovedora el ansia de abrazar latinidad) me he remontado al uso primordial de muchas palabras. Así yo he eserito *perfección del sufrir*, sin atenerme a la connotación favorable que prestigia esa voz, y *desalmar* por quitar alma y otras aventuritas por el estilo. Lo contrario hacen los escritores que sólo busean en las palabras su ambiente, su aire de familia, su gesto. Hay muchas voces de diverso sentido, pero cuyo ademán es común. Para Rubén, para un momento de Rubén, vocablos tan heterogéneos como *maravilloso, regio, azul*, eran totalmente sinónimos. Otras palabras hay cuyo sentido depende del escritor que use de ellas: así, bajo la pluma de Shakespear, la luna es un alarde más de la magnificencia del mundo; bajo la de Heine, es indicio de exaltación; para los parnasianos era dura, como luna de piedra; para don Julio Herrera Reissig, era una luna de fotógrafo, entre aguanosas nubes moradas; para algún literato de hoy será una luna de papel, alegrona, que el viento puede agujerear.

---

Un puñadito de gramatiquerías claro está que no basta para engendrar vocablos que alcancen vida de inmortalidad en las men-

tes. Lo que persigo es despertar a cada escritor la conciencia de que el idioma apenas si está bosquejado y de que es gloria y deber suyo (nuestro y de todos) el multiplicarlo y variarlo. Toda consciente generación literaria lo ha comprendido así.

Estos apuntes los dedico al gran Xul-Solar, ya que en la ideación de ellos no está limpio de culpa.

*Jorge Luis Borges.*



# P E D R O F I G A R I

Aceptación definitiva por sus negadores de ayer.

De Witcomb (asalto lleno de riesgos a un público negativo; desencanto de los mareos que no pudieron abrir ventanas de armonía en los tabiques ciegos de las galerías particulares) a los Amigos del Arte.

¿Quiénes son los maîtres de la opinión? El vulgo intelectual lo rechazó sin escrúpulos; está bien. Pero supongamos que las instituciones estén dirigidas por comprensivos. ¿Cómo lo negaron ayer? ¿Cómo lo aceptan hoy?

Formidable éxito financiero. Sus cuadros han sido disputados como modelos Rue de la Paix.

No nos ilusionemos, estetizantes y gustadores. El arte toca apenas una que otra célula de las manadas humanas. Y en éstas rige la ley animal de los señeros. Uno o dos ejemplares perfectos de mujer, rara vez de hombre, tiranizan la holganza de los grupos. Y la moda es en realidad una autocracia inconsciente. ¿Su motor? La palabra exquisita de la incontestable.

Figari está de moda. Ayer no lo estaba.

Ahora a puerta cerrada.

La estética de Figari discute de inmediato con el espectador. Sus cuadros nos dicen de llegada: Yo no le gusto por que salto muy bruscamente sobre su memoria visual y me pongo a tocar diána hasta que usted siente que se queda sin el mundo que traía de la mano; y porque tengo esta postura y doy este ritmo y este otro etc. Estética bien activa, como toda verdadera concepción artística.

Sus telas son de un dinamismo a veces desconcertante. No dinamismo mecánico de figuras; si dinamismo integral de color en perpetua ebullición, tonalidades que eclosionan; líneas que viajan; ritmos que despiertan; correspondencias altisonantes de valores hu-

mildes que nivelan en sus cuadros todas las categorías objetivas, reinando sola la imagen afectiva. Percepción infantil que transforma un desván en un castillo y un comedor en un bosque. Figari vive su arte a lo Saintleger-Leger. Estamos sin duda fuera de las matemáticas y de la ciencia. Figari crea un mundo para ser relatado, no para ser vivido. Quienes hayan presenciado esos capítulos redivivos del nacimiento del arte, que Rodríguez Lozano y Julio Castellanos nos han traído de Méjico, habrán descubierto un mismo secreto común a la obra de primera intuición de aquéllos cerebros infantiles y a la otra de completa conciencia artística del pintor tardío. Pocos artistas han llegado a situarse tan fielmente en la cualidad. De ahí la dificultad que sentimos para transitarlo. En un rincón de un metro cuadrado un niño vive una gran epopeya de gigantes; pero el papá solo ve unos libros, unas cajas de lata y trastos inútiles. Figari tiene en pleno servicio la facultad inhibitoria de lo inmediato que es peculiar de los niños y en menor grado del artista y que produce ese sonambulismo sensorial que hace superponer sensaciones imaginadas a las sensaciones naturales. Y este estado en el que lo objetivo obedece a las leyes arbitrarias de lo subjetivo cuya realización perfecta es el sueño, y en el que hay un acre sabor a vértigo, se descubre con gran lucidez en todas las grandes obras: Leonardo, Tintoretto, Goya.

Los medios en que se realizan artes plásticas como la pintura y la escultura son contrarios a los que ocupan la música y la literatura. El pintor crea presencias concretas: un mundo que se presenta construído y acabado. La imaginación expectante puede a veces superarlo o corregirlo; pero nunca saliéndose de él; el poeta en cambio da referencias; trata de reconstruir por acercamientos de cosas concretas ya conocidas, estados psicológicos distintos del mundo de las formas. Aquí la imaginación está libertada de imposiciones legales; y mientras más pueda intervenir hacia afuera del sujeto que la pone en movimiento más verdad poética contendrá éste. La música y la literatura actúan con símbolos; la pintura con objetos; sus técnicas son opuestas. El pintor debe construir direc-

tamente y sus seres deben dar la sensación de entes orgánicos; no se confunda con *realismo*; los entes del Greco o de Renoir no los hemos visto jamás en la *realidad*; y son tan orgánicos y vivientes como nosotros. Construir es decir empastar de acuerdo a una escala de valores cromáticos y espaciales por debajo de la cual estamos en el ambiente estético, pero no en el arte pictórico. ¿Por qué un dibujo coloreado no tiene tanto valor como un cuadro? Porque el dibujo es solamente un símbolo; los ojos descubren de inmediato su impotencia biológica; es el *recuerdo* de algo vivo que está en otra parte. En pintura, el color y la forma deben ser arbitrarios; pero esos seres fantásticos y aun absurdos, deben estar contruídos reciamente, como todo lo que es vivo. En literatura es una trampa crear atmósfera empleando estratégicamente ciertas palabras genéricas como *glorioso*, *maravilloso*, etc. En pintura es un grave defecto crear un mundo por simplificación de otro.

Figari construye. Su técnica es simple. Es sin duda un pintor de raza como calidad y color. Estamos en un serio ambiente estético donde hay elementos generales a todas las artes; ritmo, color, símbolo, forma; y esta universalidad de medios debilita la percepción concreta de nuestra sensibilidad. El fenómeno artístico es excluyente. En el poético vive tan solo el símbolo; en el musical, el ritmo; en el escultórico la forma y el equilibrio y en el pictórico el color y la forma. En toda la obra de Figari se nota un impulso genial; pero su obra por esa generalidad de elementos estéticos, no toca los límites de lo grandioso.

Casi todos nuestros pintores desprecian el estudio especial de la técnica pictórica; de lo que se llama el oficio. Creo que sin conocer a fondo las posibilidades físicas de los colores en sus combinaciones y en sus capas de empaste y correspondencias vibratorias, ningún pintor puede llegar a crear un mundo y esto es lo que han realizado los cuatro o cinco genios integrales que ha producido la pintura.

B. C.

# RAMÓN A ESPAÑA

*Después de una deliciosa amenaza de tres meses, ha partido de retorno a su observatorio (intransferible) nuestro admirado Ramón.*

Una voz. —¿Cómo? ¿Ramón ha estado en Buenos Aires?

*Lleva de aquí, una impresión muy exacta. Y lo que más le place es haber conquistado tantos amigos sin haber tenido que fracturar sus manos, ni una sola vez.*

Otra voz. —Ramón no viene porque no cabría en las calles; la ciudad sufre un completo, de greguerías.

Otra voz. —Ramón no viene porque su viaje *no entra*, en ningún transatlántico. Una Compañía de navegación le ha ofrecido construirle un Arca de Noé.

*Ha deshecho todo lo que hacen los turistas y como Zola en su viaje a Roma, no ha salido para nada del ascensor en que se alojaba. Una legión de sans-culottes literarios, se ha encargado de servirle la Ciudad y sus maravillas en pequeños esquemas que le entregaban cuando Ramón detenía su ascensor.*

Otra voz. —Ramón no viene porque habiendo preparado un viaje tan importante, ha preferido empeñarlo, para realizar su sueño: *Comprarse toda la tinta del mundo.*

PROA. —Basta de trapecios y de cuerdas flojas. Ramón ha estado con nosotros, porque siempre está algo de él con todos los hombres del mundo; pero no viene porque está muy ocupado en convalecer de una grippe; es decir, en destituir de la vulgaridad a la tos, al estornudo, etc., etc.; 500 o 1000 páginas más de asombro y regocijo.

B. C.

# DISCURSO SOBRE LA ESENCIA Y LA FORMA DE LA POESIA

(Continuación)

Homero nó fué el primer poeta épico en el orden de los tiempos, pero sí en el orden de las cosas. Antes que él varios poetas se habían ejercitado en la epopeya, pero ninguno había conocido la naturaleza de este género de poesía; ninguno había reunido las cualidades opuestas que son necesarias. Existía en esta época una multitud de fábulas alegóricas, emanadas en diversos tiempos de diferentes santuarios. Estas fábulas, primero confiadas a la memoria, habían sido recogidas en varios cuerpos de obras que se llamaban ciclos. Había ciclos alegóricos, mitológicos, épicos. Sabemos por algunos textos preciosos de los antiguos, que estas clases de recopilaciones empezaban generalmente por la descripción del Caos, por la unión del Cielo y la Tierra contenían la genealogía de los Dioses y los combates de Gigantes, abrazaban la expedición de los Argonautas, las famosas guerras de Tebas y de Troya; se extendían hasta la llegada de Ulises a Itaca, y terminaban con la muerte de este héroe, causada por su hijo Telégono. Los poetas que, antes de Homero, habían desentrañado de estos ciclos el sujeto de sus obras, no habiendo penetrado hasta el sentido alegórico, por falta de inspiración, o habiéndose encontrado inhábiles de encontrarlo por falta de talento, no habían producido más que frías copias, inanimadas, privadas de movimiento y de gracia. Sin embargo no omitían ninguna hazaña de Hércules o de Teseo, ningún acontecimiento de los sitios de Tebas o de Troya, y su musa sin energía fatigaba a los lectores sin interesarlos ni instruirlos.

Homero llegó. Hechó a su vez sus ojos sobre este amasijo de tradiciones sacerdotales y elevándose por la fuerza de su solo genio hasta el principio intelectual que los había concebido, se apoderó del conjunto y sintió todas sus proporciones. Las facultades

de su alma, y los preciosos dones que había recibido de la naturaleza, hacían de él uno de esos hombres raros que se presentan de tiempo en tiempo en la escena del mundo para alumbrarlo, brillar en la profundidad de los siglos y servir de antorcha al género humano. Bajo cualquier clima, en cualquier carrera que el destino lo hubiera colocado, hubiera sido el primero. Igual a si mismo bajo el techo de paja, o sobre el trono, tan grande en Egipto como en Grecia, en el Occidente como en el Oriente de Asia, hubiera por todas partes despertado admiración. Algunos siglos antes se hubiera visto en él un Krishna u Orfeo, algunos siglos más tarde, Pitágoras o Cirus. Los grandes hombres son siempre grandes por su propia grandeza. Los accidentes que dependen de la fortuna no hacen más que modificarla. Homero fué inclinado a la Poesía por circunstancias favorables. Nacido a las orillas del río Melesio, de una madre indigente, sin asilo y sin parientes, debió a un maestro de Esmirna que lo adoptó, su primer existencia y sus primeras instrucciones.

Fué primero llamado Melesigeno, por el lugar de su nacimiento. Discípulo de Femius, recibió de este preceptor bienhechor, ideas simples, pero puras, que la actividad de su alma desarrolló, que su genio agrandó, universalizó, y llevó a su perfección.

Su educación, empezada por un estudio asiduo y sedentario, se perfeccionó por la observación. Empezó largos viajes solo con el designio de instruirse. Las circunstancias políticas contrarias a todo otro proyecto, favorecieron el suyo. Grecia, después de haber sacudido el yugo de los Fenicios, y haberse tomado la amiga de Egipto más bien que su sometida, comenzó a recoger los frutos de las bellas instituciones que había recibido de Orfeo. Poderosas metrópolis surgían en el seno de esta región, por mucho tiempo mirada como una simple colonia de Asia y habiéndose aumentado progresivamente su fuerza nativa por el hábito de la libertad, sintió la necesidad de extenderse por fuera. Enriquecida por un aumento de población, había reaccionado contra su antigua metrópoli, se había apoderado de un gran número de ciudades en las costas

opuestas al Asia, y las había colonizado. La Fenicia humillada, desgarrada por las disensiones intestinas, bamboleada entre el poder de los Asirios y el de los Egipcios, veía a esa misma Grecia que había civilizado a la cual le había dado sus Dioses, sus leyes y hasta las letras de su alfabeto, desconocer, negar sus beneficios, dar vuelta sus armas en contra ella, quitarle sus colonias de las costas de Italia y Sicilia, y, dominando como reina sobre las islas del Archipiélago, arrebatarle la sola esperanza que le quedaba, el imperio del mar. El pueblo de Rodas se había apoderado de él.

Homero, griego de nación, aunque nacido en Asia, aprovechó de estas ventajas. En un barco cuyo patrón era su amigo, Mentés de Léucade, recorrió todas las posesiones de Grecia, visitó Egipto, y vino a parar a Tiro. Era la antigua metrópoli de Grecia, la fuente y el depósito sagrado de las tradiciones mitológicas. Fué ahí en ese mismo templo del Maestro del universo donde, doce siglos antes, Sanchoniátón había venido a estudiar las antigüedades del mundo, que Homero pudo remontar hasta el origen del culto griego, y penetrar hasta el sentido más oculto de sus misterios; fué allí donde eligió el primero y más noble motivo de sus cantos, el que constituye la fábula de la Iliada. Si hay que creer a relatos bien singulares que el tiempo nos ha conservado, gracias al celo eiego de algunos cristianos que los han tratado de herejías, esta Helena cuyo nombre aplicado a la luna, significa la resplandeciente, esta mujer que Paris quita a su esposo Menelao, no es otra cosa que el símbolo del alma humana, arrebatada por el principio de la generación al del pensamiento, a causa de la cual las pasiones morales y físicas se declaran la guerra. Pero sería alejarme demasiado de mi sujeto, el examinar en detalle cuál puede ser el sentido de las alegorías de Homero. Mi designio no ha sido el de buscar ese sentido en particular, sino hacer ver que existía en general. Tengo sobre este punto, no solamente la prueba racional, que resulta del encañamiento de mis ideas, sino también la prueba de hecho que me han suministrado por los testimonios de los anti-

guos. Estos testimonios se encuentran a cada paso en las obras de los filósofos, sobre todo en los de la secta estoica.

No se necesita más que una erudición muy superficial para quedar convencido. Solamente debo hacer una observación, y esta observación será nueva: es que la inspiración poética, habiendo sido recibida una vez por el poeta, y su alma encontrándose transportada en el mundo inteligible, todas las ideas que le llegan entonces son universales y en consecuencia alegóricas. De modo que como nada de verdadero sabría existir fuera de la unidad y que todo lo que es verdad es uno y homogéneo, sucede que aunque el poeta dé a sus ideas una forma determinada en el mundo sensible, esta forma conviene a una multitud de cosas, que por ser distintas en su especie, no lo son en su género. He aquí porqué Homero ha sido el hombre entre todos los hombres, el tipo entre todos los tipos, el espejo fiel donde todas las ideas reflejándose han parecido crearse. Licurgo leyendo sus obras, veía el modelo de su legislación. Péricles, Alcibiades, teniendo necesidad de consejos, recurrían a él como al modelo de los hombres de estado. Era para Platón el primero de los filósofos, y para Alejandro el más grande de los reyes; y lo que es más extraordinario aun, los mismos sectarios, divididos entre ellos, se reunían en él. Los estoicos hablaban de este gran poeta como de un secuaz rígido del pórtico; en la Academia pasaba por el creador de la dialéctica; en el Liceo, los discípulos de Aristóteles lo citaban como un dogmático celoso; en fin los epicurianos no veían en él más que un hombre calmoso y puro, que, satisfecho de esta vida tranquila en que uno se posee por entero, no buscaba nada más. Los templos que el entusiasmo le consagró eran el punto de reunión del género humano. Tal es el patrimonio de las ideas universales: ellas son como la Divinidad que las inspira, todo en todo, y todo en las menores partes.

Si a la distancia en que me hé colocado, me atreviera, atravesando el torrente de las edades y las opiniones, acercarme a Homero, y leer en el alma de este hombre inmortal, diría que después de haber alcanzado en su conjunto el genio alegórico que hace la esen-

cia de la Poesía, y buscando de dar a sus ideas universales una forma particular, su intención fué de personificar y pintar las pasiones; y de allí que nació la epopeya. No tengo documentos bastante positivos para afirmar que la palabra por la cual se caracterizó este género de poesía después de Homero, no existía antes que él; pero tengo bastantes para repetir que ninguno había aún conocido su verdadera naturaleza. Los poemas de Corino, de Dáres o de Dietyts, eran simples extractos de ciclos mitológicos, copias informes de algunos trozos teosóficos desprovistos de vida; Homero, el primero, hizo oír la *voix de l'entraînement*, es decir, la Epopeya: esta especie de poesía que resulta de la inspiración intelectual, reunida al entusiasmo de las pasiones.

Para alcanzar a la perfección de esta poesía, había que unir a la facultad imaginativa que alimenta el genio, la razón que regula el impulso y el entusiasmo que inflama el espíritu y dispensa el talento. Homero los reunió en el grado más eminente. Así poseyó la inspiración primera y la ciencia completa, tanto en su esencia como en su forma; pues la forma poética es siempre una dependencia del talento.

Esa forma era entonces extremadamente favorable al genio. *Los versos griegos medidos por el ritmo musical, y llenos de una feliz mezcla de sílabas largas y breves, habían de tiempo atrás sacudido el yugo servil de la rima.* Luego, se entendía por ritmo el número y la duración respectiva de los tiempos en que un verso estaba compuesto. Una sílaba larga valía un tiempo dividido en dos instantes, y equivalía a dos sílabas breves. Se llamaba pié lo que nosotros llamamos hoy medida. El pié encerraba dos tiempos, constituidos por dos largas, o por una larga y dos breves. El verso más comúnmente empleado era hexámetro, es decir aquel cuya extensión se medía por seis pies rítmicos, y cuya duración total era de doce tiempos. Así la Poesía no recibía de las leyes sino el ritmo: era una clase de música, cuya armonía particular, libre en su marcha, estaba solamente sujeta a la medida.

*No he encontrado pruebas auténticas de que los Griegos hayan jamás empleado la rima en sus versos. Se asegura sin embargo que no diferían de las otras naciones a este respecto. Voltaire lo dice, pero sin probarlo. Lo que hay de más seguro es que tomando la palabra *apos*, un verso, en su más restringida acepción, expresando una vuelta, una revirada, los primeros poetas construyeron sus versos en forma de huella, yendo de derecha a izquierda y volviendo sobre ellos mismos de izquierda a derecha. Afortunadamente esta extravagancia no duró. Si los versos griegos hubiesen así vuelto los unos sobre los otros, o si la rima los hubiera forzado a marchar de dos en dos, encorvados bajo el yugo servil, Homero hubiera renunciado a crear la Epopeya, o estas frívolas trabas se hubieran desvanecido ante él. Su genio incapaz de recibir cadenas, hubiera rehusado de revestirse de una forma capaz de ahogarlo. Pero este hombre célebre lo hubiera cambiado sin duda, puede juzgarse por la manera enérgica con la cual se apoderó de la que encontró en uso. La lengua griega que conservaba aún en su tiempo, algo de la tiesura fenicia y de la rudeza céltica, obligada a prestarse a todos los movimientos de su imaginación, se volvió el idioma más flexible y el más armonioso de la Tierra. Se asombra uno leyendo sus obras de la osadía de su composición. Se le ve sin el menor esfuerzo, doblar las palabras a su antojo, alargarlas, acortarlas, producir nuevas, rejuvenecer las que no están en uso, reunir las, separarlas, disponerlas en un orden inacostumbrado forzarlas a prestarse en todas partes a la armonía que quiere pintar a los sentimientos de elevación de placer o de espanto que quiere inspirar.*

Así el genio, dominando sobre la forma, crea obras-maestras; la forma, al contrario, mandando al genio, no produce más que obras de ingenio. Debo al fin decirlo y no velar las miradas de mis jueces, el objeto de este discurso: *por doquiera exista la rima en la forma poética, la volverá inflexible, atraerá sobre ella sola todo*

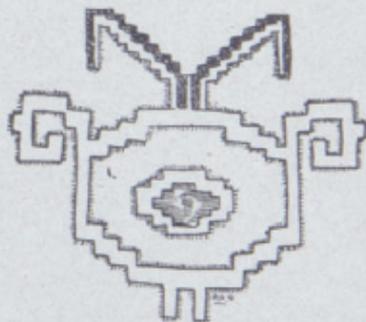
*el esfuerzo del talento, y tornará vano el de la inspiración intelectual. Jamás el pueblo que rime sus versos alcanzará a la altura de la perfección poética; jamás la verdadera epopeya florecerá en su seno. No oirá ni los acentos inspirados de Orfeo, ni los acordes arrastradores y apasionados de Homero. Lejos de desentrañar el genio alegórico en su fuente, y de recibir la inspiración primera, no conocerá ni siquiera la inspiración segunda. Sus Poetas limarán penosamente algunos versos apasionados o descriptivos, y llamarán bellas las obras que solo estarán bien hechas.*

Una rápida ojeada al estado poético de la tierra, probará lo que acabo de adelantar. Pero antes tengo que explicar lo que entiendo por inspiración primera y segunda; ha llegado el momento de mantener la promesa que he hecho al empezar este discurso.

*(Continuará).*

*Fabre d'Olivet*

*(Trad. A. del Carril).*





## “LA VALSE,” de Maurice Ravel

*¿Qué no podría esperarse del mago del Trío, de Daphnis y de los poemas de Mallarmé?*

*Asimismo, pocos “chefs d’oeuvre” más concluyentes y transparentes que las 130 páginas de “La Valse”.*

*Y, sin embargo, más de uno de los admiradores de “Ma Mere l’Oye” o de la “Sonatina”, no esperaba seguramente ciertas palabras en el vocabulario que, para nuestro encanto, usa Ravel en su radiante “Valse”.*

*A pesar de eso, la personalidad del Ravel de siempre, se transparenta desde las primeras páginas de este maravilloso poema que tiene mucho de un milagro.*

*La valse vienesa al pasar por el filtro Ravel y sin perder nada de su “charme désuet”, acaparó toda la sensibilidad adorable de su personalidad y nos apareció transfigurada y llena de una vida, de una verba y de un empuje, que de un solo tirón nos lleva hasta el “knock-out” final.*

*En “La Valse”, hay un aspecto del arte de Ravel que es en él completamente nuevo. La Valse no se pasa toda en superficie. El conflicto entre su sensibilidad y su empuje es evidente y subterráneo al mismo título que los ruidos volcánicos y no hay ánda que Ravel se divierte locamente.*

A poco de andar su curso, empieza a gruñir sordamente — los dos impacientes fagotes del principio — como esas tormentas de verano que se ven estallar de un momento a otro. Pero como Ravel tiene el pudor de su emoción, encuentra de repente que está a punto de excederse y nos sonrío como él solo sabe hacerlo. Es una sonrisa fresca y ácida al mismo tiempo, pero el gruñido no tarda en reaparecer, hacer explosión y de nuevo otra sonrisa.

De la primera a la última página, esta “Valse” es un verdadero encantamiento. Una vez dado el impulso inicial y siempre en aumento, sin dar vuelta la cabeza, llega a ese prodigioso final de una fuerza y un empuje irresistibles. Y en cada página, un severo control y una suprema elegancia.

La partitura de “La Valse” — en la que nada falta y en la que no sobra ni una sola nota — de un equilibrio, de riqueza y color mágicos, es una continua lección de orquestación. Después de “Ma Mere l’Oye” y de “Daphnis”, “La Valse” ratifica este título de “relojero suizo” que alguien le puso a Ravel.

Quien no conozca la partitura o no haya asistido a los ensayos de “La Valse”, no puede darse una idea de como Ansermet — en la versión admirable que nos dió — ha puesto en desnudo las más secretas intenciones de Ravel — y es el más grande elogio que de él puede hacerse.

Su interpretación fué fina y fuerte como la partitura. ¿Y qué decir de cómo levanta orquesta y público en ese sorprendente forte-piano final?

E. E. B.





Impreso en Buenos Aires  
en los Talleres Gráficos  
G. Ricordi e C.  
Bolívar 1610

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, 4459 - En Rosario de Santa Fé:  
Calle Entre Ríos 864 - En Montevideo: Calle Cerrito 673 - En Asunción  
(Paraguay): Calle Alberdi 217

## PIELES LOPEZ

FUNDADA EN 1880



PARIS.

37 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

# 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

1468 - JUNCAL - 1468

U. T. PLAZA, 1511

**Dr. Carlos F. Rophille**

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

1637 - VIAMONTE - 1637

Consultas de 10 a 12

Unión Telef. 2973, 3421 y 1600 Juncal.

**Dr. ANTONIO EGÜES**

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

2009 - MELO - 2009 - 3er. Piso

U. T. JUNCAL 2066

**ARTURO J. RISOLIA**

MÉDICO CIRUJANO

736 - PUEVRREDON - 736

U. T. Mirre, 0933

**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

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 Paris: 15 RUE AUBER

## Cooperativa Artística Ltda.

CORRIENTES 641

U. T. 2858, Avenida

Grabados

Agua fuertes

Objetos de arte



Reproducciones

de arte antiguo

y moderno

## GRAN TALLER DE MARCOS

PRECIOS EXCEPCIONALES

# PROA

AVENDA QUINTANA 222

## PRECIO DE SUSCRIPCION

Trimestre . . . . .	\$ mn. 2.50
Semestre . . . . .	.. .. 5.—
Año . . . . .	.. .. 10.—

## EXTERIOR

Año . . . . .	\$ ojs. 5.—
Número suelto . . . . .	7 mn. 1.—