

La campana de pato

10
C
E
N
T
A
V
O
S



21 DE AGOSTO DE 1925



Creemos francamente que el joven *esteta* Cugini, ni Bermúdez Franco se hallan solos, ni tienen toda la culpa de incurrir en el ridículo de exhibir una vanidad casi morbosa. Ellos no hacen más que exagerar los mismos defectos del ambiente y de sus mayores. Criados en el engaño y en la adulación mutua de sus propias facultades, habían de llegar hasta allí donde se colma la medida y se rebasan los límites de la sensatez. Tolerar y guardar silencio, sería hacerse tácitamente cómplice de un vicio muy extendido en nuestros ambientes de complacencias falsas, ruines y sordidamente utilitarias.

Deseamos únicamente fustigar, señalando que con esta admirable estratagema de propinarle al camarada la calificación de genio y compararle a Leonardo da Vinci para que nos retribuya, se embota el sentido ético, el buen sentido y se pierde totalmente la vergüenza al aceptar halagos que no merecemos y nunca hemos de merecer.

Sin comentarios se leerán los pasajes más elocuentes del prólogo de Bermúdez Franco versus Cugini:

Roberto Cugini, el renacentista. No de otro modo se puede calificar a este dibujante del sentimiento y la técnica equili-

brados. Técnica y sentimientos fundidos en serena sabiduría. Dudo que en el mundo haya artista que, con la pluma sólo, supere, en realización de belleza, a Roberto Cugini. ¡Caso raro el de este hombre, de vieja juventud y de espíritu sumergido en estoicismo e ironía griegas! ¡Caso raro, en lo que encierra de estético suceso insólito! Roberto Cugini, en pleno siglo XX, cuando aún siguen ocurriendo numerosas catástrofes en el arte (¡ah, la invasión de los "ismos"!) hace obra robusta, perdurable, con cierta nostalgia plástica de un pasado hermoso, como recordando, en la manera de construir volúmenes, a Vinci y al propio Rafael.

El joven maestro argentino, baraja la luz, juega con ella, la desparrama, con fluidez anímica, sobre el dinamismo de los anatómicos volúmenes... La destiza, misteriosamente, como un nuevo Leonardo de Vinci, por la gracia mórbida de la epidermis. Y la reconcentra, ovalándola, para comenzar mediantes o sombras magistrales, ocultando así, vividamente, algunas arquitecturales partes del humano rostro...



CAPITAL E INTERIOR

Un semestre	\$ 1.20
" año	" 2.40

EXTERIOR

Un semestre	\$ 1.50
" año	" 3.—



DE QUINCENA A...

FLORIDA Y BOEDO

Con un criterio pueril, demasiado simplista, el director del periódico "Martin Fierro", divide a la nueva intelectualidad argentina, en dos partes definidas y rotuladas. Una: la que tiene por tribuna al periódico "Martin Fierro" y a la revista "Proa"; es la de Florida. La otra: la que tiene por tribuna a "Los Pensadores"; es la de Boedo. Que haya una sección Florida, con una innumerable cohorte de niños que fabrican metáforas y se postran frente al ídolo Ramón; es innegable. Existe ese grupo, y bien definido, con su estética que responde al concepto burgués del "arte por el arte", con su indiferencia hacia el afligente problema social, con su desdén de "aristócratas del pensamiento" (sólo lo son del dinero) hacia la multitud que se apiña en los conventillos de los suburbios. Allí está la sociedad de "Los Amigos del Arte", protegiendo lo snob, a título de vanguardista. A todos lo define una unánime pobreza ideológica.

En los libros de los mejores: Hidalgo, Borges, Girondo... todo lo más que puede hallarse son metáforas, estilo. Metáforas, particularmente, "Ramonistas" de ley, ellos creen que arte es sinónimo de ingenio. Son revolucionarios de buena fe; pero su revolucionarismo es de forma: fuego de artificio. Pirotecnia verbal, ruido de cohetes y luces de colores que comienza por entretener y concluye por hastiar, no bien se descubre la tramoya del juguete. Pasemos al otro grupo, al de Boedo. No existe, sencillamente. Todo él queda reducido a dos nombres: Castelnuevo y Barletta. El primero es un escritor vigoroso y colorido, de indiscutible aptitud literaria, aunque sea bien discutible su realismo. El otro, Leónidas Barletta, es un pobre diablo al que se le llamó, acertadamente, "el Quesada de Boedo". Lo es. Y así como los de Florida desdeñan a Josué, aunque de clasificarlo habría que meterle con ellos, Castelnuevo debe desdeñar a Leónidas, pese al realismo (sic) truculento y pornográfico con el que pretende apartarse. Ahora bien, sacado "el Josué Quesada de Boedo", por estar fuera de la literatura, sólo queda Castelnuevo. Y un escritor no hace grupo. Boedo no existe.

Lo que sí existe es una literatura de arrabal, hecha por mozos nacidos y creados en el arrabal; y a la que la miopía de Evar Méndez consideró en bloque, sin ver que en ella hay matices y altibajos. Esta literatura realista, densa de preocupaciones sociales y en la que se da más importancia a una idea que a una metáfora, a un sentimiento que a un giro de expresión; sí existe. Hay un grupo numeroso también de jóvenes prosistas y poetas que no se consideran incluidos entre los "realistas" de Boedo, y que son realistas y que creen que el arte tiene una finalidad a cumplir,

seria y trascender al, como instrumento precioso e insustituible de renovación anímica y, por lo tanto, de evolución social. Porque las sociedades evolucionan según su grado de sensibilidad. Esta parte de la intelectualidad argentina joven, sin sede en Boedo, dispersa aún, y a la que ofrecemos "La Campana de Palo" para que cristalice, sí está frente a la fracción de Florida. Hijos del arrabal, empleados, periodistas casi todos ellos, han sufrido en carne propia la explotación capitalista; y exteriorizan su descontento en una literatura cargada de inquietud, de amenazas y de ilusiones...

"Florida contra el Arrabal". Así sí es aceptable la frasecita. Y la lucha está entablada sin conciliaciones posibles. Allá el Capital, aquí el Trabajo. ¿Cómo conciliarlos? Allá el arte por el arte, haciéndolo cabriolas a lo Ramón. Aquí el arte ideológico, amasando vida como un panadero sin nombre. ¿Puede conciliárselos? Ni es posible ni es deseable tal conciliación. Para los unos, aquéllos son unos niños de guante blanco que ven la vida al través de sus libros franceses. Para los otros; éstos son unos hijos de gallego, de tano, de ruso que escriben mal, "sin estilo", porque escriben como oyen hablar en las calles. Arturo Cancela, entre dos sonrisas humorística, ha propuesto la creación de otro nombre: "Floredo", y en el cual cupieran ambas tendencias. La escisión es demasiado profunda para hacer posible la muesa conciliatoria. Y conciliarse es perder personalidad, esfumarse en las medias tintas, en lo borroso. Es dejar de ser. Lo que sí conceptuamos absurdo el que se quiera encajonar en Boedo, y con las características de una literatura que va del realismo patológico a la truculencia pornográfica, a un grupo de jóvenes escritores que no participan de esa literatura y que han formado bien lejos de ella su cultura. Porque situar en Boedo, ya que niegan pertenecer a tal grupo, a tantos que no pertenecen a Florida?

DISFRAZ DE ORANGUTANES

A penas finiquitara el proceso risueño y ocioso, instaurado al profesor Scopes, con su consiguiente condena, el Consejo Nacional de Educación refrenda la teoría darwiniana, convenciéndonos palmariamente de que, si nuestra apariencia corpórea puede ser la del hombre, la desmienten los instintos soces, la codicia, los vanos apetitos de lujo y las rampantes mezquindades, — cualidades muy eminentes para confeccionar la pasta hosca y brutal de nuestro primo hermano, el orangután, o sea S. M. la hestia. Y todavía tenemos calumniar a este pobre animalito, que después de todo obra conforme a los dictados intrínsecos de su naturaleza, obedeciendo leyes immanentes de la creación.

La kilométrica lista de cargos publicada contra esos *educadores* por cierto sector de la prensa metropolitana, nos vuelve a convencer que la suma de conocimientos, la cantidad mayor de ciencia, no civiliza, no adecenta... Lustra, fija y da esplendor por fuera, y nada más... Por dentro, podre...

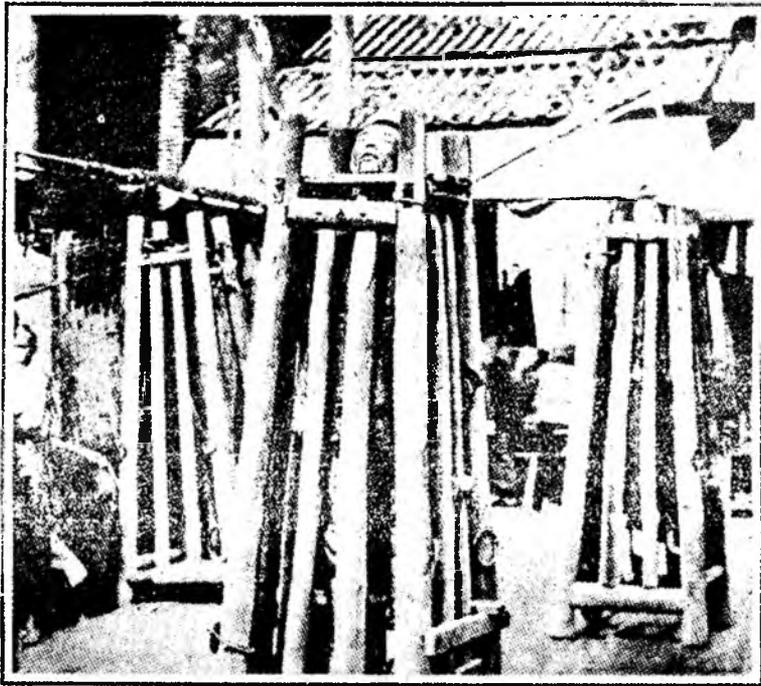
Son los gorilas, los orangutanes, doctorados en filosofía, letras, ciencia y otras chafalonías de la enseñanza oficial, que se recubren con el manto pluvial de una fementida cultura, y cuando le arrojan un puñado de nueces y otros apetitosos manjares, con el rabo al aire, se ponen en posturas inverosímiles y denigrantes. Luego, si se les hace notar las posturas adoptadas, con los escamoteos consiguientes, entonces se revuelven furiosos y apelan a una estratagema de efecto seguro: tildar a sus acusadores de anarquistas, bolcheviantes, seguros que con eso, toda la opinión pública se hallará con ellos.

Por lo demás, no nos pongamos mustios ni tristes por este simple suceso, que en el actual ambiente de corrupción no detona, ni se sale del marco de lo natural; tampoco nos ensañemos demasiado contra estos pobres señores que no tuvieron el sentido de la medida y, por ello, fueron cogidos infraganti... Son efectos de la viveza

criolla, y fingirían quienes se escandalizaran por todo lo sucedido. A esto hemos llegado... A disculpar, en la totalidad del mal, una pequeña parcela...

Más bajo ya no podemos descender. Son los miasmas deletéreos de esta atmósfera cargada de concupiscencia, que nos agarrota la garganta y nos enturbia la vista, y nos hace tolerar lo indisciplinable.

CIVILIZACION OCCIDENTAL EN CHINA



He ahí los métodos refinados y altamente “civilizados”, empleados por los fabricantes y exportadores al por mayor de la cultura protestante-católica-cientifista. He ahí la obra de los verdaderos representantes de la barbarie ilustrada de Occidente: Chinos ahorcados mediante los novísimos procedimientos de la descivilización europea, durante las pavorosas jornadas de Cantón, en la revuelta contra los extranjeros. Víctimas torturadas y exhibidas a todo lo largo de las calles de la ciudad... Al que a hierro mata, a hierro muere... Al que ahorca, en la horca morirá; y este es el fin a que se precipita en un derrumbe fragoroso, esta época de bestiales apatitos...

LUGONES, HERRERA REISSIG Y BLANCO FOMBONA

Con oportuno y loable espíritu de justicia, Horacio Quiroga terció en un pleito que no dejó de tener cierta resonancia en casi todas las republiquetas suramericanas, entre la gente de letras, y, particularmente, entre quienes les da por tañer la lira o pretende soplar en las seringas de los dioses pánicos... En esta mansa grey, los hay susceptibles e irritables en grado extremo. Por eso no es raro, cuando alguien prodiga un elogio, no se sepa a quién irá a golpearle en el torvo testuz... De ahí, también, la inusitada frecuencia de las acusaciones — gratuitas o no — de plagio o de flagrante imitación.

En el caso Lugones y Herrera y Reissig, desde un tiempo a esta parte, se anhela establecer si éste o aquél fué el imitador. En Lima, por ejemplo, en la revista "Mundial", pudimos leer — no sabemos por cual crítico o poeta — creemos Luis Sánchez — parecidas afirmaciones a las formuladas por Blanco Fombona, que hubieron de provocar la justa y medida rectificación de Horacio Quiroga, inserta en "El Hogar". De aquel artículo publicado en la revista limeña, sólo nos quedó en la memoria la opinión rotunda, por la cual se afirmaba que Evaristo Carriego y Herrera Reissig eran infinitamente más poetas, en el sentido lato del término, que Lugones. Es a lo que deseábamos arribar.

Al formular Blanco Fombona indicaciones decisivas y precisas, demostrando que Lugones imitó al poeta de la Torre de los Panoramas, si cometió un yerro cronológico, dijo una verdad, que él como poeta la intuyó, y es presentida por casi todos quienes sienten intensamente la poesía, aunque esta verdad no la proclamen con tanto desembozo y valor como el escritor venezolano.

Ahora bien, por la información que nos proporciona Horacio Quiroga, ligado en estrecha amistad con el poeta uruguayo, no es un hecho extraordinario que Reissig, tomando como un punto inicial el procedimiento poético de Lugones de 1898, se lo haya asimilado de tal modo para convertirlo en algo vivo y de *originalidad virgínea*, merced a la calidez de sus sentimientos y un subjetivismo creador, que transmuta los metales viles en oro de subidos quilates.

Blanco Fombona no tenía por qué saber cuándo aconteció la publicación de los sonetos de "Los doce gozos", y si vieron la luz pública en una oscura y olvidada revista, "La Quincena", en 1898; pero, al equivocarse en el dato cronológico, su incomparable don de catador poético, le fué una guía segura para discernir el similar, la simulada originalidad, de la auténtica y natural. En suma, el poeta uruguayo, en su reducida y extraviada esfera, fué un gran creador de elementos poéticos.

Las mismas noticias que aporta Horacio Quiroga sobre la vida de Herrera, abonan en favor de la tesis psíquica o de las razones psicológicas que invoca Blanco Fombona.

Por otra parte, es muy saludable que de vez en vez surja una voz honrada para poner en su lugar siquiera la verdad cronológica, y sepamos de una vez que esa originalidad impoluta es un mito, y sólo deriva más del espíritu y no de la formalidad del procedimiento raro y extravagante.

Reissig lo fué a pesar de ello, o sea de su extravagancia.



Cuentos Exóticos .

O J O S

G R I S E S



UE un mediodía del mes de septiembre que Kristka y Yanck se encontraron. Un sol otoñal de áureos y débiles rayos iluminaba los campos, penetrando la nieve helada y azulosa. Las montañas se elevaban fúlgidas y recortadas sobre el azul puro del horizonte, como sólo se ven en los vitrales góticos de antiguas iglesias. Más allá del bosque flotaba una neblina traslúcida y vibrante.

En los campos labrados por surcos, alineábanse los haces dorados de avena. Los jóvenes pinos, proyectaban aquí y acullá sombras espesas que contrastaban con las más transparentes y vaporosas de los alisos y abedules. Las cercas de madera, a la vera del camino, brillaban por efecto de la nevasca, como acero bruñido. De cuando en cuando, un carro cargado de centeno parecía sumirse en su propia sombra: el agua presurosa de un arroyuelo hacía cintilar diamantes vivos.

En los rastrojos verdeamarillos, el gauado pastaba bucólicamente; algunas vacas arrastraban su sombra, deteniéndose repentinamente al sol, que vestíalas de tonos cobrizos. Tan pronto una vaca mugía, llamando su ternero, como entonaba una canción un pastor. En los linderos del bosque, un grupo de niños hizo una fogata y la humareda de plata y azul se elevaba, derecha y alta, por encima de las llamas, lenguas de púrpura a la luz del sol.

Lejos, detrás de las extensas praderas, rugían los torrentes con voz bronca y monótona. La atmósfera era de una calma cristalina, y la plenitud de la luz solar hacía corruscar lentejuelescamente las estalacitas de hielo, suspendidas de las ramas deshojadas de los árboles. Kristka tenía entonces diez y seis años. Yacía extendida sobre el césped, con las polleras arremangadas hasta las rodillas, describiendo círculos con el látigo encima de su cabeza. Experimentaba una sensación bizarra y extraña al desplazarse sobre sus espaldas, como si alguien la empujase por los hombros. Luego se puso a cantar a plena voz. Repentinamente oyó un ruido y una voz masculina sonó:

—¿Por qué cantas así, jovenzuela?

Kristka no contestó, tan deslumbrados quedaron sus ojos. Ante ella, se hallaba un joven que parecía haber descendido del sol. La placa metálica que llevaba sobre su pecho, la hebilla del cinturón, los anillos que adornaban el mango de su azuela, todo brillaba con luz muy viva. Su capa misma, y sus pantalones con diseños rojos, eran de rico paño y de noble calidad; y bajo las alas de su sombrero se destacaba la hermosa carnación de su rostro, en el que sus ojos azules parecían dos flores aljofaradas por el rocío.

Kristka le admira durante largos minutos. El lo nota y se sonríe:

—¿Por qué me miras así?

—Me diste miedo.

—Seré entonces algún monstruo — dijo riéndose.

—No; solamente que hiciste ruido encima de mi cabeza, y entonces tuve miedo.

El joven queda de pié unos segundos. Era visible que le gustaba la muchacha. Ella le lanzó una mirada rápida a los ojos:

—¿Vas lejos?

—Voy donde voy. Hacia los lagos; allí tengo cabras.

—¿Qué es esa pluma que llevas en el sombrero?

—Una pluma de águila: ¿la quieres?

—¿Qué haría de ella. ¿Dónde me la pondría? ¿En mi chal?

—Quédate sentada, — le dijo el joven, acariciándola o intentando hacerlo.

—Abajo las patas. ¡Eh, eh! — Y le propinó tal empujón que le hizo tamba-

lear, haciéndole casi perder el equilibrio.

—¿No eres tú acaso el novio de Christ?

Yaneck hizo un esfuerzo para no dejar aparentar su turbación, aunque se sentía bastante confundido. Ella, en cambio, veíase que estaba segura de sí misma. Hubiese querido encontrar una frase hiriente, sarcástica, mas ante la cara rosada, bajo el sombrero negro con esa pluma de águila, no pudo pronunciar palabra. El se dio cuenta de nuevo del estado de ánimo de la chiquilla.

—¿Se podría pensar que eres muy mala!

Y se sentó a su lado.

—Tengo mucho tiempo, — dijo.

—Sí, no es muy tarde, — respondió ella, estremeciéndose con un escalofrío entorpecedor.

—¿Qué canción cantabas cuando yo llegué?

Un asombro extraño se apoderó de ella, al sentirse avergonzada, cosa que nunca le había sucedido.

—¿Tú entonces la escuchaste?

—Sí; y bien linda que era!

—Ya la olvidé.

—¿Quieres que yo te la recuerde?

—¿De qué modo?

—¿Cómo? ¡Pues así! — Y tomándola del chal, la atrajo hacia él.

—¿De dónde vienes? le preguntó la muchacha.

—De Gronia.

—¿Y qué cabras son las que tienes en los lagos?

La desconfianza se apoderaba de esa cabecita montañesa.

—Te lo dije solamente por hablar; no poseo ninguna cabra. — Y se puso a reír.

—¿Cómo es eso?

—No hago más que cruzar el país.

—¿Dónde te diriges?

—Para arriba, en dirección de los ríos. Necesito ver a alguien. Y sus ojos brillaban astutamente bajo las cejas negrísimas que contrastaban con el claroverde de sus ojos.

Kristka entonces empezó a observarlo con atención, notando que en su cintura llevaba dos cuchillos y una pistola. "Es un bandido", se dijo ella, y su corazón latió apresuradamente de sorpresa y de éxtasis.

—¿Y cuándo volverás?

—Entre una semana, o entre cinco días. Tú te quedas en estas praderas por mucho tiempo?

—Sí.

—¿Cómo te llamas?

—Kristka. ¿Y tú?

—Yan. ¿Quieres abrazarme?

Murmura ella en voz muy baja: Sí, te abrazaré.

Y Yaneck la estrecha y la abraza, mientras que una languidez voluptuosa y cálida se expande por las venas de Kristka, haciendo latir sus senos como palomas azoradas, prestas a levantar el vuelo.

Cuando él la hubo abandonado para internarse en la floresta y trepar a la montaña, ágil en su capa blanca y la pluma del sombrero flotando al viento, a Kristka, algo como una ligera angustia le estrechó la garganta y a plena voz cantó:

¡Cómo te extrañaré, cómo te extrañaré
¡Oh! gran amigo de mi corazón.

Y nunca te olvidaré, nunca te olvidaré

Desde lejos él respondió:

No flores más, mi dulce ensueño,

Ser salteador es mi destino.

Junta las manos; pídele a Dios

Que siempre pueda vivir contigo.

En un ardiente mediodía, Kristka marchaba por la montaña, bajo los pinos gigantes. Se oían lejanos los cencerros de las cabras. Estaba triste y cantaba:

La corona virginal

De mi cabeza cayó,

Por los ribazos rodó

Y en onda rápida flota

“De lo que no me arrepiento mucho”,

— se decía a sí misma. Y continuaba:

A ver los bravos muchachos,

¡Pronto! por temor a Dios

Que la marejada lleva

Mi corona virginal.

—Sí, la sacarán esos hijos del infierno, — Volvió a decirse a media voz. Hizo una pausa y escucho. El dulce y lejano sonido de los cencerros se oía intermitente.

Siguió musitando plañideramente

Los ojos verdes de Yan

Son mi mejor alegría,

Pero Yan tiene dos manos

Que rehusan el trabajo.

—¿Y para qué sirve el trabajo? ¿Acaso no hay bastante dinero en las ciudades

y en las ferias? ¡Oh! cómo brillaba su pluma en nuestro primer encuentro. El otoño se aproxima. Y ya han pasado tres años.

Vuelve a mí, vuelve, valiente,

Tú, Dios, déjame con él soñar,

Que no lo puedo olvidar

Al dueño de mi corazón...

—¿Dónde estará, ¡oh señor, señor! Dónde se halla él. Puede que esté rodando por las aldeas en fiesta.

De pronto una voz se elevó en la montaña, detrás de las rocas donde triscan las cabras.

Es la voz viril de Yaneck:

Soy muy pobre, pero canto

Como los pájaros cantan

que son más pobres que yo.

—Yaneck, mi Yaneck, — murmuraba la muchacha, sofocada y dejándose caer sobre el pecho de él. — ¡Ah! mi bien amado! ¡oh, mi bien precioso!

—¿Cómo va la salud? — responde Yaneck. Tengo hambre. ¿Hay algo que comer allí, en tu choza?

Es un atardecer de agosto, tibio y sin luna. Kristka camina por la floresta. Se retuerce las manos que se han juntado, llora y su cabellera disuelta le cubre el chal y sus hombros.

Su corazón se desgarró de dolor. Algo se rompió bruscamente en sus adentros, como es roto un dique por la violencia y la furia de la arremetida del oleaje.

Canta entre los sollozos y el llanto:

Si la dicha que me roban

No reforma en este sueño,

El amplio y limpio lecho

Nunca más me acogerá

Y Yan, no me hará esperar

Llorando sobre la almohada

Pues llegada la mañana

No podré vivir ya más.

Kristka, regresa a la aldea; camina a tientas en el bosque, remontando el valle Yavorova, en el que se perdió.

Ante sus manos y su pecho y a lo largo de sus caderas, los arbustos y las ramas de los pinos son separadas silbando. A veces el agua, el barro y los pantanos dificultan su marcha. Trepa a la montaña mordiendo los labios. He ahí las luces de la aldea. Los perros oyen los pasos de Kristka y corren a su encuentro, ladrando alegremente. Pero los rechaza

de tan mala manera que huyen aullando.

Se precipita hacia una de las chozas de la alquería, que por la rendija de su puerta dejaba ver un vislumbre de la luz interior.

—¿Quién hay? — gritó ella.

—Soy yo, — contestó Yaneck.

Por un instante se detiene en el umbral de la casucha baja y negra, donde en la habitación resplandecían los leños encendidos. El olor denso del alquitrán, de la leche y de los harapos puestos a secar le envuelve la cara.

—¿Estás solo aquí? — le pregunta fijando la vista en el banco de madera sumido en la sombra.

—Sí, solo. Todos se han ido a dormir.

Ella entra. Yaneck se sienta en el banco y extiende sus manos para calentarlas con la lumbre.

—¿Tienes frío?

—Mis manos están heladas.

—¿Por qué no vas de Yadviga? Ella en seguida te las hubiese calentado con las suyas.

Yaneck sonríe irónicamente, mientras mira distraídamente a Kristka, que se ha inclinado hacia él.

—Es que yo quería verte así.

—¿Yo no te necesito más aquí! — grita la joven. —¿Entiendes? no te necesito más.

—¿Y desde cuándo? — pregunta sonriéndose.

Kristka enrojece de ira y vergüenza, y, con las lágrimas en los ojos, puso sus manos sobre los hombros del joven.

—¿Yaneck!

—Y bien, ¿qué? — responde con indiferencia.

Kristka se arrodilla ante él, al mismo tiempo que hace saltar un tizón del fuego que chisporrotea y sus chispas vuelan hasta el techo.

—Yaneck, ¿no te he amado, acaso?

—Lo que pasó, pasó, — dice, mientras arregla las ramas que se encienden en una fogarata.

—¿Es que no te amé dándome toda, toda entera? — gime Kristka. —¿No te he sido fiel durante tres y más años? Tú fuiste el primero y serás también el último. ¿Acaso no te cuidé cuando Vovouk te hi rió en la cabeza? ¿No te salvé cuando los muchachos de Funai te habían acorralado? ¿Abrí o no yo la puerta, al venir los gendarmes a buscarte entre noso-

tros, después del robo en Khoyholov? Yaneck...

Y Yan saca la pipa del bolsillo, poniéndose a limpiarla. Siempre arrodillada, Kristka le enlaza aproximándole sus labios a la cara:

—Yaneck, Yaneck! — exclamó Horando —¿Fuiste desgraciado durante esos tres años?

Yaneck saca una petaca y empieza a llenar su pipa.

—Yan.

—¿Y qué? — gruñó Yan, escupiendo el tabaco y apretando con su pulgar en la pipa.



—Tú no irás a ella. —¿Qué. — A Yadviga...

Yaneck enciende su pipa con un tizón. Kristka, acurrucada a sus pies, le miraba en los ojos, implorándolo...

—Yaneck, todo lo que tú quieras te lo daré.

—Sí, pero no es probable que me hayas dado todo.

—Te cuidaré como una madre. Tú nunca trabajarás.

—¿Es que ahora trabajo?

—Tú tendrás todo como un gran señor. Te haré todos los días tu almuerzo.

—Es cierto. ¿Y qué otra cosa más?

—Yo daré para el casamiento...

—¿Con quién?

—¡No seas, Yaneck, tan desalmado!

El joven se levanta.

—¿Dónde vas?

—Adonde mis pasos me lleven.

Kristka lo abraza aún y quiere rete-
nerlo.

—¿No te he querido acaso por encima de todas las cosas; no te he acariciado, abrazado y no te he adorado como a un dios? Llegabas por la noche, y te bastaba golpear la ventana o la puerta para que yo te recibiera con los brazos abiertos. Tú has sido siempre el bienvenido. En el invierno, en el frío más terrible, ¿no salía acaso en camisa y con los pies desnudos a recibirte? Siempre te esperé como si fueras la única felicidad para mí...

Y Kristka apoya la cabeza sobre las rodillas de él, estrechándose las.

—¡Yaneck! ¡Yaneck!

Mas el galán empieza a perder la paciencia y se dirige hacia la puerta. Kristka no lo suelta de las piernas, dejándose arrastrar por él.

—Déjame, déjame de una vez.

—Yo te estrecharé aun más fuerte. ¿Tú no me quieres más?

—Tú no me compraste, — responde Yaneck — para que te me pegues al cuerpo como una sanguijuela.

—Sí, yo te compré para siempre.

—¿Con qué?

—Con mi corazón.

—¡Basta de charlas! — e intenta transponer el umbral de la puerta.

Entonces Kristka da un salto.

—Detente, — grita, y su voz colérica y intimidado, se detenga.

—Detente y dime qué tiene más que yo esa muchacha belfuda. ¿Es más rica, más bella o más orgullosa que yo? ¿Qué encanto le encontraste que pueda seducirte y que no posea yo? Apenas la viste, caíste en sus redes. Responde: ¿con qué te conquistó ella? ¿Existe una joven mejor que yo? Habla, contesta.

Su cabellera deshecha, su chal caído de sus espaldas, el rostro en llamas, se yergue ante él con la imponencia de una amenaza.

Yaneck, con el sombrero ladeado, la pipa entre los dientes, los brazos en jarras, permanece inmóvil.

—Entonces, ¿ella es mucho más dulce y agradable que yo? ¿Qué tiene que no tenga yo?

—¡Los ojos grises!

—¿Sí?

El rostro de Kristka, es ahora una sola llamarada de ira y odio.

Algo se alumbra en sus ojos negrísimos y su fisonomía sufre un cambio. Sus labios se descorren en una sonrisa salvaje, descubriendo sus dientes pequeños y agudos.

—¿Te ibas con ella, entonces?

—Voy donde yo quiero.

—Es verdad... Ahora te creo... ¡Ah! ¿Sería necesario me tiñese los ojos de gris! Pero, ¿cómo llegar a ello? Nunca se volverán grises mis ojos. Nada, no, nada puedo hacer... Atiende, sí, espera, pues, Yaneck; no vayas todavía; te conduciré yo... Ya que me hablaste francamente, se ahora lo que debo hacer... Queda aquí un rato... Te la traeré enseguida...

Agarra un largo tizón del fuego:

—Es muy oscuro... Es necesario que me alumbre...

Yaneck, la contempla un poco sorprendido.

—¿Qué pretendes hacer, Kristka?

—Írtela a buscar. Un momentito, y muy pronto las dos estaremos aquí. Puesto que me hablaste francamente, sé lo que debo hacer.

Con el largo tizón sale corriendo, y Yaneck la ve dirigirse a la casa de Yadviga, que se halla cerca.

—Yadviga estará durmiendo — piensa él. —¿La traerá verdaderamente?

Se sienta otra vez, tranquilo, hacia el atrio. Kristka llega a la casa de Yadviga. Escucha los cencerros de las vacas encerradas durante la noche. Yadviga se halla sentada ante la puerta, del lado de los campos.

—¿Qué hay? — dice ella.

—¿No te acostaste todavía? — pregunta Kristka.

—No. ¿Eres tú, Kristka?

—Sí, soy yo.

—¿Por qué vienes con un tizón?

—Para buscarte.

—¿Para qué?

—Quiero que vengas conmigo.

—¿A dónde?

—Para ver a Yaneck.

—¿Para verlo a él? Ya vendrá por sí mismo. — replica Yadviga.

Después de corto silencio, Kristka pronuncia con voz demudada:

—Tú tienes los ojos grises, Yadviga.

—Sí, así es.

—Yadviga, ¿tú tienes los ojos grises?

—¿Qué demonio tiene que ver el color de mis ojos?

—Yadviga, ¿tus ojos son grises?

—Pues míralo por tú misma, si lo quieres saber...

—Muestra.

—No. Vete. Vuelve al lugar de donde viniste. ¿Qué quieres de mí?

—Enséñame tus ojos.

—¿Estás loca, Kristka?

Yadviga se levanta ante Kristka, la cara iluminada por los resplandores del tizón.

—¿Qué quieres?

—Lo que quiero son tus ojos. He ahí lo que quiero. — La golpea en la cara, en los ojos, con el tizón ardiente.

Un grito terrible de dolor desgarró la noche. Los perros ladran en las lejanías, y el eco repite ese grito como si surgiese de toda la rocalla de los contornos. Luego otro grito, y otro más, que parece salir de las profundidades del valle.

Yaneczek salta de su asiento, sale de la choza y se lanza hacia el caserío.

—¿Qué hay? ¿Quién grita de esta manera? Qué...

NOTICIA BIOGRAFICA

Nacido en 1865, Kasimir Tetmaier, hizo sus estudios en las universidades de Krakovia y de Heidelberg. Poeta, novelista, dramaturgo, excede igualmente en todos los géneros literarios. Es sobre todo a él, que se debe se hayan manifestado las tendencias polacas, esforzándose en la búsqueda de la riqueza del estilo, sin desdeñar el elemento humano y social.

Este escritor no es sólo un refinado en su forma literaria, sino también lo es en sus sensaciones y sentimientos. Proclama el desprecio de los convencionalismos en el arte y en la vida, y declara que no viven plenamente, sino aquellos quienes dentro de su pecho "tiembla un corazón sangrante, trágico y extraño".

En el conjunto de sus obras, el ciclo de novelas y cuentos aparecidos con el título "Sobre las crestas de la montaña", ocupa un lugar muy grande e importante. Esos cuentos evocan una vida salvaje y libre, y, describiendo, mejor dicho, pintando, las costumbres semisalvajes, y semicaballerescas de los montañeses de los Cárpatos, llegan a una gran altura de épico lirismo y de un pintoresco precioso.

Posee relevantes dotes de coloristas y sobresale anotando, no sin minuciosidad los rumores, la atmósfera, las ligeras cambiantes de las luces y las sombras, en fin, la vida íntima e inestable de la naturaleza. El cuento "Los Ojos Grises", que en el original se titula "Kristka", pertenece a este género.

Entre sus obras más difundidas, se hallan "Melancolía", colección de novelas; "El Ángel de la muerte", "Las Ruinas", "El Alienado" y su gran novela "Pamma Mery" ("La Señorita Mery"). Luego en su acervo literario, existen varias colecciones de poesías y una fantasía dramática, "La Esfinge".

Y sus palabras son estranguladas por el pavor y la sorpresa. He ahí a Kristka, que tiene de la mano a Yadviga, que se arrastra por el suelo, gritando y quejándose. Un turbión de chispas las ilumina a las dos. Apercibiéndose de Yaneck, le grita:

—Ahí la tienes; ahí la tienes con sus ojos grises; mírala, pues.

Y ante él agita la antorcha humeante.

—Desdichada, ¿qué has hecho?

—¿Qué hice? Arder sus ojos como paja.

Y la floresta resonó en toda su extensión, por la carcajada salvaje y feroz de Kristka.

La gente, despertada bruscamente, salió de sus casas acudiendo alrededor de la fogarata producida por la antorcha humeante. Yadviga no gemía más; había perdido el conocimiento.

—Yo encendí sus ojos como paja,—repite Kristka, soltando el brazo de su rival y tirando el tizón, ya apagado.

Pasa un rato largo. La gente se ha dispersado. De nuevo se hace el silencio y la oscuridad. Entonces ella se estrecha contra el cuerpo de Yaneck, que está inmobilizado por el espanto. Ella le abraza con violencia y a viva fuerza atrae su cabeza y le besa en los labios.

—Ahora serás mío, completamente mío y todo para mí, como yo lo seré para tí.

Sin voluntad, sin oponer la menor resistencia, Yaneck se inclina y se deja arrastrar por ella. Kristka le tomó por la mano y se adentraron hacia el corazón de la floresta, hacia las tinieblas para perderse en el vértice de la naturaleza.

KASIMIR TETMAIER (polaco)

(Grabados de C. Giambiagi)



EL ENANO DEL BAZAR

“Al bazar del enano”. Es la calle Florida. Brillan de alegre asombro los ojos de las gentes, ante la pobre muñeca grotesca de la vida, que es un cartel de carne, mas con alma y con dientes.

Es rubio y pequeñito. Tendrá cincuenta años. Subido en un banquillo divierte al comprador, y parece uno de esos personajes extraños, habitantes fantásticos de un planeta inferior.

Un hábil comerciante lo encontró en el camino y, como a un muñeco de farsa, lo compró. Tal vez murmuran todos: “Las cosas del destino...” Y yo pienso en la pobre madre que lo parió.

RAUL GONZALEZ TUÑON

B A R R E T T S I N T E T I C O

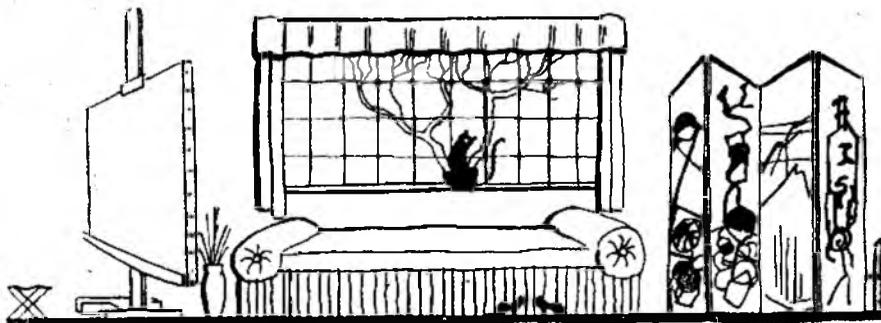
- 1) No hay pueblos civilizados; hay hombres civilizados. No he visto pueblos libres, he visto hombres libres.
- 2) Bella es la máxima de amar al prójimo, y más bella la de amar al prójimo que no vemos, al que vendrá mañana.
- 3) Entreguémonos. Es el mejor medio de perdurar.
- 4) Sólo amar no engaña.
- 5) No es lo importante trabajar, sino trabajarnos.
- 6) Es preciso tener valor. Doblemente es preciso, porque antes de encontrar la naturaleza, hay que encontrar a los hombres; antes de herir y fecundar la realidad sombría hay que herir y fecundar los cerebros entenebrecidos de nuestros hermanos los hombres, de nuestros hermanos los supersticiosos, de nuestros hermanos malvados y débiles.
- 7) Hay que lanzar las ideas nuevas contra las ideas viejas; hay que conspirar contra el pasado, y barrer los fantasmas. Estamos en camino. El mal presente siempre detrás de nosotros, como una manada de lobos que aullan. Detenerse es morir.
- 8) Si somos cobardes, nuestras ideas lo serán también, y no se atreverán a dejar su rincón oscuro para salir a la luz. Es necesario no proponerlas, sino imponerlas.
- 9) Las ideas, flechas sublimes, se forjan en el reposo, pero es la voluntad la que tiende al arco.
- 10) ¿Cuál será tu triunfo, odio que caminas con los ojos bajos, buscando un arma que se clave, un alfiler que pinche, un pedazo de lodo que manche? Desgarrar más entrañas: ahí concluye tu obra. El amor las fecunda, y su obra no tiene fin.
- 11 Los desniveles de dinero, en vez de producir energía matriz como todos los desniveles mecánicos, producen odio mortal. La estúpida y salvaje dinamita habría de ser el verbo de ese odio.
- 12) Los inquisidores perdonan el crimen, no la idea.
- 13) Por encima de las flechas de las catedrales asoman los pararrayos; mas guardémonos de reír: esto proclama que la centella ya no es de Dios.

Presentamos esta nueva sección en el afán de matizar nuestro material de lectura. Esta, como otras secciones, que no sean de rigurosa actualidad, irán turnándose a fin de la consecución de la síntesis en la variación de los temas.

En breve aparecerán artículos de Gandhi, fragmentos del Tolsty de Gorky, y también un suplemento de planchas ilustradas de los mejores grabadores y dibujantes de Francia del último quinquenio.

Más adelante se emprenderá una labor editorial para divulgar obras desconocidas en nuestro idioma, y hacer conocer a los jóvenes de más valer en nuestro movimiento.

Todo esto se cumplirá al pie de la letra, si logramos que esta revista continúe interesando al público en general, y no solamente a los que podríamos llamar "iniciados" en esta clase de publicaciones... Los lectores y futuros suscriptores tienen la palabra.



arte plástico y anexo

EXPOSICION OCTAVIO PINTO

El pintor y poeta Octavio Pinto, reúne condiciones curiosas y singulares de "peintre amateur", o sea del aficionado a pintar. Pero no a la manera y elevada al tono ennoblecido del aduanero Rousseau, quien en su espíritu hervía y burbujeaba la candorosa ingenua y alegre de la eterna niñez... Y que, con el acendrado desinterés inherentes a los sumos artistas, se arrojaba en una entrega total a la apasionante manía de componer cuadros a fin de alegrarse y alegrar.

Expresamente hemos afirmado que poseía Pinto, singulares condiciones difíciles de completarse en una sola personalidad del pintor aficionado, y por eso nos extenderemos lo suficiente para fundamentar nuestro aserto.

Culto, ilustrado, habiendo permanecido en el extranjero varios años, es, pues, un pintor que nada ignora de lo que pueda ser la gramática del oficio, ni los achaques de una ducha habilidad.

Pinto mansamente, con equilibrado sentido común; a veces, hace alarde de su sabiduría pictórica, y entonces, anhelando ser el zagüero de Regoyos, — claror eléctrico —, según sus críticos, con sus

colores intenta recoger toda la cegante brillazón de las meridianas horas, y es cuando sus lienzos son monocordes y amazacotados y de una uniformidad desesperante en su valores. Es decir, que a' querer conseguir más luz, menos luminosidad desprende de esa materia opaca y mortecina. El claror eléctrico no aparece ni aún con la mejor voluntad. Es el "peintre amateur" quien asoma en un afán de epatar, por medios opuestos y contraproducentes, al resultado que pretende conseguir.

Es el *quiere y no puede*, peculiar en todo diletante, quien teniendo un concepto mucho más grande que el que cabe a sus pobrísimas facultades, se pone a resolver problemas para los cuales no está preparado, ni por su temperamento — mero apresador de la materialidad de las cosas —, ni por un largo eslabonar de estudios sucesivos y en línea ascendente.

Sin vacilar ni temor a equivocarnos de mucho, puede declararse que Pinto hace cuadros, pintará quizás continuamente, y aunque se adiestre con el pincel en la mano, no estudia en el lato y amplio sentido de la palabra. Es sencilla la ra-

zón: va hacia la naturaleza para aplicar sus conocimientos pictóricos y nada más: formular su teorema y ajustarse a determinada receta. No se abandona a ella para aprender y seguirla en todo lo que le sugiera. Se inclina hacia ella para saquear el motivo y crucificarlo, amortajándolo con los colores. Y esto lo logra plenamente, a fé. Con ese proceso de razones puramente exteriores, deforma la naturaleza y la sujeta al límite exiguo de sus restringidas facultades. No al modo de quien voluntariamente estiliza, sino para conseguir calcamionías aproximadas.

Esta es otra de las particularidades del aficionado, quien perpetuamente se halla a punto de entregarse, de ser un artista, no lo es y nunca se entrega por una hidropesía del sentido común, que es el lastre que los retendrá siempre a ras del suelo. Ellos ejercerán todas las artes con una versatilidad pasmosa, mas jamás las poseerán en su íntimo secreto... Serán elegantes, atildados, parecerán obtener un dominio absoluto sobre el instrumento que emplean, y, sin embargo, lo más importante se les escapará siempre.

Al poeta y pintor Octavio Pinto, tampoco le puede acontecer como a los menestrales que salidos del pueblo se afician a pintar, a escribir, en los raros días de asueto y en su candorosa ignorancia podrán hacer los mayores disparates, e incurrir en el ridículo, aunque sus obras no serán banalidades peinadas y lamidas como las de los diletantes con ilustración y cultura, con la cual barnizan su inanidad.

En aquellos, el artista podrá surgir inopinadamente en un fragmento de sus poemas, o en un retazo de sus composi-

ciones, mientras los que nada ignoran de la formalidad del oficio, la mala retórica, usada siempre a destiempo, — siendo para ellos su única virtud, y a la par, la peor enemiga —, les clavará invariablemente en la picota de lo vulgar y soso.

Son esas las deducciones a las cuales se culmina, cuando esas obras se examinan con un adarme de severidad, y sin severidad también. Es necesario ser ciego, padecer incurable sordera artística, para no percatarse que lienzos como "Las Chicherías", "Plaza de los milagros", no es más que un amasijo de pintura sin otra finalidad que exornar ciertas cualidades pictóricas de segundo y tercer orden. Por otra parte, no habiendo ni resuelto el problema lumínico que se propuso el pintor, ¿qué valor le queda?

En las impresiones de Marruecos, al apoyarse francamente en los valores y contrastes tonales, pudo obtenerse algo; en cambio al intentar valorizar con las gamas altas de color, los resultados fueron completamente nulos, cayéndose casi en aberraciones de orden constructivo.

¿A qué seguir en este tono? Al público, a los neófitos, estas jergas de oficio poco les importan. El caso es lo que esas obras posean de calidad en su íntima sustancia.

Resta saber, si el señor Octavio Pinto podrá deshacerse del diletantismo fácil por el cual desciende. Esa misma falta de homogeneidad en su exposición, interpretada como hermoso signo de inquietud y de nuevas búsquedas, nos habla a nosotros de un espíritu versátil y fragmentario que muy fácil cambia solamente de manera, sin superarse ni cambiar en su esencia. (Los Amigos del Arte). <

A M E R I C O P A N O Z Z I

SI en todos los centros civilizados se dan los mismos fenómenos, tocante a los asuntos artísticos, concédase que algunos revistan una intensidad y exasperación mayor.

La crítica anónima o firmada, con las contadas excepciones, ya en España, Italia y Francia, obra de la misma mane-

ra. Niega investigando o hiriendo, o afirma, apoyándose en elogios tan complacientes que lindan en la inopia intelectual o en la imbecilidad y muchas veces en la malevolencia, precisamente cuando tras de la alabanza existe la convicción absoluta de la insulsez de la obra alabada y de la cual se hablarán pestes en la primera oportunidad.

Ello es el fenómeno frecuente entre los críticos criollos. Estas dos facies, este anverso y el reverso de la debatida cuestión de la crítica, suponen la misma e idéntica tara y es la pereza mental, que pugna, se revuelve, para luego rehusarse a emprender el más leve análisis y el menor esfuerzo de exégesis serena o apasionada, según el temperamento de cada cual. Estas ideas por nosotros repetidas casi siempre en el mismo tono, obedecen a un afán sincero de atenuar en lo posible los estragos que esta condescendencia, protectoramente irritante, realiza en los temperamentos juveniles.

El grave caso de Panozzi — si lo escogemos como ejemplo entre tantos, es al hallarse de rigurosa actualidad por la reciente inauguración de su muestra de paisajes de Nahuel-Huapi. Anticipándose la crítica de los grandes diarios — la de más nefasta influencia —, no encontró en esa exposición nada que no mereciese las calificaciones más superlativas, sin de paso anotar siquiera un lunar, registrar el más pequeño desliz o imperfección.

Pasma constatar estos hechos de verdadera corrupción, de este transturne de valores engendrados de una turba de "Jóvenes maestros", quienes al año se sentirán envejecidos artísticamente, y a los cuatro y cinco años deberán retirarse de la circulación, ya caducos y valetudinarios. Ahí estriban los innegables efectos, causados por ese *dejar hacer*, por esa benigna tolerancia de una crítica, feroz y aniquiladora al tratarse en cambio de una sincera independencia moral y artística que a nadie solicitó previo permiso para manifestarse.

TODOS, al exornar sus predilecciones al gusto, poseen el sacrosanto derecho de prodigar cuantos elogios crean conveniente a fin de realzar el valor del objeto provocador de su incontenta admiración.

Pero por favor, no les dé por colgar a todos aquellos que en mala hora ustedes los tomaron para la adoración, el sólito cartelito "nec plus ultra", nada existe más allá. Por favor, no enerven más voluntades; díganles, entre zalemas, algunas rudas verdades.

Esto es lo que pudimos deducir por las críticas preliminares aparecidas en la víspera de la apertura de la exposición del artista Panozzi. Una ausencia unánime de veracidad. ¿Es pues el arte del pintor argentino tan supinamente perfecto de no suscitar las leves objeciones que hasta los más grandes maestros sugieren?

Es hora ya que no nos engañemos mutuamente y nos avengamos a la falsa ceremoniosidad de la camaradería.

Panozzi no se halla aún ni en los umbrales de una profunda comprensión de la naturaleza. Si esto es disculpable dada su relativa juventud, la superficialidad de su técnica que no se detiene en el análisis del color, ni a otorgarle alguna solidez a esos peñascales, que al hallarse en primer término parecen corchos flotantes en un mar de verdura, son ligerezas, verdaderos atolondramientos, difíciles de no ser notados ni dejar de percibir el choque desagradable que ello provoca. Y todos sus fondos de picachos nevados, en la somera endeblez como están tratados, contrastan en un amenguamiento deleznable con los sucesivos planos.

Es más. Existe en el pretendido arabesco decorativo de esas composiciones, un acicalamiento fuera de medida, extraído de donde, quizás, en el seno de esa naturaleza haya, y cobre, en ciertas horas del día, acentos sombríos y trágicos. La belleza sentida intensamente, casi siempre lo es, dramática por ser espuma de dolor.

Así es como esas deslumbrantes visiones fantasmagóricas, solemnes, graves, majestuosas, eran notablemente empujadas por el pintor, reduciéndolas a la mezquindad y estrechez de una ilustración bonitamente decorativa.

Es que Panozzi sólo se atuvo al aspecto esencialmente pintoresco de esa comarca, y en ello se absorbió toda su atención, con una tiranía que le vedó los otros elementos, tal vez más fundamentales, lo que además le indujo en un deslizamiento insensible, a exagerar ese mismo aspecto de lo pintoresco, para retrotraer efectos banales de escenógrafo, sin calidad ni consistencia alguna. Esa nos parece la falla fundamental de su labor pictórica desperdigada en la vastedad de la superficie, en vez de ejercerse en un sentido de penetración y profundidad.

En un temperamento brioso y en plena juventud, esto que le achacamos con el leable anhelo de decir lo que creemos nuestra humilde y pequeñísima verdad, es fácilmente subsanable.

Para ello es necesario no atenerse a los elogios de quienes colocan decorati-

vamente una hoja de parra — lugar común — sobre sus paisajes, tildándolos de "frutos de emoción interior y fervoroso lirismo".

Y también contentarse con pocos metros de pintura a fin que la cantidad no aplaste y anule la nobleza y dignidad del arte.

Miscelánea de Expositores y Salones



MÚJICA — "Casa de Leyenda"

Exposiciones. — Nicolás de Mújica: "evocaciones de la tierra y del mar del país vasco". — Apresurémonos a manifestar que estas pretendidas *evocaciones* nada evocan, ni tampoco sugieren nada. La pobreza de medios de expresión, la paleta monócora hacen que esta afirmación sea la simple verdad, la cual por nuestro deseo quisiéramos que fuese muy otra. Lo irremediable de esta pintura no se halla sólo en la superficie, sino también en su íntima estructura. El pintor, nada de grave ni hondo tiene que decir o inscribir con su pincel. Muchas sensaciones, muchas imágenes plásticas pueden ser expresadas con notable torpeza, pero ellas, si existen, siempre se transparentarán. Cuando no se distingue ni se esfuerza por

percibir la calidad específica de cada objeto y reunirlos con cierta gracia, acontecerá esto, por carencia absoluta de facultades plásticas o del poder de autocrítica, que es muy débil, y todo se toma al azar. Deseamos creer en lo último. Los fáciles elogios obtenidos, por ciertos críticos, quienes gozan de una autoridad inmerecida, pudieron influir en el también pasivo contentamiento del artista, que de todos modos se satisface con muy poca cosa. Si observara y meditara más y pintara menos, ejercitándose en cambio en retrotraer cosas simples para lograr un mayor dominio en su paleta, en una consecución de más variedad y solidez, lo poco que tuviera que decir lo haría correctamente y no como ahora, que esas marinas parecen espuma de jabón en su sosería y aridez monocorde. (S. Witcomb)

Exposición de pinturas de Vicente Puig.

— Nos hallamos ante una pintura fácil, caracterizándola la destreza del pincel, y otros, en términos o caló de taller, la califican de pincelada valiente. Siendo esto la gran virtud o virtuosismo del pintor, es también la principal impedimenta para una evolución o progreso indefinido. Desconfiad cuando la mano va mucho más allá que la concepción.

Hay descuidos imperdonables — llamémoslos así — en el modelado de vestidos, de los brazos, de los mismos torsos o espaldas femeninas, que denotando un completo dominio del lenguaje pictórico nos hacen el efecto de quien pasa apresuradamente ante todas las cosas.

La verdad, nos asemeja que este dominio pictórico se emplea a tontas y a locas. Demuéstralo esa Magdalena de baratillo apoyadas en unas rocas inverosímiles. A veces acierta, pero en general todos los cuadros se resienten de una brillantez

aparatoso que pregona a gritos su vaciedad.

Lástima que este pintor indudablemente dotado, no se castigue más y se cña a la construcción más sólida de la forma.

Exposición de pintura decorativa de A. Díaz Domínguez. — Esta pintura que por propio impulso se califica de decorativa, lo es hasta cierto punto y en determinada medida. El concepto de la decoración en la pintura temática se lo aplica al azar y con mucha elasticidad, para hacerle abarcar un radio que a veces no le pertenece. Una cabeza escultórica, según sea tratada, puede ser también decorativa. Los gouaches de A. Díaz Domínguez se hallan más cerca de la ilustración que de la decoración, por ejemplo, como la ejercicio Puvis de Chavannes. Lo contradictorio de estas composiciones es que los árboles y la arboleda pretenden guardar cierta estilización y los personajes han sido vistos con realismo casi miope. En esos gouaches prima lo pintoresco castizo con sabor a Goya, tratado someramente. (Salón Witcomb).

Exposición personal de paisajes y retratos a punta de pluma, de Roberto Cugini. — Estos dibujos "a punta de pluma" del señor Cugini, que pareciera hacer hincapié en la enorme dificultad que existe en dibujar "a punta de pluma", son como la labor de un presidiario que poseyera la

mentalidad del expositor. Que el señor Cugini dibuje con el cabo de la lapicera o con la punta, no nos interesa ni le interesa al público, sino a los bobos y tontos, a quienes gustan de los cuadros confeccionados con corcho o con cabellos. A esa gente en particular se dirige el autor de "Diálogos estéticos". Los demás saben ya a qué atenerse, y con inmensa piedad por el expositor y su prologuista, comprenderán que la vanidad, cuando se exagera en un afán de exhibicionismo, incurre en las mayores aberraciones. Esto acontece principalmente al afirmar don Antonio Bermúdez Franco, esta especie de un caricatura de caricaturista, quien duda "que en el mundo haya artista que con la pluma sola, supere en realización de belleza a Roberto Cugini". De paso, le compara a Vinci y a Rafael...

Estos entes ridículos no debían hallarse en esta sección, y por eso los remitimos al *Bestiario del sentido común*, donde ustedes los encontrarán enjaulados. — (S.Chandler y Zuretti).

FIEDRAS AL JARDIN

¿Arte argentino?—

El arte argentino tendrá un pabellón en Venecia

Es una pregunta que puede dirigirse a la opinión ilustrada de este país, si esto de la opinión no fuese un mito, co-



mo lo es el cuco para los niños...

Primera noticia que tenemos acerca de este arte argentino, que no es arte, ni es tampoco argentino, por no diferenciarse del que prima en toda Europa.

Es nada más que un socorrido pretexto para que alguno de los apollillados burócratas encuentren colocación; también para dilapidar algunos dineros, que servirían para costearles os estudios a muchachos de innegables condiciones, y, a! mismo tiempo, halagar la vanidad de los coterráneos y las pasioncillas nacionalistas con el fin de ilusionarlos con el celeste dragón del arte argentino.

Rogelio Iruetia y la C. de B. Artes.—

Iruetia habló... Y dijo lo que hubiera debido decir hace muchísimo tiempo... Pero aun llega a tiempo. A fuer de las razones medioevales que da, invocando la protección de los artistas, como si se

tratara de inválidos y tarados, las recias verdades dirigidas a la comisión de B. A.; a la Academia y contra la enseñanza que imparte, se halla completamente de acuerdo con lo predicado por un grupo de artistas, desde las columnas del papelucho "Acción de Arte", de feliz memoria.

Posiblemente en el próximo número, reproduzcamos algunas de esas interesantes declaraciones expuestas con una valentía de animo que hace honor al artista, que no se avino a chapotear en el chismorreó burocrático-artístico —fungal propicio para los eternos miembros de comisiones y jurados.

Los que deseen leer en toda su extensión esa catilinaria, pidan "Crítica" del 27 de julio.

Merece leerse, y luego meditar, porque pocas veces un artista consagrado, excepto Malharro, supo adoptar una actitud tan valerosa frente a la estulticia colectiva de los artistas y del público.



Papelería Artística
 artículos Dibujos y Pintura
 para
 Sucesión de H. Stein

724 av. de Mayo 726 - B.º A.º

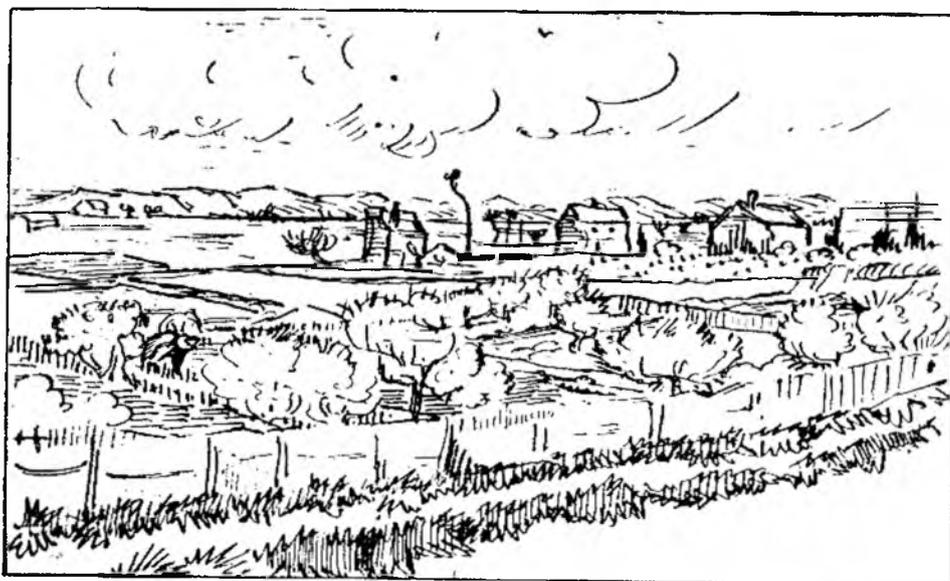
RETRATOS DE AYER Y DE HOY

VICENTE VAN GOGH

NACIO el 30 de marzo de 1853, en Groot Zundert, en el Brabante holandés. Fué muy bueno este hombre de ojos dulces y profundos. Vivió pobre entre los más pobres, enfermo, solo; incomprendido hasta por aquellos que pudieron haberlo comprendido y que él admiraba. Emile Bernard cuenta que Van Gogh, habiendo mostrado sus telas a Cé-

Abandonado por todos, sólo su hermano Théo lo sostiene y ayuda.

... Después de tu carta — escribe Théo a su hermana — he reflexionado mucho sobre este punto, y después de todo, creo que debo continuar ayudando a Vicente, y que yo no puedo obrar de otra manera. Ciertamente él es un artista y aunque lo



zanne y solicitado una opinión, el maestro del Aix le respondió: "Se lo digo sinceramente, Vd. hace una pintura de loco". Y cuando a Gauguin se le propuso participar en la organización de una muestra de las obras de Vicente, escribió "que era poco político exponer las obras de un loco".

que hace ahora no es muy bello, esto podrá servirle más tarde y, entonces, quizás se apreciará. Y es por esto que sería un perjuicio dificultar sus estudios a pesar de que sea muy poco práctico cuando estudia...

Su afición al dibujo se despertó después de unos viajes hechos en Inglaterra

Je vous demeure bien obligé de votre
 amicale et bienfaisante visite que
 m'a considérablement contribué à me
 remonter le moral.
 Je vais bien maintenant et je travaille
 à l'hospice ou dans les environs.
 Ainsi je viens de rapporter deux
 études de vergers.



En voici croquis habituel - le plus grand
 est une pasture campagnole verte à pet le mas
 ligne bleue des alpes. Ciel blanc à bleu
 de devant ^{des} ~~des~~ haies de roseaux ou de petits
 pochers sont au fleur - tout y est petit. Les jardins
 les champs les jardins les arbres même les montagnes
 comme dans certains paysages japonais c'est pourquoi
 ce motif m'attire.
 • autre paysage est presque tout vert avec un peu
 de lilas et de gris - par un jour pluvieux.
 Bien sûr d'après ce que vous dites que vous vous êtes
 fait et sera désireux d'avoir encore de vos nouvelles,
 et surtout merci, comment est le caractère de ces
 paysages la

"Le agradezco infinitamente su cordial y bienhechora visita, que hubo de levantar mi ánimo. Yo me hallo mejor ahora, y trabajo en el hospicio y en sus alrededores. Así es como pude hacer dos estudios de paisajes. He ahí un croquis rápido — el mas grande es un miserable jardín, una masa verde por los sabillos; líneas azules de los alpes; cielo blanco y azul. Delante hay unos pequeños durazneros que se hallan florecidos. Todo es pequeño: la campiña, el jardín, los mismos árboles, esas montañas, como en ciertos paisajes japoneses, y por eso es que ese motivo me fascina. El otro paisaje es casi todo verde, con algunos lilas y grises, en un día lluvioso.

Me complace de lo que usted me dice, anunciándome que se ha puesto a trabajar; yo desearía todavía saber noticias tuyas. ¿Cómo va el trabajo, y cómo es el carácter de ese paisaje? (Carta de Vicente dirigida a Paul Signac).

y Bélgica. Pero en el país se desarrolló una epidemia de tifus, y Van Gogh se improvisó de enfermero: un inspector del "Comité de Evangelización" constató su *enfadoso exceso de celo*. También fué misionero entre los mineros de Bélgica. Encontrándose en La Haya recogió una pobre modelo, una prostituta con seis criaturas y encinta. De ella hizo un dibujo al que puso por leyenda esta frase de Michelet: "Comment se fait-il qu'il y ait sur la terre une femme seule désespérée"

Su fulgurante pintura carece de esa serenidad, placidez, satisfacción y bienestar, de esa indiferencia ante el dolor y las injusticias de los hombres, que se descubre en la pintura de los "petits maîtres" de su patria. Y es por esto y por sus inquietudes, su duda y su agresividad, que Van Gogh con Rembrandt son los artistas menos holandeses.

El fuerte solitario de Amsterdam, incomprendido, atosigado por sus acreedores, despojado de todos sus bienes, contestó con "Los Síndicos", con el "Retrato de Jan Six", con sus fantásticos "Selbst-



V. Van GOHG — "Ronda de Presos".



V. Van GOHG — Autorretrato

hildnis" (autorretratos)... El pobre Vicente, en un acceso de delirio, trató de suicidarse. La bala del revólver se internó en el vientre.

"La miseria no terminará jamás", fueron las últimas palabras del artista. Murió el 29 de julio de 1890. Algunos piadosos amigos colgaron en las paredes de la cámara mortuoria sus últimos cuadros. Tenía treinta y siete años.

El impresionismo le había revelado la pintura clara y fresca y el amor a los cambiantes e infinitos juegos de luz, inundando el universo. Pero fué en Arles y Anvers-sur-Oise, donde Van Gogh encontró su originalidad

La síntesis de su pintura se organiza y se afirma, y dueño de sus medios de expresión, en sólo siete años realiza sus obras tan agresivas y francas, donde se muestra toda la grandeza de un alma que no sabía amar sin pasión y que se entrega íntegra a su ideal.

Van Gogh logró liberar la pintura de una tradición, haciéndola estallar en vi-

braciones novísimas, mostrando en su estructura y en su colorido — que son indisolubles, como en todo gran artista — todas las posibilidades de su fuerza espiritual, de su dolor y de su carácter.

Cuenta Elisabeth V. Gogh que fué un niño que vivía solitario, sin mezclarse en

los juegos de sus hermanos, paseándose solo y sin que ninguno de ellos osase seguirlo. Iba a la rivera y cojía insectos acuáticos que luego ponía en un bote blanco, donde escribía el nombre de cada animalito; conocía los parajes donde retoñan las flores del campo; botanizaba, pensaba, soñaba... -- R. A.

¿EN QUE CONSISTE LA VERDADERA LIBERTAD?

1) Fuera de nuestra personalidad de hombres; fuera de todo lo que vemos, oímos y palpamos, hay algo invisible e incorpóreo; sin principio ni fin, que sustenta la vida y que puede designarse con el nombre de dios. Eso invisible, incorpóreo, sin principio ni fin, separado de nuestro cuerpo material y que reconocemos dentro de nosotros mismos, es lo que llamamos alma, y que el hombre descubre no solamente en sí, sino también en los demás seres.

2) El alma humana, aislada de dios y de los demás seres vivos, tiende a unirse con estos, y lo consigue a medida del desarrollo de su conciencia que en su marcha ascendente va hacia el principio divinos o espiritual.

Al principio espiritual que se manifiesta en la vida humana mediante el amor, es el mismo en todo ser vivo, contrariamente a la materia que se diferencia en todos los hombres.

3) Es, pues, la esencia de la vida humana; está en la inclinación natural a unirse con dios y con todo ser viviente, por medio del amor; y por ello, la



E. V. Gogh.

ley fundamental de la vida del hombre que se halla en el amor a dios y a todo ser vivo, se cristaliza en este aforismo: hacer por otros lo que quisiéramos se hiciera por nosotros.

4) La infinita unión del alma humana con dios y con otros seres, y por consiguiente, el superior bien del hombre, se obtiene los obstáculos que nos impidan reconocer el principio espiritual o divino que nos empuja al amor hacia el prójimo —

Empañan la claridad de la conciencia y la belleza del amor, los vicios resultantes de los deseos de la materia: la ociosidad, la glotonería, la embriaguez, la alimentación carnívora, el sensualismo o la satisfacción de los deseos carnales por el hecho mismo, y no respondiendo a la ley natural de la reproducción de la especie, como así mismo debilidades que tienen por base nuestro bienestar material como fin de nuestra vida, tales como el orgullo, la vanidad, la malevolencia, la envidia, la enemistad, la maledicencia, etc.

- 5) Para librarse de las cadenas que aprisionan nuestro interior, ha de hacerse los esfuerzos necesarios. Esto lo puede realizar siempre el hombre en el instante mismo en que nuestra conciencia nos lo indique, es decir, en el presente que siempre lo tiene a su albedrío el hombre libre, ya que ese afán de librarse del mal, el hombre lo descubre, no consistiendo, como se cree generalmente, en arrepentirse material o espiritualmente de cualesquier acción, sino en abstenerse siempre de obrar en contra de nuestra conciencia engrandecida por el principio divino de amar a todo viviente. La humildad, la abnegación y la veracidad, son los caminos del perfeccionamiento del hombre y por consecuencia de nuestra libertad espiritual y material.
- 6) Cuanto más se cumple la ley del amor, tanto más libre se está. Y si esta ley se adentra en el hombre que cultivó su espíritu y rechazó sus instintos animales, cualesquiera fueren las cadenas con que ataren y las cárceles que le encerraren, siempre será libre. En la lucha contra su naturaleza se libera el yo espiritual.
- 7) La única fuerza que educa a los hombres y les conduce a la paz es la ley del amor, pues la violencia contra los hombres contradice la ley fundamental de la vida humana, sea ella hecha por los individuos y por las colectividades que se formen con carácter gubernamental o político.
- 8) Nuestra patria es todo el mundo, y todos los hombres son nuestros hermanos. Por ello, ningún hombre, por monárquico, constitucional, democrata o socialista gubernamental, tiene derecho a reclutar, aunar o catedraticar la naturaleza de los semejantes o declarar la guerra material o moral a otras nacionalidades con el fin de asesinarlos o empobrecerlos.
- 9) Para no dar pie a la violencia y a la explotación del hombre por el hombre, no debe admitirse la dominación de uno sobre otro o sobre muchos, ni de muchos sobre uno. Únicamente el amor y la confianza mutua pueden unir los individuos y las comunidades. No debe disculparse, entonces, el uso de medios violentos para la asociación o disociación de los hombres, o para juzgarlos aplicando la justicia del castigo, como ser, penas de muerte, prisiones, destierros, aislamientos penales, confiscaciones de bienes, etc.
- 10) Ningún hombre tiene derecho a defender por la violencia el objeto que considera de su propiedad ni adjudicarse el derecho de propiedad sobre bienes terrenales, pues éstos pertenecen a la comunidad.
- 11) Ningún hombre y ningún conglomerado de idem, puede por violencia o amenazas quitar los bienes de unos para dárselos a otros, como hacen los gobiernos de cualesquier clase, con la aplicación de impuestos, derechos de aduana y expropiaciones legales.
- 12) La conciencia no tiene cadenas ni lazos indisolubles que le ahorquen. Razón de más para que ni los individuos ni los gobiernos atenten por la fuerza contra la libertad de culto por molestos que nos pareciera, como así tampoco contra las ideas personales, y sostenerse violentamente en el gobierno, aprovechándose para ello del cobro de impuestos forzosos desbolsillando a la población; o a la propagación de un culto religioso oficial o de otra doctrina que fuera el fuerte defensor de los intereses de un determinado núcleo de hombres. El privilegio de dejar obrar en libertad entre la población a los predicadores oficiales, aprovechándose de las tiernas mentes infantiles, ya sea en la escuela o en la iglesia, como el encarcelamiento de los que sustenten ideas distintas, son dos de los tantos procedimientos de violencia que emplean los hombres para la defensa de sus intereses personales o de clase.
- 13) En la misma forma, ningún hombre que se titule gobernante tiene derecho a gobernar violentamente a sus semejantes, como así los gobernados tampoco tienen derecho a obrar violentamente para romper el orden establecido en el presente. La violencia seguida del derramamiento de sangre, contrarian el amor, empañan la conciencia y destruyen la fraternidad entre los seres.

Desechando la fuerza bruta como medio de libertarnos, y trabajando conscientemente de acuerdo con cada aptitud, en cualquier rama del frondoso saber humano, el hombre verdaderamente religioso ajustará al deber de conciencia de rehusarse absolutamente a ser cómplice de los medios violentos, no ayudando material o espiritualmente a instituciones militares, policiales, judiciales, carcelarias o semejantes.

- 14) Para vivir en la paz fraternal y terrena es preciso desechar a las instituciones sostenidas por la fuerza, ya que en ese estado moral los hombres obrarán por convencimiento interior,

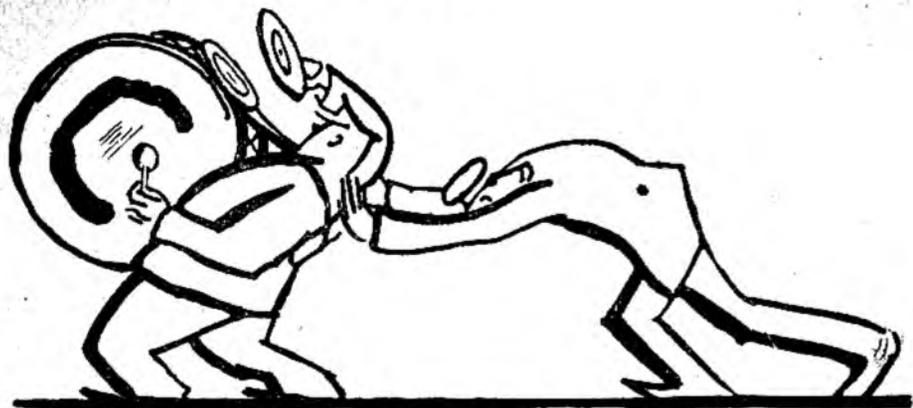
haciendo por los demás lo que quisieran se hiciera por ellos.

Por eso en la actividad de los hombres de querer servir a sus semejantes no deben buscar el establecimiento de formas nuevas de vida, si no hacen la renovación espiritual y perfeccionamientos de sus cualidades internas y las de los demás hombres. La renovación espiritual y el perfeccionamiento de las calidades interiores, renueva y perfecciona inevitablemente las formas exteriores de la vida social en que el hombre se desenvuelve. *Conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres.*

L E O N T O L S T O Y

Como lo anunciáramos, comenzamos con este bello trabajo de León Tolstoy, la serie que traducira especialmente para LA CAMPANA DE PALO Alejo Abutcov, que es el representante más directo del gran ruso en este país, cuyas teorías trata de llevar a la práctica viviendo humildemente entre los campesinos de Mendoza. — “¿En qué consiste la verdadera libertad?”, folleto desconocido hasta ahora en otro idioma que el ruso, fué prohibido como otros trabajos de Tolstoy que iremos dando a conocer, por el Comisariado de Educación Pública de las R.R. S.S. de los Soviets, y perseguidos sus divulgadores.





MÚSICA Y MUSICANTES

LA MÚSICA HINDÚ

(Conclusión)

CUÉNTASE una leyenda característica acerca del profeta Nárada cuando todavía era aprendiz del arte musical. Creíase maestro pero Vichnú — que es la Sabiduría — con el propósito de castigar su vanidad descubrió ante sus ojos — en el mundo de los dioses — un vasto lugar donde yacían muchedumbres de hombres y mujeres con los brazos y las piernas rotas. Eran los ragas y los ráginis. — dijéronle que un cierto sabio llamado Nárada, músico ignaro y ejecutante inexperto, los había encantado torpemente. Así sus caracteres estaban deformados y sus miembros mutilados y hasta tanto no se les cantase correctamente no habría para ellos esperanza de mejora. Entonces Nárada se humilló, se prosternó delante de Vichnú, implorando la gracia de aprender el arte de la música de manera perfecta. Con el transcurrir del tiempo llegó, entre los dioses, a asumir el supremo sacerdocio de la música.

La música hindú es un arte puramente melódico sin más acompañamiento que una nota baja que l'ordonea. En el arte europeo moderno las notas del acorde que se perciben con cada nota del tema, hacen resaltar su significado. Y hasta en la melodía sin acompañamiento, el músico adivina la armonía que se presiente. La canción popular sin acompañamiento no satisface el oído de aquellos habituados a los conciertos; mientras que la melodía pura, queda accesible al gusto estético del hombre del pueblo y del especialista. Esto se debe, en parte, a que el canto popular en el piano se falsea en su carácter y porque, en las condiciones del arte europeo, la melodía no existe por sí misma y la música no es sino un compromiso entre la libertad melódica y la necesidad armónica. Para entender la música hindú como la interpretan los nativos, es necesario prestar atención al sentido de la entonación pura y olvidar toda armonía subentendida. Es menester un esfuerzo semejante cuando, por vez

primera, acostumbrados al arte moderno, tratamos de penetrar la pintura de los primitivos italianos o de los chinos, donde se expresa, con análoga economía de medios técnicos, toda la intensidad de la experiencia que estamos habituados a ver expresarse por un tecnicismo complicado.

El canto artístico en la India se acompaña con el tambor y por el instrumento conocido con el nombre de *tambura*, o por ellos dos a la vez.

El *tambura* es de la familia del laúd, pero sin trastes; las cuatro cuerdas más largas dan el tono dominante, la tónica en las dos octavas superiores, y la octava baja que son comunes a todos los ragas. Se les pone al diapason con la voz del cantante. Las cuatro cuerdas están provistas de resonadores bien simples. Las cuerdas vibran continuamente de manera de producir como un fondo de pedal rico en armónicas y sobre este fondo impreciso cuya abundancia latente es infinita, se exalta la filigrana exquisita del cantar.

El cantante de la India es poeta y este es cantante a su vez. El sujeto dominante es el amor divino o humano en todos sus aspectos o bien la loa a Dios. Sus palabras son siempre sinceras y apasionadas. Cuanto más músico es el cantante, el texto no es sino el vehículo de la música. En el canto artístico es suave y expresa un estado de alma antes que una narración cualquiera. Se la emplea para sostener la música sin una preocupación mayor por la lógica, del mismo modo que, en la pintura moderna, el elemento representativo sólo sirve de base a la distribución de líneas y colores. En la forma musical denominada "alapk"—improvisación sobre el tema del raga—esta predominancia de la música es tan extrema que las palabras están desprovistas de sentido. La voz misma es un instrumento y la melodía tiene más valor que el texto. Se tiene en más alta estima a la voz que en Europa. La música existe por sí misma y no como mera ilustración de las palabras.

La música hindú es esencialmente unipersonal. Refleja una emoción, una experiencia, que son más profundas, más vastas, más antiguas que la emoción o la sensibilidad de un sólo individuo. Su tristeza es sin lágrimas; su alegría sin



La campana de palo

Quincenas de actualidades, críticas y arte.

SUSCRIBASE

exaltación; la pasión misma no le hace perder su característica serenidad. Ella es, en el sentido más amplio, toda humana. Puede afirmarse también que el canto hindú imita la música del cielo. Los maestros musicales de la India son representados como discípulos de un dios o como visitando el mundo celeste para aprender la música de las esferas: su ciencia brota de fuente profunda escondida bajo la actividad empírica de la conciencia. El arte, más que ninguna realidad concreta, es lo que más se acerca a la vida.

Ha tenido razón *Yeats* cuando dijo que la música hindú, a pesar de su complicada teoría y de las dificultades de su técnica, no es un arte sino la vida misma.

La voz del cantante expresa la realidad íntima de las cosas antes que una simple experiencia parcial y transitoria.

De todo esto puede deducirse una interpretación metafórica de la técnica musical. En todo arte hay elementos monumentales y orgánicos, factores femeninos y masculinos que se unifican en su forma perfecta. Aquí el son del *tambura* que se hace oír antes, durante y después del canto, es lo *Absoluto*, donde el tiempo no existe, lo fué, es y será eternamente. El canto es la variedad de la Naturaleza surgiendo de su fuente para volver a ella una vez terminado su ciclo. La armonía de este fondo continuo en el cual se desenvuelve la trama del tema musical, es la unidad del Espíritu y la Materia.

Los efectos mágicos del canto realizando sus milagros son infinitamente sobrepasados por sus efectos sobre nuestro ser íntimo. El cantante es siempre un mago y el canto un rito, una ceremonia

sagrada. Para penetrar su esencia es menester que el auditor coopere con el músico, abandonando su voluntad, olvidando sus inquietos pensamientos para concentrarlo en un punto único: no es esa la oportunidad para dejarse llevar por la curiosidad ni ser dominado por la admiración. Nuestra actitud ante un arte des-

conocido no debería ser jamás sentimental o romántica, pues nada puede contener que no lo contenga ya nuestro propio ser; en el fondo de todo Arte hay la misma Paz del Abismo; y nosotros lo encontramos tanto en Europa como en Asia.

A N A N D A C O O M A R A S W A M Y

LOS CONCIERTOS DE LA A. O. P.

PRELUDIO DE LA OPERA SAIKA — de F. UGARTE.

Sin la desagradable hinchazón que origina la pedantería de un Williams, y careciendo además de la repelente manía athos-palmesca de empeñarse en ser modernos, este preludio sin pretensiones mayores, es agradable, suena bien.

Su autor jamás incurre en equivocación, porque carece de inquietudes estéticas; es de los que nunca se equivocan porque nada buscan. Con estas cualidades suele hacerse un remedo de arte barbilampión y correcto como un niño fifi, elegante y de buenos modales, pero hueco.

Efectivamente: este preludio agradable, que suena bien, nos hace la impresión de un escaparte más o menos vistoso que ni repele ni atrae, pero que al verlo por segunda vez cruzamos prudentemente a la otra acera porque presentimos el fastidio y tenemos chocar con él.

“POEMA DE LAS CAMPANAS”, — de ALBERTO WILLIAMS.

Esta obra, de una estupidez incomparable como ideas y realización orquestal, es una muestra acabada del talento del maestro Williams.

Las ideas melódicas son chabacanas, con desarrollo de una vulgaridad increíble. Se inicia el primer tiempo en pleno ambiente al modo de Debussy de la primera época: línea melódica de sabor oriental apoyada en acordes sin enlace.

Le sigue una melopea que se exalta tan deplorablemente, que haría las delicias de un Leoncavallo; y por fin, gracias a una reexposición de la melodía inicial, termina el primer trozo.

Todo él no puede estar peor orquestado, teniendo como principales defectos de ins-

trumentación, la exasperante persistencia de la cuerda, el empleo del metal como elemento de relleno (para hacer ruido injustificado), y la pobrísima sonoridad de la madera, marchando sola, sin el apoyo de las trompas, durante largos compases.

En el segundo tiempo la manía rítmica se apodera del maestro con tal furia, que nos hace aguantar un ritmo infame hasta el final del trozo, con un breve descanso hacia la parte central.

El concepto instrumental no es aquí mucho más elevado que en el primer tiempo.

Pero el final, en cambio, merece especial mención: ahora veremos por qué.

Comienza con un diseño de ritmo entontecedor, recargado de sonoridades colocadas al azar, con contrastes brutales.

El maestro Williams continúa demostrando no conocer ni los principios del noble arte de la instrumentación: ésto suera a quincallería.

Pero todo tiene su fin, y el primer elemento del final termina como se merecía. Entonces toma la palabra un tema de coral que está bastante bien como línea melódica, como armonías y como sonoridad, aunque este último no es precisamente maravilloso.

Pero el coral tiene poca vida; su desarrollo consiste en una simple repetición cada vez más ascendente y que termina de un modo inesperado, pues su autor no supo sacar partido de él y lo abandonó a su buena suerte.

Y reaparece el ritmo nobilísimo con que se inició el final, para no dejarnos hasta la última nota, coronación de esta obra, única en la música moderna por varias razones.

J U A N C A R L O S P A Z



ESCAPARATE LITERARIO

We will make a criticism on any book that will be sent.

Perá la critique de toutes les oeuvres qui seront envoyé.

Si farà la critica di tutti i libri che si ricevano.



OS DE LA OFICINA

Roberto Mariani

A I leer la inicial *Balada de la Oficina*, ya nos abrimos al espíritu de este cuentista. Nos es simpático. Habla la Oficina al empleadito: Le aconseja que olvide el sol lindo, el viento loco, la lluvia cantora. Le habla del Deber, de la mujer y los hijos. Le hace recordar que lo viste a él y a los suyos, que les da casa y comida... Concluye: "Ahora vete contento. Has cumplido con tu Deber. Vete a tu casa. No te detengas en el camino. Hay que ser serio, honesto, juicioso. Y vuelve mañana, y todos los días, durante 25 años; durante los 9125 días que llegas a mí, yo te abriré mi seno de madre; después, si no has muerto físico, te daré la jubilación. Entonces gozarás del sol, y al día siguiente te morirás. ¡Pero has cumplido con tu deber!" Evidente es el espíritu sarcástico que trasunta el párrafo. Se ve aquí al hombre que ha sido empleado, que es empleado, que siente el dogal del deber — ¡el estúpido deber con mayúscula — que se oobla bajo el yugo de la Oficina — también con mayúscula este Minotauro. — Y nos da así un libro denso de rebeldía, una rebeldía sorda, malhumorada; inadaptación que no concluye por resignarse a vivir esa vida que no es la que se merece vivir. Entre jefes brutos

y despóticos, entre compañeros brutos y serviles. ¡Qué asco, qué rabia transmanan este libro en todos sus cuentos! Y por ello nos es francamente simpático. Es un libro que debía repartirse por las casas de comercio, para intentar que vuelvan en sí, que se vean en este o aquel de los protagonistas de estos cuentos, tanto pobre diablo, inconsciente de su estupidez y de su esclavitud, como se amontonan en aquellos antros de tuberculosis y de miseria moral.

Uno o La Ficción; se perfilan entre las siete narraciones del volumen. El primero pinta un empleado cualquiera, uno de esos que van y vienen de la oficina a la casa, porque sí, y van y vienen sin protestar, sin creer que es injusto que esto les suceda a ellos, en tanto otros hombres... Un día se rompe una pata. (¿Tiene pies Uno?) Al hospital con el bulto y la Miseria se mete en su casucha; y acogota a la mujer. Esta trabaja, se revienta y un día viene un carrito; ¡y al Hospital este otro bulto! ¿Qué más simple que esto? ¡Y qué trágico! Precisamente, por simple, por real que es. Porque Roberto Mariani, sabe anotarlos, es un verdadero realista. Sus personajes no son excepcionales, sino vulgares. Los arranca de los que forman

mayoría — por desgracia —, del montón anónimo, cuerdo y normal que no ve a dos palmos de sus narices mentales. Y por eso no nos impresiona con sus cuentos; pero nos deja un poco de amargura, y de indignación que no se nos limpia.

En *La Ficción* ¿.....? dos chicos, uno pobre y rico el otro. La originalidad de este diálogo es un hallazgo: El rico no puede comprender por qué el día que el padre del pobre cobra su sueldo, se pone triste y hay peleas en la casa. Los niños concluyen por no comprenderse y alejarse mutuamente disgustados. En *Ruinito*, y esto lo apuntamos como defecto, a pesar de las observaciones de psicología empleadil que en él abundan, falta el cuento. No hay tema, cosa que no debe descuidar quien, como Mariani lo deja ver, no cree que el arte es pura forma.

Con este libro, el autor se atrae nuestra curiosidad futura. Es un libro rico en posibilidades. De un joven que sabe escrutar la vida diaria y saca de tan rico filón, es posible esperar mucho. Su arte realista, no recurre a los "efectos" pa-

tológicos ni pornográficos para "dar golpe". Allí está la vida tal como es. La vida turbla y gris de la oficina.

El estilo es inarmónico, por eso se ha dicho que en estos cuentos no hay estilo. ¿Qué es estilo? Lo tienen France y Dostoiewsky. Uno musical, limpio, francés. El otro, desgarrado, torturado, ruso; pero ambos lo tienen, y si vez propia modo no común de decir, es estilo; lo tiene Roberto Mariani que habla desordenada y entrecortadamente, como si el chorro de su palabra fuese saltando entre las asperezas de las vidas tristes, sucias y mutiladas que él pinta; como si fuese desgarrándose por entre los dolores que ellos sufren.

Hemos recibido:

Libros: *Los Pobres*, Leónidas Barletta. Grabados en madera de José Arato. — *El ideal de la juventud*, Eliseo Reclus. Cuadernillos Athenea.

Periódicos y Revistas: *Superción*. Publicación quincenal. — *Ier. Salón de los artistas placentes*. (catálogo).

DIA Y NOCHE

Más de 15.000 máquinas de escribir vendidas por nosotros, prestan servicios infatigablemente

Compre Vd. una y será otro satisfecho

CASA ITURRAT
CASAS Y GIAMBIAGI
LAVALLE 1182. U. T. 0813 Mayo



LA CAMPANA DE PALO
REDACCION Y
ADMINISTRACION:
PERU 1533

"ROMA"

Compañía Italo-Argentina

De seguros generales

BARTOLOME MITRE 459

U. T.: 33, Avenida 2523

Capital totalmente suscripto:

Un millón de pesos moneda nacional



LA CAMPANA DE PALO

no es el vocero de una capilla literaria o artística.

LA CAMPANA DE PALO

tampoco es el portavoz de una camarilla de desocupados, entregados a la invención de nuevas teorías o fumisterías de arte, enfermos de notoriedad.

LA CAMPANA DE PALO

es la tribuna de todos aquellos escritores y artistas que desean expresar sin reato su pensamiento; que no tienen intereses creados, y creen que intentar decir la verdad no puede constituir una ofensa para nadie. No pretenden tampoco ser "originales", ni inventar nada nuevo; sólo anhelan depurarse y depurar el ambiente artístico. A nuestros camaradas sólo le pedimos un poco de talento, mucha sinceridad y una gran honestidad.

