LA CAMPANA DE PALO

Periódico Mensual. Bellas Artes y Polémica

Casilla de Correo 218

BUENOS AIRES, NOVIEMBRE DE 1926

La irrealidad de San Francisco

Por C. FALCON

Cuando esta vieja tierra europea, y más aun su propio pedazo de tierra está, tan conturbado por las luchas de los hombres, por la lucha a muerte y sin piedad, ha venido el séptimo centenario de San Francisco de Asís. Si el buen santo no estuviera ya hecho polvo, ahora debería tener cuidado en llamarle hermano al lobo y hermanas a las florecillas. Porque ahora no es posible ningún ejemplo de amor y de humildad. El lobo lo tiene casi todo en sus garras y no quiere fraternidades con nadie sino con la oveja, y a solas y sin justicias. Ahora no es posible sino un apostolado de obediencia. Quien no lo predique no puede vivir tranquilo.

Pero acaso en los días de San Francisco tampoco era posible ir predicando el amáos los unos a los otros por las tierras de Italia y de Europa. Ya entonces era tan ardiente el fuego de la tierra como en nuestros días. El pobre Petrarca iba gritando desesperadamente paz, paz, paz, por los caminos, y muchos años después de su desesperación la guerra seguía pasando por los mismos lugares, por los mismos caminos y ya ha pasado muchas veces hasta hoy.

Siempre se han matado los hombres y siempre se han oído algunas voces franciscanas. Hoy mismo, a poca distancia de la tierra de San Francisco y a menos de la de Petrarca, mi amigo Papini ha escrito un libro admirable sobre Cristo, porque los hombres no «quieren hoy libertad, sino paz». Paz y sólo paz. Pero la paz no es de los hombres. No se puede. La explicación no cabe en un grito.

La guerra es lo humano, lo nuestro, el grito ardiente de nuestra carne, nuestra vida toda. La paz es nuestra deshumanización. La paz y la fraternidad con el lobo. El septecentenario de San Francisco encuentra a los hombres con las manos llenas de sangre como hace siete siglos., como hace siete siglos el alma encendida también. Los encuentra hombres todavía.

Sin embargo, miles de hombres, acaso los más fieros, han ido a pisar las huellas del santo de Asís. Pero ha sido por un deseo inconciente de deshumanización. De trasmutarse en un ideal, en una irrealidad como el propio San Francisco. ¡Si el santo viviera!... Pero el santo no vive hoy, ni ha vivido nunca. No se puede vivir tan deshumanamente.

La vida no nos ha sido dada para llamarle hermano al lobo, y no por culpa de nosotros, sino del lobo.

No vive San Francisco ni ha vivido nunca. Cuando alguien pasó, hace siete siglos amando tiernamente a cuanto tenía un poquito de vida, no era sino una sombra. Para vivir le faltaba sentirse tan arrebatado por todas las pasiones de la vida como los hombres de entonces y como los hombres de ahora. Ya es necesario afilar la sensibilidad para sentir la inexistencia de muchos seres naturales y la existencia de otros seres inmaltrables. San Francisco no ha existido nunca. Hamlet, en cambio, hecho un ovillo de rencor, de odio y de deseo y de venganza, está perennemente vivo a nuestro lado, está lleno de humanidad y nos sentimos íntegros en él. Hamlet es el hombre.

Londres.

Nº 9

10 cts

C. Giambiagi - Grabado en madera

Últimos acontecimientos musicales del año

Por JUAN C. PAZ

KLEIBER

Heredero de Wagner, Liszt, Strauss y Mahler en la libre interpretación sinfónica, este maestro de gran temperamento musical, hace tabla rasa de textos e interpretaciones consagradas llevado por un fuerte subjetivismo.

Su estilo es ecléctico: posee la gracia y finura mozartianas a través de Mahler, espíritu clásico, seguida de la fogosidad straussiana, eminentemente romántica.

Primer aspecto: destaca la línea melódica general supeditando sensiblemente las armonías; así en el 1.º y 3er. tiempos de la 9.ª Sinfonía; 1.º, 2.º y último tiempos de la Sinfonía Pastoral, obras de Mozart y Sinfonía IV de Mahler.

Segundo aspecto: a los diversos componentes armónicos los vivifica como a verdaderos personajes del ideal drama sinfónico; como sucede en la «Tempestad» de la Pastoral, en el final de la Novena y en el «Réquiem» de Brahms, en que usa los grandes «volúmenes sonoros» parciales como detalles de intensidad dramática. Y así se suceden contrastes violentos a grandes rasgos sonoros.

Hemos dicho que la interpretación de Kleiber es completamente subjetiva.

Así, algunas de sus versiones parecen de una audacia más irreverente que encomiable.

Pero aquí aparece una vieja cuestión.

¿Quién puede afirmar que tal obra deba ser interpretada de cierto modo y no de otro?

En toda interpretación artística, creación más o menos subalterna, entra en mucho la personalidad del intérprete. Las versiones beethovenianas de Liszt y de Wagner, causaban verdadera furia a sus contemporáneos por las libertades interpretativas; pues bien: las que nosotros gustamos hoy día, son hijas directas de las que ellos crearon, pareciéndonos muy naturales y hasta perfectas algunas de ellas, pese a las nuevas «correcciones» debidas a la audacia genial de un Strauss.

Pero por mucho que hayamos empleado libertades de todo género en la versión de viejas obras, es seguro que a nuestra posteridad le parecerá todo eso frío e inexpresivo, remediando la cuestión con nuevas audacias que lleguen a colmar su ideal estético.

En cuanto a la inclusión en los programas de Kleiber de trozos de opereta vienesa, confesamos que es un abuso; pero lo preferimos al de hacernos tragar continuamente música de nuestra fauna franco-nacionalista.

Porque si bien la opereta es un género inferior, se mantiene en su plano sin mayores pretensiones; y hay que confesar que anteponemos sin vacilar un frívolo que modestamente nos entretenga, a un pedante ignaro que nos aburra y exaspere.

"Noces", de Igor Strawinsky —

Strawinsky, malabarista de los sonidos y de los timbres, con una inquietud que es en todo moderna, se lanzó hace años a la búsqueda de teorías que aplicadas, redundaran en beneficio de su arte.

Gracias a ésto, han aparecido sus tentativas de acercamiento a la escala atemperada; el contrapunto armónico, (contrapunto a acordes, teoría que en realidad es una ampliación de la de los acordes de paso); la «doble tonalidad», también procedente de la teoría anterior que amplió Fétis y puso en práctica Liszt; probaturas rítmicas empleadas como contraste expresivo, y por último una escritura primitiva, o mejor dicho arcaica.

Strawinsky es, pues, uno de los cerebros mejor dotados del mundo musical actual; y espigando continuamente el campo de los conocimientos musicales para sacar una consecuencia de ellos, abre perspectivas ilimitadas a los que tengan un profundo sentido del arte, (de que él carece), por obra del cual el artista interesante y curioso cede ante el creador potente y eminentemente expresivo: ejemplo, Honegger.

El mimodrama «Noces», que desenvuelve de modo infantil un asunto de cierta concepción mística, es admirable como estilización coreográfica, teniendo empero el defecto de ser acompañado por una música, si bien magistralmente hecha, diáfana como temas y armonías y resultante de un gran trabajo de depuración, carente de vida interior, concretándose en general a buscar contrastes expresivos, valiéndose de elementos dinámicos y estáticos de una simplicidad arcaica.

"El Retablo de Maese Pedro", de Manuel de Falla

Esta obra, de puro comentario musical impregnado de exterioridad artificiosa y huérfana de lirismo, responde a la simple preocupación por el detalle ingenioso y nimio. Y gusta tanto a los snobs como al grueso público, por que los primeros ven en ella su ideal, un desfile de triquiñuelas alambicadas, que a su vez agradan al segundo porque llevan como finalidad un realismo puramente objetivo que anula la imaginación.

"Sociedad del Cuarteto" —

Auspiciada por el silencio cobarde o por el elogio hipócrita dicho en tono protector por los cronistas musicales, esta nueva agrupación ha demostrado, en poco tiempo de trabajo, ser la mejor de las creadas y que actúan en Buenos Aires, como puede comprobarlo quien haya sabido apreciar la justeza y la musicalidad de sus interpretaciones, el equilibrio sonoro, y por otra parte, la constante novedad de sus programas.

Piaggio —

«Ante un auditorio escaso pero expresivo, se realizaron en el Colón los conciertos dirigidos por nuestro compatriota el maestro Piaggio», a decir de los cronistas.

Dicha frase nos recuerda las usadas por los partidos políticos cuando son vencidos en las elecciones y aseguran su triunfo moral.

Todo eso sería muy hermoso si Piaggio respondiera a los ditirambos de la crónica diaria, pero no es así.

Director sencillamente discreto, con escasas dotes de intérprete y con mucho espíritu conservador, ha aprendido a dirigir con claridad, y en todas las obras que acomete deja bien marcado su sello personal: una frialdad siberiana.

Jorge Bermúdez

Elegía

Dos plagas han azotado el Norte argentino: el paludismo y los pintores. Es decir, dos pintores: Jorge Bermúdez y (1) Cesáreo Bernaldo de Quirós. Otros han hecho por esas mismas regiones excursiones menos calamitosas y el tiempo indulgente los va relegando al olvido.

La naturaleza que con tanta sabiduría regula hasta la marcha de los astros se vengó cruelmente, en la persona de Bermúdez, de sus ultrajes, deparándole una fiebre intermitente que lo llevó a la tumba. No deja de ser doloroso que el hombre haya expiado así las faltas del pintor.

Era Jorge Bermúdez un hombre tenaz, dotado de una extraordinaria ingenuidad, que quiso crear un arte argentino utilizando la receta zuloaguesca en la interpretación de tipos de nuestro interior.

Viajó por España, adonde conoció al autor de «Las Brujas de San Millán». Don Daniel es pródigo en elogios—como que no cuestan nada—y es indudable que sólo tuvo palabras de admiración para unos dibujos de Bermúdez, ni mejores, ni peores, que los de cualquier alumno de la academia.

Si Bermúdez hubiera conocido cierta anécdota que por ahí corre, su optimismo habría sido menor.

En un hotel se encontraron dos jóvenes y hablaron de pintura. Uno de ellos se dijo pintor y después de exhibir una carta firmada por Zuloaga, adonde abundaban los elogios más calurosos acerca de unos dibujos, invitó al nuevo camarada a observarlos. Era un conjunto horrible que irritaba al más lego en materia de arte.

De regreso, en su cuarto, el otro hombre buscó en sus bolsillos una carta redactada en los mismos términos que la del amigo de marras y la rompió. El también tuvo la debilidad de pedir su opinión al insigne pintor y resolvió en lo sucesivo atenerse únicamente a su sentido autocrítico.

Mas, dejemos de lado a los dos hombres del hotel y volvamos a don Jorge Bermúdez.

Al regresar de España, empezaba a germinar en nuestro país cierta curiosidad por las cosas que al arte se referían.

Lugones exaltaba con su prosa de retórico las sendo-bellezas de Martín Fierro.

El gaucho estaba de moda.

Pero, ¿ha existido el gaucho?

Bermúdez, que era un hombre ingenuo no dudó de su existencia, y, como amaba el éxito, se dió a pintar gauchos.

Necesitaba modelos.

Armado de una linterna y un microscopio, salió a buscarlos.

Se arriesgó por esas regiones donde el sol caldea las piedras y tuesta la piel.

Obtuvo su pequeña recompensa, halló algunos especímenes que le proporcionaron la alegría del sabio que descubre un fósil.

Y nada más que fósiles encontró Bermúdez.

Para infundirles una apariencia de vida los disfrazó con un poncho y un sombrero de ala ancha. Los disfrazó como disfrazaba su técnica y su incapacidad creadora.

Y con una factura pastosa fué cubriendo lienzos de grandes dimensiones en los que predominaban las tintas sucias, como los designios de su autor.

¿Es posible concebir absurdo mayor?

Cuadros de caballete, la vieja receta de los románticos españoles, aplicada a una de las regiones más luminosas del mundo y en pleno aire...

Para colmo, los fondos convencionales tan usados por los fotógrafos.

¡No, eso no es el Norte argentino!

¡Pobre Bermúdez! La desazón pronto se vislumbró en su obra. La materia fué haciéndose cada vez más ligera, y en sus últimos lienzos parece que buscara su salvación en la pintura decorativa.

Lo más grave en toda esta aventura es el papel de los críticos.

«En el país de los ciegos, el tuerto es rey», dice el refrán.

Aquí, donde llamábamos pintores a De la Carcova y Sivori, no debió extrañarnos que a Bermúdez lo consideraran artista.

Mas, como en arte sólo pesa la creación, y como Bermúdez nada creó, sus cuadros cubiertos de polvo, dormirán en el rincón oscuro de cualquier pinacoteca, refugiados en la sombra bienhechora del olvido, justo término de la carrera que libró un hombre ingenuo que sólo se engañó a sí mismo.

(1) *Quirós, nunca estuvo en el Norte. Es un error de información que padeció el autor.*

LEONARDO STARICCO

Agobiante tristeza del libro

Ni los griegos, tan dialécticos y gárrulos, maravillosamente equilibrados, cuyos representantes, más que Platón y Sócrates, tipos esencialmente antihelénicos, serían Aristóteles y Aristófanes; ni los romanos, cuya alma taciturna y cruel, era de una sola pieza; ni los hombres de la Edad Media conocieron la tristeza del libro, la melancolía de las enormes lecturas.

Encerrados los conocimientos en las bibliotecas de Atenas, Roma, Pérgamo y Alejandría, y en los herméticos conventos de la época feudal, a pocos hombres les era dado abrevarse en las sagradas fuentes de la ciencia y las letras. Las copias de las obras originales eran escasísimas, de tal modo que la difusión de su contenido nunca llegaba a las masas populares, tan ignorantes en los tiempos de Pericles y los Tolomeos como en los de Mussolini y Primo de Rivera, quedándose, en calidad de misterioso depósito, en el círculo de los sabios, de los sacerdotes y de algunos hombres muy eminentes por su posición social y oficial.

Pero—con la invención de la imprenta—el libro se multiplicó con la facilidad de los panes y los peces del milagro. Millares de millones de volúmenes han sido, desde entonces, arrojados a la circulación, de tal modo que el libro se ha puesto al alcance de todo el mundo. La influencia depresiva que ha alcanzado sobre el alma moderna, tan heterogénea y dolorosa, es de todo punto innegable. En la tristeza ambiente de los últimos tiempos tiene tanta parte como el alcohol y el tabaco. Porque, en la forma que hoy se gasta, es uno de tantos variativos como hay, un verdadero excitante cerebral, origen de profundas neurastenias. En tiempos mejores fué una especie de sedante, una bebida espiritual aromática, que ponía en caja el sistema nervioso. Hoy—con rarísimas excepciones—no lo es. Porque la ciencia y la literatura adolecen—de algunos años acá—de una cierta neurosis, que se deriva de los desequilibrios e idiosincrasias de todos los sembradores y productores de ideas. De este modo el libro, que era una cosa inocente, ha llegado a convertirse en un motivo de tristeza y de dolor, para hacer más angustiosa la vida del hombre moderno, que ya es un tipo zoológico que presenta todos los síntomas de la degeneración física y psíquica, agotado por algunos miles de años de civilización.

De esas bibliotecas y librerías, donde se amontona la producción mental de los hombres de todas las razas y de todos los tiempos, se desprende una sutil tristeza, una especial melancolía, algo que no es más que el inmenso dolor del espíritu humano, condensado en miles y miles de volúmenes. Por eso los que han hecho provisión de una vasta lectura tienen en la faz cierto matiz de tristeza, una disposición orgánica a estar siempre melancólicos e hipocondríacos, agobiados por el Atlas de ideas que penosamente llevan encima.

Para todos aquellos en quienes la lectura ha tomado el carácter de un vicio, cada volumen llega a ser, a la postre, no una fuente de placer, sino más bien de sufrimiento. Tal les sucede a los alcohólicos y a los morfinómanos, para quienes una copa o una inyección más es motivo de un recrudecimiento del malestar orgánico que les postra y atormenta, después de los gratos y fugitivos placeres del tóxico.

El libro, pues, es una cosa triste, un producto de melancolía, ya nos dé en sus páginas el alma antigua, ya nos revele las complicaciones del alma moderna. Es la mejor muestra—sin pesimismos cursis—de que todo lo material y artificial que nos rodea tiende a demostrarnos que el hombre, en su peregrinación por la tierra, camina un verdadero viacrucis, aguijoneado por sus inagotables deseos, sediento siempre de un ideal impreciso. Gran parte de la angustiosa psicosis contemporánea nos viene de esas bibliotecas donde están acumulados los ideales, dudas y dolores de los siglos. ¡Pero tales bibliotecas son nada menos que la forma completa y tangible de la civilización! La enfermedad del ensueño llega a convertirse en una dolencia incurable, que degenera en una profunda diátesis cuando no nos impele a una muerte trágica. He aquí el secreto de esas repentinas parálisis, de esas tisis violentas, de esos lúgubres suicidios de que está llena la historia de la literatura. ¿Hay nada más triste que el espectáculo de Enrique Heine, aherrojado en su lecho de dolor, convertido de Apolo en Job? La miserable vida de Leopardi ¿no es para hacer llorar a cualquiera? La muerte de Gerardo de Nerval ¿no obedece tal vez a un lúcido pensamiento de liberación voluntaria, para evitarse el dolor de pensar y de escribir?

El pensamiento llega a veces a fatigar tanto el cerebro, que es muy común que aún hombres de extraordinario intelecto padezcan súbitas esterilidades. Edgardo Poe, uno de los genios literarios más grandes que ha habido en el mundo, no podía a veces escribir dos líneas en orden, atacado de un profundo agotamiento cerebral. Lord Byron, después de sus violentas crisis nerviosas, se pasaba semanas enteras como embrutecido, incapaz de hacer un verso. Guy de Maupassant, en sus lúgubres y postreros días, se golpeaba la cabeza, preguntando dónde estaban sus ideas.

Como lógica consecuencia, en ciertos espíritus, el dolor del pensamiento trae el odio a la vida mental, la secreta envidia por el bruto, el árbol y la piedra. Mas, como el animal piensa, sufre también, aunque en menor grado. ¿Quién nos dice que al árbol no le sucede lo mismo? ¿Y a la piedra? Lo cierto es que el Cosmos no es más que un vasto y armonioso pensamiento, y que el cerebro humano no es más que un universo minúsculo. ¡Ah! El dolor reina omnipotente desde las más remotas regiones estelares hasta las más recónditas circunvoluciones de la masa encefálica.

J. M.

Carta sobre pintura

La frecuentación de los museos, como la frecuentación de las iglesias, hace perder la fe. La ciencia mata el instinto.

El aduanero Rousseau era un buen hombre que había conservado un alma fresca de niño. Su torpeza tan aplicada, su fe tan candorosa, inatacable, su magnífica estupidez, si así puede decirse, era tan ingenua y sus dones de pintor tan evidentes que sus obras se impregnan de todo eso y alcanzan, a veces, a la sensitiva y profunda expresión de los primitivos.

No se aprende a ser tan genialmente animal, ni en Roma mismo.

Cezanne tenía en su beneficio, una obstinación que le impulsaba a apartarse de todo lo que sabía, de lo que había aprendido e intentaba resolver los más grandes problemas en la tranquilidad de un catolicismo de provincia.

Mirando tan alto, no hizo más que aproximarse más estrechamente a la vida. Mucho más de lo que él pudo imaginarse. La naturaleza le conducía como una cosa humana. Y aunque parecía haber viajado mucho, conocía muy bien las flores de su jardín interior. Al lado de Renoir, «c'est le copain triste».

En Renoir, existe el gusto burgués, distinguido, refinado, cultivado, que ama y sostiene en el lujo la hija del pueblo sana y linda... la bella muchacha. El arte de Renoir se halla exento de taras físicas y de enfermedades secretas; se desprende de su obra la alegría del bienestar.

A veces, un mal gusto tan pronunciado, tan personal, una vulgaridad que se detiene a tiempo para no ser desagradable ni banal.

Pienso a menudo en Renoir por sensaciones y motivos diferentes. Frecuentemente lo encontré por el lado mezquino de un encantador rostro de pequeño burgués; en los detalles ínfimos y rococó, en el color de una cinta de un vestido, en el amor a la belleza fea que gusta, en una sensualidad femenina un poco animal...

Renoir gustaba del sabor de las cosas y poseía el amor y la alegría de vivir.

No se hace pintura, sino «su pintura».

Las agrupaciones por simpatía, las escuelas, los jefes de escuelas, los maestros de escuela; no acepto esas bromas. Acepto las cualidades y los defectos de cada uno, por separado. Una vez unificado, amalgamado y petrificado, esto me descorazona. Una agrupación denota debilidad, anemia individual. Cuando se considera que es necesario de reunirse muchos para cruzar un lugar peligroso es porque se tiene miedo.

Antes de la guerra no soportaba muy bien la estupidez humana, pero algunas veces me divertía: la estupidez variada según los tipos, y su empleo; esa que parecía pertenecer a su propio autor; la estupidez que se descubría por azar, tenía su encanto.

Pero un cierto día de 4 de agosto esta imbecilidad se agrupó, transformándose en una sola cosa monstruosa: la Guerra.

Para que uno sea grande debe ser serio, y en ello hay reglas como en el amor. Quien dice serio cree que es grande, quien dice grande es clásico, quien piensa en lo clásico, el Louvre e Italia se le aparece con todos sus museos, sus maestros y sus ruinas...

Si el Creador me infligió un físico poco agradable e irregular, no tengo ninguna confianza en los institutos de belleza para confeccionarme una máscara a lo Nerón o un perfil como el del señor De MAX.

Tal hombre, tal pintura... En esto creo más que nunca.

Se lee más fácilmente el carácter del hombre en su pintura que en las líneas de su mano. Los orígenes, el medio, las influencias, la salud, la enfermedad, el equilibrio, las taras, las cualidades, la nobleza, la cultura, la estupidez, la poquedad, o la grandeza de espíritu.

Si un día tuviese que juzgar a los hombres, los condenaría a través de sus obras como pintores y estoy seguro que no cometería errores judiciales.

Si tuviese un hijo, le recitaría este pequeño discurso:

La guerra ha sido para mí una gran lección, ella confirmó lo que ya pensaba. Toda mi confianza en la civilización, la ciencia, el progre-

Desde el campanario

Por A. CASCELLA

Otro que tira —

Los cofrades campaneros me han pasado la cuerda, para que yo también haga sonar por un rato a esta original campana de palo, de sonido sordo, pero de honda percusión y persistente acento.

Campanero de turno, tiraré, pues, de la soga como más y mejor pueda. Desde una imaginaria torrecita de este campanario hipotético trataré de atisbar lo que de interés literario ocurra por el mundo, para comentarlo luego en forma que rehuya en lo posible aquel modo de decir que el maestro de Las Nubes llamaba «hablar ingeniosamente del humo».

Que los aficionados a conciertos para sordos dispongan, pues, su aparato receptor y «sintonicen» a la altura que más les convenga. Se expedirán ondas para todos los gustos. Sólo me resta añadir, para particular regocijo de la gente de bien, que una onda habrá, en este turno, más persistente que las otras: la onda en que se habla cristianamente del prójimo exhibido en la picota.

Tratadistas del Don Juan —

La manía del ensayo—la biografía sin trascendencia, el comentario menudo, la glosa insignificante—armas predilectas de la simulación del talento—tan difundida entre gentes no imaginativas y en los pueblos semicultos, revela desde hace tiempo singular predilección por un tema fecundo: el donjuanismo.

Sólo en España, pasan de veinte las «lumbreras» que se han ocupado frondosamente de tan fructífero tema. En realidad, sólo en España, consideran a Don Juan en serio. España es el domicilio natural de la ignorancia petulante.

Pero hagamos, como es de práctica, y en pro del hispanoamericanismo, la inevitable «excepción honrosa». Entre los tratadistas del Don Juan, uno hay que ha tratado el tema con evidente discreción y visible provecho: el Doctor Gregorio Marañón. En la Revista de Occidente, primero, y en el libro Sexo, Trabajo y Deporte, después, deja planteada honradamente la cuestión, y da, de paso, una orientación encomiable a los numerosos imitadores que pululan por estas tierras de Dios.

Pero, hétete que te hétete (esta expresión ultra-pasatista pertenece a un primer premio del Salón Nacional de B. A.), que poco después de publicarse el libro mencionado, el sabio Ortega y Gasset se descuelga en «La Nación», de ésta, con un largo artículo sobre donjuanismo. Al final, y una vez disipado un poco el eco pomposo que deja como zumbando en el oído la prosa engolada de lacayo de casa nobiliaria de este gaita germanizado, se puede colegir que al pensador de El Escorial le disgusta que se hable del Don Juan arquetipo, del Don Juan literario y se olvide al verdadero Don Juan, el de carne y hueso, el que enamora a las mujeres y las posee de verdad.

El que esto escribe, humilde de toda humildad, comprendiendo a fondo la profunda intención del genial profesor, ha comenzado de inmediato un sesudo estudio sobre el verdadero, el único, el insubstituible Don Juan de carne y hueso. Lleva ya escritas 7000 carillas sobre el tema. Pero, humilde como es, pondrá a tan importante obra un título de una modestia realmente encantadora. La llamará así: *"Contribución al estudio del Don Juan. Psicología del hombre que regala bombones"*.

Poe y los freudianos —

Los freudianos son unos entes simpatiquísimos. Es un placer mirarlos, y todavía más asistir a sus pequeñas discusiones. De lejos, tienen una rara semejanza con los hombres, pero si se los observa de cerca se advierte que los separa de nuestra especie una cosa fundamental: el rabito.

Cuando un suceso cualquiera, una proposición, o un problema, desde el de mayor importancia hasta el más insignificante que pueda imaginarse cae en el campo de su atención, los freudianos todos se sienten felices, moviendo el rabito: señal exterior de que están contentos.

A este rabito, ellos le llaman, para despistar, Psicoanálisis. Pero no es sino un rabito.

La Psicoanálisis se ha ido convirtiendo poco a poco en la medida universal para estos curiosos seres. Ayer, fué nada menos que a Leonardo da Vinci a quien midieron con tan singular vara. Hoy le toca el turno a Poe.

El misterio de Poe—el doble misterio de su vida y de su arte—¡a qué ha quedado reducido, después de tanto hiperbólico elogio y tan desmesuradas detracciones?

Oigamos a Regis Michaud:

«El misterio de Poe no es realmente el de su existencia. Su vida es conocida, aparte de ciertas pequeñas sombras en que él mismo se complaciera. Dipsómano, lo fué, aunque defendido por automatismo hereditario, pero del Poe romántico de Baudelaire, del hombre casi siniestro, escapado de un romance de Sué, casi nada resta.

«El ángel caído, el poeta saturniano—¡tanto peor para la leyenda!—hacen compañía a Gèrard de Nerval, a Verlaine y a Lautremont. El Poe macabro es un mito. Mito no menor que el Poe cándido, canonizado por Camille Mauclair y André Fontains, Poe blanco, espiritualizado hasta el fastidio, y aún más irreal que el otro. Poe, en todo caso, no ha sido un degenerado por el alcohol. Lo mejor, en punto a esto, es atenerse a su obra y a él mismo. Jamás obra alguna conservó menos huellas de la mano temblorosa del alcohol. Jamás Musa alguna se mantuvo más derecha y más firme en su coturno. Jamás se vieron lucidez mayor, dominio de sí mismo y presencia de espíritu tan auténticos. Poe lo afirmó y es necesario prestarle fe. Ningún alcohol corrompió (¡y cómo podría inspirarlo!) la tinta de este hombre de manos aristocráticas, de caligrafía insigne, que escribía firme y noble como un ángel. En Poe todo respira la calma, la fiera, la imposible inteligencia. El va directamente a su objeto, como un estratega. En los laberintos ingeniosos en que nos pierde, él tiene el hilo de Ariadna. Su pensamiento es el de un ingeniero y el de un arquitecto. Construye un cuento como un puente. Todo en él es pesado, medido, previsto, equilibrado».

Hasta aquí el Poe matemático, el autor de «La carta robada», «Doble asesinato de la calle Morgue» y «El escarabajo de oro». Pero, veamos ahora al otro Poe, el alucinado autor de «Ulalune», el extraño creador de «Ligeia» y «Eleonore».

Hay que desechar la hipótesis del alcohol. El Dr. Robertson, de San Francisco, ha demostrado, en un voluminoso volumen, que Poe, apenas dipsómano, sólo ha sido, por predisposición atávica, y por intermitencias, la víctima de una embriaguez repentina, que lejos de buscar, le hacía huir la bebida. Su dipsomanía no fué nunca la causa, sino el efecto de sus tristezas. El no estaba triste y alucinado porque bebía, sino *vice-versa*. El alcohol ha sido el gran remedio de su extraña melancolía.

Pues bien, este misterio, esta tristeza sonámbula y sin tregua es lo que la Psicoanálisis quiere explicar. Abolido el alcohol, la *libido* ocupa su puesto. «En adelante, Poe no será más que un inadaptado, un insatisfecho a quien Freud habría curado, la víctima en particular del complejo de la madre. La inhibición sexual nos da la clave de su vida y de su obra. La palabra del enigma, es el grito del cuervo, de pie sobre el busto de Pallas, símbolo de la idea fija obsesionando un cerebro. *Nevermore, nunca más.* Todo el secreto de Poe está en esta palabra. ¡Hay siquiera un ángulo en su vida, una estrofa de sus poemas, donde no resuene el eco del siniestro refrán? Este refrán es la confesión de un inadaptado por inhibición. Poe ha pasado su existencia con la nostalgia de un deseo inalcanzable. En plena salud, le obsesiona un fantasma que se interpone entre el cáliz y sus labios. Mujeres deseadas, apenas tocadas y ya perdidas. Eldorados entrevistos y descritos con una acuidad enfermiza, pero jamás poseídos. *Nevermore, nunca más.* El grito repitiéndose con la regularidad del péndulo. ¡Qué cosa es este fantasma, este ritornello, que hace de la vida de Poe una pesadilla y un martirio? Ni el sincronismo entre la vida y la obra, ni el episodio de Virginia, tres dan la clave de un poema como «Ulalume». ¡Cuál ha sido pues el obstáculo—presentimiento o recuerdo—interpuesto entre el poeta y sus deseos?

En este punto, la Psicoanálisis se despacha a gusto. El fantasma de Poe, es la *libido* represada, no satisfecha, la inhibición sexual. En vano Poe ha buscado en sus amantes un doble fantasma, aquel de la bella y dulce actriz muerta al darle a luz, y el de la novia entrevista un instante y perdida, Mary Stannard. Alójado en su corazón como en una tumba a orillas del mar, el doble fantasma obsesiona y alucina a Poe. El ha esperado reconcentrarlo en todas las mujeres amadas a lo largo de su ruta. Impotente por nostalgia y por ideal deseo, desesperando de reencarnar su doble, Poe proyecta sus aspiraciones en lo desconocido. Errante, visionario, desesperado, grita a todos los ecos los nombres de sus muertos, y sólo le responde el *Nevermore*, el *nunca más* del cuervo».

La hipótesis es seductora. Si hemos de creer a Freud, la dulce Virginia no ha sido, mientras vivía, sino el fantasma de un fantasma, una dispensadora de ilusión, un alivio necesario para Poe inhibido e insatisfecho. Virginia muerta, la cristalización cesa. Poe se entrega, de nuevo vencido. Las apariciones del fantasma recomienzan, y también la rebusca de avatares y substitutos. Annie, Hélène, y muchas otras. *Nevermore, nunca más.* El alcoholismo intermitente se despierta, y Poe, artesano de su propio mal, naufraga al llegar a puerto. Todo el mundo conoce su quinto acto».

El estudio es largo, y lamentamos realmente que la necesidad de pasarle a otro la cuerda nos obligue a interrumpir esta fragmentaria transcripción, que quisiera ser reseña.

Sin embargo—añade R. Michaud—la Psicoanálisis, por bien intencionada que sea, está bien lejos de darme a todo Poe. Ella hace esfuerzos desesperados, y vanos, en mi sentir, por conciliar el Poe alucinado y el Poe lógico, y explicar el uno por el otro. El gran enigma de Poe no es ya su vida, no son más sus poemas, sino sus cuentos. ¡Qué tiene que ver la libido con la lógica y la ciencia de Poe? Causa y efecto, responde el freudismo. La hipertrofia de la imaginación, es la revancha del corazón torturado y humillado. Etc., etc.

«Yo no me he convencido—concluye R. Michaud—. La Psicoanálisis no me ha explicado la cualidad concreta y formal de la obra de Poe. Todo sincronismo preciso resulta imposible entre lo que el hombre ha sufrido y lo que el escritor ha escrito. No hay, del uno al otro, la misma *modalidad*, la misma medida. Poe cuentista, fantasista, lógico, matemático, metafísico, mistificador, humorista y descriptivo (¡y es aún esto, todo Poe!) no se deja reducir al Poe inhibido, insatisfecho».

---

so, el socialismo, todo se ha desplomado. Asimismo mi confianza en los amigos de los veinte años.

Ya en nada creo, no tengo más confianza que en mí. No creo a la guerra del 70 la guerra de mis padres.

¡No creo más a la Historia! Tampoco en la pintura. La pintura no hace progresos, se transforma según la época, con los medios de expresión de la época. El señor Rembrandt no posee más sensibilidad ni grandeza que el señor Cezanne.

¡Ah los maestros, las lecciones del maestro, las escuelas, los premios, las palmas! He visto los resultados de todo eso, he visto la Victoria.

Si tu quieres ser un hombre, vivir, no morir antes de haber vivido, aparta todas las ideas hechas, todo alimento mascado y las recompensas.

Si eres pintor mira simplemente en ti mismo a aquel que amas. Cuando no es estéril, no se adopta los hijos ajenos.

VLAMINCK

Un poeta en la ciudad por Gustavo Riccio. - Pídalo en kioscos y librerías

BIBLIOGRAFIA

UN POETA EMPLEADILLO

Por A. ECHEGARAY

Este es el primer libro de un muchacho de veintiún años; pero no es el vulgar primer libro de un muchacho, lleno de lloriqueos amorosos, quejas de falso dolor y, sobre todo, reminiscencias de lecturas. Ya en su primer libro, Echegaray perfila una manera propia. Es, o cuando menos, intenta ser original: ¡óptimo comienzo!

Poeta Empleadillo es un libro simpático. Lleno de rebeldía y de inquietud, consigue que sintamos con el poeta la presión del empleo, que lo obliga a él, muchachote sano, hervidero de lecturas, ansioso de no sabe qué, a estarse nueve horas metido en una oficina, garrabateando estupideces sin sentido. Ya antes, Roberto Mariani, en un doloroso libro, «Cuentos de la Oficina», nos había hecho sentir fuertemente ese mundillo de mezquindades y opresión mental que hace autómatas serviles de los hombres. *Poeta Empleadillo*, es la voz disonante de uno de estos hombres que no se resigna a ser autómata. Protesta.

«La vida del empleado:
«esperar el primero y volverlo a esperar.
«La vida del empleado:
«rueda de treinta rayos que no para jamás».

Y su protesta nos es simpática, forzosamente. Todo lo que sea protesta, aun cuando no esté orientada, como es el caso del autor de *Poeta Empleadillo*, nos es simpática. Es una fuerza de renovación. No hay espectáculo más lastimoso que el de la docilidad burocrática. La protesta de Echegaray, grito de chico encerrado, cobra tal vez sin él proponérselo, trascendencia social. Entre la manada empleadil que bala, él levanta su ladrido enconado y muestra los dientes. *A un nuevo empleado*, le dice palabras densas de sarcasmo:

...«Pero trabaja nuevo compañero
«que ya, mañana, cuando así le plazca,
«te dirá el jefe: —Búsquese otra cosa»...

Y ésta: *Habla la máquina de escribir.*
«¿Te duelen las espaldas? Eso es bicoca, hijo.
«¡Total! Ocho horas diarias, en un cuarto de [siglo,
«apenas si pudieran hacer que mueras tísico».

Su rebeldía se traduce en desplantes juveniles; preferiríamos que lo fuese en pensamientos, pero es mucho pedir «peras al olmo». La juventud nos da lo que puede darnos: gritos. Ya el tiempo se encargará de decir si estos gritos de Echegaray se quedarán en gritos o se harán frutos: ideas.

DERECHO

«Este pobre ordenanza gana noventa pesos
«y tiene medio día de asueto los domingos:
«Este hombre tiene su derecho santo
«de poner una bomba al edificio!»

A más de las buenas cualidades ya apuntadas—rebeldía que se hace juvenil desplante e inquietud que se hace sarcasmo—, Echegaray tiene un persistente sentido de la realidad. «La verdadera poesía es realista»—dice Kropotkine. Echegaray no se pierde entre jardines crepusculares, oyendo fontanas, a la luz de la luna con una amada quimérica.

Poeta Empledillo, no se diluye en actitudes literarias. He aquí una escena que, cotidianamente, harán cientos de pobres muchachos:

INSTANTE

«Tengo mucho trabajo;
«pero me faltan ganas, no puedo trabajar...
«Si no fuera por ella, porque la quiero tanto,
«esta misma mañana los echaba a pasear».
=
—«¡Guardáos el empleo que yo no soy esclavo!
«Pero la he prometido que me voy a casar...
«(Deslizo del bolsillo su retrato
«y ¡yo no sé! me vienen ganas de trabajar!)»

Podríamos reproducir otras composiciones en todas las cuales se evidencia su sentido de la realidad: *Yo culpable, Primavera en la oficina, Y...., Soledad, Romancillo a papá*...

Característica en este poeta es la falta de imágenes, más en una época como la actual en que se ha pretendido—fracasado intento, por suerte!—reducir toda la poesía a la imagen. Sin embargo, no es una característica loable. La imagen es un vehículo de ideas y sentimientos que da más fuerza y colorido a unas y otros. «Poeta es el que piensa con imágenes»—dice Schiller. La imagen es un medio de conseguir poesía. Y si algo se debe reconocer a las mal tituladas escuelas de vanguardia, hoy en moda, es el remozamiento y la originalidad que han llevado a la imagen. Yo quisiera leer en el libro de Echegaray muchas cosas como ésta:

«Se ha ido el jefe:
«la tormenta.
«Ha entrado la dactilógrafa:
«el arco iris».

Como defecto, le apuntaré el abuso del verso blanco, el que hace que algunas composiciones, después del tercero o cuarto renglón, parezcan una prosa. Hay también composiciones insignificantes. Pequeñeces todas que bien se pueden pasar por alto, ya que en *Poeta Empleadillo*, mueve los músculos y ensaya la voz varonil, un verdadero poeta, quizás un poeta fuerte. ¡Y necesitamos tanto de poetas fuertes, hombres!

Y.

Poesía de la mujer

El erotismo es un lugar común entre las poetisas del Río de la Plata. Desde la aparición de Delmira Agustini, temperamento vehemente, cuyo erotismo es de expontaneidad indiscutible, una verdadera plaga de versificadoras ha hecho irrupción para decirnos, a veces con crudeza pornográfica, sus estados psicológicos, cuando no patológicos, en lo que respecta a su personal deseo amoroso. Quiero ser galante y no citar nombres, aunque algunos se salvan. Por lo pronto, lo mejor de la desigual obra de Alfonsina Storni, queda a flor de este naufragio.

Antes que Delmira, María Eugenia Vaz Ferreira, fuerte temperamento lírico, había cantado el amor apasionadamente, no eróticamente. Alma pura, María Eugenia amó el amor por el amor mismo, místicamente. Su espíritu religioso fué hermano del de Gabriela Mistral, que también ha cantado el amor con el mismo acento y la misma arrobada actitud de éxtasis que si implorara a un dios.

Y esta actitud puede revelar la grandeza de espíritu de quien es capaz de ella, pero como se sale del plano eminentemente humano, resulta que no es la actitud de una mujer que ama, sino la de un ser abstracto que adora.

Para hallar poesía de mujer que ama, y no eróticamente, sino con la simplicidad bella de un noble espíritu capaz de ser amiga a la vez del hombre amado, tenemos que llegarnos a Rosa García Costa: voz cristalina y pura.

En sus libros anteriores: *La Simple Canción* y *La Ronda de las Horas*, da algunas veces la nota amorosa; pero es en su último libro, recientemente publicado, en donde encontraremos material de sobra para ejemplificar su actitud de mujer que canta un amor humano, castamente. El libro se llama *Esencia*, y lo explica así:

Verso: sé transparencia;
Que se vea tu esencia.

Transparente hasta el punto de que podamos ver todos sus sentimientos, su *esencia*, es siempre el verso de esta poetisa:

Sílabas hermanitas tiene tu dulce nombre
Que se dice en dos besos, y es ligero y pequeño.
¡Y por qué te pusieron ese nombre de hombre,
Si tú no eres un hombre, sino un sueño!

La delicadeza de expresión se hermana perfectamente a la del sentir:

REINCIDENTE

Estoy contenta por haberte amado,
Y soy dichosa por haber sufrido.
Beso el dardo que me ha transverberado,
Beso la santa espina que me ha herido.

Si hubiera de volver a comenzar,
Me daría otra vez, con alma y vida,
Cuando tu voz bajita y conmovida
Me volviera a llamar.

Actitud heroica en su resignación, verdadera actitud de mujer que ama con amor que ha superado el sensual y vulgar amor de los sentidos. La mujer es capaz del sacrificio de su amor propio:

Me daría otra vez con alma y vida

Y ante el dolor que nunca está lejos en estos achaques de amor, halla su resignación heroica un motivo de alegría:

LA FUENTE DE ALEGRÍA

Tú me dirás, después, quizá, algún día,
Ante esta singular sonrisa mía:
"¡Estás contenta!... Te creía triste..."
Y mi voz te dirá, serena y pía:
"La dulce pena eterna que me diste,
Esa ha sido mi fuente de alegría".

ZANCADILLAS
BARCOS DE PAPEL **por Alvaro Yunque - Léalos**

Y si el hombre amado se diluye en la lejanía, devorado por el mundo, fuera del alcance de sus ojos, ella no lo ha perdido todavía, porque: «Cierro los ojos—dice—y ya vivo en Ti».

Pero vale la pena no mutilar la composición:

PROPESITOS

Consagración de amor: ofrenda plena;
Dulzura de ser tuya y de ser buena;
¡Santa fe de quererte hasta en la muerte!
Seguridad de que eres en mi suerte
El principio y el fin, la luz, el Todo:
(¡Ya nunca podré verte de otro modo!)
Amor de amarte con total ceguera:
Cierro los ojos y ya vivo en Ti.
¡Hondo anhelo sin fin de quien espera
La Eternidad, para adorarte allí!

Otros sentimientos puros están bellamente expresados en composiciones como *Marinero de frente*, *Santidad* o *La Indecisión*—poema en prosa—pero yo hallo que la mayor originalidad de Rosa García Costa se encuentra en su modo de cantar, castamente, el amor. Y esto tiene más magnetismo, para nosotros los hombres, que la procacidad con que algunas otras desnudan, no su alma, sino su instinto cargado de pasiones.

Fuera de toda duda, hay quienes han hallado su *pose* en el erotismo. Creen así despertar la curiosidad masculina. Y se ofrecen—en verso, se sobreentiende—con descaro de mancebas. Y están equivocadas. ¡Pero cuánto más no atrae al hombre el gesto pudoroso, la ingenuidad encantadora de la mujer que recata su instinto, y lo viste de poesía!

Dice la autora de *Esencia* en uno de sus *Salmos*:

No tengo palabras para alabarte, porque las palabras que designan las más bellas cosas del mundo no me alcanzan. No puedo compararte ni a las estrellas, ni a las rosas, ni al agua. Porque nunca al mirar las estrellas me he sentido inundada de luz, como bajo el reflejo de tu alma; nunca fué el agua fresca y clara como tu palabra ante mis ansiedades; jamás el aroma de las más tiernas rosas me embriagó como el aroma de tu amor.

Y yo veo en este tejido de bellas palabras, un espíritu de mujer que pone en el verso su música y ofrece su amor en el que hay más ofrecimiento de hermandad que de goce. Y esta es poesía de mujer, no de hembra frenética, verdadera poesía de mujer. ¡Ojalá Rosa García Costa sirva de ejemplo a las descarriadas!...

ERNESTO MORALES

ELOGIO A LOS AMIGOS

...Decidme: malgrado una existencia en la que nunca hubo un acto que fuese contrario a la delicadeza y que turbara el curso de su vida; malgrado un amor ardiente a las letras y una voluntad infatigable para el trabajo; malgrado una escrupulosa probidad literaria y sus serias cualidades privadas; malgrado su constante espiritualidad,—lo que es decir todavía muy poco; malgrado su genio, ¿porqué las nuevas generaciones se le muestran tan esquivas y tan poco predispuestas a jugarle con benevolencia?

La cuestión es clara. La explicaré en pocas palabras.

Cuando se podía decir de Saint Beuve: «Es mi amigo», estas palabras en boca de cierta gente le enorgullecían, pero jamás consintió que se dijera de él: «Es uno de nuestros amigos»...

Ese doble plural constituía para él un intolerable solecismo, repulsa instintiva, de la cual nunca se la alabara suficientemente. Es que como escritor jamás aceptó ninguna bandería, ni como periodista ningún color; siempre militó bajo una sola bandera: ella llevaba una divisa que, hasta ahora, ningún partido osó adoptar: *"Truht"*, la Verdad. Créase con derecho de abandonarlo todo en favor de ella, de lo que algunos se han atrevido a decir: *traicionarlo todo*.

Saint-Beuve rechazaba con indignación la máxima cínica, que mucha gente se vanagloria de ella, como de un deber que se impusen cumplir, enorgulleciéndose de llevarla a la práctica: «Es imprescindible que defendamos siempre a nuestros amigos». Amemos a nuestros amigos, compartamos sus dolores, sus triunfos y sus alegrías; pero no les defendamos cuando no tienen razón, ni les concedamos, menos en público que en cualquier otra parte, alabanzas immerecidas.

La Verdad, como la Justicia, es el derecho y el provecho repartido en partes iguales para todos; si en ciertos casos hay quienes olvidan esto, sería muy severo no perdonarlos; pero sería intolerable que hicieran de ello un mérito.

JOSEPH BERTRAND (1822-1900)

En los dominios del César de cartón

Continúa el fúnebre carnaval italiano. El grotesco histrión de la camisa negra añade día por día un eslabón más a la cadena siniestra de sus atentados a la civilización y a la dignidad humanas.

Con motivo de la última bufonada, más lamentable y triste que las otras, se ha inferido un nuevo agravio al ilustre filósofo Benedetto Croce, incendiando su valiosísima biblioteca y vejándolo en su gloriosa ancianidad.

No es de ahora esta fobia contra Croce. Desde el ya prócer manifiesto de los intelectuales italianos, el célebre pensador napolitano siente continuamente en torno suyo el hostil ladrido de la airada jauría fascista. Y él, que representa una de las más altas cumbres del pensamiento contemporáneo, debe estar ya acostumbrado a que la venal morralla plumífera de la prensa de su patria le llame *sombro rinoceronte, volgare farabutto, gigantesco cacatore di libri* y otras lindezas, del mismo dulce y delicado estilo.

En esta ocasión ha ocurrido lo de siempre: un falso atentado, fraguado con morboso maquiavelismo, un discurso ampuloso y detonante del clown de camisa negra, del césar de cartón, el clamoroso vocerío insano de la siniestra turba gesticuladora y mal oliente, y, al final, la obra maestra del fascio, una *razzia* entre los hombres-faros, los hombres libres, los hombres que piensan.

¡Lamentable Italia! Se te ha quebrado la columna vertebral por la parte más noble y poco debemos esperar ya de tí. Nos duele pensarlo y más aún decirlo, pero hace tiempo que nuestra esperanza ha renunciado a todo, cubriéndose el rostro enrojecido de vergüenza ante el avance indefinido de esa mascarada siniestra cuyo energúmeno máximo no es tan execrable, ni tan triste, ni tan odioso como la morralla sicaria que exagera sus palabras, sus gestos y sus propósitos, llevada por el ímpetu irrefrenable de su infinita estupidez originaria.

Italia agradecerá algún día, con los ojos llenos de lágrimas, a los Améndola, los Salvemini, los Bracco, los Croce, que tuvieron el valor de soportar el martirio manteniéndose de pie, altivos, con la frente alta y pura, en medio del dolor y el barro miserable que inunda por las calles la locura colectiva. Italia los bendecirá un día, a ellos, y a los seres obscuros, rebeldes y anónimos que sustenta toda tierra noble, porque por ellos, sólo por ellos, todos los que hasta hoy hemos amado a Italia ¡y tanto la hemos amado! ahora, al oir su nombre, no escupiremos de asco, de odio, de rabia...

EXPOSICIONES

Exposición Bagaria

Con una escritura clara, personal y ocurrente, consigue Bagaria la sonrisa del espectador más ceñudo.

Tiene buen gusto, es decorativo y elegante. Bajo su pluma los cabellos se ensortijan, las puntas agudas de las narices se prolongan y florecen, las carnes rebosan.

El crítico—ceñudo—no sabe qué decir, sonríe. ¿Es alemán o latino Bagaria? No le recuerda a nadie. No entinta su pluma en las amarguras de la vida; ni la indignación, ni la mordacidad, ni el sarcasmo corroen sus líneas, aladas, leves. Su mundo es otro que el de aquel su sombrío y célebre compatriota: es un limbo rosa, donde las imágenes, perdida su plasticidad, encerradas en los finos meandros de complicadas e inesperadas volutas, dicen chistes innocuos y ocurrencias amables y danzan, con el ritmo moderno, agradable, entre alocado y tonto de un jaz-band.

Pero, al fin, cuando la caricatura sale de los dominios de la plástica para ser grafismo puro, lo interesante no es ni la caligrafía, ni su estenografismo, sino el orden, la calidad del pensamiento que expresa.

En verdad, ¿cómo ha de ser sinó como es una *muestra*—como decimos ahora los críticos serios—de caricaturas, inaugurada «con asistencia de su Excelencia el señor Presidente de la República?» ¡San Garbanzo lo amare!

Exposición póstuma Bermúdez

Era un infatigable trabajador con escasas facultades pictóricas. Personalidad amorfa, a veces alcanza con aplomarse lo fotográfico.

Tiene con todo, un *arreglo* blanco, negro, naranja, oro; lo repite en retratos simpáticos.

¿Quedará algo de su obra? Lo dudo porque la foto traduce mejor el aspecto exterior de la raza—lo vernacular diría At—con cuya búsqueda lo adornan. Creo que en el arte individualista de la era moderna—desde Leonardo hasta nuestros días—lo importante es el artista y no el mundo real que le sirve de punto de apoyo, es decir, como elemento de expresión inteligible.

Estímulo de Bellas Artes

En la exposición organizada por la Sociedad llamada como el epígrafe, no hemos constatado sino la carencia absoluta tanto de métodos de estudio serios, como de propósitos elevados. Es indudable que a esa juventud le faltan maestros verdaderos, capaces de inculcarle austeros ideales. ¿Es que, con los ojos fijos en los profesores de academia, van únicamente como ellos detrás de una cátedra? ¿Qué puede esperarse de una juventud si no tiene aliento para las grandes empresas desinteresadas y nobles?

Verdaderamente, nunca se hablará bastante del daño infinito que causan malos profesores en estas mal llamadas Academias, donde más que el estudio se cultiva la improvisación y el caradurismo.

YAMB

El desequilibrio de Tolstoi

"No me hagáis decir que niego el arte y la ciencia. Porque no solamente no los niego, sino que antes en su nombre quiero arrojar a los mercaderes del templo". — TOLSTOI.

§

En mi «Ensayo para los Fósiles del Futurismo», hube de decir: *"De igual manera que en Tolstoi se trasluce un desequilibrio cerebral al querer encerrar el arte en el estrecho círculo del pueblo y al atribuir morbosidad a la música beethoveniana en su* SONATA A KREUTZER", etc.; y como allí no era lugar para hacer una aclaración o para abundar en este concepto, quiero ahora citarlo y decir a la vez que no debe en modo alguno atribuírseme la novedad de haber descubierto ese fugaz pero terminante desequilibrio en la mentalidad del inmenso Tolstoi.

Romain Rolland:

«...Toda esta parte crítica está frecuentemente llena de humor y también de injusticia: es la guerra. Tolstoi se sirve en ella de toda clase de armas, y descarga golpes al azar, sin mirar el rostro de quien golpea. A menudo ocurre, como en las batallas, que hiere a algunos a quienes hubiera estado en su deber defender, como Ibsen o Beethoven. Culpa es de su arrebato, que no le deja tiempo de reflexionar lo suficiente antes de obrar; de su pasión, que lo ciega frecuentemente sobre la debilidad de sus razones, y, confesémoslo, también es culpa de su cultura artística incompleta».

«Fuera de sus lecturas literarias, ¿qué podía conocer del arte contemporáneo? ¿Qué pudo ver de pintura, qué pudo escuchar de música europea este noble campesino que pasó las tres cuartas partes de su vida en su aldea moscovita; que no volvió más a Europa después de 1860; y aún, qué pudo ver entonces fuera de las escuelas puesto que sólo éstas le interesaban? Acerca de la pintura habla de oídas, citando en revoltillo entre los decadentes, a Puvis, Manet, Monet, Boecklin, Stuck, Klinger, admirando por confianza, a causa de sus buenos sentimientos, a Jules Breton y Lhermite, despreciando a Miguel Angel, y, entre los pintores del alma, no citando sino una sola vez a Rembrandt. En cuanto a la música, se siente más seguro, pero tampoco la conoce, puesto que se detiene en sus impresiones de infancia y en aquellos músicos que eran ya clásicos hacia 1840, no habiendo llegado a conocer ningún otro posterior. (a excención de Tschaikovsky, cuya música le hacía llorar); mide con el mismo rasero a Brahms y a Richard Strauss, envienda la plana a Beethoven, y, para jugar a Wagner, cree tener bastante con una sola representación de Sigfrido, a la cual llegó después de haberse levantado el telón y se marchó a mitad del segundo acto».

Puede admirarse a Tolstoi y proponérselo como guía, sólo a condición de comprenderlo. No considerar a Tolstoi en todos sus aspectos, no profundizar hondamente en su vida y en su obra, y a pesar de ello, proponerse como único norte sus incomparables: «Lo que debe hacerse» y «¿Qué es el arte?», significa una traición al discernimiento y a la autonomía espiritual de uno mismo.

La estrechez de los espíritus dogmáticos impide la sana asimilación de las enseñanzas ejemplares.

Hay un momento de desequilibrio en la obra de Tolstoi. Explicarlo y justificarlo no implica un desconocimiento de su obra genial, no implica una ingratitud al gran amor que fué en suma la vida de Tolstoi. En Tolstoi hay un genio demasiado trascendental para que sea necesario gustarlo apasionadamente. En su vida y en su obra hay un soplo de eternidad que lo eleva por encima de nuestras pasiones y por encima de cualquier error que haya podido cometer en los detalles.

Y precisamente en ver bien su obra, en hacerse cargo de esos detalles reside la autoridad que uno mismo se confiere al admirarlo y saberlo bueno para la humanidad.

Si yo no estuviera bien cierto de que en Tolstoi hay un momento de desequilibrio cerebral, y solamente por ser un apasionado de Beethoven lo indicara, sería injusto.

En «Lo que debe hacerse» hay tal armonía y tanta verdad, que atacar a Tolstoi significaría no sólo una infamia, sino denunciar un desequilibrio mental en mí mismo.

He visto en los últimos años manifestaciones de arte mezquino, encerrado, asfixiándose, en una fórmula que es deformación e incomprensión de las enseñanzas de «¿Qué es el arte?» y «Lo que debe hacerse», y sería un grave error achacar la culpa de esas sofisticaciones de impotencia a los conceptos vertidos por Tolstoi.

En realidad, él no tiene nada que ver con las interpretaciones insuficientes: eso debe atribuirse a incapacidad de los lectores unilaterales de Tolstoi, que llegarían a renegar de Beethoven por atenerse a la letra de «¿Qué es el arte?» y no a su espíritu, que renegarían las Sinfonías incomparables, esas sinfonías que van derechamente al corazón humano y elevan en una aspiración de confraternidad y de comprensión en el dolor de todos los hombres: que llenan exactamente la misión que Tolstoi mismo propone al arte.

Beethoven es el hombre que ha llorado con todo el dolor de la humanidad. Tolstoi también.

La diferencia entre ambos reside en que el uno llega a nosotros sin recurrir más que a medios puramente emotivos, y el otro hace lo mismo con su prodigiosa inteligencia, echando mano de su clara y equilibrada expresión para hacer entender a todos los hombres de buena voluntad cuál es la verdadera vida y cuál es la verdadera obra.

Beethoven llega a nuestro corazón aun a pesar de nosotros mismos, como el Tolstoi de «La Guerra y la Paz», de «Ana Karenina» y de «Resurrección», prescindiendo de nuestro sentir pensante. Tolstoi también en sus críticas sociales y artísticas, utilizando de todas nuestras facultades mentales, de toda nuestra salud cerebral, para hacernos palpar cuán grande es el error en que vivimos, en que se hallan los hombres de ciencia y los artistas.

Tolstoi fué injusto con Beethoven porque amaba al pueblo por sobre todas las cosas; por ese solo amor Beethoven mismo le habría perdonado la intención incompleta de su «Sonata a Kreutzer...».

Porque cuando Tolstoi escribía «Lo que debe hacerse», a raíz de su estada en Moscú, pasaba por todos los horrores de sentir su gran corazón impotente para remediar los dolores del mundo; Tolstoi alcanzaba la gran sabiduría de sentirse culpable de todas las miserias humanas; cuando llegó al fondo de la infamia social y la mentira de la civilización, encontró que la vida de todos los que le rodeaban era un tejido de mentiras burdas que traicionaban todos sus ideales y todos los ideales cristianos. Tolstoi enloqueció de dolor; veinte años de su vida transcurrieron destrozándole esa verdad que tanto amaba; ¿qué mucho que su gran claridad se viese ofuscada un instante de su obra por el llanto desesperado de un titán sembrando verdades? ¿Qué habría valido el martirio de nuestro admirable Tolstoi si no supiésemos comprender ese momento de desequilibrio que le hizo ser injusto con Beethoven? No. Tolstoi no ha llegado en vano a esa inmensa realización que es su obra. El desequilibrio que en él produjo un minuto de dolor no puede merecerle que lo blasfememos aceptando su injusticia. Nos dió la gran verdad para que pudiésemos utilizarla, aun a pesar de su instante de dolor; a pesar del tiempo y de la letra escrita.

Yo hice mención de este desequilibrio mental para robustecer mi modo de pensar con respecto a la justicia en los conceptos artísticos, y lo hice entendiendo que se trataba de una verdad bien definida, jamás como una reconvención, que no llegaría a ser en tal caso, no más que un incalificable insulto y una demencia evidente al mencionar un nombre tan grande como el del creador de «La Guerra y la Paz».

Y doy en pensar también que esto puede hacerme caer en el tremendo error de decir de mí, después de haber leído «Lo que debe hacerse», que trae como un imperioso deber el ansia de trabajar, no ya por asociación de ideas, sino de sentimientos nobles, bien despertados por las palabras de Tolstoi.

Tolstoi ha olvidado muchas veces, cuando su pluma se movía en medio de la misma eternidad que fecundó a Beethoven, que no sólo se alcanza la aspiración del hombre, sino también la obra imperecedera, determinada por el valor de un gran corazón y un ideal muy alto, que han de resolverse en él único modo posible, en la sola realización que ha de ser.

J. SALAS SUBIRAT

LA CAMPANA DE PALO, tiene un formato de poco vuelo, a pesar de sus múltiples palos y badajos; es decir, podrá ser de ansias muy grandes, pero su espacio material, donde se vuelque lo negro sobre lo blanco, es bastante reducido. Recordemos a Gracián, que nos decía, *que lo bueno breve, es dos veces bueno;* y procuremos de no hacer lo malo más largo, que será inelectublamente dos, qué decimos, cuatro, ocho veces malo. Guerra al palabrismo venal y banal, y a lo rococó metafórico, y digamos breve y rudamente lo que tengamos que decir. Claro, se puede ser difuso en veinte líneas, y sintético en una columna.

El sentimiento popular en la literatura Argentina - E. Morales, en las librerías

ANECDOTARIO

Un pintor de indudable talento, se metió a mercante de cuadros, y anualmente es él quien trae aquí las mejores exposiciones, seleccionadas y homogéneas.

Un día tuvo la suerte de encontrarse con el director del Museo. Al entablar conversación, le invitó para que viera algunos cuadros de buenas firmas francesas. Entre ellos se hallabr un bello lienzo de Eugène Boudin.

Se habló de adquirirlo para el Museo. Entonces, el médico, violinista, pintor, conferencista, periodista y director del Museo Nacional exclamó:

—¡Bah! paisajes como ese, hoy en día cualquiera los pinta. Yo me animo a hacer cuatro en quince días.

Que esta condetación tan perentoria la hubiera proferido un cubista, o los que justamente desdeñan las polillas de los museos... pero que fuese un cadáver y un conservador, que pinta tan mal, da la justa medida de la incomprensión acerca de las cosas del arte, sobre todo en quienes se erigen en dirigentes, mentores y jueces de la juventud artística.

La contrafigura de la autoridad

...«Y así como el capitán de un buque está tácitamente comprometido a ser el último hombre que abandone el puente de comando en caso de naufragio, estando obligado, asimismo, a compartir el último mendrugo con sus marineros en caso de hambre, el industrial o el negociante está tácitamente obligado, por [illegible] compartir con sus hombres los sufrimientos y las privaciones, inherentes a toda crisis comercial o catástrofe. Y todavía si quiere cumplir con este deber hasta los límites de lo heroico, —única base firme de todo principio de autoridad,—no deberá permitir que los sufrimientos reservados a sus hombres sean mayores que los reservados a él mismo: obrará entonces, como un padre obraría en caso de carestía, de naufragio o batalla, sacrificándose a sí mismo por sus hijos que representan el porvenir».

¿Cuándo los jefes de estado, ministros, diputados, financistas, industriales y fuertes comerciantes han obrado en la forma que predice Ruskin?

¿Cuándo sacrificaron el más ínfimo de sus pequeños apetitos, en atención al bienestar del pueblo, de los obreros o de sus subordinados?

Nunca, nunca y nunca.

He ahí porqué la autoridad es escarnecida en sus personas. Es que son la contrafigura, la expresión más grotesca de esa autoridad que es respeto de hombre a hombre y se impone por sus virtudes, hechos excepcionales y acciones heroicas, sin necesidad de violencia. Ellos, en cambio, los dirigentes de nuestra sociedad actual, necesitan acorazar su debilidad mental con bayonetas y cañones.

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

VALORACIONES. — *Revista de Humanidades, Crítica y Polémica. — 60. N.° 628. — La Plata.*

SAGITARIO. — *Revista de Humanidades.—53. N.° 588. — La Plata.*

ESTUDIANTINA. — *Revista de Letras y Crítica. — 41 esquina 1. — La Plata.*

CLARIN. — *Publicación de síntesis literarias. Dean Funes, 50. — Córdoba.*

DIOGENES. — *Periódico de definición. — 10. N.° 1079. — La Plata.*

DER STURM. — *Director: H. Walden. Postdamertrasse 138, Berlin.*

INDEX. — *Periodico mensile. — Via Vignonesi 8. — Roma 4.*

PENSIERO E VOLONTA. — *Rivista di studi sociali e coltura generale. — Casella Postale 411 Roma.*

CRAPOUILLOT. — *5 place de la Sorbonne. Paris.*

PARTISAN. — *103. — Rue de Vaugirard. Paris VI.*

LES CAHIERS D'AUJOURD'HUI — *27. Quay de Grenelle. — Paris. (XVe).*

LE ARTI PLASTICHE. — *Via Brera 7, Milano. — Italia.*

Correo del "Piccolo Navio"

J. Picaber.—Acusamos recibo. Gracias.

J. Grillo.—No ha llegado lo que nos dice. Fueron los números.

G. Riccio.—Lo suyo se publicará en el próximo número.

C. T.—Sí, todo lo concerniente a Ar, sea de índole particular o general, ha de dirigirse a la casilla de esta publicación. No se halla más en Perú 1537.

L. Sorelli.—El artículo «Los Ilustres Himalayas» lo escribió y lo publicó su autor, porque le dolían los botines y el cuello de la camisa le hacía ver el anillo de Saturno en pleno día.

¿Eso es lo que deseaba saber?

No hay duda: la humanidad cree en lo que le agrada creer. Muy a menudo, la verdad es dicha acerca todo acontecimiento y toda persona y cuando esto sucede, en noventa y nueve casos sobre cien, la gente se rehusa a escucharla. ¿Dí, lector, cuál será ese único, esa mosca blanca, que sobre cien querrá escuchar la verdad, o algo que más se aproxime a ella? Tú por cierto no le serás, y, en ciertas ocasiones, nosotros tampoco. Verdaderamente la verdad no es bella y desnuda como se la pinta en las estampas clásicas; al contrario es fea, cubierta de harapos y zaparrastrosa. ¿No es cierto?

No alabozemos desmesuradamente a nuestros amigos, simulando comunidad de juicio; pero los alabaremos francamente, cuando sus obras nos parezcan dignas de elogios. Si son nuestros amigos, lo son precisamente porque piensan y trabajan en el mismo sentido de nuestro pensamiento, orientándose hacia un plano de idénticas aspiraciones de sinceridad y hombría. Solamente en este último y preciso caso, es cuando creemos que tendrán más razón que nunca.

"ROMA"

Compañia Italo-Argentina de seguros generales

BARTOLOMÉ MITRE 459

U. T.: 33, AVENIDA 2523

Capital totalmente suscripto:

Un millón de pesos moneda nacional

E. Leidi, Porta y Cía

IMPORTADOR

Pintureria en general

TALLER DE MARCOS

C. T. 2400, Central—U. T. 4859.-38 Mayo

ALSINA 1677-79

SUSCRIBASE

Capital e Interior

1 AÑO ..... $ 1.—

Exterior

1 AÑO ..... $ 1.60

Valores y giros a "LA CAMPANA DE PALO" - Casilla de Correo 218