

F 2-8

BIBLIOTECA "F.V." S.A. S.L.C.

# La campana de palo

Ceponci

AÑO I

NUM. 1

PRECIO:

10 CTS.



17 DE JUNIO DE 1925

84

## SUMARIO

Las campanas . . . . .	pág. 3
Hindenburg presidente alemán " . . . . .	5
Las conferencias de Guasch Le- guizamón . . . . .	6
Heikki Hyttonnen (cuento fin- landés) . . . . .	7
Ignacio Zuloaga . . . . .	13
Miscelánea . . . . .	15
El cristo de Zonza . . . . .	16
El nacionalismo musical . . . . .	17
A los poetas jóvenes . . . . .	20
Poemas y poesías . . . . .	23
La risa y la sonrisa . . . . .	25
El autor Mesías . . . . .	27
Escaparate literario . . . . .	29
Bastiarlo del sentido común . . . . .	31

## "ROMA"

Compañía Italo-Argentina

De seguros generales

BARTOLOME MITRE 459

U. T.: 33, Avenida 2522

Capital totalmente suscripto:

Un millón de pesos moneda nacional

## LAS CAMPANAS

La campana de palo... Y las razones de los pobres...

No. No es eso. A pies juntos saltaremos por encima del refranero criollo y de los cantares anónimos. No. No los desdeñamos. Otra cosa es la nuestra. Totalmente opuesto será el símbolo en que intentemos encerrarnos.

La campana de palo representa metafóricamente la imagen fantasmal y ensombrecida de lo que ha venido siendo el periodismo moderno. Del bronce armonioso y fúlgido de los remotos tiempos — mezcla alquitarada de metales nobles — se ha convertido en insonoro y apolillado leño.

Izadas en la magnitud del cielo, unas campanas cantarinas y alegres, como hechas de plata; otras gravemente profundas y bronceas, como forjadas en maleable hierro, colgaban de la torre de las más altas torres del villorrio, de la ciudad o de la metrópoli, y eran todas ellas, con la lengua de sus badajos, las múltiples lenguas y el verdadero idioma del pueblo, de la multitud, de la prole metropolitana elegante o astrosa. Ellas doblaban, oraban, cantaban o furiosamente como Gorgonas desmelenadas tañían a rebato, llamando a somatén. Esto era en el antiguo tiempo. No aparecida aún la babélica invención del cotidiano papel impreso insumían en sí las funciones de un periodismo rudimentario, sonoro y vibrante, eucarístico y regocijado.

Ahora... Ahora es otro cantar...

No. Nada teman nuestros "chers confreres" o, dicho en buen romance, nuestros queridísimos colegas: No empezaremos la enojosa salmodia de los reproches. No venimos a pregonar la flamante regeneración de las almas. No somos tan pedantes. Ni inquisidores encaratulados de apóstoles: lo que equivaldría a ser unos zoquetes malvados y dañinos.

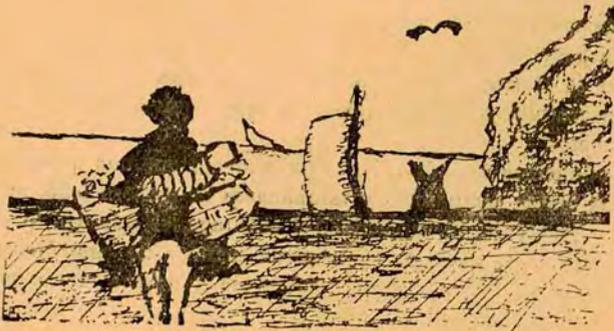
Seremos, modestamente, nada más, ni nada menos que una misérrima campana de palo entre otras tantas campanitas y campanazas de mohoso leño, mudas ante el espectáculo de la ignominia, la rapacidad, el chantage, el cohecho, la extorsión, la corrupeión y demás ciones que por su longitud infinita no enumeraremos... Con la pequeñísima diferencia de no vivaquear sobre esa gangrena moral que es el mudi-

llo turfístico; de no emporcarnos en la sanguinolenta crónica policial; de no recabar pingües ganancias de la debilidad de los señoritingos, damitas y señoronas de *societas*; no inflar telegramas u otros *cosos*, haciéndolos reventar de mentiras que se derramarán en la calva lustrosa de la opinión pública, pringándola y enturbiándola; ni tampoco hemos de propagar el deporte brutal, cuco del *chauvinismo* ramplón; y, en fin, deportaremos la moralina transnochada, mogigata, intolerante, cretina, que se escancia en los editoriales de una imbecilidad campanuda. He ahí en qué podrá estribar el divorcio inexorable de esta misérrima CAMPANA DE PALO y la turba de campanitas y campanazas...

Nietos, bieznietos y tataranietos retozones de Tolstoi, Romain Rolland, del nazareno Gandhi y de otros claros apóstoles, se puede comprender en seguida cuál será nuestra orientación ética y nuestra actitud espiritual ante la feria de la realidad del mundo físico, del anímico, intelectual y etc.... No es por eso, que nos harán perder el don de ironía, de la sonrisa y de la risa... No. No seremos hoscos, ni ceñudos. Ni adoptaremos poses de una seriedad ridícula... Lo jovial y lo sanamente jocundo, no está reñido con la nobleza del carácter. La alegría será nuestra compañera inseparable. Nuestra carga lo será de flores, y la llevaremos cantando... Y también procuraremos en lo posible que nunca nuestra humilde verdad se vista en forma fea y desapacible, lo que según maese Rodó, equivaldría a conceder el pan con malos modos... Ajustaremos el ritmo de nuestras acciones al de nuestras palabras. Un fin puro requiere medios puros. Porque no es perfecto quien en su interior se lo cree, sino el que aspira a ello... En este sentido, nuestra aspiración constituirá un anhelo constante e infinito...

Nada nos resta, más que asegurarles unos pimpantes buenos días a nuestros "ehers confreres", o, dicho en buen romance, a nuestros queridísimos colegas...

¡Buenos días, pues, señores!



## DE QUINCENA A...

### HINDENBURG PRESIDENTE ALEMAN

El triunfo electoral del ex cómplice del kaiser, es fecundo en enseñanzas. Hindenburg personifica el militarismo opresor, la autocracia y ha vencido a Marx que se presentaba como candidato de la democracia, de los elementos liberales. Lo primero que nos enseña este hecho no insólito, es el fracaso del socialismo reformista. En todas partes, en estos últimos tiempos, lo hemos visto caminar a lo ebrio; ya avanzando o retrocediendo, ya tambaleándose o afirmándose provocador. Nunca, en ninguna parte, pudo él asegurarse un electorado seguro; y ello es, simplemente, porque nunca formó conciencia socialista. Le bastó el triunfo inmediato, y para lograrle se adaptó en tal forma que, si los primeros socialistas levantaran la cabeza, no dudarían en apostrofar como claudicantes a estos que se dicen continuadores de su "obra revolucionaria". De Lassalle y aún de los mismos Marx y Engels a Mac Donald o a este Marx de hoy, candidato a Presidente; ¡qué distancia, qué abismo ideológico! Después de una presidencia socialista, el mariscal del kaiser que representa el más cerrado espíritu de regresión, triunfa por más de un millón de votos. Ya antes, en Inglaterra, había ocurrido algo análogo. Y aquí mismo, en la capital argentina, los socialistas, siempre al valvén de las circunstancias electorales, ganan y pierden alternativamente. Este hecho sintomático, bastaría a los dirigentes de esa fracción política que, a pesar de su nombre común, es tan diversa en cada uno de los países

donde actúa, para probarles que el camino hasta ahora seguido es equivocado. Mas no lo verán, a buen seguro. Esos miopes que sólo anhelan lo momentáneo, el logro de una diputación o de una presidencia, se afirman y alzan voces de triunfo en cuanto logran un éxito. Pronto la realidad, la derrota, viene a empujarlos de su peana hecha con frágil materia de votos y se lanzan a andar alirrotos y mustios.

La victoria del cómplice del kaiser también nos enseña algo acerca de la inutilidad de la violencia. Los aliados, la Francia de la "revanche", han oprimido brutalmente, hasta ahogarla, a la Alemania vencida, más por propio agotamiento que por las fuerzas exteriores. No han visto esto los "patriotas" franceses. Su insolencia ha traído por corolario el despertar de las energías nacionalistas del germanismo. ¿Quién encarnaba esas energías mejor que el ex cómplice del kaiser, el que obtuvo los más sangrientos triunfos contra los soldados del zar? Y, falto de una conciencia liberal, democrática que mal pudo darle el socialismo ya que él, materialista como es, va a las formas, a lo externo y nunca a la esencia, al espíritu todo creador; falto de esa conciencia y voluntad, torturado, oprimido por la insolencia extranjera; el pueblo alemán reaccionó violentamente también y entregóse a quien simbolizaba lo antiguo, la regresión, lo antisocialista. Ello no quiere significar que este triunfo de la derecha germanista sea definitivo. Malo como todo gobierno, el del ex cóm-

plice del kaiser, malogrará los anhelos de los "patriotas" alemanes; y no será difícil que en una próxima elección el

Presidente alemán sea socialista o comunista. Lo dicho: es el ebrio que adelanta, retrocede, se afirma o tambalea...

## LAS CONFERENCIAS DE G. LEGUIZAMON

El señor J. Guasch Leguizamón ha iniciado, bajo el patrocinio de la Liga de Educación Racionalista, su XI° ciclo de conferencias. Como todos los años, el público del señor Guasch Leguizamón asiste dócilmente a sus disertaciones y acepta complacido sus enseñanzas que tienen un marcado carácter enciclopédico, pues van desde la filosofía griega a la música romántica y desde la pintura flamenca a los fabulistas españoles. El público del señor Guasch Leguizamón no se renueva; tampoco se renuevan sus ideas ni aun modificándose parcialmente; y esto como lógica consecuencia del estancamiento de las ideas del conferencista.

Hace once años que el señor Guasch Leguizamón reúne a su público en la Escuela Presidente Roca. Durante este lapso ni aquél ni éstos se han hecho eco de las numerosas discusiones estéticas que hicieron vacilar y caer a veces, teorías y principios que el señor Leguizamón y los suyos creen inatacables. La renovación de valores ha conseguido entrar hasta en los más fosilizados cerebros; el mismísimo Calixto Oyuela, cuyo conservadorismo estético ninguno desconoce, ha escrito uno o dos artículos en los cuales hablaba de la necesidad de discutir la vieja teoría del "arte por el arte", combatida ya por personalidades de la talla de Proudhon y Tolstoi. Pero los únicos que permanecen inmutables son el conferencista en cuestión y sus eternos oyentes; y no solo no ceden ante la revisión de valores sino que combaten a los altos espíritus que la realizan, encarnizándose especialmente con León Tolstoi a quien el enciclopédico conferencista tratara despectivamente, frotándose las manos y llamándole "señor Tolstoi".

Este año el señor Jorge Guasch Leguizamón ha anotado en su programa de conferencias, una destinada a comentar a los fabulistas españoles. Hasta el presente sus disertaciones fueron tolerables por lo innócuas; las hubo tan inocentes que

bien pudo patrocinarlas una congregación de jóvenes marianos; pero este año la cosa cambia de aspecto: con la conferencia sobre los fabulistas debe declararse abiertamente que la acción de esta campaña oratoria es perjudicial.

Ante todo: Iriarte y Samaniego no tienen ningún valor artístico; se han limitado a traducir a Lafontaine y a repetir lo mismo que se viene diciendo más allá de Esopo. ¿La forma? Esto es lo fundamental para el señor Leguizamón, que defiende la teoría del "arte por el arte". La forma de estas fábulas es la forma vulgar del romance, de la lira o del verso de estrofa libre. Bellezas de expresión no contienen; adolecen de todos los defectos de la poesía española de entonces: ampulosidad, anquilosis, vaciedad. Y no son obras de arte porque al final de ellas aparece la moraleja que las despoja de todo valor artístico. Ni Samaniego ni Iriarte fueron artistas, y si prosaicos versificadores sin ninguna inspiración como la mayoría de sus coetáneos.

Y vamos a lo más grave: al contenido. El contenido de una obra de arte, las ideas y los sentimientos preocupan muy poco a los cultores del arte por el arte. Para nosotros no es así. Y combatimos a los fabulistas porque sus fábulas son inmorales, puesto que atentan contra nuestra moral, contra la moral de los que creemos que el arte "es un medio de fraternizar a los hombres". En ellas se endiosa la cordura, el interés, el ahorro, en contra de la locura heroica, la generosidad y el desprendimiento. Todo lo que repudia nuestra conciencia de hombres depurados por una rueva y sana moral.

No le costará mucho trabajo al señor Leguizamón para convencer a su público. Y tanto o menos desearíamos que nos costase a nosotros convencer a los dirigentes de la Liga que temas así la desprestigian.

¿Pero, la Liga tiene dirigentes?



## Cuentos Exóticos.

Pre-  
limi-  
nar

Esta sección de literatura mundial, será para esta revista, como un caleidoscopio, por cuyos cristales, de múltiples colores, desfilarán en lenta teoría, países, autores, paisajes y multitudes de regiones exóticas y casi desconocidas. Como género y especie literaria, los habrá de todo: sonrientes, dramáticos, sombríos, pintorescos y etc., pero siempre de una belleza superlativa en su especie y género.

También habrá escritores de ayer, de anteayer, de hoy y de hace mil años. En una sola palabra: constituirá una pequeña antología de los autores de todos los países, cuidadosamente seleccionados en su más condensada característica. Procuraremos, además, que este material sea absolutamente inédito en lengua castellana.

## HEIKKI HETTONEN

En el corazón del país, en lo más apacible, con la paz inherente a toda ciudadela, poseedora de sus privilegios y de un gobierno autónomo, San Miguel elevábase a la orilla del río Sund, rodeado de una llanura de arena.

Al declinar de la tarde, si se descendía desde la colina que ballábase cerca del faro, podíanse oír los sonos monótonos

de un instrumento rústico de cobre, que eran como la melopea eglógica de una sinfonía pastoral y primitiva. Bajaba el rebaño, despacioso, con el tintinear argentino y bronco de esquilas y esquilones, regresando a sus establos, acuciado por los pastorzuelos de pantalones arremangados y rodilleras sucias. Los sirvientes precedían a las bestias, conduciendo ca-

da uno una vaca de ubres hinchadas. Luego, las últimas fueron desapareciendo, quedándose algunas rezagadas en medio del plazolón, entreteniéndose en triscar los mechones de las hierbas raquílicas para rumiarlas durante el camino.

En la cárcel militar, situada al extremo sur de la ciudad, se efectuaba el relevo de la guardia, llamando a lista los prisioneros y relevando los centinelas.

Ruido de cerrojos y de palabras que significaban el cambio de santo y seña entre los soldados.

De un lado la cárcel, que era una construcción amarilla de dos pisos, cerrada por la cintura de sus altos muros, parecía hundirse en la verdura de sus abedules frondosos; mientras que por el otro, que daba a la plaza, donde la hierba mustia por la sequía dejaba salir sus escasas briznas por entre la arena, se erguía el frontón macizo de su puerta de entrada.

En lo alto de la calle principal, que conducía a la entrada de la ciudad, se hallaba el cuartel de los cosacos — una construcción muy baja, larga y de madera. En el interior, los soldados del Don cantaban melancólicamente canciones de la estepa y de su cabalgata desenfundada por ella. Al escucharlos, los habitantes de la ciudad se decían: "Tendremos lluvia. Los cosacos cantan".

En el segundo piso, al noroeste de la prisión, en las celdas para los detenidos por deudas, Heikki Hyttonen se hallaba cerca de la ventana. El rubor vespéral había enlivecido; se podía respirar el aire tibio con toda tranquilidad, puesto que no se empleaba mucho rigor con los prisioneros de su clase. No era considerado como un criminal peligroso, ya que el postigo de la ventana en la cual estaba filosofando, se hallaba apenas entornado.

A la mañana siguiente cumpliría su pena y podría regresar a su pequeña granja de Pieknamaki para vigilar la estiba del heno segado. Es así como el pontonero se cobraba sus veinte marcos, que él le debía.

Heikki, por lo pronto, gimió y protestó contra su acreedor que lo hizo poner bajo cerrojos, en el momento que era más necesario en la granja; pero después se tranquilizó. ¿Qué le podía importar después de todo la cárcel? Ello no afectaba a su honor. Su mujer y el hijo mayor ya sabrían arreglarse solos. ¿No era acaso

lo mismo como cuando se alquilaba por un día? Mañana a la mañana estaría libre; este pensamiento le regocijaba de antemano. ¡Qué manera más curiosa de hacerse pagar! Pero, seguramente, esto no le concernía a él, sino al pontonero.

Se desperezó siguiendo su monólogo. Sí, muy pronto se encontraría allá abajo con los suyos, con la hoz en la mano sobre la gran pradera que rodeaba la alquería. Cierta es posible que todavía no se haya realizado la siega

Era la primera vez, después de su encarcelamiento, que pensaba en su liberación. ¿De qué le servía anticiparse a lo que acaecería inevitablemente? Con la perspectiva de su próxima libertad nació un deseo, un deseo material y torturante: la necesidad del tabaco!

Desde que entró en su encierro, ni el aroma había podido percibir del tabaco. Eso, para él constituía una de las más duras privaciones. A medida que sus pensamientos volaban hacia su casa, acercándose a su mujer, a sus pequeños, se veía distintamente, tras de cenar, sentado en el umbral de la puerta. ¿Fumando? Sí, ¿y qué otra cosa? Aunque las hojas del tabaco crepitaban un poco, por su sequedad en la pipa de barro envejecida, el humo ondulaba, llevado por la brisa casi imperceptible de la tarde para dispersarse en largas guedejas blancuzcas por encima del techo del establo. La visión fué tan nítida que se le hizo agua la boca y sus labios se movieron inconscientes, chupando de una pipa imaginaria.

En el relevo de centinelas, el cosaco Ivan Kusnakow fué apostado en la esquina noroeste, ante la garita a rayas. Mientras tanto, la patrulla iba y venía; él subió y descendió sus cuarenta pasos reglamentarios, con la carabina al hombro; pero en el momento que los cinco caños de los fusiles desaparecieron, dejando de reflejar los últimos vislumbres del sol agonizante, apoyó su carabina contra el muro, aflojó el cinto del uniforme, sentándose en el suelo para extender las piernas a todo lo largo. No era muy agradable ser cosaco. Empezó a musitar las melodías nacionales, que oía cantar a sus camaradas en el cuartel. Y sus pensamientos insensiblemente erraban como pájaros vagabundos sobre una planicie

— la estepa — donde un río, tan familiar y conocido como sólo puede serlo uno de la propia patria, deslizaba sus aguas grises y amarillentas, aunque dulces, pesadas y lentas.

Tres años antes, muchacho todavía, habiendo cumplido apenas diez y ocho años, había abandonado el Don. Desde entonces se hallaba de guarnición en San Miguel, en un país extranjero para él, y lo único que había aprendido era blasfemar en el idioma de sus habitantes. La vida militar que conducía, le resultaba fácil: montar la guardia ante la cárcel y hacer de cuando en cuando maniobras de equitación. Pero si nada tenía que lamentarse sobre estas cosas, su sangre hervía a veces de impaciencia, particularmente durante las largas horas solitarias, en las que se hallaba de guardia ante la garita, mientras que la espléndida claridad de las noches del norte envolvía la ciudad en un silencio profundo. En el curso de esas noches, cuando todo se callaba y ni una hoja se movía, y el cerrar sus ojos era exponerse a los peores castigos, la nostalgia de la libertad se exacerbaba al punto que deseaba ardientemente que aconteciera alguno, una aventura, alguna diversión.

Y esa tarde, subconscientemente tuvo un presentimiento. Atentamente espiaba por todos lados. Si por lo menos los prisioneros intentasen evadirse; eso serviría para distraerlo un rato. Pero no. Nada descubría de anormal. Cruzó entonces sus piernas, sacó su petaca con tabaco y pren-

dió su pipa.

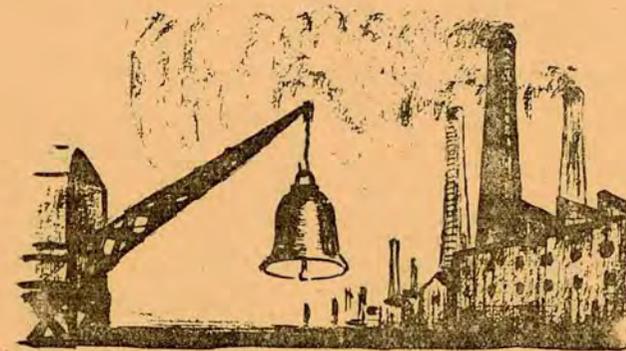
El río Sund, bordeado por juncos, con su superficie lisa y luciente como un espejo, dormía cubierto por los nenúfares. Ningún ruido. Se recostó en el fondo de la garita y, en silencio, enviaba bocanadas de humo, que a través del cristal del aire las seguía con sus ojos hasta que se perdían en la atmósfera encalmada. Su mirada vagaba a su alrededor, y se sintió oprimido por la estrechez del horizonte. Recordaba otro horizonte, que se hallaba lejos, muy lejos; un horizonte de líneas ondulantes: lo infinito de la estepa.

En ese instante, Heikki Hyttonen, en lo alto de su ventana, se estremecía: tabaco, olor a tabaco. ¿De dónde vendría ese olor? Con precaución abrió el postigo, avanzando su cabeza de rostro no rasurado desde algunos días antes, con una barba gris poblando su mentón, y con curiosidad miró por todos lados sin ver nada.

El cosaco, intentando olvidar sus recuerdos, tomó su fusil para distraerse y gritó la palabra de orden, con voz monótona.

—Slusha-a-aj! (¡Arta!).

—Slusha-a-aj: — le fué contestado desde las cuatro garitas. En el cuartel, el capitán, sabiendo que los hombres se hallaban en su puesto, se acostó tranquilamente, mientras que los detenidos, en sus celdas, poco habituados a este brusco despertar, hacen ruido con sus cadenas al ser arrancados de sus sueños. El carcelero, interrumpiendo la ronda por el co-



redor, se detiene un momento a otear por la mirilla de cada calabozo.

Heikki Hyttonen suelta la risa, prolongándola, — una risa de buen muchacho que expresa el más gran amor por el prójimo y los sentimientos más cordiales, que, quizás, jamás fueron encerrados en esos cuatro muros carcelarios.

Inclinando la cabeza fuera de la ventana todo lo que puede, le grita en finlandés al cosaco:

—Escucha corazón, mi mejor hermano, haz lo posible por alcanzarle un poco de tabaco a este viejo que no aspira más que el humo.

Al sonido de esta voz, el cosaco, sorprendido, levantó la cabeza, y al aperebir al prisionero, con cólera hízole seña con la mano para que se retirara lo más pronto.

La consigna respecto a los prisioneros era inflexible y entre ellos y los guardianes el único intérprete que mediaba: era el fusil.

Pero apenas el anciano vió al centinela con la pipa en la boca, no pudo retener su alegría.

—Eres, pues, tú, corazón de hermano, que estabas fumando? Yo te devolveré triple de la cantidad de tabaco que me proporcionas esta noche.

—Perkele, — le gritó el cosaco en el mejor finlandés que pudo, enseñándole el puño.

—¿Por qué me insultas de esta manera, corazón de hermano?... Yo no soy un ladrón... el pontonero me hizo meter a la sombra por veinte marcos. Pero tú tendrás tu tabaco mañana mismo, cuando esté en libertad.

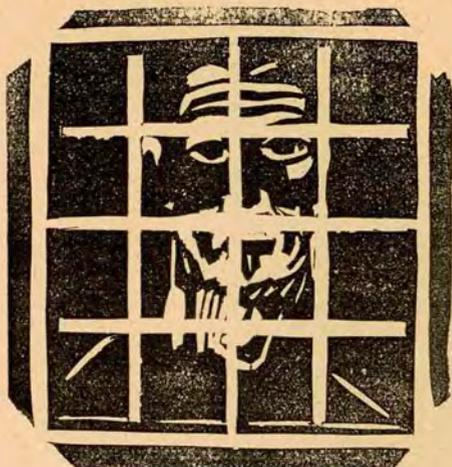
Mientras que el cosaco vacilaba, no sabiendo qué diablo hacer, Heikki Hyttonen, seguía:

—Escucha, pues, corazón de hermano, yo no pido mucho, solamente una pizca, una presa...

—Perkele!, — vuelve a gritar Ivan levantando su fusil.

—Dios, Dios, cómo reniegas. Yo no te haré nada de malo, Eh, eh, tú no me matarás por eso. Yo soy Heikki Hyttonen de Pieksamaki.

El cosaco no comprendía una palabra de lo que oía. Aunque el anciano le pareciera demasiado confiado para ser un gran criminal, su testarudez le enojaba. La prohibición de conversar con los pri-



sioneros era muy severa y si lo sorprendiesen, le infligirían por lo menos veinticuatro horas de arresto, sin hablar del castigo propinado por el capitán, que no se contentaría con una sola bofetada. Hizo su última tentativa, depuso el fusil y empezó a gesticular con los dos brazos, como si quisiera espantar a una vaca, gritando:

—Perkele, Perkele, Perkele!

Los gestos cómicos del cosaco no hicieron más que aumentar el buen humor del campesino:

—Qué cómico me pareces. Al principio me amenazas con el fusil, luego reniegas como un loco, y todo esto en vez de darme simplemente un poco de tabaco.

Ivan volvió a empuñar el fusil.

—Eh, ¿vas a recomenzar? Acaba de una vez de jugar con ese fusil. ¿Qué dices? No, yo no soy un asesino ni un ladrón; yo soy Heikki Hyttonen de...

El campesino cesó de pronto de hablar. El cosaco había perdido la paciencia y en ruso le ordenó, por última vez, que se retirase; pero como el anciano se obstinase, apuntó a la ventana e hizo fuego.

Heikki Hyttonen, con el nombre de su aldea en los labios, tambaleó, extendiendo los brazos hacia atrás, y cayó sin exhalar un grito.

El proyectil no hizo más que rozar un ángulo de la ventana y se alojó en el cráneo de este finlandés testarudo.

El cosaco fué procesado, siendo absuelto. Trasladado al Afghanistan, no tira

rá más sobre los viejos finlandeses.

Mas en Pieksamorki, una mujer extenuada por el trabajo y enflaquecida hubo

de abandonar su granja con sus pequeños y el pontonero nunca más vió sus veinte marcos.

K A R L A . T A V A S T S J E R N A

## NOTICIA BIOGRAFICA

Poeta, autor dramático, novelista, Karl A. Tavastsjerna, ocupa en la literatura finlandés, uno de los primeros lugares. Por sus poemas, de cuyos uno de los más notables es "Paas svensk botten" ("En tierra sueca"), rivaliza con los grandes líricos de Finlandia, Okasanen (Auguste Aneqvist) y Suonios (Julius Krohn); por su teatro se iguala a los autores, compatriotas suyos, maestros en el género: Juho Heikki Erkos, Jonas Linnankoski y Kivi. Su comedia "Los negocios", Harda Tider ("Tiempos Rudos") y Barndomsvenner ("Amigos de la Juventud"), tiene la misma celebridad que las de Juhano Aho y d'Arvid Jaernefelt. Su drama Uramo-torp ("La Alquería de Uramo") fué comparado a ciertas obras de Ibsen. Sus cuentos, como "Las cartas breves del suelo natal", han sido ávidamente leídas por varias generaciones.

Tavastsjerna, es ante todo, el pintor de la juventud, buzo de almas y de aspiraciones, siempre animado por el hermoso soplo de simpatía hacia los jóvenes. Ese amor ferviente por la edad florida y primaveral, se revela en casi todas sus composiciones literarias. Es, además, el denodado apóstol de la humanidad, de la cual siente profundamente los sufrimientos y comparte sus alegrías.

Sin embargo, en pocos escritos es tendencioso, en la acepción peor de esta palabra. Se aplicó solamente al estudio de las conciencias. Sondea con paciencia, buscando descubrir en cada uno de sus personajes los móviles de la pasión a la cual obedecen y que los impulsa a menudo hacia el egoísmo. A pesar de todo, no se complace en los cuadros de la brutalidad, creyendo en cambio que los hombres son en el fondo buenos, no viendo en el vicio y el mal más que una excepción o un resultado de las influencias sociales. En verdad, su propia imagen se refleja en las diversas figuras que hace desfilarse ante los ojos del lector, y esa imagen, a su vez, se vuelve sonriente, irónica o severa. Por eso sus novelas y sus cuentos son más bien subjetivos, de lo que resulta que sus caracteres femeninos sean menos acusados que los demás. Con estas cualidades y defectos, más abundantes aquéllas que éstos. Tavastsjerna es un narrador cautivante, que con su forma impecable y la originalidad de sus creaciones, contribuyen a su popularidad, que no sólo disfruta en Finlandia, sino también en los países escandinavos y más allá todavía en Alemania y Rusia.

# LECTOR:

Si anhela que un grupo de escritores y artistas, opinen con desinterés, intentando decir la verdad, sin reatos ni temores, acerca del espectáculo del cotidiano vivir, acerca de todo lo que le ataña como obrero, intelectual o artista, hágase suscriptor.

Si esta "revistucha" le interesara...

Coméntela con sus amigos y enemigos, y si tienen algo que decir, dígalo sin miedo, procurando ser sencillo, breve y claro.

Si esta "revistucha" le disgustara...

Pregúntese por qué le disgusta y trate de decirlo con palabra desnuda de todo eufemismo, con varonil entereza e inspirándose en un deseo de ennoblecimiento. Nosotros constataremos, y lo que haya de bondad y belleza en las palabras que nos lleguen, las aprovecharemos en bien de todos...

Si esta "revistucha" le es indiferente...

Pero si usted es obrero, o si es intelectual o aprendiz de intelectual o de artista, joven de edad y de sentimientos, o simplemente, un enamorado de lo noble y de lo bello, no puede resultarle indiferente: la odiará o la amará. Combátala o ayúdela, suscribiéndose, u otorgándole su apoyo moral, propagándola.

Al administrador de LA CAMPANA DE PALO: adjunto envío

..... importe ..... de suscripción a

..... ejemplares de LA CAMPANA DE PALO, desde

el núm. ....

Firma .....

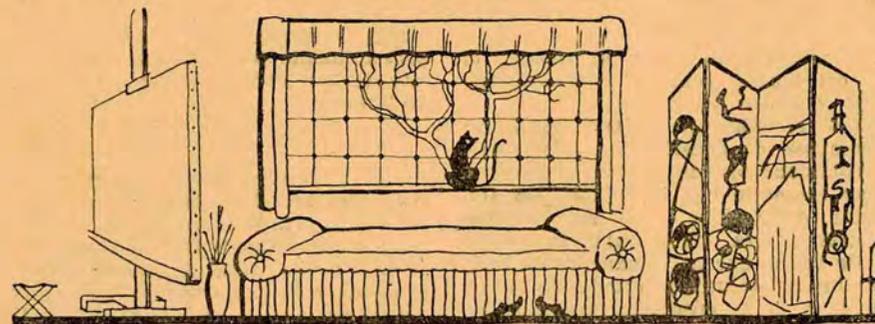
Calle ..... núm. ....

Provincia ..... F. C. ....

Capital e Interior, por semestre \$ 1.20 — Por año \$ 2.40  
Exterior, por semestre \$ 1.50 — por año \$ 3.00.

Pago por anticipado

Llene el talón y envíelo a LA CAMPANA DE PALO, Perú 1533 — B. As.



## arte plástico y anexo

### IGNACIO ZULOAGA

Zuloaga es el tenor dramático de la pintura. La mayoría de sus cuadros intentan y, a veces, dan el dó de pecho, sobre todo en los retratos. Y cuando lo granlo enteramente, lo es a expensas de lo que posee de más noble e íntimo el arte pictórico. Su voluntad de construcción, se resuelve, casi siempre, en un arabesco superficial del dibujo, que asemejase mucho a los gorgoritos de ciertos cantantes. Lastima hundirse en la contemplación de las obras de este pintor, para luego constatar que fué el afán angustioso de encumbrarse, de deslumbrar, lo que le perdió — género particular de pedantería que ataca a los grandes hombres, cuando poseen una fé en sí mismos, más de la adecuada y justa: especie de ceguera del sentido de autocrítica., de la que, los únicos en librarse, son los gigantes del arte, los que practican el "ostinato rigore" hacia ellos y su labor. Zuloaga hace algún tiempo que se abandonó, y tiene una suma de indulgencia consigo mismo, que a la postre, resulta la Capua de todo artista.

Su maestría técnica es sólo aparente. Es el oficio por fuera, si se nos permite el término. Esas cabezas, construidas y labradas cual ovillos o madejas de hilo,

cuyas líneas en espiral o sin fin, corren la envuelven, modela una oreja, los zigmales, boca, nariz, frente, para finiquitar en el máximo punto de luz, como si el pintor hubiese convertido su pincel en un mecedor de chocolate, enrollándolo y desenrollándolo con las palmas de las manos, detona desagradablemente por su hibridez con los demás elementos del cuadro. Lo convencional de este modelado, no es necesario ser un lince para descubrirlo.

Ahora bien, mirad todo lo que pretendería ambientar al personaje o a la "dramatis persona", y comprobaréis, se halla tratado de un modo diverso, a grandes brochazos, sin vibraciones, sin siquiera el relieve, ni el volúmen requerido. Si hay rocas o rocallas, como en el retrato de Rodríguez Larreta, todavía peor. Los pliegues de la capa, confúndense en una idéntica densidad material, o mejor dicho, inanidad, con las arrugas de las que quisieran ser piedras o peñascos abruptos. En apoyo a nuestra argumentación, recordaremos a Hermes Anglada Camarasa, por las numerosas veces que fué comparado con Zuloaga. ¿Qué hallaremos? Aquél, en varias de sus composiciones, v.b. "La espera" o "La cita", del

Museo Nacional, — posee tanta consistencia plástica una flor, el ropaje, la anca del caballo, como la misma figura, núcleo y centro del cuadro.

Existe en ello, un evidente equilibrio de pesantez, de densidad de la materia, que cohesionan orgánicamente lo que puede ser accesorio con lo capital. De ahí, nuestra declaración, que su mentada maestría técnica, era meramente un oficio por fuera, que no dimana de la linfa cristalina del estudio profundo, de la meditación y de la búsqueda incesante. De ahí también, ese dó de pecho del tenor dramático, quien desearía asombrar a su auditorio con un grito destemplado. Hasta ahora, apenas si hemos merodeado alrededor del aspecto formal de su pintura, lo que realmente nos importa muy poco, pero era necesario hablar de la cualidad, que sus admiradores creen preeminente en él. Más allá, divagaremos sobre su carácter intrínseco.

\* \*

Hay un secreto a voces acerca de la metodología pictórica zuloaguesca, que sus discípulos se apresuraron a divulgar. Se podría titular "como se confecciona un retrato". Lo referiremos en pocas palabras. Por lo general, los artistas del renacimiento italiano, así como los posteriores a ellos y algunos modernos después, empleaban previamente la "grisaille", para sus composiciones. Es decir, una preparación, abocetando el tema a desarrollar, donde colocarían los acentos, los valores, etc. El maestro euskaro, no. Procede más expeditamente. Dibuja, compone y acaba, con el carbón. Es su estudio del natural. El retrato de Maurice Barres, por ejemplo, lo realizó completamente con la carbonilla. Cuando le parece que el cuadro llegó a cierto grado de perfección y de madurez, lo fija con cualquier materia secante. Luego, dá comienzo a la faena pictórica, a tantas horas por día y por retazos. Exactamente como un oficinista o un jornalero. Hete aquí explicada, esa inamovible confianza, esa maestría y esa velocidad pasmosa, con que se desliza su pincel, en pos de un arabesco artificioso, conseguido en detrimento de la esencial nobleza del arte. ¿Es malo o bueno, este método? No es la metodología que nos interesa, sino los resultados. Sólo quisimos coho-

nestar la incongruencia aparente de este procedimiento con las dotes pictóricas relevantes que hubo de poseer y son propias de Zuloaga.

\* \*

Pero hay quienes les niegan todo al artista eúskaro. El continente y el contenido; la materia y la esencia; el espíritu y la forma. Ardeno Soffice es el que disiente con la obra total de Zuloaga. Y llega a mucha más que nosotros. Le reprocha "de no amar la naturaleza ni el arte, fiándolo todo a su portentosa habilidad y a la crasa estulticia del público". De su oficio dice sencillamente que "*non é impossibile riuscire a scorgere l'intima menzogna, il vuoto e la morte, nascosti sotto la spalvalderia pittorica y etc.*" ("Scoperte e Massacri", pág. 304). Traducimos: no es muy difícil descubrir bajo la petulancia pictórica la íntima mentira, que contiene la muerte y el vacío." etc.

Aunque el pintor, polígrafo y crítico italiano pueda extremar la severidad de su juicio sobre el pintor vasco, fundamentalmente acierta. Luego nos es inevitable confesar que la composición y el nexa anecdótico de sus cuadros representa en la pintura lo que en el teatro es el melodrama campanudo y banal. Comparado con sus maestros, — de los cuales él mismo dice proceder — Velázquez, Goya y Greco, es como equiparar a Esquilo con cualquier hacedor hábil de dramones. La misma inflazón, la misma dramaticidad solemnemente teatral, el torcimiento convencional de la realidad, e idéntico amaneramiento. Queriendo Zuloaga reaccionar de la España de pandereta, del sorollismo, del mezquitismo y hasta del regoyismo, que él, más que comprender nunca pudo sentir, se echó de bruces a saquear los museos, adorando supinamente a esos tres semidioses de la pintura española. De genios tan dispares, tan antagonicos como es la luz rubia, divinamente dorada de una serenidad adolorida de la obra velazquiana, a la de Goya, de turbulentos contrastes y del llamear místico de las composiciones del Greco, no podía salir otra cosa que ese pasticho zuloaguesco, odre inflado de tedio y fastidio; o sea una circunscripta zona de España, poblada de tremebundos nubarrones de siniestras y lívidas luces, con enanos, brujas y trasgos tan convencionalmente banales como

aquella Iberia de las castañuelas y de las panderetas, de la cual él quiso huir. En pocas palabras, anhelando vestir sus cuadros con la luz de los museos, cayó y continúa chapoteando en la pintura abominablemente literaria. Pretendió hacer piezas de museos, y las hizo para los bazares.

Cuanto más étnicamente fiel, natural y plásticamente jugosa nos pareció la España de Darío de Regoyos, que la operística pintura zuloaguesca! Será cuestión de gusto o de buen gusto... Pero

nos estamos alargando mucho para las capacidades de esta revistuela de reducidas páginas.

Explicaremos brevemente por qué le reconocieramos dotes preeminentes de pintor. Fué en ese único paisaje, de color sazonado, de entonación grave y ensordecida, de múltiples acentos y de composición armoniosa que pudimos darnos cuenta a todo lo que habría llegado el artista vasco, de no mediar esa estima incontralada hacia sí mismo. (Exposición en "Los amigos del Arte"). — At.

## MISCELÁNEA DE EXPOSITORES Y SALONES

*Hans Paap* — Paisajes tropicales del Brasil, que tanto podrían ser del Japón o de la Luna. Pintura fría y negra. Árboles que danzan al aire y volcanes aztecos en plena erupción, de modo de entenebrecer todo el cuadro. (Van Riel).—

*Janos Visky*, pintor animalista: se compadece a los animales que caen bajo el lente de este kodak humano que tampoco posee la exactitud de este aparato. Es un repentinismo de pintor de letreros. (Van Riel).—

*Exposición de pintura española*: sobras y retazos coleccionados a buen precio por un mercader, que vende cuadros, como podría despachar latas de aceite. Un Roberto Domingo valioso por su sabrosa plasticidad, un poco opaco en su tonalidad, pero la obra de un pintor, pintor. Una marina de Sorolla, y luego los Mongrells Muñiz y otras monstruosidades menores. (Salón Witecomb).—

*Fabiano*, un dibujante ñoño que adula el vicio y la "pourriture" dorada. Retoño de "La Nación, y uno de los tantos descubrimientos artísticos de los dirigentes de éste órgano, gente ayuna de la menor orientación en arte. (Los amigos del Arte).—

*Sinet*, motivos incaicos: es un artesano honesto, desigual en su producción, y que a veces acierta dando agradables notas de color. (Los amigos del Arte).—

*Exposición de Tableaux, organizado por Domingo Viau* — Fué un conjunto homogéneo, con una sala muy representativa de Eugenio Carriere. Es decir, más íntima que representativa. La nota emocional prima un poco sobre la cualidad plástica que hacía decir a Cézanne que la emoción puede ser un principio del arte, al cual nunca debía subordinar. Un Monet, ("Pont sur la Tamise") denso de neblina nacarada, un par de Rafaelli; uno de un equilibrio maravilloso, en sus tonalidades frías y calientes, tumultuoso en su representación del paisaje urbano parisién, y otro de una delicadeza de grises y rosas, casi aéreas. Diaz, Pizarro, Jonkind, unos Corots, y etc. Hubise sido de desear, que por lo menos un Rafaelli fuese adquirido para el Museo Nacional. Sobre esta muestra volveremos a hablar con más detención.

De la exposición de esculturas de Irurtia y de otros, nos proponemos discurrir próximamente.

## EL CRISTO DE ZONZA

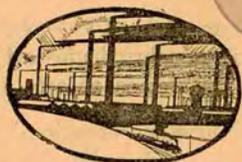
Zonza Briano, es un gran escultor... Nadie se atreve a ponerlo en duda... Pero... una vez hubo de realizar su famosa exposición, en la Sala del Retiro, en la que figuraba su más famoso Cristo.

Para el divino Nazareno había preparado el escenario... Cortinados de tonalidades sombrías, incienso, flores en todos los lugares, luces veladas para fabricar la penumbra mística; en fin, un ambiente de sacristía y de capilla provinciana... Ya dispuesto todo, empezó la espera angustiosa del artista. Debía venir el intendente y un séquito de personajes ilustres. Repentinamente, sonaron pasos en el corredor; Zonza, entónces, con felina agilidad, que se la hubiera envidiado un

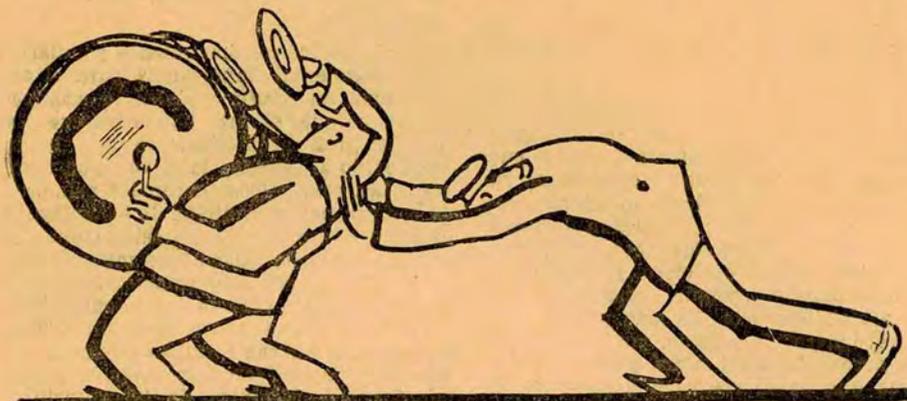
gato o un acróbata, de un salto se hincó, adoptando la pose del más ferviente creyente... Transcurrió un segundo, y cual no fué el asombro del bueno de Zonza, al oír crepitar la más sonora carcajada que pudo escuchar en su vida. Alelado, vuelve la cabeza y divisa en el umbral de la puerta, al portero que se desencajaba de risa.

El inefable Briano, se levantó calmamente, se alisó la rodillera, y con voz seráfica, y tono de galán en trance de declarar su amor a la primera actriz lanzó esta exclamación:

— Ah, eres tú, Rodríguez." Creía que era el intendente...



**Papelería Artística**  
 artículos Dibujos y Pintura  
 para Sucesión de H. Stein  
 724 av. de Mayo 726 - B. A. S.



# MÚSICA Y MUSICANTES

## EL NACIONALISMO MUSICAL

Los "folkloristas" argentinos, o sea aquellos que desean la creación de una música nacional basada sobre el cancionero, se han multiplicado prodigiosamente de un tiempo a esta parte. Los hay de acción, o sean los cultores propiamente dichos, y los hay teóricos que, con verdadero entusiasmo, defienden y preconizan la implantación del nacionalismo musical. Unos y otros parecen haber adoptado como evangelio, la conocida frase del P. Eximeno: "Sobre la base del canto popular debe cada pueblo fundamentar su música". Sin duda que el propósito enunciado, es plausible y digno del mayor elogio, pero no así su realización que muchas veces — casi todas — no está de acuerdo con el espíritu de la idea generatriz.

Ante todo, apresurémonos a decir que no es posible hacer arte popular si no se está en contacto con el pueblo. El "folk-lore" mana directamente de los campos, ha nacido de labradores y pas-

tores y no se aviene con el espíritu frívolo de las ciudades. A pesar de esto, nuestros "folkloristas" viven cómodamente en la ciudad, frecuentan los salones y se limitan a consultar los archivos. Es que gran parte de ellos no piensa con Moussorgsky, Grieg, Smetana, Glinka, que los elementos básicos de este arte hay que ir a recogerlos entre los campesinos de la actualidad; se remontan, por lo general, al imperio de los Incas, y sus intentos de música nacionalista no pasan de ser meros trabajos de reconstrucción arqueológica. Los hay también que a las monótonas melopeas incaicas, prefieren las danzas y las canciones de nuestros campos, pero tampoco éstas realizan la obra deseada. Su lenguaje musical es exótico; procede de Francia, y sus retorcimientos de forma así como los preciosismos de su expresión, no pueden traducirnos con fidelidad la pureza y la sencillez del pensamiento musical tomado al pueblo.

El actual movimiento nacionalista emprendido por nuestros compositores, carece de popularidad, acaso porque está ausente de él la alta preocupación social que debe inspirar esta clase de movimientos. El nacionalismo estético de Rusia, nacionalismo que alcanzó a todas las artes, surgió en un momento culminante para la historia del gran pueblo eslavo. Era el despertar del alma rusa después de un prolongado letargo, que alentaba esa acción; resurgían los cantos populares arrojados de la corte por las persecuciones del clero, y surgía sincrónicamente un común anhelo de justicia social. Ese arte era arte religioso en su verdadero significado, porque sus raíces arrancaban del alma popular y las obras que de él florecían expresaban el dolor de los "mujiks" y creaban un colectivo sentimiento de solidaridad y de justicia. Pero ningún sentimiento popular acompaña a los "folkloristas" nuestros, ¿qué ideal les mueve, entonces? Acaso les guíe un trivial sentimentalismo patriótico; acaso sean víctimas de una exigencia de la moda...

Esos rusos, para decir sus sentimientos, se crearon un lenguaje propio. Los nuestros siguen hablando en francés, a pesar del salto que han dado. Hasta ayer imitaban el peor modernismo importado de Europa y negaban la musicalidad del verso castellano, componiendo sus "lieder" sobre poesías francesas. De un salto se han hecho nacionalistas, es decir, creen que se han hecho nacionalistas y que su música invertebrada es argentina, por el solo hecho de estilizar un triste o una vidalita criolla. Habiéndoles faltado siempre una personalidad definida, se dejaron llevar por la primera corriente que arrancó con ellos. Cuando imitaban a los franceses, no se preocupaban mayormente del significado moral y de la transcendencia del modernismo, y hoy que cultivan el "folklore" no parecen muy preocupados tampoco por el verdadero sentido de su misión. No han hecho más que cambiar de "pose".

Al hablar del modernismo se nos ocurre pensar que en arte hay una sola verdad, que será eterna, y que todos los "ismos" creados y por crear no pasan de ser actitudes intelectuales, condenadas a perecer por falta de ese imperativo vi-

tal que provocó los grandes movimientos artísticos, el romanticismo especialmente.

Este sí que fué un movimiento popular y de trascendental importancia para el arte; todas las clases sociales lo acompañaban porque él era una consecuencia de ese gran acontecimiento que había conmovido al mundo: la Revolución francesa. Los románticos fueron los primeros en romper con la tradición de los antiguos maestros, pero a ellos les asistía una razón que no es la misma que mueve a los "revolucionarios" modernistas. Sintieron la necesidad de crearse una técnica nueva porque a una nueva sensibilidad correspondían nuevas formas de expresión; pero los "ismos" creados después y elaborados con fórmulas de laboratorio y que van dirigidos a un reducidísimo grupo de iniciados, pasaron como pasaron y se olvidaron las extravagancias del enfuismo, el preciosismo, el culteranismo y el "concettismo" literarios del siglo XVI.

La violación de las formas por los jóvenes "revolucionarios" que se proponen asustar al mundo con innovaciones que el estudioso ha encontrado ya en Guido D'Arezzo y otros clásicos, no tiene ninguna importancia trascendental para el arte. Las obras maestras que enorgullecen al género humano han sido escritas con absoluta claridad. Ahí están las nueve sinfonías de Beethoven para demostrarlo, y la Ilíada y el Quijote. El genio es la claridad, la oscuridad no es más que la tontería disfrazada debajo de un ropaje suntuoso, de un deslumbrante brillo similar, esconden los terribles "revolucionarios" la triste desnudez de una idea raquífica y falta de toda belleza. Faltos de genio, disimulan con el ingenio su vaciedad; carentes de sensibilidad artística, nos engañan con un hábil escamoteo cerebral. Y este modelo, llegado generalmente de París, fué copiado por nuestros músicos para cubrir el cuerpo cillo endeble de sus creaturas.

Arte de imitación era, pues, el que cultivaban nuestros compositores, cuando hizo su irrupción en el ambiente la moda del "nacionalismo". El trance era difícil. El lenguaje aprendido por ellos era exótico y nunca se habían preocupado de crearse un lenguaje característico porque nunca tuvieron ideas ni sentimientos

originales que exteriorizar. Y ahora que se veían en el trance de decir cosas del terruño, ¿cómo decirlas si les faltaban los medios de expresión adecuados? Y resolvieron el problema diciendo en francés las frases tomadas a los indios y a los gauchos. Y con esto realizaron una burda mascarada, como si en carnaval una comparsa de incas con sus plumas y sus pieles y otra de gauchos con sus chiripás y sus ponchos, salieran a la calle a recitar en francés de Verlaine o de Paul Revery...

Las características particulares de una raza determinan los medios de expresión. Si éstos no son los adecuados, en vano será intentar la nacionalización del arte. Todos los campesinos rusos sienten la música de Mussorgsky o de Glinka, porque el lenguaje musical de éstos no les es desconocido. Estos no estilizaban las melodías populares hasta desnaturalizarlas ni las despojaban de su verdadero carácter con armonizaciones rebuscadas y efectistas. Con la música de Grieg o de Smetana ocurriría lo mismo. Porque no basta con transcribir los motivos populares, hay que hacer algo más: tratar de que conserven su primitiva ingenuidad y a la vez evocar lejanamente las resonancias especiales de los instrumentos en donde han tenido origen. Hay que ampliar — como lo hace Adolfo Salazar acer-

tadamente — la idea del P. Eximeno: "Sobre la frase de los instrumentos populares debe fundamentar su técnica cada pueblo".

De acuerdo con lo expuesto, deduzca el lector lo falso e insincero de esta decantada nacionalización de nuestra música. Carente de una alta preocupación social o estética, falto de la simpatía popular y reducido al proselitismo "nacionalista" va a morir en la primera oportunidad, con el primer nuevo "ismo" que se descubra. Y la verdadera nacionalización de la música argentina va a producirse cuando surja una generación de músicos jóvenes que esté impuesta de las responsabilidades de su misión; artistas que sepan que el arte no es un entretenimiento pasajero ni un vehículo conductor de la propia vanidad. Será "popular" nuestra música cuando, enriquecidos por un copioso aporte de células llegadas a nosotros de todos los demás pueblos, hayamos logrado determinar nuestro carácter y definir nuestra personalidad nítidamente. Remedar el lamento de la quena o tal o cual danza nativa es nacionalizarse a medias porque, fatalmente, nuestra nacionalidad va formándose con la inclusión inevitable de elementos raciales que realizan vida en común con nosotros. Y por otra parte, felicitémonos de ser un pueblo sin tradición.

T R I S T A N D E K A R E Ö L

## CONCIERTOS

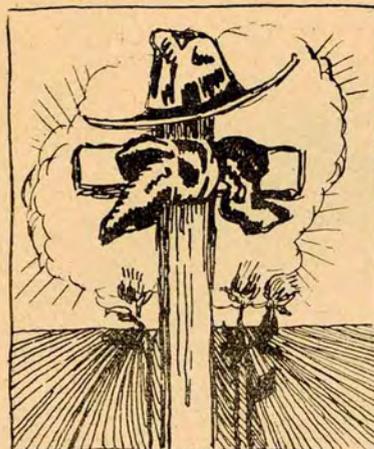
Entre los adoradores más fervientes del gran sordo, Risler es quien ocupa uno de los primeros puestos. Es que solamente un amor de impulso infinito, puede vestir de tanta veneración todo lo que este delicado pianista con el espíritu de Watteau, interpreta de la vasta y rumurosa selva musical Beethoveniana. La valorización, los acentos, las matizaciones, esas pausas y silencios de una armoniosa sonoridad, son los que hacen vivir esas páginas musicales con vida nueva y desconocida.



tra propia sensibilidad y tengamos en cuenta que todos los grandes fueron admiradores elocuentes. Leamos. El entusiasmo por la obra ajena es, también, una obra de arte, la más anónima y desinteresada. Leamos y admiremos. Para ser admirados hay que haber admirado mucho; aquellos que dicen no admirar a nadie hablan por la boca de su misma impotencia. Leamos; pero si escribimos, tratemos de ser impermeables al elogio, ese cáustico que comienza carcomiéndonos la epidermis de nuestra alma y termina hi-

pertrófiándonos como un cáncer nuestra propia vanidad. Quebrems nuestra pluma para desparramar las grandes obras que todavía, ¡ay!, no hemos comenzado a leer nosotros, y aguardemos tranquilos a que comiencen a pintarse de madurez los frutos de nuestra labor silenciosa y anónima, cien veces superior a nuestros enclenques libritos, los que viven auspiciados por un público que nos domestica con el aplauso y al abrigo de la condescendencia de unos pocos que no nos quieren decir la verdad porque nos aman.

J U A N G U I J A R R O S



# POEMAS, POESÍAS Y OTRAS COSAS

## EL LIBRO

Permaneces en el muladar infecto. Las ruedas de un carro han destrozado tu cubierta. Todo esto no ha de importarte nada, libro, si has mostrado el bien al hombre.

Pero, destrozado y sucio libro, ¿has indicado el camino del bien al hombre o, cual perversa hetaira, sólo diste a gozar tu belleza?...

## EL CADENERO MUERTO

Su poderoso cuerpo inerte aún deja admirar la belleza titánica de sus rígidos músculos. Ha muerto de cansancio, unido al carro.

Yace en la calle, hinchado, con su enorme vientre desgarrado por las pedradas de los chicos.

Pasa por un lado un obrero...

Se adivina bajo su miserable vestimenta un cuerpo soberbiamente poderoso. Y sus ojos tristes dejan adivinar esta amarga reflexión:

—También yo soy cadenero, y sufro igualmente el peso de un enorme carro y el látigo de un cruel conductor. Tu suerte, cadenero, tiene mucho de común con la mía. ¡Quizá mañana me encuentre también yo como tú, cadenero, en la calle, reventado por el consancio!

## OBRERAS...

Salen las obreras de la fábrica.

Parecen un enjambre de abejas, alrededor de un inmenso fanal; pero unas abejas feuchas y débiles que han depositado en los alveolos toda su miel.

Salen en enjambre, como si huyeran, como si el monstruo Capital, ahuyentándolas, atrapase con su enguantada mano toda la miel que las abejas han producido.

Armando Eneas

## TOCÁMBARO (\*)

## EL REBAÑO.—

*Pasan las ovejas cubiertas de lana,  
el pastor las sigue desgarrado y mudo.  
A ellas Dios las riste,  
al pastor el Amo lo deja desnudo.*

## MI SILUETA.—

*¿Soy bueno. ¿Soy malo? Yo no me explico  
Amo a Don Quijote, sigo a Sancho Panza,  
la virtud invoco cuando el mal practico;  
pero a veces siento que me purifico  
en la propia hoguera de mi destemplanza.*

R U B E N R O M E R O

(\*) Composición del libro así titulado. El autor es un poeta de hoy, natural de México.

CREPUSCULO SOBRE UN ARRABAL

A borrones la noche cae sobre el suburbio.  
Ya es una mancha negra sobra otra mancha gris.  
(¡Las chimeneas hacen la noche de humo turbio  
y de viscoso hollín?)

Se agacha esta casucha y la otra casucha  
cual las espaldas de los que en ellas viven; y  
sólo la iglesia, como llevándola a babucha,  
su torre yergue de la mancha gris.

El horizonte, abierta su boca sin dientes,  
traga ruidos, traga colores. El gruñir  
que, con su voz de alcohólico, da el suburbio paciente  
calló: ¡rechinamiento de máquina, por fin!

“Un arroyo murmura”... (Yo no sé si murmuras,  
o si soy de los pobres que viven junto a ti,  
vas diciendo a los amos y jefes frases duras,  
las frases que tus pobres no les pueden decir.)

Y su agua nauseabunda, llena de desperdicios,  
no camina, se arrastra como una gran lombriz;  
pero la luna, hermana de los tristes oficios,  
con cuatro o cinco estrellas se está paseando allí.

Pienso en las pobres vidas con nieblas amasadas,  
cuya sangre te chupas, suburbio, ¡monstruo gris!:  
Obreros y empleados, obreras y empleadas,  
máquinas de hacer ocio... ¡Para qué las parís?

¡Y los niños? Los niños aquí no son un ampo,  
anémicos y sucios de vicio están aquí.  
¡Y allí tan cerca el campo, tan cerca el campo,  
fresca alegría y verde candor, el campo allí!

Y el borrón de la noche tizó todo el suburbio  
devoró el cotidiano puchero; ¡y a dormir!...  
¡En la ciudad ahora se inicia el vivir turbio  
del placer que tú haces trabajando, infeliz!



La risa  
y la  
son-  
risa

En nuestra época positiva, lo humorístico es para la ciencia, lo que la poseía fué para la vida burguesa de ayer.. Es la mejor crítica, puesto que a la manera socrática no impone sus ideas, sino que las hace germinar en el espíritu del adversario. El ideal quizás consistirá en que se llegara a reducir bajo una forma humorística, los más graves problemas que inquieta a la especie humana. Este sería el único medio para hacerlos comprender. Voltaire ya lo hizo magistralmente, lo mismo que Rabelais, quien empleó para ello una infinita bondad. Es que la tragedia es propia de la juventud. El hombre, al envejecer, se ilumina con la sonrisa, porque al mismo tiempo que piensa en las tragedias pasadas, ve acercarse el cortejo de nuevas tragedias.

La risa y la sonrisa, es para el espíritu humano, el recuerdo de sus más preciadas victorias. — PAWLOSKY

Un cicerone

Un andaluz en funciones de ciceronear, conducía, como se trae o se lleva, un oso, con una cadenita atada a la nariz, un inglés pecoso, flaco y desgarrado al caminar. En fin, el inglés fabricado especialmente para este chiste.

Entrambos entraron en una de las más hermosas catedrales de Sevilla. Lo que más encarecidamente empezó a pedir el inglés, era que le enseñara un San Antonio marcado en el Baedeker, obra de un famoso pintor... El andaluz, al verse en tan apurado trance y acuciado por el sonsonete del ciudadano británico: “mi quiere ver San Antony”, le mostró un santo cualquiera, el que halló más a mano.

—Este es el San Antonio que usted busca, —le gritó en un oído a su víctima.

—El “ñoño”, el “ñoño”... — y el turista hacía ademán de mecer un infante invisible.

—¡Ah!, el nene, el nene... Pues se ha muerto, el año pasado, — replicó con toda frescura el improvisado cicerone.

La vuelta al Edén.

Era domingo y de noche, — tétrica y desolada, como todas las noches en que se celebran festividades, y la gente se empeña en divertirse, sin estar muy convencida que se divierte. Varios amigos nos aburríamos con entera cordialidad, pensando cuan grande es la estupidez y cómo se centuplica al ponérsela en común. La discusión entre nosotros, versaba sobre quién era más mentecato de los cuatro que nos hallábamos juntos. Las cosas no hubieran concluido muy pací-

ficamente, si, ante nuestros ojos azorados, no se hubiese presentado Adán. Su estado era lamentable. Tenía un ojo empavonado, con arte y sabiduría; la nariz, desviándose de su acostumbrada perpendicular, y, el rostro todo, con tatuajes tan artísticos, que hubieran sido el orgullo de cualquier belleza charrúa.

Entonces, uno de nosotros, cuya fama de piadoso y humanitario le han granjeado innumerables enemistades, le dijo con voz que pretendía ser cordial:

— Pobre, ven; te llevaremos a tu casa, tu señora...

El cuitado, casi lanzó un grito y con el único ojo que le quedaba, nos miró implorando, mientras balbuceaba:

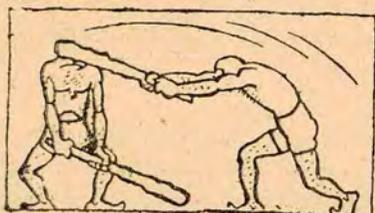
— Pero, es que no habéis comprendido...?

¡Sí; todos habíamos comprendido: Adán no quería volver más al Edén...!

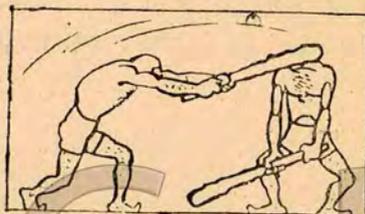
Nuestras caras estaban radiantes; ya nos sentíamos menos imbéciles.

EQUIS.

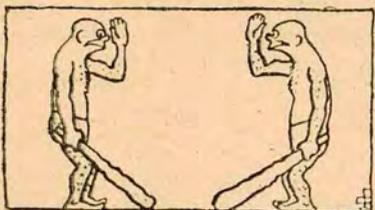
## LA PAZ MUNDIAL EN 1924 Y 1925



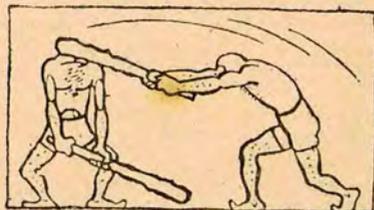
1.



2.

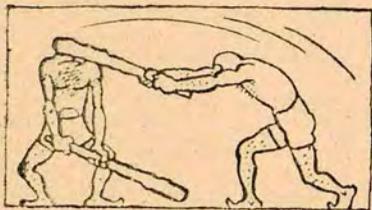


Las relaciones de paz y cordialidad entre las naciones europeas...

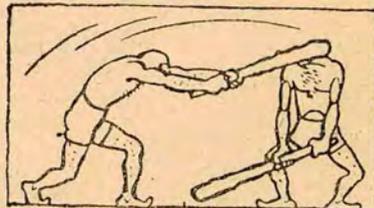


4.

Una pausa y un saludo al principiar el año y

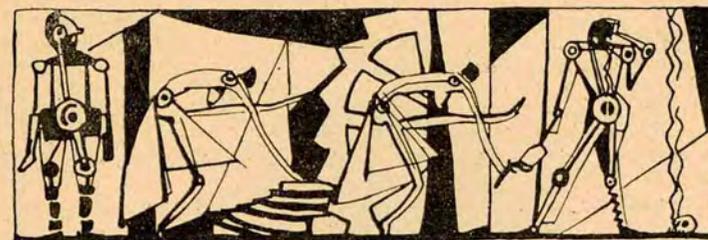


5.



6.

continúan las relaciones de cordialidad y paz.



# LAS MÁSCARAS TEATRALES

## EL AUTOR MESIAS

En el teatro nacional se espera al Mesías, al Autor-Mesías. Para un determinado número de actores, — escasisimo número — ese autor sería un hombre de genio. Para otro determinado número de actores, — el más numeroso — ese Mesías será un autor cuyas obras produzcan mucho dinero. Mas, así como está hoy el teatro nacional, sin que haya en todo él un sólo intérprete de talento, ¿puede aparecer este Mesías? No, evidentemente para los que esperan a un autor de genio. En cuanto a los otros, el día menos pensado les salta de entre las pezuñas, cualquier joven más o menos García Velloso o Escobar o Novión, es decir, que no tenga el cráneo hueco de estos estafermos, y este joven "talentado como un Muñoz Seca", fabricará obras que darán dinero e imbecilarán más aún al público. Nos hallamos abocados al peligro de la aparición de este funesto Mesías.

En cuanto al otro, al autor de genio, mucha agua correrá antes que aparezca. ¿Por qué? La respuesta es fácil. No hay hoy, entre los miles de actores y actrices

del teatro nacional, ni apunta siquiera, un sólo intérprete de talento.

Y entre los más inteligentes, todos son fragmentarios, sin talento, a veces hasta sin cultura, está quien debe juzgar y aceptar las obras. (Porque los "directores artísticos" son simples figuras de las empresas comiciales en las que están empleados) ¿Cómo pueden estos actores comprender a un autor de genio? ¿Con buena intención? El genio es revolucionario, es nuevo, no sólo en las formas, sino en ideas y en sentimientos sobre todo. Y el simple, el hombre sin talento, busca lo nuevo en la forma, confunde originalidad con excentricidad: ¿Dónde se halla el pirandello argentino?; se preguntarán este actor o aquella actriz con buena intención, pero sin talento ni cultura. ¿Dónde?...

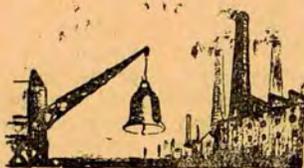
Se da el caso de que un autor joven lleve una obra a tal compañía. La lee el primer actor; y no la juzga obra de genio. Este, pues, no es el esperado Mesías. ¿Pero por qué no la juzga obra de genio? Porque él no coincide con ella. El patrón

del genio para este actor, es él mismo. ¡Y él no tiene inteligencia siquiera! Con tal tamiz, ¿cómo esperar que la escena nacional aparezcan autores nuevos de valer? Hay actores o actrices o directores artísticos que aceptan dar obras de autores noveles; pero antes cortan aquí, podán allí, agregan allá, siempre suprimiendo audacias, por miedo al público que paga y al que conceptúan más tonto de lo que en realidad es. ¿Qué resulta? La obra, al fin, ya no es de su autor que tal vez por ser nuevo traía algo nuevo, es una obra más que se adapta a los gustos viejos o al temperamento, gastado ya, del actor, actriz o director artístico. Y tenemos otro autor que llega para reeditar los manoseados lugares comunes que el público se sabe de memoria y con los cuales se había ya, con mucha razón. Mientras los actores y etcéteras que dirigen el negocio de las compañías de arte serio, sigan en su manía de mutilar o adoptar las obras nuevas de los autores que se les presenten; el Mesías que esperan no aparecerá. Año tras año sale un autor nuevo y estrena. En verdad no es nuevo ni estrena, no hace más que reeditar dramas conocidos hasta el hartazgo.

Quizás, para que en nuestro ambiente sea posible la aparición de un autor de genio, va a ser necesario fundar antes una compañía de "aficionados" que trabajen para una minoría culta primero. En una palabra, fundar el germen de lo que pudiera ser lo que llegó a ser "El Teatro Libre" de Antoine, en París: un teatro donde la audacia ideológica y la juventud de espíritu hallen el cálido ambiente propicio para que en él se oigan su canción nueva y el silbar de sus alas potentes.

Hasta ahora, autor de positivo talento, el teatro nacional no ha tenido más que a Florencio Sánchez — a veces, Iglesias Paz — Bien, los actores que esperan el Mesías de genio, esperan a otro Florencio Sánchez. Y no será así. Porque el autor de genio o de talento que deba apaercer, si tiene talento o genio —, forzosamente, ha de ser distinto a Florencio Sánchez, no su continuador. Y esto ¿lo han de ver quienes no poseen ni inteligencia ni cultura? Dos enemigos seculares tiene el genio: son el analfabetismo y la avidez de lucro. Aquél seca los cerebros y éste los espíritus: Los dos imperan soberanamente del teatro nacional.

H E R M A N R A H I Z



“Mal estudiante” — Luis Cané

La *Editorial Babel* realiza, ya van dos años, un concurso de poetas y prosistas noveles. El premio de este año para el verso, ha correspondido a Luis Cané por su libro *Mal estudiante*. Se susurran cosas feas con respecto a este concurso. Se dice que carece de seriedad, por ejemplo. Y hasta que uno de los jurados del año precedente expresó su disgusto por el papel de comodín que le habían hecho representar, pues, los libros ni se leyeron siquiera. El señor Lugones, presidente del jurado, impuso su voluntad. No sabemos si este año habrá ocurrido lo propio y si a los poetas Banchs y Fernández Moreno que con Lugones integraban el jurado, les habrá tocado la mala suerte de representar el ingrato papel que el año anterior hicieron Arrieta y Capdevila. De cualquier modo, *Mal estudiante*, libro el primero que publica su autor, sale a luz cargado de responsabilidades. El público y la crítica, no tienen por qué estar enterados de los posibles enjuagues del concurso de la Editorial Babel, y se habla así ante un libro que ha obtenido el voto unánime de un jurado en el que figuraba un nombre tan respetable como el de Enrique Banchs. Y forzosamente *Mal estudiante* no responde a esa responsabilidad. Es un libro fundamentalmente frívolo. Amable y simpático por los temas que en él se cantan: la juventud o la hora fácil del amorío y del vino, en versos realizados con una

recomendable claridad, nada a la moda; *Mal estudiante* trae algunas estrofas felices:

“Mi novia la modistilla  
es la flor de la ciudad:  
“su elegancia es tan sencilla  
“que se adorna con su edad”.

A pesar de ellas cabe esta pregunta: ¿Hay en Luis Cané un poeta? Su irremediable trivialidad de todos los momentos nos obligan a hacerla. Ciertamente este es un libro de juventud y que la juventud es despreocupada y trivial, por lo común; pero la trivialidad en el autor de *Mal Estudiante* amenaza ser no sólo una actitud juvenil, sino la expresión típica de su estructura espiritual. El mismo será el encargado de desmentir nuestra aviesa suspicacia

“Me gusta jugar, beber,  
besar, cantar y bailar;  
“que me den: dados, mujer,  
“guitarra, vino y lugar”.

Cosas así, por lo repetidas, son como un sonsonete en su libro. Luis Cané, versificador amable y fácil, revela una juventud sin preocupaciones en esta hora tan densa de ellas: Grave peligro.

X. C.

“Versos líricos” — Alberto Williams

El autor de *Versos Líricos*, que es director de un Conservatorio Musical, per-

siste en su error, en el que viene incurriendo desde hace varios lustros, de hacer versos y publicarlos. Cree que se puede ser, a la vez, mercachifle y artista. Dualidad imposible. El Sr. Alberto Williams que, como comerciante posee cualidades evidentes, lo prueba el apogeo de su Conservatorio, fábrica la más reputada en el país de la mediocracia que atenta contra la música de los grandes maestros; como artista es de una mediocridad irritante. Este profesor de música, es decir, capaz de enseñar la técnica, el oficio de la música, nada más, porque para ser maestro se necesitan condiciones morales que él no posee; este profesor de música que también tiene sus delitos como compositor; ha publicado ya varios volúmenes de versos. Son "versitos", simplemente, "Versitos" para ponerles "musiquita" y decirse en los salones: tilingüería, cursilería, algo que está más cerca del modisto o del repostero que del poeta. Porque quien como el Sr. Alberto Williams es capaz de extraer tan pingües ganancias de un Conservatorio Musical, necesariamente ha de poseer cualidades — ¿o defectos? — que lo presentan como a un antipoda del artista.

XAVIER CALLE

"Claveles y pasionaria" — *Baldomero Poli*

El autor es español y sus versos son un muestrario de toda la ñoñez lírica que la Península produjo a fines del siglo pasado. El señor Ricardo Monner Sanz, creyendo elogiarlo, así lo proclama en la crítica que le hace desde el "Suplemento dominical de La Razón" Mentira parece que un diario moderno o que por tal se tiene, confíe una sección tan importante como lo es la bibliográfica, a un dómine de la inopia mental y del lugar común como lo es este anciano profesor de gramática y preceptiva. Creyendo elogiarlo, el Sr. Monner Sanz dice que el Sr. Poli "ha leído mucho a los autores modernos, pues varias de sus composiciones traen a nuestra memoria los versos de Becquer, de Selgas, de Rahola, de Melchor de Palau"... ¡Tan fósil es el crítico de "La Razón" que supone modernos a Palau, Rahola, Selgas y Becquer! ¿Pero en qué siglo estamos? ¿Y esto se proclama en público? ¿Qué culpa tenemos que el Señor

Monner Sanz, respire — ¡y escriba! — aún? ¿Qué culpa tenemos de que no haya desaparecido — o callado — a su tiempo, allá por el año 1880? La culpa no está en él, por cierto. ¿Qué culpa puede tener el Sr. Monner Sanz de haber muerto artísticamente hacen cuarenta o cincuenta años? La culpa está en la publicación que, dragoneando de moderna, hace que en ella pueda sentar cátedra una momia. En cuanto a los versos hispano-catalanes del señor Poli, no son más que los versos de un viejo. No implica esto que sólo a la juventud la consideremos apta para tal función. Nos referimos a la juventud espiritual y mental, no a la física: Guerra Junqueiro y Anatole France murieron jóvenes y canosos. Don Baldomero Poli y su apologista Don Ricardo Monner Sanz, nacieron senectos: la modernidad para ellos está aún en los autores que leyeron por primera vez.

Z. C.

"Canciones de otoño" — *Calixto Oyueta*

Don Calixto no es tan despreciable como a la primera vista parece. Este "cuco" literario, cantor de Maura y del germanismo militarófilo; y que ha intoxicado de falso clasicismo a tantas generaciones de estudiantes; dice a veces cosas puestas en razón, sensatas, justas. Aunque éstas jamás las dice en verso, también debe reconocerse. En verso, siempre es detestable. El es prosista, crítico; pero no es poeta.

Publicó no hace mucho, en "La Prensa", por ejemplo, un artículo sobre "Modernismo" en el que decía recias verdades sobre este movimiento que pareció tan revolucionario, y que no lo fué. Así varias veces, Don Calixto ha dado en el clavo. En verso erró siempre. La explicación es sencilla: él no siente en verso, siente en prosa; pero se obstina en aparecer como poeta, y hace versos. Sin ninguna condición de lírico, — Oyueta es seco — sus renglones cortos se resienten de su esterilidad anímica. Cree que imitando clásicos españoles y produciendo versos musicales, se realiza poesía. Y la poesía, la de hoy, ya no está donde la hallaron los clásicos españoles y, por fortuna también, se ha emancipado bastante del elemento musical que la hacía cantable. Oyueta aún produce "cantos", como

en los remotísimos tiempos de Grecia, cuando el vate, acompañado de la lira, cantaba realmente — y no en metáfora. El no se ha enterado aún que hoy los versos se escriben, se leen; no se cantan. Ciertamente que el cantor de los *Cantos de Otoño*, literato conservador, es de los que tardan para enterarse. No se ha enterado de cosas más trascendentales, ¿cómo había de hacerlo en esto que sólo afecta a una parte mínima de la humanidad? Por ejemplo: Todavía, él no se aburre con el sentimentalísimo y ñoñísimo "Le Lac" de Lamartine; ¡y lo traduce, todavía! Tampoco se ha enterado de muchas ideas que ya son lugares comunes de la multitud. ¿Cómo orientarla, entonces, y querer presentársela a ella en el papel de artista? O se va a la vanguardia o no se es artista. El dilema es imperioso. Oyue-

la, haciendo versos, no pasa de ser un hortera que ha muchos años los aprendió a hacer, porque su técnica chirría de amohosada.

El autor de *Cantos de Otoño* presenta con ellos su petitorio de jubilación; y es menester concedérsela. Debe jubilársele como poeta y como profesor, pues, más perjudicial es enseñando a los jóvenes a postrarse ante los ídolos falsos del clasicismo — un vacuo Lope de Vega, un ramplón Núñez de Arce — que "cantando" "cantos" que nadie lee ni nadie oye.

Y esto, siempre reniéndole en cuenta las cuatro o cinco veces que ha escrito, en prosa, páginas justas y sensatas contra el Modernismo: ese falso revolucionario tan lleno de abalorios y de oropel.

INDEX



El título de un suelto de "La Nación" reza así: "Los cueros... de Saccone". Sabíamos muchas cosas muy feas acerca de este especie de legislador, pero, francamente, no sabíamos que tuviera varios "cueros". Probablemente, fuera del suyo, los otros los habrá robado.

En una correspondencia del suplemento dominical de "La Nación", el veterano de "le patrie bottiglie" Jack la Bolina,

habla de los jóvenes literatos italianos. Entre ellos, cita a Leo Ferrero hijo del anciano Ferrero y de Gina Lombroso. Al comentar sus libros "Le campagne senza Madonna" y "La Chioma de Berenice", al traductor se le escapa la mano, y, zás, convierte este título en "La caballería de Berenice". ¿Error de imprenta? Antes pasa un camello a través del ojo de una aguja, que este "lapsus traduttore". Por poco este pobre traductor colca a la gentil heroína, o lo que sea, en una caballeriza, despidiéndose luego de ella con toda amabilidad.

UT Bercant  
Mitre 962

V. L. L. L. L.  
B. Mitre 31

18 1/2 Tars  
Boling Victor

Colant  
UT - Mitre 074

### 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.

