



# La campana de pato

AÑO 1

NUM 3



PRECIO:

10 CTS.

21 DE JULIO DE 1925



# SUMARIO

DE QUINCENA A QUINCENA	No hay jueces en Berlín . . . . .	Pág. 3
	Hombres y monos . . . . .	" 4
	Civilización a cañonazos . . . . .	" 4
Al crucifijo expuesto en una fiesta de bodas — G. Riccio . . . . .		" 6
CUENTOS EXOTICOS	Chabeh funesto — Raanam Hanoum . . . . .	" 7
ARTE PLASTICO Y ANEXOS	Exposición P. Figari—At . . . . .	" 11
	Miscelánea de expositores y salones . . . . .	" 14
	El trampolín de la Naturaleza . . . . .	" 15
	Entonación . . . . .	" 15
RETRATOS DE AYER Y DE HOY	Alejo Abutcov . . . . .	" 16
MUSICA Y MUSICANTES	La música Indú, por Amanda Coomaraswamy . . . . .	" 19
	Asociación del Profesorado Orquestal . . . . .	" 22
	Los conciertos de la A. P. O. . . . .	" 22
	Consejos a un alumno . . . . .	" 23
SONRIASE SI...	Jurisprudencia — Multatuli . . . . .	" 24
MASCARAS TEATRALES	L'Ospite desiderato . . . . .	" 25
	Máscaras de cristal — At. . . . .	" 26
ESCAPARATE LITERARIO	Concurso literario . . . . .	" 27
	Otro concurso . . . . .	" 28
	Lluvia ligera . . . . .	" 28
BESTIARIO DEL SENTIDO COMUN	Hemos recibido: . . . . .	" 29
	. . . . .	" 30



La Campana de Palo  
 quincenario de actualidades, crítica y arte.

REDACCION Y ADMINISTRACION:  
 PERU 1533

## “ROMA”

Compañía Italo-Argentina

De seguros generales

BARTOLOME MITRE 459

U. T.: 33, Avenida 2523

Capital totalmente suscripto:

Un millón de pesos moneda nacional



# DE QUINCENA A...

## NO HAY JUECES EN BERLIN

JUGADA con visos de veracidad, la comedieta del aparatoso arresto de Lencinas, — el de las uñas largas — las campanitas de palo y las campanazas de leño, tanto en la metrópoli como en todo el país, tañeron largamente a rebato y con alborozado acento fueron entonando prolongadas *hosannas* a una milagrera y supuesta justicia que, aun vendada, sabe distinguir entre el poderoso y el pequeño ladrón; entre el mayorista y el minorista; entre quien roba un gallo o un par de pantalones, supongamos, y el que se le traspapelan unos cuantos millones. Cuando ello acaece, entonces el fiel de la balanza se inclina naturalmente ante el peso de los millones, absolviendo a quien, en un momento de amnesia, los hurtó.

Y como un par de pantalones o un gallo nada o casi nada pesan, el fiel de la balanza, no pudiéndose inclinar hacia la clemencia, condenará a quienes cometieron semejante robo. Nada de asombroso ni de extraño tiene todo esto. Se verifica solamente por la feroz, aunque matemática ley de gravedad de los pesos... Si alguien posee la culpa de ciertas ignominiosas injusticias, son los pesos y las matemáticas, que siempre se hallan al lado de los poderosos, para aplastar al débil.

Si en el caso jocoso de la prisión de Lencinas se pudo echar mano de la resobada frase de que “aun hay jueces en Berlín”, era querer pesar un elefante en el reducido y frágil platillo de una desmedrada justicia de clase. No se sabe quien juzga a quien.

Por lo demás, si al llegar de Tunuyán a Mendoza, no se le recibió con banda de música y fuegos de bengala, fué porque esta ceremonia festejando tan fausto advenimiento, no podía improvisarse...

Pero a falta de estos merecidos homenajes, se le “alojó en el despacho del secretario de policía, amueblado convenientemente a fin de que el procesado permaneciera con toda comodidad... El piso alfombrado, y una estufa hicieron que Lencinas — el justo, el de la inmaculada conciencia —, roncara a las siete de la noche, en una cama de bronce que le fué traída del domicilio de su familia”...

La lógica más ceñida a la realidad, nos demostrará con esto que quien roba una cartera, un par de botines o un pan, arrollado por una necesidad perentoria, es un mentecato, porque correrá el peligro de ser molido a palos al obligársele a



confesar el horroroso robo cometido mientras a quien se le *pierdan* o se le *vuelen* unos cuantos millones dormirá en cama de bronce, proporcionándosele quizás también una dama de compañía para velarle el sueño.

No disimularemos que tales edificantes ejemplos no son muy aptos para elevar el nivel de la moral pública que aquí aun no existe y tardará mucho en aparecer.

## HOMBRES Y MONOS

**N**O comprendemos muy bien qué sentimiento pueda experimentar una inteligencia humana al informarse si nuestro primitivo y remotísimo abuelo estuvo estrechamente emparentado con el mono, con un pez o con un ratón. No se trata de lo que fuimos, sino de lo que somos ahora. Lo pasado, lo pretéritamente remoto debería preocuparnos en la medida que nos sirve para el presente o para lo futuro. Luego, las minucias, si nos modelaron los dedos del alfarero supremo tata Jehová o Luzbel, podría merecernos el mismo interés de las palabras cruzadas, que a nosotros no nos merecen ninguno.

Algo parecido hubo de pensar Carlyle cuando al encontrar a los hermanos Darwin en uno de los "soirée" celebrados en su honor, les pidió que explicaran la teoría evolucionista y cómo el primitivo hombre de la caverna pudo derivar en línea directa del mono, al parecer nuestro primo hermano. Al hacerlo uno de ellos, Carlos, con la diáfana claridad de su discurso, el filósofo escocés le interrumpió preguntando:

—Mi querido Carlos, ¿cómo haríamos, en vez de preocuparnos si descendemos del mono, para que las presentes generaciones, que se han convertido en cuadrumanos y en hominíacos, vuelvan a su posición de verticalidad y sean verdaderamente hombres?

No sabemos cuál exclamación volvería a lanzar Carlyle si presenciara el proceso instaurado contra la teoría darwiniana y contra quienes la enseñan, o contemplara el panorama que ofrece el mundo. Tal vez lo que pudo ser una paradoja en aquellos tiempos de paz y de trabajo casi arcádicos, sea en la actualidad nada más ni menos que la tristísima y grotesca realidad que se multiplica y pulula en la mayoría de los países del orbe. Y lo más grave es que se encamina para ser peor cada día que pasa.

Si allá en Estados Unidos se libra una batalla campal entre el estrecho fanatismo de algunas sectas y la libérrima y desacotada noción de una libertad de enseñanza, cuyos resultados no se pueden prever todavía, es también necesario que se arbitre algún medio en el sentido que anhelaba Carlyle a fin de devolvernos la imprescindible dignidad y nobleza para que el fardo de la vida cotidiana no nos hunda más en la ciénaga de los vicios y de las malas pasiones.

## CIVILIZACION Y CAÑONAZOS

**C**UANDO estalló la contienda mundial, por los numerosos bandos de beligerantes se invocaban, voz en cuello, las grandes razones de humanidad por las cuales peleaban; se apelaba a los pacíficos sentimientos de la masa do-

mesticada, prometiéndosele la necesaria fraternidad que reinaría entre los hombres atándolos en lazos indisolubles, que llegarían a ahorcarlos.

Todo ello se realizaría el mismo día después que uno venciera. Y con tan hermosas parábolas, con tan pintorescas y risueñas utopías, fueron asesinados una docena de millones de hombres.

Desde ese tiempo, los *ideales* acuñados por las naciones aliadas con los diversos tratados de paz, fueron desgastándose de tal modo que a medida que transcurrían los años se les retiró de la circulación por anticuados, por no servir de cebo y no enganar a nadie. Son escasos los bastante ingenuos que al oír esas grandes palabras de fraternidad y etcétera, no echen a correr, a fin de no verse muertos y convertidos en el mítico soldado anónimo.

Pero existe, respira y vive un general Jordana que aun no se enteró que se debe cambiar de sonata si se quiere seguir atrayendo a los incautos para que se hagan masacarar, o por lo menos se solidaricen con la carnicería de los campos de batalla. ¿Y para dónde y con qué destino? Solamente para impedir que Abd-el-Krim no haga lo que quiera en su casa.

He ahí cómo se expresa ese general: "En Marruecos podría crearse un Estado capaz de perturbar la vida de los pueblos de Europa y, para evitarlo, todos los países deben el calor moral a España y a Francia, mandatarias de la civilización en el Norte africano."

Este traicionero ardid, esta aviesa estratagema que otrora y en tiempos lejanos hubiese hipnotizado a varios países y las víctimas que ellos contienen, siempre prestas a inmolarse en aras de los pulquérrimos ideales de matanzas y conquistas, ya no se avienen a ser engañadas con patrañas tan simplotas. Eso de la *civilización* a cañonazos y con aeroplanos cargados de bombas ya no convence a nadie.

Si España se halla ahora en estado tan calamitoso y padeciendo de un pauperismo crónico en todos los órdenes de su vida, es por la continua sangría de Marruecos, y sus pujos *civilizadores*, ensayados infructuosamente en esas rocas berroqueñas donde se estrella la juventud española que despuebla las campiñas para abonar con sus huesos el suelo africano...

Esa juventud sacrificada tan pomposamente al Mooloch de una guerra inútil, ella, si, hubiese acrecido la suma de civilización existente en España, en el sentido de una mayor cultura que penetrara en todas las capas sociales.

Debía usarse de una franqueza más llana, ya que tanta incivildad corría a los pueblos blancos, como a los negros. Cambia solo en la moda de vestirse y en los modales más o menos pulcros, quien todavía los conserva... De modo que la civilización para la mayoría de nuestros coetáneos, no estriba más que en el peluquero y el sastre...

Es que la civilización no significa siempre la suma de conocimientos científicos, ni por las comodidades que disfrutamos, sino, quizás, reside en la excelencia del carácter moral y la educación de los sentimientos...



## Al crucifijo expuesto en una fiesta de bodas

Ah, Señor Jesucristo,  
que en esa cruz de bronce cincelado  
eres un pobre cristo  
caricaturizado;  
te compadezco, oh redentor:  
te han condenado  
a un suplicio mayor.

En nombre tuyo un hombre,  
que no sabe de amor, a los esposos  
les hablará de amor... ¡Y eso en tu nom-  
[bre!

Y tus santas y líricas verdades  
se estrellarán en esos corazones rocosos  
y en tanta vanidad de vanidades...

Y cuando ya no bullan en la boca del  
[fraile  
las burbujitas del latín,  
presenciarás algo peor al fin:  
¡un baile, oh Cristo, un baile!

Frente a tu imagen afligida  
las mujeres de trajes escotados  
frotarán su lujuria contenida  
contra los pantalones estirados.  
Otras se excitarán por los rincones;

sus instintos despiertos  
por la cosquilla lúbrica de las conversa-  
[ciones,  
se olvidarán que sufres con los brazos  
[abiertos  
la más abominable de las crucifixiones...  
Y cuando terminados ya baile y ceremo-  
[nia  
se marchen y te olviden clavado en tu  
[patíbulo,  
ellas van a mojarse con Agua de Colonia,  
y ellos, a sosegar en un prostíbulo!..

Quedarás solo. Y cuando  
se hayan marchado todos, frente a tu imá-  
[gen yo,  
en tu dolor, ¡oh Cristo!, me quedaré pen-  
[sando,  
y en tu madre y la pobre madre que me  
[parió.  
Porque, al fin, oh Maestro, ya lo has  
[visto:  
se parecen tu madre con la mía;  
porque es tan doloroso parir a un hijo  
[Cristo  
como parirle ungido en poesía...

G U S T A V O R I C C I O



## Cuentos Exóticos .

CHABEH (1) FUNESTO



N una radiosa y  
multicolor apoteo-  
sis, el sol se acos-  
tó tras el Hachal-  
dag, poniendo un  
velo de púrpura  
en la crestería de  
los montes. En es-  
ta hora grave y  
religiosa todo duerme en la pequeña al-  
dea de Bilgah, silenciosa y sola sobre la  
alta meseta que domina el valle de Gar-  
gar.

En el confín del horizonte elévanse  
las montañas, cuyas masas sombrías ase-  
mejan, en la tarde muriente, siniestros

fantasmas. El aire es dulce y suave, mas  
la noche está preñada de malos presen-  
timientos. Una calma absoluta reina en  
ese salvaje distrito. En el bosque la brisa  
se apaciguó, durmiéndose en la fronda  
que de cuando en cuando se estremece al  
ser surcada y rozada por el vuelo de pá-  
jaros nocturnales.

Los rudos y orgullosos caucásicos, re-  
posan en las gargantas y a los pies de  
los montes. En esta tarde la cantilena  
misteriosa de los vientos no mecerá su  
sueño, pues los "div" (enanos que viven  
en el aire) invisibles, no quieren que  
sus cantares de cuna resuenen en sus  
instrumentos en esta noche, víspera de  
Moharen.

Sólo Sitara, hija de Iskender-agma, no  
duerme. Envuelta en su manto se inclina  
apoyada en su ventana y un estremeci-  
miento le escarola la piel. El alma de la  
joven musulmana, se contrae de terror  
ante el espectáculo de la noche. Sitara,  
criada por una institutriz francesa, po-  
seía una alta y esmerada educación. Su  
espíritu admirablemente dúctil, asimiló  
con facilidad asombrosa todo lo que

(1) *Pieza de teatro cuyo argumento  
fué compuesto de la muerte de Hussein  
y de Hassan, hijo de Ali, yerno y primo  
de Mahoma, asesinado en la llanura de  
Kerbela. Los persas y los caucásicos sien-  
ten una gran admiración por esas dos  
víctimas a quienes veneran como al pró-  
feta.*



se le enseñaba. Inteligencia profunda, imaginación poderosa y siempre en acecho, con un corazón ingenuo propio de la mujer oriental; tal era el temperamento de Sitara. El estudio apenas si desfloró la virginidad de su corazón y su alma de artista al contacto de la ciencia se abrió a la comprensión de la belleza y de la infinita bondad. Las viejas leyendas de la secta de los Chiitas, a la que ella pertenecía por su nacimiento y que llenaron de horror su adolescencia, constituían ahora su admiración.

Había asistido a los festejos de los días de Moharem, en conmemoración del asesinato de los hijos de Alí en la llanura de Kerbela. Los recuerdos de los *kindjall* (sables curvos) desflorando o acuchillando los miembros le espantaban, pero, secretamente, Sitara se emocionaba maravillándose de la grandeza trágica de esas escenas. El fanatismo de sus correligionarios le hacía experimentar una piedad profunda por ellos y una admiración tácita por el fervor de ese culto.

En esa noche Sitara se estremecía a cada momento. Su espíritu se hallaba abrumado con el pensamiento de los asesinatos de Kerbela, cuyo simulacro sería representado en honor de ella por actores, en el *chabch* de las fiestas del día siguiente. Le parecía que todo se animaba a su alrededor y que de cada árbol iba a salir una criatura... Esas sombras que se mueven allá abajo en la pendiente de la montaña, ¿no serán acaso enemigos? El viento trae una queja triste y punzante, semejante a los sollozos de un niño. Es la voz y el llanto de la dulce Sakiría (1), la jovencita mártir con ojos de gacela salvaje... La aurora coronada de rosas pudo ver todavía a Sitara en la ventana de su dormitorio. Entonces, para anunciar el día sangriento que se iniciaría, los *div* invisibles hicieron bramar y rujir sobre el valle un viento horroroso.

## II

Los habitantes de Bilgah, durante los nueve primeros días que precedían al

(1) La hija de Hussein, asesinada en Kerbela con toda su familia.

*Moharem*, no habían cesado de prepararse. Un gran número de Chiitas vinieron a escuchar a los actores llegados de Aher para representar las masacres de Kerbela. Hombres y mujeres, la mayoría chiitas, otros sunnitas, algunos cristianos, se sentaban en círculos alrededor del lugar donde se desarrollarían las escenas.

Los actores habían jugado sucesivamente los adioses y despedida de Kasim (1) a su novia; en el segundo día se aplaudió con gran entusiasmo el episodio entre la Leyla (2) y su hijo. Nada se omitió. Al fin, en el noveno día, las hazañas de Abbas (3) yendo hasta el Farat (4) a buscar agua para extinguir la sed de su hermano, hicieron gemir y llorar a los espectadores.

Finalizada la representación, los circunstantes retorcián los brazos de desesperación y vociferaban, furiosos, las más candentes injurias contra los asesinos. Un marasmo, una tristeza fúnebre, sucedían a estos momentos de desesperación. Un odio implacable crispaba los rostros de esos montañeses fanáticos, mientras que en un rictus descubrían sus dentaduras, semejantes a las de los lobos que gruñen y se aprestan a morder. Era un tumulto horroroso, una barandada indescriptible, en la que se mezclaban los mantos abigarrados de las mujeres a las clamores niveles de los turcos *orzi*. Cuadro sublime y aterrador de una muchedumbre en delirio, embriagada por una música hurana. La representación toda era cantada. Las voces puras, masculinas y vibrantes de los actores se entrelazaban por algunos instantes a la de un acento dulce emitida por una garganta femenina: la de Araos (5), la novia, que celebraba magnificando las delicias de la vida, la voluptuosidad de ser amada y la alegría profunda que supondría ello y que conocería dentro de poco. Todos los espectadores, a cualquier secta que perteneciesen, aplaudían rabiosamente. Pero el principal actor, Nour-Alí, por el poder de su juego escénico en el desempeño de

(1) Hijo de Assan.

(2) Mujer de Hussein.

(3) Hermano de Hussein.

(4) El Eujrates.

(5) La novia de Alí-Akber.

su rol de Alí-Akber, era quien provocara los sentimientos más intensos y tumultuosos en esa aglomeración de corazones humanos. Parecía la misma reencarnación del difunto héroe, tanto había de verdad en su ficción, que Sita, escondida entre los numerosos espectadores, se preguntaba, no sin emoción: "¿Por qué esos acentos tan apasionados y por qué esas lágrimas verdaderas?"

Y un presentimiento funesto atravesó el corazón de la musulmana.

## III

El décimo día del Moharem acaba de emerger en toda la gloria de su luz diáfana. En la aldea de Bilgah el aflujo de creyentes enorme, venidos de todas partes. Ante la mezquita, se agrupan los Agh-Keuy-nek (1). Se recubren con el *kaztan* (sábana o clámide); su frente está rasurada. En la mano empuñan el *Kindjal* (alfanje), cuya lámina destella al sol. Otros, visión espantosa, se han hincado broches y ganchos de hierro en el cuerpo. Sobre sus espaldas se hallan plantados dos puñales, atravesando otros dos sus brazos. Todos ellos forman un número considerable. En la mezquita apiñanse los hombres y las mujeres con velos. Se canta, se grita y se ondulan en un vaiven de marea en eterna inquietud.

A una determinada señal, la procesión se pone en marcha; los hombres se golpean los cráneos con el alfanje, se abren nuevamente las antiguas heridas, que al sangrar van manchando de púrpura la blanca clámide. Los gritos estentóreos de unos y los taladrantes de otros, por lo

(1) Son los que prometieron mutilarse siguiendo la procesión.

agudos, sostienen las energías, algunas veces desfallecientes, de los fanáticos. Entretanto, las injurias se acumulan: "Que los asesinos de Hussein sean malditos, malditos". Esta procesión da la vuelta a toda la aldea de Bilgah.

Algunos, horriblemente mutilados, caen extenuados. La muchedumbre despiadada los pone otra vez de pie y la caravana sigue, dejando un reguero de sangre.



Al fin esa larga teoría, que serpentea como una boa multicolor, se encuentra repentinamente con la compañía de los actores. En el medio de ella se distingue Nour-Alí, el más alto y el más bello. Su rostro conserva una serenidad impasible. Parece que el alma de este cantador fuese inaccesible al horror de las escenas que le rodean y que se hallase perdido en la contemplación de una belleza suprema. Una sonrisa aparece en sus labios, iluminando sus ojos. Va a cantar. Va a reencarnar a Alí-Akber.

Los creyentes, horriblemente mutilados, beben el *kandab*, (agua azucarada) y, después de lavarse las caras, se sientan. La representación comienza. Se renueva el delirio de los días precedentes. La excitación llega al paroxismo. Se juega de una sola vez la tragedia, porque es el último día.

Los actores, en la representación de sus respectivos personajes, se superan cómo no lo han hecho jamás. Alí-Akber se despidió de la madre y, solo en la escena, combate contra el ejército de Ibn-Ziad. La lucha es formidable; Alí-Akber va a sucumbir. Nour-Alí, el joven actor, acciona con frenesí y sus ojos destellan de alegría. ¿Qué es lo que hace ahora? Con un movimiento brusco se precipita sobre la espada del enemigo, que le atraviesa el cuerpo.



óleos sagrados al artista, quien falazmente cree, y todos creen, que arribó al cenit de su carrera al través de las praderas del arte. Por eso, en los funerales de Pedro Figari — un entierro de primera clase — celebrado con loato y esplendor y con asistencia del poder ejecutivo y numerosas damas empingerotadas, este desolador sentimiento se agudizó hasta la exasperación.

La conferencia sonoramente dicha por un buen señor y escrita por otro también idem, cobró, en nuestra exaltada imaginación, algo así como una forma de pudorosa vergüenza sentida por nosotros, por los que escuchaban, por el *canonizado* y también por la inconciencia del que escribió ese extenso ditirambo atosigador, capaz de enervar la voluntad y el talento más recios. Es que de reflejo experimentábamos los sentimientos que a nosotros nos hubiesen producido tantas mirabólicas perfecciones, no poseídas casi por mortal alguno, y menos de nosotros o de cualquier artista argentino...

Entretanto, el canonizado, el candidato al santoral artístico, mientras duró la conferencia bebía esa melaza de loas alimbaradas, con una expresión de beatitud inefable, iluminándosele el rostro. Se percibía a las claras la satisfacción, la in-



FOROAIN — "En el tribunal".

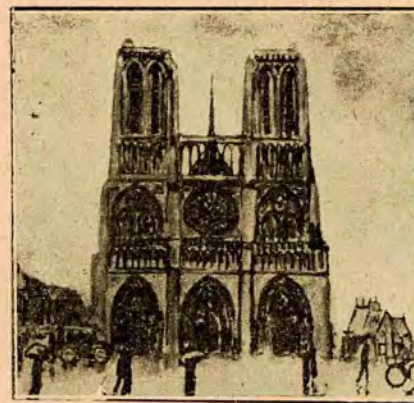
mensa dicha rebotante de todos sus poros, expandiéndose en un halo que le circundaba la testa como a los santos le hornacina.

Otra vez nos preguntamos: ¿inconciencia o impudor?

Era un inextricable misterio el descifrar ciertos irrefrenables impulsos anímicos de determinadas plantas humanas.

Peró nos presentábamos ante nuestra vista un Cézanne, un Van Gogh, un Degas, principalmente éste, aguantando ese chaparrón de alabanzas inverosímiles, insulsas y tontas, y no dudamos que al osado que manejara tan torpemente el incensario, le habrían roto algún hueso. Todo esto lo decimos para propender a la no repetición de los efectos deletéreos de semejantes espectáculos, poco moralizadores. Desde ya sabemos que es algo hipotético e inalcanzable.

¿Cómo juzgar la otra pseudo americana de este pintor? Todo lo que existe en él de defectuoso, se lo ha vuelto del revés para que estriban precisamente en ello sus más grandes cualidades y virtudes. Ve todo chato, repite sus asuntos, hasta parecer que hace y rehace la misma obra. No valoriza, no oía la calidad que di-



"Notre Dame de Paris"—Van Dongen.

versifica los varios elementos de la composición, para que nos los confundan en una masa informe de colores más o menos agradables. Pues todo eso contribuye a robustecer la visión, haciéndole adquirir un inusitado esplendor, según la inconciencia tropical de sus panegiristas.

Tentado se halla uno, cuando hay un desequilibrio tan evidente entre el elogio y la realidad de las facultades que se intenta ensalzar, de caer por reacción en una negación absoluta.

Peró no haremos eso. Sería obcecación condenable en quien no le reconociera a Figari dones inestimables de colorista. Sabe armonizar, es casi siempre de una justeza de tonos admirable; sus cielos no carecen de hermesura, aunque le falte la calidad ¿Y es que a todo eso se reduce el arte de la pintura? — se nos objetará.

Es cierto. No insistiremos; es un colorista intuitivo y nada más. Lo es como un niño, sin poseer el candor ni la frescura de emoción que espontánea y fisiológicamente es inherente a esa edad. Al contrario, sus composiciones son bastante premeditadas y masculladas y algunas respiran un cansancio agobiador. Finalizaremos diciendo que, con todas las seducciones que la pintura de Figari pueda tener, es una pintura literaria para literatos. Alguien de la concurrencia, dirigiéndose al pintor, le preguntó:

—¿Cómo se documenta usted?

Muy ufano contestó el interpelado:

—En los libros.

He ahí la filiación de ese falso nacionalismo y de ese falso americanismo candombero. Por más poderoso que pueda ser el temperamento de un artista plástico, forzosamente se ahogará en ese mar tenebroso de las abstracciones de los cronicos históricos.

El regionalismo, el folklorismo nada tienen que ver con todo esto. Y sólo quien conviva con el pueblo aborigen y en su ambiente, observando y estudiando amorosamente el paisaje particular del cual esos aborígenes son la expresión viviente, podrá con fundamento crear una manifestación de arte, que, diferenciándose de todas las demás, será americana, lo mismo que en Japón se denominará arte asiático.

Muy poco le importará a las futuras generaciones argentinas, imbuídas quizás de otra moral, de otra manera de sentir la vida, en relación a las cuestiones artísticas, y animadas por opuestos apetitos intelectuales, esa labor de bibliotecario en "relache" evocando candombes, entierros de angelitos, pericones y etc.

Contemplado desde el punto de vista de una eternidad relativa, como profetizando sus supinos admiradores, su pintura es de todos modos la copia convencional de un mundo convencional con francos caracteres de *vaudeville*.

Además, por la materia e ingredientes empleados en esos cartones, será suficiente transcurran unos años para que al ennegrecer no sean ni sombra de lo que fueron. Y entonces ni la armonía del color los valorará. Esto, por otra parte, es una falla extensiva a casi toda la pintura moderna. Buenas muestras hay en el Museo Nacional de algunas telas de argentinos.

Declaremos, pues, en descargo de nuestra conciencia, que es muy probable que Pedro Figari, sin esos prolongados y frecuentes solos de *bombos*, habría dado de sí una obra de interés no común, fuera de la *momentaneidad* que informa sus cuadros presentes. —At.





## Miscelánea de Expositores y Salones

*Exposición Hermann Benjamin.* — Este artista húngaro, trayéndonos una rica y pintoresca visión de su país, con sus veinte y pico de óleos y una docena de dibujos y acuarelas, fué completamente olvidado por la crítica oficial y la que no lo es. Su modesto aspecto pictórico les pareció nulidad, y la sobriedad de su paleta pobreza de imaginación. Sin embargo, el juzgarle así era una injusticia inmerecida. Su obra meditada nos pareció la expresión genuina de un estudioso, quien sabe mostrarse sin disfraz ninguno en la limitación de sus cualidades.

Sus paisajes, no exentos de vigor, resplandecían en una cálida suavidad difusa. "Barrio Viejo", construido con solidez que equilibra sus valores tonales, con una gama placentera en sus diversas tintas, es una composición que da la justa medida de un valioso temperamento pictórico. Sus dibujos y la única acuarela, demuestran que posee una escritura personal. El silencio, al decapitar este artista que trabaja en un tono menor, no desdeñable por cierto, es la señal de que pululan los "Monsieurs qui ne comprend pas", despotricadores en cuestiones artísticas y que adquieren solamente firmas. (Van Riel).

*Exposición George Berheim.* — Era una colección de cuadros de pintores franceses de las más diversas tendencias. Degas, Daumier, Millet — una alegoría al pastel — Monticelli, Courbet, Forain, Corot y varios otros. Mas, a quien necesitamos discutir es un artista aun inédito para nosotros; en un tiempo dió mucho que hablar. Es Van Dongen, cuyos lienzos son "Les courses a Auteuil" y "Notre Dame de Paris". No nos explicamos el ruido que se hizo alrededor de su nombre, en ocasión que expusiera en el Salón de los Independientes el retrato de Anatole France. Se puede creer en las habilidades de un marchand presuroso de producir el alza de las acciones de su pupilo.

No trepidamos en afirmar que nada tiene de revolucionario emplear arbitrariamente una gama amarillo limón, donde la comunidad de otros artistas y de la gente ve otra cosa. En la tela "Notre Dame de Paris" es donde se revela más este caprichoso procedimiento. La profusión de los trazos de azul ultramar para valorizar los contornos y las siluetas, impregna toda la composición en una tonalidad monocorde. Sin embargo, con ello nos hace percibir el día de lluvia que el artista quiso expresar con medios tan someros.

En mérito a la brevedad de esta sección, añadiremos que Van Dongen, pintando como todo el que posee bien el oficio y en él pone su inteligencia, para no incurrir en la pintura de todo el mundo — supuesto que sepan pintar — lo sazonó con un poco de astucia e ingenio, y adoptando cristales de determinadas tintas, vió a través de ellos, la realidad como sujeto pictórico. Es un truco inocuo, que ni da ni quita valor. Pero de ahí a la personalidad espiritual media un gran trecho. (Witcomb).

*Exposición Marius Hubert Robert.* — Choca sobremanera la agriedad de los "Paisajes Argentinos" con los que denomina de Francia.

Si la misma sensualidad óptica — diremos así — es la que prepondera en ambos núcleos de obras, en los temas argentinos esta sensibilidad del color se exagera en completo desmedro de la armonía total del cuadro. Semejará que pocos son los pintores extranjeros que sepan sentir el paisaje de aquí... Pues es lo que hemos constatado hasta ahora.

Usando de vez en cuando la espátula para amasar sus tonos, como muchas veces la empleara Van Gogh, falta en esta crasa materia luminosa el estro poético y casi siempre trágico, peculiar en el nazarénico y gran artista holandés.

A Marius Hubert Robert le fascina todavía la destreza y el preciosismo del oficio de pintor. Son embriagueces superficiales, a expensas de la pasión y la profundidad.

Hay lienzos, a pesar de lo dicho, — *L'apres-midi au village* — que en su modalidad el pintor logra tonalidades que por su delicadeza dan un aire de poesía tan frágil y frívola como si fuera un madrigal para ser dicho en un salón. Sí, es una pintura elegante, casi chic. Y a pesar de todos los buenos deseos que nos animan, la pintura elegante, con pretensiones y chic, que flota en la superficie del arte, nos revienta (Van Riel).

*NOTICIAS* — Se inauguran en el Salón Witcomb las exposiciones de los pintores españoles Vicente Puig, Nicolás de Mujica y A. Díaz Domínguez.

### El trampolín de la Naturaleza.—

Se dice: "tout dans la nature est beau" ... Sí; es una verdad a medias, una verdad anfibia. Más certero será que toda la naturaleza y en algunas de sus partes, podrá incitaros al ensueño, al anhelo de la belleza para que surja impetuosa la sed de crear, volcándose en el cuadro, en la sinfonía y en el poema. Sí; la belleza se halla en todas partes, estando en el centro de uno mismo.

### Entonación.—

No basta una entonación en un cuadro. Es necesaria una armonía. No todos los versos exactos son bellos. La armonía, entonces, es algo más íntimo, más abscondito. Es el equilibrio de todas las partes que giran en torno de un centro vertiginosamente, que nos parecen inmóviles, y, sin embargo, palpitan con ritmo de una vida perenne. Ejemplo, ciertas cabezas de Leonardo, que nos asemejan frías y dentro de ellas late un volcán.



"Don Quijote y Sancho Panza" — Daumier



## RETRATOS DE AYER Y DE HOY

## ALEJO ABUTCOV



N el capítulo "Nuestro deber social" del libro "La inteligencia de las flores", Maeterlinck hace esta confesión plena, aunque para él plañona:

"Partamos lealmente de la gran verdad: no hay para los que poseen más que un solo deber cierto: que es el de despojarse de lo que tienen para, de este modo, ponerse al mismo nivel de la masa que nada posee. Y está sobrentendido por toda conciencia lúcida que no existe otro deber más imperioso, pero se reconoce al mismo tiempo que por falta de valor es imposible cumplir. Por lo demás, en la historia heroica de los deberes, aun mismo en los orígenes del cristianismo, y en la mayor parte de las órdenes religiosas que cultivaron expresamente la pobreza, es quizás el sólo deber que jamás fué plenamente llenado. Es necesario, pues, ocupándose de los deberes subsidiarios, no olvidarse que el esencial fué absolutamente eludido. ¡Qué esta verdad nos domine! Recordemos que hablamos a la sombra de este deber no cumplido y que no somos ni los más valientes ni



los más extremos y por lo mismo jamás llegaremos al punto donde fuera necesario que estuviésemos.

Alejo Abutcov, compositor de música y concertista, es quien, reteniendo los halagos de una fortuna hasta una edad adulta, puesta al servicio de una educación escogida fortificada por una vasta e intensa cultura, pudo cumplir en toda su plenitud ese *deber social*, menado por el poeta y dramaturgo belga. Y también, lo más penoso para la vanidad humana, supo despojarse de ese alucinante súcubo que significa la fama,

la gloriola artística y los aplausos del público.

Renunciando a esa borrachera que pierde, enloquece y desvía a una multitud de temperamentos privilegiados, fué a confinarse voluntariamente a donde los campos, en su virginidad, eran comidos por la lepra de la maleza salvaje, y le ofrecían el seguro asilo de una soledad ennoblecadora apetecida por su sensibilidad y ansiada por sus anhelos místicos en una total purificación. No fué un gesto aparatoso ni de misantropía, sino algo espontáneo del nombre fuerte; algo enraizado en una irreducible convicción que afirmaba que por

**LLAMADO**— Todos los secuaces de León Tolstoy que quieran vivir en sencillez, trabajando la tierra según la doctrina del gran moralista ruso, pueden dirigirse a Alejo Abutcov —Colonia San Pedro de Atuel, estación Carmensa, F. C. O.,—quien tiene a su disposición una chacra para cultivar, donde todos los adherentes podrán vivir fraternalmente, como afiliados de la colectividad tolstoyana.

encima de las millonésimas palabras destiladas en un gotear incesante por los miles de teorías, se sobreponían y triunfaban los hechos, el ejemplo palpitante y viviente de la propia existencia. Diógenes demostró el movimiento, andando; es hora ya que el bien que se predica se practique en una ininterrumpida acción de delicadeza moral y bondad. Es la única manera de poner en marcha las ideas.

\*\*\*

Tras este enigmático exordio, exigido por la premura de decirlo todo de una sola vez, será necesario relatar breve y parcamente cómo de improviso surgiera este inefable hallazgo, deslumbrando nuestros ojos y cuál fuese nuestro encuentro con este admirable músico ruso, amigo y discípulo de Tolstoy.

\*\*\*

Nos hallábamos en jira periodística por la Colonia San Pedro de Atuel, en las inmediaciones de la estación Carmensa del F. C. Oeste. De regreso ya, arrebujados en el Ford traqueteante, atravesando la desolación de los campos de espartillos y yerba brava, de rato en rato enhebrábamos la conversación con el mayordomo que nos acompañara. Eran diálogos deshilvanados, al azar... Entre las incidencias inevitables inherentes a las funciones de su mayordomía y las rarezas que intentaba relatarnos nuestro interlocutor — un alto y recio dinamarqués (Ove Bock) —, incidentalmente se refirió a un colono, casi recién llegado — unos cuatro o cinco meses antes, creemos — quien, de las diez o doce hectáreas concedidas por la administración, apenas había cultivado unas cuatro o cinco. Y para disculpar lo que tal vez consideraba una transgresión a lo estipulado administrativamente, nos fué enumerando hechos, rasgos de este extraño personaje, que entonces lo era para nosotros.

Con natural asombro nos narraba que pocas veces hubo de escuchar tañer el violín y el piano con tanta maestría, delicadeza y dulzura como lo hacía este presunto campesino. Luego, atropellándose para decirnos algo fehaciente que concluyera por convencernos de la calidad moral de su administrado, nos comunicó que se le había ofrecido — unas semanas antes — una suma muy subida para dirigir conciertos no sabemos dónde, y él

la rechazó. Ya acuciada la curiosidad al pedirle mayores informes, nuestro acompañante agregó, como un dato sin importancia ni interés alguno para nosotros, que Alejo Abutcov fué discípulo y amigo del gran Tolstoy, e íntimo de su médico, Tcherkov.

Oír esto e insistir que nos condujera al lugar donde se hallaba nuestro biografiado, fué una acción de tal modo simultánea que todos tuvieron que acceder al punto y al ver, además, nuestra decidida y firme actitud de no abandonar esa colonia sin satisfacer nuestro deseo, no les quedó más recurso que regresar por el camino andado, con gran pesar de alguien, quien se figuraba al genio de Yasnaya Poliana como un habitante de un planeta desconocido, e a lo mejor un estanciero o un revisador de cereales amigo nuestro.

\*\*\*

Lo encontramos, unos pasos más allá del alambrado, carpiendo entre los surcos. Uno de nosotros, más vehemente, le abrazó. Y después de las mútuas presentaciones nos condujo a su rancho de ramaje tejido y barro.

Nos enseñó luego numerosos folletos de Tolstoy, prohibidos en Rusia, y una carta firmada por Tcherkov, ejecutor testamentario, conjuntamente con la hija de Tolstoy. Mientras nos traducía los títulos de cada uno de los folletos, que estaba hojeando, a retazos nos contó cómo había llegado al país; de su encarcelamiento en Rusia; de su liberación y fuga milagrosa, facilitada por la garantía dada a la Checa por su amigo Tcherkov.

Nuestra permanencia con Alejo Abutcov fué tan breve, por las apremiantes advertencias de nuestros acompañantes, que





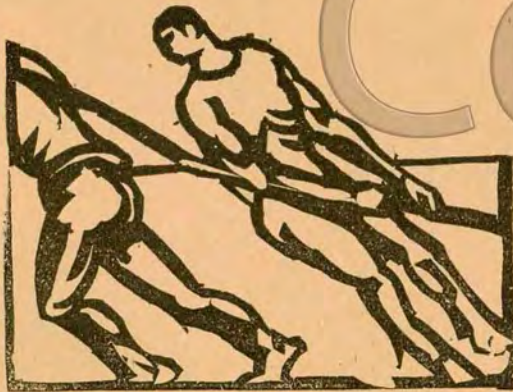
apenas si con él pudimos entablar la conversación imprescindible para cambiarnos los datos y los informes que necesitábamos. Pero antes de irnos nos enseñó su antiguo violín del 1650 que se hallaba colgado de una de las paredes de barro.

Una de las frases que pudimos sorprender en sus labios fué, cuando mascullando, dijo que vino allí para vivir en pobreza y sencillez como su maestro Tolstoy; y que le sorprendían las extraordinarias aptitudes de los hijos de los colonos para aprender música. Y con ello prometía una buena siembra espiritual en temperamentos y mentalidades incontaminadas, y una futura cosecha de fuertes y buenos artistas.

Al despedirnos, nos prometió traducirnos toda la labor tolstoyana de la ética anarquista todavía inédita en todos los idiomas, excepto el alemán, creemos. Y esta promesa la cumplía al enviarnos su primera traducción, cuyo título es éste: *¿En qué consiste la libertad verdadera?*

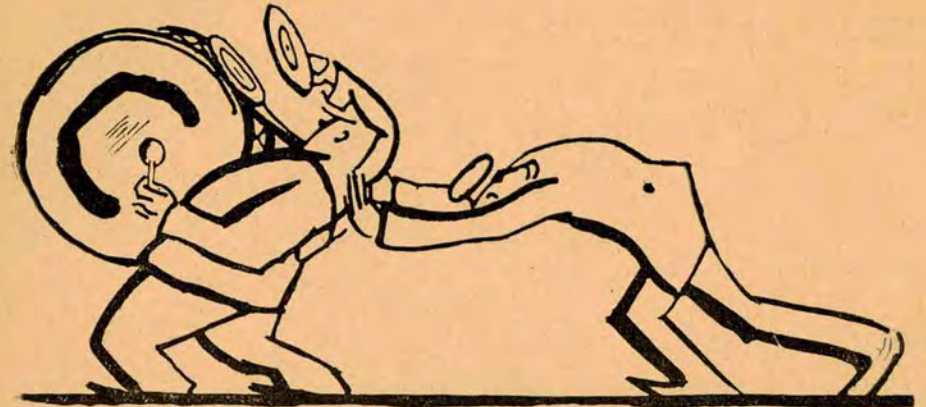
De no mediar este llamado que Alejo Abutcov nos enviara para publicar en esta revista, estas líneas no hubieran sido nunca escritas, y si lo fueran algún día, habrían tardado mucho en aparecer ante el público. Existe un pudor sagrado frente a determinadas acciones humanas que pareciera que el intento, aunque loable, del elogio, las mancillase y desflorase en su inmaculada pureza.

El heroísmo silencioso y los sembradores anónimos, no son loas que quieren, ni ellas les son gratas. Su anhelo estriba en cosas muy diferentes. Impregnados del mismo silencio con el que se envuelven ellos en un anonimato de humildad, desean únicamente que los imiten, sembrando y practicando cada uno en consonancia con lo que predicán y creen, en la medida de sus fuerzas. He ahí lo más grato a los que de la sinceridad han hecho una religión.



Veo que los artistas son los más útiles de los hombres, y mi juicio se apoya en razones sólidas. Ante todo obsérvese que en la ciudad moderna, los artistas, me refiero a los verdaderos artistas, son casi los únicos hombres que ejercen su profesión con placer. Ahora bien; lo que más falta a nuestros contemporáneos es, me parece el amor a su profesión.

RODIN.



# MÚSICA Y MUSICANTES

LA MÚSICA INDÚ

Desde hace tres mil años se cultiva en la India, el arte de la música. La melopea es elemento esencial en el rito védico. Las alusiones encerradas en su literatura, las escrituras búdicas y las epopeyas brahmánicas, nos muestran el alto grado de desarrollo que alcanzó, como arte laico, en los siglos que precedieron a la era cristiana. Cabría fijar su apogeo en la época imperial de los Guptas, es decir, del cuarto al sexto siglo de nuestra era. Fué este el período clásico de la literatura sánscrita, cuyo punto culminante fué el drama de Kalidasa, y al cual se atribuye el movi-

miento tratado de Bharata, acerca de la teoría de la música y el drama.

El arte musical de nuestros días desciende en línea directa de estas antiguas escuelas cuyas tradiciones, comentadas y desenvueltas, se han trasmitido en corporaciones de músicos que venían a ocupar en su seno el lugar de sus padres. Si las palabras de un canto pueden ser de cualquier época, los temas musicales que les corresponden son esencialmente antiguos, pues han pasado, en virtud de la tradición oral, de maestro a discípulo, a través de generaciones. A este respecto la India nos presenta, como en otras artes y como en su vida misma, el maravilloso



espectáculo de la supervivencia del mundo antiguo unida a una experiencia emotiva de una intensidad rara vez conseguida por los hombres que se hallan preocupados por la actividad de la superproducción y turbados por la inseguridad económica de un orden social fundado en la concurrencia.

El arte musical de la India no puede existir sino bajo un patronato, y en el ambiente íntimo que le es propio. Corresponde a lo que fué de más clásico en la tradición europea. Es la música de cámara de una sociedad aristocrática donde el mecenas mantiene a sus músicos para su placer y para distraer al círculo de sus amistades. O bien, es la música religiosa, y el músico es un servidor de Dios. El concierto público es desconocido. El artista es un protegido. Por ello no puede caer en la tentación de ser otra cosa que músico. Su educación comienza en la niñez y su arte se hace vocación.

Las civilizaciones asiáticas no ofrecen, como en Europa y América, la posibilidad de manifestarse a la mediocridad del aficionado. En la India no se enseña el arte como un

talento para exhibirse en sociedad. Encontramos de un lado al profesional versado en un arte de tradiciones, y de otro, al público profano. La cultura musical del pueblo no consiste en que él haga la música sino antes bien, en que sepa apreciarla y respetarla. He oído decir, sin embargo, que para cantar la música de la India, era necesario ser artista; objeción sin fundamento que expresa, en mi sentir, el desprecio a la superioridad, característico de la democracia. Lo que hay de cierto es que el auditor debe ser artista a su manera y esto si está de acuer-

do con la estética de la India. Allí el artista encuentra su auditorio ideal capaz de juzgar de su arte pero indiferente de la ejecución vocal. Se escucha más el canto mismo que no la manera de cantarlo; si los que forman el auditorio son músicos de verdad, completan por la emoción y la imaginación, las deficiencias del ejecutante. En tales condiciones

Ananda Coomaraswamy, altísimo espíritu hindú contemporáneo donde se funden los elementos culturales de Europa y de Asia, es uno de los pensadores más interesantes para los que buscamos, con mirada ávida y curiosa, nobles soluciones para el inquietante porvenir de Occidente. Agotado el ideario de la civilización en cuyo seno nacimos, sólo la sabiduría varias veces milenaria de Oriente puede señalarnos algunos nuevos rumbos en el campo de nuestra sensibilidad o inteligencia. Por ello van estas páginas sobre el arte de la música, cuyo autor — principalmente por sus trabajos traducidos al francés por Madeleine Rolland bajo el título de *La Danse de Giva* — pertenece, como nosotros, a la hermandad espiritual de los que afirman y luchan por la posibilidad de una más justa organización social. — L. V.

la música se escucha mejor que cuando la perfección sensual de la voz que canta es de un virtuosismo perfecto. Del mismo modo que la escultura del arte primitivo, ajeno a todo refinamiento, nos parece superior, por su sinceridad, a la gracia de otros períodos más exquisitos. "Es como la pobreza exterior del Dios Mahevara reveladora de su gloria." A menudo la voz del cantante hindú es de una gran belleza y se sirve de ella con tanto talento como sensibilidad. Pero no es la voz lo que hace al cantor, como acontece en Europa.

Desde que la música hindú no está escrita y no se enseña, por ende, en los libros salvo en teoría, la única forma en cuya virtud puede un extranjero llegar a su conocimiento es estableciendo, entre

su maestro y él, ese parentesco especial de profesor a discípulo que es la esencia misma de la educación hindú en todos sus aspectos. Será menester que ingrese en la intimidad del alma hindú aceptando todos los convencionalismos exteriores y no dejar sus estudios hasta tanto satisfaga ampliamente a los profesionales indígenas. Deberá poseer, no solamente la imaginación de un artista, sino también una memoria vivaz y un oído sensible a las inflexiones más pequeñas.

La teoría de la gama musical está construida sobre los datos concretos del can-

to. En el arte europeo — moderno, mejor dicho — la gama ha sido reducida a doce notas fijas con intervalos casi idénticos y se ha hecho uso del temperamento para facilitar la modulación y el cambio libre del tono. Esta exigencia del desarrollo de la armonía hizo posibles los triunfos de la orquestación moderna. Un arte puramente melódico puede ser de una cultura no menos intensa y conservar la ventaja de la entonación pura y el colorido modal.

Sólo para los instrumentos de clave de la Europa moderna existe una gama absolutamente fija. En la India lo fijo es el grupo de intervalos y el valor preciso de las vibraciones de una nota depende de su posición en una progresión y no de su relación a un tono. La gama de veintidos notas es la simple suma de las notas empleadas en todos los cantos. Ningún músico cantará una gama cromática de *ut* en *ut* en veintidos pausas.

El cuarto tono o *gruti* es el intervalo microtonal entre dos notas sucesivas de

mero posible de ragas es muy grande. Pero la mayoría de los sistemas reconocen treinta y seis, es decir, seis ragas con cinco raginis cada uno. Unos derivan, como Pahari, de cantos populares locales; otros, como Jog, de cantos de ascetas errantes; y otros han sido creados por grandes músicos cuyos nombres llevan. Más de sesenta están mencionados en el vocabulario sánscrito tibetano del séptimo siglo.

La palabra raga significa Color, pasión, y sugiere a los hindús la idea de un estado de ánimo particular; en consecuencia, como en la

la gama. Pero como el tema rara vez lleva dos notas, jamás tres en sucesión, el intervalo microtonal sólo se señala como elemento ornamental.

Todos los aires hindús pertenecen a un raga o ragini particular (ragini es el femenino de raga y significa un resumen o una modificación del tema principal). El raga es un conjunto de cinco, seis o siete notas repartidas en una gama. Tiene una progresión característica y una nota principal sobre la cual insiste el cantor constantemente. Ningún raga posee más de siete notas esenciales y no tiene modulación. La extraña tonalidad del canto hindú es debida al uso de intervalos poco familiares al oído europeo, pero en manera alguna a las muchas notas sucesivas con tonos subdivididos.

Puede definirse al raga como el esquema de una melodía o el trazado de un aire. Es este trazado lo que el maestro comunica ante todo al discípulo, y el canto no es más que la improvisación fundada sobre un tema así definido. El nú-



TODI RAGINI — Arte rajputa, siglo XVI.

Grecia antigua, la música tiene un "ethos" definido. El canto no tiene por fin repetir la confusión de la vida sino exaltar tal o cual pasión del cuerpo o del alma en el hombre o la naturaleza.

Cada raga está asociado a una hora del día o de la noche para la cual el canto es apropiado, y hasta algunos corresponden a situaciones particulares o bien provocan efectos mágicos precisos. Así todavía corre la leyenda del músico que su real protector forzó a cantar, en el raga Dipak que crea el fuego, pero de él brotaron llamaradas que sólo extinguió al arrojarle a las aguas.



del Jamma. Es justamente a causa de este elemento de magia y de la asociación de los ragas con el ritual de los días y de las estaciones que la



nitidez de sus líneas no debe alterarse por la modulación. Esto quiere expresarse al decir que cantar fuera del raga es atentar contra los ángeles musicales.

## A SOCIAACION DEL PROFESORADO ORQUESTAL

**E**N el concierto del 27 de junio, la A. P. O. nos dió a conocer "La Vals", de Ravel, poema coreográfico sólidamente construído, con amplio vuelo melódico e instrumentado brillantemente.

Pero es sabido que la forma no basta: es necesario el espíritu que la anime, lo que en "La Vals" es de una profunda frivolidad, con cierto carácter operetístico, meloso y superficial. Aparte la habilidad con que el poema está hecho, es digno de una coreografía bataclanesca.

Como escritura seméjase a un vals para piano a cuatro manos, que hubiera sido instrumentado para orquesta posteriormente.

Respecto a la instrumentación, sería perfecta, como en casi todo lo de Ravel, si no fuera por el desequilibrio que originan las ideas de un vals de salón, delicadas en sí mismas, sonando a plena orquesta en algunos momentos; porque hay algunos que creemos que las cosas delicadas no deben decirse robustamente.

Huelga decir, además, el efecto que nos causa la intervención de los trombones con sus "glisando", es decir, dejando correr la vara y obteniendo así la "escala atemperada". Tal efecto, verdaderamente "jazzbandiano" y digno de un baile de negros, es seguido de otro, también a cargo de los trombones, y que consiste en atacar con matiz suave los acordes breves, e hincharlos hasta el forte pleno.

Pero no está bien decir que esto es feo; no aceptando la "música moderna" se cae en el peligro de ser ignorante. Aceptémoslo todo, pues.

## LOS CONCIERTOS DE LA A. P. O.

**V**ERDADERO alarde de dinamismo, esta obra presenta una sana reacción contra la "feminidad" de la música, aspecto que debemos al temperamento excepcional de Debussy, a quien siguieron multitud de imitadores que fabricaron casi la totalidad de la producción de los últimos veinte años.

En "Pacific 231", la perspectiva está conseguida casi puramente a base de dinamismo, sugiriendo la marcha de una locomotora.

No se asusten los puristas: no se trata de música exclusivamente descriptiva ni "verista".

El "estado lírico" que busca el autor en la marcha de un tren lanzado a toda velocidad, aparece y toma fuerza, hasta llegar a una magnífica ascensión rítmica, en que los temas expuestos episódicamente en el transcurso de la obra, aparecen bien decisivos en la polifonía general y superpuestos, conforme a los procedimientos clásicos.

"Pacific 231" es una obra bien definida, a pesar de la fragmentación temática, resabio debussyano.

Y en cuanto a la orquestación es sencillamente soberbia, marcando también una justa reacción contra el "individualismo" orquestal, verdadera plaga por el amaneramiento y lo trillado de los procedimientos.

## CONSEJOS A UN ALUMNO

**N**O hagas como muchos músicos modernos, que más que preocuparles la verdad de lo que dicen, procuran, como los charlatanes de feria, dar brillo a su discurso, para así atraerse clientela.

**S**I conoces tu oficio, nunca discutas con críticos como no sea para enseñarles algo; ten en cuenta que tú eres un profesional, y ellos, aficionados.

**S**I tu obra es sabia y honesta, no concurras a los certámenes oficiales en demanda de veredicto justiciero, pero confía en la casualidad. Hace ya mucho que los griegos nos enseñaron que, a veces, los asnos tañen la flauta.

**N**O hagas "folklore" como no sea en contacto con el pueblo, viviendo sus ideales y participando de sus alegrías y dolores; de lo contrario tu obra será de "dilettanti" o de arqueólogo.

**N**O hagas *lieder* a lo López Buchardo, pues lo vacuo y lo estúpido no son de lo más encomiable como ejemplo.

**P**UEDES tomar un aire de zamba, de estilo o de vivaldi, armonizarlo a lo Debussy y crearte "folklorista"; pero está visto que ese procedimiento sólo convence a los tontos, es decir, a casi todo el mundo.

**N**O hagas que tu orquesta suene como en la *Fantasia Sinfónica* de Gaito, que, además de no tener pies ni cabeza, suena completamente "nasal": parece una orquesta constipada y gangosa.

**N**I tampoco harás que suene como la de Williams, que por su estrépito grosero evoca la idea de un carro de quincalla volcado en el empedrado.

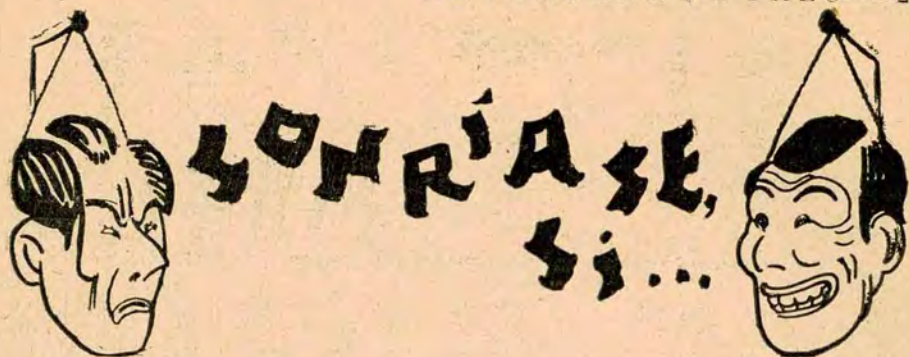
**N**I como la de Drangoch, que ignora, escribiendo, lo que son conjunto y detalle orquestales; que coloca los instrumentos de primer plano en su peor registro de sonoridad, y que siempre resulta de una vulgaridad detestable. Ejemplos: la Obertura Criolla y el Concierto para piano y orquesta.

**N**O trates, como lo hacen algunos maestros (!) argentinos, de "escolástico" a Vincent d'Indy, cuando tú, como ellos, no hayas llegado ni siquiera a serlo.

**N**O hagas como ciertos compositores nuestros, siempre dignos ejemplos de mistificación y de mal gusto, que, no sabiendo escribir un "fuga", se atreven con un drama lírico.

**N**O te dejes embaucar por los procedimientos orquestales "modernistas"; fíjate lo que revisten: si es nervio o si es estopa, como en casi todos los modernos franceses e italianos. Ellos son como los fuegos de artificio, que brillan un cierto espacio de tiempo, deslumbran y ensordecen; pero luego sólo queda la noche.





## JURISPRUDENCIA

Polizonte:—Señor juez, aquí traigo al asesino de Bárbara.

Juez:—¡A la horca! ¿Como ha sido eso?

Polizonte:—El asesino despedazó a su víctima y después puso los trozos en salmuera.

Juez:—¡Mal hecho! Merece la horca.

Lotario:—¿Oye bien el señor juez? Lo que hice fué sostener a Bárbara, vestirla y cobijarla. Puedo presentar testigos de descargo; ellos probarán que soy buena persona y no asesino.

Juez:—¡A la horca! Con esas palabras no haces más que agravar tu situación. No está bien que ningún acusado presuma de persona decente.

Lotario:—¿No puedo señalar testigos que salgan en mi defensa?...

Juez:—¡A la horca! Después de matar á Bárbara la has despedazado y en mi presencia te atreves, por añadidura, a alardear... Son tres delitos capitales...

(Entra una mujer).

Ella:—Señor juez...

Juez:—¿Quién eres?

Ella:—Bárbara.

Lotario:—¡Gracias al cielo! Ya puede ver el señor juez que no soy asesino.

Juez:—Así parece... Sin embargo, ¿cómo se explica lo de poner el cadáver en salmuera?

Ella:—Señor juez, Lotario no me puso en salmuera; al contrario, me favoreció siempre y afirmo que tiene buen corazón.

Lotario:—Soy inocente, señor juez.

Juez:—¡Bah! Queda todavía el tercer delito. ¡A ver polizonte...! Que desaparezca este hombre de mi presencia, y ¡a la horca con él! Es reo del tercer delito, que consiste en tener vanidad y jactancia...

¡Oído, escribano! Es preciso que aparezca en los considerando de jurisprudencia del patriarca de Lessing (1).

(1) Lessing: "Nathan el Sabio". Dice el patriarca: ¡No importa! ¡A la horca el judío!

M U L T A T U L I



## LAS MÁSCARAS TEATRALES

### "L'Ospite desiderato" de Rosso San Secondo

ARTISTAS de la podredumbre, fué el calificativo aplicado por un hombre de gran talento, a los modernos que, al vivir rodeados de ella, es la obligada arcilla con que han de modelar sus personajes e infundirles alientos inmortales. Ardua faena, a fé. El realismo en el teatro llegado a su hora crepuscular, se transforma, para aligerarse, con la sátira; otras veces se engola con el transcendentalismo de las tesis filosóficas, o se viste con la toga del sofista; pero nunca pierde su corporeidad, ni aun en las tragedias lunares de Maeterlinck.

Esto nos lo sugiere el teatro genésico de Rosso di San Secondo. Sus personajes son verdaderos posesos, devorados por su propia sensualidad. Raros se salvan, y si lo hacen, es matando o matándose. Pareciera al tener que conciliar esa duali-

dad de la bestia y el angel, la única solución posible es aniquilar a los dos. Ellos a veces, al llegar al plano de las generalidades, adquieren contornos de símbolos, encarnando una cifra máxima del bien o del mal. Hasta qué punto esa modalidad temperamental del autor es natural y espontánea en este paroxismo de los apetitos carnales, es lo discutible.

En "Una cosa di carne", puesta en escena en la temporada pasada por la Pavlova, hay un profesor que también hace de sus instintos genésicos una cátedra de filosofía aretinesca. Esta obra dramática, vale principalmente por el carácter femenino de "Una cosa di carne", meretriz, quien despierta a otra vida que la llevada antes por la maternidad.

En "L'Ospite desiderato", la posesa es Evelina, quien — retirada a la soledad de un palacete a orilla del mar —, con



sus efluvios de candente lujuria, consigue desmadejar a su esposo — Paride — sumiéndolo en una abulia enervante y sensual. También Adalgisa, a quien llama a cada momento campesina, parece luchar contra el dominio de los sentidos que su ama posee sobre ella. El huésped presentado y deseado por Evelina, es Stefano Brosia, amigo de Paride.

La presente tragedia de los dos sexos — llamémosla así — se desarrolla ante el fervor afrodisíaco, con el cual Evelina impregna sus palabras y actos al chocar contra el dominio regulador de Stefano, quien se resiste a dejarse captar, prevenido y fortalecido, además, por la fé, que Adalgisa depone en él. Tampoco ella no quiere o no puede, por el escrúpulo del deber, darse en una entrega total, sino anhela enardecer y enloquecer... Para substraerse a esa tiranía, cuyos efectos avasalladores los comprueba en su amigo Paride, Stefano mata, pero armando la mano de Adalgisa, quien al ser increpada por su ama en una escena de celos, le hunde el cuchillo. Entonces Stefano, al salvarse con su amigo, llama, para que detengan a la asesina material.

He ahí esquemático y suscintamente contado, el nexa episódico y pasional, que sirve de *pathos*, o sea de aliento dramático a esta pieza de teatro, sólo admirable por sus acentos verbales que en boca de sus personajes alcanzan a conmover en ciertos momentos a los espectadores.

Despojados de esos atributos retóricos con que Rosso di San Secondo viste poética y pasionalmente a sus maniqués, queda poco de verdadera enjundia dramática. Evelina es un caso particular, que pudiendo ser numerosos, son así mismo, aislados, porque con sus pasiones reducidas a un nivel subalterno, no le hablan a la generalidad de la multitud humana. Eda Gabler, Ibsen, o la "Darling" de Checov, participan de sentimientos y pasiones comunes, llevadas a la máxima intensidad de grandeza moral o inmoral pero siempre elevándose más allá de las contingencias vulgares y de una mezquindad cotidiana.

He ahí el escollo donde encallan estas piezas, como lo que estrenara la compañía Melató y Betrone, quienes supieron vivir hondamente sus respectivos roles.

### Máscaras de cristal

Un artista debiera ser siempre un bello espectáculo, aún en los momentos más amargos de su vida. Dante hizo del sordido, amilanador infierno de su existencia, un bello, un magnífico, un portentoso Infierno que ha encadenado la atención de los Siglos. "To be or not to be", es el fatal dilema que se presenta ante todo artista. Si lo eres, lo serás, antes, en tu vida, luego, como potencial síntesis, en tu obra. Fuera de esto, no hay escapatoria.

Si por desgracia, eres felón en el diario trajín de tu existencia, ten el cínico valor de serlo en tus obras. No simules, porque no engañarás a nadie, sino a tí mismo. Recuerda que en la naturaleza hay monstruos muy bellos. Decídate a ser monstruo, antes que proceder con doblez en este delicado asunto de arte. La máscara que pongas sobre tu rostro, será frágil y débil como el cristal. Caerá, haciéndose añicos al más leve soplo del Tiempo. Sed malvados o infinitamente buenos, pero sed sinceros.



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



## ESCAPARATE LITERARIO

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

Ferá la critique de toutes les oeuvres qui seront envoyés.

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

### CONCURSO LITERARIO

La sociedad "Amigos del Arte", por otros llamada "Enemigos del Arte", organizó un concurso literario en prosa y verso, para autores jóvenes, inéditos aún. Sendos jurados para la una y el otro, fallarian, con visos de consagración, por supuesto.

Los Poetas Pedro Miguel Obligado, Rafael Alberto Arrieta y Fernández Moreno, componían el jurado para el verso. Y los prosistas Lucio V. López (¿quién es, qué ha hecho?), Roberto Gache y Héctor Olivera Lavié componían el de prosa.

Al cabo de una larga gestación, ambos han fallado: Premio en verso: Octavio Pinto, Accesit o algo parecido: Roberto Ledesma. Premio en prosa: Mateo Booz, accesit: Roberto Ortelli.

Hasta ahora, ninguno de los concursos organizados en el país, ha sido proficuo para las letras. Todos ellos no han pasado de una pantomima en la que el más desdichado papel lo hacen algunos jurados. Presentimos que los "enemigos del arte" no tienen por qué ser excepción. Influencias, camaraderías, blanduras, etc., han de haber mediado, seguramente. No conocemos aún los libros "laureados"; para cuando se publiquen nos reservamos ratificar estas presunciones; pero ellas no carecen de fundamento. El nombre del premiado, Octavio Pinto, nos lo sugiere. Este pintor (1), diletante de la poesía, no es poeta ni mucho menos.

Es un simple versificador que baraja palabras más o menos eufónicas. No aporta nada a la poesía su descubrimiento. Estamos seguros que muchos libros de jóvenes, verdaderamente nuevos, valían mucho más que el de este versificador. Gustavo Riccio o Santiago Ganduglia, por ejemplo, que han cometido la ingenuidad de creer en los "enemigos", y en sus jurados; son valores que bien podrían haber revelado los poetas-jueces. No lo han hecho, peor para ellos. No hacen más que levantar otro palmo el descrédito en que han caído desde que son los obligados jueces de todos los concursos habidos en el país. Ya cabe preguntar: ¿Hombres blandos, accesibles a influencias, así como estos jueces, por qué no sacan patente de juez profesional? ¿Cuándo veremos entre nuestros literatos un gesto de independencia?

Y todo esto son presunciones, nada más... ¿Aguardamos esos libros laureados, señores Amigos — ¿o enemigos? — del Arte!

(1) También la pintura de Octavio Pinto es la de un mero diletante, más o menos hábil. — Nota del campanero de turno.



## OTRO CONCURSO

**L**A casa editora Gleyzer ha organizado otro concurso. Este señor Gleyzer no es un Mecenas, claro está; es un mercader que quiere editar dos libros, uno en prosa y otro en verso, pero antes atraer hacia ellos la atención general mediante un concurso.

Es lo que la Editorial Babel hace, parece que con excelente resultado... económico. Ya están nombrados los jueces gleizerianos. Se nos olvidaron los nombres; pero de seguro, sean quienes sean, han de ser gentes con intereses en la casa y, por lo tanto, accesibles de ser *impresionados* por el editor.

¡Ahora, muchachos, vosotros que os habéis desvelado escribiendo el primero y el más querido libro: recopilad esas emocionadas cuartillas, arrojad sobre ellas vuestra honrada sinceridad, iluminadlas de esperanza; y al concurso con ellas!

¡Pobres muchachos! Os van a juzgar tres literatos profesionales a quienes *custodia* un editor. ¡Y este editor se llama Gleizer!... Pasad por la Biblioteca de *Crítica* y os informarán acerca de este caballero.

## LLUVIA LIGERA

Silverio F. Vázquez

**E**N este libro, que se nos ofrece humildemente en las sencillas palabras de un prólogo breve, palpita el alma de un verdadero poeta; de un verdadero poeta, esto es: no de un simple buscador y cazador de difíciles flores de belleza abstracta, sino de un poeta, que sintiéndose hombre por sobre todas las cosas y responsable como tal, canta con voz natural de hombre de su tiempo y se da en versos fáciles rebosantes de amor.

Claro, que para los convencidos de que la poesía es una cosa abstracta, que puede trabajarse en frío, con la que nada tienen que ver los hondos e inquietadores anhelos de bien, poco valdrá todo lo dicho en favor de este muchacho bueno, poeta, además, que hoy se nos da en los sentidos versos de este su primer libro.

Libro de juventud éste, no faltan en él los poemas amorosos, madrigalescos, a los que tanta importancia solemos dar y que sin duda alguna, sino para los otros,

la tienen para nosotros mismos. Dejamos señalado esto sin tono de acritud para el autor, en el que no extrañamos lo que acaso no llegue a ser defecto, dada su juventud. También suele llegar la juventud a exaltaciones que la llevan a los más opuestos extremos; por lo que cae, a veces, desde la torre del más palpitante optimismo a los abismos de las más rotundas negaciones. Así, Silverio F. Vázquez, que en algunos de sus más sentidos versos se muestra optimista, lleno de anhelos, en otros se desdice y canta elegíaco a la muerte en el tono cansador en que tantos poetastros que pasaron por poetas en el siglo último, lo hicieron. No, amigo Vázquez, no; la poesía ya no es eso — y eso bien lo sabe Vd. puesto que siente y canta en la mayor parte de sus versos, lo nuevo, lo de hoy, lo que palpita y se ofrece todo trémulo de perpetuarse a las almas de los elegidos. Y he aquí todo lo que no agrada a nuestro espíritu exigente en este libro.

Pero composiciones como "Mi Tesoro" y "Los chicos de la calle", frescas y optimistas; "El hombre es bueno", "Cuestión de hospedaje", "Mis visitas", "Campo argentino" y otros, donde apunta una su-

til ironía; son lo suficiente emotivas y granadas para acreditar a un libro de bueno.

Cultiva también este poeta de alma enraizada en el alma del pueblo, el difícil género de la copla popular, en el que alcanza a granar en frutos tan delicados como el que reproducimos a continuación:

### VENTANITA

*¡Ventanita de su casa,  
si es cierto que ella me quiere  
cuando yo pase que te abra!*

Terminaremos, pues, recomendando a nuestros lectores este libro y saludando en su autor a un poeta que sentimos nuestro.

F.

### HEMOS RECIBIDO:

Tres ejemplares de la revista doméstica de chismografía literaria y artística y de alabanzas y bombos mutuos, "Martín Fierro", en su nueva arremetida. — Le deseamos una larga y floreciente existen-

cia en el rol de Lázaro, que desempeña en el periodismo nacional. — El campañero de turno, Epsilon.

"Revista de Oriente". Libros: "Lluvia Ligera, Silverio F. Vázquez. — "De mi Carcaj", B. Iturreria. — "El Desierto del Amor", F. Mauriac. (Editorial "Crítica").





# Restaurio del sentido común



En el popular o populachero *Fray Mocho* se presenta con estas escogidas palabras los "Pensamientos Musicales" de Alberto Williams; los cuales ocupan la extensión toda de una página de este semanario. No teman los lectores. No la citaremos toda. Comencemos por el aperitivo — cacahuets y papas fritas — que son precisamente esas "escogidas palabras". Dice así:

*Una vez más, este distinguido compositor argentino nos da pruebas de su sutileza de espíritu.*

Dos o tres renglones más allá, agrega:

*En breves palabras que tienen toda la autoridad de un aforismo nos pone de relieve...*

Léanse ahora las "sutilezas de espíritu" y "la autoridad de un aforismo" de don Alberto William, poeta, compositor y etcétera:

*"De los pedales. Aunque parezca un chiste, puede decirse que los pianistas tocan con los pies, pues la función más elevada y más intelectual ... son los pedales, añadimos nosotros.*

No son sino triquiñuelas idiotámicas que provocan el reproche, más hay que confesar que este espíritu sutil pudo muy bien emplear otro término en vez de este chiste, con el cual ilustra su misma caricatura de ilustre pedante y de hombre orquesta.

Para solaz de nuestros lectores, presentamos algunos aforismos musicales:

*—Siendo los pedales lo más intelectual del piano, es natural que también sea lo más difícil de enseñar.*

*—Los pedales ejercen una función importantísima en la paleta emotiva de los colores sonoros, por cuanto tienden a hermostrar, magnificar y poetizar la sonoridad.*

*—En los comienzos del estudio del piano se ha de cuidar mucho la acción de percudir, que tiende a ablandar y flexibilizar las articulaciones que por naturaleza ofrecen rigida tensión, y a ejercitar y desarrollar los músculos en determinada dirección de las fuerzas, o sea en la acción pianística. Una vez alcanzada la acción de percudir, ha de emplearse la de presionar, conjunta o aisladamente, según los diversos casos.*

*Del tempo rubato.*

*—El "tempo rubato" es una alteración momentánea y perfectamente graduada del movimiento, en el sentido de retener o animar.*

*—Presenta dos formas simples: retener y animar, o animar y retener. Y dos formas compuestas: retener, animar y retener, o animar, retener y animar.*

Después de leer estas perogrulladas musicales, tan drolática y macarrónicamente expresadas, confesaremos contritamente que si existieron asnos, pollinos que tañeron la flauta por casualidad, Alberto Williams no se halla entre estos animales, músicos de ocasión que por cierto les faltan los pedales para ejercer una función importantísima en la paleta emocional.

## LA CAMPANA DE PALO

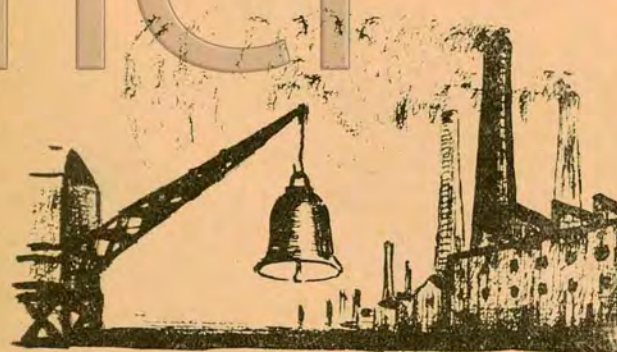
no es el vocero de una capilla literaria o artística.

## 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.



## SUSCRIBASE

### CAPITAL E INTERIOR

Un semestre . . . . . \$ 1.20  
" año . . . . . " 2.40

### EXTERIOR

Un semestre . . . . . \$ 1.50  
" año . . . . . " 3.—



