

10 C E N T A V O S

La campana de palo



19 DE AGOSTO DE 1925

Bestiario del sentido común



Haec mucho tiempo que por esas grandes casualidades de un destino avieso, que como mastín furioso nos persigue incansable, nos topamos con Action, suntuosa revista de vanguardia francesa. En ella, al volver una esquina, es decir una página, nos dimos de bruces con nuestro queridísimo amigo Jean Cocteau, y en seguida nos quiso recitar un breve poema de los varios que se hallaban bajo el pigrate *Le mauvais voyageur*.

—Paladéen o saboreen esta España de Cocteau, con el rasgar de guitarras:

España, tinta china y corrida de tinta roja. España, jaula de loros. España que beza a la muerte por debajo de la pterna. España, guitarra que recibe telegramas. España, persiana del ciclo. España, abanico del mar.

En los países tropicales de estas tierras calientes, los Cocteau y compañía y R. de la Serna tienen numerosos colaboradores-chantagistas, que se cobran en metáforas. En esta Buenos Aires no faltan, y hasta sobran. En Chile también los hay. Y esa especie de viñeta sumaria que, entre lo estratario de sus dietarios, lleva alguna intención, la verá transformarse, empujándose en la punta de la pluma de los adoradores y presuntos discípulos.

Si no, léase, compruébese y archívese, si les viene en gana. He ahí varios especímenes:

—Principiemos por el "Juguete inadvertido". Dice así:

Vinieron cuatro esquinas a señalar un mismo encuentro inútil entre las calles que no se conocían. Su estupefacción enflaqueció sus perfiles; las calles continuaron su saludarse pero frente a frente quedaron mirándose entonces las cuatro.

Y sigue de este tenor:

¿Quién picotea los azúcares de la noche? Eludiendo los estuarios de revelaciones incessantes, a través de las grandes pausas de arriba alguien evita su sombra esforzándose en vano por obtener de nuevo su abstracción despararramada sobre los terciopelos profundos.

De quién son estos hallazgos, no lo diremos, porque es un secreto de familia. Pero sí denunciaremos la procedencia: Es de "Claridad" — Santiago de Chile — que con lo mucho bueno que trae también inserta estas matusalénicas banalidades con que la vil vulgaridad quiere trajearse de poeta. Hay más poesía...

Troncos podridos, grandes costuras fijas — y el blanco vuelo de los pájaros repentinos. — Con nadie tengo que hacer, a nadie me he amarrado. — Huele el pasto, y las costas de los árboles recién húmedos — soplan sus olores claros como sonidos. — Atravesando espadas el viento ágacha las ramas. Y me entra por debajo, desde el pie hasta el pecho.

Más si estos jóvenes, con esta quinifería de segunda mano, se divierten y creen llenar los minutos de su vida, pueden seguir, con la seguridad que nunca más les molestaremos.



DE QUINCENA A...

UNA BAÑADERA Y UNA CONSOLA LUIS XV

Las bañaderas Pembroke, fabricadas en series, han sido presentadas como un símbolo de la austera sencillez del arte modernista. En contraposición de este modesto producto industrial, fué exhumada una consola Luis XV. Para los no enterados de los rebús estéticos de las novísimas escuelas plásticas, aclararemos el significado de esa comparación, ya que el periódico donde se publicara "Cálculo y Romanticismo", se quedó corto en argumentos.

Al oponer la cargazón ornamental de ese mueble a la higiénica austeridad de la bañadera, los señores Vautier y Presbich no llegaron a comprender ni iluminar suficientemente su sensación que, a pesar de todo, la consola nace mal o bien de un anhelo estético, mientras el producto industrial surge y se perfecciona por una necesidad utilitaria. Su belleza, si la podemos llamar así, será en orden de las funciones que cumplirá. Y este podrá equipararse a una locomotora o a una pantera, cuya belleza es el resultado de la clara expresión de sus funciones.

El distingo, pues, era importante, y cuando se desea imponer teorías revolucionarias, débese estudiarlas a fondo y emplearlas con tino. De otro modo se creará un confusionalismo por el cual nadie podrá entenderse. Por otra parte, la consola, o sea el estilo Luis XV, es un lenguaje de una época, que podremos censurarle en conjunto, no en detalles. En él se retrata una sociedad roja por el lujo, y para nosotros es siempre un do-

cumento, como pueden serlo muy bien las catedrales góticas. En cambio, la repetición de ese estilo en nuestros tiempos es sencillamente un absurdo.

Por lo que demostramos claramente que la comparación fué un poco irreflexiva y descabellada.

Hay más. Al discurrir sobre arquitectura, que por su profesión habrían de poseer los más vastos conocimientos sobre esa materia, debieron especificar qué clase de belleza podía haber en ese puente, como puede existir en un edificio. Veremos a repetir que son dos: la natural y la estética. La primera, como ellos bien dicen, obedece al cálculo matemático, y puede ser la misma de un automóvil; la otra, en cambio, se identifica con la belleza de la escultura. Y ésta sólo eclosiona y es el resultado natural de la clara y elocuente expresión de una idea plástica.

Entonces, al ingeniero debe añadirse el artista. Al cálculo matemático ha de unirse otro factor más sutil: El mismo Partenón hubo de ser modelado ajustándose a la idea de plasticidad que poseían los griegos, como el lenguaje medioeval que ellos citan por el libro "La esencia del goticismo" de Guillermo Worringer.

Además, después de haberse editado el libro de Corbusier-Saugnier "Vers Une Architecture", se ha repetido en todos los tonos, citando como modelos de una renovación arquitectónica, los búques y los aeroplanos. Los señores Vautier y Presbich también hacen hincapié en ello. En nuestra urbe plagada de horribos

mamarrachos, erigidos por aprendices de constructores, no se hallan fuera de lugar estas frecuentes repeticiones sobre el mismo tópico.

Pero es necesario que un equivocado anhelo de agresividad no llegue a ofuscarles de manera de tildar de espiritual

a una bañadera. Ya sabemos que ellos no quisieron decir eso. Sin embargo, muchos serán los que lo interpreten así.

¿Deberáse esto a la cultura fragmentaria de la cual adolecemos casi todos?

Entonces no arrojen ustedes la primera piedra a los demás.

JUGUETES PARA EL REBAÑO

Para las tres cuartas partes de los italianos el rey es la reliquia de una institución anacrónica que es la propiedad del Estado, y cuyas raíces se arraigan a través de los siglos, llegando hasta el mitológico Humberto Blancamano. Es algo así como las ruinas de la antigua Roma. Muchos se hallan conscientes de ese anacronismo apollillado, y sin embargo tienen por él un respeto y una veneración de arqueólogos. *Non tocate il re*, es su lema. España y los españoles consideran la casa real como una calamidad ilustrada, y a pesar de ello, siempre contradictorios, no se deciden a desprenderse, ni suprimirla. Hasta el republicano más entragado, si se le pidiese el parecer para extirpar la reyecía y su séquito, sería contrario y tal vez furiosamente rechazaría el propósito. Es un prejuicio bien arraigado hasta en el español de más humilde calidad. Y si comprobamos que Ramón y Cajal, iconoclasta en su juventud, adoraba la pompa real, se deducirá que sólo una infima minoría aboga por la desaparición de ese prejuicio, verdaderamente nocivo y perjudicial por la ciega idolatría que importa.

La inmensa mayoría de los ingleses se hallan, en cambio, bien orgullosos de pagarse un rey y toda una casa real con sus pares y etcétera, para que vivan con boato y en el más grande esplendor. En el espejo de sus almas infantiles es para ellos un vistoso juguete, que por ser muy caro adquiere ante sus ojos un incalculable valor. Es un lujo que ellos se dan, y todo el dinero que se invierte en él no cuenta para nada, ya que el espíritu británico paga con espléndidez y generosamente todos los goces proporcionados por los placeres. Es también *the big doll*, —

la muñeca grande, que entre otros encantos posee el de la fragilidad adecuada para hacerse añicos en un momento dado.

En la seguridad de este sentimiento, que cuando se les antojara podrían embarazarse de la reyecía, o despedir al rey como a un empleado que no cumple con sus deberes, los ingleses son los más convencidos, por ende los más firmes e inquebrantables sostenedores de la monarquía. Son los bichos antediluvianos que sinceramente se postran y se ponen de hinojos ante una criatura, quien sabe si no con más vicios y apetitos que ellos. Por su imbécil y baboso sentimentalismo, son seres dignos de piedad. Si lo más grave es que en su irrefrenable y desbordada veneración hacia el rey son sinceros. He ahí por qué dudamos que en Inglaterra se produzcan cambios hondamente radicales contra el Estado. A pesar de todo, la idea monárquica sigue siendo uno de los baluartes donde se entrelaza toda veleid revolucionaaria. Es que ese baluarte se asienta firmemente sobre la argamasa de la ternura propia de las institutrices, caro al corazón británico. Es decir, una calidad de ternura que no distingue ni selecciona, y se apelmaza, adhiriéndose a todos los objetos y cosas: sus desbordes alcanzan a los loros, peces, gatos... En lo que ya esa ternura no encuentra aplicación, es sobre el fenómeno de la miseria y de la desgracia humana.

¿Cómo no prever, entonces, el delirio, el desbarajuste que iba a desencadenar en la colonia británica en la Argentina al solo anuncio de la venta del cachorro de la casa de los Estuardos? Y no hablemos de los currutacos argentinos, quienes en su adulería democrática son más rabiosamente realistas que el propio rey. Es

la sangre del esclavo manumitido por azares de la fortuna, que hierve de ensoberbecida alegría al codearse con personajes regios.

Es un espectáculo denigrante el que ofrece la excesiva obsequiosidad argentina hacia ese troglodítico personaje. Por lo menos para todo persona sensata lo es, aunque un presidente de una república nos lo parece también, con la diferencia que no provoca tan supina adoración.

En todo se evolucionó con trancos gigantescos. Portentosos inventos fueron llevados a la práctica. Volamos, dominando los aires; hemos encadenado todos los elementos; fuerzas ciegas de la naturaleza, son ahora dóciles sirvientes nuestros; pero la porción de idolatría imbecil que existía hace cien siglos, no disminuyó un ápice.

Y sino, obsérvenlo entre los mandatarios y los rebafios que corren tras del príncipe.

EL PRINCIPE EN BUENOS AIRES

Al que Buenos Aires, con su turbamulta embanderada, pone sobre el payés, Hé vándole en triunfo, recordémosle como el representante de un gobierno que últimamente hizo masacrar a los estudiantes chinos en Cantón y ahorcándolos de una manera ignominiosa, a la marinería británica y las artillerías de los buques de guerra con el fuego de sus piezas dejaron calles enteras hacinadas de muertos y heridos. Y la reacción todavía sigue con más furor. Recordemos también lo que Sir William Digby consigna en su libro "Prosperous British India", diciendo que desde la octava centuria hasta 1745, India sufrió diez y ocho carestías y cuando empezó a funcionar el gobierno británico, durante el siglo XVIII, tuvo que padecer la amarga experiencia de 31 carestías con 32.500.000 muertos. En la vigésima centuria también hubo de soportar largas carestías; desde 1906-7, 1913-14, 1918-19. En este tiempo, "The Times" observaba la pavorosa cifra de 6.000.000 de muertos.

Recordemos todos estos crímenes y los que no se enumeran por su larga extensión, y meditemos unos instantes, antes de aplaudir lanzando vítores al príncipe de Gales, astilla del árbol de la aristocracia imperialista, reencarnación del alma de los antiguos romanos de la decadencia, hermética, taciturna y cruel.

Y por último recordémos que en su misma patria, mientras el príncipe se aburre divirtiéndose, existen dos millones de desocupados, la mayoría sin techo y viviendo de una alimentación precaria.

BARRETT SINTETICO

- 14) ¿Para qué abrir los cráneos, si la idea, como un aire invisible, se escapa y vuela hacia los cráneos vivos?
- 15) La ciencia es una luz en una encrucijada.
- 16) El deber supremo no es ser como otros fueron sino ser como se es.
- 17) "Yo" no me casaré para restablecer la cifra media en la estadística anual de los matrimonios. El poder de que dispongo contra las leyes sociales es más sagrado que el poder de cumplirlas.
- 18) El verdadero maestro no enseña más que hechos; su triunfo es disputar con sus discípulos el sentido crítico. El verdadero maestro no enseña la certidumbre; enseña a dudar. Sólo en la duda la conciencia propia alcanza su máximo; sólo en la lucha se mueven las energías internas, es decir, las que merecen salvarse.
- 19) No digas que la injuria es la palabra; no hay palabra donde no hay pensamiento. La injuria a secas es un aullido, un grito de bestia. Y demasiado débiles para oponer a la injuria el espasmo fulmineo del coraje, no hemos aprendido aún a domesticarla bajo el influjo divino de la idea.
- 20) La sociedad anonada las armonías en germen. Cada cual se siente enterrado vivo por su prójimo.



FILIPICA

Charlatanes, escritores, oradores, cuaresmeros... ¡Al diablo! No concebís talle sin corsé ni caballo sin collar, ni lengua sin gramática, ni verdad sin cubilete para plegarla, aplastarla y arrugarla como un prospecto de teatro.

Al diablo vuestra pedantería de segunda mano... A la escuela otra vez, maestros de cosas que no se aprenden y que debisteis adivinar antes de enseñar nada. Atrás, fabricantes de discursos, grifos de frases a tanto la hora, atrás...

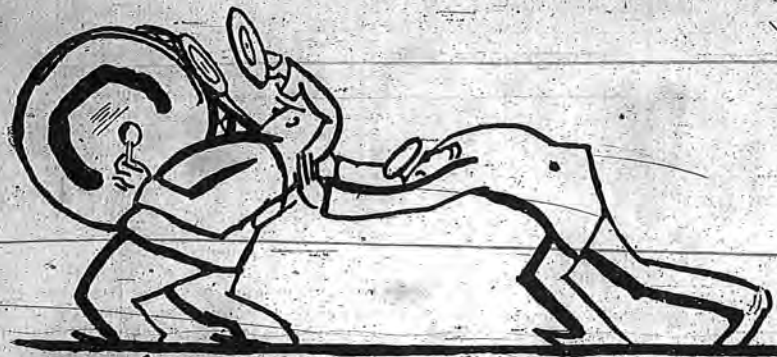
Vuestros discursos se refieren a cosas que hablan por ellas mismas, habláis de todo a condición de que no rime con nada. Vuestra sutilidad no es más que impostura. Vuestros "principios fundamentales" son los ahados precisos de la falta de principios. Sabios de cabellos blancos, liberales y conservadores con vuestra "derecha" y vuestra "izquierda", farsantes...

RESPECTO

He sido hostigado de firme por los clérigos. En un día vinieron once a verme. Algunos querían hacer de mí un cristiano; la mayor parte de ellos decían que ya lo era, poco más o menos. Faltaba por lo visto un "casi", y ellos se empeñaban en regalarme ese "casi" en forma de pláticas, sermones, amonestaciones y epítomes de piedad.

Cosa extraña: no comprendían mi derecho, a tratarles con desprecio, puesto que nunca hicieron nada serio mientras yo vivía y había vivido la lucha penosa, dura y continua.

Cuando se convencieron de que era inutilizable como cristiano —antes había demostrado mi torpeza para ser "liberal" o "conservador"— los clérigos me injuriaron. Siembie a la sordina y con tiento, por supuesto. Nada de combatirme a cara descubierta.



MÚSICA Y MUSICANTES

DE ROGATIS, TALAMON Y LA A. P. O.

Hemos oído el poema sinfónico "Atipac", del aficionado Pascual de Rogatis, y echaríamos tierra sobre el asunto sin mencionarlo, (siquiera fuese para no perder el tiempo); pero la creciente insolencia de éstos aficionados nacionalistas apoyados por el ignorante crítico de "La Prensa", señor Talamón, nos impulsa a no callar. A los chillones panegíricos de este señor, que encuentra personalidad, talento y cultura en De Rogatis, a quien cree capaz de "crear ideas" (?) y de "revestirlas con todo el esplendor de su paleta orquestal", contestaremos con una revisión de valores.

Veamos por partes y encarámonos con eso de personalidad, talento y cultura.

Personalidad supone un nuevo modo de ver o de sentir el mundo de acuerdo con la verdad que exige el propio temperamento; cuando a la personalidad se ha unido el talento, suélese producir algo durable en el terreno del arte, sobre todo si el tercer factor, la cultura, ha purificado al artista y enseñado a concretar.

Señado este precedente, podemos preguntarnos: ¿qué aspecto, qué sensación pretende sentir el aficionado Pascual de Rogatis, y, lo que es peor, pretende hacérsela sentir, como "no sea el innoble candombe carnavalesco, inflado para que creamos en algo superior"; ¿qué sabe él de primitivismo americano, si tiene que recurrir a todo lo exterior que hay en los modernos maestros europeos para hacérselo tragar?

Sépalo, amigo De Rogatis: no habiendo fuerza elemental no puede haber folklore: éste no puede falsificarse con una preparación química compuesta por mil elementos distintos y mal acrisolados.

Ya que no creador, podría haber sido simplemente arqueólogo musical, y de este modo ser útil a alguien que viniera después de Vd. y que llevara en sí la chispa de que Vd. carece.

Peró nuestro hombre tropezó también para ésto con un inconveniente insuperable: la incultura que le impide a

tomar temas populares y a tratarlos como si fueran propios: es decir, bastante mal.

De Rogatis no sólo no es capaz de crear ideas, como dice el ingenuo e incauto Talamón, sino que ni siquiera sabe trabajarlas. Por eso recurre a procedimientos pseudo impresionistas (hoy día al alcance de cualquier musicastro); pero cuando los abandona y quiere ser lírico por obra y desgracia de la melodía, recurre a cualquier aire nacional, ramplón y monótono hasta la saciedad, donde los mismos ciegos, con excepción del señor Talamón, verían que este aficionado, uno de los músicos que con mayor acierto saben estilizarla (a la música popular), carece de estilo, pues se limita a versiones originales del cancionero popular sin añadir una nota personal, por lo cual, dicho sea de paso, debemos felicitarnos.

Ninguna cualidad excelente, pero en cambio sí muchos defectos aparecen en "Atipac", que se divide en tres partes, según observación profunda del eminente Talamón. La primera, que podría titularse "Mucho ruido para nada", y que es demasiado breve respecto de su contextura, tiene por base un tema misterioso: tanto, que nunca deja vislumbrar lo que quiere decirnos. Este primer elemento, tratado al azar, gracias a la nacionalización de procedimientos importados, carece, debido a este cosmopolitismo armónico-instrumental, de fuerza primitiva, defecto que el autor pretende subsanar recurriendo a sonoridades que no estarían mal en un barracón de feria, provincialana.

Y como el aficionado De Rogatis carece de talento con que compensar su falta de instrucción, caemos de golpe y porrazo en un idilio, sin que el tema anterior nos hubiera revelado su por qué.

(Así somos, amigo lector, los profesores del Conservatorio Nacional).

Y sino, véase la vidalita, que forma, con el yaraví el idilio de marras, en una perorata digna de un mal estudiante de armonía.

Esta segunda parte es tan pobre de ideas y de desarrollo, que nos sentimos inclinados a la compasión; por las ideas, se entiende. Resta añadir que la vidalita,

sin ningún estilo sinfónico que la haga aguantable, está instrumentada como se merece.

Inmediatamente después de esta joya musical aparece una danza guerrera; página en la cual De Rogatis explaya, una vez más, sus brillantes dotes de experto y moderno instrumentador, para quien la orquesta no tiene secretos, etc., etc.

Es decir, que el aficionado De Rogatis es nada menos que un Strauss o un Paul Dukas: a tanto llega la pedantería e ignorancia del panegirista.

La danza final es infame y grotesca, cuyos momentos pasables recuerdan las cantinelas orientales de Borodin, a quien pirateó también un elemento rítmico que aparece en las Danzas postslovianas; cuya instrumentación es una síntesis strausiano-franco-rusa hecha pedestremente, y cuya elevación de ideas y concepción general son un digno remate de las partes que anteceden.

Y aunque nos costara los anatemas de esa Escuela Nacionalista que no puede dar un paso sin recurrir a procedimientos importados, diremos en resumen que "Atipac" es una obra sin sentido sinfónico, pues carece de perspectiva y de una lógica formal; sin alternativas interesantes, pues su autor ignora el contrapunto y el trabajo temático; con un grosero e inhábil contraste en las partes de que se compone, hilvanadas al azar; e instrumentada como corresponde a estas eminentes cualidades.

Pues bien: no contento el señor Talamón con hacer la apoteosis de "Atipac" y de su autor, hizo algo más por el arte nacional, dando un soberano palo a la orquesta de la A. P. O. ¿Causas? Sin plurales de ninguna especie, se limitan a una sola: querer achacar a otro la propia necedad. Probablemente esa eminencia de la crítica escribió con premeditación el bombo para su cofrade el aficionado De Rogatis, llevado de su furia nacionalista y sin conocer la obra de que se trataba; pues ciertos temperamentos geniales, con la violencia que los caracteriza, de una simple ofeada a una partitura pueden entrever si la escribió un genio o una bestia.

Y, lógicamente, como corresponde a quienes únicamente por casualidad pue-

den acertar, creería por anticipado que aquí había genio, cuando en realidad...

Luego oyó la obra, que, pese a los esfuerzos de Ansermet, de ninguna manera podía sonar a otra cosa que a *infamia musical*, porque así está pensada y realiza-

da, y en la alternativa de desdecirse y reprobar a su cofrade, o de afirmar sin causa evidente la genialidad de éste, buscó atenuantes, y, como mulo empacado, se afirmó en sus patas, y dió de coces al primero que halló a su alcance.

LA SINFONIA EN RE MENOR DE SCHUMANN - LA "IBERIA" DE DEBUSSY

La Sinfonía de Schumann, realmente espléndida como ideas, tiene en general el defecto de su orquestación recargada. Sin embargo, conviene no asegurar a pies juntos que Schumann ignorase la orquesta, pues en el transcurso de la obra suelen encontrarse algunos aciertos; ejemplo de ello, los nobles acentos orquestales de la introducción; el diálogo entre la cuerda y los trombones (siendo sostenida la primera alternativamente por la madera y las trompas), en el desarrollo del primer tiempo; la fluidez sonora del segundo tema de la Romanza, y la introducción dramática del final.

Como forma, conserva gran unidad temática, siendo una "sinfonía cíclica", aunque un tanto primitiva, pues los temas no cambian en su íntima esencia.

En efecto: un tema rítmico que aparece en el desarrollo del primer tiempo, es el generador del Scherzo, en donde aparece modificado rítmicamente, y luego sirve de primer tema en el final.

El trio del Scherzo no es otra cosa que el segundo tema de la Romanza, variado rítmicamente.

Y, por último, la exposición de los temas del final concluye con un elemento armónico hecho por el metal, y que ya había definido el desarrollo del primer tiempo.

"Iberia" es una de las creaciones más delicadas y personales de Debussy.

Es magnífica como evocación, y como matices orquestales llega a lo infinitesimal. En "Iberia" la fluidez maravillosa de la orquestación está tan compenetrada con las ideas y los ritmos, que no puede concebirse colorido más genial en dibujo más sutil. Con todo, y a pesar de la exquisita sensibilidad y el sabio *metter* que caracterizan la obra de Debussy, su música no dá la impresión de arte superior, pues agota todo, su esfuerzo en el pulimentado de los medios expresivos.

En otras palabras, la música de Debussy es de un carácter pintoresco, expresado con un sentido quintaesenciado de los matices, procedente de una sensibilidad excepcional y casi femenina.

En la ejecución de las dos obras, la pericia de Ansermet y de la orquesta fueron quizás insuperables.

En la sinfonía, Ansermet supo sacar partido admirable encubriendo sonoridades sobrecargadas, y destacando, con perfecto equilibrio sonoro, las innumerables bellezas de la obra de Schumann.

E "Iberia", de gran dificultad de ejecución, fué vertida con gran soltura y con la justa nivelación de matices que requiere el estilo debussyano, que no es otra cosa que el concepto polifónico sentido por un temperamento excepcional y que está en contraposición con el individualismo orquestal de su primera manera.

Reminiscencias de Tolstoy, por Gorky

De lo que más habla es de Dios, de campesinos y de mujeres. Sobre literatura, raras veces y con muy pocas palabras; la literatura le es algo extraño. A las mujeres, según mi ver, las mira con implacable hostilidad y goza hiriéndolas y fustigándolas, a menos que se trate de criaturas como Kittie, o Natasha Rostov, mujeres que no son de limitados alcances. Es la hostilidad del macho que no pudo conseguir todo el placer que hubiese deseado obtener de ellas, o es también la hostilidad del espíritu contra "la degradación de los impulsos de la carne". Pero es la misma hostilidad y frialdad que se percibe en las páginas de *Ana Karenina*.

Acerca de la degradación del impulso de la carne, habló bien el sábado, en una conversación que sostuvo con Tchekhov y Yelpatievsky, girando sobre las "Confesiones" de Rousseau. Suler escribió lo que él había dicho, y más tarde, cuando hacía café, lo quemó en la llama de la lámpara a alcohol.

Antes, también, quemó las opiniones de León sobre la personalidad de Ibsen, y también las notas tomadas de una conversación, en las cuales decía Tolstoy cosas muy paganas sobre el simbolismo de la ritología de los esposales, estando en cierta manera de acuerdo con V. V. Rosanov.



de Tolstoy

Antes los poetas escribían en latín; ahora las poesías son tan ininteligibles para la mayoría de los hombres, como si estuvieran escritas en sánscrito.

TOLSTOY



Cuentos Exóticos

LA RAPOSA DE PLATA



OS días eran cortos y la foresta habíase desnudado de sus hojas. El otoño, desvaneciendo sus encendidas tonalidades, envolvía en sombras a los pinares verdinegros y a los abetos claros. Los ciervos exhalaban su queja desolada y el cazador recogía sus provisiones para el invierno. Sebat, el cazador, reunió algunas de sus trampas, las aun no vendidas; empaquetó algunas latas de conserva y otros alimentos; enrolló con su manta dos camisas y, atando su reducido equipaje al mango de su hacha, se la puso al hombro, empuñó su carabina y partió desde el Fortín La Corne para llegar al Lago Rojo, cruzando la inmensa soledad de los boscajes...

Pronto la obscuridad fué ganando el día, y el anochecer se hizo como si fuese traído por las trahillas del ventarrón áspero que comenzó a soplar con fuerza,

siluando entre el cordaje de las altas ramas de los árboles...

— Hem — gruñó el cazador —. El dueño, ese Daniel de la *factorta* (1), quiere

(1) Las *factortas* se asemejan a los almacenes por mayor del interior argentino, — acaparadores de trigo y maíz a cambio de implementos, herramientas y etc., vendidos a precios exorbitantes.

Es también el característico "comercio de ramos generales", pilotado por un español de Galicia, mientras en el Canadá, esa profesión de acaparadores y revendedores la desempeñan ingleses de Escocia.

tenerlo todo por nada... Yo me marche al Lago a ver a Murchie el Rojo, quizás sea más honesto.

Saltar los viejos troncos derribados por el huracán, descender por los desfiladeros; trepar las cuevas, franquear las alturas, rodear los lagos, cruzar los pantanos y las corrientes de agua, el cazador se hallaba de tal modo acostumbrado a ello, que lo hacía como si caminase por la calzada de una gran ciudad. Apresuró su paso.

El viento furioso seguía silbando, gimiendo y ululando. La floresta se hallaba en silencio y desierta, salvo algún conejo salvaje que huía al oír el enemigo, o un cervatillo que pasaba como una exhalación, haciendo crujir las hojas secas en su galope.

El cazador se detuvo esa noche cerca de un puesto de la bahía de Hudson, en el Lago Verde, pero no fué hasta el caserío, porque sabiendo que faltaban los cazadores, tenía le obligasen a quedarse.

—¡Que vaya al infierno esa compañía! — volvió a rebufar Sebat, haciendo hervir su té sobre la pequeña hoguera, que acababa de encender. Los propietarios se ceban cuando empiezan a hacer dinero. Y entonces a los indios les matan de hambre.

E investivando a un ser invisible, exclamó:

—Gente malvada y cochina, ellos no me harán morir de hambre a mí, a Sebat. No, no.

Finalizada su cena, ligeros copos de nieve comenzaron a revolotear sus plumones blancos, cayendo en el fuego.

—He ahí la nieve, *Venir muy temprano* (1).

Arroja algunas ramas en la hoguera para avivarla, y se acuesta cerca de ella. Bien pronto se durmió. La noche parecía también arrebujarse en el frío y la tristeza. La nieve cesa y el viento, aumentando su violencia, sopla entre los abetos con sonas agudas y prolongadas.

Al despuntar la luz primera, Sebat, de pie, reanima el fuego, prepara el desayuno en extremo frugal; almuerza, carga de nuevo con su equipaje y emprende la marcha. Camina sin detenerse casi toda la mañana y la mayor parte de la tarde, con el ojo siempre alerta y avizor. Mediada la tarde, se detiene, tras de cruzar una pequeña charca. Un olor agrio, penetrante, despierta su atención.

—¿Zorro gris, zorro de plata debe ser? — se pregunta. Se arrodilla, inclinándose sobre un hoyo, ocupado antes por un árbol que fuera arrancado de cuajo por el huracán y cuyo tronco obstaculizaba el camino. Examina los bordes, examina la corteza, husmeándola desde una punta a otra del tronco.

Acaba, por descubrir un largo pelo gris.

—Ah, sí; es un zorro gris, seguro, sí. Y tendrá muy cerca de aquí su cueva. Es posible, allá abajo. En los huecos de aquellas rocas.

De esta guisa fué interrogándose, en un soliloquio mascullado.

—Ciertamente, con muchas trampas, yo cazaré este lindo animalito; pero más adelante, cuando caiga mucha nieve y llegue a mayor altura.

Al llegar al grupo de casas que constituía el puesto del Lago Rojo, anochece ya en una invasión de leves sombras.

—Buenas noches, buenas noches, — exclamó, empujando la portezuela de una rústica cabaña de techo bajo y de madera.

El interpelado alzó la cabeza.

—Ah, eres tú, Sebat; y yo que te creía allá abajo, en La Corne.

—Sí, seguro; por allá me encontraba; pero era el dueño con quien hube de disgustarme. Todo lo quería comprar por casi nada. Y eso ya no lo podía aguantar más. Yo necesitaba mucha plata para ir a ver a la Anita y mis muchachos. Por eso me dije que debía venir por acá a cazar en lo del Rojo Murcheson. ¡Ah, Dios mío!

Y se rió a grandes carcajadas: —Por Dios, tú te figurarás, son seis muchachos y mi mujereita. Sí, eso es, seis muchachos.

El otro también se puso a reír, no porque le hiciera gracia la caterva de hijos, sino por la alegría que les producía hallarse otra vez juntos.

—Todo esto está muy bien; pero si eres fuerte y resistente para el trabajo, es necesario que lo busques.

—Seguro — replica Sebat —; e insensiblemente su rostro se vela con un dejo sombrío, para luego serenarse en seguida. Agrega con cierta confianza: He reparado mis fuerzas y estoy listo a todo!

Miguel Poitrin encendió su pipa.

—Querrás cenar, ¿no es cierto?

Conversaron largo rato. Eran dos viejos camaradas que no se habían visto desde hacía mucho tiempo y muchas cosas tenían que contarse mutuamente, acerca de las penosidades de su oficio de cazadores.

Momentos después, Sebat dirigióse al edificio o barraca de la factoría.

—Buenas noches, Mr. Murcheson.

El propietario, de pie ante su pupitre, colocado al lado del mostrador, hizo una señal con la cabeza, como muestra de haber escuchado. Sebat miró a su alrededor, inquiriendo con la mirada. Había un grupo de cazadores; uno o dos canadienses de pie y algunos indios, en cucullas, entretenidos en una conversación en voz baja. La densidad de la atmósfera por la humareda de las pipas, la luz mortecina y claudicante que apenas esclarecía los ventanales, hacía necesario tener prendidas las candelas todo el día, cuyas llamas rojizas y parpadeantes dejaban, asimismo, en la semi-penumbra el ancho salón.

Murcheson mira al cazador con fijeza, en una muda interrogación:

—¿Qué quieres tú?

Sebat, contestando mitad en el francés del Canadá, en un inglés inverosímil, sostuvo la mirada y, como midiendo su alta estatura con la pequeña talla del escocés:

—Mi pienso cazar por usted este invierno.

Sonriendo, Murcheson murmuró casi en el mismo lenguaje:

—Aquí, los cazadores, todos los que vengan, son bien recibidos.

Y dirigiéndose al dependiente que se hallaba a su lado:

—Este invierno seremos nosotros quienes reuniremos mayor cantidad de pieles en toda la comarca.

El empleado esbozó un leve gesto de aquiescencia, y siguió su labor, sumando las largas columnas de pequeñas cifras que parecían bailar al compás de las llamas de las candelas.

—Quieres un lote de provisiones, ¿no es así?

—Sí, sí — contestó apresuradamente Sebat, quien aproximóse al mostrador, sobre el cual dejó caer su puño, haciendo retumbar y crujir las tablas.

—Sí, buenas provisiones de excelente calidad; con su precio justo. Porque Sebat conoce el verdadero precio, y quiere saber, también, qué se le paga por las pieles.

El propietario de esa mugrienta barraca lo observa con atención curiosa, y en sus ojos hubo un chispazo fugaz, percibido por el cazador, quien lo interpreta como una manifestación de temor. El dueño, con toda calma, retorna, para acomodarse sobre su pupitre. De la concurrencia, unos dormitaban acurrucados en el suelo; otros se habían ido. El silencio se hizo en ese camaranchón y Sebat, todavía gruñendo, salió afuera.

—Ese Murcheson parece que me tiene miedo, dijo al entrar en la casucha de Miguel.

—Guárdate mucho. Ese hombre no posee más corazón que ésto; — y empujando un martillo de piedra que se hallaba a su lado, lo dejó caer en el suelo. —Así te aplastará.

(1) Los nativos del Canadá hablan un argot francés, pimentado de modismos y giros ingleses.

El buen gigante de Sebat, por toda respuesta, volvió a reírse con carcajadas que estremecían todo su corpachón:

—No, no hay peligro; conmigo no hará eso. Eh, no, seguramente que no.

Y los dos, enrollándose en sus mantas, se acostaron en el estrecho lecho de ramajes.

Fuera, en la profundidad de la noche, los canes prolongaban sus lamentos, tan pronto solos como al unísono, y los ecos de las aullantes voces caninas rodaban hasta perderse y morir en el silencio de los vastos bosques. Por ratos, ellos callaban, como si se escucharan unos a otros, para nuevamente comenzar a ladrar.

Las aguas del lago se deslizaban en un bisbiseo arrastrante, para quebrarse en largos intervalos, en un rumor sordo contra los diques y confundirse después con ese silencio lleno de sonoridad.

Más allá del grupo de chozas y casas, se divisaban los islotes solitarios, negros, no dibujando en la obscuridad más que los contornos de su masa.

Al aparecer la aurora, en un horizonte de un verde pálido, apenas entintada de un rubor rosa, los escasos habitantes del caserío despertaron.

Tras de desayunarse, Sebat retorna al almacén.

—Que me den veinte libras de harina, tres de té, tres de carne de cerdo y una libra de sal.

El dependiente pesa en una balanza, parsimoniosamente, cada artículo, y escribe las cantidades en el libro de caja.

—Sebat Duval, cuatro dólares y doce centavos, — anuncia con voz apática.

—¡Hein, cómo es esto!

—Son nuestros precios. Tomarlo o dejar...

El coloso hizo un movimiento para rechazar la mercadería, pero, recapacitando, se lleva los paquetes, mientras barbota:

—¡Ten cuidado tú, seguro, ten cuidado! No soy un indio, para que trates de hacerme morir de hambre. Santo Dios!

El empleado, sin poner atención en lo que le decían, tornó a sus queaceros, y Sebat fué a reunirse con Miguel.

—Yo partiré para Churchill-River hoy mismo, — y diciendo esto hizo un solo paquete de todo su equipaje.

—¿Por qué, entonces, te vas así, sin más ni más?

—El cazador, ya con la vista en la ruta interminable, respondió:

—Allá encontraré un gran lote de pieles. Para mí, pues. Y entonces, con mucho dinero, regresaré al país y veré a Anita y a los mocosos, seguramente.

Se despiden. Miguel le abraza y Sebat pliega su equipaje, que contiene sus largas sandalias de caza, su hacha y sus trampas, y, al alejarse, agita la mano en señal de saludo, desapareciendo entre los abetos que rodean toda la extensión del lago.

Cada dos horas de marcha se reposaba, apoyando su carga contra un árbol, para dejarse deslizar al suelo. Y en esta posición fumaba, con los ojos interrogando la floresta, escrutándolo todo. Así pudo ver las pisadas de un oso. Las huellas eran bien marcadas, pero notó que ellas se alejaban de la senda conocida.

—Este, como yo, también busca un refugio para el invierno, — se dijo.

Un poco más lejos, sobre una elevación del terreno, cruza la pista que desciende hacia la ribera. Sigue hasta la corriente de agua, donde encuentra un vado que le permite pasar del otro lado.

—La corriente no es muy fuerte por aquí, — y mientras mascullaba estas palabras, el agua le alcanzaba hasta las rodillas.

A la mañana siguiente llega al lugar donde pensaba acampar, en los alrededores de Churchill-River, y rápidamente, cortando varias ramas con su hacha, pudo hacerse un abrigo. Las semanas subsiguientes las empleó para disponer las trampas y en recoger las presas, que no eran muy abundantes, pues parecía no favorecerle la fortuna. Al comprobar que se le habían concluido los cartuchos y los víveres, decidió

volver al puesto: Miguel no se hallaba en su casa. Había partido a cazar con otros compañeros. La mayor parte de los indios también, excepto algunos viejos decrepitos y algunas *squaws* (indias ancianas) que cosían, remendando el calzado rudimentario de pieles, para sus hombres, tejiendo, además, raquetas para marchar sobre la nieve.

Sebat llevó sus pieles a la factoría. Doce castores, siete cibelinas, tres raposas rojas, una marta, diez y ocho ratones almizcleros.

—Diez y ocho dólares, — dijo bruscamente Murcheeson, después de mirar las pieles, sin examinarlas.

—No, no — exclamó el cazador, furioso. Cuarenta y cinco dólares.

El escocés levantó su cabeza, y, calmadamente, hubo de replicarle:

—Mi buen hombre, tú no eres más que un pobre loco.

—¿Loco yo? Posible, pero no tendrás mis pieles por menos de lo que he pedido.

—Entonces llévatelas y vete de aquí.

—Yo tengo necesidad de vivir.

—Así es. Necesitas de esto y de lo otro, y luego, todo sin pagar nada. Vete de aquí, te he dicho.

Para cobrarse del gasto anterior, Murcheeson se guarda tres castores y una marta, lo más valioso del lote.

—Esto es por lo que antes compraste al mostrador.

—Es que allá abajo...

—A mí no me importa lo que te den allá abajo: Aquí es otra cosa. Yo soy el dueño y me atengo a lo que he dicho. ¿Me entiendes?

Sebat recoge las pieles que le quedan y empieza a dar unos pasos para irse. Tan pronto amenazado como intentando hacer concesiones, va atrapando al paso un puñado de harina, de té y otros comestibles, a fin de sostenerse siquiera durante un par de semanas.

Cuando salió, ya era tarde y tuvo que decidirse a pernoctar en la choza de Miguel. Al despuntar el alba, el suelo estaba cubierto de una capa espesa de nieve.



Xilografía por Hermann Paul, en "Gargantua"
Editado por León Pichón.

Se colocó sus raquetas de piel de ciervo a los pies, y partió en persegimiento de la entrevista y barruntada raposa de plata.

El camino era largo, lento y penoso, siendo el frío cada vez más lancinante. Por la continua caída de nieve, en la superficie blanca se iban borrando las huellas, y las pistas, al extenderse, se ensombrecían a medida que penetraban en la floresta. Paso a paso, Sebat hubo de llegar al pequeño lago, en cuyas orillas hallábase su campamento. Comió frugalmente de las provisiones traídas, durmiéndose más tarde, de un sueño, interrumpido frecuentemente por el inopinado soplar del ventarrón. La luna iluminaba con su lumbré siniestra y misteriosa la napa de nieve sobre la cual se proyectaban grandes sombras negras.

Durante su sueño, una raposa se aproximó. Envalentonada por el silencio, la bestezuela fué acercándose al montón de cenizas, luego se detuvo, irguiendo el hocico y agitando las orejas, como si interrogara. Su manto plateado despedía suaves fulgores, envuelto y encendido por la luz lunar. A través de las ramas de los abetos, la raposa parecía una ascua argentada, remedo exagerado de una luna a ras de tierra. Husmea, levantando e inclinando la cabeza, y desaparece sin hacer ruido.

—¡Ah, zorro, buen Dios!

Sebat, al despertarse la mañana siguiente, repite la exclamación y se encamina a colocar sus trampas en la nueva pista. Trabaja durante todo el día. Abajo, cerca de las orillas heladas, pone tres trampas nuevas, hábilmente disimuladas. Para ello recoge una brazada de ramas y las sacude, a fin de cubrir de nieve los aparatos. El cebo, puesto al ras de la nevada, debía tentar al animal. Después colocó varias trampas para las martas y las cibelinas y, mucho más lejos, colocó un lazo para el caribou (ciervo de América). Regresando hacia su abrigo, sus raquetas crugían al hundirse en la nieve, mientras que él, monologando en voz alta, se decía:

—Ese Murcheeson maldito. Un ladrón. No tendrá las pieles por 18 dólares, no, seguro. El son de su voz fué sofocado por el ledo rumor que hacía la nieve al ser sacudida de las ramas, al pasar entre ellas.

La mañana siguiente, el día después y el tercero, al visitar sus trampas, obtuvo el mismo resultado: nada. A veces, el cebo había sido comido, una verdadera desgracia por su escasez de provisiones; otras, las dentadas mordazas de las trampas se cerraban sin que entre sus dientes quedara nada. Sus viveres seguían disminuyendo con una rapidez alarmante. Ya no comía sino una vez por día, para economizar los alimentos.

—Mañana deberé partir, — gemía tristemente.

Repentinamente le asaltó una idea. Le quedaba todavía, en caso de absoluta carestía, su boina de piel.

—Buen Dios. Ese pobre Sebat sin nada en este mundo, solamente con la Anita y seis muchachos. El quiere ir a verlos, y él irá. Para eso él atraparé el zorro plateado, seguro, por el mismo diablo.

Y pensando en lo que era su más querida obsesión, se durmió con sueño placido.

El alba, de palidez rosada, irradiando por el confin del horizonte de difuso tinte verdoso, parecía haber traído la calma y la bienandanza, no obstante el frío fuese más intenso. El día ascendía paulatinamente en todo su esplendor, impregnado de un profundo silencio.

Desde que Sebat pudo ver distintamente encaminóse hacia la orilla del lago. Era su última visita. Distráilmente, temiendo un nuevo desengaño, echó una ojeada y apérció que allí estaba un cuerpo renegrido, con las patas traseras metidas en la trampa, que vacía inmóvil.

—El zorro, el zorro, — gritaba fuera de sí el hombre, saltando, gritando; y en su embriaguez se puso a correr como un loco alrededor de los troncos de los árboles. La bestezuela estaba muerta, ya la cía, pero su luciente vestimenta se hallaba intacta, sin una sola gota de sangre; cada pelo ofrecía su punta inmaculada de plata y el resto de la piel, de un gris enteramente puro, era de una sola tonalidad; los ojos, es-

taban casi cerrados, vidriosos y helados en su órbita. Maravillado, empavorecido por la belleza de la presa, Sebat abrió las mordazas del mecanismo; la trampa rechinó ligeramente. Recogió el cuerpo del animalito y, ahora sí que se pone a correr casi como un loco hacia el campamento. Sentado ya en su reducido abrigo, con la raposa entre sus brazos, no puede retener los sollozos, y llora como un niño.

—Ah, sí; yo veré a mi Anita, a mis hijos. Ellos, los de la factoría, me darán cien dólares por esto. Cien dólares. Cien dólares.

Repite la exclamación cinco veces, diez. Entonces, haciendo memoria que no había comido, y que todas sus provisiones se hallaban agotadas, empaquetó su equipaje y, empujando la raposa, partió hacia la factoría.

Llegó a la noche, hambriento, extenuado, vacilante por la fatiga, los pies llagados, pero sumido en una dicha profunda.

—¡Hein! Señor Murcheeson, vea esto, — dijo tamboroso y conmovido. Y colocó religiosamente la raposa sobre el mostrador, mientras que con una mano acariciaba esa magnífica piel, destellando aun la luz mortecina de las candelas.

El propietario también acariciaba con su mano ese tesoro, con avidez. Una chispa de aguda codicia se enciende en sus ojos y le ilumina todo el rostro. Hay un instante de silencio. Después la examina minuciosamente y con más atención.

—Treinta dólares, — apuntó con voz desteñida por la emoción, entretanto que extiende el brazo para levantar la pieza.

Sebat, inmovilizado por lo que escucha, queda estupefacto y, dirigiéndole una mirada al escocés:

—Treinta dólares, — repite maquinalmente.

—Sí, sí, mi buen hombre; es un buen precio. ¿No?

El cazador tuvo un sobresalto. Se despertó, ahogándose en la amargura de la decepción. Rechaza brutalmente la mano que atrala la raposa de plata, que era de él, de Anita, de los muchachos, lo que hace retroceder un paso a Murcheeson.

La sangre latina, francesa, que hervía en las venas de Sebat, sube de punto e incontentada salen las amenazas y maldiciones hacia el propietario de la Compañía.

—Ladrón. Verdugo de indios, que los matas de hambre, y que después de haberles quitado la vida les quitan también todo lo que ellos poseen. Yo la llevaré a otra parte y cobraré cien dólares. Sí; sí. Tú, tú, tú. Maldito — y seguía escupiéndole insultos tras insultos. Rugía de rabia. De un solo movimiento agarra la raposa y

**SUSCRIBASE
CAPITAL E INTERIOR**

Un semestre \$ 1.20
" año " 2.40

EXTERIOR

Un semestre \$ 1.50
" año " 3.—

Encarecidamente hemos de avisar a todos los artistas, y también a los demás que recibieron los cuatro números de esta revista gratis et amoris, que de no enviarnos su correspondiente suscripción antes de la aparición del sexto número de LA CAMPANA DE PALO, entenderemos que no les agradó, y se la susponderemos irremisiblemente.

parte como una flecha. De una sola corrida llega hasta la choza de Miguel. Entra y se queda tambaleando, oyendo los punzantes látidos de su corazón. Silencio. No hay nadie. Nada más que el silencio le rodea y le aprisiona. Tenía hambre y se caía de debilidad y de agotamiento. Esconde la raposa y la envuelve en una manta. Sale y vuelve a dirigirse al mostrador.

—Deme con qué comer, y yo cederé todas mis otras pieles.

Murcheeson lo rechaza.

—Vete, pues, allá, donde quieras, perro de francés; puesto que me amenazaste, no hay nada para tí. No, nada.

Sebat se va. Desde un lugar a otro acude tratando de obtener algunos alimentos para continuar su camino y franquear el nuevo trayecto; pero en todas partes encuentra las mismas caras impasibles, los mismos rostros, que parecieran labrados en piedra. Recibe las mismas excusas, idénticas disculpas, repetidas por todos los labios. Era evidente que Murcheeson había hecho pasar la palabra de orden, y nadie osaba desobedecerla.

En la casa de Miguel encuentra un viejo trozo de pan, seco y endurecido. ¡Qué importa! Lo devora, a riesgo de romperse los dientes.

—Por Dios. Yo llegaré allá, a pesar de todo. Puedo muy bien soportar tres días de hambre.

La raposa sobre los brazos, las raquetas en los pies, se puso en marcha por un sendero que fuera trazado indistintamente por aquellos que pasaron antes. Caminaba a grandes pasos, sin detenerse, no obstante el dolor creciente que le atenaceaba las carnes y a pesar de los desgarrones del hambre que le devoraba las entrañas.

El día apareció más claro y con menos viento, aunque bien pronto empezó a nevar con más rapidez y densamente; caía la nieve en grandes copos, danzando y revoloteando, espolvoreando de harina las ramas de los árboles para extenderse sobre la blanca superficie, y cabrillear con nuevo fulgor. En el torbellino de la nevaska, algo de siniestro sopló en sus oídos. Para él no era menos lúgubre el crujido de sus raquetas. Sin embargo, no se detenía sino para cambiar la raposa de un brazo al otro, cuando uno de los dos se entumecía.

De pronto hubo de detenerse para interrogar ansiosamente la ruta que desaparecía y finalizaba ante una altura casi imposible de franquear.

—Yo conocer muy bien por donde tengo que ir — murmuró, castañeteando los dientes para dirigirse a la izquierda. Caminaba, caminaba, sin reposo, sin doblegarse, con la cabeza baja, envuelta por el torbellino de la nieve que le cegaba, traída y llevada por las ráfagas turbulentas del viento, que a cada instante adquiría más fuerza y violencia. Sebat tomaba a la derecha, tornando luego a la izquierda, siempre caminando, pero a tientas, como si se hallara privado de la vista. La nieve caía alrededor suyo, recubriéndolo de una espesa capa que dificultaba aún más su marcha. El hombre temblaba en todos sus miembros, como si por sus venas corriese azogue.

El día mermeaba su escasa luz, desapareciendo insensiblemente. A lo lejos, se divisaba una colina, solamente visible por intervalos y a través de las guedejas blancas de la nevaska. El viento ululaba en esa inmensa soledad, barriendo la superficie en una polvareda de nieve.

—Yo llegaré hasta allá abajo; yo veré cómo llegaré hasta allá — se repitió a sí mismo, con voz enronquecida.

Arrastrando los pies, marcha todavía. Se tambalea, resbala en un esfuerzo para alcanzar la cima a fin de franquear la cuesta. Caer. Lentamente, penosamente se levanta, avanza dos o tres pasos; va un poco más lejos; y vuelve a caer. Otra vez se levanta, pero el agotamiento aumenta, y un poco más allá se produce otra caída.

La nieve le corta las mejillas, se desliza por su cuello, mojóndole. Se apoya entonces con una mano en el suelo; puede ponerse de rodillas... Se arrastra, cerrando la raposa débilmente contra su pecho, y reúne todas sus fuerzas para alcanzar la cima. Repentinamente le invade un enervante y delicioso calor; que lo reconforta.

— ¡Ah, es la fatiga! — exclama con voz casi agonizante.

El entumecimiento se apodera de su armazón de gigante. Se dobla, acurrucándose, en un quebrantamiento definitivo de todas sus energías. No se mueve más.

— Ah, gran dios, yo quiero marchar, yo quiero...

Respira ruidosamente, tratando de moverse. Imposible. Su cuerpo no obedece más a su voluntad. Un agotamiento aniquilador le abate en completa postración. Su cerebro se desvanece en un enmudecimiento absoluto.

— Ah, morir, morir aquí, sí, seguro... Solo...

Atrae la raposa sobre su pecho, y la piel cálida de la bestezuela es un dulce abrigo en esas horas agónicas.

— Oh, Anita... Anita — murmura en voz débil y desmayada — cuántos muchachos... Cuántos...

Nevaba... Nevaba... Los grandes copos, revoloteando, se iban amontonando sobre el cazador ahora inerte, que le cubren en una amplia sábana de niveos fulgores, sepultándole en su mortaja de blancura uniforme.

Poco a poco el enarcado túmulo formado por el cuerpo de Sebat, el cazador, desapareció. La blancura lo había nivelado. El ventarrón continuaba soplando, ululante y espasmódico. Las nubes corrían persiguiéndose en el cielo; para acumularse en una esquina del horizonte...

J O R D A N L A W R E N C E M O T T



NOTICIA BIOGRAFICA

Jordan Lawrence Mott es un escritor norteamericano, quien, siguiendo la huella de Jack London — ese hombre-rio, inquieto, andariego, de espíritu cristalino y cambrante, como un caleidoscopio — huyó de las rumorosas urbes de cielo tejado, para refugiarse en la virginidad memorosa de las selvas canadienses. Y de las regiones de esa comarca, prefirió las más alejadas de los centros civilizados, y de sus hombres, los rudos campesinos y pastores, particularizando, empero, con los dedicados a la

caza, quienes, por innato instinto de aventura, viven durante todo el año en el corazón de la soledad de vastas florestas, pobladas casi en su totalidad de pinos enlutados y abetos azul cobalto. Esos "hunter-trapper" — cazadores con redes y trampas — se hallan en perpetua persecución de la ansiada presa de caza, a través de un inmenso país hosco y de clima inclemente la mayor parte del año.

Desamparados ante la voracidad insaciable de las grandes Compañías, la existencia de estos cazadores es sumamente precaria. Estos establecimientos comerciales organizaron sabiamente la explotación de los indios, a quienes, por quitarles todo, la mayoría de las tribus perecieron de hambre. Es así como se enriquecen y en pocos años logran acumular fortunas fabulosas, pagando precios irrisorios por las pieles, y vendiendo sus meraderías por sumas elevadísimas.

Lawrence Mott se hizo el narrador de estas vidas oscuras que trabajan y viven humildemente y son devoradas de vez en vez por la codicia de usureros sin conciencia. Nurra, impregnado de amor, la existencia no exenta de emociones de esos Nemroses canadienses, quienes la mayor cantidad de casa sólo pueden lograrla durante los huracanados meses invernales, padeciendo por ello infinitas penurias.

Jordan Lawrence Mott, nació en Nueva York en 1881, de un padre cuya fortuna la hizo en las industrias siderúrgicas, y desempeñó cargos de cierta importancia en la administración neoyorquina.

Es autor de varios volúmenes. "El gran corazón", (1905), "White Darlines" ("Blancura Fúnebre"), (1907), que es una colección de cuentos canadienses, de los cuales hemos extractado y traducido el que publica esta revista. En los últimos tiempos editó "To credit of the sea"; colabora regularmente en los magazines de su patria y en los de Gran Bretaña.



CED



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

724 av. de Mayo 726 - B.O.A.



arte plástico y anexo

CONCURSO DE AFICHES, EXPOSICION COMUNAL Y ECT.

Para anunciar la próxima exposición comunal de artes aplicadas e industriales, se llamó a concurso para la presentación de afiches. Si no nos equivocamos, el jurado que debía realizar la labor selectiva y discernir los premios, se hallaba compuesto de las mismas momias de siempre y los zoólogos de costumbre. Con lo dicho, ya lo hemos nombrado. Pero para abundar en detalles, comunicaremos que fueron: el ministro Gallo, el concejal Zaccagnini, el corruptor de la juventud artística, Pío Collivadino, y la Cárcova, el epiceno, y Martín Noel. El único que faltaba en este jurado híbrido y de heterogeneidad pintoresca, era algún asno, que a veces toca la flauta por azar. Ese pollino pudo serlo el que nombraran los artistas.

Los métodos de publicidad desde Matusalem acá, han podido variar; la técnica que se adapte a ese género especial, que es el afiche, hubo de cambiar totalmente, pero quienes no mudan ni evolucionan son los profesionales del jurado. ¿Con qué autoridad podrán emitir opinión

nes ni sancionar sobre lo bueno; lo mejor o lo malo, si ellos viven con la testa dada vuelta hacia un pasado remotísimo?

Además, no siempre se debe a la capacidad o incapacidad de los jurados, sino mucho también a la mala fe y a un favoritismo irritante y desconcertador, por la preferencia demostrada a lo baladí de ciertas pavadas en colores.

En el Salón del Retiro, donde se exhibían los trabajos durante un horario completamente exiguó e incómodo — desde las 14 a las 18 — pudimos comprobar cómo se confunde un diploma de escuela primaria, una marca de fábrica, una etiqueta para botellones, con lo que debería ser un afiche y de la misión que ha de desempeñar.

Entre los que se destacan por su floñez inefable y de asunto banal, conseguimos con un dibujo blando y de composición confusa, es el que lleva este lema: *Coronación*. Siguen en orden peiorativo, *Recompensa* y luego *Medusa*, arquetipo de diploma para juegos florales...

Raros son los que encaran el cartel de propaganda con estos tres conceptos: el

dinamismo en las líneas de la composición; la máxima claridad para lo que desea expresar, se abarquen en un solo golpe de vista y lo eminentemente llamativo, dada la originalidad de la idea. Capiteo, con medios sumarisimos, conseguía efectos extraordinarios. Y bien, nadie, entendiéndose, nadie, logró ni remotamente este resultado. Unos, por un minucioso realismo; otros por sobrecargar la ornamentación, y todos por la completa carencia de ingenio y de originalidad, no llegaron a ser expresivos ni eficaces.

Uno de los que nos pareció se acercaba algo a la concepción particular del afiche, está tratado en planos geométricos, y dividido en zonas de colores, ajustadas vívazmente por el juego de los complementarios. Si algún reparo hubiéramos de

oponer a este trabajo, es que por mucha efusión de color, no unifiquen la atención del veedor hacia la masa esencial. En cambio, como se halla compuesto, demuestra inventiva y rara personalidad.

Este trabajo lleva por lema "Forjadores".

Imposible que este envío fuese visto y notado por los mostrencos que componen la corte celestial de ese tribunal... artístico. Gallo, Zaccagnini, el bombero Colli-vadino, en vez de llamar a concurso, deberían regalarle a un discípulo, a un amigo, los dos mil pesos que la comuna otorga para esos carteles de reclame.

Sería más honesto, y le harían ahorrar a esos pobres muchachos tiempo, colores, trabajo y la desilusión consiguiente.



Grabado en madera por Carlégle, que sirve de encabezamiento a "Les plus jolies Roses de L'Anthologie Grecque".

En "Los Amigos del Arte" se expone un corto número de ejemplares del gran artífice M. Leon Pichon, "imprimeur, editeur et graveur", y sobre quien se publicara hace unos años, un artículo en "The Studio", de Londres.

¿ LA "VIDA" EN LA PINTURA ?

SE ha — hemos y yo más que nadie — abusado de esta palabra: "La Vida". Espero seguir abusando. Tiene la fuerza y la vaguedad de las palabras místicas, tales como "Dios" o la "Naturaleza" o la "Humanidad". No sé mucho lo que quiere decir. Pero la siento.

¿Qué es la "Vida"? Limitémonos: ¿qué es "la vida" para un pintor? Veo gentes que imaginan que está en los objetos y en las sensaciones que de éstos él recibe, y que basta, para expresar "la vida" expresar esa sensación. Es muy verdadero. Y muy simple. Pero expliquemos lo verdadero y analicemos lo simple. No podemos hacer diversamente. Ellos tampoco, digan lo que digan. Solamente que ellos tienen miedo a las palabras. No les habléis de metafísica. Os dirán que no les preocupa, y están en su derecho. Os dirán — lo cual deja de ser su derecho — que al pintor que ha hecho vivir esas cosas, tampoco le preocupaba. Admito que no se equivocan si se colocan en el estado del pintor cuando el pintor ha pintado esa cosa. Pero ved. El pintor es un hombre. Medita, poco o mucho. No medita solamente sobre la pintura. Admitamos también que no medite nunca sobre la pintura, que la pintura esté aparte, en su vida, de los accidentes, de los dramas, de los azares, alegrías, costumbres, medios y fines de su vida. ¿Admitiremos también que su meditación, sea cual fuere su calidad, no influye para nada en la manera que tiene de ver, en la manera que tiene de sentir, sobre la manera que tiene de decir? La manera de concebir las cosas, el "punto de vista", cualquiera que sea, pertenece siempre a alguien. Generalmente — y por desgracia — a otros y no a nosotros mismos. A nosotros, a veces. Si eso, en un caso como en el otro, no es metafísica, ¿qué es?

No es indispensable que un pintor sea un imbécil. No me forcéis. Porque os diré que es indispensable que un pintor no sea un imbécil. Conozco que lo son. No amo su pintura, nadie, entre los que amo, ama su pintura más que yo. Cuando conocí a los de quienes, antes de conocer-

los había amado sus pinturas, percibí en seguida que no eran muy inteligentes. He cesado, hace mucho tiempo, de sorprenderme de ello.

"La vida" es expresar no solamente las sensaciones, sino también los sentimientos, no solamente los sentimientos, sino también las ideas, no solamente las ideas, sino también los encadenamientos y los sistemas de ideas que procura, sucesivamente, el contacto con los objetos. "La vida" está en el espíritu del hombre y no en otra parte. Y tal "metafísico", si vive su metafísica, es más viviente que tal "realista" que no va más allá de su primera sensación. El símbolo más abstracto puede ser mucho más viviente que el objeto más concreto. Amo a Ingres — que por otra parte tiene su metafísica — pero prefiero a Delacroix. Prefiero a Delacroix porque es, a mi sentir, más viviente que Ingres — a temperamentos iguales — porque es más inteligente. Delacroix aferra, en un grupo de sensaciones, en un grupo de sentimientos, en un grupo de ideas, relaciones más sutiles, más lejanas y más profundas que las que aferra Ingres. He aquí todo. No se trata de "pintar la vida". Tampoco de "amar la vida". Se trata de tener no solamente sensaciones, sino también ideas más vivientes. Se trata de ser más viviente.

ELIE FAURE

(De Henri Matisse).

La traición de un amigo es una prueba cotidiana, como ha de ser la enfermedad, la pobreza y la lucha contra los tontos. Es necesario acorazarse contra ellas. Si no se puede soportarlas, es que no somos más que pobres diablos.

ROMAIN ROLLAND

Miscelánea de Expositores y Salones

Minuturas sobre marfil de Aarón Bilis. — He ahí un artista, quien posee múltiples medios para expresarse, y en casi todos logra adaptar su temperamento dúctil en una realización técnica intachable. El dominio profundo de las herramientas que emplea le hace sorprender reconditeos, avaloradas para algunos como elementos metafísicos o poéticos. Creemos que esto no es precisamente lo que se propone este artifice, quizás el más alejado de todo tinte literario. La versatilidad suya, no excluye ciertos acentos profundos, sobre todo cuando dibuja cabezas o apunta escenas agrestes, como ese carromato de bueyes, o esos collados que contienen un lago, y fueron dibujados a pluma.

Los óleos expuestos en otras ocasiones, en cambio, no atraen de manera extraordinaria nuestra admiración, debido a la minuciosidad plateíesca y la superabundancia de detalles exhibidos en casi todos ellos. Las cabezas araucanas, de un dibujo que por el juego armonioso y estricto de los valores tonales retienen los rasgos psicofísicos de sus personajes, sin haber sido éste precisamente su propósito, son verdaderos documentos folklóricos de una raza hosca y ensimismada. Pocas veces hemos gustado de una caracterización tan recia, y honda ejercida en nuestros tipos aborígenes.

Las miniaturas, género de una delicadeza extrema, han sido realizadas con graciosa perfección. Son pequeñas obras maestras, tal vez las más perdurables de este artifice. Hay una suma tan grande de inteligente observación que vivifica y anima las figuras, otorgándoles una existencia que no es la yerta y cadavérica de los retratos enfocados por las máquinas fotográficas. En qué consiste este *pathos*, este toque mágico que diversifica el producto mecánico del creado por un artista, es algo que sentimos, sin razonarlo cabalmente.

Bilis es ciertamente un artifice, pero también es suyo el innato don de crear.

(Sala "Amigos del Arte").

Exposición Gonzalo Bilbao. — Este anciano pintor andaluz, condecorado por las diversas órdenes, exhibió una setenta telas y una de tamaño descomunal, *Las Cigarreras*. Hay de todo allí, y es que el señor Gonzalo Bilbao cultiva los más antagónicos géneros pictóricos, con desenvoltura y vulgaridad sin igual. Paisaje, figura, composición, todo lo emprende, sin que en nada dé pruebas de condiciones relevantes. Basta juzgar por las manchas y los estudios preliminares del cuadro "Las Cigarreras" para conocer la gradación temperamental de este pintor. Y sin exagerar, diremos que está siempre bajo cero. Para decirlo de una vez, lo académico consiste en repetir una fórmula dada, una receta sabida, sin perfeccionarla, ni tampoco realizarla con cierta corrección. No se trata de poseer estilo pintando, sino de carecer totalmente de él. Todos saben por experiencia que los bocetos, las manchas del natural, se hacen urgentes por el imperioso instinto pictórico, y casi siempre por su frescura y vivacidad resultan más valiosos que el cuadro confeccionado para vender. El caso es transportar a un lienzo grande esa frescura y poderoso hálito vital. Pero, si una mancha de Gonzalo Bilbao es ya de por sí un bodrio, ¿cómo se puede creer que de esta semilla empobrecida nazca un árbol robusto y lozano? (Salón Witcomb).

Exposición Antonio Cichitti y Pedro Roca Marsal. — El invernáculo de la Academia Nacional, regentada por sepultureros, quienes incuban artificialmente vocaciones artísticas, regándolas con el agua tibia de enseñanzas convencionales y absur-

das, nos depara casi todos los años la desagradable sorpresa de presentarnos un pintor o un escultor, convertidos ambos por insuficiencia divina en duchos profesionales, cuando no maestros. Aprendices, inficionados por multitud de prejuicios académicos, apenas egresados de la escuela realizan sendas exposiciones con crecido número de telas.

Si no se deja un espacio para la meditación, con escasísima cultura y ayunos de conocimientos generales, se lanzan de cabeza en el vórtice de un exhibicionismo enervador. La culpa no es toda de ellos, sino de sus falsos maestros, quienes les dan el espaldarazo a fin de halagar su propia vanidad, aun a trueque de pervertirlos durante el resto de su vida. Se recuerda el Verrocchio, amonestando a Leonardo por haber pintado antes de perfeccionarse en otras disciplinas menores, y esta gente se contenta con que el discípulo sepa las reglas elementales de perspectiva y claro-oscuro. Y sobre esa débil base deberá construir toda su obra de arte, que no lo será nunca. En los dibujos y algunas manchas de color, así como en los treinta y seis óleos que exponen ambos pintores, Cichitti y Roca Marsal, denotan hallarse aún en el período de un aprendizaje, que si no se lo orienta en un sentido de técnica más ceñida y profundidad conceptual, se quedarán siendo eternos aprendices. Diremos lo que les falta, que es casi todo. Cichitti, demostrando una voluntad constructiva, incurra en durezas que hacen inanimado y frío el modelo. *Toto* es una de las cabezas más logradas; Roca y Marsal pareciera pintara apresuradamente, por lo desdibujado de las cabezas y retratos y también por la igualdad de los valores, en sus óleos y sus paisajes, que fueron vistos superficialmente. De las treinta y seis impresiones, quizás se salven dos manchas del puerto y una naturaleza muerta.

Y esto se da, por lo que decía Baudelaire: "sauf deux ou trois exceptions la plupart des artistes sont, et faut bien le dire, des brutes très adroits, des pures manoeuvres, des intelligences de village, des cervelles de chameau".

Traducimos: *Con contadas excepciones, los artistas, es necesario confesarlo, son unos brutos, muy diestros, verdaderos faquines, inteligencias provincianas, cerebros de camello.* Esto de camellos no va por ustedes, mis queridos camaradas. (Salón Chandler Zuretti).



NOTULAS

En el próximo número hemos de conmemorar con varios trabajos y reproducciones de sus obras, la desaparición de Martín Malharro, el pintor y el áncico maestro que fue la juventud artística argentina.

ROMERO SOLO...

*Ser en la vida
romero,
romero sólo que cruza
siempre por caminos nuevos;
ser en la vida
romero,
sin más oficio, sin otro nombre
y sin pueblo...
ser en la vida
romero... romero
sólo
romero,
que no hagan callo las cosas
ni en el alma ni en el cuerpo...
pasar por todo una vez,
una vez sólo y ligero, ligero,
siempre
ligero.*

*Que no se acostumbre el pie
a pisar el mismo suelo,
ni el tablado de la jarra,
ni la losa de los templos,
para que nunca
recemos
como el sabristán
los rezos,
ni como el cómico
viejo
digamos
los versos.
La mano ociosa es quien tiene
más fiño el taño en los dedos,
decía Hamlet a Horacio,
viendo
como cavaba una fosa
y cantaba al mismo tiempo
un
sepulturero.*

*No
sabiendo
los oficios
los haremos
con
respeto.
Para enterrar
a los muertos
como
debemos,
cualquiera sirve, cualquiera...
menos un sepulturero.
Un día
todos sabemos
hacer justicia;
tan bien como el rey hebreo;
la nizo
Sancho el escudero
y el villano
Pedro Crespo...
Que no hagan callo las cosas
ni en el alma ni en el cuerpo...
pasar por todo una vez,
una vez sólo y ligero, ligero,
siempre
ligero.*

*Sensibles
a todo viento
y bajo
todos los cielos.
Poetas,
nunca cantemos
la vida
de un mismo pueblo,
ni la flor
de un solo huerto...
Que sean todos
los pueblos
y todos
los huertos nuestros.*



LAS MÁSCARAS TEATRALES

CORNETINES Y FLAUTAS

EN una campaña de diatribas iniciada por Octavio Mirbeau contra cómicos y cómicas del teatro de Molière, de París, por haber querido cercenar una obra suya, — creímos “Les affaires sont les affaires” — les tildaba de cornetines y flautas.

Es decir, de instrumentos inanimados, insonoros hasta el momento que alguien les prestaba su aliento y los hacía vibrar, cantar y hablar. Con la horda que infesta los escenarios argentinos, no reza ni puede herirla el sarcasmo de Mirbeau. Ellas y ellos no necesitan que nadie les sople ni les preste aliento. Ellos y ellas hablan y charchan solos. Están muy por encima de las mezquinas contingencias que mantatan a los grandes actores y actrices del extranjero. Ellos y ellas parecen de los rudimentarios escrupulos que les impidan tergiversar, dar tajos y mandobles a las obras, haciéndole expresar al autor tan numerosas sandeces que ni durante toda la vida las podría decir.

Nos referimos a la racha de obras transcendentes que en estos días invaden los carteles de los principales teatros. En el teatro aborigen, los cómicos criollos pueden acometer los malones que quieran, ya que pocos son los autores nacionales

que puedan perder con ellos. A veces, con la colaboración de cómicas y cómicos, salen ganando, sobre todo si unas y otros visten elegante y lujosamente, y si bailan “comme il faut”. No apuntaremos al género batacalesco, porque allí el único atractivo estriba en las extremidades inferiores, precisamente cuando se desnudan.

Naturalmente, abogáramos por la difusión del teatro extranjero en nuestros escenarios, de no mediar la obtusa y macarrónica traducción de Ballerini, entrando a saco en la producción de Rosso di San Secondo; asesinos reincidentes, él y la Blanquita, quienes se ensañaron ferocemente contra el pobrecito “Hostelero Basa”; asesinato que, de conocerlo el autor de una “Cosa di Carne”, podría enviarlos a los dos a la comisaría. En capilla se halla ahora Sardou, y nos figuramos a la Blanquita haciendo gorgoritos, metamorfoseada en Tosca. Y tampoco halaga nuestro orgullo nacional, que Joaquín de Vedia vierta al criollo el drama de Dumas e induzca a la Quiroga a desempeñar el lacrimoso rol de la “Dama de las Camélias”, también acroillada. No nos hace gracia “Tierra Baja”, por la compañía Pagano; ni que otros teatros comiencen a manosear obras que, puestas torpemente

en escena, interpretadas pésima y mezquinamente, infundirán una falsa idea en el público respecto al valor de esas obras, indudable y justamente gloriosas.

Es posible que Gómez haya interpretado "genialmente" el Osvaldo de "Los espectros", pero, ¿y quienes le acompañan? ¿Y el tono general de la obra?

"Susana la casta", en el Sarmiento; las pretéritas representaciones de "La Ecuycere de Sarrasani" en el Nuevo, son los indicios más elocuentes del derrumbe de la teatralería criolla. Se apela a lo extranjero en demanda de un tónico para galvanizar este agonizante teatro nacional que todavía anda; y, siendo la pócima inadecuada a la enfermedad, ha de empeorar hasta su definitivo remate.

Uno de estos días presenciaremos el espectáculo sabroso y edificante ofrecido por la copia Podestá-Ballerini, quienes se trajearán, uno de príncipe de Dinamarca y la otra de Ofelia. Entonces habrá acontecido la catástrofe, poniendo punto final a tanta inconsciencia, a tanta imbecilidad y vacuas pretensiones.

El absurdo perseguido por los supuestos mentores del teatro nacional, lo constituye la encorcorada creencia que de hecho poseíamos un teatro autóctono, del cual podíamos vivir amplia y eternamente. No



... Con estos hombres — preceptistas o ultraístas — que se juntan en partida para ganar la belleza, no tiene nada que ver el arte. La belleza es como una mujer pudorosa, se entrega a un hombre, nada más, al hombre solitario, y nunca se presenta desnuda ante una colectividad.

LEÓN FELIPE

se, adiestró a los cómicos sino para evolucionar en el círculo restringido de la producción local. De ahí que sean numerosos los actores y actrices amanerados, que apenas pueden recitar unas escenas correctamente. En pocas palabras, no se quiso tomar como ejemplo a los teatros avanzados del extranjero, que son excelentes modelos para todo el mundo, y al sobreenir el paro forzoso de las fábricas teatrales de la localidad, las compañías se encuentran desarmadas frente al desamparo y la miseria que las amenaza.

Si paralelamente a lo nacional, se hubiese estudiado el teatro extranjero en sus mejores obras, alternándose las discretamente, quizás esta crisis pavorosa se hubiese conjurado en parte. Y ahora no cometerían las deshonestidades ni los disparates perpetrados con tanto autor célebre.

Por eso, y debido a esta supina incultura de los capocómicos y directores de compañía, la barrera infranqueable entre el autor inteligente y honesto y el público son, preelsamente, ellos. Ellos, que ejercen una previa censura, creyendo adivinar los gustos y sentimientos del público.

Y no piensan que si el espectador ve de frente las obras, los cómicos y estetera las ven de espaldas, o sea con el frasero. Entre las dos maneras de ver y juzgar, nos parece que la diferencia es absoluta y total.



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

Ferá la critique de toutes les oeuvres qui seront envoyé.

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

'TUTANKHAMON EN CRETA'

D. Merejkowsky

No sabemos quien decía que los escritores — o los artistas al ejercer otras disciplinas — rehacen el mismo libro, o la misma obra, durante el curso de su vida. En la antigüedad, cuando la agobiadora tristeza del papel escrito no atormentara tan tremendamente a los hombres, infundiéndoles la sed insaciable de saber, un poeta satisfacía sus ansias creadoras en la labor de un solo y único libro.

Hoy que el rango del poeta, del artista, ha sido elevado y más bien puesto al nivel de las profesiones liberales, la producción artística y literaria se ha convertido en una industria y en un comercio, fructuoso a las casas editoras — tan sórdidamente utilitarias como las otras — y no siempre a los autores.

Las exigencias modernas hacen que los escritores — particularmente — no alcancen un grado de respetabilidad y veneración, si a cuestas no llevan un verdadero Himalaya de libros. Estos deleznable atlantes encurvados bajo el peso de su propia gloria, desperdigan su genio — si quizás lo tuvieron — escribiendo quince o veinte volúmenes, en los que se deseminaban las pavesas de una combustión espiritual ocultadas por su-

cesivas capas de escoria y cenizas, o sea de los miles de palabras inútiles. Nadie, o casi nadie, posee el coraje de ir contra la plebeya tiranía del número; de la cantidad, enemiga casi siempre de la excelencia y de la perfección. Nadie o pocos se ensayan o estudian a lo largo de su existencia para con ello eclosionar con la obra largamente madurada y genuina del propio espíritu, talento y genio, si pudo tenerlo.

Por eso, pocas épocas como la nuestra conocieron la desoladora, la estéril: tristeza del libro y la melancolía de las enormes lecturas.

¿Qué pócima se podrá elaborar, qué nuevo suero compondrán los químicos de laboratorio, para curar a la humanidad de este nuevo virus, de esta nueva enfermedad que asola y convierte en páramos innúmeras mentalidades?

Después de este inútil exordio, en tono jeremiaco, sugerido en cierta manera por el libro de Dimitri Merejkowsky, expresemos someramente la impresión experimentada a través de la lectura de "Tutankhamon en Creta".

Historiador novelesco, crítico de gran agudeza, las facultades brillantes de dis-

curso y de descriptor, parece que este intelectual ruso las conservara intactas. Hace algunos meses, la revista francesa "Les Annales", publicada en forma novelada, su cartabón literario favorito, las escenas evocadoras de una Florencia del post-renacimiento, y nunca nos pareció más ñoña y delicuescente esa interpretación pintoresca del pasado... Faltaba el perfil, la línea decidida de un carácter que se adhiriera a nuestra memoria con rasgos indelebles. Había fragmentos de algunos cuadros de género de delicioso colorido, pero nada más.

En el volumen presente, editado por "Crítica", todavía se percibe, como a través de cenizas de nieblas, la grandeza magnificadora de la realidad destilada por una mente privilegiada, que en la "Muerte" y "Resurrección de los Dioses", llegara a un plano casi astral de belleza serena. Entonces el sabio y el artista, en una conjunción feliz, lograron darnos los vastos panoramas de las civilizaciones que fenecían y se metamorfoseaban en un continuo renacer. Las figuras centrales de Juliano el Apóstata y la de Leonardo da Vinci, realzadas por la multitud de criaturas que les rodeaban, son símbolos que resumen en sí todo el ideario religioso de una época.

En "Tutankhamon en Creta", repitiéndose los mismos procedimientos peculiares del autor, recortando casi las mismas figuras de sus anteriores novelas; renovando sus descripciones de un portentoso colorido y de movimiento multitudinario, no se escala, no se trepa a las cumbres de antes, de una intensidad contenida y de placidez serena.

Los caracteres ambiguos y desdibujados no se destacan con el relieve nítido de las pretéritas figuras de las pasadas evocaciones. Todo se halla aquí como en otrora, como en los mejores tiempos; lo que falta es el cálido estro que calcine los elementos, los endurezca y anime, fijándolos con el esplendor de esmalte de ciertas pinturas murales cuyos personajes evolucionan en la profundidad del paisaje en una ronda de ritmo ininterrumpido. Es, como dijéramos antes, una neblina, un turbión de colores, una polvareda de donde se entrevé las dos únicas figuras dibujadas con rasgos morales seguros: "Dio", la manceba andrógina, sacerdoti-

sa enervorizada por un vago e inexplicable anhelo místico; y Tamuzzad, especie de Judas arrepentido, encarnado en la vestidura terrenal de un mercader.

Clertamente Eoia, la tierna adolescente, así como otras figuras de segundo y tercer plano, o la mequindad y estrechez de Tutankhamon, contribuyen, con la oposición de los contrastes, a valorizar las figuras centrales. Pero esto mismo, ¿no se repite candorosamente a través de casi todas las creaciones de Merejkowsky? Pareciera que vistiera a los anteriores titeres con diferentes trajes, ya que los sentimientos y las pasiones son las que ya experimentarían, estando en Grecia, con Juliano, o en Italia, alrededor de Leonardo da Vinci. He ahí lo que enturbia y empaña la visión total. Por eso es que afirmábamos que casi todos, sin percibirnos, rehacemos una sola obra. Pero cuando se llega a la edad del escritor ruso, y la llama del entusiasmo y de la fe vacila y parpadea, es natural que el proceso de creación se debilite y claudique, repitiéndose.

Creemos, pues, que al adolecer esta evocación histórica de una cohesión armónica y de un ideario un poco confuso, se debió a esa carencia de fe entendida, a una convicción firme, creadora de un tono general, una suerte de atmósfera en la cual las ideas y aún los seres más irreales palpitan con el mismo ritmo de la vida.

Espereemos que esa prometida novela, "Akhenaton, alegría del Sol", explique y ponga en su verdadera luz a "Tutankhamon en Creta".

Por otra parte no era posible otra cosa. Dimitri Merejkowsky, que en sus ensayos críticos y sus estudios políticos y sociales se mostrara reaccionario, pudiese adquirir esa mística fe que inventa y fabrica las celestiales utopías humanas. Es decir, que asimismo, queriéndolo o intentándolo, no pudo ponerse a tono. Y todo fué mascullado en frío. Lo que nunca sucede en "Juliano el Apóstata", en que las ideas individualistas y aristocratizantes del autor nadaban en el acuario adecuado para ellas.

Creemos que Dimitri Merejkowsky, en un artículo crítico que escribiera sobre el anarquismo cristiano de Tolstoy, ha-

ciendo notar el contraste chocante entre su vida de dilettantismo educacional y pseudo campesino, fué quien precipitó la crisis que venía madurándose en el corazón del gran anciano. Alguien opina que esa inopinada fuga, además de a motivos de orden doméstico e íntimo, obedeció también a ese reproche, mechado y sutilmente atosigado por la mordacidad y las disimuladas invectivas del escritor ruso. Era la gota de agua que hace desbordar el vaso.

At. —

"Clarisa" Novela realista

La autora de esta novela, como todos esos que andan por ahí, parece que entienden por realismo, sensualismo, y se complacen; entonces, fieles a tal creencia, en describirnos escenas truculentas en que la hembra y el macho se dan a los

expasmos del goce — no diremos genésico, pues los machos y las hembras que paren sus magines son seres degenerados que no alcanzan casi nunca a humanizarse.

Clarisa, la heroína de esta novela, es un tipo de ramera vulgar que busca en el hombre al macho muy macho que la merezca por bruto. Y lo encuentra en un gaucho, Leandro, sin duda escapado de alguna película norteamericana, pues luego resulta ser un aristócrata inteligente y fino, además de primitivo, bruto, que es su primera cualidad.

Y nada más; se acuestan unas cuantas veces juntos, se nos describe la musculatura de él, las caderas, los senos y los muslos de ella; y nada más.

En total: 160 páginas de papel impreso que irán al pueblo a estáfale dos pesos y cuatro horas de tiempo, a cambio de dejarlo más ignorante que antes si era ignorante, y si no, a dejarle en el alma el amargor que experimentamos después de leer un libro malo. Esto es "Clarisa", cuya autora se llama Margarita E. Arsamasseva. — F.



NOS FUSILAN

Decía Degas, el ríco pintor: *Nos fusilarán para luego registrarlos los bolsillos.*

Y esa comprobación amarga era disparejada como una flecha contra los académicos de Franda.

A nosotros nos decapitan con el silencio sepulcral — lo que menos nos importa — y también nos roban, empezando las revistas y los almanaques ilustrados como "Caras y Caretas", a publicar dibujos imitación contrahecha de grabados de madera. ¡Oh, ese impagable Alonso, quién llegaría a ensalzarle como se merece por tan árdua labor!

También circula, es decir, se ha fijado en las paredes de la metrópoli, un affiche con una campana alada, imitación y casi calco de la que publicamos en la primera página de nuestra revista. Son demasiadas casualidades-reunidas, para que dejemos de notarlo.

Nos alegramos que al fin principien a depurar y mejorar el gusto. Por otra parte, nosotros no inventamos el grabado en madera y muchos ya lo practicaron aquí. Pero hay gente que tarda mucho en enterarse.

CAMPO DE AGRAMANTE

Esta nueva sección se la destina para acoger las polémicas y las dilucidaciones que susciten las críticas, la opinión particular de los campaneros de turno.

En este Campo de Agramante tendrá cabida tanto el artículo, la réplica de los camaradas que se hallan bajo la bóveda de la campana, como los que pueden estar fuera de ella. Es decir, observaremos la más rígida imparcialidad para los extraños, como lo haríamos con los nuestros.

Hemos recibido y publicamos, siendo la exacta y fiel copia del original:

Sr. Juan Carlos Paz.

EN el N.º II de CAMPANA DE PALO se ocupa Vd. de mi obra "Dans le Jardin des Morts" incurriendo en apreciaciones tan erróneas que creo necesario rebatirlas.

Me planteo Vd. tres cuestiones que puedo brevemente resumirse así:

I. La introducción de exotismo en "un poema que nada tiene de exótico".

II. La forma.

III. La instrumentación inadecuada para el trozo.

Al hablar de las "fórmulas coloristas" y del "exotismo usados como medio de expresar la angustia de un individuo que en su agonía", etc., parece Vd. referirse a la música en sí misma, pero como más abajo encuentra Vd. que el poema es "plenamente lúgubre" en el argumento y en la música hay que convenir en que se trata entonces de una música "lúgubremente exótica y colorista", o "exotícamente colorista y lúgubre," o... Pero no, alude Vd. tal vez, (y esto sólo por adivinación puede saberse) al color orquestal, en cuyo caso, a Dios gracias, ya no son tres sino dos las cuestiones, puesto que la primera y la tercera son una misma.

En la segunda cuestión preñada Vd. que la parte central es "harto rapsódica";

las rapsodias musicales son composiciones hechas con motivos populares más o menos pasados en revista; y allí, en la parte central del poema, nada hay de rapsódico. Podrá Vd. observar la eficacia del desarrollo temático, pero éste existe, allí está, con fragmentación de los motivos, superposición de los temas, variantes rítmicas y amplificación de los mismos, etc., etc. — por lo que estimo que llamar "harto rapsódica" a esta parte es sencillamente una enormidad.

Al tratar la tercera cuestión califica Vd. a este trozo de "plenamente lúgubre según el argumento y la música"; no, señor; el drama, lo que suministra materia al compositor está en la oposición de dos sentimientos que asaltan al moribundo, en la lucha que entre estos se establece y que no tiene en sí nada de lúgubre, y no reside, como Vd. ha entendido, en el decorado. Este es lúgubre, fuera de duda, pero si como Vd. reconoce en su crítica está lograda esta expresión al comienzo y al final del poema, lograda está también la intención del autor, que a pesar del decorado no teme seguir de cerca al protagonista y viajar con la imaginación de éste, el que seguramente al evocar la tierna figura de su hijita olvida que está reclinado en una capilla de cementerio, o, agitado por el recuerdo de la mujer infiel, olvida que la muerte lo acecha; pero frecuentemente hace ésta su aparición,

en cuyos casos, el exotismo, las coloraciones pintorescas de marras están ausentes.

Y por eso, porque pienso como Vd. dice pensar, que "la instrumentación cumple su rol principal cuando está supeditada al desarrollo de la idea musical, es que empleo, cuando el caso lo requiere, sonoridades opacas, luminosas, suaves, estridentes, lúgubres, o cualquiera que la paleta orquestal pueda suministrarme.

Esos tres puntos contestados, me permitiré que le pida solución de este rebus: ¿en qué adivina Vd. mi "temor de caer en la vulgaridad" estando el poema, según sus propias palabras, "plagado de fórmulas usuales" y no siendo "rebuscado"...

Al final dice Vd.: "En general "Le Jardin des Morts" denota vacío, frialdad, falta de pasión"; después de las fallas anotadas a su crítica cabe preguntarse si no es usted quien denota incapacidad para sentir y apreciar cualidades... Pero esto ya escapa a mi rol de autor criticado...

Lo que me resulta inadmisible es el tono hiriente y crudo con que trata Vd. a quien como yo aporta su tributo modesto pero sincero a un arte nascente en este

país, cualidad esta más apreciable cuanto más abundan los ejemplos de mistificadores a lo Williams.

JUAN J. CASTRO
28 de julio 1925.

A MIGOS de LA CAMPANA DE PALO: Recién advierto en el número tres de la revista de ustedes, un comentario al reciente concurso de "Los Amigos del Arte". Se les ha deslizado a ustedes un error, en lo tocante a mí y a mi libro. No les pido aclaración alguna; pero me interesa hacerles saber lo exacto, porque no quiero que se me considere mezclado en pantomimas literarias.

Yo soy enemigo de todos los concursos. Yo no he cometido la ingenuidad de mandar mi libro a "Los Amigos del Arte". Yo publicaré mi libro cuando y cómo pueda, libremente, sin la protección de nadie.

Les fuego que no vean en esto el menor asomo de pedantería — no tengo motivos para ello — sino un simple rasgo de dignidad. Porque enviar un libro al concurso de una entidad que hace arte por misericordia es una vergüenza...

Saluda affmo.

SANTIAGO GANDUGLIA

NOTA BENE. — Solamente los sueltos y trabajos anónimos son la voz de LA CAMPANA; los firmados serán, entonces, las voces bajas, broncas, cantarinas de los campaneros de turno.

POETA O BRERO

Se le áulla al poeta:
"queremos verte al torno".
¿Qué son los versos?

Bagatelas.
Para trabajar el intestino es escaso
Puede ser que a nosotros
el trabajo
más que otra cosa esté adaptado.
Yo también soy una oficina.
Sé.

Y vosotros no amáis las frases.
Para trabajar hachais las encinas.
Y nosotros,
¿no somos acaso torneros?
La encima de las cabezas humanas trabaja-
[jamor.

En verdad
la pesca es un oficio excelente,
tirar la red —
y en la red encontrar los esturiones.
El trabajo de los poetas también es egre-
[gio —
ellos pescan hombres en lugar de peces.
Un enorme trabajo — quemarse delante
[el horno

templando el hierro hirviendo.
¿Pero quién
puede acusarnos de pereza?
con la palabra pulimos los cerebros.
¿Quién es superior, el poeta
o el técnico que lleva a la gente
la utilidad material?

Son iguales.

También los corazones son motores.
Es un motor ingenioso — el alma.

Somos iguales.

Somos los compañeros de la masa proletaria.

Proletarios del cuerpo y del espíritu.

Sólo unidos acertaremos

a adornar el Universo.

y mandarlo adelante al galope.

Construyamos diques contra los huracanes
[de palabras.]

A la obra

La obra es viva y nueva.

¡A los motines —
los oradores ociosos.

¡Junto a los molineros!

Hagamos girar las máquinas
con el agua de los discursos.

WLADIMIRO MAIAKOVSKI, que apenas tiene treinta años, es el más célebre y discutido de los poetas rusos de la hora. Aunque de origen burgués, mostró desde muy joven manifestas inclinaciones hacia los ideales revolucionarios. Actuó en la guerra europea y, estremecido de asco y de indignación, salió de ella para entregarse, virgen de romanticismos, viril y soberbio, al arte nuevo. Se plegó a las filas del futurismo, más que por epater con sus extravagancias, por hallar una libertad formal que le permitiera traducir sus ideas y sus sentimientos con desenvoltura. Su poema más famoso, "150 millones", aparece sin firma, pues es el canto de ciento cincuenta millones de rusos a quienes une un anhelo común de liberación. Maiakovski, que parece haber adoptado como divisa el Uomo, lavora e canta de Pascoli, trabajando con amor, con entusiasmo; con fé, por el advenimiento de una humanidad libre, sin parásitos y sin explotados; mientras llena de canciones todos los ámbitos, para despertar al pueblo de su modorra milenaria, es un digno y hermoso ejemplo de virilidad, en esta época de malabaristas verbales y masturbadores plañideros, que, en pleno siglo XX, después de la formidable hecatombe europea y de la más grande revolución que hayan contemplado los siglos, continúan cantando a "los ojos zarcos" ò a la "pálida Sélene" y defendiendo apasionadamente el apostolado idiota del arte por el arte.

He aquí la "Orden al Ejército del Arte" del mismo Maiakovski:

"Basta con la verdad por sueldo,
arrojemos del corazón el pasado.

Las calles son nuestros pinceles,
las plazas nuestras paletas.

En el libro del tiempo,
de mil hojas,

los días de la revolución
no fueron contados.

¡Fuera, fuera, futuristas,
tamborileros y poetas!"

(Versión y notas de "I. Z.")

Dificultades surgidas a última hora, nos ponen en la obligación de suspender un sólo número de LA CAMPANA DE PALO. Necesitamos esta pequeña tregua en nuestra labor, para el cambio de dirección, y también de imprenta. Nos mudamos a nuestro nuevo edificio, instalándonos en los lujosos locales que hemos preparado... Tómese esto en sentido metafórico y como un desborde de imaginación.

Para resarcir a nuestros lectores y suscriptores, haremos lo posible de darles el equivalente del número involuntariamente escamoteado. Ellos nada perderán, más que el tiempo empleado en leer ese montón de páginas que le tenemos en preparación.

La revista aparecerá muy mejorada, conservando naturalmente, el mismo carácter, idéntica orientación ética y estética.

D I A Y N O C H E



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

Compre Vd. una y será otro satisfecho

Casa Iturrat

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

"ROMA"

Compañía Italo-Argentina

De seguros generales

BARTOLOME MITRE 459

U. T.: 33, Avenida 2523

Capital totalmente suscripto:

Un millón de pesos moneda nacional



LA CAMPANA DE PALO
REDACCION Y
ADMINISTRACION:
PERU 1533



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.

