





Tres Buenos Amigos.

HAY muchas cosas que son buenas solamente cuando son nuevas. Pero no es así tratándose de amigos. El tiempo es quien prueba la verdadera amistad.

Hesperidina es una combinación de infusión de cáscara de naranja amarga y quinina, y del más puro alcohol.

Hesperidina, por sus cualidades tonificantes, comprobadas durante generaciones, tiene un lugar preferido en la estima de los que saben apreciar lo bueno.

Desde hace años, y hoy más que nunca, las personas entendidas dicen



A mí me gusta más
Hesperidina



BUENOS AIRES, DOMINGO 28 DE JULIO DE 1929

LO QUE PUDO SER LA CONSTITUCION ESPAÑOLA

POR

Julio Navarro Monzó



JEBO empezar por declarar que admiro con todo entusiasmo al parlamentarismo británico. Creo que se ha llegado en la Gran Bretaña a un equilibrio perfecto de las fuerzas que, encarnando el espíritu de un pueblo, deben gobernar una nación. Pero debo agregar, en seguida, que no creo que lo que la Gran Bretaña ha conseguido tras un proceso único en la historia de la cultura occidental pueda ser trasplantado a cualquier otro pueblo.

Nadie se viste bien sino con un traje hecho a su medida, y las constituciones son algo más que un vestido. Son la encarnación del alma de un pueblo. Cada pueblo debe tener su propia constitución, una constitución con características propias, pues tiene un alma propia, única en su género, o no es una nación.

Esto resulta bien patente de la comparación de la Gran Bretaña con los Estados Unidos. Alguien—creo que fué Gladstone—llamó a la constitución norteamericana el monumento por excelencia del genio anglo-sajón. La colonia heredó de la metrópoli un sistema democrático y parlamentario tanto más perfecto cuanto que, sin las trabas de la tradición que se hacían sentir en la madre patria, esos hombres que habían cruzado los mares para fundar un nuevo hogar en el cual reinara la libertad individual, empezando por la más esencial de todas las libertades: la de conciencia, pudieron plasmar en la nueva constitución sus viejos ideales. Pero esto fué verdad tan sólo mientras los Estados Unidos fueron un reflejo allende los mares de la cultura británica. Hoy no es así. Como lo ha observado sagazmente en su último gran libro el profesor Siegfried, y como es evidente para todo observador sagaz, los Estados Unidos de hoy no son ya la nación fundada por Washington, unificada por Lincoln. La palabra "libertad", que antes hacía vibrar allí todos los corazones, a la cual se levantó una estatua simbólica, ya no es la clave de la vida norteamericana. Sin que las gentes se dieran cuenta, ha sido substituida por la palabra "eficiencia". Al concepto que esta palabra implica de sacrificar gustosamente la "libertad", como lo prueba la llamada "ley seca". Los Estados Unidos se están transformando rápidamente, se han transformado ya, en una vasta maquinaria social, rigidamente disciplinada, de la cual Henry Ford es un exponente ideológico y práctico. Se parecen mucho más a Alemania que a Inglaterra, y si las "formas" tradicionales del parlamentarismo y de la democracia se conservan, el espíritu desapareció. "Not democracy but hypocrisy", dicen los comentaristas perspicaces de la actual vida política norteamericana, norteamericanos ellos mismos, como Hirby Page.

El fenómeno político inglés es único en el mundo. Compárase con Prusia, el estado esencialmente socialista, como dice Spengler. La vida política inglesa, con su parlamentarismo, salió del característico individualismo y de las luchas religiosas en las cuales ese individualismo se reveló. La clásica distinción entre "tories" y "whigs" no nació del aire. No se explicaría sin la lucha sangrienta, que ocupó todo el siglo XVII, entre los partidarios de la Iglesia Oficial, impuesta por la real gana de Enrique VIII y los inconformistas: los presbiterianos, los "maqueros", que tantas veces, antes de acatar la real orden, prefirieron la muerte o la expatriación. De su anhelo de hacer oír la voz de las minorías salió el parlamentarismo inglés. Ningún pueblo que no haya pasado por idénticas experiencias puede tener nada semejante.

El gran error de los constitucionalistas latinos fué creer lo contrario. Empezando por los doctrinarios que prepararon la Revolución Francesa, inspirándose en la inglesa y la norteamericana, siguiendo con los liberales españoles, concluyendo con los constitucionalistas latino-americanos. Todos ellos creyeron que bastaba traducir del inglés, más o menos literalmente, una carta fundamental semejante a las leyes orgánicas de la Gran Bretaña—que más que leyes tiene costumbres—o a la constitución de los Estados Unidos, para tener ya un parlamentarismo o un federalismo, según los casos.

En otros términos: quisieron vestirse con traje inglés sin tener para nada en cuenta los hábitos de quien había de vestirlo, ni siquiera las proporciones del cuerpo. Pero el frac británico no le viene bien al "majo" español ni al "gaucho" argentino, y, desde las costas de Cádiz, un siglo de luchas, de revoluciones y tiranías, está ahí para probarnos que no se implanta el constitucionalismo inglés por la mera voluntad de algunos doctrinarios, en pueblos que tuvieron distinto

ritmo histórico que el que dió origen al parlamentarismo británico.

La pesada siesta colonial sobre la cual velaban virreyes e inquisidores, reflejo del marasmo en el cual España se hallaba sumida bajo los Borbones y aun los Austrias, no era, evidentemente, la mejor escuela para las lides democráticas. Despertados de ella por el grito de algunos espíritus generosos, tan generosos como equivocados, que trajeron de Francia o de los Estados Unidos conceptos que ambas naciones habían bebido de Inglaterra, los pueblos latino-americanos, junto con la madre patria, han recorrido en este siglo varias veces el ciclo que ya Platón señalaba en "Las Leyes" como la evolución obligada de las democracias griegas. Primero las oligarquías absorben-



LOS CONQUISTADORES

(DE JOSE MARIA DE HEREDIA)

COMO HALCONES HUYENDO DEL OSARIO NATAL,
FATIGADOS DE MISEROS ORGULLOS ALTANEROS,
DE PALOS DE MOQUER, NOBLES Y AVENTUREROS
PARTEN, EBRIOS DE ENSUEÑO MAGNIFICO Y BRUTAL.

IBAN A CONQUISTAR EL CUPIDO METAL
QUE CIPANGO ESCONDIA EN FULGIDOS VENEROS
Y LOS VIENTOS ALISIOS INFLABAN SUS VELEROS
AL BORDE MISTERIOSO DEL MUNDO OCCIDENTAL.

CADA NOCHE, SEDIENTOS DE UN DESPERTAR UTOPICO,
EL FULGURANTE AZUR DE LOS MARES DEL TROPICO
DESPEGABA EN SUS SUEÑOS ESPEJISMO DORADO.

Y DE LAS CARABELAS EN LA PROA TENDIDOS,
MIRABAN ASCENDIENDO, SOBRE UN CIELO IGNORADO,
DEL FONDO DEL OCEANO, ASTROS DESCONOCIDOS.

LEOPOLDO DIAZ

ILUSTRACION DE JULIO PAYRÓ

tes, que, con sus egoísmos, dan lugar a la explosión de las demagogias desenfrenadas. Luego las tiranías en las cuales las demagogias terminan siempre por cristalizarse, para dar lugar a nuevas oligarquías.

"Not democracy but hypocrisy" es el resumen de la historia política de las seudo democracias latino-americanas, con sus respectivas metrópolis a la cabeza. Ya Bolívar, el doctrinario por excelencia, se había apercibido de ello, al final de su vida, cuando decía que nuestras constituciones son papeles, las elecciones farasas o batallas y la vida un tormento.

En estas condiciones, nada tiene de extraño que, cansada de la ficción que el parlamentarismo representaba, España haya consentido el golpe de estado de Primo de Rivera, y la dictadura que luego le siguió. Los tiempos que corren son más propicios a las ocupaciones de orden utilitario que a las disquisiciones doctrinales, y Sancho se aviene fácilmente con cualquier gobierno que le prometa buena administración. La que tuvo el régimen parlamentario, o seudo parlamentario, no parece haber sido muy buena, y en Es-

paña—como en Chile—el pueblo parece preferir la dictadura de uno solo a la especie de feudalismo al cual daba origen el régimen de elección unipersonal por circunscripciones que se volvían posesión del caudillo o caudillos que las dominaban.

Nada de esto es extraño: aun cuando sea lamentable. Lo extraño empieza cuando, pareciendo querer volver a las realidades históricas, la dictadura española prepara un proyecto de constitución futura que, en lugar de traernos conceptos jurídicos inspirados en tales realidades, nos defrauda con un engendro que ni es castizo ni es innovador.

España tiene planteado un grave problema constitucional desde los tiempos de Carlos V. Política-mente, España es o puede llegar a ser—Portugal está aún afuera de la unidad ibérica—una entidad política; sociológicamente, empero, es un conglomerado de distintas nacionalidades, con idiomas y culturas propios. No tenemos más que recordar los vascos, que pertenecen a la raza turania y hablan un idioma afín con el húngaro, con el finlandés, pero no con el castellano. Navarra, que tanto tiempo estuvo gravitando entre Francia y España. Cataluña, por fin, con las demás regiones de lengua lemosí, que, después de haber creado la primogénita de las hablas neolatinas, creó la primera cultura prerrenacentista: la trobadoresca. Todas esas nacionalidades es obvio que no pueden vivir separadas. Son demasiado pequeñas para subsistir aisladamente. Pero es obvio, también, que tienen modalidades distintas, una vida, un ritmo, un estilo propios, y que todo eso, so pena de atrofiar iniciativas que con su diversidad enriquecen la vida colectiva de la patria española, debiera estar asegurado, garantizado, por las leyes fundamentales de España.

En su conferencia del Jockey Club, sobre "El alma de una nación", Keyserling nos ha dicho que, en este conglomerado de pueblos que es la América latina, ni aun el Brasil se destacaba con vida propia, de igual manera — dijo el conferenciante — que tampoco Portugal se destaca dentro de la unidad ibérica.

Portugal, que dos veces se independizó, una de Castilla y la otra de la España unificada de Felipe IV, si no hubiera tenido características propias no hubiera podido tener una vida independiente, una historia colonial tan distinta de la española (comerciantes, los portugueses; conquistadores, los españoles). Es una nación con estilos propios (el "manuelino", en arquitectura) y con propia literatura. Pero también es verdad que, por la exigüidad de su territorio, Portugal sufre tanto de su aislamiento como Galicia, que es su prolongación étnico-lingüística, sufre de su absorción atrofian- te dentro del centralismo hispano.

Un gran estadista portugués, Mariano de Carvalho, estudiando la situación económica de Portugal desde el siglo XVII, demostró que no le es posible a se pueblo vivir separado. Pero, ¿por qué se ha resistido siempre la nación portuguesa a integrarse en la unidad ibérica? Sencillamente porque el cesarismo centralista que los Austrias trajeron a los dos reinos de Castilla y de Aragón, que Fernando e Isabel habían unido, cesarismo y centralismo que los Borbones luego remacharon, fué en su tiempo una desviación de la realidad histórica tan grande como pudo ser la que introdujo hace cien años el liberalismo parlamentario. Portugal, con sus colonias, nunca podrá avenirse a ser una provincia española; como Austria, como Baviera no se avienen a ser provincias del "reich" alemán.

Puesto a rectificar desviaciones, fustestas desviaciones históricas, el autor del proyecto de constitución para España bien pudo tener más sentido político y fijarse en esta desviación fundamental. A causa de la evidente poca capacidad de la mayoría de los hispanos para entusiasmarse por principios abstractos, a causa de su tendencia innata a desear que las ideas se encarnen en hombres, España bien puede estar destinada a seguir siendo una monarquía; siempre que el monarca responda a su misión y sea capaz de encarnar realmente el ideal nacional. Pero, so pena de llevar una vida menguada, debiera ser una monarquía federativa, nunca unitaria, como, persistiendo en viejos errores, quiere la nueva constitución.

Naturalmente, tal federalismo no tiene por qué buscar sus modelos en Suiza o en los Estados Unidos, países de muy distinta evolución sociológica. Tiene que ser algo propio y "sui generis", dictado por la realidad hispana. Y, de igual manera, puesta a luchar contra el antiguo parlamentarismo importado, escrito pero no vivido, la dictadura imperante en España,

(Continúa en la página 40)



N cuadro de Rubens, entre los que tiene el Museo del Prado, el que se llama "Ceres y Pomona", pudiera tomarse como símbolo exacto del arte de este pintor. Están las dos rozagantes bellezas sosteniendo la cornucopia o Cuerno de la Abundancia, de que se desbordan los frutos de toda especie. Esta misma profusión jugosa, fragante, tiene la obra entera de Rubens. Es el pintor de la Abundancia. Abundante en el producir, porque es abundante en el imaginar; abundante en el imaginar, porque es sano y robusto, porque su entendimiento y su fantasía son tierras fértiles donde todo germen grana y se logra.

Abundante, también, por su misma facilidad. Pasma la cantidad de cuadros que deja. Mil doscientos, mil quinientos, dos mil, indican los catálogos, entre originales y copias, entre cuadros hechos enteramente de su mano expedita y cuadros en que le ayudan sus discípulos, como el mismo de "Ceres y Pomona". Esta facilidad no ha dejado de atraer sobre él algún vituperio. Pero no es el "faprestismo" del que, empujando, sólo piensa en acabar, sino la exuberancia del que tiene fuerza y empuje para producir, siendo uno solo, como muchos.

Es un Don Juan de la pintura, si se considera a Don Juan, no como el frío burlador de mujeres, sino como el amorador sobrehumano de cien amores perfectos en que no son solas en amar las mujeres. Es la diferencia que va de un Don Juan a un caballero de Casanova, de un Rubens a un Lucas Jordán.

Delacroix, en uno de sus momentos de desvío, se dice: "Rubens no es sencillo, porque no está trabajado." Pero al hablar así, en su "Diario", no recuerda que antes dijo lo contrario y más exactamente: "Ticiano, Rafael, Rubens, etc., trabajaban con facilidad. Pero verdaderamente no hicieron sino lo que sabían hacer bien; sólo que su registro era más extenso que el de quien hace, por ejemplo, no más que paisajes o flores. A pesar de tanta facilidad, hay tiempo consagra las imperfecciones".

Este es el secreto de Rubens, el don recibido por él en la cuna de unas hadas a las que sin dificultad vemos en carne humana tan sonrosada, con cabelleras tan rubias y ondulantes como las más hermosas mujeres que triunfan en sus tablas y lienzos.

El propio Delacroix, tan entusiasta casi siempre, y de cuyos cambios de humor tiene la culpa el mismo entusiasmo, incapaz de sufrir la contradicción más leve por parte de quien se lo inspira, considerándole alguna vez entre los "genios fogosos de quien el tiempo consagra las imperfecciones", no duda en cantar por el arranque profundo de su fortaleza: "Gloria al Homero de la pintura—dice—, al padre del calor y del entusiasmo en un arte donde todo se borra ante él, no, si se quiere, por la perfección que puso en esto o en aquello, sino por la fuerza secreta y la vida del alma que en todo puso."

Al llamarle Homero no arriesga el gran romántico una comparación que no está autorizada para establecer. El apelativo es mero encomio. Con igual derecho se le puede aplicar a un pintor de Italia; es decir, tampoco se le puede aplicar. Es la grandeza, la sencillez primitiva, la imaginación creadora de dioses, lo que hace que Homero sea Homero. Es una augusta serenidad de que Rubens se encuentra muy alejado.

Max Rooses, su más minucioso biógrafo, señala muy bien el carácter de la pintura de Rubens: "Pero al lado de ellos (de los pintores italianos) se hizo un puesto aparte, el de pintor dramático por excelencia de la vida, el movimiento y la acción heroica. Miguel Ángel le precedió como creador de colosos; pero hay gran diferencia entre uno y otro padre de Titanes. Los gigantes del cielo y de la tierra, creados por el cincel del último, seguían siendo de piedra hasta cuando los transportaba al lienzo; los de Rubens eran hombres de carne y sangre, evocados por un pintor; los héroes de Miguel Ángel eran pensadores sombríos, los de Rubens seres nacidos para la vida y la acción; los hombres del maestro italiano eran robustos de sobre para su existencia pasiva; los de Rubens, por poderosa que sea su musculatura, se lanzan de continuo a acciones que exceden a sus fuerzas. La Muerte y el Sueño, he aquí las obras maestras del uno; el Descontento y el Odio, he aquí sus sentimientos dominantes; los héroes del otro son Amazonas que luchan,

verdugos encarnizados, mártires que sangran por todos sus miembros, cazadores intrépidos, virgenes arrebatadas al cielo en santos éxtasis, sátiros entregados a la comilona, cuantos en la lucha dan, barata su vida, cuantos en el placer gozan de la vida en toda su plenitud."

No falta nada para que se pronuncie un nombre, para que se concrete su calidad con una comparación precisa, no ya vaga como la de Homero. Max Rooses apunta dos nombres en lugar de uno: "Es el gran poeta dramático de la pintura, y su puesto está entre Shakespeare y Corneille, personificando como ellos el espíritu del tiempo y uniéndolo en sus creaciones el mundo germánico y el mundo latino de que eran aquéllos la más alta expresión."

Un español se quedaría con el nombre de Shakespeare— así lo ha hecho Eugenio D'Ors en su libro "Tres horas en el Museo del Prado"—, descartando a Corneille. Yo, al nombre de Shakespeare, preferiría el de otro genio de la abundancia, portento de facilidad: el

RUBENS Y LAS LEYENDAS MITOLÓGICAS

Cossiers, da ejemplo de la primera. Podemos seguir a Ovidio en la versión castellana de Antonio Pérez Sigler, impresa en Salamanca en 1580. Es un poco tosca, llena por lo mismo de sabor, y preferible, en sus versos sueltos, a elaboraciones más artificiosas:

Ninguna entre latinas Hormadriades fué en cultivar los huertos más curiosa que ella, ni en ingerir los tiernos árboles de adonde de Pomona el nombre tuvo; no gusta de la caza, ni de pesca, al campo ama y los árboles que llevan feliz y dulce fruto solamente. La hoz en vez de dardo trae en la mano, con que corta los ramos que se apartan mucho del árbol, porque formen copa; tal vez abriendo de algún leño inútil la corteza, le ingiere allí una yema de algún frutal ilustre, y el silvestre con su zumo mantiene al nuevo alumno. Si viene el calor grande no consiente padecer sed sus árboles la Ninfa, mas con las claras ondas las raíces torcidas riega, porque el fruto medre. Este es su estudio, en esto se entretiene, no se acuerda de Venus ni Cupido; y de la gente agreste se temiendo cercó sus huertos y cerró con puertas, no consintiendo en ellos hombre entrarse. ¿Qué no hicieron Sátiros, y otros



RUBENS — Tereo, Progne y Filomela (Museo del Prado)

de Lope de Vega. Como Lope, Rubens nos cuenta las historias de la antigüedad y sus propios amores; las vidas de los santos y las alabanzas de los poderosos; los festines de los dioses y los regocijos populares.

Con la facilidad, tiene su genio la amabilidad, la sonrisa de gran estilo. Conviene con sus alumnos, les prepara el trabajo, y a la hora de las cuentas establece, con formalidad burguesa, el tanto de cada cual. Y siempre declara la colaboración. Al encargarse de los cuadros de asunto mitológico para la Torre de la Parada, para servir al monarca español, deja que algunos discípulos firmen sus obras más personales, aun vigilándolas él todas. Ruskin cita un trozo de carta en que le parece ver una irónica excusa por no haber terminado completamente de su mano cierta obra: "He contratado, según costumbre, a un hombre habilísimo para que continúe y termine los paisajes, sólo para aumentar el placer de Vuestra Excelencia."

Entre Rubens y sus discípulos está trazada en las salas del Museo de Madrid una historia casi completa de los dioses; apenas falta una figura, un episodio importante. Sabido es que, al encargarse al pintor de Amberes, de orden de Felipe IV, los cuadros que habían de decorar el pabellón del Prado, se le señaló un texto abundantísimo en sugerencias y asuntos: la "Metamorfosis" de Ovidio. No todas las composiciones que con tal motivo se hicieron tienen su fuente inmediata en el libro del poeta de Sulmona. Pero muchos le siguen exactamente. Los asuntos se avienen de modo perfecto con el sentido de lo dramático imperante en Rubens, tanto bajo la máscara risueña como bajo la máscara trágica; sentido que se comunica naturalmente a su círculo de arte.

Veamos, con Rubens y con Ovidio, una comedia y una tragedia. La leyenda de Pomona y Vertumno, tratada en un boceto de Rubens para su discípulo

dioses que andan de pinos coronados? ¿qué Sileno tan mozo cuanto viejo y Priapo por gozar aquella Ninfa? Vertumno más que todos éstos la ama, mas no es con ella más que ellos dichoso; ¡oh, cuántas veces segador, pues, hecho de manadas de espigas se cargaba por gozar solamente de su vista! Muchas veces de heno coronado guadañador de heno parecía; hora vaquero hecho la aguijada trayendo parecía que en aquel punto de desuncir los bueyes acababa; hora la hoz en la derecha mano parecía podador de viñas y árboles; tal vez la escalá al hombro se poniendo creyeras era cogedor de fruta; ceñida espada, parecía soldado; con caña, pescador: al fin, Vertumno, después de haber tomado tantas formas vino a la memoria una tan buena con que consiguió el fin de su propósito. Pone una toca vieja conveniente, las sienes con canicie grave adorna, y afirmando en un báculo, hecho vieja entró en los bellos huertos de Pomona...

No es el disfraz lo que llega a persuadir a Pomona, ni el discurso amoroso que, siempre desconocido, le espanta Vertumno. La alegoría, en que el galán significa, a través de sus disfraces, las labores del año en sus diversas estaciones, y la dama el fructificar de la tierra propicia, está transparente. Triunfa Vertumno, cuando, desechado el atavío invernal, se muestra en su verdadera hermosura varonil. Rubens pinta este desenlace. Y así lo cuenta Ovidio:

Después que todo aquello dijo en vano el dios que se transforma en varias formas los arreos de vieja quita al punto, y vuelto en joven, tal se le presenta qual la imagen del sol parecer suele cuando vense las nubes ante él puestas, que esparciéndolas queda claro y lúcido. Ya los brazos tendía por forzarla, mas no fué necesario hacer la fuerza que de la gran belleza de Vertumno la ninfa enamorada, sintió luego la mutua herida en el exento pecho...

Después de la comedia, la tragedia nos solicita. Halláremosla, con la furia más torva y sombría, en el cuadro que refiere la leyenda de Progne y Tereo,

antes de su transformación, la una en golondrina, el otro en abubilla, y Filomela, causa de la peripecia trágica, en ruiseñor.

Tereo, rey de Tracia, casado con Progne, hija de Pandión, rey de Atenas, de la que tuvo un hijo llamado Itis, fué en busca de Filomela, hermana de Progne, que la amaba con ternura, y enamorado de ella, y no logrando persuadirla a su voluntad, le arranca la lengua y la encierra en un lugar solitario donde nadie pueda encontrarla. Mas la infeliz halla medio de hacer que sepa Progne su desventura, trazando la historia en un bordado hecho con seda roja sobre blanco lienzo y enviándoselo a su hermana, que la cree muerta.

Arde entonces la esposa de Tereo en ansias vengativas y, yendo en busca de su hermana, toma una tremenda resolución que Ovidio cuenta con las tintas más crudas en un relato que ha dado su pauta a Rubens. Celebrábanse las fiestas de Baco. Progne se une al cortejo de las mujeres, vestida de cantante y llevando el tirso, y buscando a su hermana guiada a palacio para cumplir su venganza. Oigámoslo en los versos de Pérez Sigler:

En tanto que la reina esto decía, vió venir para ella su hijo Itis, el cual tomar le hizo otro consejo: y con ojos airados le mirando dijo a su hermana: Aqueste es semejante a su padre; y callando con aquesto se aparejaba a una maldad enorme, ardiendo el pecho con secreta ira: mas como llegó el hijo, y a la madre saludó, al cuello echándole los brazos, y con pueril regalo fué a besalla, movióse Progne y la ira fué vencida, lágrimas derramando sin querello, que vacilar la hace piedad grande: mas volviendo los ojos a su hermana mirando a veces a ambos, así dijo: —Como éste llama madre con humana lengua a la mujer triste de Tereo, ¿por qué ésta llamar no puede hermana a la hija infeliz del rey aqueo? Piedad cierto sería harto inhumana usar piedad con hombre inicuo y reo: contra mi esposo, de piedad desnudo, será piedad todo acto horrendo y crudo. — Como tigre cruel que al bosque lleva la triste cervatilla que mamaba, así ella lleva a Itis; y en la parte de todo el gran palacio más remota, al triste (que tendía los tiernos brazos al cuello, viendo ya su duro hado, — ¡madre! ¡madre! — a menudo la llaman- (do),

el pecho le atraviesa con la espada y no vuelve para ello atrás los ojos! Filomena, viendo esto, muy rabiosa le quitó la cabeza de los hombros; y entre ellas dos, los miembros aun ca-

lientes despedazando, parte en ollas cuecen, parte ponen al fuego en asadores. Después de aquesto va la cruda Progne y convida a comer a su marido; fingiendo quiere hacer aquel convite según que se acostumbra en toda Grecia cuando se hacen las fiestas del dios Baco, que es comiendo marido y mujer solos; aceptó Tereo, y séntase a la mesa con Progne su mujer, y descuidado harta su vientre de su propia sangre, y a aquel tiempo de Itis se acordando con grande prisa manda se lo llamen. Progne disimular ya no pudiendo su cruel gozo, dijo muy contenta: —Dentro tienes el hijo que demandas. — Miró él a todas partes, y entretanto que le llamaba en vano, Filomena salió con los cabellos esparcidos y dió con la cabeza ensangrentada de Itis a su padre; y nunca tuvo tanto deseo de hablar como aquel tiempo para mostrar con dichos su alegría. Derriba el rey con gran clamor las mesas, y llama del infierno las hermanas que tienen por cabellos fieras sierpes; llora, y del hijo misero sepulcro llamándose a sí mismo, por vengarlo con la desnuda espada va siguiendo las hijas de Pandión por el palacio. Mas por una ventana se arrojando las griegas, ven con plumas sustentarse, y Filomena, en ruiseñor mudada, se fué a la selva por llorar su afrenta; mas Progne, transformada en golondrina, en la más alta torre hizo su nido, y hoy día tiene el pecho señalado con la bermeja sangre del muerto Itis...

Comparando este asunto con el de los amores de Pomona y Vertumno, henchido de gracia primaveral, vemos que Rubens anima igualmente lo risueño y lo trágico, y vuelven a nuestro ánimo el nombre de Shakespeare, el de Lope. Como narrador, Rubens tiene pocos rivales. Al cumplir sus encargos da gusto a su fantasía, satisface la tendencia de su ingenio más adecuada a los temas que se le brindan. Pero tiene, ante todo, el interés de su pintura. Sólo que aquí el asunto, derivado de fuentes literarias y necesitando, para su comprensión cabal, de algún comentario, sobre todo en casos como el de la historia de Progne y Tereo, pasa casi siempre a primer término. Para la contemplación de un Rubens quieto, triunfador con toda la fuerza de su paleta, volvamos a las Diosas, volvamos a las Gracias.

ENRIQUE DIEZ
CANEDO

(Para LA NACION)
MADRID, junio de 1929.

PEDRO ITURBE Y SU ALMA



CUANDO Pedro Iturbe abandonó la vida se quedó asombrado al ver que el alma se desprendía naturalmente de su cuerpo. Creía haberse aligerado de ella hacia tiempo. Y era por eso que la alegría había huido de sus mejillas y los ojos se le habían hecho débiles y neblinosos. Todo porque una noche se dejó llevar por las circunstancias y vendió su alma como una cosa cualquiera (uno de aquellos lustrosos pares de zapatos que construía apretando los dientes bajo una lamparilla opacada, por ejemplo). Pero no bien concluyó la venta comprendió que se había quedado inmóvil en el tiempo y no encontró una mueca que lo salvara. Desde entonces su vida se agobió. Ejecutaba sus actos de siempre, ganaba su pan y su vino, pero todo lo que hacía lo contemplaba desde el ángulo de aquella escena, alejado de sus gestos, como si en lugar de vivirlos, los estuviera construyendo en su imaginación para proyectarlos en un futuro posible. Las características de esa venta fantástica estaban constantemente sobre sus ojos, como una delgada película transparente cuyos dibujos deformaban la realidad inmediata: la máquina de coser, cuya aguja le cazó los dedos más de una vez—la cara de sus amigos, descompuesta por extraños gestos. Por las noches se estiraba entre las sábanas y permanecía inmóvil, y mientras sus ojos escudriñaban los tirantes del techo, su memoria volaba hacia ese momento en que su vida se apartó del tiempo. Un lunes de Carnaval. Había bebido con exceso y estaba sentado en el cordón de la acera recuperando fuerzas. Tenía el acordeón sobre las rodillas y los brazos echados por encima del instrumento como dos garfios. A ratos pasaban carros iluminados con faroles japoneses. Alguna que otra máscara le arrojaba una burla o una serpentina. Pero él no hacía caso; se hallaba abstraído y melancólico. De pronto, alguien le arañó la atención:

—¿La está haciendo dormir?

Alzó la vista y la dejó colgada de una cara seca y amarilla. Poco a poco fué descubriendo un pecho plano, unos hombros extenuados, unos brazos caídos; sobre la acera se levantaba una figura alta y aguda como una aguja de sombra que sostenía aquella cara, en cuya boca se agrandaba una sonrisa sin sonido.

—¿La está haciendo dormir, verdad...? ¡Muy bien! ¡Muy bien! Pero... ¿cómo se le ocurrió guardarla allí...?

El miedo comenzó a moverse en sus entrañas. Pero no dijo nada. Se dobló más aun sobre su silencio, mientras el deseo de huir dando voces y el de quedarse inmóvil le endurecían la garganta. La angustia goteaba sobre su espalda. Hubiera querido aplastarse más, ser una cosa pequeña y deleznable; pero se fué estirando de a poquitos y echó a andar de repente con el acordeón bajo el brazo, la cabeza rígida. Sin embargo, se bamboleaba.

Bruscamente la calle se animó, como esas conversaciones aburridas que se hacen amenas repentinamente sin que se sepa el por qué. Dos hombres pasaron a su lado; uno de ellos tenía el rostro colorado y sudoroso. La cuadra se llenó de pisadas. Una máscara le colgó un chiste al pasar. Pedro Iturbe sonrió.

—¿Se cree que estoy borracho...!

Y arrojó una carcajada que se desarmó en muchos ecos. Pero otra vez resplandeció a su espalda la cara amarilla del desconocido.

—Yo que usted no la llevaría así. Se volvió exasperado.

—¿Qué cosa no llevaría así?

—El alma.

Pedro Iturbe no comprendió.

—¿El alma?

—Sí, el alma.

—¿Y dónde está mi alma?

—Ahí... en el acordeón... adentro...

Pareció que su cerebro se había llenado de figuras incomprensibles.

Arrugó la frente dolorosamente,

sin comprender, como un toro

que ha chocado con una pared

de piedra... El alma...

el acordeón... ¿Por qué?

Volvió los ojos opacos

hacia el desconocido.

Entonces fué

cuando se levantó

de su pe-

cho aquella

humildad de bestia. Y exclamó desalentado:

—¡Ah, es verdad!

Allá a lo lejos brillaban unas farolas japonesas.

Reanudó la marcha. El extraño caminaba a su lado. No hablaba. Pedro Iturbe sentía que la frente se le llenaba de gotitas heladas. ¿Qué hacer...?

Repentinamente se detuvo y miró al extraño con ojos agresivos. Pero el insulto se le cortó en el pecho y repitió:

—¡Oh, es verdad!

Su voz estaba anochecida de angustia.

Siguieron.

Las tinieblas se iban amontonando sobre las espaldas de Pedro Iturbe. Los brazos colgaban como un peso inerte. ¿Qué hacer...? ¿Qué hacer...? Sus

alma no vale tanto. Además... ya no se usan.

—Pero, ¿y cómo voy a vivir sin alma?

—¿Qué sé yo!... ¿Y ahora, para qué te sirve?

Pedro Iturbe bizó los ojos. Es verdad. ¿Para qué le servía?

El otro sacó una cartera y la abrió con cuidado.

Uno. Dos. Tres. Cuatro. Cinco. Contó varias veces, estirando los billetes con esmero, y luego se los alcanzó. Pedro Iturbe notó que la mano del extraño temblaba, pero tomó el dinero y lo dejó marcharse con el alma y el acordeón.

La noche se resquebrajaba de ruidos extraños. Desde la lejanía llegaba un canto monótono retorciéndose sobre las

zó. Pero he aquí que había sollozado en vano porque su alma no lo abandonó jamás y recién se separaba de su cuerpo porque había llegado el momento verdadero. Pedro Iturbe pensó:

—Lo he fumado—y se puso rígido como los otros muertos.

Entretanto, su alma se hallaba indecisa sobre la mesa de luz. Hacía tanto tiempo que arrastraba el pesado cuerpo del zapatero, que ahora encontraba raro caminar sola. Le pesaban los ochenta kilos que ya no tenía. Pero a poco fué reaccionando. Encogió una pierna primero, después la otra, después los brazos, y descubrió que podía pasar a través de los objetos sin lastimarse. Entonces se dispuso a gozar de su libertad. Hacía tiempo que anhelaba saber qué cosas había debajo de la cama, pero encerrada en la voluminosa carnadura del zapatero, nunca pudo agacharse hasta allí. Se coló debajo del mueble y comenzó a arrojar a la mitad del cuarto, zapatos viejos, papeles apallados, cajas de cartón... Escondido entre dos tablas halló aquel botón dorado que en vano quiso encontrar Iturbe; consiguió ver descansadamente uno a uno los extremos del zócalo y comprobó la falsedad del zapatero cuando aseguraba que aquella parte de la pared era un criadero de animales nocturnos. Se metió en el ropero, hurgó las ropas, fué a la cabecera del lecho, volvió al centro del cuarto; estaba inquieta y satisfecha como una criatura que ha roto la vigilancia de sus tutores. Sobre la mesa halló los restos de la cena y se apartó. No le parecía bien eso. Se hallaba alegre, deseosa de hacer algo divertido, pero no de comer. De pronto se halló frente al espejo y la alegría se le derramó por las mejillas, que quedaron lacias y temblorosas: era un alma gorda y ventruda, completamente grosera...

¡Pero no... pero no...! ¡No podía ser! Volvió a mirarse. De frente. Al soslayo. De todas maneras. Inútilmente. Era un alma gorda y ventruda sin ninguna duda.

Se golpeó la frente como hacía antes, pero no sintió nada, porque era un alma, y entonces suspiró por su antigua envoltura corpórea.

Pedro Iturbe pensaba: "Es verdad. Es un alma muy fea". Y se llenaba de asombro, porque siempre había creído que las almas eran pequeñas y regordetas y con dos alitas en las espaldas como los angelitos de las estampas.

También el alma se buscaba las alas. Pero sus espaldas eran simples, completamente peladas. ¿Cómo adentrarse así por los turbios caminos de la muerte? ¿Qué figura haría entre las otras almas bellas y deletéreas su pesada figura de alma infima? Regresó hasta el lecho y se puso a mirar el cuerpo y el rostro rígido de Pedro Iturbe. Sería un extranjero entre los espíritus, un desconocido despreciable, a quien nadie hablaría, con quien no simpatizaría nadie. A sus pies se abrían los caminos enigmáticos del misterio, los extraños caminos que la distancia rían de los hombres definitivamente. Pero... ¿cómo ir? Era un alma gorda y ventruda.

Comenzó a sentir frío. Era preciso tomar una determinación, elegir de una vez. Tendido sobre el lecho se hallaba su antiguo cuerpo carnal, opaco, macizo, lleno de grasa. ¿Qué hacer? Sólo veía el regreso. Pero le resultaba penoso también. ¿Volver a la vida de antes, a la vulgaridad de antes, a la angustia de antes? ¿Y si todo fuera un error, si aquel aspecto grotesco fuera falso, si aquel aspecto grotesco fuera falso, si aquella equivocación de sus nuevos sentidos, todavía influenciados por las imágenes de los antiguos? Pero no, era inútil construir ilusiones; era un alma gorda y grosera para toda la eternidad. Y de pronto, sin pensarlo más, se estiró sobre su cuerpo y se adentró en él.

La mañana se derramaba por la abertura del ventano. Desde afuera llegaba el eco de los ruidos recién despiertos. Pero el alma estaba asustada y se metió más aun en la intimidad de su carne. Pedro Iturbe se hallaba satisfecho; había recobrado su alma. Sonrió. Y en seguida, ya tranquilo, buscó una postura más cómoda y prosiguió durmiendo, echado de espaldas, con la boca entreabierta... Era la hora en que se mueren los foquillos eléctricos en todas las esquinas. Amén.



ILUSTRACION DE ERNESTO M. SCOTTI

mandíbulas se cerraron con un golpe seco.

El extraño le dió un golpecito en el hombro. Se volvió.

—¿Qué hay?

—Te doy cinco pesos.

—¿Por qué cosa me da cinco pesos?

—Por el alma.

Algo se le desmoronó adentro con un tirón helado. Había oído que las almas valían mucho más.

—¿Cinco pesos?

—Sí, cinco... ¿Qué quieres? Tu

tinieblas. Todo parecía sin sentido.

Pedro Iturbe no se movía, no pensaba nada, no sentía nada. De pronto se le agrandaron los ojos y comenzó a agitar los brazos sobre la cabeza y a gritar:

—¡Mi alma...! ¡Mi alma...! ¡Se ha llevado mi alma!

Quiso correr tras del extraño, pero los rumbos se le embarullaron delante de los ojos, y cuando atinó a correr ya la noche y el cielo se habían cerrado como dos mandíbulas sobre su silueta. Entonces se curvó lentamente y sollo-

J. MIRANDA KLIX

JULIO PIQUET Y REMY DE GOURMONT



O es frecuente que la publicación póstuma de obras de autores famosos pueda deparar, al público lector, inesperadas sorpresas. Unas veces, la indiscreción de los improvisados editores viene a revelarnos los humildes comienzos de tal o cual escritor, a quien sólo conocimos en el apogeo de sus recursos y máximo esplendor de su gloria literaria. Otras veces es todo el acervo de su producción marginal—artículos, notas periodísticas, discursos—, que el propio autor condenó a un olvido discreto, la que, resucitada por la codicia de los mercaderes de libros, se suma en



REMY DE GOURMONT
que tradujo una parte de "Tiros al aire"

heterogénea unión al grupo de sus obras definitivas.

Raras son las ocasiones en que este inoportuno afán de publicidad consiga revelar un libro, una página, un rasgo digno de tenerse en cuenta. Casos como el de Diderot, el de Saint-Beuve, o el más reciente de Eça de Queiroz forman las necesarias excepciones que contribuyen a sustentar la regla.

La copiosa serie de publicaciones que ha seguido a la muerte de Blasco Ibáñez ha servido para demostrarnos que el ingenio de algunos escritores se asemeja a los "icebergs", aquellas enormes montañas boyantes cuya estática exige que por cada tonelada de hielo visible oculten otras tres bajo su línea de flotación.

La extraordinaria extensión de la obra póstuma del autor de "La Catedral" despertó entre el público y la crítica una explicable desconfianza. Sospechada de apócrifa, llegóse a suponer que los editores habían tomado a sueldo un "fantasma" o doble del escritor para prolongar los éxitos de librería que hizo posibles la devota atención de su público americano.

Más tarde, por explícita declaración de los propios empresarios, se supo que el material que se daba como inédito provenía de la traducción de los innumerables trabajos dispersos en diarios y revistas españoles donde Blasco Ibáñez había colaborado asiduamente en sus años de juventud.

Ejemplos como los citados abonarían la opinión que hemos estampado en el comienzo de esta página. Sin embargo, aun cuando tales sorpresas, bien que raras, existan, difícil sería que se repitiera el trance singular de que un libro atribuido a un determinado autor fuese íntegramente de otro contemporáneo y famoso.

Tal es, no obstante, el caso de "Dernières Pensées Inédites", de Remy de Gourmont, cuyo texto totalmente considerado no es otra cosa que la traducción casi literal de una parte del volumen que bajo el título de "Tiros al aire" publicó Julio Piquet en Buenos Aires el año 1910.

■ ■ ■

La índole lapidaria, rápida, apotegmática de un libro de pensamientos era la expresión literaria que mejor podía reflejar el inquieto espíritu de Julio Piquet, ingenioso y brillante. "Tiros al aire", su primera y única obra, es la mejor comprobación de este juicio "a priori".

De todos modos, es posible que ella no hubiera visto nunca la luz de la publicidad a no mediar la feliz indiscre-

ción de un crítico ilustre. Emilio Becher, habiendo leído sus originales, se apresuró a publicar en las columnas de LA NACION un enjundioso estudio crítico, en el que daba ya por aparecida la obra. Y a esta situación de hecho, única capaz de vencer la modestia, un poco desdenosa, del autor, debió el año 1910 una de sus mejores piezas literarias.

"Tiros al aire" es la obra de un filósofo agudo y espiritual, que deja a lo imprevisible, a lo aleatorio y original, el plan de sus meditaciones.

La pluma de Piquet vuela en ella de lo particular a lo general, del rasgo intencionado y caricaturesco a la línea amplia y segura de las inferencias trascendentales. Su pensamiento, mezcla picante de profundidad y de "humor", sorprende y deleita con su expresión inédita y sus mirajes inesperados.

Abstracción hecha del bello equilibrio de su prosa, aquella ingénita movilidad de su espíritu, aquella fácil ele-

lumen de crónicas "Pendant la Guerre" bajo el título de "Un Philosophe Américain", es notable por su penetración y justeza críticas; pero es, además, curioso, porque en él se demuestra hasta qué punto la vigilante atención del traductor más sagaz es impotente para eludir el "lapsus" inevitable. Así, por ejemplo, donde Piquet escribe: "El primer caricaturista, Dios, que hizo el mono", Remy de Gourmont lee: "El primer caricaturista, Dios, que hizo el mundo", con lo que la frase gana — ya que no en ingenio — en verdad quizá y en acedias virtudes cáusticas...

Sin embargo, la referencia a dicho artículo es del todo oportuna en la ocasión, porque en él radica la explicación de una incidencia literaria que sin su apoyo podría parecer por demás oscura. Hemos dicho que la obra póstuma de Remy de Gourmont, "Dernières Pensées Inédites", no es más que una parte de "Tiros al aire", de Julio

UN CURIOSO EPISODIO LITERARIO



Dernières Pensées Inédites

par

REMY DE GOURMONT



Typographie
FRANÇOIS BERNOUARD
71, rue des Saints-Pères, 71
A PARIS

Facsimil de la portada del libro en que bajo el nombre de Gourmont se recopiló una serie de pasajes de "Tiros al aire".

gancia con que encierra en el marco geométrico de cuatro líneas claras, precisas, el dilatado contorno de las ideas más vastas, parecían hechas más que para el público, un poco grueso de nuestras ciudades, para seducir el gusto sutilmente crítico de más refinadas censuras.

Era lógico, pues, que un agudo espíritu francés, alerta por simpatía y natural inclinación a las más notables fluctuaciones del pensamiento argentino, sirviera de introductor en su país al primer libro del nuevo filósofo americano.

Remy de Gourmont dedicó, en efecto, una de sus "Lettres pour l'Argentine" al comentario de "Tiros al aire". Este artículo, que hoy figura en su vo-

lumen de crónicas "Pendant la Guerre" bajo el título de "Un Philosophe Américain", es notable por su penetración y justeza críticas; pero es, además, curioso, porque en él se demuestra hasta qué punto la vigilante atención del traductor más sagaz es impotente para eludir el "lapsus" inevitable. Así, por ejemplo, donde Piquet escribe: "El primer caricaturista, Dios, que hizo el mono", Remy de Gourmont lee: "El primer caricaturista, Dios, que hizo el mundo", con lo que la frase gana — ya que no en ingenio — en verdad quizá y en acedias virtudes cáusticas...

ejemplos bastarán para informar al lector de la verdad de este aserto:

En la página 112 de "Tiros al aire" escribe Piquet: "Cada vez que leyendo versos veo ensalzar el aliento delicioso de las mujeres, pienso que nunca se difundirá bastante el uso de los polvos dentífricos". Y en "Dernières Pensées", de Gourmont, esta misma ocurrencia aparece vertida del modo siguiente: "Chaque fois que, lisant des vers, je vois exalter l'haleine embaumée des femmes, je pense que jamais on ne vulgarisera assez l'usage des poudres dentifrices".

"Todavía hay hombres civilizados tan velludos como

antes de la invención del traje, y monos sedentarios que parecen tener roto el pantalón en los fundillos", apunta Piquet en la página 127 de su obra. Y en la de Gourmont se lee: "Ti y a encore des hommes aussi velus qu'avant l'invention des vêtements, et des singes sédentaires qui paraissent avoir usé le fond de leur pantalon".

"Quizá la frase más intuitiva y trascendental que se escribió al finalizar el siglo XIX la trazó Renan, al decir: "La Europa evoluciona hacia un cierto americanismo". Esta frase, estampada en la página 132 de "Tiros al aire", aparece transcrita en "Dernières Pensées": "Peut-être que la phrase



JULIO PIQUET
(Retrato al lápiz, por Enrique Larreta)

la plus intuitive et la plus transcendante qui a été écrite à la fin du XIXe siècle, c'est de Renan, disant: "L'évolution de l'Europe marche vers un certain américanisme".

Los ejemplos podrían multiplicarse estableciendo el paralelismo, la absoluta identidad de ambas obras. ¿Hemos de pensar por ello que nos encontramos ante el caso inaudito de la indebida apropiación de una obra original? Resultaría a todas luces absurdo el sostener tal punto de vista.

Aun en el caso de desconocer los antecedentes que dejamos apuntados "a priori", es ya imposible caer en la mezquina suposición de un plagio.

La gran personalidad literaria de Remy de Gourmont, las proporciones de su obra, su acrisolada probidad artística, la caballerescas tradición de honor que sella su vida nos lo vedarían antes de formular cualquier otra reflexión.

Pero no es el propósito de defender al autor de "Histoires Magiques" de una hipotética acusación calumniosa, sino la intención de desentrañar la lección literaria que encierra este ejemplo, el móvil que inspira estas páginas.

Fácil es imaginar, en efecto el origen de esta falsa atribución. Remy de Gourmont, habiéndose ocupado detenidamente de "Tiros al aire", tuvo sin duda el deseo de ofrecer a los lectores franceses una selección de pensamientos, vertidos a su idioma, para componer con ellos un pequeño volumen con el título original o para ser publicados a modo de colaboración extranjera en el "Mercure de France". Los manuscritos de la traducción inédita, olvidados entre sus papeles, recogidos más tarde por sus herederos y atribuidos sin vacilar a su pluma, serían los que, después de su muerte, se han publicado bajo el nombre de "Dernières Pensées Inédites".

Tal es, sin lugar a dudas, el proceso real de esta curiosa incidencia literaria, que si por una parte no puede arrojar la más mínima sombra sobre la memoria de Gourmont, ni ofender los derechos espirituales de Piquet, revela, en cambio, un evidente descuido, una imperdonable ligereza en los que se señalaron la tarea de clasificar y ordenar sus notas literarias, al propio tiempo que pone de manifiesto la cautela con que, en todo caso, el público lector debe acoger aquellas obras póstumas que los editores suelen lanzar a la publicidad, derrochando sus más pomposos adjetivos y agotando los más aventurados recursos de ese arte sutil que constituye la moderna "réclame" literaria.

JOSE DE
ESPAÑA



PERSONAJES

ARKADIO, KATIA, PETROUCHKA y UNA
VIEJA CRIADA

ESCENA I

(Habitación en casa de Arkadio.
Este y Katia están junto a un bra-
sero. Es el anochecer).

ARKADIO.—Antes de que entre la no-
che, llegará Petrouchka. Le escribí di-
ciéndole que viniera.

KATIA.—Ya lo sabía.

ARKADIO.—Lo sabías... ¿Cómo lo
sabías, si no te lo dije? Hace seis me-
ses que partió Petrouchka, y no se ha-
bló más de él. Sin embargo, dices que
lo sabías.

KATIA.—Lo sabía porque tenía que
ser... porque no podía ser de otro mo-
do. ¿Acaso tú sabes para qué le has
llamado? ¿Sabe alguien...? No. Na-
die sabe nada. Le has escrito porque te-
nías que hacerlo... Nadie sabe nada.
Tú... Yo... Nadie.

(Hay un instante de silencio. Se
oye la respiración casi penosa de
Arkadio).

ARKADIO.—Me has tocado.

KATIA.—No.

ARKADIO.—Alguien me ha tocado el
hombro. No hay aquí nadie más que tú.

KATIA.—Nadie más que yo.

ARKADIO.—Y yo he sentido un gol-
pe muy suave, aquí, en el hombro. Co-
mo si alguien me llamara.

(Entra una mujer muy pequeña
y muy vieja. Tiene cien, doscientos
años. Sus pantuflas recogen hila-
chas de murmullos).

LA VIEJA.—Añochece ya. Los cami-
nos están en sombras. Hace mucho
frío... He visto huellas rojas en la nie-
ve... Huellas rojas... huellas rojas...

ARKADIO.—¿Dónde has visto huellas
rojas?

LA VIEJA.—Aquí mismo. Ante la
puerta... allá, más allá...

KATIA.—Has visto... ¿Acaso vemos
algo? Lo que tú has visto no lo ha vis-
to nadie, ni nadie lo vería más que tú.
Esta noche...

LA VIEJA.—Una luz muy leve avan-
za por el camino grande. Debe ser un
trineo...

(Katia suspira. Arkadio se le-
vanta y apoya la frente contra los
vidrios de la ventana que da a la
noche).

ARKADIO.—¿Dónde? No veo ningu-
na luz.

LA VIEJA.—No. Ya no se ve... Sí.
Allá. ¿La ves? Se bambolea como si
quisiera apagarse.

ARKADIO.—Avanza. Avanza cada vez
más.

KATIA.—Petrouchka...

ARKADIO.—Sí. Es Petrouchka que
llega.

(Se emboza y sale. Al abrir la

EL TRINEO

POR ALBERTO FRANCO

ILUSTRACION DE LUIS MACAYA

puerta, una ráfaga de aire frío en-
tra en la estancia y apaga la luz
de la lámpara. Queda la escena con
la sola claridad del hogar.

KATIA (se acerca a la vieja y le ha-
bla en voz muy baja).—El le ha lla-
mado. No sabe por qué; no sabe por
qué... Por eso le ha llamado. Procedió
instintivamente, como todos los que no
saben. Pero le ha llamado porque tenía
que ser... Yo lo sabía... Y, ¿por qué
tenía yo que saberlo? ¿Por qué quiero
que sea?... Porque tenía que ser. Sí.
Esta misma noche... Esta misma no-
che... Tú se lo dirás.

ESCENA II

(La entrada de una gruta. Es la
noche muy alta. Se oye silbar el
viento, que forma en el interior un
rumor parecido al que se escucha
aplicando al oído un caracol ma-
rino. Entran Katia y Petrouchka
tomados de la mano).

PETROUCHKA.—Por aquí, Katia. Des-
pacio... despacio...

KATIA.—Nos habrán visto salir.

PETROUCHKA.—No. No nos han vis-
to. Arkadio no ve nada. Mira, pero
no ve.

GREGERIAS MARINAS

CUANDO se ven salir los grandes transatlánticos del puerto, parece
que las casas aburridas se escapan de la ciudad.

*** Para los ingleses el mar es, en los ratos de paz, como una
mermelada, y en los de batalla, como un infierno.

*** Las velas de los grandes y curtidors veleros van convirtién-
dose poco a poco en velas de bacalao. Cuando más atezadas llegan a ser,
resultan velas de bacalao de Escocia.

*** El otoño parece hacer morir las algas en plena juventud,
porque el mar no puede esparcir secas las hojas de sus árboles.

Cuando el mar combate mucho con las rocas, deja en ellas
unas falsas fuentes de agua, que las dan ilusión de manantiales.

*** La orilla del mar es paseo de repetidas convalecencias.

*** Las playas atontan con su sensación de oír súbitamente no
se sabe qué estruendo, para después incurrir en una especie de sordera
traumática.

*** El peñón que va a caer desde las escarpaduras que vemos
caerse en un minuto como este, sin que lo anuncie aviso ni campana.

*** Hay unos cohetes de olas que rematan la furia del mar.

*** Es un crimen de la apatía marinera el dejar que floten
anegadas, como en féretros de las aguas, esas barquitas desgraciadas y
como sin dueño.

*** Hay olas que claman tenebrosas como con una sed de in-
justicia. (No todo ha de ser sed de justicia).

*** ¡Se ven espumas de caballo jadeante, que muerde los fre-
ños de la resaca!

*** Las descargas cerradas de la artillería de las olas después
de la tormenta hacen pensar que el mar más cargado de agua y de rayos
en ese epílogo, fustiga con el "rato de siete colas" los flancos de la costa.

OTRAS GREGERIAS

CUANDO muere un general en un país, muere otro y otro en los de-
más países, pudiéndose llamar a esto "la ley de las escalas corres-
pondientes".

*** Hay cielos sucios que parecen aguas en que se limpiaron
los pinceles de las acuarelas de todos los paisajistas y marinistas.

*** No barren apenas los jardines. He echado en sus paseos
fechas de ayer y nadie las ha barrido.

*** Hay unos hombres que se están mirando siempre una uña
como si tuviesen pintado o escrito algo en ella.

*** Esas fotografías que se exhiben en las tiendas en que se
venden máquinas fotográficas, son fotografías que no son ni de artistas
ni de particulares, sino sólo de las familias de los grandes fotógrafos, sus
esposas o sus hijas, las artistas dramáticas y posantes de las cámaras
oscurecidas. ¡Qué lástima de seres inacabados y anónimos!

*** Se miraba el reloj de pulsera como si se mirase una inyec-
ción enconada, o la huella en la muñeca de una cicatriz a medio cerrar.

*** Los lunes es cuando hay más fantasmas, porque hay más
camisas en las terrazas y ellos se ponen la que pueden y se escapan a
dar sustos de fantasmas por el mundo.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

KATIA.—El te ha llamado.

PETROUCHKA.—Sí; pero no era él.
Eras tú quien me llamaba. El, incons-
ciente, ha ejecutado tu voluntad. Eras
tú. Pero, ¿para qué me llamabas?

KATIA.—No sé. Era preciso. Esta
noche... esta noche llegará. No sé
quién, no sé de dónde, pero ha de lle-
gar. Pienso en esto y siento que una
gran paz me llena el espíritu.

PETROUCHKA.—Katia... ¿Deliras?...
¿A quién esperas? Dime, ¿a quién?

KATIA.—Deliro. No sé a quién espe-
ro; pero sé que vendrá. Y siento que
debía esperar a tu lado, así, a tu la-
do, junto a ti, como antes... ¿recuer-
das?

PETROUCHKA.—Antes... ¿Para qué
recordar? El recuerdo nos envejece.

KATIA.—Pero a veces es lo único
cierto.

PETROUCHKA.—Antes... Antes era
primavera y bebíamos sol y brisa. Co-
rríamos tomados de la mano, como
pequeñuelos. Cantábamos. Nos parába-
mos a ver, asombrados, el vuelo de una
mariposa con todos los colores del iris.
Antes... Hubiera sido mejor morir...
La muerte era dócil entonces, y hubie-
ra descendido a nuestros párpados, ca-
riñosa, pluvial, como una mano amiga.

KATIA.—En cambio, ahora...

PETROUCHKA.—Ahora hace frío...
Yo siento un frío muy grande, de den-
tro hacia fuera... La muerte...

KATIA.—¿Has pensado alguna vez en
la muerte? No. No morimos nunca.
Nada muere. La muerte es Dios, eter-
nidad de amor y sonrisa. Vieras qué
buena es la muerte... Yo sé que es
buena.

PETROUCHKA.—¿Qué cosas dices, Ka-
tia! Y eres hermosa como entonces. To-
davía tiene tu pelo el aroma de las hier-
bas. La claridad del mar me hace ver,
a ratos, tus ojos azules... azules...
Ven, así, más cerca... Bésame.

KATIA.—Sí, juntos, ¡juntos! Hasta
que llegue... Verás como llega...
Siento que está cerca... Apriétame...
¡Así! Fuerte, fuerte...

PETROUCHKA.—Mía... mía.

KATIA.—Tuya... ¿Ves esa luz páli-
da que avanza? Es un trineo. Ocho
galgos le arrastran y otros ocho le si-
guen... Es como una procesión muy
larga de recuerdos...

PETROUCHKA.—¿Dónde?

KATIA.—Aquí. ¡Ya está aquí! ¡Bé-
same, Petrouchka, bésame! Así, en tus
brazos. ¡Tuya, tuya! ¿No has oído?
Aquí está. Llega. No sabemos nada...
nada... pero lo presentimos. Tenía
que ser en tus brazos... ¡Ya está! ¡Ya
está aquí! Pe...trouch...ka...

(Petrouchka tiene en sus brazos
el cadáver de Katia. Fuera, silba el
viento de la noche).



HORREOS DE LA RECTORAL
AGUAFUERTE DE CASTRO GIL



EL PINTOR
IMELDO CORRAL



SOTOMAYOR
EN EL ESTUDIO DE SU CASA DE
LAMAS (CORUÑA)



IMELDO CORRAL
ALDEHUELA DEL MAR



ESTA en vísperas de inaugurarse en los salones de la Asociación Amigos del Arte una exposición de artistas gallegos. Con su realización cobra efectividad una iniciativa lanzada por nosotros en la revista "Celtiga" y casi simultáneamente en un artículo publicado, va para dos años, en estas mismas columnas, bajo el título de "Elementos del Arte Gallego", con el que pretendíamos informar a la crítica del país de los antecedentes, factores y filiación de este importante movimiento estético que, por haberse desenvuelto casi en familia, no alcanzó gran predicamento en la crítica oficial de España, salvo los estudios intrínsecos que a algunos de nuestros valores han dedicado José Francés, Juan de la Encina, Méndez Casal y Ramón Gómez de la Serna. Debemos añadir, con acento de convicción, que si dicha iniciativa alcanzó a cristalizar, después de un trabajoso proceso, se debe al tesonero ahínco del ilustre Centro Gallego de Montevideo, cuya última etapa se caracteriza por una ejemplar acción de labor cultural—que nunca será lo suficientemente alabada—en favor de esta región.

Después de la exhibición efectuada últimamente en Madrid, merced a los entusiasmos de Rafael Marquina, ésta será la más importante de cuantas exposiciones de arte gallego se hayan celebrado en todos los tiempos; y aun puede asegurarse que por la selección y la calidad de los envíos que irán a Buenos Aires y a Montevideo, ésta ha de sobrepujar a aquélla. Concurrirán pintores de todos los géneros, imagineros y escultores, escenógrafos y arquitectos, azabacheros y fotógrafos. En total, casi un centenar de firmas que darán a la crítica y al público la sensación cabal del profundo, complejo y matizado estremecimiento creador que sacude con alientos genésicos el alma vieja y europea de este pueblo, cuya resurrección actual constituye el acontecimiento espiritual de más hondura de cuanto ocurre actualmente en los pueblos ibéricos, aun cuando la propaganda rutinaria y la literatura oficializante y centralista se desentienda del asunto y aun lo combatan, como si no estuviese suficientemente demostrado que en esta aislada y naturalmente fecunda actividad de las regiones que busca expresarse de acuerdo a sus más auténticos matices temperamentales, no se contuviese el germen de una España más grande que en la España pragmáticamente unitaria y borrosa con que sueñan los espíritus simplistas y urgentes que pre-



H. FERNANDEZ
REBAÑO

UNA EXPOSICION DE ARTE

Por EDUARDO

tenden someter a recetas fáciles el vivir inmanente de los pueblos.

Contrariamente a la poesía y a la escultura, acerca de la cual hemos discurrido en una crónica anterior, es la pintura, en Galicia, un arte poco antañón. Prescindiendo de algunos iles y venires de extraños y de tal cual intento de algunos artistas vernáculos—Serafin Avendaño y, sobre todo, Jenaro P. Villaamil, considerado como el primer paisajista romántico español—que intuyeron la posibilidad de dotar a Galicia de un acento pictórico propio, puede afirmarse que la pintura gallega se reveló en la exposición abierta el 10 de mayo de 1912, en Madrid, a la que siguió la de 1917 en La Coruña, cuya importancia fué definitiva y señaló rutas para el porvenir. Tal exposición coincidió con el arraigo de las "Irmandades da Fala", organismos de reivindicación cultural e histórica que tan fundamentalmente han cambiado el ritmo intelectual de esta región. La pintura, como toda la vida espiritual de Galicia, despertó cuando este pueblo—que, "habiéndolo sido la celda estufo, la ciudadela espiritual de la alta Edad Media, la segunda capital de la cristiandad, una tierra ecuménica y creadora" fué después, durante cuatro siglos, mediatizada por un espíritu ajeno y contrario—pudo salir de su triste condición moral de vasallaje, causa de todos sus males, y dedicarse a buscar en la hondura de su pasado para encontrar los itinerarios del futuro.

Es curioso observar hasta qué punto el apriorismo ensayista, rebuscón y tercamente apostólico de los escritores influyó para el renacimiento de las artes. Desde el patriarca Manuel Murguía, que con su esposa Rosalía Castro componen la fórmula más excelsa y vidente, entre los precursores, hasta los boidos estudios recientes de Vicente Risco, Otero Pedrayo, Villar Ponte, etc., que buscaron el aval de sus doctrinas en la más avanzada ciencia contemporánea, se viene afirmando la existencia implícita de un modo de ser objetivamente propio de raza y paisaje gallegos: afirmación que se comprueba hartamente en este precipitado de actividad artística, científica y literaria a que estamos asistiendo. Aquellos que dentro y fuera de Galicia se han pasado los años esclavos de una miopía histórica lamentable y cicatera negando eficacia, razón y oportunidad a esta propaganda pangalleguista, encontrarán en la exposición anunciada una réplica contundente. Y aquellos que tan sólo nos conocen a través de nuestros aspectos pintorescos, demasiado explotados por una literatura oportunista y no siempre honesta, aprenderán a ser más parcos y a seguir, con atención y respeto, la evolución silenciosa de este pueblo que trabaja con fe y silencio en el arduo descombro de sí mismo.

Con más propiedad que de tales y de cuales artistas puede hablarse de un estado general de conciencia constructiva que mueve a toda una raza en el sentido de reintegrarse a la placenta étnica y volver—como en segundo nacimiento—a encontrar los senderos prístinos originales. Las manifestaciones espirituales de este pueblo inédito y fuerte—explotado hasta hace poco tiempo por desaprensivos filibusteros del arte—que vuelve a to-

mar la palabra ante el mundo, después de un mutismo secular, volviendo la espalda a un españolismo estéticamente caduco y arcaizante, que arrastra pesadamente sus gastadas fórmulas meridionales, por fuerza ha de sorprender con su acento persuasivo y otra vez nuevo. El triunfo reciente del escultor Bonome, en París, es un síntoma claro, como lo es también el hecho significativo y valiente de que un centenar de artistas gallegos crucen el mar para someter su obra al exigente paladar crítico, ajeno a concesiones de origen sentimental, de los pueblos nuevos de América. Por primera vez Galicia emigra en abigarrado conjunto espiritual para comprobar frente al comentario extranjero la autenticidad de sus valores jóvenes, hablando en esta exposición con la plena autenticidad de su verbo. La forma y el color, sin preconcebidas concesiones a pintorescos y menguados criterios de exportación. A la Galicia bonita, plañidera y falaz del turismo y de la kodak se opondrá en esa muestra la Galicia fuerte, bella y distinta. Ya no será la comarca de veraneo artístico de los pintores cursilones y plañideros sino una Galicia de todo el año, con sus dramas y sus alegrías; con sus nebulas celestinas de horizontes y sus soles reveladores de perspectivas; con la hartura de sus riberas báquicas y el ascetismo dramático de sus yermos y serranías; con sus trágicos lutos marineros y los polícromados órficos de sus romerías; con la cantiga rapsódica y fácil de sus arroyos y la majestuosa polifonía de su mar.

Descontamos la sorpresa de cuantos vayan a los salones de Amigos del Arte a ver "pintura española". Nada encontrarán allí de los consabidos temas: Mantón, guitarra y mirriñiques de la majaza isabelina. Todo ha de ser extraño, desde el indumento hasta los motivos, desde el paisaje en sí hasta la forma de resolver sus problemas de volumen y color: forma arbitraria y empírica, ya que los gallegos, gracias al providente abandono oficial, gozan de una destreza autodidáctica que por un lado les pone a cubierto de la esterilidad académica y por otro les permite conservar pura y enérgica toda la primigenia fuerza de su talento. También observará el visitante un predominio grande, cualitativo y cuantitativo, de la pintura de paisaje sobre los otros géneros. Las causas de este desequilibrio son múltiples. Debe señalarse como primera y principal que la tierra con su belleza potente y varia es aquí el omnipresente modelo plástico. Una vehemencia devota y cordial lleva al artista sincero a la captación de aquello que más ama y comprende. El paisajista firma en cada uno de sus lienzos un compromiso de identificación y de amor con la tierra patria que lo modeló artista con los dedos invisibles del suelo y de la atmósfera. En vista de aquella belleza ha de plasmar su vocación, más amorosa que ambiciosa, y adiestrarse en la sabiduría de expresarla amorosamente también, como está dictado en los místicos, que "nuevo amor trae nuevo conocimiento" y "como lo esencial de las cosas sólo se manifiesta a los ojos del amante". El mentado predominio de la pintura de paisaje obedece, entonces, aquí, a una disposición de panteísmo conscientemente amoroso, al cual se debe, por otra parte, todo cuanto de



GALLEGO EN BUENOS AIRES

M. ABELENDA
CREPUSCULO

BLANCO AMOR

bueno y grande han llevado a cabo las últimas generaciones galaicas en bien de una mayor cultura espiritual y hasta de un sentido más práctico de los problemas materiales del país. Añádase a esta causa psicológica la razón circunstancial de que la pintura gallega adviene precisamente cuando la sugestión pintoresca de las gentes del agro —trajes, costumbres, aspectos típicos, etc.—se halla aquí, como en muchas otras partes, en crisis de desaparición, barrida por la nivelación "progresista" y uniforme de la vida moderna. Por otra parte, el paisaje gallego, con sus luces esquivas y sus aspectos inagotables, al lado de una invitación al coraje del artista — Sorolla renunció a pintarlo —, le ofrece una libertad de procedimiento mayor y una facilidad material más evidente para su urgencia ejecutiva. Y así es frecuente ver a estos muchachos antiacadémicos y presurosos, salir, caballete al hombro, cada mañana, a estudiar las lecciones que Dios mismo les dicta en la gran escuela abierta de la naturaleza.

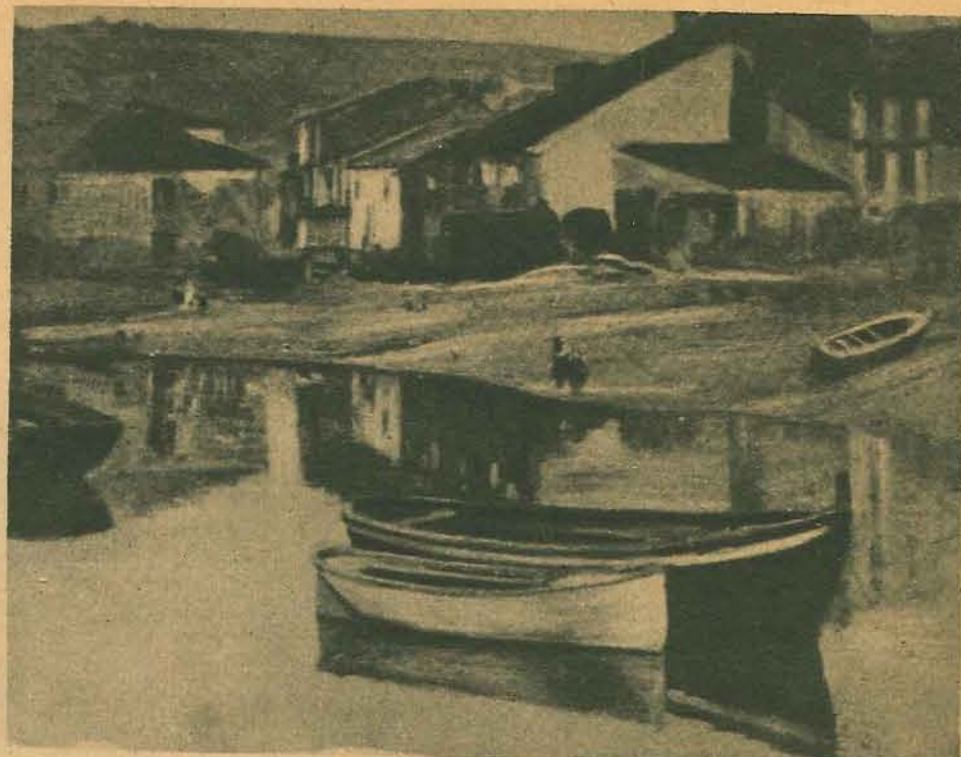
◆◆◆
Dos paisajistas—sin que su resultado signifique posponer a ninguno—han llamado particularmente nuestra atención en este viaje de orientación y estudio por la tierra gallega. Son ellos Imeldo Corral y Manuel Abelenda. Imeldo realiza en su figura escueta, silenciosa y asombrada, el tipo del artista puro. Puro en su vida y en su arte. Pureza en su facha donde los rezagos románticos dejaron alones de chalinas y sombras de chambergos. Y después esta pipa inmensa que debiera de usarla con tripode para evitar a sus interlocutores la angustia de una posible pérdida del equilibrio. Siente su noble oficio en cada minuto y en cada poro, como una comezón. Su vida cabe en su paleta. Su salud precaria le permite las fuerzas indispensables para sostener la pipa paleontológica, mover las espátulas y zaquear por los vericuetos esmaltados, un poco vestido de tirolés, atrapando en la malla de su retina inquisidora los fulvos ballets que el sol ensaya cada día en la playa de Valdoviño, que es una carcajada blanca de espumas en la boca belfosa de una tierra barbada de pinar. Existe Imeldo porque pinta. Si un día le diese por arrojar los bártulos es seguro que su espíritu se desinflaría de todo deseo vital y su cuerpo iría desintegrándose, rodando por unos ojos vacíos y tremendos, hasta quedar un esqueleto con una chalina pendiente de las vértebras, que diese razón a las gentes del ejercicio anterior de una profesión heroica. Entrar en casa de Imeldo es penetrar en el asombro. La desproporción—desproporción de capacidad física—entre el hombre y su obra es tan brutal que uno, sin querer, indaga, a rabo de ojo, en su figura cativa, buscando el truco de que se vale para ocultar los tres pares más de ojos y los otros seis brazos que, sin duda, saca de unos ignorados escondrijos cada vez que sale a pintar. Los rimeros de cuadros se apilan, como columnas de una sala hipóstila, desde el piso hasta el techo. Las paredes no presentan un lugar que no se alongue en joyantes perspectivas. Todos sus amigos tienen cuadros. Toda Galicia le compró cuadros. En Madrid quedaron bastantes de los que envió a la última exposición. Los muebles crujen bajo los montones de apuntes. Apun-

tes en las tapas de los libros, en cartones huérfanos e innominados. Revertiendo de los bolsillos, pedazos de paisajes... ¡Y todo ello con qué lealtad de ejecución, con qué místico y contenido dinamismo expresado! Y este hombre singular, maestro de sí mismo y ejemplo de tantos otros, cuyos lienzos parecen obedecer a un graduado proceso meditativo y a una ejecución repensada, pinta con bastante más facilidad que habla. Le hemos visto trabajar en pleno campo. Instala su caballete y desenfunda unas espátulas rarísimas que él mismo construye con ballenas de acero. No diseña ni mancha. No señala términos ni ajusta a ningún plan el cuadro que comienza, a veces por el ángulo superior izquierdo o por el derecho inferior o por el centro. Y después de un removerse alucinado que no llega a un par de horas, el cuadro tiene dentro el paisaje, con la ternura de sus verdes húmedos, las temblorosas amatistas del cielo y esas flotantes veladuras, casi inatrapables por la visión directa, que otorgan un encanto tan vaporoso y fino a esta luz de sutiles calidades nórdicas.

En cambio Abelenda, que es gran señor de los verdes y los grises—tonos fundamentales del paisaje gallego—alcanza la obtención de grandes efectos mediante un reposo mayor y una meditación más espaciada entre una obra y otra. Pese a cierta tendencia escenográfica en la elección de sus motivos, hay en sus cuadros una verdad luminosa tan convincente y una intimidad lírica tan respetable en cada pincelada que aun descomponiendo sus obras en cada uno de sus términos parciales conservan el mismo valor objetivo y el mismo encanto flúido y sereno. Es también valeroso y audaz, aun cuando sus condiciones creadoras aparezcan a veces cortapisadas por el exceso de responsabilidad que siente pesar sobre su pincel. Llega a espléndidas síntesis de color por un análisis perfecto y sagaz de su paleta, y aquella misma vagorosa predisposición de que hablábamos le auxilia para alcanzar estas ricas superficies que viven en sus lienzos con la rutila y brulida presencia de las lacas. Su inspiración se nutre del paisaje de tierra adentro, de suyo más recóndito, de una intimidad más secreta y de menos fácil revelación que los temas marineros. En los envíos que prepara para esa muestra le sorprendemos evolucionando hacia tonos más altos y claros y hacia una amplitud mayor en los motivos. Sin duda, la crítica hallará en él a un pintor de sólido valor presente y en medio de un camino de grandes posibilidades.

Como pintores de figura señalaremos en primer término a Juan Luis, ya consagrado en certámenes nacionales, el cual, libertado de su modo académico anterior, ha dado un brusco viraje hacia formas constructivas y cromáticas enteramente modernas. Es sin duda el pintor más nuevo y más inquieto de Galicia. Hemos aconsejado a este muchacho, tan magníficamente dotado, enviar a esa exhibición testimonios de su anterior manera para que pueda apreciarse la enorme capacidad y el desusado coraje que significa este rotundo abandono de su técnica anterior, en la que había llegado a todos los virtuosismos para ponerse más a tono con las fórmulas de hogaño.

De los escultores, que serán sin duda los más sorprendentes de la exposición, asistirán, entre otros, Asorey, ya conocido de los lectores de LA NACION;



FRANCISCO LLORENS
CALMA



EL ESCULTOR
FRANCISCO ASOREY



FRANCISCO LLORENS
PINTANDO EN LA RIA
DE BURGOS



ILMELDO CORRAL
PAISAJE DE LA MONTAÑA



Bonome, que acaba de obtener un éxito tan fulminante en París, y a quien dedicaremos el estudio meditado que se merece; Vázquez Díaz, "Compostela", animalista, cuyas estilizaciones le han valido el aliento de la crítica española, y José Núñez, potente y ampuloso como un imaginero barroco. Las pintoras estarán representadas por María Corredolra, Elvira Santiso y Maruja Mallo; la caricatura, por el maestro Castella, Maside, Crestar y otros; la escenografía, por Camilo Díaz Balino, talentoso compostelano, bien cotizado en la Corte; la arquitectura gallega tendrá voz y voto con las creaciones de Antonio Palacios; el grabado, con Castro Gil y Julio Prieto, que ya expuso en las ciudades del Plata; la fotografía de arte tendrá su representación con Jaime Pacheco y Luis Casado; Magariños presentará muebles y Mayer los azabaches que tan merecida fama dieran en otros siglos a Santiago de Galicia. Entre los maestros de la generación anterior tendremos, en primer lugar, a Alvarez de Sotomayor, director del Museo del Prado y pintor de prestigio mundial; a Sobrino, de quien hay obras en ese Museo de Bellas Artes; Francisco Llorens, que alcanzó en el paisaje todas las destrezas y que tiene una significación histórica en nuestra pintura regional: Tito Vázquez, maestro de dos promociones de artistas...

◆◆◆
En resumen: Galicia, en plena renovación, cruza el mar vestida con sus galas mejores a buscar la opinión y el estímulo de los pueblos nuevos. Lleva en la proa de su aventura sus viejos afanes reverdecidos y el flamear de una fe juvenil e incontinentemente apostólica. No era ésta una exposición homogénea de valores paralelos y por igual atendibles. Pero sí será una prueba de energía y de vitalidad y su realización ha de contribuir, al mismo tiempo, a un conocimiento más integral y complementario de la pintura ibérica un poco vista, hasta el presente, a través de jocundas y fáciles tierras de sol y de presunta alegría. Si esta pintura es comprendida tanto en su esencia como en su presencia, desligándola del común denominador rutinario y confuso de lo español, se habrá adelantado mucho en la comprensión cabal de este pueblo, el que, sacudiendo una involuntaria modorra de cuatro siglos de historia prestada y descargándose de los bloques del prejuicio que pesaban sobre él, se apresta a entrar en combate, provisto de todas las armas del espíritu y de la técnica contemporánea, para mostrar al mundo su verdadera facies y revelar su alma, tantas veces negada e incomprendida.

LA QUE NO LLEGO A SER REINA DE ESPAÑA



El 22 de mayo de 1836 nació en La Chaux de Fonds, Suiza, Elisa Federica Hensler, hija legítima de Federico Conrado Hensler y de Luisa Hensler. Veintitrés años más tarde, en 1859, Elisa Federica Hensler se presentaba en Portugal como cantante lírica, formando parte de una compañía de ópera italiana en que eran primeras figuras femeninas Fortunata de Franco, Marcelina della Santa y Felicia Lustani; tenores principales, Gaetano Fraschini y Giuseppe Villani; baritonos, Octavio Bertolini y L. Crescy; bajos, Giovanni Antonucci y Luigi Selingardi, etc. Todos éstos ya murieron y es seguro que habían perdido la voz cuando apareció el gramófono. Fantasmas que se desvanecieron y enmudecieron para siempre.

Pero Elisa Federica Hensler acaba de morir ahora, en Lisboa, y a los 93 años de edad. Su voz estaba desde hace mucho tan perdida como las de los colegas que vinieron a cantar con ella en el bello teatro de San Carlos, en 1859, hace casi tres cuartos de siglo. Mas su nombre tiene un lugar reservado en un rincón de la historia.

Elisa Federica Hensler era una mujer bien formada, de 23 años, cuando cantó en Lisboa la parte de paje del "Ballo in maschera" ante Fernando de Saxe Coburgo Gotha, hermoso e hidalgo hombre de 44 años, ex Rey consorte y regente de Portugal, bajo el nombre de Fernando II, viudo de la reina Da. Maria II, padre del sucesor de ésta, D. Luis I de Portugal, y abuelo del desgraciado Rey D. Carlos, asesinado en 1908. Elisa Federica Hensler cantó, encantó y desapareció del teatro para entrar en palacio.

D. Fernando II se lisonjaba con el calificativo de "Rey Artista", que le daban los portugueses. Era músico y aguafuertista, pero su educación y cualidades de esteta fino y culto se manifestaron, principalmente, en la actividad de coleccionador o redentor de viejas cosas de arte, bellísimas, mas entonces despreciadas: cuadros, cerámicas, platas labradas, mobiliario y monumentos.

Era el tiempo en que se dejaba caer en ruinas a viejas casas solariegas y castillos; la edad interregna en que el estilo del Imperio había degenerado miserablemente sin dejar sucesor, y en que las antiguas familias hidalgas sacaban de los pisos nobles y relegaban a los sótanos sus muebles, tan hidalgos como ellas, hechos con materiales de alto precio por meticulosos artifices, para substituirlos por objetos de moda, nada característicos, falsos, industriales y sin gusto.

Dió, entonces, entre nosotros el "Rey Artista" el ejemplo más visible y sugestivo—porque venía de las cumbres sociales—para salvar del inmediato desprecio a lo que aun quedaba del esplendor antiguo. A falta de un estilo nuevo, como el que mucho más tarde comenzó a surgir y ahora está triunfando, después de las lecciones de Ruskin y de las innovaciones decorativas alemanas y francesas, el gusto de la gente culta se volvió retrospectivo, arqueológico y exhumador.

Imperaba a la sazón por doquier la antigüalla y el "bric-a-brac"; y como tardó en hacerse la educación general en este sentido, durante largos años los expertos explotaron a los tontos, se compraron riquezas a precio vil, mucha gente se hizo coleccionadora y aficionada, y no pocos se enrique-

cieron con lo que otros despreciaban. Hoy está en todas partes agotada la mina; mas por todas partes, también, la substituyó una industria novísima: las fábricas de muebles, pinturas y esculturas... muy antiguos.

♦ ♦ ♦

Elisa Federica Hensler había desaparecido de la escena lírica por el escotillón de un regio amor, tardío y tanto más fuerte por eso mismo. Nadie volvió a oír la cantar en el teatro, ni volvió a verla vestida de paje. Su primer casamiento, con un ciudadano norteamericano, fué anulado con todas las formalidades religiosas y civiles. Y el 10 de junio de 1869, en la capilla del palacio de S. Domingo de Bemfica, perteneciente a la infanta real doña Isabel Maria, el rey D. Fernando II de Portugal, Príncipe de Saxe Coburgo Gotha, desposaba morgnáticamente a la señora Condesa de Edla. La señora Condesa de Edla era el paje del "Ballo in Maschera", era Elisa Federica Hensler, que con ese título de nobleza germánico, presente nupcial del duque Ernesto de Sajonia, salía de la escena lírica y entraba en el "Almanaque de Gotha".

Entraba en el "Almanaque de Gotha", y en el paraíso de Cintra: "Dejar a Cintra y ver al mundo entero es, en verdad, caminar en capuchero" (Proverbio español). "Cintra, el suelo más bendito de todo el mundo habitable" (Roberto Southey). "El más bello de todos los puntos de la tierra" (Lichnowski). "Octava maravilla del mundo; montaña única en toda la tierra, sobre cuyos flancos se amontonan las riquezas de la vegetación oriental" (Armand Dayot). "El glorioso paraíso de Cintra: húmedos peñascos coronados en lo alto por conventos suspendidos; alcornoques seculares la revestieron de escarpaduras hirsutas; valles profundos, en que, en la sombra, gotean arbustos; el azul flúido en un mar sin arrugas; pomas que doran las ramas verdes de los naranjos; torrentes que se despeñan desde la cresta de la sierra..., cuadro maravilloso, animado por la más variada belleza" (Lord Byron).

Ahora bien; en una de las más altas cimas de ese paraíso de Cintra, la Peña ("a Pe-

na"), mandó D. Fernando II edificar, según planos del barón de Eschwege, y en torno a un pequeño monasterio de frailes hieronimitas, fundado en 1501, el actual castillo ro-

din de Klingsor y allí, en lo alto, está el castillo de Graal!...

♦ ♦ ♦

Este encanto de Cintra proviene, en gran parte, del prodigio de su clima, que es, para la vegetación, un muestrario natural y para dójico de todos los climas del mundo, unidos y mezclados. Allí pierden su significado los dos hermosos y conocidos cuarteles de Heine, que nos hablan de un abeto nórdico que languidece de "saudades" por una palmera del Sur:

Ein Fichtenbaum
[steht einsam
Im Norden auf
[Kahler Höh'.
Ihn schläfert;
mit weisser
[Decke
Umhüllen ihn Eis
[und Schnee.
Er träumt von
[einer Palme,
Die, fern im
[Morgenland,
Einsam und sch-
[weigend trauert
Auf brennender
[Felsenwand...

Pero en Cintra el pino del Norte y la palmera del Sur se casaron y son felices. Y en Cintra transcurría también feliz el idilio de Fernando II y de la Condesa de Edla, cuando un día trepó

por los jardines de Klingsor y golpeó en la puerta del castillo del Grial un emisario del Destino. ¿Parsifal?... No; el embajador Fernández de los Ríos, enviado del general Prim.

♦ ♦ ♦

Era en 1870. D. Juan Prim y Prats, Conde de Reus, Marqués de los Castillejos, grande de España de primera clase y ministro de Guerra del gobierno provisional que había surgido de la revolución del 68, trataba de aplastar las insurrecciones republicanas y de encontrar para España un Rey constitucional. Y su embajador llegaba a Cintra, para ofrecer a D. Fernando II la corona de León y Castilla.

Fueron difíciles y lentas las negociaciones, porque D. Fernando II, Rey de Portugal, sólo por título, era el padre del soberano de hecho y derecho; y el reino de Portugal, separado en el siglo XI de la monarquía de León, incorporado a la de Castilla a fines del XVI,

restaurado sesenta años después en su autonomía, vivió siempre con el recelo del imperialismo castellano.

D. Fernando se negó al principio, y el 15 de mayo de 1870 escribía a Fernández de los Ríos una carta en que decía: "...Continúo en mis firmes ideas, tantas veces ya expresadas, de "no aceptar". Le suplico, pues, que no me hable

más de un asunto tan serio "y para mí imposible...". Sin embargo, semanas después, Fernández de los Ríos informaba a Prim en estos términos: "D. Fernando "acepta"; pero hay que definir "la situación de la Condesa", que será ahí la esposa del monarca reinante, merecedora, por lo tanto, de la consideración del mundo oficial".

Hubo, como se ve, cambio radical de actitud: D. Fernando había acabado aceptando la corona de España, a pesar de sus consejeros portugueses, uno de los cuales—D. Gaetano de Lancastre, Conde das Alcáçovas—le escribía, para recordarle la agitación de los partidos españoles y para observarle que la paz sólo se haría entre ellos por la esperanza de la absorción de Portugal: "...Esto (la paz de los partidos) sólo puede darse en la expectativa de que, aceptando Vuestra Majestad, Portugal pase por lo que desgraciadamente ya pasó en el tiempo de los Felipes. Sé, y conmigo lo saben todos, que Vuestra Majestad no quiere semejante unión, pues es más portugués que muchos de los aquí nacidos..."

¿Qué pasó, entonces, para que el invitado aceptase, por último, la invitación. Faltan por ahora documentos en qué basarse para una historia definitiva del momento. Pero hay quien sustenta que Elisa Federica Hensler quiso ser Reina de España y que fué ella quien alteró las intenciones del marido.

"Hay que definir la situación de la Condesa", decía a Prim, Fernández de los Ríos. Y Prim respondía, cauteloso: "Como posición oficial (la de la mujer del futuro soberano), creo que, para empezar, convendrá que se reconozca el título que usa (el título sólo de Condesa), dejando a su bondad, a su tacto, a su ilustración, el "resto"; pues el tiempo es el mejor regulador de muchas cosas humanas..."

Aquel "resto" era acaso lo principal, porque era el título y los honores de Reina. Don Fernando respondía insistiendo, aunque vagamente: "En cuanto a la Condesa de Edla, corresponde a mi decoro que tenga la alta posición que le compete, como esposa mía, en todos los actos que no sean oficiales. Si tal condición no puede o no debe hacer parte de las que se adopten, es conveniente que los ministros se comprometan a esto por un acto particular y legalizado".

♦ ♦ ♦

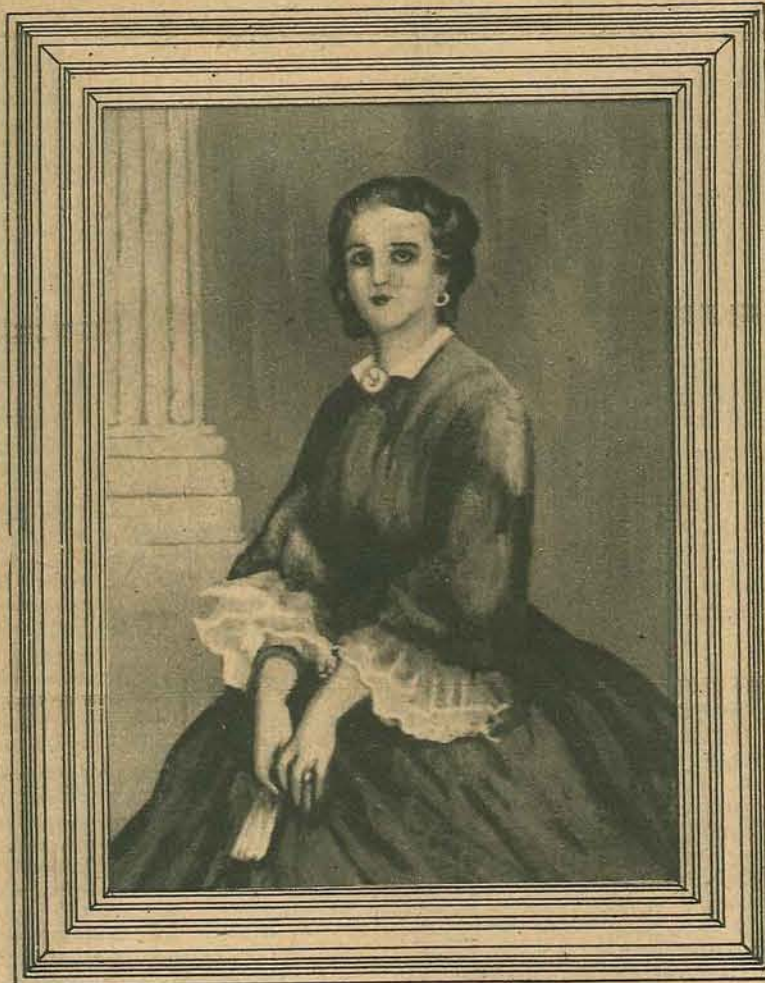
Arrastradas así las negociaciones y habiéndose dirigido el mariscal Prim a Leopoldo de Hohenzollern para hacer de él un Rey de España, Napoleón III consideró que para Francia era poco comfortable contar con un Hohenzollern en Berlín y otro en Madrid.

Vino la guerra franco-prusiana, y vino el asesinato de Prim. Más tarde, en 1883, murió D. Fernando. De su legado hereditario a la Condesa de Edla se retiró el castillo de Cintra y su parque—el jardín de Klingsor y el castillo del Grial—, que son hoy propiedades nacionales.

Elisa Federica Hensler no fué soberana de España, pero vivió hasta ahora una vida digna, de Reina sin trono, recogida, silenciosamente, distante, solita, en un palacio de Lisboa, en medio de una corte de recuerdos, de sombras y de fantasmas.

¿Qué personaje representó ella, verdaderamente, en los instantes de historia que vivió hace más de medio siglo?

No se sabe, y tal vez no se sabrá nunca. La vida, la historia, son bailes de máscaras. Y al hermoso paje de 1859 sería quizá injusto atribuirle en 1870 el papel de Elena de Troya.



La condesa de Edla, según el retrato de Renaud (1859)

quero que todos podemos ver: una construcción romántica, fantasmagórica, "capricho" o "pastiche", si se quiere, pero, a fin de cuentas, por la situación soberbia, por la hermosura escenográfica, por el parque admirable que lo rodea—y que la señora condesa de Edla ayudó a delinear y a plantar—forma un conjunto que nunca más puede olvidar quien una vez lo vió. De esta fantasmagoría

Canciones de la mar salada
Ya surges entre sueños y neblina
pejerrey de las flores, remo blanco,
nadadora gentil, Luisa marina
con dos cielos de honor a cada flanco.

O zambullida, sin imagen, duras
en circulares ondas y manzanas.
Alma sin cárcel, soledades puras,
cantas al despertar en mis ventanas.

Baile feliz o móvil perspectiva
sales de mí pero conmigo, sales
de mis espejos cada vez más viva.

Cada vez, intangible, más sirena.
No sé si fina luz de mis cristales
o desnuda mujer de sal y arena.

Amado Villar

de la naturaleza amoldada por el hombre, dijo el célebre compositor Ricardo Strauss, en un arrobado lirismo irreprimible: —Conozco Italia, Sicilia, Grecia, Egipto, y nunca vi nada, nada, que iguale a La Peña. ¡Este es el verdadero jar-

AGOSTINHO DE CAMPOS

(Para LA NACION) LISBOA, junio de 1929

VALENTINE PRAX — PAISAJE



MARIE ALIX
Retrato del grabador
Szwarc

Sucede con los siglos como con los reyes, al adjudicarse los nombres y al caracterizarlos con un epíteto. Ha existido el siglo de Pericles, el de Augusto y el de Luis XIV; ha existido el siglo de los grandes descubrimientos, el del arte clásico y el de las maquinarias. Con el tiempo, probablemente, nuestro siglo será llamado el siglo de la mujer, y esto no se deberá solamente al hecho de haberse concedido durante este período conceder la libertad a la mujer, sino que llamándola al trabajo y concediéndole el acceso a las diversas profesiones, se le ha permitido exponer sus aptitudes particulares y su modo de concebir la vida; en una palabra, manifestar su propio genio.

Mientras la inmensa multitud de las menos dotadas o menos favorecidas se orienta hacia los trabajos manuales o hacia los empleos de escritorio, un número importante, dirigido por su inteligencia, se dedica al arte.

Poetisas y novelistas, sabias y músicas forman en un mismo impulso la legión de las inspiradas. El ardor y los evidentes dones de algunas de ellas parecieron por un instante querer inducir la literatura hacia una finalidad únicamente femenina.

Pero existe un dominio al servicio del cual las mujeres han puesto una inspiración y unas tendencias completamente originales, y ése fué la pintura. Ello se debe tanto a la naturaleza de arte como a las modalidades del temperamento femenino.

Para lograr toda su fuerza y toda su expresión, la pintura requiere sin duda un largo trabajo, mucha meditación y mucha ciencia. Sin embargo, no se resiste al deseo espontáneo, a la visión rápida, al impulso del gesto y a la gracia de lo expresado. El "oficio" no constituye el único medio de poder alcanzar sus finalidades supremas. La sensación con su viveza viene a ser también un guía hacia el arte pictórico que, según Nietzsche, se satisface tanto con los apolíneos como con los dionisiacos.

Ahora bien; hasta hoy, dado que no puede fijarse definitivamente ningún estado de expresión vital, las mujeres alejadas de la vida profunda del espíritu y de la serenidad que ella exige, manifestaban en su modo de ser gustos y aptitudes singularmente dionisiacos. Dotadas para la observación rápida, atraídas hacia lo exterior y en busca incesante de formas, de colores y de emociones inmediatas, han logrado integrar en sí mismas un conjunto mayor de imágenes dispersas que los hombres. Tal vez no supieron luego asociarlas y combinarlas como éstos y se quedaron sólo las apariencias. Pero al esperar y prolongar en ellas el go-

MARIE ALIX
Naturaleza
muerta



RIJ ROUSSEAU
Retrato de mi
sobrina

feliz: el realismo sincero y la evocación feérica.

La niña, caracterizada en su belleza más pura, en su nobleza ingenua y en camaradería con sus muñecas de aspecto retozón que contrastan con la gravedad de aquélla, se sitúa en el primer plano. Luego, allá en el horizonte—un horizonte que parece elevado entre las nubes y se burla de la perspectiva, como acontece en los cuadros japoneses—, se advierte rodeando completamente la imagen una aldea encantadora de casitas minúsculas y de árboles estilizados como los juguetes de Nuremberg; y esta evocación irreal donde divaga el pensamiento de la niña constituye un magnífico hallazgo de poetisa ajustado al cuadro.

Valentine Prax, una recién llegada, afirma sus dotes originales con dos telas sorprendentes. Una vez observado como se merece es imposible olvidar este paisaje familiar a todos los viajeros del río azul encajado entre dos bordes elevados en uno de los cuales se aferra la línea del ferrocarril en pronunciado talud, y allá la aldea clara de techos puntiagudos, mientras en las aguas las embarcaciones se deslizan con un ritmo de ensueño. No se le puede olvidar, no tanto por el tema como por la magnificencia del colorido, de los verdes y de los azules brillantes y barnizados como esmaltes raros.

Detengámonos ahora a admirar a Marie Alix, quien después de numerosos y admirables esfuerzos parece haber renovado, ensanchado y profundizado todavía más su manera. Esta artista, que con un justo sentido armónico maneja con tanta eficacia tantos tonos, y cuyo período de verdes y blancos, grises y rosados todos recordamos, nos ofrece hoy la rica tonalidad ámbar de sus marrones jaspeados con oro, que añaden a la seguridad del dibujo la fuerza irresistible de un motivo delicado, lleno de vida oculta y de luminosidad.

Su retrato del grabador Szwarc es, sin duda alguna, la obra maestra de la exposición. Por la firmeza de los contornos, la solidez de la construcción, el empleo original del claroscuro y el velo encantador que se extiende sobre tanta intensidad, esta obra pertenece a la familia de la de los maestros de la antigüedad.

Igualmente significativos son la naturaleza muerta y el paisaje expuestos en esta oportunidad por la misma autora, que valen por idénticas cualidades de probidad y demuestran la diversidad de inspiración de esta pintora, que alia a todas las calidades de las mujeres algo de la inigualable maestría de los hombres.

SUZANNE DUCHAMP
La niña
y sus muñecas



LAS PINTORAS FRANCESAS EL GRUPO DE LAS DIEZ POR MARIE HOLLEBECQUE

(Para LA NACION)
PARIS, junio de 1929.



zo de sentir han conseguido imprimir a la pintura, mediante su nueva sensibilidad, una fogosidad, una frescura y hasta una afectación ingenua que ya no existían.

La mayoría de ellas trabaja con una especie de alegría febril e inocente avidez y parece como si hallaran siempre demasiado vasto el espacio que separa la paleta de la tela; de ahí ese aspecto vivo y alegre de su dibujo y de las tonalidades que lo adornan.

Demuestran aquí la misma coquetería y la misma personalidad que en sus tocados, y vuelcan su alma entera en la tela, con todas sus gracias, sus ingenuidades y sus artificios. Lo que anhelan por encima de todo es la belleza. A su influjo, formas y colores adquieren un encanto y un poder de atracción raramente encontrados en la modalidad de los hombres.

Sin embargo no se detienen aquí. El juego y el narcisismo no constituyen para ellas los únicos mecanismos activos de la creación. Algo que les es peculiar interviene también; algo que agranda los temas, prolonga las búsquedas y transforma los colores; ese algo es la tortura del misterio... Todas lo llevan consigo, tanto las más realistas como las más imaginativas. Descontentas, y acaso exigentes, buscan más allá de las apariencias el ensueño maravilloso que las obsesiona.

Bajo sus pinceles, como bajo la pluma de las novelistas y de las poetisas, nace un mundo exquisito, atrayente y tal vez inventado. El lirismo que las posee en esto como en todo lo demás las lleva a teñir de poesía sus audacias o sus brutalidades. Contemplando el conjunto de sus obras nos sentiríamos inclinados a imaginarnos que muchas de ellas habitan en el reino de la quimera y que superponen a las imágenes del mundo real las visiones encantadoras de su vida interior.

No hay, pues, que juzgarlas, ni según los hombres, sus predecesores, que pintan a su manera, de un modo más vigoroso, más construido, con propensión a lo general, ni tampoco acusarlas de afectación o de extravagancia; es necesario descubrir en sus procedimientos expresivos la traducción espontánea de su naturaleza y la substancia misma de sus espíritus.

Es así como las vemos en esta quinta exposición del "grupo de pintoras francesas", más conocido con el nombre de Grupo de las Diez.

Con esa modestia que constituye el galardón de los artistas y que no contribuye jamás a perjudicarles, este grupo había aceptado el envío de algunas telas de otras mujeres célebres, a quienes acogían a título de invitadas, tales como Marie Blanchard, Suzanne Phocas, Louise Hervieu, etc., y organizaron junto con dos pasteles de Berthe Morizot y una "Maternidad" de Mary Cassatt un pequeño conjunto "retrospectivo" del mejor gusto.

Pero en realidad, era a ellas a quienes ante todo se buscaba en esta armoniosa salita de la Galería Hodebert, donde con tanta gracia habían expuesto sus obras.

Antes aun de aislarlas para el análisis, y contemplando el conjunto que formaban estos cincuenta cuadros, se ve resplandecer y centellear una

multitud de tonos cálidos y dorados, coloridos de esmalte, reflejos de laca y de barniz y, menos felices, los revestimientos niveos de Irene Lagut.

Todo eso forma una atmósfera preciosa, en que los verdes sostenidos, los azules de ultramar, los marrones salpicados de oro, los grises expresivos y las blancas pinceladas diseminadas como extrañas flores forman un nuevo arco iris, evocan un recuerdo de selva fantástica.

Aquí todo se anima y vive por la magia del color. Aun antes de conocerlas mejor y en detalle nos damos cuenta al echar un vistazo de que todas las expositoras aquí reunidas son coloristas.

He aquí la curiosa obra de Hermine David, dispuesta como ciertas pinturas de Ajanta, donde los personajes y el paisaje parecen surgir uno del otro. Una selva verde, de un verde magnífico y denso se ve cortada por una floración de jóvenes vestidas con mallas blancas, ninfas recostadas en los árboles y que sin duda van a descender al río, donde se agrupan varias canoas. Al fondo, entre el macizo verde, una cielo azul semejante al de los pintores florentinos del Renacimiento, y difundidos en todo el cuadro, esos tonos mates y suaves del pastel, que ora brillan aislados, ora se funden en nuevos matices. La misma escena se repite al frente, pero interpretada de modo completamente diferente por Ghy-Leurm.

Allí está Joinville-le-Pont; las orillas del Marne con sus embarcaciones repletas de remeros; los trampolines derechos como andamios; las sombrillas abiertas como flores en la ribera; la multitud de bañistas; todo tratado, ya no misteriosamente, sino en un sentido alegre. Todo el tema interpretado con toques vivos y claros; las manchas blancas reluciendo en todas partes como destellos de luz, evocan el verano jubiloso, la frescura del agua reverberante, la fuerza feliz del hombre. Se advierte transcripta con nitidez la anotación rápida, aguda y alegre de la autora, que ha elegido la hora excitante del mes de junio, para fijar el movimiento sonriente de esta playa artificial, pero llena de vida.

La misma alegría fina y sincera se advierte en el paisaje parisiense que la misma artista expone al lado: Montmartre blanco y monumental, entrevisto como en un sueño de Oriente a través de las alamedas en pendiente de las colinas de Chaumont. Las mismas manchas blancas salpican los verdes y rojos vivos, semejantes a esas lentejuelas que el ojo ve después de haber mirado durante un largo rato al sol.

Rijn-Rousseau, tan vigorosa, tan grave, tan deliberadamente colorista, expone un paisaje humano: un puerto donde el río deposita su carga de barcos a vapor; luego una naturaleza muerta de colores vivos y primaverales, y, por fin, un retrato de su sobrina, pequeña violinista de mirada forzada y recogida, a la que representa sin atavíos en su actitud más familiar.

De factura muy distinta y de inspiración más compleja es el retrato de la "Niña y sus muñecas", expuesto por Suzanne Duchamp. Aquí intervienen dos elementos que, lejos de perjudicarse mutuamente, se amoldan y se complementan del modo más



SILVINA



OCAMPO



LOS DIBUJOS DE SILVINA OCAMPO

VA para tres años realizó la Srta. Silvina Ocampo en los Amigos del Arte una exposición de obras suyas. Eran dibujos. Pasaban de sesenta. Al pastel y a sanguina unos, al carboncillo otros. A veces realizaba con breves toques policromos los efectos de claroscuro, como en las "Impresiones de bailes". La serie comprendía croquis ligeros y estudios detenidos, estudios de tipos, cabezas de carácter: un perfil de niña, diversos rostros de ancianos, y junto a éstos pudo observarse el exotismo de una pequeña modelo japonesa y las líneas ágiles de algunos desnudos infantiles. En unos y otros, ejercitaba la señorita Ocampo la movilidad de su espíritu, en unos y en otros definía un rasgo que le es característico: el de expresarse con medios espontáneos, directos, simples. No han transcurrido tres años desde entonces. Ha visto mucho y no ha elaborado poco en lo que va de su primera exposición a hoy. Sus dibujos de ahora importan una doble conquista: la de un sabor que, siendo más firme no estorba la fresca vivacidad de quien objetiva sus intuiciones sin pensar en los medios comu-

nicativos. De ahí la gracia expresiva de estos dibujos, de ahí su verdadero significado. No son ni siquiera obras de alarde técnico. El oficio, la destreza manual, son en ellos una consecuencia del motivo, según se observa en los apuntes rápidos —como en las figuras en movimiento—. El ritmo cambia y la observación se hace más reposada cuando escruta fisonomías para definir caracteres. En uno y otro caso procede con acierto porque obedece al único imperativo atendible: el de su propio impulso. Obsérvese cómo no pocos de sus dibujos más logrados, los más ágiles y más expresivos son, precisamente, los más "difíciles", los de mayor dinamismo. En éstos, bástanle a veces pocos trazos esenciales para captar las formas móviles de una figura. Lo que hay de transición entre un movimiento y otro, lo expresa a veces con notable soltura. No es ésta, ya se ha visto, una facultad excluyente. Junto a ella coexiste la otra que le permite analizar y reducir luego a síntesis felices el carácter de sus modelos. Tal el arte de la señorita Silvina Ocampo, cuyos dibujos ilustran esta página.



UNA MUJER PASO...

POR

CARLOS REYLES

(Para LA NACION) — PARIS, junio de 1929



ANDO un estridente resoplido de bestia monstruo, una especie de mecánico relincho, el automóvil se detiene frente a la boca abierta del colonial caserón. Pepe Arbiza está allí lustroso como de costumbre. Desde lejos ella lo ha visto paseándose por el parque de calles, no cubiertas de yuyos como antaño, sino con colorette de polvos de ladrillo y céspedes afeitados al ras de la piel. El aspecto plácido del caserón, recién enalado, en vez de regocijarla la consterna. Sin razonar, experimenta la instantánea certeza de que cae allí como un proyectil cargado de gases deletéreos. Esta certeza es la punta visible del peñón que ahinca su base en el fondo del mar. Se acerca el trance doloroso.

—“Me parece que he hecho una gran macana”, piensa, y baja del automóvil con pie inseguro y muy pálida.

Se abrazan sin la efusión de otras veces, cuando el mozo, que habitaba en el verano el antiguo “cottage” de la familia, la recibía al pie de la escalera y cargándola en brazos subía los tramos de dos en dos, mientras besándola en las orejas, pequeñas y como de seda, le decía:

—¡Mamarracho querido, bandida, “charmante fripouille”!

La sonrisa se le resquebraja a Pepe en el rostro como si la piel fuese de esmalte, ruga el ceño y siente que pasa por su cielo un grande nubarrón.

—Qué bien has arreglado esto, Pepe—dice ella paseando por la sala una mirada turbia.

Luego se quita el sombrero, arregla el cabello y se deja caer en el diván colocado entre dos ventanales que dan al jardín. Por ellos entra la luz a torrentes.

Pepe observa a Mechita con ojos inquisidores que quieren parecer distraídos. Como respondiendo a una pregunta dice ella:

—Estoy cansadísima, no he dormido nada. El vapor atracó a las dos. Dorá, a quien le telegrafé desde Río, me esperaba en el hotel. De mis viejas amigas, es la única que me perdona el que me haya perdido por ti. Las otras me han “boycoteado” sin piedad. Me importa un comino. Si yo quisiera sacar trapitos a relucir... Me conté tus penurias. Aunque no te ha visto desde hace dos años, conoce los detalles de tu vida al pelo. Yo creo que siempre ha tenido un “béguin” secreto por ti. ¡Si vieras qué linda está y qué bien se viste! Y siempre tan chusca. Le pregunté cómo, siendo tan independiente, podía vivir en buena armonía con las matronas, que hacen y deshacen las reputaciones.

—Les he impuesto la melena, la “jupe” corta y el cigarrillo”, me contestó riendo. “Cuando alguna se atreve a criticar a la mujer moderna, por no poder criticarme directamente a mí, enciende un cigarrillo, le largo dos o tres bocanadas de humo en pleno rostro y le pregunto si no ha leído los “Cantos de Maldoror”.

Pero sobre todo hablamos de ti. Tenía ansias de saber. ¿Conque un ataque de parálisis? Pero eso es atroz, Pepe, y para remache en vías de arruinarlo totalmente. Dime que no es verdad, que sólo quisiste alarmarme para que viniera más pronto, di...

El le explica la situación lacónica y sin alterarse: pérdidas en el juego y en la Bolsa, especulaciones disparatadas, negocios absurdos. Las palabras no le fluyen de los labios, sino que caen gota a gota, como un filtro que le fuera vertiendo a Mechita en los oídos. Esta lo escucha esforzándose, no tanto para comprender las palabras de él, sino el lenguaje mudo de su rostro enmagrecido, de sus ojos claros, claros sin expresión. De pronto Pepe se detiene mirando con extrañeza al carro, que vuelve vacío de la estación. Mechita mira también y se recoge en un crispamiento de gata que se apresta a la defensa. Reponiéndose, “qué le voy a decir”, piensa. Luego, cogiéndole las manos entre las suyas, que aleatan de emoción, balbucea, apretada la garganta, la boca seca:

—Pepe...—iba a decir “Pepe mío”, pero recóndito escrúpulo la detiene—. Escúchame, tienes que tener mucho ánimo, sabes, y no irritarte... y ser muy bueno con tu pobre Mechita. ¡Ay! Pepe, otra desdicha va a caer sobre tu cabeza, y yo seré la causa... ¡Quién me lo hubiera dicho! Me parece una pesadilla. Perdóname, Pepe, no he traído mis baúles, no he venido para quedarme, ya no puedo ser tu Mechita—. Y para sí: “¡Ah!, esos ojos llenos de ve-

los negros. Esa cara del color de la cera. ¿Cómo confesarle, cómo hacerle comprender?...”

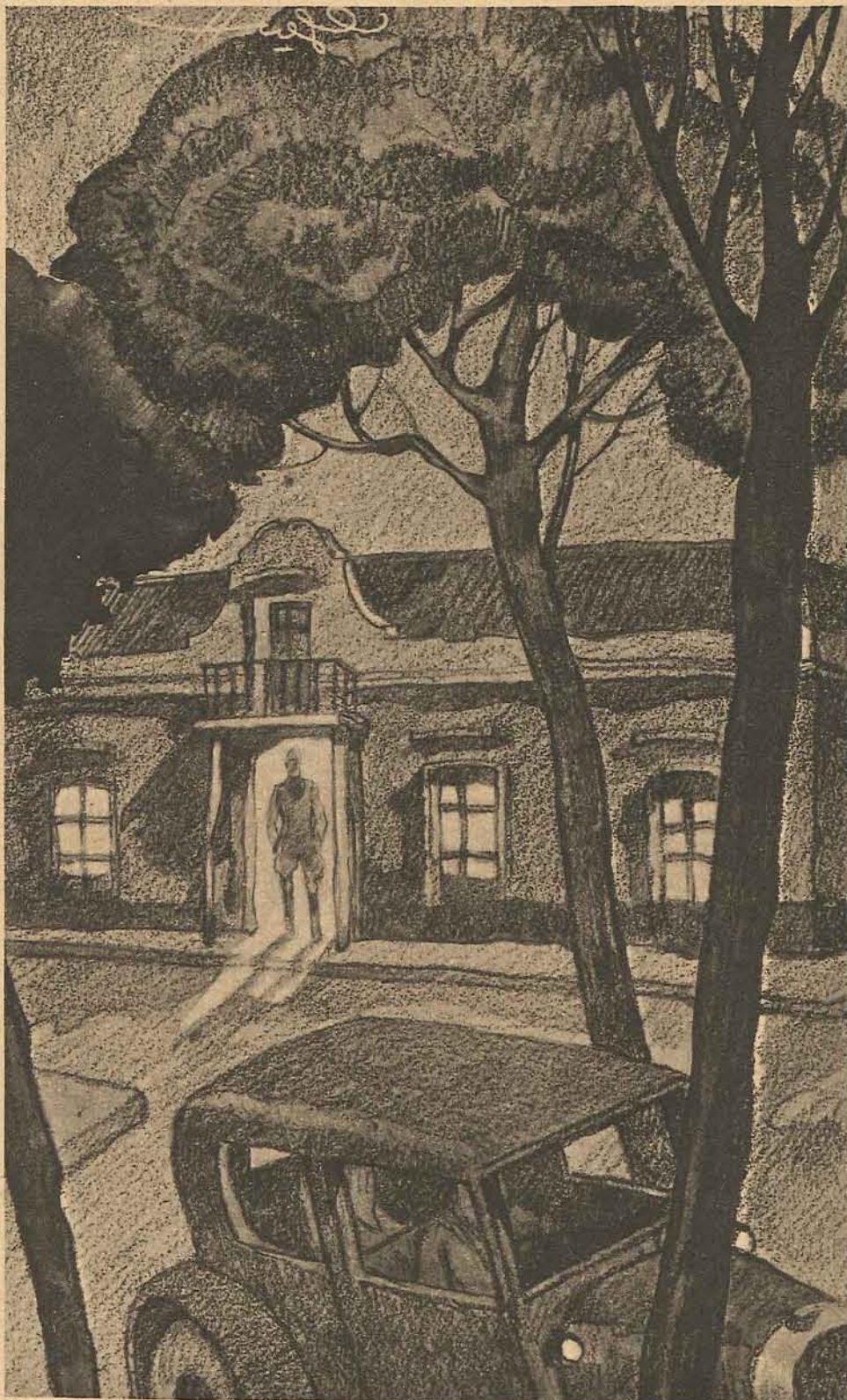
Hasta aquel instante, si no fácil, ha creído Mechita posible confesarle la verdad, una parte de la verdad al menos, poco a poco, dulcemente, sin hacerle sufrir; pero apenas empezada la revelación, imagina que le hunde un puñal en el pecho y que él se desangra allí parado delante de ella. La palidez

pido que me digas la verdad. Entre tú y yo, que tanto nos conocemos, sería grotesco jugar a las escondidas. Hablando en plata: me has engañado, ¿no es eso?

—¿Si te hubiese engañado estaría aquí?

—¿Entonces?...

—Quiero a otro—gimió desesperadamente—y tendiéndole los brazos suplicantes—, bien a pesar mío, contra



ILUSTRACION DE JUAN CARLOS HUERGO

del mozo es cada vez más intensa, el pliegue de los labios exangües más doloroso y duro, como esculpido en mármol. Ella no puede continuar y esconde el rostro entre las manos flacas y crispadas.

“Parecen dos lívidas orquídeas”, se dice Pepe absorbiéndose en la contemplación de aquellas dos manos de Boldini o Van Dongen, cual si fueran para él la única realidad importante del mundo. Durante aquel nublado de la inteligencia no intenta coordinar las palabras de Mechita. Estas son cuerpos redondos y duros que giran chocando y rebotando contra las paredes del cráneo a modo de las bolas de billar despedidas de baranda a baranda. De súbito experimenta como una iluminación, un fuego de artificio que ha partido de los bajos fondos de la conciencia y se comunica eléctricamente a todos los escondrijos del cerebro. Ata mil cabos en un instante y con voz opaca, una voz que no es su voz, dice sorprendentemente:

—¡Mechita, Mechita! ¿Qué me traes en lugar del amor que me prometías en tus cartas? Desde que te vi, me dije: “No es mi Mechita la que llega”. Te

mi voluntad, créelo, Pepe, y perdóname...

Una congoja la sacude violentamente y le impide continuar. Es tan visible su pena que él se siente sin fuerzas para recriminarla, y permanece mudo, apurando su copa de cicuta a grandes sorbos. Por la primera vez le acontece tal cosa. Su asombro es tan grande como su dolor. Se encuentra ridículo, más ridículo que los maridos a quienes ha engañado. Es el colmo, no sabe qué hacer, qué temperamento adoptar ni qué simulación fingir para ponerse al diapason del inesperado acontecimiento. Como todo quisque, Pepe posee un inmenso guardarropas repleto de disfraces, y sabe que no puede dar paso sin ponerse uno.

—¿Qué va a ser de Pepe?, se pregunta Mechita entretanto, “qué del... otro?”, ¿qué de mí? Sufrirémos bárbaramente, lo presiento, lo veo. Vamos a dejar hechos unos porotos a Paolo y Francesca. ¿Cómo pude?... creí que no me quería, que yo tampoco lo quería, como antes al menos. Y ahora resulta que lo quiero, que los quiero a los dos. ¡Es horrible!...

Mecha ha hecho ese descubrimiento

inusitado en el preciso instante de decir “quiero a otro”. Ese otro la irrita, porque por él sufre y hace sufrir. Pepe continúa en pie, inmóvil, alto, magro, todo blanco desde los pies a la cara, donde la nieve se convierte en llama, semeja un cirio encendido. Mechita lo encuentra “impresionante”. El gesto soberbio y retador ha desaparecido. La amargura, que no puede ocultar del todo, le tira hacia abajo los ángulos de la boca y dobla la edad. Ella siente la íntima necesidad de consolarlo y arrancarle del rostro aquella máscara de dolor. Echándole los brazos al cuello, besándolo con el maternal arrebatado de la mujer que quiere curar, ponerle miel a las heridas que abre, dice:

—Pepe, mi Pepín, mírame como antes; no soy culpable, no he cometido ninguna falta, ningún acto del que tenga que avergonzarme. No me juzgues mal. Debo inspirarte sólo lástima. ¡Dios mío, qué desdicha! Una fatalidad cayó sobre tu pobre Mechita, sobre ti también, Pepe. De pronto, sin poner nada de mi parte, querer a otro queriéndote tanto a ti. Hay para volverse loca.

En el jardín se oyen las ocarinas y los flautines de los pájaros. Un rayo de luz parte la sala en dos. La vida jocunda que con él entra en el recinto disipa la sorda ira de Pepe y lo dispone a ser optimista y generoso.

—Mechita, me parece que abultas las cosas—dice sentándose junto a ella—. Quizá todo fué sólo un mareo de la travesía que quedó en el barco. Ven, descansa la cabeza en mi hombro, en tu sitio, y hablemos con la franqueza acostumbrada. Piensa que en cualquier caso—a menos que hayas puesto lo irreparable entre nosotros, y tú aseguras que no—siempre seremos grandes amigos. Que hayas tenido un “béguin” pasajero, y todos los “beguines” lo son, ¡qué importa! Cuántos camotes y faltas graves me has perdonado tú. Bien puedo yo disculpar un mareo, una cosa sin importancia. No, gatita—su voz tórnase cariciosa—, tú no puedes haber cambiado de sentimientos y ser otra en tan poco tiempo. Tú has sido y eres mía, y yo tuyo, sólo tuyo, a pesar de mis infidelidades. Para que no fuese así, tendríamos los dos que volver a nacer.

Mecha abre los ojos desmesuradamente. La condescendencia de él, tan contraria a su altanería habitual, la encocora en lugar de enternecerla. ¿Cuánto habría dado antes por oír suplicar al que aceptaba, como la cosa más natural del mundo, el grande amor que ella le ofrecía, constante y sumisa! “¿Pero éste es aquél?”, se pregunta. Lo desconoce, lo ve muy pequeñito por haberlo visto sin duda demasiado grande y sentir ahora la superioridad inconfesa del que engaña sobre el engañado. Don Juan burlado pierde el prestigio. La voz de terciopelo y los mimos que tantas veces la han hecho desfallecer voluptuosamente, no le dicen nada, ni al alma ni a los sentidos. Es un lenguaje que ha perdido su virtud mágica. El no lo sospecha siquiera. Acariaciéndola, intenta besarla en la boca, pero ella sólo le entrega unos labios prietos, cerrados con llave por el “otro”. Entonces Pepe comprende y queda suspeso.

—“Cómo puede... ¿Se amoldaría a todo?”, se pregunta Mechita.

El reconoce que tiene entre los brazos no a su mujer “de toda la vida”, sino a un ser extraño, hostil. Inútil que toque el timbre, alguien ha cortado la comunicación. La mira varios instantes como si quisiera leerle los pensamientos, y desprendiéndose suavemente se acerca a la “ratona”, que soporta el servicio de licores y los enseres de fumar. Llena una copa de “whisky” y la bebe a grandes tragos. Monda el pecho, libre ya de blanduras sentimentales—eso cree él—, y se dice, haciendo apremiantes llamadas al mozo de rompe y rasga, despreocupado, duro, cruel con las mujeres que ha sido, pero que no es ya, ni podrá ser. La sensación de este cambio lo humilla y encocora.

“Yo debía meterla en el automóvil con sus maletas y su grande amor y enviarla con la música a otra parte. Antes lo habría hecho sin vacilar... pero ya no soy el mismo. La enfermedad, la pobreza y los cuarenta años achican. Flaquearé, lo presiento, lo veo claro. Mi corazón está de parte de ella, porque sólo de ella espera su pitanza de dicha, y el muy puerco me traiciona. Y lo que me revienta es que no puedo reprocharle nada. “¿Si te hubiera engañado estaría aquí?” Tiene razón. Me tengo que tragar la píldora sin chistar. Si pudiera darle una ducha

fria como aquella vez, con traje de baile y todo...

Mechita, secándose las lágrimas con un diminuto pañuelo, observa de soslayo las crispaciones de la ira, del desprecio, del orgullo herido en el rostro demudado de Pepe.

"Mar de fondo tenemos", se dice recordando los términos de a bordo, lo que la lleva a saborear instantáneamente, a pesar de su aflicción sincera, las mieles de las horas de amor y ensueño pasadas junto al "otro". "Ahora enciende un cigarrillo, bebe otra copa, compone el rostro con un adobe de impasibilidad y segura, de rencor fiambre y con trufas y prepara una frase fría y punzante, un estileto envenenado para metérmelo en el alma. ¡Pobre Pepe!, prefiero eso a verlo sufrir. ¡Si Dios le diese valor para ponerme de patitas en la calle, cuánto se lo agradecería y cómo todo se arreglaría sin peloteras, sin vidrios rotos! Pero no podrá. ¡Cómo ha cambiado! Ya no es aquél. En el fondo, a pesar de sus paradas, ¿habrá sido un pobre sentimental como los demás? Apuesto a que me dice "no puedo vivir sin ti", precisamente cuando el cántaro, de tanto ir al agua, se ha roto. Los hombres son así".

Pero Pepe, reportándose, sólo le pregunta, sin asomos de ira, casi afable, lo cual la sorprende y hiere un poco:

—¿Cuándo quieres irte?

—Por el nocturno de hoy. Sale a las ocho.

—Bueno, el automóvil estará pronto a las siete. Si, lo mejor es que te vayas. Yo nunca podría perdonarte el que hayas burlado mi última esperanza, la esperanza de un hombre al agua. Eres de otro... espiritualmente o materialmente, para el caso es lo mismo. Vete con él.

—No me voy con él, Pepe; me voy a Europa. El se queda aquí y se casa. Ya ves que el programa de tu pobre Mechita no es tan alegre como seguramente supones.

El la mira lleno de estupor. La mirada de ella es como una estepa desolada.

—Mechita, cada vez comprendo menos. ¿Por un mareo de la travesía te sacrificas y me sacrificas?

—Bien a pesar mío, Pepe. Con esto aquí no podría vivir a tu lado. Los engañaría a los dos y sería horrible.

Pepe baja la cabeza, mete las manos en los bolsillos del pantalón y se pasea silencioso por la sala.

Entra Ciriaco para poner la mesa y servir el almuerzo. Ciriaco es un negro de mota nevada que ha visto nacer a Pepe. Mientras comen desganados, ella, con la solicitud de otras veces, le pone manteca al pan tostado de Arbiza y exprime en el vaso de agua de éste, expresamente azucarada, el jugo de un limón. El vasto recinto convertido en sala, comedor y fumadero, resplandece de blancura y limpieza cuanto antes de polvo, telarañas y manchas de humedad. Pepe le había hecho lavar la cara, como al resto del caserón, con la aviesa idea de venderlo. Después, cuando decidió reservárselo con unas quinientas hectáreas de campo, y pensando que Mechita vendría a compartir su modesta vida de improvisado colono, sacó de las piezas y los desvanes muchos muebles abandonados de caoba y jacarandá y con ellos decoró la sonrosada sala y dos dormitorios. "El caserón se queda también vestido y sin novia", piensa al levantarse de la mesa, sin saber qué había provocado aquella reflexión.

Debajo de un algarrobo patriarcal, compañero de infancia del caserón, toman el café y fuman cigarrillo tras cigarrillo. El mozo apura una, dos, tres copas de "whisky". Mechita recuerda que, habitando el "cottage" de la familia en el verano, han venido allí muchas veces con las hermanas de Pepe, a comer un cordero al asador. Habla sin cesar. No osa guardar silencio. Temle quedarse callada de miedo a no saber qué. Pepe oye o no oye. El día tan plácido, tan luminoso, mientras él por dentro es pura negrura, lo ofende, lo hiere tanto como el caserón vestido y sin novia, tanto como sus esperanzas burladas y frustrados planes, de vida común, solos allí en el campo, tranquilo, limpio de las falsedades urbanas, riante. La ira, que no tiene en qué clavar los colmillos, se disipa y Pepe cae en una especie de éxtasis doloroso. Ante sus ojos maravillados pasa al "ralenti" o más veloz que la corriente eléctrica, la cinta cinematográfica de lo vivido. Recorre espacios incommensurables en un periquete. En el mundo que evoca, presente y lejano, el espacio no existe, el tiempo tampoco. Vive mil vidas ya hacia dentro, ya hacia fuera. Vive en pleno milagro de alquimia cerebral, que torna la masa infinita del universo en una cosa sutil y manuable. De súbito Mechita calla, sus ojos azu-

les, azules, se abren, se abren, los claros, claros de Pepe también. Amante y querida permanecen largo rato mudos, inmóviles, hipnotizados. Ambos ven lejos, muy lejos, una lucecita temblorosa, un fuego fatuo, una ilusión que nace, crece poco a poco y avanza para quitar de en medio, un instante, la realidad triste y poner, en cambio, un consolador espejismo.

—¿Quieres que demos un paseito por el parque? Está limpio de yuyos.

—Bueno, Pepe... pero ¿por qué vendiste el chalet y no esto?

—Porque por el chalet, con sus jardines y bosques, era fácil obtener más precio. Estaba dispuesto a vender todo el campo, como vendi las otras propiedades que tenía. Después, considerando que de rentas no podría vivir, y sobre todo pensando en ti, hice de Talapenda mi refugio, mi tabla de salvación.

delirios del alma, gozas profundos, delicias carnales. Y revive en sólo algunos instantes aquel lapso de tiempo de su vida en compañía del "otro". Pepe ve el palacete de Buenos Aires, las estancias, los caballos de carrera y los petisos de pelo, los automóviles des-pampanantes, los muebles, las joyas que, como Mechita, han pasado a manos extrañas. Desfilan a la carrera los salones del Jockey Club y del Circulo, las tribunas del hipódromo, las avenidas de Palermo, la calle Florida, esas todas que le han parecido siempre suyas, porque se sentía en tales sitios señor y dueño como en la propia casa. Y ahora todas las cosas se le escapan, huyen de él. Sólo le permanecen fieles Talapenda y Ciriaco; pero, ¿por cuánto tiempo? Ciriaco es muy viejo. Talapenda no sabe si se le escapará de las manos. El negro y la estancia con



EX-LIBRIS

TOMO DE ANTIGUO CUÑO, QUE TENIA OLOR A MOHO, Y A RATON, Y A CERA... NO SE POR QUE, CON MIEDO, DIA A DIA, YO LO ABRIA EN LA PAGINA PRIMERA.

ALLI ESTABA, CON RARA ORTOGRAFIA, ESCRITO EL NOMBRE DE LA OBRA. Y ERA DEBAJO DE EL, UNA LITOGRAFIA, QUIZA DE ALGUNO QUE MURIO EN LA HOGUERA.

LLEVABA, CON LA PUNTA HACIA ADELANTE, UNA CAPUCHA COMO LA DEL DANTE. UN AIRE DE PERFDIA Y DE SARCASMO

ROIA SUS FACCIONES AGUZADAS. Y AL PIE, ENTRE DOS SERPIENTES ENLAZADAS, ESTA PALABRA MISTERIOSA: ERASMO.

HORACIO REGA MOLINA

ILUSTRACION DE JUAN CARLOS HUERGO

Pepe lo dice con toda sinceridad, aunque sabe que miente, pero sólo hasta cierto punto.

—Muchas veces me dijiste: "Cuánto daría por vivir contigo en un desierto, lejos de todos, yo para ti y tú para mí", ¿recuerdas? A mí me parecía eso un disparate enorme, y ahora eres tú la que no quieres.

—¿Pepe!...

—Es formidable. Y no puedo hacerle ningún reproche. Veo que me abandonas con tristeza y yo te dejaré ir con más tristeza aun. Sólo que sin ti no sé, no sé... Me asusta el porvenir. Le tengo miedo a la lucha. Me educaron para lucir, no para trabajar. Le tengo miedo a la soledad, a la pobreza, a la miseria en que puedo caer. La miseria, la parálisis, ¡puach, qué asco!... Mi único consuelo, lo que me reconforta y disipa mi terror de sufrir es el saber que allí, en mi mesa de noche, dentro del bonito estuche de un Colt, tengo la "píldora negra" que lo sana todo.

A Mechita le parece que Pepe exagera, que en lo que afirma hay un poco de "chantage" sentimental, y no acierta a decir nada.

—Pero no hablemos de cosas que, al fin y al cabo, no tienen gran importancia. Caminemos.

Echan a andar. Ella se prende como antes del brazo de él. Caminan despacio, casi dificultosamente, cual si arrastrasen una cadena pesada y larguísima. Pugnando por sofocar la emoción que les pone un nudo en la garganta, dan unas cuantas vueltas por las calles sombreadas y van hasta la laguna, ensanche inesperado del arroyito que bordea el parque. Se contemplan en el grande espejo etrusco de las aguas morenas y pulidas, y otra vez torna a operarse el milagro de alquimia cerebral. La superficie lisa refleja un mundo heteroclitico y cambiante. Mechita ve un vapor que navega llevándose la preciosa carga de sus amores secretos, veinte días de locura divina,

sus tierras y animales están allí en la laguna quieta. Mechita se aleja, se aleja...

De repente una manada de carpinchos sale de entre los camalotes y se tira al agua con grande estrépito, la revuelve, produce una confusión cubista y desbarata el hechizo.

Mechita mira a Pepe, que se inclina hacia adelante como atraído por el abismo, y recula dos pasos.

—Vamos, Pepe—dice tirando de él.

Dan vueltas y vueltas a la aventura por el parque y se sientan luego en los sillones de paja que Ciriaco ha puesto en un ángulo recogido y así como confidencial del caserón. Desde allí se goza de una dilatada perspectiva. En primer término, el potrero verde de las lecheras, más allá un opulento maizal, más lejos algunos ranchos chatos que parecen tortugas durmiendo la siesta al sol, y por fin, subrayando el horizonte, una hilera de álamos.

Pasan las horas lentamente, y a medida que pasan el deliberado propósito del mozo de mostrarse, sin afectación, glacial con Mechita y dejarla partir, ocultándole la tristeza y el rencor de que tiene ahita el alma, va siendo menos rotundo y helado, porque se acerca el trágico momento de separarse y habla el corazón. ¡Perderla! Cada vez que se lo dice, desmaya, lo invaden moribundos parejos a las del morfomano delante de la jeringa que ha jurado no volver a tocar. Orgullo, entereza, hombría, no resisten sin flaquear a la morfina del amor. Con todas las otras, y con Mechita misma hasta aquel instante, ha sido Pepe, bajo apariencias reductoras, el domador, la mano que aprieta. Más de una de sus queridas o simples "flirts" confesó:

—Es imposible luchar contra un tipo que siempre tiene la valija pronta.

Pepe sabía por experiencia que en las batallas de amor, para triunfar, urge conservar libre de impedimentos y ataduras la "facultad" de "romper",

el "divino" poder de hacer sufrir, y que este terrible don mantiene al enemigo preso en las dulces y crueles ansias que hacen durable lo que es de suyo colmado de seguridad, sentimiento o apetito volandero.

—No hay que darle vueltas: la inquietud es el gas que infla el globo y lo remonta a las nubes—decía a menudo.

Contemplando a Mechita como al ídolo que obra milagros, considera que quien tiene la valija pronta es ella. Y eso le parece inexplicable e inicuo. No acierta a comprender cómo aquella criatura suya, tan suya, en menos de tres semanas ha dejado de quererlo totalmente para querer a otro inmensamente—de esto no le cabe la menor duda—y tal cosa cuando volvía a él dispuesta a sacrificarle juventud y vida.

Desde la mañana hasta aquella hora en que los objetos se embozaban en la capa parda del crepúsculo, el afán dilacerante y malsano de "saber" lo había torturado a fuego lento, determinando al unísono el crescendo gradual del cariño y los celos. Mientras la mira con humilde mirar, va ganándolo la sensación de cuánto la quiere, acompañada del terror de sufrir. Varias veces lo ha comprobado lleno de zozobra: las mareas del océano infinito de lo subconsciente iban arrojando, entre muchas resacas, a la diminuta playa de la conciencia vigilante, tesoros de ternura, pasión y, sobre todo, de apatencias carnales, que no eran escorias, detritus de los sentimientos que le inspirara Mechita en diferentes épocas, sino esos mismos sentimientos robustecidos y alquitarados en no sabía qué oscuros hondones del ser. Y el barómetro de su emotividad pasa al galope del mal tiempo a la tormenta.

Pepe mira, sin ver, la hilera de erectos álamos que limitan por aquella parte la propiedad. Los más lejanos van entrando en la noche como una teoría de encapuchados monjes en el portal sombrío de un monasterio. Mechita también los mira. Las pupilas dilatadas hacen que sus ojos azules parezcan llenos de las borras del anochecer. Pepe torna la cabeza y la observa. Mechita tiene la boca entreabierta, cual si se dispusiera a recibir un beso entre los labios, que dibujan el gesto escrutador. Las ventanillas de la nariz, rosadas y casi transparentes, palpitan como si olieran un clavel.

"¿En qué piensa?", preguntase Pepe examinándola con la mirada perforante del médico al enfermo grave. La crispación de aquella boca no lo engaña. Mechita besa. ¿Adónde va aquel beso? Imagina que lo ve partir al modo de un cohete volador, recorrer una trayectoria dejando tras de sí luminoso rastro y estallar alto, muy alto en profundas luces de Bengala. En el rostro de Mechita, ¡qué iluminación! Sigue escudriñando mientras el corazón salta en su pecho como un pájaro asustado en la jaula. Poco a poco los labios de Mechita se distienden y arquean hacia abajo. Entorna los ojos. Dos lágrimas aparecen entre los párpados, temblorosas y azoradas como dos monjitas que se asoman a los balcones por la primera vez. Ha cerrado la noche... Cantan los grillos, cantan las ranas. Pepe no distingue ya el rostro de Mechita. Esta ha volcado la cabeza sobre el pecho y tiene la boca cubierta con un pañuelo, a fin de contener algo que pugna por salir.

—¡Ay, Pepe!—exclama por fin sollozando—. Yo quisiera morir.

—Yo también—responde él sordamente.

Son las siete, el automóvil está en la puerta. Ciriaco coloca dentro las maletas.

Viendo a Pepe tan abatido, dice ella:

—¡Pobre Pepe!, yo no puedo dejarte así, solo, triste y enfermo. ¿Quieres que me quede... para cuidarte?...

El se crispa todo, yergue la cabeza y contesta:

—No, Mechita; es mejor que te vayas. Ahora que "sé" no respondería de mí.

El automóvil parte y se aleja. Pepe lo sigue con los ojos y los oídos hasta no verlo ni oírlo más. Caminando lentamente, atraviesa el jardín y se pierde entre la arboleda del parque.

—El niño Pepe está servido—dice Ciriaco en las sombras.

Pero nadie le responde.

Después avanza por el parque gritando a intervalos y cada vez más fuerte:

—¡Niño Pepe!... ¡Niño Pepe!...

Pero nadie le responde.

Sobre las aguas de la laguna flota una gorra inglesa.

—¡Niño Pepe!...—gime el buen negro temiendo adivinar lo que ha pasado, y cae de rodillas.

Ha pasado una mujer...



Monumento a Vasco Núñez de Balboa, descubridor del Pacífico

IT RES días de navegación frente a las costas de Colombia, por el mar antillano, nos han hecho soñar con aquel memorable episodio del descubrimiento del Pacífico por Vasco Núñez de Balboa. Las aguas son de un verde tan denso que todo el mar nos deja la sensación de una inmensa esmeralda, donde el barco burla los más caprichosos dibujos. El barco, y también los vientos. Aquél va dejando una estela de convulsionadas espumas, que hierven por el trabajo de las hélices. Los vientos rizan la superficie del mar, la decoran de geometrías inverosímiles, juegan con los pináculos fugaces del agua y hacen aparecer puntos blancos que se rompen y saltan y se derraman como diamantes sobre el lomo oceánico.

Este mar de las Antillas tiene una belleza tan decorativa y artificiosa como la de esos lagos que embellecen los viejos parques de ciudad, con góndolas y cisnes y penumbrosas arboledas. Aquí el artificio no es obra de los hombres. Es un capricho de la propia naturaleza, que ha dejado en las riberas del trópico este maravilloso escenario de agua verde, selvas olorosas y un cinturón de islas eternamente florecidas. Este artificio fué creado en los orígenes del mundo y su belleza tenía que ser propicia a todas las quimeras del hombre.

El destino de América estaba fijado en las piedras monolíticas de las pirámides y templos de las tribus que poblaban el Continente. Era tierra virgen guardada por los mares y reservada como premio a la tenacidad heroica de los navegantes.

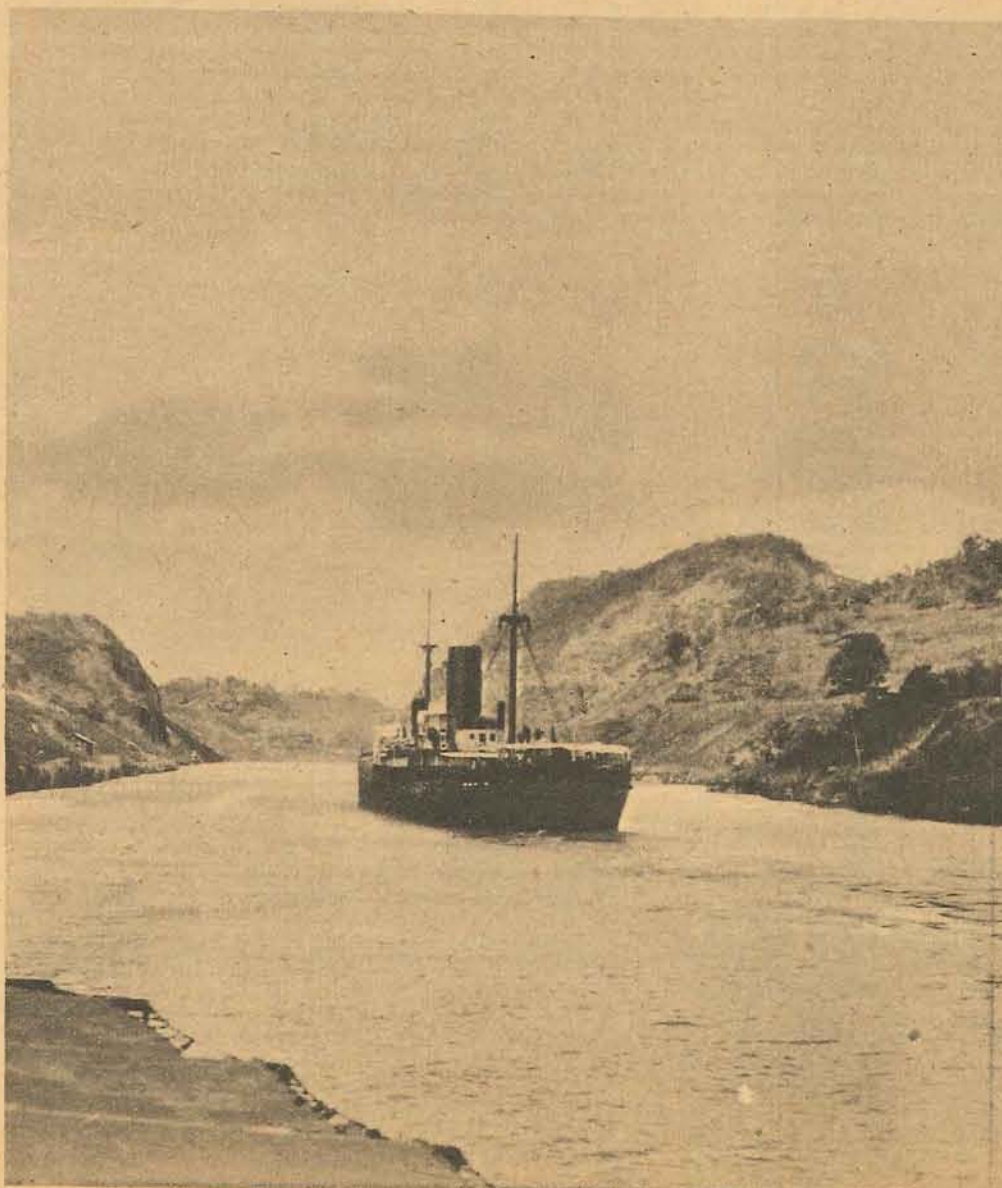
La piedra labrada nos descubre que fueron asiáticos los primeros dominadores del habitante cobrizo de la selva, que fueron seres poseídos de un gran espíritu de aventuras los primeros adoradores del sol y la luna, los primeros que divinizaron el trueno y la montaña. Después vinieron los españoles, empujados sobre las aguas desconocidas por un viento de gloria. Venían en fiesta de luz, con velas desplegadas, estandartes que eran símbolos de poderío y altas cruces enhiestas que significaban la idea de Dios, origen de toda grandeza del espíritu.

Por eso esta segunda conquista tuvo más importancia que las empresas fabulosas llevadas a cabo, posiblemente, por los asiáticos conquistadores del

EL CANAL DE PANAMA

POR

ANTONIO PEREZ-VALIENTE DE MOCTEZUMA



Entrada al Paso de la Culebra

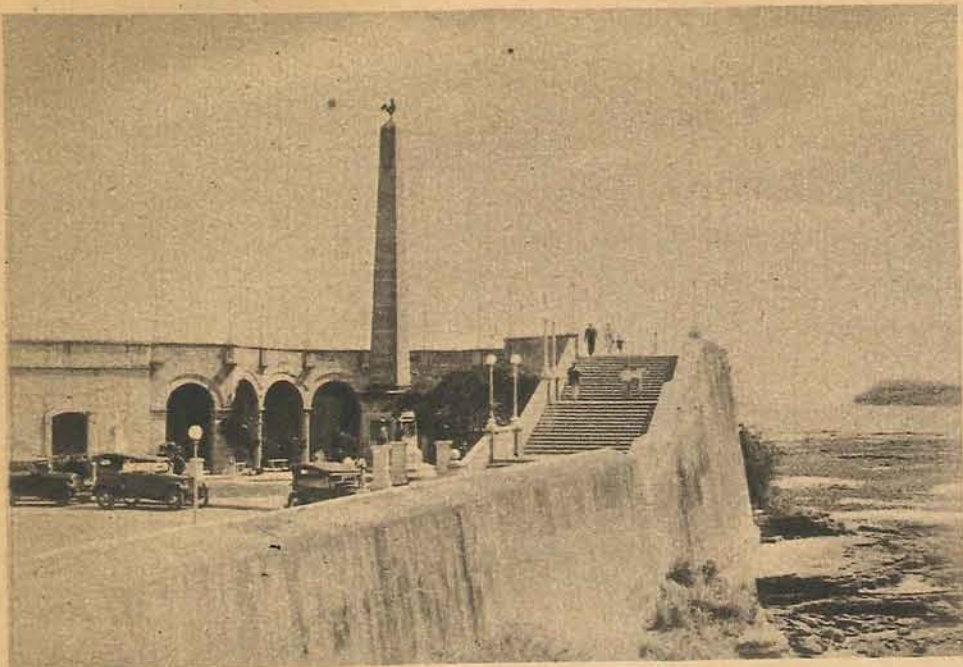
Pacífico. Ellos debieron arribar a las costas americanas en pesados esquifes, movidos por el esfuerzo abrumador de los esclavos y cautivos. Cada golpe de remo sería sobre las aguas un latido de los esclavos en tortura. La tierra, después de las inquietudes del inmenso mar, debieron verla como la mayor esperanza para su fatiga. Los españoles, en cambio, venían enardecidos. Habían derramado su sangre contra la morisma caballeresca del reino de los Al-nayares, habían paseado en triunfo su orgullo por las tierras fatigadas de Flandes y de Italia, y ahora, en aquel ciclo del descubrimiento, hallaban la tierra desconocida con todo el esplendor de su belleza, con toda la magnitud de su gigantesca superficie y con todos los atractivos de la riqueza deseada.

Este mar de las Antillas se engrandece con el recuerdo de la epopeya magna. Colón y Cortés, Pizarro y Núñez de Balboa, Hernández de Córdoba y los Pinzones navegaron por estas latitudes al impulso de la esperanza y en pro de los más sublimes ideales. Fueron descubridores de lo maravilloso, nautas del océano insondable, exploradores de la selva virgen, dominadores de la tierra, fundadores de pueblos, heraldos de la fe, paladines de la justicia. Su recuerdo permanece vivo en el espíritu de toda la América, porque hicieron germinar en ella, con fortaleza de gigantes, la semilla de donde brotan hoy los esplendores y realidades del mundo futuro.

■ ■ ■

Cuando llegamos al puerto de Colón la noche tiende ya sus alas de sombra por el firmamento. La iluminación de la ciudad prolóngase por las esclusas del istmo, cuyos focos potentes dejan en el agua de la bahía fugaces resplandores metálicos. Rumores de selva tropical nos llegan de la costa cercana. Su aroma penetrante se confunde con el fuerte vaho de la marisma, y esas luces que matizan la noche como estrellas caídas del infinito completan en nuestros sentidos la prodigiosa idea de que arribamos a un verdadero mundo de leyenda y de fábula.

Esta sensación sigue prevaleciendo en nosotros cuando pisamos tierra firme. Pero hay una realidad moderna, una realidad de progreso, de perfección científica que ahoga las sugestiones primitivas de desierto y de selva. Lo fabuloso, lo que sorprende nuestra sen-



Monumento al Conde de Lesseps, en la ciudad vieja

sibilidad de viajeros es el trazado de las calles, la simetría de los jardines, el tráfico denso, la magnitud arquitectónica de los edificios que cierran el espacio de plazas y avenidas.

La ciudad nueva de Colón es obra norteamericana. El genio práctico del pueblo anglo-sajón ha conseguido desterrar los peligros múltiples que acechaban al hombre por esta comarca panameña. No olvidemos que al ser emprendidos por Francia los trabajos de canalización, dirigidos por el Conde de Lesseps, el capitán de fragata Bonaparte Wyse y el sabio geógrafo Réclus, las condiciones poco favorables del clima y el terrible azote de la peste determinaron el aniquilamiento casi absoluto de la población trabajadora, compuesta de catorce mil hombres. Los ingenieros norteamericanos, al hacerse cargo de la empresa, en 1904, pusieron atención especial en el saneamiento del territorio, eliminando casi en absoluto los gérmenes destructores de la fiebre amarilla y realizando al mismo tiempo el humanitario y costoso trabajo de purificar las aguas destinadas al consumo de los trabajadores. Cientos de millones fueron invertidos en esta labor preparatoria, que aseguró definitivamente el éxito de los trabajos.

Cuando, al día siguiente de la llegada, visitamos el apostadero marítimo de Gatun, podemos percatarnos del esfuerzo realizado por los Estados Unidos en la zona del istmo. Las esclusas forman una doble escalinata marítima que asciende desde el mar antillano hasta el lago artificial formado por las represas del río Chagres. En sus márgenes dormita el caimán bajo las inclemencias del trópico, y la flora selvática descubre sus troncos retorcidos sobre el agua turquesa. Árboles y animales han sido vencidos por el hombre. Ya no causan pavor las hojarascas tupidas—nido de mariposas—ni producen pánico las alimañas fugitivas. Todo parece ahora ordenado para recreo de los sentidos. La curiosidad tampoco se concentra en estos elementos del mundo vegetal y animal, sino que busca el atractivo de las obras del hombre. Aquí reposan docenas de submarinos y cruceros de guerra, grandes aviones giran en el espacio con las alas abiertas. Para dominar el territorio, la ciencia moderna ha creado estos cetáceos de hierro y estas aves mecánicas, que hacen estremecer con sus motores el ámbito de la selva virgen y cuya magnitud nos hace pensar un momento en los gigantes habitantes terrestres y marítimos de la fauna terciaria.

Una lancha a motor nos conduce a las inmediaciones de la ciudad de Balboa. Los contrafuertes del canal forman espesas murallas de cemento. Salimos al costado de las esclusas. Dos grandes transatlánticos avanzan por el canal y desembocan en la anchura del lago. A continuación de ellos pasamos por Monte-Lirio, Frijoles, Darien y otros lugares pintorescos de la ribera, a lo largo del camino ferroviario que une el puerto de Colón con la capital de la República.

El famoso Paso de la Culebra nos sorprende por su angostura, su grandeza y sus cortes de precipicio. La vértebra de la montaña fué dividida de un profundo tajo, que inundaron las aguas de Gatun y de Miraflores, formando un foso artificial entre dos altos farallones rojizos.

Seis horas de navegación ha durado la travesía. Desembarcamos en un pequeño atracadero llamado de Pedro

Miguel, punto donde se hallan las esclusas que conducen el tráfico intercontinental hasta las costas del Pacífico.

En todo el trayecto del istmo, desde la costa del Atlántico hasta las florecientes riberas de Balboa, se advierte la fuerza del oro norteamericano. No importa repetirlo de nuevo. El progreso de la región, su saneamiento, las formidables defensas del canal, los hoteles modernos, las grandes obras de urbanización, los perfectos servicios sanitarios, el mejoramiento de las viviendas, los ferrocarriles, los caminos y todo lo que el espíritu avizor descubre del uno al otro extremo de la zona, débese al espíritu organizador, al sentido práctico y a la iniciativa del coloso del Norte.

La apertura del canal interoceánico ha epilógado dignamente la historia legendaria del istmo. Desde que fueron descubiertas sus costas septentrionales, en 1501, por el escribano de Triana Rodrigo de Bastidas, las aguas del Atlántico han mecido con el vaivén de sus mareas las flotas de todos los países; primero las carabelas de Colón en sus memorables travesías. Luego las naves de Cortés y los Pinzones y las otras naves que el intrépido conquistador Núñez de Balboa hizo transportar por las selvas y montañas del Darien hasta las márgenes del Mar del Sur, entrevisto el día 25 de septiembre de 1513 desde las cimas arboladas de la cordillera del Chincunaque. Recordemos, en honor a la verdad histórica, que uno de los expedicionarios de su vanguardia, Alfonso Martín, fué el primer español que navegó sobre las ondas del Pacífico, haciéndose transportar por los indios en una canoa.

El explorador y descubridor Vasco Núñez de Balboa dió término a su empresa después de sufrir las adversidades del clima, después de luchar contra los peligros que le acechaban en la



Típicas viviendas coloniales construídas en madera

que por ser veraces en el comentario podríamos creer, dadas las apariencias, que tal vez sean los emprendedores financieros del istmo quienes viven del negro que los sirve.

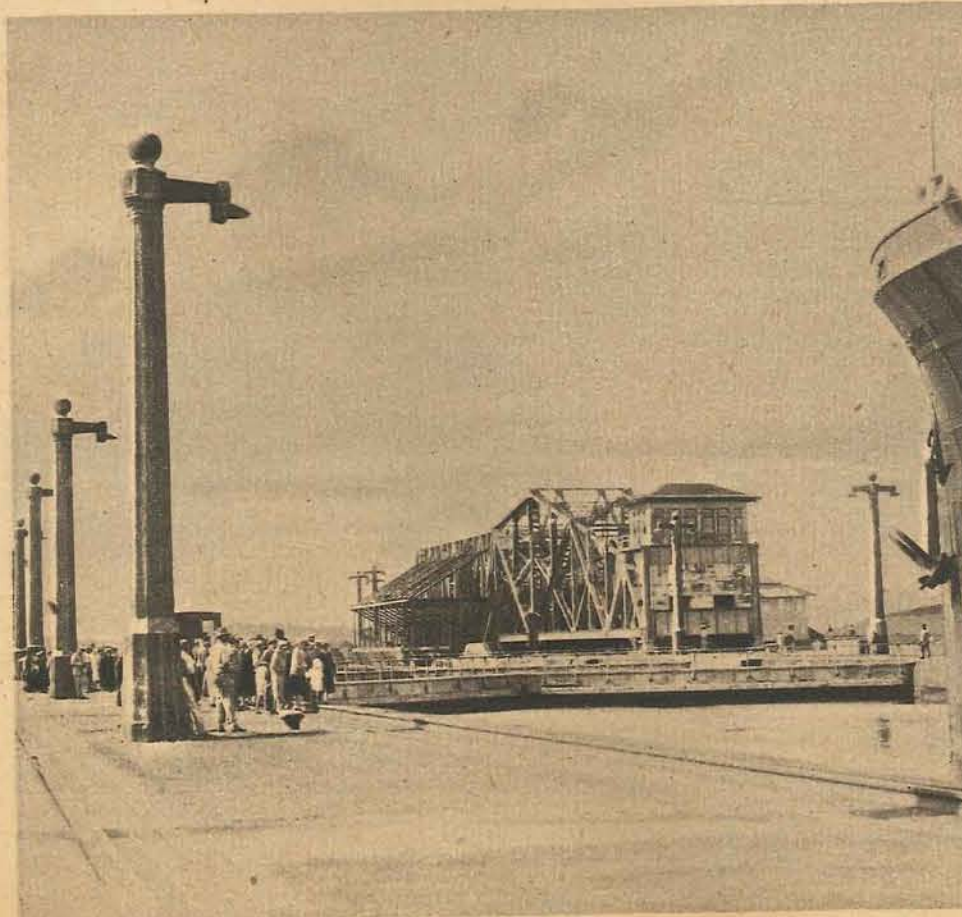
Toda la pujanza presente nos hace adivinar una fuerza oculta que devora las energías del mundo, pero es el progreso material quien hace mover los tentáculos de este gigantesco pulpo invisible, que traga por la garganta del istmo el oro más sano y flamante del viejo y nuevo continentes.

Para llegar a la capital de la República recorremos varias millas por un camino asfaltado con perfección equivalente al de nuestras mejores avenidas. La selva forma cúpulas de fronda sobre este sendero, que recorren los automóviles a velocidades increíbles. Almorzamos en un gran hotel de turismo en la ciudad moderna de Balboa, cuyos extramuros se confunden con la población panameña en las vertientes del Ancón, cerro que sirvió de punto estratégico a la comitiva de don Antonio Fernández de Córdoba y Mendoza, gobernador y capitán general de Tierra Firme, cuando en 21 de enero de 1673 procedió a fundar la plaza fuerte de Panamá y sus murallas de guerra, que todavía subsisten.

Desde estas alturas florecidas percibimos la respiración oceánica del Mar Pacífico, cuya inmensidad azulina confúndese a lo lejos con la diáfana transparencia del infinito. Panamá nos deja ver todos los atractivos de su tradición, inmovilizada en las ruinas de sus antiguos templos, en la belleza arquitectónica de sus edificios principales y en la solidez incommovible de sus anchos y fuertes farallones.

En una saliente de la costa, señalando al cielo del trópico, levántase como un dedo de piedra el obelisco alzado por los panameños a la gloria del Conde de Lesseps. Más allá descubrimos la figura de Vasco Núñez de Balboa, magnífica frente al mar misterioso, que se levanta como un símbolo permanente y afirmativo de la altivez hispánica. Este monumento tiene un ritmo de eternidad, que viene del vaivén de las aguas. Las mismas olas y las mismas espumas que modelaron hace siglos la figura del descubridor, sumergido en ellas al posesionarse de sus latitudes inmensurables, le rinden todavía vasallaje al salpicar de blancos copos el granito del basamento. La ciudad, con su evolución, su tráfico, su comercio y su actividad, forma circuito a su alrededor, como sintiéndose protegida por la imagen de este glorioso antepasado.

El barrio chino produce sensaciones distintas. Ocupa uno de los extremos de la costa y se confunde con el sector realmente pintoresco de la ciudad antigua, donde hoy están los teatros, los "cabarets", las zahurdas, los mercados y los centros de esparcimiento. Pero el barrio chino se destaca por el carácter que le imprimen estos pálidos seres de ojos oblicuos que dormitan en las puertas de las viviendas y en el interior de los comercios, como si se sintieran colectivamente poseídos de una enfermedad y nostálgica laxitud. Ellos dan a la ciudad un carácter cosmopolita, que completan los norteamericanos de la zona limítrofe, los hindúes vendedores de sedas y esmeraldas, los negros indolentes y la flamante población de marinos occidentales que cruzan el canal en tránsito para los puertos de la América del Sur, de Asia y de Oceanía.



Un aspecto de las esclusas

EL POETA DE "EL MATRERO"



COMO un gaúcho empilchado cayendo el domingo, por la tarde a la pulpería, llegó "El matrero" una noche al escenario del Colón. Llegó con sus versos brillantes como una cabezada de plata, con sus situaciones cortantes como la mirada del paisano que no se conchava, trayendo a grupas del zaino escarceador su leyenda de monte y de sangre. En el esplendor lujoso y clásico de la sala relucieron percales y sonaron medias cañas. El campo, cada vez más desalojado por la civilización, se desquitó de la ciudad, conquistándola con su embrujo bravío y con su inmensidad de pampa. Porque lo que tiene de más significativo esta elección de "El matrero", agreste y lírico, por el músico como tema y marco, para volcar en ellos su obra, reside, precisamente, en la forma superior de arte que toma y en el público al que va dirigido. Lo primero revela que el tema criollo, genuinamente nativo, da ya materia hasta para perdurarlo en ópera, cuyo éxito está todavía tan palpitante y cuyos valores, que no entro a analizar porque no es materia de mi dominio, cumple, por lo menos, señalar en la unanimidad de los juicios críticos. Y el público, menos afecto y más alejado de nuestras cosas camperas, se siente, sin saberlo cómo, de pronto, empapado en su fuerza de drama y de coraje, en su envolvente potencia de ensueño; y vibra ante su poesía de atardecer, ante su fábula de valor, ante el rancho achataado en la inmensidad de la llanura. De pronto el campo conquista así otro público, que le era desafecto, que le sonreía como ingenuo o lo rechazaba como arte inferior. Ya no es el fácil entusiasmo de las clases populares ante décimas y Moreiras. El público masa lo buscó siempre y lo celebró ruidoso. El público selección, en el teatro por lo menos, recién llega a él, en este "matrero" distinto a todos los otros, porque tiene limadas todas sus aristas de criollismo barato, de gauchaje ostentador, de pendencia ruidosa, para traernos, depurada de todos sus resabios deformadores, el alma del gaúcho, no como un documento de su vida, sino como un soplo de su espíritu, esfumándose en el horizonte y en el tiempo.

He podido hacer, a raíz del estreno de "El matrero", en el Colón, una comprobación imprevista, casi sorprendente. Como todos sabéis, "El matrero" no es un libreto escrito para una ópera. Inversamente al camino que se recorre siempre, en el que la inspiración del músico hace escribir el libro a medida, aquí se ha amoldado a la obra ya hecha, con perdurable y triunfal vida escénica. "El matrero" es un poema dramático en dos cuadros breves, apretados, intensos, vibrantes de situaciones y de versos, que se estrenó con rara fortuna hace exactamente siete años. Tuvo entonces un éxito ruidoso, indiscutible, de público, de comentarios y de representaciones. Y, sin embargo, notad si no es un poco sorprendente: muchos de los concurrentes al Colón se asombraban como ante cosa no conocida, como ante un valor nuevo que surgiera de pronto, inesperado y definitivo, como una revelación. Yo he estado junto a espectadores que celebraban, en la vocalización perfecta de Nena Juárez, la belleza de los versos, que les llegaba por vez primera y los subyugaba en la audacia poderosa de sus imágenes. Y, sin embargo, "El matrero" se ha representado cientos de veces y su autor, Yamandú Rodríguez, es un escritor popular, en el teatro y en el cuento. Su nombre es conocido de la masa vasta y cotizada en los escenarios y en las revistas. Pero ese público especial, que es el del Colón y el de los teatros extranjeros, en gran parte no lo conocía. Ese público no va a los pequeños teatros nacionales y no había visto "El matrero", que para él constituía un hallazgo casi sorprendente. Varias personas, más de una de significación intelectual, al estrenarse la ópera me han pedido la pieza de teatro, para leerla, desde luego, por vez primera. Yamandú Rodríguez, que llegó al gran público por los escenarios nacionales y que conoció el halago de los éxitos, grandes, firmes, entra, sin embargo, definitivamente en esta otra clase especial de público, de suntuosidad exterior, en parte, de valoración intelectual en otra, con la llegada de "El matrero" al escenario del Colón, donde ha subido por sus altos valores de teatro y de poesía y porque lo fué a buscar

un músico que entrevió en él su fuente de inspiración. Llegada espontánea, noble y pausada, como los movimientos de un gaúcho atando al palenque su caballo.

Y, seguramente, eso sí, ni los que lo conocían de antes, ni los que lo empezáis a conocer ahora, habéis oído nunca una palabra de su vida soñadora y laboriosa. Nunca, como no sea las contadísimas veces en que tiene que hacerlo para tratar algo relacionado con sus obras, concurre a un teatro, ni

seos, ya nadie ponía esperanzas, cuando, de pronto, una noche se estrenó una pieza de autor casi desconocido: "1810", de Yamandú Rodríguez. Y ocurrió lo inesperado, lo sorprendente, casi un milagro, en aquella atmósfera lánguida y amodorrada. Desde los primeros versos ya los que escucharon con atención percibieron que eran de una calidad y de una inspiración poco frecuentes. Pero, a pesar de ello, nadie esperaba mucho de una pieza histórica y en verso, dos cosas tan difíciles de lograr y tan manoseadas en la nuestra y en todas

para trazarla por comparación con lo que de él conocéis, es el escritor más parecido a su obra, el que en su persona refleja y mantiene con más vigor lo que escribe, criollo como sus personajes, sencillo como sus ambientes, un poco indio como su nombre, leal, franco y soñador, pobre y generoso como un rancho sin puertas.

Hay en su limitada producción tres obras de teatro que son, no sólo las de mayor éxito, sino las más representativas de su lirismo, en verso dos de ellas, en prosa vibrante y muy trabajada, la última: "1810", "El matrero" y "Los cachorros". "1810", la primera, en varios años anterior a las otras, porque la tenía ya hecha bastante tiempo antes de representarla, es, como su título lo indica, un poema dramático sobre nuestra independencia. La acción, que comienza en una provincia del interior alrededor del movimiento de Mayo, tiene, como nudo dramático y sentimental, doblemente sentimental en el idealismo de mujer y de patria, la rivalidad entre un capitán español y un oficial revolucionario. La intriga, con estar muy bien llevada, no es lo esencial, ni constituye el más alto y novedoso acierto. Sus valores, por momentos grandes valores, están en el verso, sonoro y gráfico verso de teatro, y en el vuelo y el color de las imágenes, entre las que hay, y entre las que recuerdo como cosas que no se olvidan, la briosa y metálica descripción de una batalla. Y es, sobre todo, su más alto y noble título, porque llega al éxito por la vía más digna, rehusando todo efecto buscado de patriotismo y de exaltación, la manera, fiel y valiente, en que enfrenta el honor español y la rebeldía americana, dándole toda su grandeza a aquél, sin perjuicio de la razón de ésta, y construyendo así, como lo decía cierta vez un autor español que fué nuestro huésped, la única obra teatral sobre nuestra independencia que podría representarse en España sin rozar la hospitalidad castellana.

"Los cachorros", su última producción, es una obra, además de campo, de sierra. Ocurre en un sitio no determinado de la provincia de Córdoba, y sus personajes tienen esa grandeza abrupta que dan la soledad y la maraña. Su asunto se condensa, con más sencilla elocuencia que todo relato, en la frase que él mismo varias veces me repetía en los días en que pacientemente la iba trabajando: los hijos se van. Esta comprobación, que en el campo es tan cierta y todavía más dolorosa que en la ciudad cuando los hijos se van haciendo mozos y bajando al llano en busca de trabajo, mientras los viejos van quedando solos en el aislamiento de su vivienda cerril, adquiere en esta obra una intensidad extraña y trágica, que se mezcla a otros episodios que ahondan el drama, todo ello dado con una sobriedad de recursos, una fuerza de situaciones y un tono de prosa que marca con una palabra una actitud, y con una imagen una fisonomía y con algunos tipos, como "El carancho", bandido que el destino ha dejado ciego para que no pueda mirar más que a sus culpas, reconcentrado y torvo como un ave de alturas.

Y "El matrero", que acaba de darse en el Colón, y que aun los que no lo hayan visto habrán leído su argumento publicado en todos los diarios, es el símbolo lírico del gaúcho bravío y alzado, que sueña por nostalgia de mujer y lucha por orgullo de coraje. Es el hombre de pelea y de guarida, que vive al margen de la ley y de la paisanada, pero no encarnado en sus aspectos pintorescos, ni siquiera reales, sino envuelto en su aureola de madriguera y de leyenda. Es, como lo entrevé Pontezuela, la mujer que se ha enamorado de su fama, como acaba de oírlo cantar el público del Colón, con la voz cálida y sentida de Nena Juárez:

"El matrero! sus razones son el puñal y la suerte se envaina en las cerrazones y le ladra en los garrones el cachorro de la muerte.

Y así va invadiendo el pago la imagen del matrero, símbolo de monte y de audacia, alarmando a la peonada laboriosa, encendiendo de fantasía las mejillas de las chinas, visto, más que en sí mismo, a través de la imaginación de los otros, de los hombres que lo temen, de las mujeres que lo sueñan, llenando el campo en una visión fuerte y larga, como un galope tendido.



NENA JUAREZ

LA PONTEZUELA DE "EL MATRERO", EN EL COLON

mucho menos todavía a un café o a un restaurant. Desafecto a ruedas y mucho más a cenáculos, tiene los contados amigos que lo son de muchos años, únicos con los que se vuelva y hasta casi únicos con los que se trata. Vive, generalmente ha vivido desde que está en Buenos Aires, en barrios lejanos, en calles apartadas, laborando silenciosamente sobre las cuartillas, durante diez y doce horas diarias, con una escrupulosidad, con una exigencia de la propia producción, que lo hace escribir seis y ocho veces, y muy lentamente, cada página. Tampoco conoceréis su iniciación en el teatro, que fué inesperada y concluyente, como su revelación en Buenos Aires, como su obra en el Colón. En Montevideo, hará de esto alrededor de diez años, el gran animador de nuestro teatro nacional, que ha sido siempre Atilio Supparo, dirigía una temporada de teatro experimental, en la que se estrenaba, casi todas las noches, una pieza de autor local. Se estrenaba todos los días, entre otros motivos, porque cada obra no pasaba casi nunca de la noche del estreno. Pese a toda la buena voluntad de la dirección y al empeño de los intérpretes, todas las piezas que venían naufragaban, por la sencilla razón de que eran muy malas. Así se debatía la temporada sobre la que, a pesar de todos los buenos de-

las escenas. Cuando de pronto, al poco rato de comenzar, al promediar el primer acto, un efecto felicísimo, de buena clase y de certera impresión, un cambio brusco, el agigantamiento moral de un personaje después de creérsele por un momento achicado, arrancó una salva de aplausos tan espontánea que quedó la obra metida en el entusiasmo del público. Y el final del primer acto fué una ovación, y el del segundo otra, y al término de la pieza quedó consagrado Yamandú Rodríguez como el autor de la ciudad, y "1810", como el éxito más sensacional que un escritor local había obtenido en Montevideo. Y tres años después el autor llegaba a Buenos Aires, como el provinciano a Madrid, con una obra debajo del brazo, pero con una obra nueva, que consideraba más teatral, más perfecta, más segura en la ciudad grande que venía a conquistar. Era "El matrero", que fué el éxito más ruidoso de ese año. Después "La lanza rota", algo menos lograda; después "Los cachorros", de una belleza constante; al poco tiempo dos libros de cuentos, "Bichito de luz" y "Cansancio", que alcanzaron grandes tirajes. Y aquí termina la producción del autor de "El matrero", breve, pero exigente, cincelada, bella, de una calidad de excepción. Y si os interesa, en cuatro líneas, una semblanza,

OCTAVIO RAMIREZ

GLORIA SWANSON QUIERE VENIR A LA ARGENTINA



CECIL B. De Mille, el famoso director, nos había dispensado la honra de invitarnos a almorzar con él, en el magnífico "bungalow" español que, para su trabajo personal, posee en los estudios de la Metro Goldwyn Mayer, cerca de Hollywood.

—Gloria Swanson es, para mí, la más intuitiva y artista de las estrellas del cinematógrafo—dijo De Mille, que tiene, presidiendo su mesa, el continente de un poderoso señor a quien sus servidores tratan con un respecto ceremonioso—. Para mí, Gloria es la mejor intérprete de la pantalla. Es posible que si usted le pregunta dónde está Italia le diga que en España, pero... Vaya a verla.

La presentación del director De Mille me abrió de inmediato las puertas del "set" donde Gloria, dirigida por Erich Von Stroheim, está "filmando" una gran película. El "set" de Gloria, herméticamente cerrado a la curiosidad de los periodistas, se abrió con entera cordialidad ante el pedido de ese poderoso señor que es Cecil B. De Mille.

En la antesala del camarín estamos de pie con un vaso en la mano. Aparece la estrella. Las pestañas postizas de Gloria Swanson van dos centímetros adelante de su persona.

—¿Postizas ha dicho?...—me dice el argentino que me acompaña.

—Supongo que esas tremendas pestañas son postizas...

—Sepa que son legítimas.

Entonces vamos a inclinarnos hasta el suelo de admiración.

LOS GIROS SOBRE EL ÉXITO

Un paréntesis antes de conversar con Gloria Swanson.

No hacía aún una semana que en una calle de Hollywood había visto, en un estado un poco menos que deplorable de pobreza, a este señor que hace cinco minutos ha descendido de su coche, del que debe ser su coche, porque vino manejándolo; a este señor, ahora tan correctamente vestido y que desempeña un importante cargo en la impresión de la obra que interpreta Gloria.

Parece ser que tenía algunas ideas propias sobre "filmación" y nadie le hacía caso.

Esto en un lugar donde se vive al contado y donde el que no paga al contado no come ni duerme bajo techo. Pero en un lugar también donde de un día para otro se ven transformaciones como la que nos ofrece este personaje. Y es que en Hollywood se puede girar de inmediato sobre el éxito.

Porque como a todo éxito va aparejada la ganancia en dólares, la conquista del éxito abre en seguida un crédito al conquistador. Y por eso es que puede verse el caso de cualquier persona en plena miseria saltar en dos días a la riqueza o simplemente a la comodidad.

Ha girado sobre su éxito, es decir que su éxito le ha abierto un crédito inmediato, un crédito como para adquirir un automóvil, ropa elegante y vivienda confortable.

Todo en seguida y sin que su pobreza de anteayer sea otra cosa que un timbre de honor.

Tal el caso del caballero aludido, que al fin había logrado el empleo eficaz de sus ideas con el resultado magnífico que ahora su persona acredita. Y como el de este caballero hay muchos ejemplos entre los que aspiran a ser estrellas o primeras figuras, y que de un día para otro conquistan la ansiada posición porque se les presentó la oportunidad. Y a las veinticuatro horas del acontecimiento ya están rutilantes de la alegría y la elegancia que da el dinero. Están girando sobre el éxito. Y, acaso, sobre la gloria.

EL "SHOT" DE LAS MARCHAS FUNEBRES

Es una linda impresión esta de encontrarse de golpe frente a Gloria Swanson, tan popular en todo el mundo por la suntuosidad de su persona. Gloria Swanson, con su nariz respingada y con sus ojos luciendo entre aquellas pestañas maravillosas que ahora resulta que no son postizas, con sus ojos hermosísimos que son castaños, verdosos o azules, según cómo, desde donde y hacia donde miren. Todos sabemos que Gloria es de pequeña estatura y que el arte de los "cameramen" suele agrandarla. Tiene la frente despejada y llena de inteligencia y de gracia. En este momento viste un traje

blanco, como de novicia, y lleva dos gruesas trenzas que le caen sobre el pecho. También ha tomado su vaso de "whiskey" y fuma un cigarrillo de Oriente. No quiere sentarse. Su maquillaje, pues está lista para entrar en escena, consiste en simples toques de rouge, polvos color ocre y rimmel. Gloria ha reducido hasta el minimum el artificio y es una artista consumada para retocarse.

Con el cigarrillo en una mano y el vaso en la otra, un tono de voz profundamente simpático, y con la gracia que en partes iguales sale de su belleza y de su celebridad, nos dice que tiene un proyecto.

POR

**ARTURO
S.
MOM**

ba su personaje así lo exigía. Porque esta película, que tiene partes de una gran suntuosidad, tiene otras donde la protagonista, desterrada por el rencor de una reina, es obligada, en un país lejano, creo que del África, a casarse con un individuo viejo, lisiado y repelente. Este personaje repelente tenía un intérprete magnífico en el actor Tully Marshall, característico de primer orden y de brillante carrera que,

verti en grande. En verdad, como decía De Mille, da gusto ver trabajar a la estrella.

Durante dos días Gloria se los pasó llorando a mares en el "set". Es que el trance en que por ese entonces se encontraba

actriz y que se está portando con una amabilidad encantadora.

Von Stroheim es bajo y grueso, cabello cortado al rape, cabeza austro-alemana y un buen promontorio en la nuca. Es el intérprete magnífico de oficiales prusianos o austriacos, de movimientos mecánicos de la más fina elegancia militar.

—Silencio—dice dirigiéndose a la orquesta—. Listos—al jefe de los electricistas. Se acerca a la estrella y le conversa, le conversa, así, al oído, mirándola y acariciándola. De pronto los ojos de Gloria empiezan a llenarse de lágrimas que resbalan por sus mejillas. Legítimas y hermosas lágrimas.

—Luz—grita entonces el director, y los rayos de múltiples reflectores caen de golpe sobre la estrella que se embelesce y se exalta como por milagro. Es el milagro de la luz manejada con arte.

—Ahora, música fúnebre. ¡Cámara! Dos cámaras que enfocan a Gloria desde ángulos distintos comienzan a funcionar. Gloria, con las manos cruzadas sobre el pecho y los ojos muy abiertos frente a las luces, pero como mirando implorante alguna imagen querida, adquiere una expresión de profundo desconsuelo y sus lágrimas corren y corren con una abundancia conmovedora.

Von Stroheim está pendiente de ella, arrodillado delante de las cámaras, con una mano hacia atrás lista para ordenar la detención y la otra en pantalla sobre sus ojos. Pasa un largo minuto. La orquesta acentúa el tono impresionante de la marcha fúnebre, cuyo efecto es visible en la expresión de la intérprete. Dan ganas de gritarle: ¡Bravo, bravo, Gloria!

—¡Basta! Gloria se recuesta sobre el pecho de Stroheim, que la felicita cariñosamente.

—Es encantadora. No se concibe mayor docilidad emotiva—nos dice el director sonriendo. Vuelve otra vez a colocarse frente a la estrella y le indica una expresión diversa de llanto y de dolor, y el propio Stroheim adopta la expresión y la actitud, y Gloria lo mira, porque el director, que es un intérprete admirable, trabaja tanto como los actores a quienes dirige. Y vuelta a repetir la escena, aunque siempre con alguna pequeña modificación, hasta dar exactamente con lo que se desea, en toda su sutileza. Mientras la marcha fúnebre, el continuo sonar de la marcha fúnebre, incesante, a propósito incesante, va inculcando su emoción en el ánimo de todos los presentes. Y Gloria Swanson está tan llorosa y tan como cansada de sufrir que hasta dan ganas de darle el pésame por algo trágico que acabara de sucederle. Y cuando me acerco a ella, con una timidez de condolencia, y ella me tiende la mano con una sonrisa llena de tristeza, mi felicitación se reduce a un beso silencioso en la punta de sus dedos. Y me quedo callado, sin atinar a decir ni una palabra, como sucede siempre en los casos reales cuando se está frente a un dolor que no puede consolarse con palabras. Y aunque estoy íntimamente muy contento y comprendo que todo aquello es falso, no abandono mi actitud compungida para no poner una nota discordante. Y, además, hay que ver lo que son tres horas de marcha fúnebre, ejecutada por músicos de primer orden. El director Stroheim sabe muy bien lo que hace.

EL "SHOT" DE LAS MARCHAS NUPCIALES

Bueno, ahora vienen las partes en que la protagonista va a casarse con el hombre repelente que le ha impuesto el rencor de una reina. Junto a un lecho de tosca construcción y cubierto por un mosquitero de tul ordinario se sitúa de pie la pareja. Frente a ellos, del otro lado de la cama, aparece un sacerdote negro, que es el que va a consagrar la unión. El negro ensaya con una voz de trueno la lectura ritual. El novio hace morisquetas de gozo a su bella compañera. Y este espectáculo del sacerdote negro y del novio lisiado y viejo, la solemnidad ridícula del uno y la expresión repugnante del otro, acentúan la tragedia de aquel casamiento inicuo. De la cabeza de Gloria pende el tul de desposada. Von Stroheim está de nuevo junto a ella, conversándole al oído. Es admirable el poder de sugestión que tiene este hombre sobre la actriz, para predisponerla a la escena que se va a impresionar.

La cámara va a enfocar primero al sacerdote y luego a los contrayentes. El director alza el brazo dirigiéndose a

(Continúa en la página 31)



GLORIA SWANSON

—Muy agradecida, ante todo a Mr. De Mille por su elogio—. Naturalmente, le habíamos evitado lo de que Italia podía estar en España—. Tengo un proyecto: quiero ir a su país y hacer una película épica...

—¿Histórica, miss Swanson?...

—No. Yo le llamo épica a una película que reflejara la riqueza y la grandeza de su país. ¡La pampa! Los campos inmensos, los rebaños numerosos como no se pueden ver aquí. Esa pampa de ustedes, que ya es célebre en el mundo, con toda su fecundidad y su riqueza de ganados y de agricultura. Una película con música de la pampa, con su pintura y sus costumbres y con un romance donde yo fuera la heroína.

A mí me pareció muy bien todo cuanto dijo Gloria, y me pareció también que estaba perfectamente informada de nuestro país y que su idea de que esa película significaría una gran propaganda para la Argentina, era en realidad una idea magnífica.

—¿Y quién pagaría esa película, miss Swanson?

—Capitales argentinos.

—¿Cuánto?...

—Un segundo—. Miss Swanson pidió papel y lápiz y con una rapidez extraordinaria hizo algunos cálculos—. ¡Un millón de dólares, nada más!

—¡Zas!... ¡Qué lindo y qué fácil!...

Trataré de interesar al presidente de la República en cuanto llegue a Buenos Aires, miss Swanson.

—¡Oh!, encantada. Yo iría inmediatamente a Buenos Aires con mi compañía. ¿Quiere verme trabajar ahora?

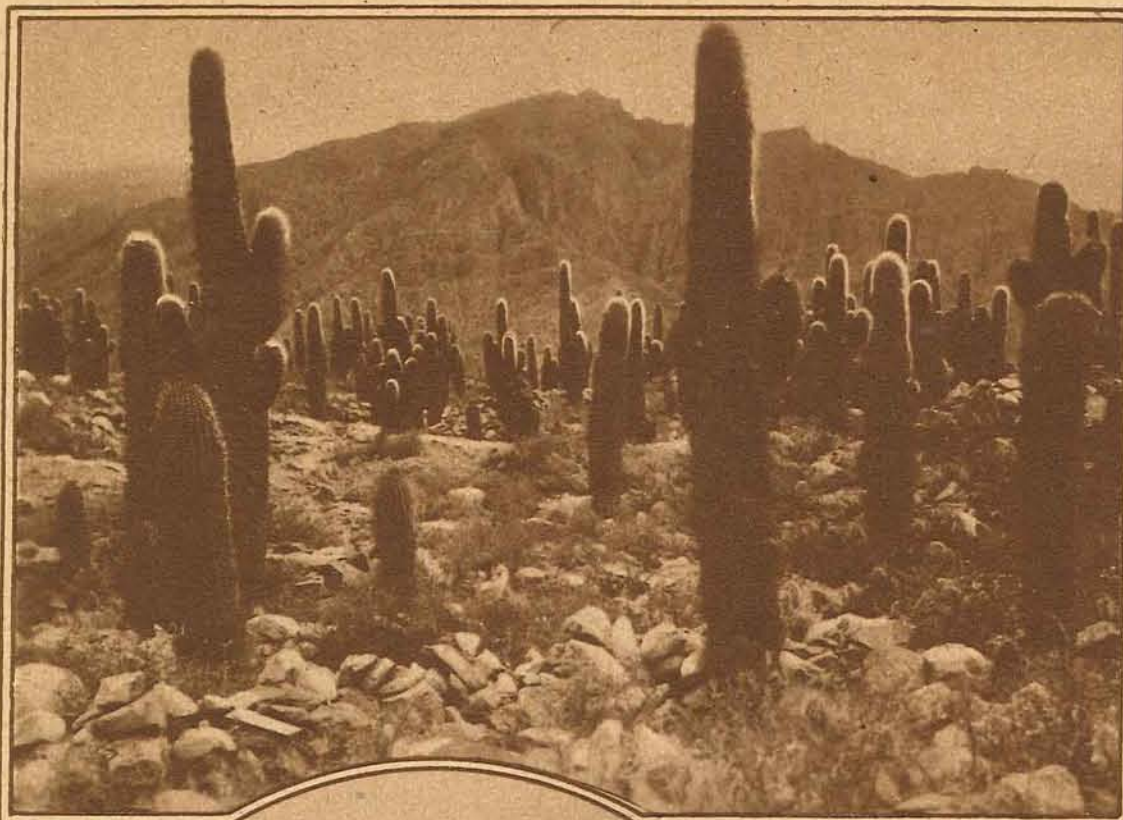
Durante dos días, mañana y tarde, concurrí al "set" de Gloria y me di-

quando viste como un caballero aristocrático, se parece bastante al ex presidente Wilson.

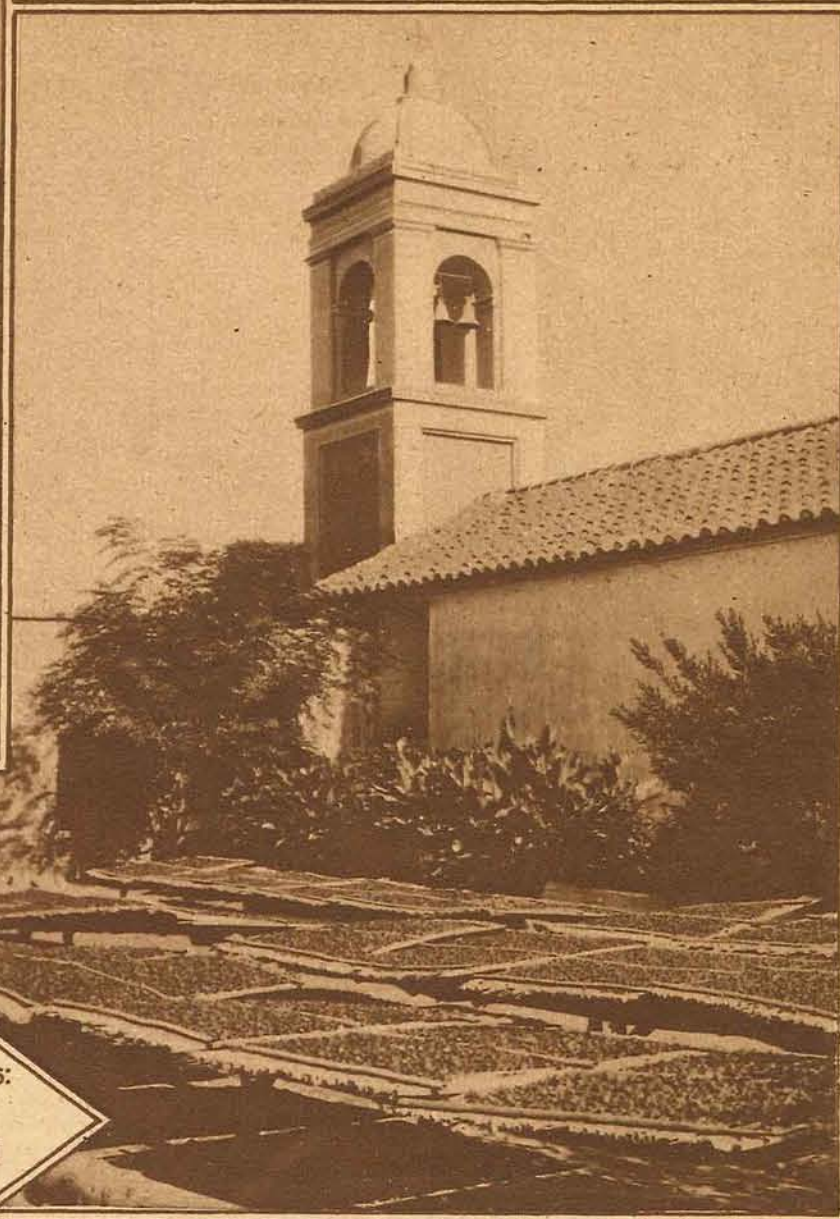
Yo estuve un rato largo sentado en una cama que pertenecía al mobiliario del "set", conversando con Mr. Marshall, que resultó un solista respetable al hablar de sus viajes por Italia. No dijo ni una sola cosa que pueda tenerse en cuenta. "¡Oh, Roma! Maravillosa... Venecia, maravillosa... Nápoles, maravillosa... Italia, maravillosa... Mucha, mucha obra de arte". Y algunas otras opiniones por el estilo, muy novedosas, como se ve, con respecto a Italia.

Una orquesta con dos violoncelos, dos violines y un armonio insistía e insistía con la marcha fúnebre de Chopin. Gloria estaba sentada en una silla, como ensimismada, y el director von Stroheim se paseaba de un lado a otro, pensativo, a lo largo de las dos salas humildes que simulaba el escenario. Había en el "set" unas treinta personas incluyendo los comparsas, electricistas y personal técnico. A veces von Stroheim se detenía frente a la estrella, y, acariciándole la cabeza y los hombros, conversaba algunas palabras como en secreto con ella. Gloria estaba entrando en situación dramática, el director la sugestionaba con sus palabras y la marcha fúnebre contribuía. Ya estábamos todos tristes cuando al fin la estrella se levantó. La van a enfocar de cuerpo entero en el vano de la puerta que comunicaba ambas salas. Y Gloria va a llorar delante de la cámara de impresión.

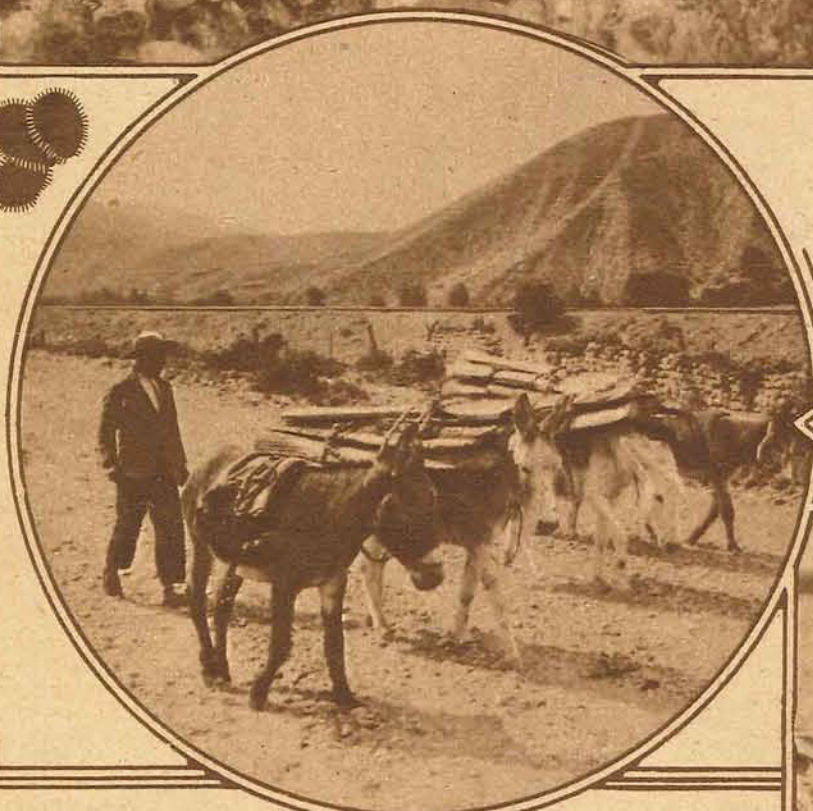
Esto nos lo ha advertido el director, a quien nos había presentado la



En Tilcara, Jujuy.
Un aspecto de la
cima del Pucará.



Por el
interior del país:
Aspectos
típicos del
norte



Acarreo de maderas de cardones (cactus) para construir
pequeñas viviendas características de la región.



Industria cata-
marqueña de la
pasa de higo.
"Cañizo" con hi-
gos puestos a se-
car al sol.



La tarea de pe-
lar caña de azú-
car en los cultivos
de un ingenio en
el departamento
de Orán, Salta.



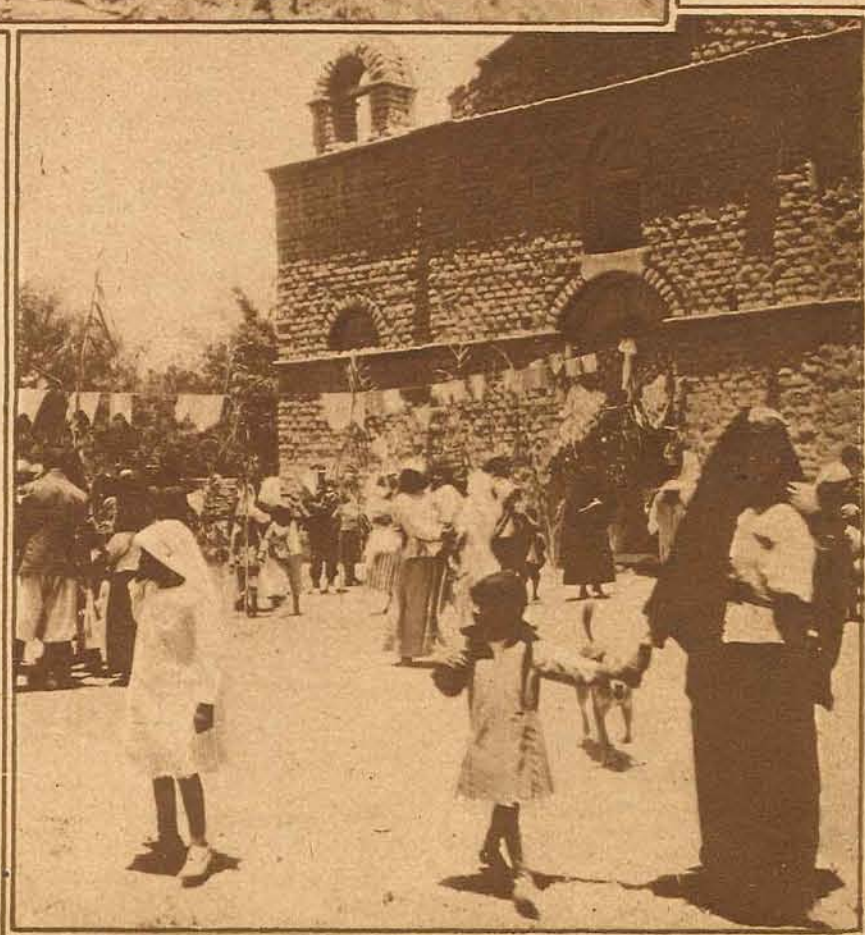
Escena que es real-
mente típica en esa
parte del norte ar-
gentino: la merien-
da junto al horno,
en Tres Cruces,
Jujuy.

89

La recolección
de uva en Valle
Viejo, Cata-
marca. El cul-
tivo de aquella
fruta constitu-
ye una fuente
de riqueza en
la mencionada
región.



Frente a la
iglesia, en
Amaicha, Tu-
cumán. Los
cultos religio-
sos se mantie-
nen en el in-
terior, aun en los
sitios más
apartados, con
el carácter de
fiestas popu-
lares.





De la vida
teatral
porteña

LEA MARIS, primera tiple de la compañía italiana de operetas del San Martín.



MERCEDES BRIGNONE y RUGGERO RUGGERI, en "Enrico IV", el drama de Pirandello puesto en escena por la compañía del Odeón.



Carmen Giménez, Sara Prósperi, María Ester Pomar y L. Sapelli, en "Sos bueno, vos también", pieza original de Folco Testena y Elías Alippi, estrenada en el Cómico.



VICTOR BOUCHER, primer actor de la compañía francesa del Maipo.



De los teatros de barrio. En el Príncipe. Una escena de "El sendero en las tinieblas", drama en tres actos de E. Guibourg, a cargo de las actrices L. Sánchez, M. E. Álvarez y A. Navarro y los actores J. Bono, R. Fernández, A. Radizzani, J. Curchet y J. Cella.



APOLO GRANFORTE, en "El matrero", ópera del maestro argentino Felipe Boero, estrenada en el Colón.



Galletitas Thais

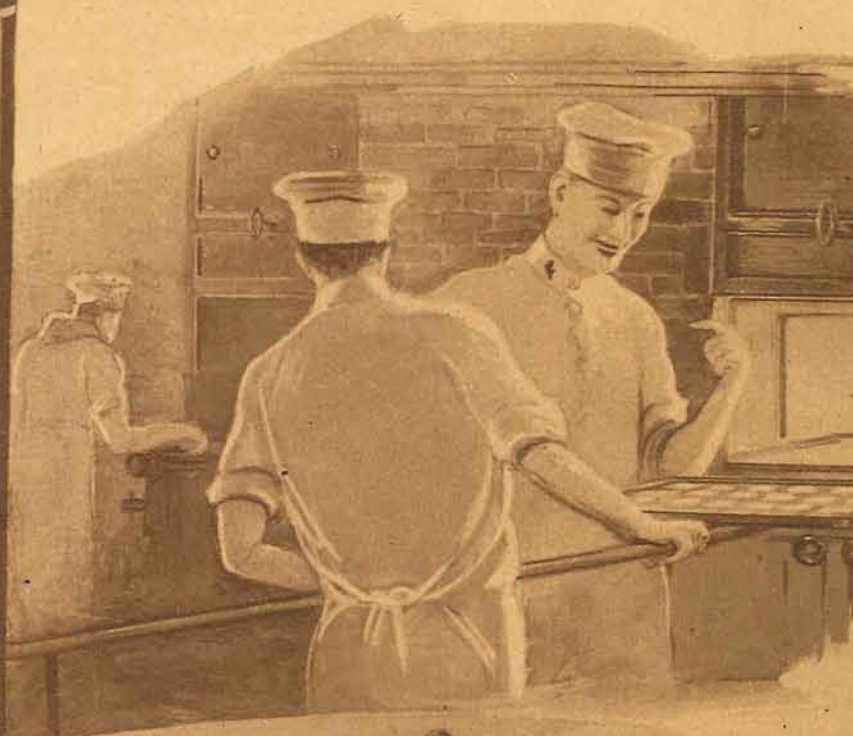
*Crocantes
frescas*

*Con todo su
apetitoso aroma*

... así, ¡como si recién
se las sacara del horno!

Las "THAIS" constituyen un gran alimento para los niños a la vez que un deleite para los mayores. El sabor semidulce de su masa, liviana y delicada, las hace igualmente exquisitas con té, chocolate o café.

A la vista, las "THAIS" se distinguen también fácilmente por su envase redondo, único hasta la fecha, — hasta la fecha que se le imite — y el cual es, además, relativamente pequeño a fin de que cada vez que se sirvan las "THAIS" se abra un tarro y salgan así de éste crocantes, frescas, con todo su apetitoso aroma.



Pídalas a su proveedor.
Se venden en todo el país.

ESTABLECIMIENTO MODELO
TERRABUSI





MUCHAS GENERACIONES
DE RANCIA ARISTOCRACIA

dan a las manos la misma
distinción, el mismo matiz
marfileño, la misma suavidad
de piel, que el

JABÓN HENO DE PRAVIA

usado con constancia
en el tocado diario.

Jabón puro. Espuma cremosa
y abundante. Perfume de
buen tono, persistente e
inconfundible.

Precio \$ 0.70^{m/n}
en todas las Tiendas, Farmacias y Perfumerías
de la República.

Perfumería Gal. -- Madrid

Sucursal en la Argentina:
Maure, 2010-14. - Buenos Aires.

Proveedores de S. S. M. M. los Reyes de España.

VERITAS



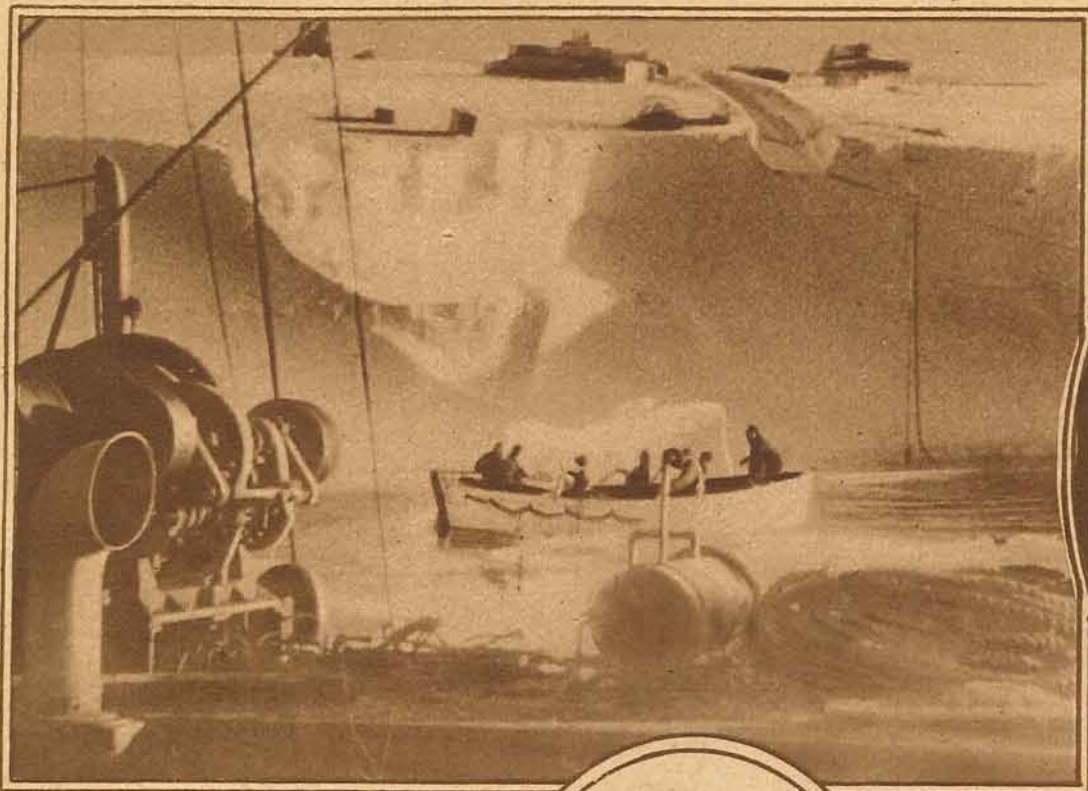
La romería del Rocío, en Sevilla. Un grupo de andaluzas asistentes a la popular y tradicional fiesta. O.



Los "romeros" de los pueblos cercanos a Almonte acuden en corporación al lugar de la romería. O.

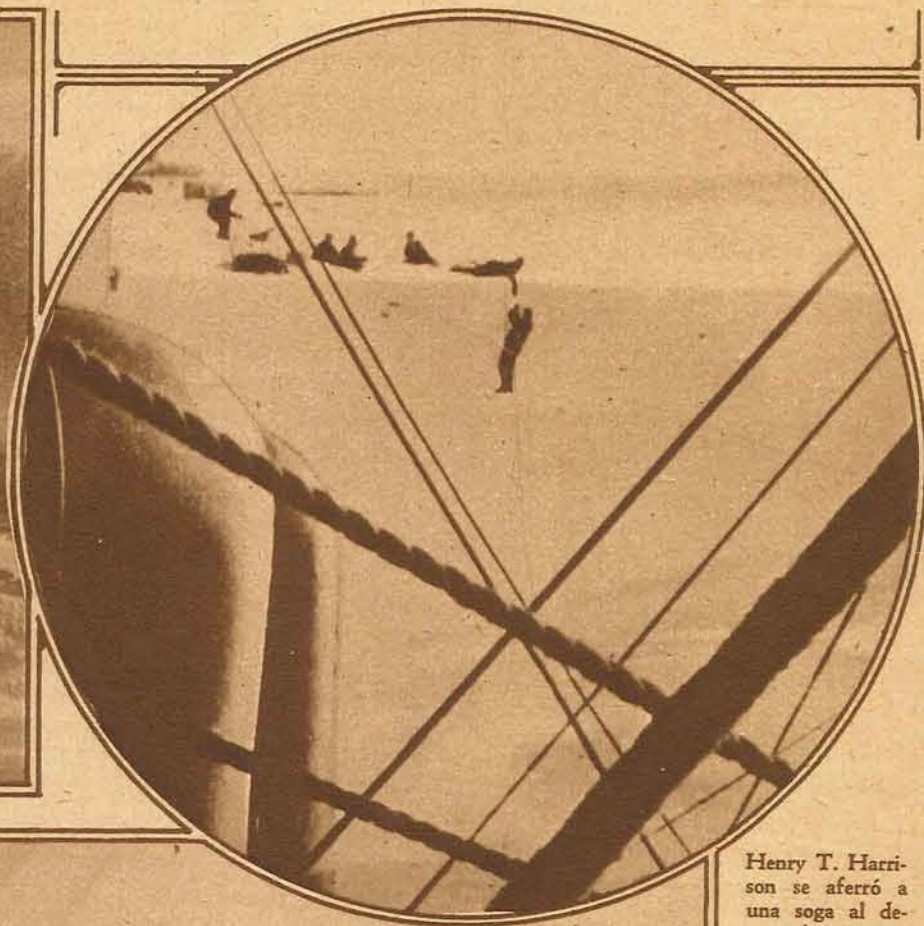


MADRID. El monarca español abrazando al capitán Jiménez, que se encuentra junto al capitán Iglesias, para felicitarlo por el éxito del último raid aéreo efectuado por los citados pilotos. O.



El salvamento del mecánico Benjamín Roth, que fué arrastrado al agua al derrumbarse parte de la gran barrera de hielo a cuyo borde se encontraba. Fué en esta ocasión que el comandante Byrd se arrojó al agua para ayudar a rescatar a Roth. Este, que no podía nadar, se mantuvo a flote sobre unos trozos de hielo hasta que fué salvado por un bote. La embarcación que recogió a Roth frente a la parte derrumbada de la gran barrera de hielo.

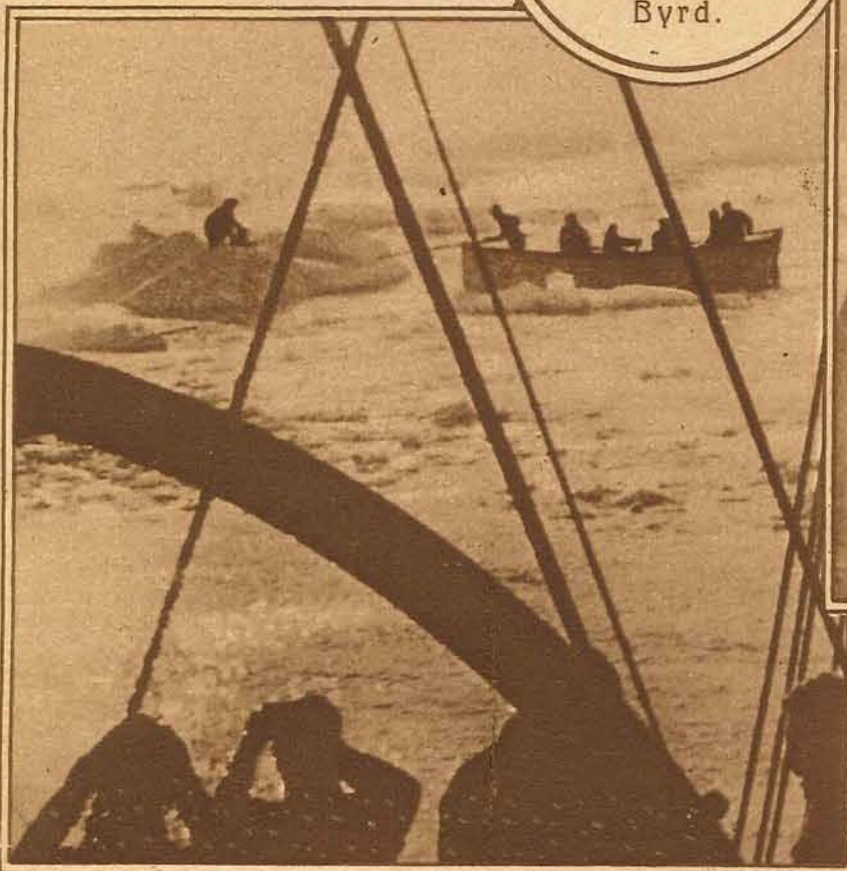
En las regiones antárticas. Algunas peripecias ocurridas en el campamento del comandante Byrd.



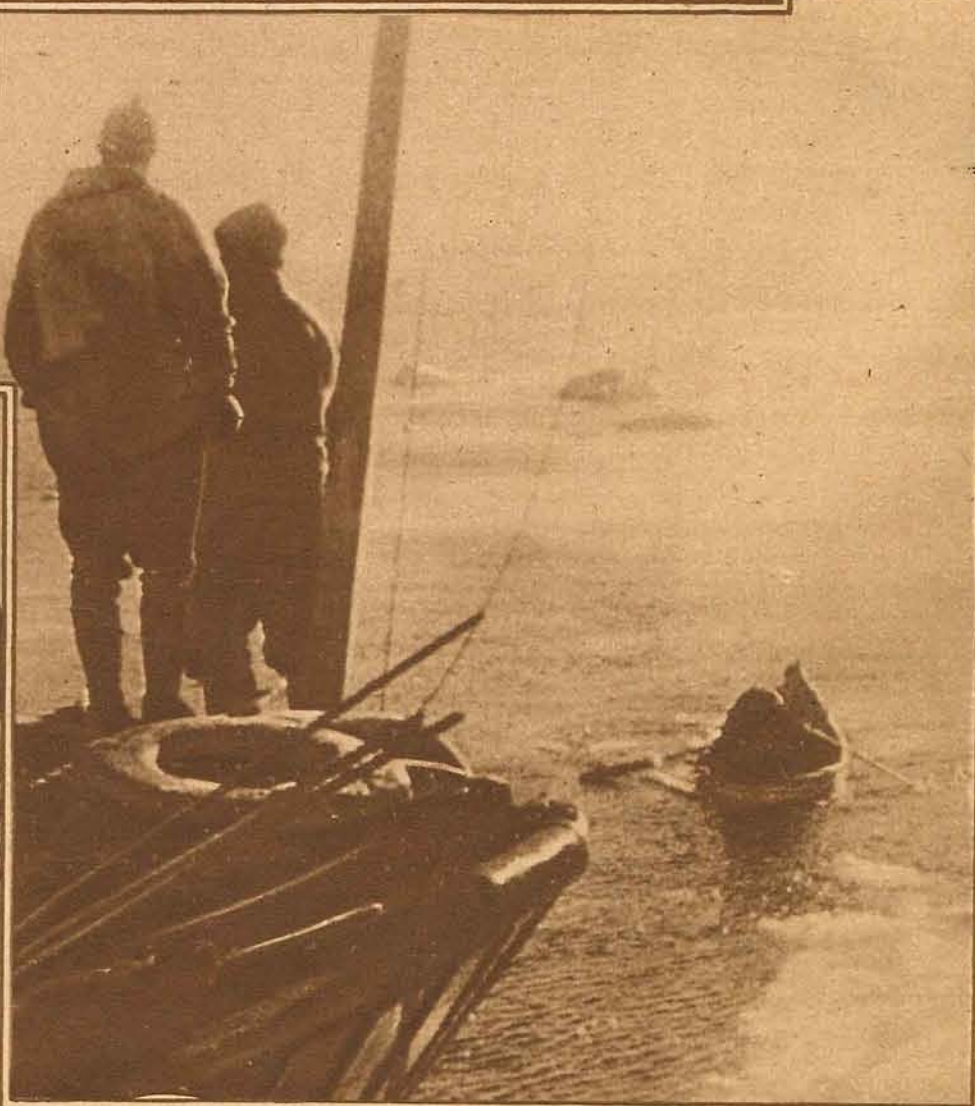
Henry T. Harrison se aferró a una soga al derrumbarse una porción de la barrera de hielo, siendo levantado por sus compañeros.



Roth es llevado a bordo del "Eleanor Bolling".



Joe Deganahl, uno de los que se arrojó al agua para ir a prestar ayuda a Roth. Quedó exhausto, viéndose obligado a sentarse en un bloque flotante de hielo para esperar ayuda a su vez.



Norman Vaughn, tratando de inducir al perro que encabeza a los demás, para que cruce un puente improvisado sobre una hendidura de la enorme masa de hielo.



Un bote del "Eleanor Bolling", rescatando a Joe Deganahl.



AGNES ESTERHAZY, estrella de la cinematografía alemana.



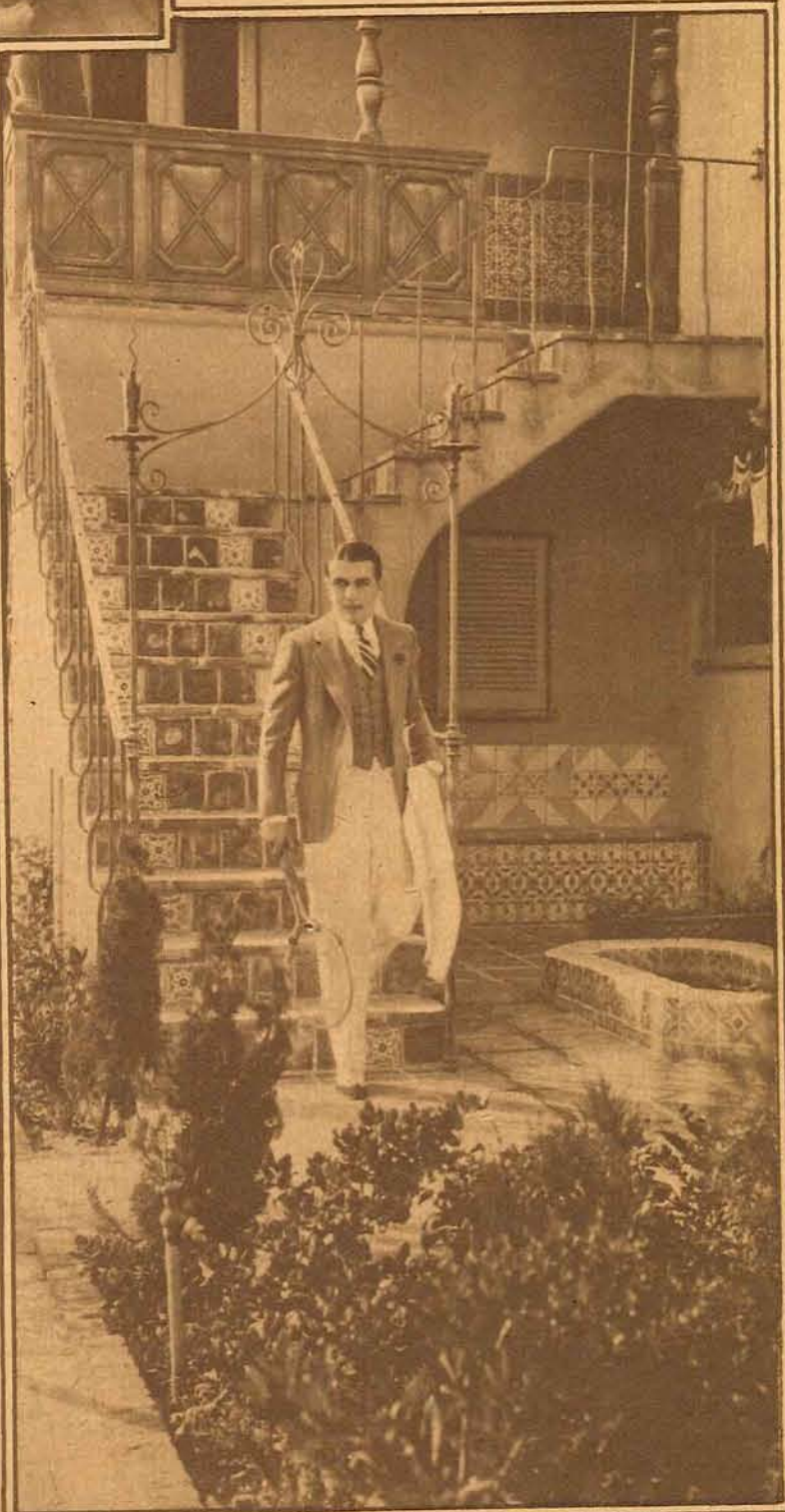
CATHERINE MOYLAN, del New Amsterdam Theatre de Nueva York.



OLGA BACANOVA, la famosa figura del cinematógrafo norteamericano.



RICHARDS BARTHELMESS, en una pose y en una instantánea especialmente obtenidas para LA NACION.



BIZCOCHOS CAÑALE

*mantiene a los niños
sanos y robustos*

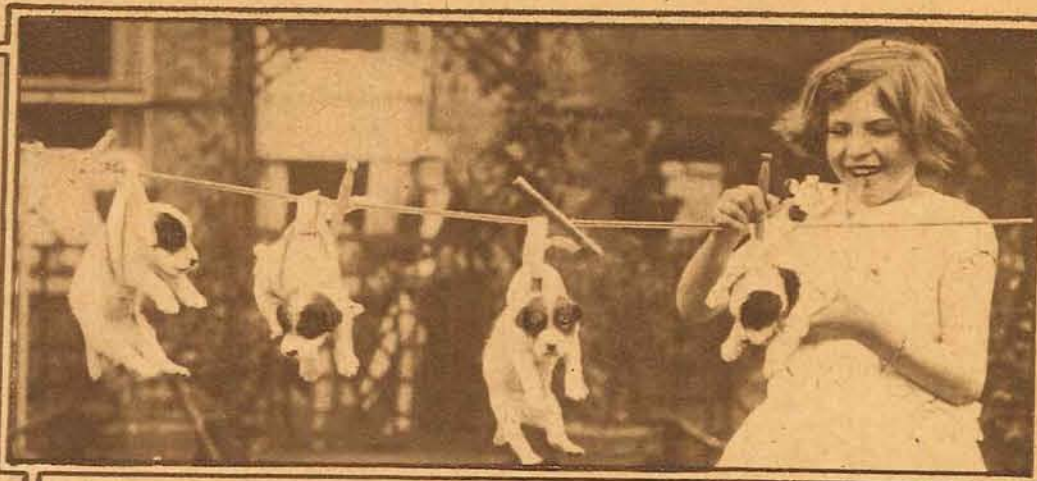


La naturaleza y la fotografía artística. Frente a la cámara fotográfica, con la presa conquistada.

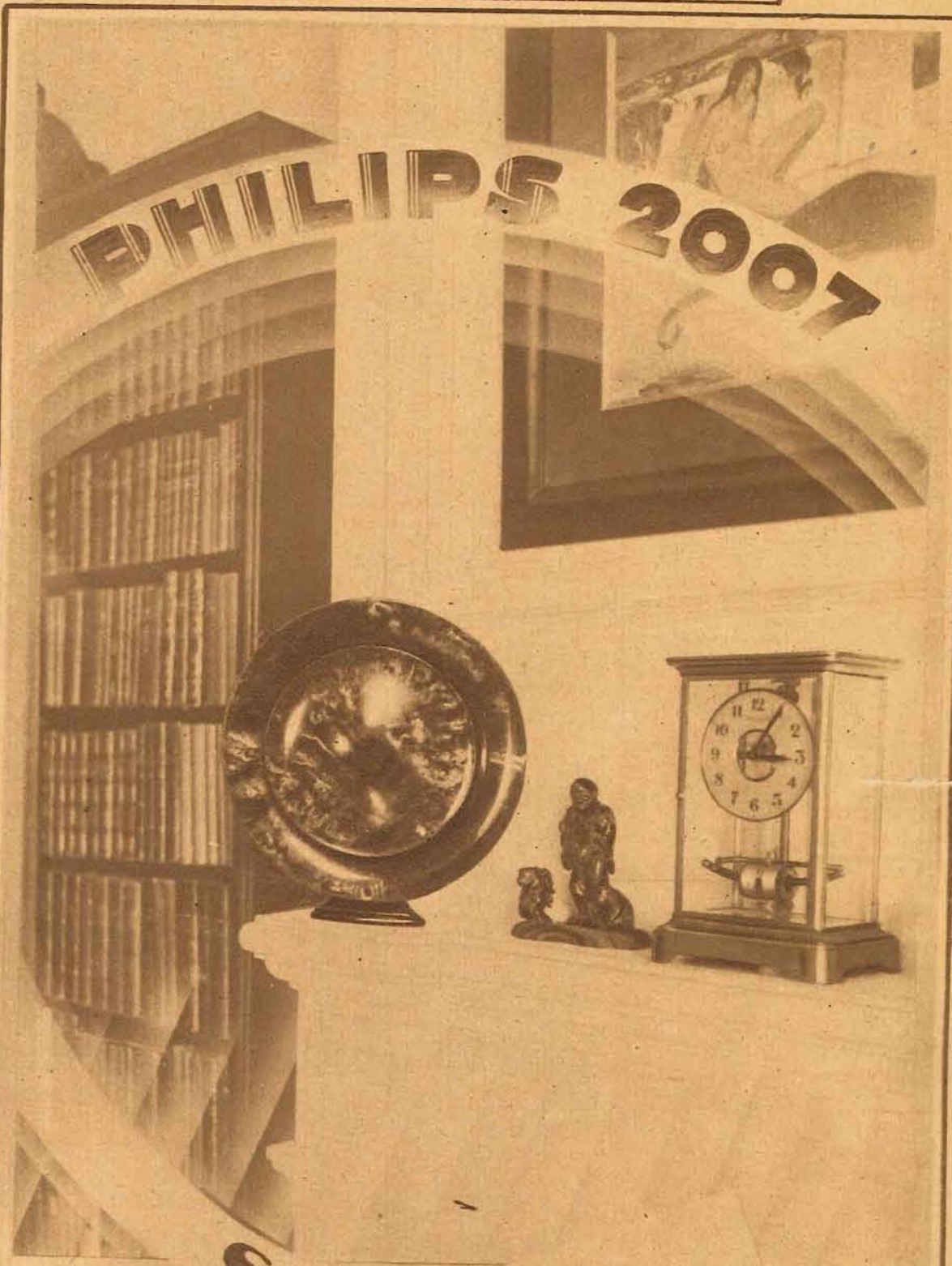


BRIGITTE HELM, belleza y estrella de la cinematografía alemana.

H. P.



Cuatro cachorros fox-terrier de pura raza, puestos a secar por su dueña, después del baño.



SUPREMO

un altoparlante
que asegura una
buena audición
de radio

por sus
líneas simples
y elegantes no
desentona en
un ambiente
de
distinción



Máximo Gorki, el gran escritor ruso, rodeado por un grupo de pequeños admiradores a su regreso a Moscú, donde se propone establecer su residencia.





La última novedad en Venecia, el afamado balneario de California, consiste en cabalgar sobre monstruos marinos de caucho, que son arrastrados a gran velocidad sobre la superficie por medio de lanchas automóviles.



Los tres hijos del rey Fuad, de Egipto, contemplando el paisaje de una región de Europa, desde la plataforma del tren real.
H. P.



Rena Mac Donald, de Readville, Massachusetts, que ha obtenido el campeonato de lanzamiento del disco y de la bala, en los estados norteamericanos de Nueva Inglaterra.



Durante un festival sportivo de la policía londinense. El juego consiste en pasar por debajo del balde con la rapidez necesaria para esquivar el remoción. H. P.



Vuelve la calma...

Cuando en repetidos accesos de tos, los bronquios y la garganta quedan afectados por el esfuerzo producido, una cucharada del agradable

PECTORAL FOCUS

El desinfectante de las vías respiratorias

hace volver rápidamente la calma.

El PECTORAL FUCUS, por sus balsámicos componentes limpia los bronquios por fluidificación de las flema haciendo desaparecer

TOS

CATARROS RESFRIOS

GRATIS

Su Farmacéutico le obsequiará con un frasquito de INHALANTE FUCUS, al comprar el Pectoral Fucus. Siga las instrucciones y comprobará que es un gran desinfectante de las vías respiratorias.



S 3.00 El Frasco

LABORATORIO
FARMACEUTICO
FUCUS
ARGENTINA

En las Farmacias

TAPADOS Y SILUETAS NUEVAS

POR
EVA A.
TINGEY



N estos momentos los creadores de las grandes casas recuperan fuerzas y buscan inspiraciones en el

mar, el campo o la montaña, preparándose para las magnas exhibiciones de agosto. Mientras tanto, se nos ofrecen algunos modelos de entretiempo.

Los tapados tres cuartos hacen lo posible por desplazar a los tapados largos en los conjuntos de mañana. Por la tarde y en la noche podríamos decir que son la mayoría. Llegan más o menos a las rodillas, de donde sale debajo el vuelo de la falda. Se adornan mucho con piel preferentemente chata, pues la de pelo largo se reserva para el tapado largo. Uno de los modelos que ha tenido mayor éxito es de Refern, con volado en forma.

Para viaje y sport vemos muchos modelos sin piel. Patou tiene una colección de conjuntos con tweeds o lanas mezcladas con tabloncillos chatos pespunteados o sujetos con franjas de tela, cinturón y bolsillo; los vestidos con pespuntos y franjas en la misma forma llegan debajo de las caderas, abriendo allí el vuelo de la falda.

Como el tapado tres cuartos es el más aparente para los modelos alargados que se llevan para trajes de noche, hace ya algunas estaciones que lo hemos adoptado. Algunos son en la misma tela del vestido. Lelong tiene un modelo en terciopelo color caoba que se lleva sobre un vestido largo en satén blanco.

Chantal exhibe uno precioso en terciopelo turquesa sobre un vestido en satén color durazno. Cheruit prefiere las capas de lamé en oro y plata. Patou tiene algunos tapados

de noche largos y angostos con vuelo en el ruedo, más alargado por detrás, siguiendo la línea del traje. Así tiene uno en terciopelo negro sobre un vestido de tul en el mismo tono. Un modelo de capa de noche de Vionnet, en lamé plateado ajustado en los hombros y cayendo en vuelo desigual detrás y a los lados, es de una belleza sobre toda ponderación.

Entre los modelos de vestidos de noche se ven algunos cortos, pero la mayoría son largos.

Chanel tiene uno corto en encaje negro, que repite en beige, que tiene mucho éxito; llega un poco abajo de las rodillas. Hay tres tipos más de trajes en este momento: el ajustado hasta las rodillas con vuelo debajo, el cuerpo ajustado de talle corto, con falda alargada detrás, y el traje más importante en taffetas o faille, inspirado en el "robe de style".

Entre las nuevas siluetas de noche citaré la de Louiseboulanger; comienza con el cuerpo del vestido bastante ajustado y ligeramente abulsado detrás, sobre una línea de ta-

lle algo levantada; esta blusa sigue sobre las caderas, abriéndose adelante y con un volado plissé todo alrededor como de treinta centímetros. Al entreabrirse adelante deja ver un fondo liso y ajustado, formando una falda recta.

Varias casas exhiben esta misma silueta sin la abertura de adelante. Drecoll-Beer tiene una túnica larga y estrecha hasta las rodillas, con un volado corto tableado. Esta silueta se repite en los modelos de mañana con falda en forma, adelante o a un lado, tapado recto y estrecho, abrochado adelante, que llega muy abajo de las rodillas, como el modelo en tweed de Cheruit que ilustramos. Las faldas que se llevan para el día tratan de seguir a las de noche, alargándose. Lelong, Louiseboulanger, Patou, Jane Regny, Goupy los han alargado como cinco centímetros. Con todo, Schiaparelli opina que las líneas de talle y el largo de las faldas dependen de la silueta individual y del corte del modelo.

Los tapados de diario suelen tener cortes más complicados, y lo mismo los sacos de los trajes sastre. La espalda no consiste siempre de una sola pieza. Algunos ajustan algo en el talle y tienen más vuelo debajo. Muchas elegantes en París, entre ellas la señora de Martínez de Hoz y madame Revel, usan el modelo "tirabuzón" de Vionnet, que conserva la silueta recta a pesar de no usar la línea recta.

También Paquin trabaja sus tapados primorosamente, lo mismo que Chanel; son rectos y sencillos al parecer, pero examinados de cerca se notan sus ruedos y bordes muy trabajados.

Estas tres casas son las que dan la nota en cuanto se refiere a tapados.



Modelo de Philippe y Gaston, en lana azul claro y obscuro.



Modelo de Worth, en tul griego rojo corinto sobre fondo crema, con mechón de terciopelo y satén en el tono.



Conjunto de tapado en maldana rojo pastel con flor en el tono del vestido.



Modelo de tarde de Philippe y Gaston, en crêpe de Chine con puños y cuello en encaje.



Vestido en crêpe rojo pastel "imprimé" en tonos más claros.

No es de extrañar Que Colgate Limpia Mejor Los Dientes.

Pues contiene el ingrediente limpiador supremo del mundo.... la espuma penetrante que limpia donde el cepillo de dientes no toca.

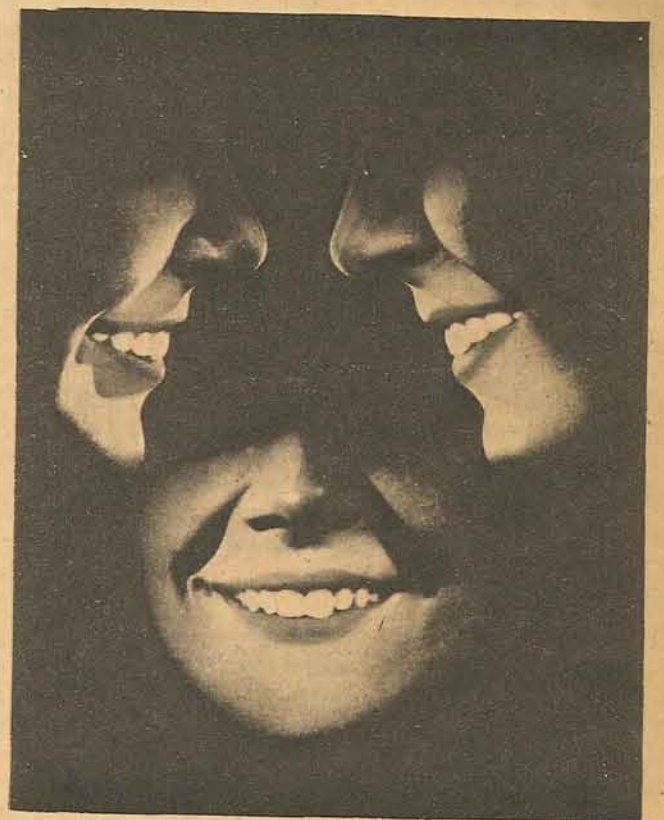
Un hombre de ciencia recientemente demostró por qué la Crema Dentífrica Colgate limpia mejor. Hizo un experimento importante con pastas y cremas dentífricas. Midió la fuerza que tenían para penetrar los miles de intersticios de los dientes y encías. Y encontró que algunos solamente limpian la superficie exterior de los dientes y otros sólo penetran en las cavidades grandes. Pero descubrió que la Crema Dentífrica Colgate en forma de cinta tiene más fuerza penetrante que cualquier otro dentífrico que existe.

Este es el secreto de su cualidad extraordinaria que tiene para limpiar. Penetra en los intersticios

más difíciles de limpiar, donde el cepillo y dentífricos ordinarios no alcanzan a limpiar. La fuerza penetrante de la Crema Dentífrica Colgate proviene de su ingrediente limpiador que es el más eficaz que existe.

Al cepillarse los dientes, este ingrediente se transforma instantáneamente en una espuma blanca y resplandeciente que como una ola invade los dientes y encías. Esta espuma posee una cualidad admirable de una "tensión superficial" baja que le permite penetrar en los intersticios más pequeños, donde pudiera comenzar la caries, desalojando todo residuo mucoso o alimenticio, y limpiándolos de toda impureza con su detergente espuma.

Esta espuma contiene un polvo fino, recomendado por los dentistas, el cual pule el esmalte de los dientes sin dañarlos, y los conserva blancos, brillantes y hermosos. De este modo la Crema Dentífrica Colgate en forma de cinta limpia y hermosa; purifica y refresca toda la boca, restaurando a los dientes y encías sus encantos naturales.



Note usted cómo la Crema Dentífrica Colgate limpia donde el cepillo no alcanza a limpiar.

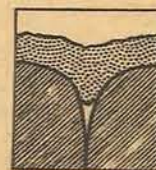


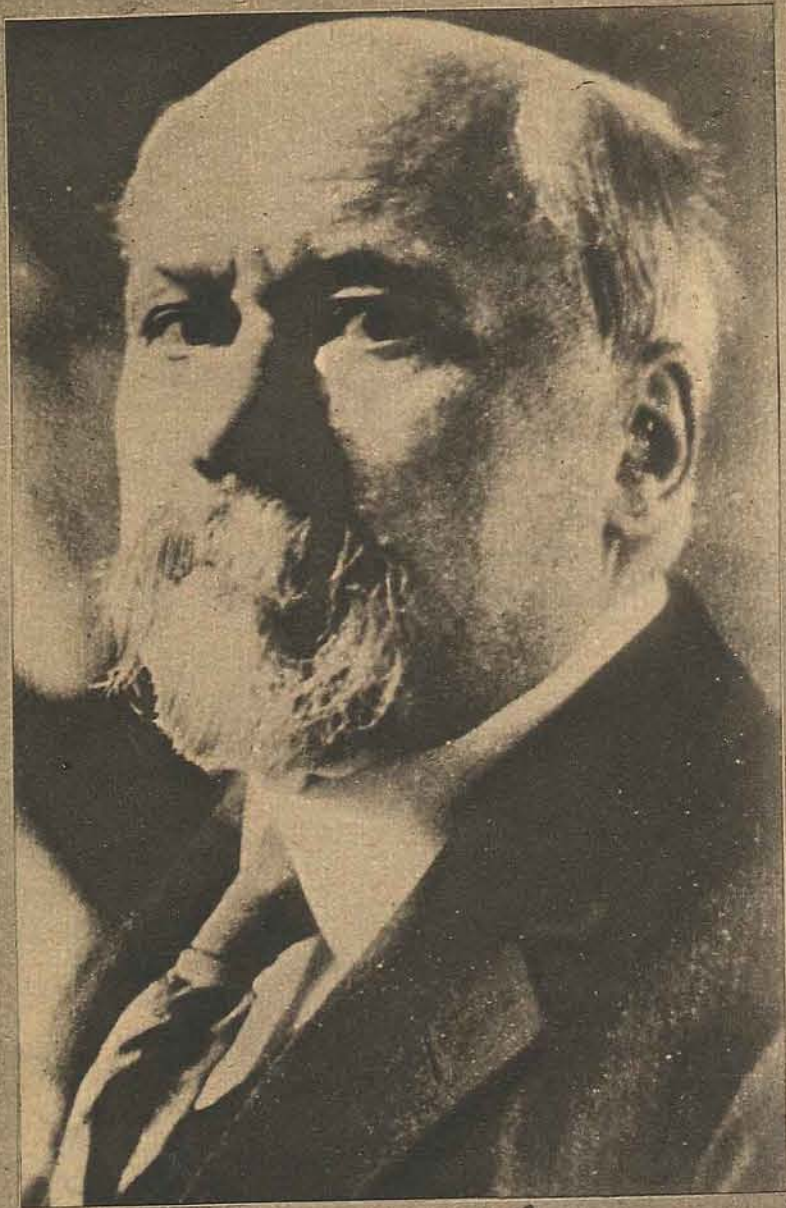
Diagrama ampliado de los intersticios de los dientes. Los dentífricos ordinarios con "tensión superficial" alta, dejan de penetrar en el sitio donde comienza generalmente la caries.



Este diagrama demuestra cómo la espuma eficaz de la Crema Dentífrica Colgate, con "tensión" superficial baja penetra en los más pequeños intersticios, donde el cepillo no alcanza a limpiar.

CREMA DENTÍFRICA

COLGATE



ON este título particular, "La Invasión", M. Poincaré ha publicado recientemente el cuarto volumen de sus recuerdos históricos. La grandeza trágica de los acontecimientos narrados bastaría para que este volumen fuera de la más apasionadora lectura. Pero esta emoción es acompañada por un muy elevado placer del espíritu debido a la belleza literaria de la obra. M. Poincaré es un magistral escritor, de la más sana y de la más clásica tradición francesa. Con frecuencia los políticos que escriben carecen de estilo. Y eso vale más que el pretendido estilo de algunos otros, que, celosos de rivalizar con los escritores de oficio, expertos en todas las habilidades y todas las proezas de la elocución, se remilgan y hacen gracias. M. Poincaré está, por su talento y por su corazón, muy por arriba de esas pretensiones. Por otra parte, el vigor, la fina precisión de su espíritu no se avendrían con un estilo descuidado en la expresión. La lengua de que se sirve es pura, estricta, densa, con holgura. Y no tiene sello personal. Se advina en el escritor un constante empeño de moderar los ímpetus de una personalidad que no desea otra cosa más que mostrarse y hacer de las suyas, pero que las más graves consideraciones obligan a hacerse a un lado ante la importancia de las cosas que refiere. Lo que constituiría una seducción, un prestigio en un humorista o en un poeta lírico, quiero decir, el hecho de entregarse con elocuencia a los movimientos del corazón y del humor, sería en un hombre de Estado una falta de mal gusto. M. Poincaré escribe en la lengua del hombre de Estado, la lengua de los grandes acontecimientos.

La gran cultura literaria de su juventud, agregada a los hábitos de ri-

gor que debe a su formación jurídica, le han dado ese dominio. Si hubiera que nombrar la escuela de que procede como prosador, diríamos que es la más general, la de Voltaire. Voltaire ha creado realmente el tipo de una prosa franca que se podría llamar universal, en el sentido de que no es más propia para éste o aquél género particular, pero sirve para todo uso, se presta para la expresión de todas las ideas, es capaz de dar todos los tonos. A la vez corriente y fuerte, usual y vivaz, capaz de todas las sutilezas y a la vez idealmente sencilla, sobrevive a todas las vicisitudes del gusto. Contando ya doscientos años, no tiene una arruga. M. Poincaré no se ha propuesto absolutamente imitar a Voltaire, lo que no hubiera dado más resultado que amanerar su estilo. Pero el efecto espontáneo de su claridad de espíritu, de su lucidez de vistas y de su decisión en los negocios públicos, ha sido que maneja la pluma a la manera del escritor del siglo Luis XV.

Se ha comparado algunas veces a M. Poincaré con M. Thiers. La comparación no carece de cierto fundamento. Del punto de vista histórico le haría algún daño al actual presidente del Consejo. Estoy convencido que la carrera de M. Poincaré será juzgada por la posteridad mucho más recta y su personalidad mucho más pura. Dicho sea esto sin desconocer la altura moral y cívica a que Thiers supo elevarse en 1871, cuando se trató de salvar todo lo que se pudiera de Francia, después

RAYMOND POINCARÉ

de la derrota. Hubo en la vida compleja de Thiers capricho, demasiada ambición personal, fases oscuras en que hizo un doble o triple juego. Eso no se dirá jamás de M. Poincaré. En lo que se refiere a la forma de la inteligencia, existen similitudes entre los dos hombres de Estado. Los dos han tenido el arte de simplificar los más vastos asuntos sin perder de vista las cuestiones de detalles. Sus informes políticos tienen la precisión de la miniatura y la nitidez de líneas de la construcción general.

Raro don del que resulta una gran fuerza para un hombre de Gobierno. Ataques que no resistiría con el vigor de la personalidad, los deshace con la amplitud, la minuciosidad del conocimiento y de la reflexión. Si se encontrase con un adversario peligroso por el temperamento, la impetuosidad, la elocuencia, éste se fatigaría antes de haber destruido malla por malla el tejido de una concepción elaborada con un saber y un arte perfectos, en la que nada ha sido olvidado.

Por lo que se refiere a la manera de escribir y cualidades literarias, la superioridad le corresponde, sin duda alguna, a M. Poincaré. No le haré de esto un mérito personal. Perteneció a mejor época. Anatole France ha observado que, en la primera mitad del siglo XIX, los escritores políticos y los filósofos más ilustres escribían con pesadez. Podían ser eminentes por ciertas calidades del espíritu. Escribían mal. Tal hacia Guizot, tal Rémasat, tal, a despecho del prejuicio público que lo saludaba como a un heredero de los maestros del siglo XVII, Victor Cousin. Se hubiese dicho que la prosa francesa perdía en el dominio político y filosófico lo que había adquirido en el dominio de la poesía y la imaginación. Habiéndola vuelto más rica y más colorida Chateaubriand y el romanticismo, en la expresión del lirismo, de la sensación y de la pasión, se había em-

pobrecido, sobre todo, obscurecido, en la expresión de las ideas. El caso de Guizot es el más notable. Cabeza poderosa y rica mente nutrida, no ha dejado una página completamente pura, dotada con esa propiedad, esa nitidez absoluta, esa armonía holgada y fácil que no se obtienen jamás sino a

costa de un gran trabajo, pero de las que no puede prescindir la lengua francesa. Parece que en esa época se hubiera perdido la noción de estas cualidades.

A mediados del siglo XIX se operó una reforma. El renacimiento progresivo de las letras después de doce años de agitaciones revolucionarias, que habían interrumpido la tradición, produjo sus frutos. No fué sólo esa larga interrupción de los estudios lo que echó a perder el francés de las generaciones que entraron a la vida pública entre los años 1810 y 1850. Nuestra lengua, entorpecida al principio por la necesidad de expresar claramente muchas

ideas aportadas por la filosofía y la crítica alemanas, tuvo que someterse y desplazar un sutil trabajo para aclarar ese caudal considerable, pero algo turbio. Lo consiguió. Es, sobre todo, a Renán, a quien correspondió el honor de filtrar y de hacer rutilar en el límpido cristal del más bello estilo francés esas adquisiciones. Este supremo conocedor provocó un día la irritación de los Goncourt, atribuyéndole a la Universidad el honor de haber operado lo que él llamaba la "limpieza de la lengua". M. Poincaré es un maravilloso discípulo de esa universidad, vuelta a sus tradiciones de gusto clásico y libre de la retórica algo verbosa y apelmazada, por la que tuvo alguna afición en los tiempos de Victor Cousin.

He dicho el empeño con que M. Poincaré ha evitado el dar acento personal al relato de los inmensos acontecimientos en que desempeñó tan alto papel, y que debieron imprimir con frecuencia las más fuertes conmociones a su alma. No vayamos demasiado lejos en este sentido. Por más que uno se cuide, por más que uno se domine, no es posible prescindir de sí mismo. Hay en esta bella exposición histórica notas fugitivas de sentimiento que apenas se notan y que, sin embargo, no se olvidan. La serenidad del relato las hace destacar, así como en la "Crítica de la razón pura", de Kant, hay una imagen, una sola imagen, basada, si no me falla la memoria, en la inmigración primaveral de las golondrinas, y que es memorable a causa de su contraste con las abstracciones áridas en medio de las cuales aparece. Pero, lo que sobre todo es digno de ser recalcado aquí, son ciertos toques de ironía aguda, aunque discretamente mesurada. Ella le es inspirada al ex presidente de la República por el recuerdo de ciertos personajes públicos que, en medio de acontecimientos cuya magnitud aplastaba todas las individualidades, pensaban en la actitud que debían tomar, en el puesto que debían reivindicar para que el país no perdiera, en medio de aquella tormenta, el sentimiento de su importancia. ¡Ah, si la pluma de M. Poincaré hubiera querido hincar... qué éxito literario! No lo quiso hacer. Pero la sobriedad tiene también sus delicias. Y no creáis que porque los libros de M. Poincaré, sobre todo el último, ilustran sobre todo la inteligencia, dejan por eso de tener un encanto especial para los entendidos.

La multitud que cree que una naturaleza sensible y capaz de agitar necesariamente por medio de arranques de elocuencia y de declaraciones patéticas, se imagina que M. Raymond Poin-

caré es un hombre seco. Le encuentra algo frío. No tengo el honor de ser de los familiares del señor presidente del Consejo. Nunca lo he tratado. Me atrevo, sin embargo, a decir: ¡qué horror! No creáis eso, buenas gentes. Ese hombre no es lo que parece; detrás de su primer plano hay un segundo plano, un tercer plano. ¿Deja acceder a ellos a alguien? Lo ignoro, pero ciertamente tiene sus lados secretos. En todo caso esos "dessous" son los de un gran servidor de la patria, los de un gran hombre honrado.



ADOLPHE THIERS

BRIDGE

INTERPRETACION DE LAS DECLARACIONES

POR
LEON CASABAL

ES de suma importancia en el Auction saber interpretar exactamente las declaraciones hechas en el curso del remate, de manera de poder combinar sus propias declaraciones con las del compañero aprovechando, al mismo tiempo, los datos resultantes de las declaraciones de los adversarios.

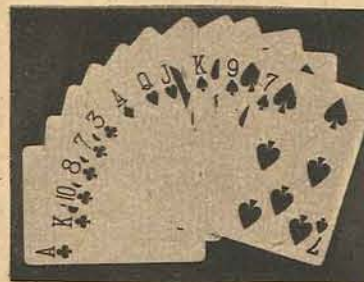
Una declaración inicial de una baza a trébol o diamante nos anuncia que ese jugador debe ser tenido en cuenta, sin adjudicarle por ello mayores elementos que los necesarios para una ayuda media.

Un sin-triunfo no es siempre indicio de fuerza aplastante porque en los bridges de remate puede declararse fácilmente un sin-triunfo más o menos bien fundado; pero siempre resultará, al menos, una indicación de fuerza repartida en tres o cuatro palos o una gran fuerza repartida en dos (seguramente tréboles y diamantes).

Declaraciones de más de una baza a triunfo determinado es una demostración evidente de fuerza respetable a base de

tamente dentro de las reglas de la declaración y desviándose, en algo, de su sistema y modalidad. Si los dos jugadores que siguen pasaran, el cuarto indicará su fuerza, si fuera necesario, dentro de esa misma liberalidad forzada de final de partido. Resulta así esencial tener bien en cuenta todas estas circunstancias, que son de naturaleza a debilitar en parte el valor de ciertas declaraciones en relación a su oportunidad.

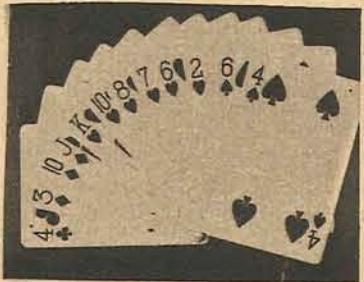
No pretendo con esto autorizar ni justificar el "bluff". Existen jugadores hábiles que, en casos desesperados, exageran la nota de su audacia a fin de obligar a los contrarios (sobre todo si son principiantes) a seguirlos en su loca carrera



NORTE
Se juega sin triunfo.
Sur tiene la mano.
Norte y Sur hacen todas las bazas contra cualquier defensa de Este y Oeste.
(En la edición de mañana publicaremos la solución de este problema.)

OESTE

SUR



y caer sobre ellos en el momento oportuno con un suculento doble. El riesgo a correrse debe tener una prudente medida y la declaración no puede ser descabellada para no dar lu-

gar a falsas interpretaciones.

La verdad, enemiga de los extremos, está en un juicioso término medio y hasta creo que se encuentra más cerca de los prudentes que de los audaces.

Si un jugador cambia un palo noble rematado por el compañero por una declaración de un palo débil, por ejemplo un pique o un corazón por tréboles o diamantes, este desvío constituye una advertencia o significa que no le conviene el palo noble, pero que tiene fuerza al palo declarado. El primer declarante no debe, en este caso, persistir en su primer declaración, sino en el caso extraordinario de que estime que su juego combinado con el de su compañero, a pesar de la advertencia, producirá mayores beneficios.

Sólo debe anularse una declaración de un compañero con una de más valor o, en su defecto, con triunfo excesiva-



mente fuerte (si es palo débil), entendiéndose obtener mayor beneficio. En este caso, si la declaración del primer declarante es eximia, éste insistirá a su turno a fin de advertir a su socio, quien apreciará entonces lo que conviene hacer.

Ejemplo: Sur declara un trébol, Oeste un corazón con seis cartas por as, Rey y Dama; Norte pasa y Este declara un sin-triunfo con el juego siguiente:

Piques: Q - J - 8
Corazones: J - 8 - 6
Diamante: A - Q - 5 - 2
Trébol: A - 10 - 2

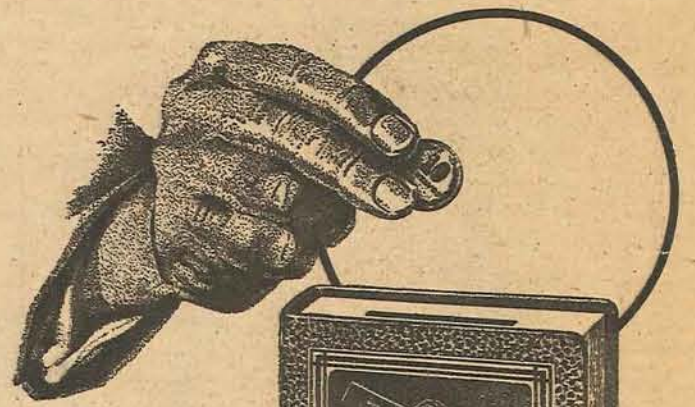
Sur pasará, Oeste no debe dejar ahí las cosas y jugará bien si insiste con dos corazones a fin de indicarle a su compañero que está muy fuerte en el palo declarado, noble y capaz de ganar con cuatro bazas. Este podrá entonces, según el estado del score, dejar subsistir los dos corazones de su compañero o insistir en dos sin triunfos. Si, por ejemplo, Este y Oeste estuvieran anotados con seis puntos del "game" que se juega, llegando por lo tanto al mismo resultado y necesitando el mismo número de bazas a corazón que a sin-triunfo para terminar, Este debe dejar jugar triunfo corazón.

En resumen, la buena interpretación de una declaración exige tener en cuenta consideraciones múltiples: el estado de la partida, el número de

puntos del "game", la finalidad que persigue el que declara que puede ser, sea terminar con el "game", sea tratar de impedir que los contrarios lo ganen, sea la intención de obtener un multa más o menos fuerte para recuperar honores perdidos.

Obsérvese si aquel que declara ha pasado en la primera vuelta del remate, si contrata una, dos o tres bazas y si los contrarios hablan o se abstienen.

Dos buenos compañeros deben comprenderse con medias palabras, respetándose las mutuas declaraciones y evitándose las dificultades de los contratos caros que sólo benefician a los adversarios. La buena interpretación de las declaraciones evita esas luchas intestinas tan propias de jugadores que no ven más que sus trece cartas.



Abonamos
por sus depósitos
5 % ANUAL
Capitalización
semestral

El ahorro de hoy significa
la tranquilidad de mañana.

DESDE EL MUNDO DE LA FANTASIA



LOS grandes esfuerzos realizados por las estrellas cinematográficas de Hollywood para mejorar su dicción y poder hablar correctamente y con naturalidad frente al micrófono serán trabajo perdido si llega a concretarse en Gran Bretaña, una campaña contra las cintas parlantes de Hollywood, donde no se exhiba el más puro acento de Oxford.

En efecto, el chocante acento nasal tan arraigado en los norteamericanos será en Inglaterra declarado "persona non grata" si es que las autoridades de la censura londinense pueden hacer que este asunto tome el camino oficial.

Uno de los miembros del Parlamento británico ha pedido que se le conceda a la censura cinematográfica del Imperio las más amplias facultades para ejercer una estricta vigilancia sobre las películas parlantes norteamericanas que en el futuro se exhiban en todo el reino.

Más acentuada y precisa que la petición de este parlamentario, ha sido la campaña periodística iniciada por el diario "London Evening News".

POR
ROBERTO D. SOCAS

(Para LA NACION)
HOLLYWOOD, junio de 1929.

"Nuestros niños—dice el periódico en uno de sus editoriales—verán y escucharán a los actores, sea en la caracterización de un par inglés o en la de un espía ruso, senador romano o nativo de las islas Virgenes, desempeñando sus papeles con la dicción clásica de un habitante de Vermont o de la Alabama".

A juzgar por esta simple referencia y también por las críticas que a menudo realizan los diarios de Lord Northcliffe, estamos, pues, en vísperas de una campaña curiosa, en pro de la lengua de Shakespeare. ¿Llegaron los censores a imponer sus criterios? En último término, la contestación la dará el supremo juez en estos asuntos: el público del cinematógrafo.

Un matrimonio esperado

Douglas Fairbanks (hijo) y Joan Crawford contrajeron recientemente enlace en Nueva York. La ceremonia religiosa tuvo lugar en la iglesia católica de la calle 49, oficiando

el R. Padre Edwin Leonard.

La señora Beth Sully Fairbanks, madre del novio, y primera esposa de Douglas Fairbanks, fué la madrina y testigo en las ceremonias religiosas y civil. Mr. Jack Whitting actuó de padrino y testigo en los respectivos actos.

A pesar de haberse realizado la unión matrimonial de una manera un poco rápida, la noticia no tomó de sorpresa a las amistades de los desposados. Joan y Douglas estaban comprometidos desde hacía más de dos años, y en varias oportunidades se dijo que estaban casados secretamente.

Douglas Fairbanks al tener conocimiento del casamiento de su hijo con miss Crawford, les envió un telegrama, bendiciéndoles y felicitándoles. Al obtener la licencia matrimonial, Mr. Fairbanks dió como residencia permanente el Athletic Club de Hollywood, declarándose además de 21 años de edad y nacido en los Estados Unidos. Miss Crawford firmó la licencia con su nombre verdadero, Lucille Fay La Sueur, de 21 años de edad, y nacida en los Estados Unidos, haciendo constar que su nombre Joan Crawford, por el cual es actualmente conocida, era su nombre profesional.

No espere a comenzar cuando cada mes pueda poner de lado un centenar de pesos. Confórmele con guardar lo que su presupuesto le permita, aunque sea muy poco, porque con el andar del tiempo ese "poco" se convertirá en "mucho" si usted tiene alguna constancia. Pidanos una alcancía y comience hoy mismo a hacer algo por ese "mañana" que se le presenta incierto.

La casa bancaria más
antigua del Río de la Plata
Fundada en 1830

Capital totalmente reallizado y reservas:
Oro \$ 18.506.157.34

Ernesto TORNQUIST & Cía. Lda.

Bartolomé Mitre 531
Buenos Aires



EL DIARIO DE NAVEGACION DE UN LOBO DE MAR LA CONTROVERSIA PEARY-COOK



ICEN mis amigos que es peligroso el dejar-me arrastrar a la polémica Peary-Cook sobre descubrimientos polares, pero es que no puedo aceptar sin protesta la idea de la inutilidad de los sufrimientos de Peary; por eso quiero poner en claro mi posición. Lo único importante que debe quedar en pie de toda esa terrible discusión, es la figura trágica de un hombre que luchó durante toda su vida para realizar una cosa, y que, una vez que la hubo cumplido, fué casi lapidado por desdenosa burla.

Por cierto que abrigó un afecto intenso por Peary. Ningún hombre podría trabajar durante años enteros con un jefe como él sin profesarle honda lealtad y respeto; pero aun cuando no le hubiese visto jamás el rostro ni estrechado su mano, lo mismo sentiría por él la compasión natural y profunda que inspiran las angustias que el buen Dios creyó conveniente imponerle. En la declinación de mi carrera pienso en él, no como el sujeto de una controversia que conmovió al mundo, sino como en un valeroso aventurero que emprendió en su juventud una obra de gran valor científico para la humanidad, y que, al coronarla,

fué herido en el rostro por sus propios compatriotas. Podrá parecer a muchos que exagero un tanto el retrato. Con todo, es la reacción honrada de un marino ante una cabal tragedia humana.

En vista de ello, es que deseo referir, tan sólo, algunos de los hechos de aquella interesante controversia polar de 1909, tales como se presentaron ante mis ojos. Ciertamente que, desde el público hasta los dirigentes, rara vez se habrá ofrecido un ejemplo tan único de la fragilidad humana.

En 1907 cenaba yo en casa del Dr. Cook, en Brooklyn. El doctor se disponía a partir al Norte, a lo que llamaba una "expedición de caza". Llegué a conocerlo por intermedio de nuestros amigos mutuos, el general Brainard, héroe de la expedición a la bahía de Lady Franklin, y Mr. Herbert Bridgman, director gerente de la Brooklyn Standard Union y amigo íntimo del almirante Peary. El doctor era un hombre de maneras suaves y afables, de sonrisa fácil y de aspecto amablemente humilde. Si tenía mirada evasiva, como dicen algunos, no lo advertí por entonces.

Me parece estarlo viendo mirándome, al propio tiempo en que se llevaba a la boca una cucharada de sopa, y pregun-

POR EL CAPITAN

ROBERT A. BARTLETT

ILUSTRACION DE
PEDRO DELUCCHI

tándome con la avidez de un niño:

—¿Cazaremos osos en la Tierra de Ellesmere, Bartlett?
—En el verano—le respondí.
—¿Y carneros almiscleños?
—Tendrá que invernar—le contesté.

La cuchara bajó al plato. Ni una palabra me dijo que diera a entender el verdadero propósito de la expedición que proyectaba.

Pocas semanas después, a sus instancias, me dirigí a Gloucester a inspeccionar un barco que él y su habilitado, el millonario John Bradley, habían escogido para embarcarse al Norte. Quería ayudarlos. Había aprendido de Peary un espíritu de generosidad para con los expedicionarios árticos. Al volver de Gloucester, después de escoger el barco, el Dr. Cook metió la mano al bolsillo, y me dijo:
—¿Cuánto le debo, Bartlett?

Hasta ahora no sé si ese bolsillo estaba vacío o no.

—No se moleste, doctor—le dije—. Todos somos amigos, y ustedes lo son de los míos. Más tarde podrán ayudarnos llevando madera y carbón a Etah y

anunciando a los esquimales nuestra ida.

Como se ve, él andaba tan necesitado de madera como nosotros, aunque para fines aparentemente diversos.

Hay que recordar que por aquellos días el Roosevelt estaba reparándose para emprender lo que sería su viaje final al Norte; pero las cosas se presentaban indecisas en lo que se refiere a zarpar aquel mismo verano de 1907. No obstante, la actitud amistosa que el doctor Cook demostraba en todas las ocasiones que lo vi, me indujo a creer que su ayuda prometida nos sería provechosa, de modo que si hubiéramos de esperar un año, él podría dejarnos algunas provisiones en Groenlandia.

En esta ocasión me palmeó el hombro con su mano, exclamando:

—¡Por cierto que los ayudaré!

Posteriormente, siempre que me encontré con el Dr. Cook, inquirí solicitadamente acerca de nuestros planes y los detalles de nuestros preparativos. Era sumamente agradable hallar una persona tan interesada en nuestra empresa, acostumbrados como estábamos a que los norteamericanos se mofasen de nuestros trabajos polares. Fui expansivo ante sus amabilida-

des, y, como un pobre tonto, le revelé todas nuestras cosas. No es de extrañar que un marino confiado caiga en una celada de tierra.

Un detalle más: a la sazón andaba Peary tan escaso de recursos que yo cubría mi propio sueldo y el de nuestra tripulación con algún dinero que tenía en el Banco de San Juan. Para aflojar la tirantez, y con el permiso de Peary, accedí al pedido del Dr. Cook, de que facilitásemos, para su "schooner", algunos de los tripulantes del Roosevelt, marineros escogidos y avezados a la navegación entre los hielos.

Poco tiempo después—fué casi a fines de la primavera de 1907—cené por última vez con



GLORIA SWANSON QUIERE VENIR A LA ARGENTINA

(Continuación de la pág. 18)

la orquesta, y hace un gesto para que se fuerce el ritmo de la marcha fúnebre que no se ha interrumpido—. ¡Listos! Andando... El negro sacerdote la emprende con su cometido. Los rayos de los reflectores, al iluminarlo, le agrandan la boca y le sacan chispas de los dientes y de las motas.

Gloria solloza, Tully Marshall, lleno de dijes y hamacándose sostenido por dos muletas, se relame mirando a la estrella—. ¡Basta! Las luces se apagan y las cámaras cambian de sitio para enfocar a la pareja de contrayentes—. Ahora, atención, Gloria. Gloria alza la faz llorosa. Está perfectamente en situación. Atención— repite von Stroheim, esta vez con un tono de expectativa. Y ordena a la orquesta: marcha nupcial, e inmediatamente, luz y cámara. La orquesta arranca con "Lohengrin", al propio tiempo que las luces se encienden y las cámaras comienzan a funcionar. Tully Marshall se prende del brazo de Gloria y lanza gritos ahogados de contento. Está haciendo un personaje admirable de expresión, entre loco e idiota.

Gloria se suelta a llorar a todo lo que da. El negro, aunque fuera del radio de la cámara continúa en voz alta su lectura y la ceremonia—. ¡Basta!, grita von Stroheim—. Marcha fúnebre otra vez— agrega dirigiéndose a la orquesta. Y así la escena se repite varias veces, y, aunque siempre da la

impresión de estar muy bien hecha, el director insiste en arrancar efectos más precisos. Y cada vez que la cámara funciona, se siente la orden enérgica de Stroheim pidiendo la marcha nupcial. Y así se alternan Wagner y Chopin. Cuando después de largo rato, conseguida la escena como deseaba, el director se acerca a nosotros secándose la frente con el pañuelo, le pregunto por qué ordenaba la marcha nupcial en el momento dramático, me contestó tranquilamente:—Tan trágica es una marcha nupcial como una marcha fúnebre... Y a veces gana la nupcial...

EL DIRECTOR

VON STROHEIM

En muy poco se parece este hombre que ahora oficia de director, vestido de una manera modesta y simple, a los arrogantes y cuadrados oficiales prusianos de sus caracterizaciones más notables, que nadie ha igualado en su expresión y en su personalidad. Erich von Stroheim es autor, director y actor de algunas de las obras que le han dado fama en la pantalla. Y, además de ser famoso por estas cosas, lo es también por el derroche que hace en sus películas, hasta el punto de que alguna vez las empresas se hayan visto obli-

gadas a suspender la "filmación". Por cierto que en estos derroches consigue casi siempre magníficos efectos escénicos, en su elegancia y en su grandeza espectacular. Y también es famoso, por fin, por su carácter avasallador e irreducible, que cualquier obstáculo que le opongan hace que abandone inmediatamente cuanto ha hecho. Como que esto pasó con la obra a que me he referido al comienzo. Toda una corte imperial y todos los llantos de Gloria han quedado archivados porque hubo una desinteligencia entre la estrella, el director y el productor.

El señor von Stroheim se mandó mudar y ahora está trabajando como actor bajo la dirección de James Cruze.

Sus admirables cualidades de intérprete facilitan muchísimo su labor directiva.

—Prefiero dirigir— nos dice—, porque cuando dirijo hago íntimamente el papel de cada uno de mis actores y al mismo tiempo puedo realizar mi propia concepción. Yo nunca podría trabajar sin música, y no creo que haya nada como la música que insiste sobre un tema especialmente elegido para coseguir en el grupo de los intérpretes el estado de ánimo que requiera la obra o las escenas a impresionarse. Por eso es que usted me ha visto insistir con las marchas fúnebres y aun usted mismo, ajeno al trabajo, no ha podido substraerse a su efecto. Yo necesito la música para mí, en primer término, y para mis actores luego, porque el director debe ser el

primero en estar a tono espiritual con su obra. No creo en escuelas ni en sistemas cinematográficos. Todos me parecen buenos mientras den la sensación buscada, con lo que no le digo ninguna novedad. Cada idioma tiene palabras distintas para expresar una idea o una cosa, y en todos los idiomas se expresa la misma cosa con idéntica elocuencia. Me parece que lo mismo sucede con el cinematógrafo. A través de la escuela francesa, alemana, rusa o norteamericana, las cosas salen bien o mal, no por la escuela o el estilo, sino por la capacidad, la comprensión y la inteligencia de quienes dirigen. En general enfoco los personajes y las cosas tal cual aparecen y voy inmediatamente al detalle que los distingue. En tres tiempos, por ejemplo, la figura a distancia del personaje que viene, a media distancia con la expresión de lo que va a decir o a hacer, en un primer plano con el gesto determinante de su intención, de su idea o de su sentimiento, con el relieve del detalle donde se concentra su fuerza expresiva. Y luego, siempre, como los veo en la acción, sea de frente, de perfil, de arriba o de abajo. Nunca me propongo tomarlos a la manera de tal o cual escuela, sino de la manera que los veo moverse en mi pensamiento mientras he tramado o arreglado una obra. El personaje, la actitud y el gesto me interesan sólo mientras sean la representación del sentimiento. Gloria Swanson me encanta como actriz porque es muy fácil ma-

nejarla. Tiene una maravillosa intuición para poseionarse del personaje a la primera explicación. No creo que haya en el mundo cinematográfico unas manos más elocuentes como expresión que las de Zasu Pitts, y el conjunto de su personalidad es uno de los más ricos de Hollywood.

¿Qué bien disimula von Stroheim, bajo el cuello de sus oficiales prusianos, cuando los encarna, el promontorio que tiene en la nuca! Sus ojos penetrantes tienen, al fin, una expresión de muy buena persona, de un hombre muy inteligente y muy sentimental. Lo contrario de los personajes que ha creado y que le han valido muchos disgustos y, muchas veces, insultos crueles y antipatías inconcebibles. Porque, aunque parezca mentira, el público norteamericano no deslinda al actor en la vida real del personaje de la ficción. Y desgraciada de la estrella que pretenda aparecer seguido en papeles de mujer perdida o de antipática si no tiene en la misma obra su correspondiente redención. El público grueso norteamericano le adjudicará en seguida la personalidad de la ficción. Y por eso es que las grandes estrellas siempre son nobles y buenas. Cosa que no sucede en las regiones del "más allá", donde, según los mensajes de Rodolfo Valentino a Natacha Rambova, en los grandes teatros de la región astral sólo puede hacer un papel de grande, de bueno y de noble aquel cuyo espíritu es esencia de tales cualidades. Pero las estrellas de Hollywood están en Hollywood y no en el plano astral, aunque se vean tantas cosas raras e inconcebibles...

el Dr. Cook. Como de costumbre, fué sumamente amable, e hizo una serie más concreta de averiguaciones acerca de nuestras probabilidades de partida, y yo, una vez más, le dije cuanto sabía. Fué como si se quitase el tapón a un bote en el pescante. Pocos días después zarpó, iniciando su viaje de caza, y todos los que lo conocíamos esperamos que haría un crucero agradable y feliz. Me reconfortaba la idea de que este amigo nos iba a allanar nuestra ruta para cuando zarparíamos el año siguiente.

Imaginense mi consternación, tras una ardua faena veraniega sin lograr que el Roosevelt pudiera partir, al oír decir por teléfono a Mr. Bridgman:

—¿No sabe que Bradley regresó con el "schooner", y que el Dr. Cook se quedó en el Norte para dirigirse al Polo?

—¿Cómo?—grité.

—Como usted lo oye—respondió Mr. Bridgman.

—Pero, ¿cómo diablos puede hacerlo sin equipo ni barco?—repuse, mientras me quemaban el cerebro todas mis confidencias a Cook.

—No puede—replicó mister Bridgman con tono decisivo, y colgó el tubo.

Me quedé azorado, pero convencido de que la audacia del Dr. Cook sólo podía rematar en el más completo fracaso.

En el mes de junio siguiente zarpamos en el Roosevelt, llegamos a Cabo Sheridan, a orillas del Mar Polar, e invernamos allí. Ya he referido nuestro largo y penoso viaje desde allí hasta el Polo, a través del hielo, y el regreso. Escapamos de nuestros cuarteles de invierno a fines del verano y llegamos a Battle Harbor, en Labrador, a principios de septiembre. McMillan y George Borup fueron los primeros en saltar a tierra. Ambos volvían presa de mal disimulada excitación.

—¡Dicen que el Dr. Cook pretende haber llegado al polo!—exclamó Borup.

Pronto se supieron los pormenores del asunto, y a los pocos minutos la gente del barco murmuraba ante la sorprendente noticia. Complacía advertir que a Peary no le despertaba mayor interés. El y yo, con nuestros años de experiencias árticas, sabíamos lo absolutamente imposible que era para Cook el atravesar, sin grupos auxiliares, mil millas de hielos del Mar Polar, sobre todo por haber seguido la ruta de la Tierra de Ellesmere, lo cual

significaba un viaje durísimo de centenares de millas antes de lograr poner la planta en el Mar Polar. Dios sabe que nosotros, durante mucho tiempo, bregamos en la empresa, ayudados por nuestros fuertes grupos auxiliares, que avanzaban y retrocedían llevando provisiones, abriendo camino, y lanzándonos al polo desde el borde mismo del Mar Polar.

Pero, con todo, aun no sabíamos a ciencia cierta lo que iba a suceder.

Bajamos a la isla Eagle de Peary en la bahía de Casco, y como no teníamos telegrafía inalámbrica éramos sordos a la marea creciente de la controversia acerca del descubrimiento del polo. Peary creyó que con sus declaraciones al respecto, insinuando la imposibilidad de un descubrimiento con tales medios, había ahogado la mentira de Cook al nacer. En la isla de Eagle descargamos nuestro pequeño barco de su equipo polar, y terminamos nuestro aseo preparándonos para el gran recibimiento que sabíamos nos esperaba en nuestra próxima escala: Nueva York.

Llegamos a Nueva York aproximadamente una semana después, a principios de octubre de 1909. La celebración del centenario de Hudson y Fulton había congregado en el puerto barcos de todas las naciones del mundo.

Sólo entonces advertimos que acababa de producirse la polémica Peary-Cook. Los diarios no tenían compasión de muchos de nosotros. Fui a Brooklyn a refugiarme al lado de un amigo, Tom Foley, esperando escapar a los inquisidores que me acosaban. Tom y yo habíamos sido condiscípulos de escuela y crecido juntos, y me halagaba sobremanera el pensamiento de pasar con él algunos días tranquilos. Dos días después el pobre Tom estaba al borde de una depresión nerviosa, en su afán de rechazar a la banda que me perseguía. Debo manifestar que si no hubiera tenido la constitución robusta que tengo jamás habría soportado esas pocas semanas, que fueron mucho más penosas que la expedición al Polo.

La polémica tardó casi un año en extinguirse. Más tarde, en la primavera de 1910, me fui a Europa con Peary, y puedo decir que fué como pasear de brazo con un rey de verdad. Me di el lujo de pagarme el viaje. Recuerdo que el pasaje me costó 137 dólares.



Disminuya su presupuesto de medias

usando las París



Las Medias París han sido creadas para satisfacer estas dos finalidades—

para acrecentar la belleza de modelos de esas íntimas prendas prestando con sus exquisitos diseños y tonalidades, nuevos encantos al andar femenino, y

para proporcionar medias de mayor contenido de seda, mejor calidad, a precio menor; y que mantengan su hermosura y apariencia de siempre-nuevas, aun con el más intenso uso y los más frecuentes lavados.

En venta en: CASA ARGENTINA SCHERRER Suipacha 161 - CIUDAD DE MEXICO, Florida y Sarmiento - PARADA & CIA. Corrientes 802 y Av. de Mayo 699, y en muchas otras buenas casas del ramo.

PARIS

MEDIAS DE CALIDAD

para señoras, caballeros y niños.

Distribuidores al por mayor:

LOPEZ GOYA & Cia. — Alsina 1273
STAUDT & Co. S.A.C.—B. de Irigoyen 330

Buenos Aires

LA ATLANTIDA Y LA CIENCIA CONTEMPORANEA



AS enormes profundidades del océano, la composición de sus aguas y las leyes de sus movimientos, han sido perfecta y científicamente estudiadas en nuestros días. Sin embargo, a pesar de los exactos conocimientos que poseemos a su respecto, aun permanece para el espíritu humano como algo enigmático y misterioso. Nada es capaz de producir sensaciones más vivas y extrañas como una travesía marítima o un viaje sobre esas líquidas llanuras que cubren las tres cuartas partes de la superficie del globo terrestre.

La continua contemplación del mar despierta en nuestra mente la idea de una serie de misterios: el misterio de las fuerzas que lo agitan; el misterio de la atracción de los astros que producen el majestuoso fenómeno de las mareas; el misterio de los seres extraños que pueblan sus abismos tenebrosos. Todo viene a ser causa de agitación y hasta de angustia en este infinito del océano que parece haber sido puesto en la tierra para preparar al hombre para lo infinito del cielo.

Cuando el viajero, conducido por una de las naves gigantes de hoy, que en pocos días recorren los espacios que nuestros antepasados tardaban semanas y meses en atravesar; cuando abandonando el Mediterráneo por el Atlántico, cruza el estrecho de Gibraltar y pasa frente a las Columnas de Hércules, que para los antiguos marcaban los límites del mundo conocido, ¿es posible que no evoque con su imaginación la historia lejana y la vida desaparecida de esta región del globo?

Allí, bajo esas aguas azules, duermen quizá las ruinas de ciudades sumergidas, levantadas por civilizaciones anteriores a nuestra historia. Allí, en ese lugar donde palpitan las olas bajo la eterna caricia de los vientos alisios, se erguían en épocas más que lejanas las montañas que dominaban los continentes hundidos hoy en las profundidades de los abismos.

En efecto, la leyenda nos dice que en los tiempos prehistóricos, existía otra tierra además de la Europa y de la Libia, situada bastante más allá de las Columnas de Hércules. Pero, ¿se trata en realidad de una leyenda? ¿No debería llamarse mejor historia? Pues la historia de esa tierra fabulosa, de esa Atlántida, después de haber sido contada por Platón, se grabó profundamente en la memoria de todos los pueblos que habitan en los alrededores del Mediterráneo, quienes la mencionan ampliamente en sus relatos populares.

En nuestros tiempos, la literatura, el teatro, el cinematógrafo, se han apoderado de la antigua leyenda después de las largas discusiones de los geógrafos, en las que si ha habido célebres sabios como Orígenes, Malte-Brun, de Humboldt, que han negado la existencia de la Atlántida, otros hombres eminentes como Posidonio, Tertuliano, Buffon y Tournefort han admitido la exactitud del relato de Platón. Los trabajos llevados a efecto últimamente por el ilustre geólogo Termier, miembro de la Academia de Ciencias de París, han aclarado el asunto a la luz de la ciencia moderna, y cada vez se hace más verosímil la existencia de esa tierra que durante mucho tiempo se situó en el reino de las cosas imaginarias.

♦ ♦ ♦

Antes que nada, recordemos la descripción demasiado precisa para ser imaginaria que de la Atlántida nos ha dejado

UN NUEVO COLABORADOR
DE "LA NACION":

M. ALPHONSE BERGET

Si en su país como fuera de él, es la de M. Alphonse Berget una personalidad científica de primer orden. Nacido en Sélestat (Bajo Rin), M. Berget cursó sus estudios en la universidad de París, obteniendo el título de doctor en Ciencias Físicas. Fué ayudante del célebre físico Lippruann y llevó a cabo diversos trabajos, hoy clásicos, sobre la transmisión del calor. Es inventor de varios instrumentos de óptica, y en 1900 ocupó la cátedra de Física del Universo, en la Sorbona, hasta que, en 1920, el príncipe Alberto de Mónaco le confió la enseñanza de Oceanografía física del Instituto Oceanográfico por él fundado en París. Es autor de numerosas obras científicas, tales como "Física del Globo y Me-

POR
**ALPHONSE
BERGET**
Profesor del Instituto de Oceanografía de París



Platón en dos de sus diálogos: en Timeo (o Tratado de la Naturaleza) y en Critias (o Tratado de la Atlántida).

El filósofo griego nos habla en ellos de una gran isla situada a lo largo del Estrecho de Gibraltar y separada del Continente por otras islas más pequeñas. Esta isla estaba habitada por un pueblo guerrero gobernado por poderosos reyes. Los atlantes, numerosos y audaces, invadieron las costas del Mediterráneo, y quizá Atenas hubiera sucumbido a su poder, a pesar de una heroica resistencia, a no ser por un espantoso cataclismo que sepultó enteramente la isla Atlántida y por el remolino consiguiente que absorbió a los ejércitos enemigos sorprendidos por la súbita inundación.

A medida que ha ido transcurriendo el tiempo, el relato de Platón ha sido interpretado de diferentes modos, tanto por los geógrafos como por los historiadores, al tratar de hallar la posición exacta del continente desaparecido. Los unos lo han ubicado en Suecia, los otros en Islandia, los demás en Spitzberg. Varios eruditos han querido colocarlo al Este del Mediterráneo, mientras otros han pretendido que era la América misma.

Fué sólo en el año 1675 cuando el sabio jesuita Kirchen pensó que las Azores, las Maderas y las Canarias, debían ser los últimos vestigios del continente desaparecido. Esta idea, desarrollada con el tiempo, se ve hoy confirmada por los trabajos de los sabios contemporáneos.

Interrogüemos, pues, a la ciencia actual, y, sobre todo, consultemos la oceanografía. Gracias a los métodos, cada vez más perfeccionados, que se emplean para sondar las profundidades oceánicas, se conoce hoy la topografía del fondo del mar tan bien como la de las tierras continentales, tal como la representan los atlas geográficos.

Supongamos por un instante que el Océano Atlántico hubiera sido vaciado y que el fondo de este vasto mar estuviera en seco; he aquí lo que veríamos.

Saliendo de Gibraltar en dirección hacia América y tomando rumbo al Sudoeste, descenderíamos primeramente al

fondo de un ancho valle de 4000 metros de profundidad. Escalando luego la pendiente de una especie de piso sobre cuya cima se encuentra Madeira, y tomando luego hacia el Noroeste, descenderíamos dentro de una nueva fosa profunda de 5000 metros, después de lo cual ascenderíamos a lo largo de una nueva montaña que soporta las Azores. Volviendo entonces a tomar la di-

teología", "La Vida y la Muerte del Globo", "Los Problemas de la Atmósfera", "El Cielo", "El Aire", etc, algunas de ellas premiadas por la Academia de Ciencias. El nuevo colaborador de LA NACION es miembro permanente del Bureau Hydrographique International. En 1902 fué encargado por la Sociedad Astronómica de Francia de repetir solemnemente en el Panteón, ante un grupo de sabios de todos los países, la célebre experiencia del Péndulo de Foucault demostrativa de la rotación de la Tierra, acto que se efectuó con motivo del cincuentenario de tan trascendental descubrimiento. Desde las páginas del magazine de LA NACION, y en un estilo llano y fácil, M. Berget pondrá al alcance de la comprensión del gran público una serie de cuestiones que en el mundo de la ciencia contemporánea constituyen otros tantos problemas palpitantes.

inestables del globo terráqueo.

Ahora bien, no puede haber volcanes sin hundimientos. Sabemos que hace mucho tiempo, y aun en el siglo XIX, numerosas islas se hundieron bajo las olas o surgieron de repente, siendo ejemplos contemporáneos de ello Santorin y la isla Julia, en el Mediterráneo.

A acontecimientos similares pueden y deben producirse en el fondo inquieto del Atlántico.

Los estudios sumamente precisos hechos durante los últimos años sobre la geología de Marruecos, permiten afirmar que el estrecho de Gibraltar se abrió a fines de la era terciaria.

Podemos, pues, observar con el profesor Termier la extrema movilidad del fondo del Atlántico, sobre todo en su límite con el Mediterráneo. Podemos estar seguros que se han producido importantes hundimientos, algunos de ellos

en la era cuaternaria, lo que constituye un serio argumento en favor de la veracidad del relato de Platón.

Una extensa porción de tierra ha podido, pues, desaparecer súbitamente bajo las aguas del océano a lo largo del estrecho de Gibraltar, cuyos últimos vestigios serían las Azores, Madeira y las Canarias.

♦ ♦ ♦

Otra ciencia: la zoología, nos aporta nuevas e inesperadas luces al respecto.

Estudiando detenidamente la fauna actual de las Azores, de Madeira, de las Canarias y de las islas de Cabo Verde, los sabios han podido convenirse de que esta fauna presenta un carácter netamente continental. Las formaciones de los terrenos cuaternarios de las Canarias se asemejan a las de Mauritania y encierran las mismas especies de conchillas. Puede entonces deducirse de este hecho, que los cuatro grupos de las islas del Atlántico han estado unidos al Continente, en época muy cercana a la nuestra.

El hecho de que en Portugal se encuentre una clase de helechos en estado fósil denominada "adiantum reniforme", que se encuentra en estado de florecimiento en las Azores, viene a ser un nuevo argumento convincente. Más aun: ciertos

moluscos están geográficamente distribuidos en forma muy curiosa; sólo se les encuentra en la América Central, en las Antillas, en los cuatro grupos de las islas nombradas y en la región del Mediterráneo; esta distribución supone, pues, que hacia fines de la era terciaria, este Continente del cual formaban parte las Azores, Madeira y las Canarias, se extendía hasta las Antillas.

No puede menos que sorprender la concordancia existente entre las conclusiones de la zoología y las de la geología y la oceanografía. La existencia de la Atlántida debe entonces admitirse como cosa aproximadamente cierta en una época que podría situarse hacia fines de la era terciaria.

Esta tierra de la Atlántida se extendía hasta la América Central, pero poco a poco el mar insaciable la fué fragmentando. Su último vestigio sería esa "inmensa isla" de que nos habla Platón y que a su vez fué sepultada por un postrer cataclismo; los últimos restos de esa Atlántida serían los cuatro archipiélagos cuyas cimas vemos aún erguirse sobre la superficie del mar a lo largo de las costas africanas.

He aquí la respuesta de la ciencia moderna al enigma de la Atlántida. ¿Será posible llegar más lejos algún día y poder levantar alguna vez un mapa del continente desaparecido? Actualmente esto parece imposible, y sólo nos queda poder situar esta isla "en el tiempo" ya que no nos es posible hacerlo "en el espacio".

Esto basta, sin embargo, para dar un carácter histórico al relato de Platón. Todo está allí para confirmar su autenticidad; hasta ese color de las piedras "negras, blancas y rojas" de que nos habla el filósofo griego y que encontramos en las islas Canarias bajo la forma de calcáreos blancos y de lavas siempre rojas y negras. Aquellos hundimientos se habrían producido, entonces, en una época relativamente cercana a la nuestra.

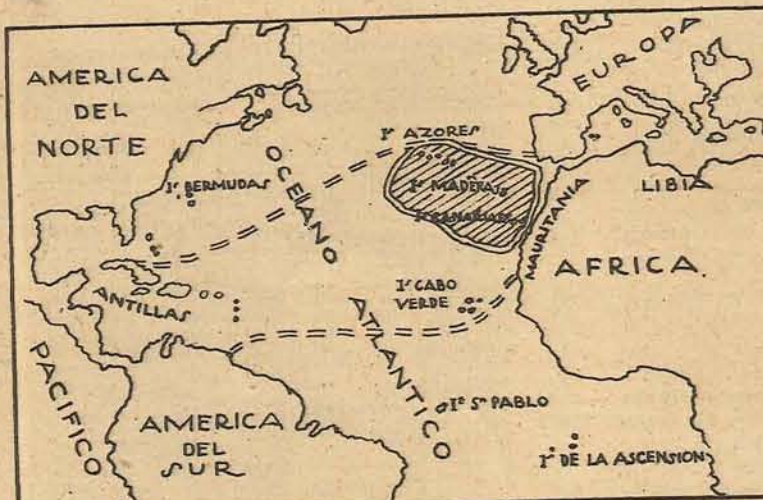
Nuestra mente se formula, sin embargo, una última pregunta: ¿Esos hundimientos han podido ser vistos por el hombre? ¿Serían iguales a nosotros han podido ser testigos del cataclismo que destruyó la Atlántida y transmitir luego el terrible relato a otros hombres? En resumidas cuentas, ¿ocupaba la humanidad la Europa Occidental en la época de la catástrofe?

Hace diez años hubiera sido imposible dar una respuesta satisfactoria a esta pregunta inquietante; no se tenían pruebas seguras de la existencia del hombre sino a partir de la era cuaternaria, era que abarca por cierto un gran lapso de tiempo, pero que puede estimarse en varias docenas de miles de años.

Mas otra ciencia, reciente, que progresa incesantemente, va a proporcionarnos la ansiada respuesta; esta ciencia es la paleontología humana.

En el transcurso de los últimos años ha tenido efecto en Inglaterra un gran descubrimiento de capital importancia, que parece demostrar con certeza la existencia del hombre al final de la época terciaria. Se han encontrado en Ipswich, cerca de Cambridge, varios "sílex" evidentemente tallados por la mano del hombre y "completamente enterrados en terrenos de la época terciaria". Los sabios ingleses, para aumentar su certidumbre, han recurrido a los paleontólogos de todos los países, y todos han estado unánimes en declarar que los sílex encontrados pertenecen seguramente a la época nombrada.

De modo, entonces, que existían hombres en la Europa Occidental en el momento de la



MAPA DEL EMPLAZAMIENTO PROBABLE DE LA ATLANTIDA
===== LIMITE DEL CONTINENTE ATLANTICO PRIMITIVO
————— LIMITE PROBABLE DE LA ATLANTIDA DE PLATON

rección del Sudoeste, penetraríamos en un valle de 6000 metros de profundidad, para volver a trepar por la pendiente de una mole sobre la cual están situadas las Bermudas. Después de esto, volveríamos a caer en un foso de 4000 metros para remontar hasta el antiguo nivel del mar en las cercanías de las costas de América.

Nada, pues, más desigual que el fondo del Atlántico. Si contemplamos su topografía en un mapa, vemos que la parte central está formada por una cresta o arista montañosa en forma de S. Esta cresta se dirige de Sur a Norte bordeada por dos valles anchos y profundos que alcanzan hasta 6000 metros de profundidad, mientras que la parte superior de esta sierra submarina se encuentra sólo a 1000 metros de la superficie del mar.

Esta sierra se halla acompañada en toda su extensión, por una serie de islas volcánicas: Tristán da Cunha, Santa Elena, la Ascensión, Las Canarias, Madeira, las Azores, las Feroe, Islandia y Jan Mayen. Así, toda esta sierra, con sus volcanes extinguidos o apagados, da prueba de la actividad del fuego central de la tierra. En esta región del océano se producen a menudo erupciones submarinas; de manera que la sierra situada en medio del Atlántico es una de las regiones

EL CANTOR DEL ANTIGUO BRASIL



principios del mes de mayo se celebró en Río de Janeiro el centenario del nacimiento de José de Alencar, el gran literato brasileño, que describió nuestro territorio opulento y vigoroso con todos los colores de su estilo, fuerte y entusiasta. Político inteligente y patriota famoso, amaba con pasión el viejo Brasil y cantó su fondo indígena con mucha poesía y un poco de fantasía.

Ninguna mujer de este terruño luminoso y aromático, donde el sol besa y muerde a la tierra con cariño y a veces con crueldad, dejó de llorar al leer el "Guarany" e "Iracema". Y Pery, el indio, fiel y cariñoso, tan amablemente descrito en esa primera obra de Alencar, se convirtió en el ideal de muchas almas femeninas, debido a las cualidades de que lo dotó el ilustre literato.

Igualmente, ningún escritor de ese tiempo dibujó con idéntica precisión la heroica y brava figura del hidalgo portugués de esas épocas, con su carácter intachable, su audacia varonil, su conducta arriesgada, en medio de los peligros, de las amenazas de las tribus salvajes, feroces y brutales, que habitaban nuestro suelo, fértil e inmenso.

A las páginas líricas de sus libros, ricos y sugestivos, se une siempre la descripción de la pujante naturaleza, con sus formidables florestas, en que resonaban los ecos de monstruosas caídas de agua, que los clamores de los papagayos y los gritos de las fieras no conseguían apagar. Si bien unos pocos versos bastaron para destacar la obra de Alencar, se puede decir, sin error, que toda ella es un poema magnífico, en la que se canta al indianismo, fantásticamente quizá, pero de un modo soberbio siempre.

Sin la retórica moderna y sin el futurismo de la actualidad, simple e ingenuo, cantó al antiguo Brasil, tomando como tema predilecto las Iracemas hechiceras y fieles y los Perys, dedicados y amorosos.

Ahora, al analizar las producciones de Alencar, se nota en ellas algunos lunares, originados en su inclinación por el estudio del indio, estudio que es optimista y suave. Todavía, sin embargo, los retratos, que nos sirve en el "Guarany", de la tierna Cecy y de la morena Isabel, ambas de temperamento apasionado, aunque en grados diferentes, encantan a los lectores, que se sienten como influidos por los temperamentos juveniles de otrora... Si hoy ya nadie lamenta y comprende el suicidio de Isabel, realizado entre flores, en la hora en que surgió ese libro muchas doncellas vertieron lágrimas, evocando a la suicida y soñando con ella.

José Alencar, que, en aquel tiempo de sentimentalismo dulce y pacífico, elevó la figura del indio, marcó una fecha en nuestra historia. Porque a pesar de que ese primer habitan-

te del Brasil no fuese el héroe que él dignifica y santifica, había en su personalidad cualidades naturales, que lo primitivo de su esencia explica y disculpa.

Mezclando la valentía del "cintraba", nuestro dominador de la hora, con los ataques de las tribus, primeras propietarias de nuestro suelo, encontró, para describir esas luchas, esas defensas y esos despojos, frases de un colorido rico, que emocionan, y centelleos de estilo, que, hasta hoy, sugestionan a todos aquellos que lo leen.

Político sin gestos, pero de gran actividad y de pocas palabras, atacó y venció siempre a sus adversarios, diciendo lo que debía decir, callando lo que debía callar. Y si la política es una forma de diplomacia, Alencar fué el mayor diplomático de la hora y el más ardiente pintor y propagandista del Brasil en su hora de indianismo. Aquellos que recorran nuestra hermosa historia patria, encontrarán en ella primorosos cuadros que demuestran la sugestión que su naturaleza, fulgurante y perfumada, lozana y opulenta, ejerce sobre las mentes de los que la contemplan.

En la Cámara fué defensor del régimen imperante a la sazón, esclavista y conservador. Aun se citan frases de Alencar, que nos prueban el valor de su mentalidad y la precisión de sus respuestas.

Medeiros de Albuquerque, el cronista literario de nuestro viejo "Jornal do Commercio", escribe de este modo acerca de José de Alencar:

"No era solamente un gran hombre de letras; fué, también, un gran hombre político. Y si Zacharias de Goes y Vasconcellos lo calificó un día, aludiendo a su pequeña estatura, de "esmirriado", mostró, luego, que no lo era, puesto que brilló y brilla con toda su gloria".

En el Brasil, tierra de sol, de agitación y de tradiciones, no somos amantes de las reliquias o cultivadores de las tradiciones. Por eso mismo, los hombres que se esculpen en los mármoles de nuestras estatuas o en las células de nuestros cerebros, poseen un valor indiscutible e inmortal.

En ese día en que hemos celebrado el centenario del autor de "As minas de prata", en que rodeamos de flores su estatua y recordamos sus hechos y su patriotismo, no hicimos sino rendirle una pleitesía merecida y justa.

El espíritu cívico de los argentinos y la adoración patriótica, adivinada en todos los corazones porteños, comprenderán nuestro arrobamiento y nuestra veneración al gran espíritu que partió ya hacia el infinito. Las protestas y las críticas que rodearon a su visión, tal vez ficticia, del indianismo y a la tendencia esclavista de su alma, no impidieron que José de Alencar fuese el más grande de los brasileños y el más tierno de los literatos. Todo es nacional en su obra, todo es amor en sus frases. Hace pasar a sus libros la palpitación de su ser y la vehemencia de su mirada,

sa toda una civilización desaparecida?

Allí, bajo las aguas del océano reposan los templos y los palacios de esas ricas ciudades sepultadas; allí están tal vez "Makhimos la guerra" y "Eusebos la piadosa", cuyos gigantes habitantes vivían siglos. Allí bajo la ondulante mortaja de las aguas del Atlántico, yacen los tesoros de esos reyes poderosos que mucho antes de los Césares y los jefes tártaros soñaron en conquistar con sus soldados el mundo occidental.

Quizá algún día un fenómeno eruptivo o una reanudación de la actividad submarina haga surgir sobre la superficie del océano esas ruinas sepultadas.

Entonces, se correrán los últimos velos; los puntos todavía oscuros se aclararán mediante nuevas luces. Nuestras presunciones se convertirán en certidumbres para nuestros descendientes, que por fin podrán descifrar sin error y resolver de un modo definitivo el inquietante enigma de la Atlántida.

POR

CHRYSANTEME

(Para LA NACION)

RIO DE JANEIRO, junio de 1929.

que, atravesando el Brasil de Norte a Sur, de oriente a occidente, lo muestra resplandeciente y curioso.

Y si un escritor canta a su patria con pasión, imponiéndola a la admiración del extran-

jero, no se le puede pedir más.

Toda la prensa brasileña, con una solidaridad unánime, con un entusiasmo sincero, rememoró la figura pequeña de José de Alencar y de su mentalidad de selección. El "Guarany", al que puso música el gran Carlos Gomes, fué oído con delirio y emoción.

Y cuando en el proscenio surgió el indio Pery, en su humildad y en su devoción a la rubia hija de su dominador, el antiguo Brasil se develó a

nuestros ojos y nuestro progreso nos pareció más luminoso y henchido de promesas. Porque, para que así nos acaricie y envuelva, nacieron, vivieron y laboraron hombres inteligentes y patriotas como José de Alencar, cuya existencia evocamos hoy, hojeando sus libros y repasando en el teatro las páginas, bellas y poéticas de su libro, que es un canto a las opulencias de nuestro suelo en la época en que aun era virgen e inculto.



EL FRÍO
envejece el cutis



El cutis agrietado le echa años encima al rostro

La Crema Hinds lo rejuvenece

Si su cutis se agrieta, póngase un poco de Crema Hinds y note lo pronto que se alivia y recobra su tersura.

Pero ¿sabe usted que el uso de la Crema Hinds evita que el cutis se agriete? Antes de salir póngase Crema Hinds como base para el polvo y así no importa cuan cortante sea el frío, cuan penetrante el viento o pertinaz la lluvia.

Especialmente en estos días de invierno precisa no descuidar tan sencilla precaución porque las inclemencias del tiempo, y no los años, son las que aviejan el cutis.

Consulte a su espejo

Para apreciar la diferencia entre el cutis protegido y el que no lo está, compare usted, a plena luz del día, el cutis de sus hombros

y el de su cara. Los hombros, que siempre están protegidos, se ven más tersos, más juveniles.

El cutis de la cara y las manos, también necesita protección para conservarse juvenil, y el uso de la Crema Hinds se la proporciona. Es una verdadera maravilla para conservar las manos blancas, tersas y suaves.

Pruébela. Le gustará

La Crema Hinds puede obtenerse en botellas de dos tamaños dondequiera que vendan artículos de tocador. Pruebe usted la botella chica para convencerse de su mérito. Después compre la grande que resulta mucho más económica.

La Crema Hinds puede ponerse con absoluta confianza en el delicado cutis de los niños.



El uso diario de la Crema Hinds en la cara y el escote y los brazos y las manos.

Sirve de base al polvo. Evita que el cutis se agriete. Impide la formación de arrugas. Alivia las quemaduras de sol. Alisa los dedos ásperos. Conserva la piel tersa, blanca y juvenil. Calma el ardor de la afeitada.

CREMA HINDS

Betty

Por C.A. Voight

© 1925 NY TRIBUNE, INC.

UNA CONFUSION EXPLICABLE



EL INSTITUTO DE FISIOTERAPIA DE MONDARIZ

Por JOAQUIN

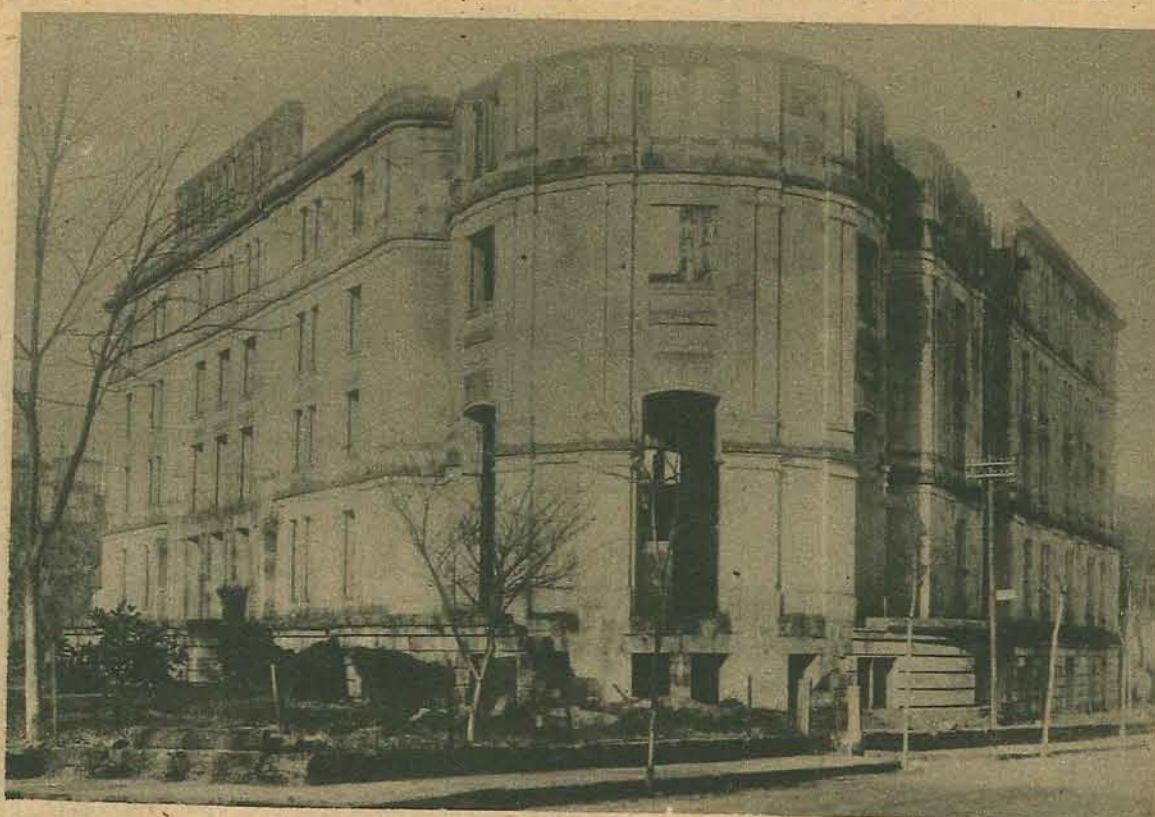
(Para LA NACION)



Nuestras correspondencias a LA NACION, diversas veces, al pasar, citamos con merecido elogio, el nom-

bre de D. Enrique Peinador Linares. Hemos dicho siempre que, por su cultura, por su gusto artístico, por sus iniciativas y por otros varios conceptos, es uno de los hombres más progresistas y dinámicos de Galicia. Y lo demuestra, en primer lugar, el hecho de que, completando la admirable obra de su padre, el benemérito médico D. Enrique Peinador Vélez, ha logrado hacer del famoso balneario de Mondariz, el mejor, el más suntuoso, el más confortable y el más concurrido de España.

En estas columnas, cumpliendo con un dictado de justicia, hace algunos años, la Condesa de Pardo Bazán encomió con entusiastas adjetivos el esfuerzo del fallecido Dr. Peinador Vélez, que descubrió las aguas de Mondariz, ya explotadas, posiblemente, por los romanos, y que realizó también, por su duración, por su tenacidad, por su persistencia, lo que suele llamarse "una obra de romanos": construir, pasa ya de treinta años, un hotel que aun hoy es demasiado moderno, lujoso y cómodo; convertir la aldea de Troncoso en una importante población, que cuenta actualmente con cincuenta hoteles y casas de pensión, y difundir por todo el mundo, en las etiquetas de las botellas de las aguas milagrosas, el nombre de Mondariz, pequeño municipio de la provincia de Pontevedra, a treinta y cinco kilómetros de Vigo, en la última estribación de la sierra del Suido. No fueron desagradecidos los mondarizenos, y poco después de su fallecimiento, le erigieron una estatua, modelada por Benlliure, frente a la entrada del balneario que dió vida próspera a la aldea de Troncoso. Pero el progreso rápido, firme y permanente de Troncoso, hirió de muerte la vida de la villa de Mondariz, situada a dos kilómetros de distancia. Y el gobierno que preside el general Primo de Rivera, juzgándolo necesario, de acuerdo con el nuevo estatuto municipal, dividió en dos el antiguo distrito: uno Mondariz y otro Mondariz-Balneario.



Y todo eso fué el esfuerzo de un solo hombre.

Pero D. Enrique Peinador Linares, como dijimos, ha completado la obra de su ilustre padre. Por su trabajo, por su clara visión de las cosas y de la época, ha convertido a Mondariz en un lugar de moda, en uno de los balnearios más conocidos de Europa, no sólo por la cantidad, sino también por la calidad de los concurrentes. Los hombres más eminentes de España y de Portugal y aun de América, vienen a Mondariz a una anual cura de aguas o vienen, sencillamente, a pasar sus vacaciones de verano; que también Mondariz, gracias a su tranquilidad, a sus comodidades, a sus bellos paisajes, es uno de los sitios más hermosos de Galicia, a pesar de ser Galicia, en España, la región hermosa por excelencia. Así, en el verano último, estuvo en Mondariz, durante tres semanas, el jefe del Gobierno, Marqués de Estella. Y su permanencia allí dió motivo, indirectamente, a una nueva iniciativa filantrópica del Sr. Peinador, que está siendo, en estos días, objeto de toda clase de alabanzas.

Es hoy la actualidad en Galicia.

Viendo, frente al parque del Gran Hotel, un enorme edificio en construcción, el general Primo de Rivera preguntó una

Fachada sur y este del edificio donado por la familia Peinador para Instituto de Fisioterapia y residencia veraniega de médicos y estudiantes.

tarde al Sr. Peinador qué destino tendría. El Sr. Peinador manifestó que era propósito de su padre instalar allí un hotel-sanatorio, complemento del balneario, que permitiese armonizar mejor la medicación con el veraneo. Es decir, ligar el veraneo con los tratamientos y curaciones hidroterápicas, y dar lugar adecuado a las modernas instalaciones científicas exigidas por el progreso de la ciencia, especialmente de la mecanoterapia y de la hidrología. Declaró entonces el jefe del Gobierno que, por su magnitud, el edificio, aun sirviendo para

eso, podría servir también para algo más. Y poco tiempo después, en el mes de noviembre, reunida la familia propietaria del balneario, acordó donar al Estado dicho edificio, con una sola condición altruista: que ha de instalarse en él, bajo la dirección de la Universidad de Santiago de Compostela, un instituto de fisioterapia y un colegio mayor o residencia veraniega de médicos y de estudiantes nacionales y extranjeros, dotado de los museos, liceos, bibliotecas y gabinetes científicos necesarios para la ampliación de los estudios relacionados con aquella disciplina.

El terreno donado al Estado se denomina Gándara o Carregal, está situado dentro de la villa de Mondariz-Balneario y tiene una cabida total de 64 áreas. El edificio, cuya parte de cantería de granito pulido está

LA MODERACION Y LA SENCILLEZ CARACTERIZAN LAS MODAS ACTUALES

POR GERMAINE LECOMTE

La feminidad en la mujer es la verdad. Las dos líneas rectas de la nota masculina de los trajes de la moda pasada, eran antinatural y afectada.

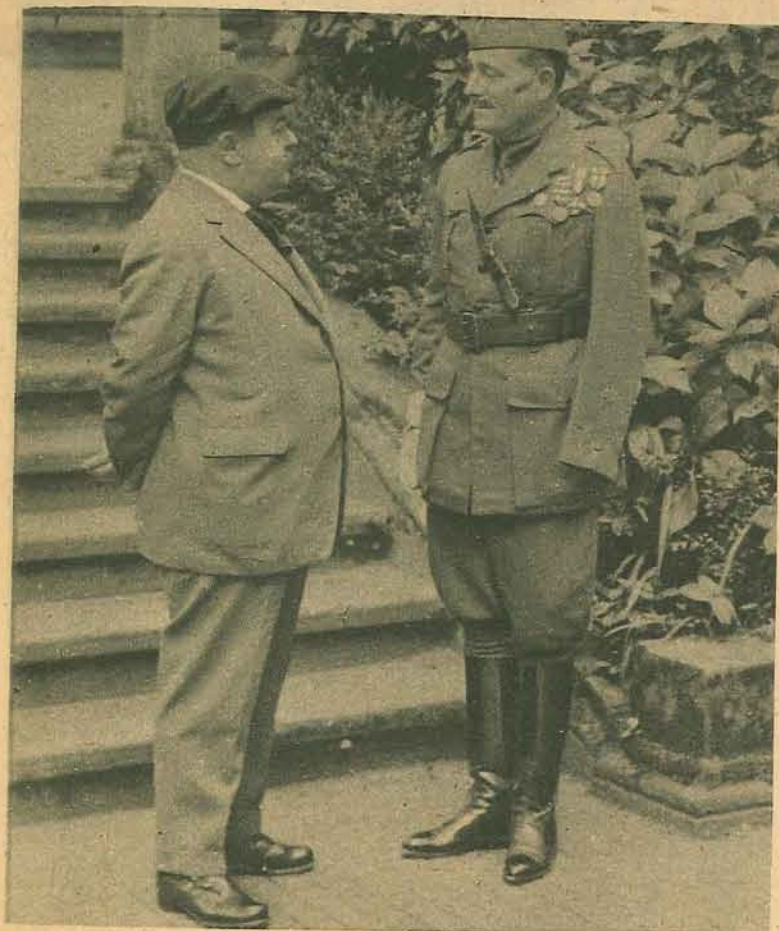
En mi colección he adoptado una silueta joven y fina, en que la parte superior del cuerpo es lisa y sencilla, con faldas cuyo vuelo se abre bastante abajo de las caderas. Todos estos modelos subrayan las cualidades encantadoras que llamamos femeninas.

Empleo mucho las alhajas, para dar más relieve al diseño o al color del vestido; suele

conferirle, a la vez, una distinción especial. Hay también temperamentos apropiados para cada piedra. En algunas, un único pendiente de jade, tallado artísticamente, parece reflejar algo del misterio de su espíritu. Otras necesitan el ámba para refractar las profundidades del pardo amarillento de sus ojos.

Nunca produzco un modelo de noche sin pensar en la joya que hará resaltar la nota que busco. No necesita ser una piedra preciosa. Tengo en mi colección actual un modelo de noche en tonos verde agua y cristal y lo completo con un collar en cristal que refleja sus tonos cristalinos.

Creo que imprime mucha distinción al traje una joya apropiada. Puede reconstruirse todo un guardarropa con una sola pieza de jade como centro, prestando una sutil distinción a cada traje.



Don Enrique Peinador Linares y el general Millán Astray en el parque del balneario de Mondariz

En este fondo pasan modelos que subrayan estas tendencias de movimiento y de líneas finas y escuetas. Moldean el cuerpo ligeramente, dejando entrever sus curvas, sin acentuarlas. Mis creaciones son moderadas, pues la moderna elegante, a pesar del diverso carácter de los intereses que la ocupan, no necesita nada fuera de lo común en su indumentaria.

Aunque han transcurrido casi dos años desde que comenzó la tendencia "femenina" en el vestir, muchos confunden aún a la feminidad con la recargazón, creyendo estar a la moda sólo cuando se cubren de volados y ruches.

Uno oye decir a veces que ciertos vestidos son demasiado sencillos; ningún vestido con un buen corte y en una buena tela es demasiado sencillo, si al mismo tiempo su mano de obra es primorosa.

Algunos han temido que la feminidad nos volviera a los trajes recargados de la antigüedad, tan incómodos para usar; pero la moda que se ha presentado en estas últimas estaciones se compone de curvas sutiles y líneas graciosas, completamente femeninas, y que están, al mismo tiempo, perfectamente de acuerdo con la tensión y la celeridad de la época en que vivimos.

CREDITOS

ARTICULOS PARA

HOMBRES, SEÑORAS, NIÑOS Y NIÑAS

CASA ZABALA
= B^{te} MITRE y ESMERALDA



Muebles de madera marrón con incrustaciones de marfil, tapizados en terciopelo marrón y beige



Una habitación en un departamento moderno, obra del arquitecto William E. Lescaze, de Nueva York

ALGUNAS OPINIONES SOBRE EL ARTE MODERNO

EL arte moderno ha suscitado muchas discusiones, que han apasionado tanto a los profesionales como a los profanos. Consideramos oportuno publicar algunas opiniones autorizadas, que lo mismo convienen a la arquitectura moderna como a todas las demás manifestaciones de este arte, al cual han llamado algunos "arte contemporáneo", por creer que el vocablo abarca mejor su concepto.

William Roger Greely opina que la definición del modernismo en arquitectura como un esfuerzo para arrancarse a los trillados estilos históricos, implantando una manera nueva, se presta a críticas y a alabanzas.

Como esfuerzo consciente puede ser criticable. Como resultado natural del estudio y la comprensión de nuevos pro-

blemas y materiales, deberá ser ponderado.

El primer motivo dió lugar a las incoherencias y extravagancias de la obra francesa, cuyos primeros diseños fueron bizarrías. No tienen valor alguno arquitectónico; sólo sirven de intermedio para desprender la visión del clasicismo, manteniéndola en la vacuidad hasta que desaparecieran de la retina los últimos rasgos de prejuicios históricos.

Mientras tanto, el orden moderno toma nuevas expresiones en la parte norte de Europa y de América. Entre muchas novedades sin importancia, toman forma y se desarrollan estilos potentes y artísticos; estilos que nos ofrecen una escultura nueva y nuevas formas en las artes de la cerámi-

ca y la metalurgia, y telas y tonos decorativos. Esta arquitectura unificará todos estos esfuerzos, abriendo ante el mundo una nueva era.

Milton B. Medary, que fué presidente del Instituto Estadounidense de Arquitectos, se expresa así: "Repudiar por completo al modernismo sería declarar que todo arte ha fenecido y es incapaz de expresar la vida actual. Por otra parte, los extremos del modernismo, que repudia todo el pasado, son insostenibles, desde que la vida de hoy es una secuencia de la de ayer, y ningún arte moderno legítimo puede repudiar el fondo del pasado o la potencialidad artística del presente".

Chester Holmes Aldrich, de Nueva York, dice que "al considerar el movimiento contemporáneo arquitectónico debe distinguirse: la intención de resolver problemas especialmente modernos y, por otra parte, la boga, con el más estéril de los motivos: el deseo de la novedad. Este último, que podríamos llamar modernista para distinguirlo del moderno, no merece preocupar seriamente la atención.

"La principal consideración en la mente de los verdaderos creadores modernos es aquello, que ellos creen su lógica, que es confrontar los problemas nuevos de una nueva manera, usando los materiales nuevos en otras formas inventadas de acuerdo con sus cualidades. Pero esta clase de lógica es una lógica parcial. La visión tiene una lógica propia, así como "le coeur a ses raisons", y mientras que el sentido estético cultivado exige la propiedad en el diseño, no puede ignorar la cualidad ignota de proporción o la herencia del pasado. El decir, con uno de los apolo-gistas del arte moderno, que "la belleza, la palabra y la cosa en sí deberá dejarse de lado por algunos años, substituyéndola con la "expresividad", porque la belleza ya no estimula a las mentes comunes", es ignorar uno de los instintos más arraigados de nuestro ser. Diríase mejor que la belleza nunca puede ser ignorada, pues es nuestra primera y última finalidad".

"La historia entera del arte nos demuestra que cada estilo nuevo ha surgido de una infusión de nuevas energías en un estilo ya existente, para con-

frontar condiciones variadas: raciales, sociales o climáticas. Este ha sido el proceso continuado desde el principio de la cultura griega y romana hasta "las últimas fases de la arquitectura étnica y popular", según el doctor Cram, "al final del siglo diez y ocho". Después vino el caos; por eso muchos decoradores y creadores han creído que volviendo al final de ese siglo podrían reformar la evolución normal, y desarrollándola, aun a pesar suyo, ser la expresión de la época contemporánea. Si se ejecuta con sinceridad y honradez, los viejos conceptos se transforman para subsanar las excesivas exigencias.

"Se sobreentiende que el concreto y el acero no pueden tratarse de la misma manera que la piedra y la madera, pero es-

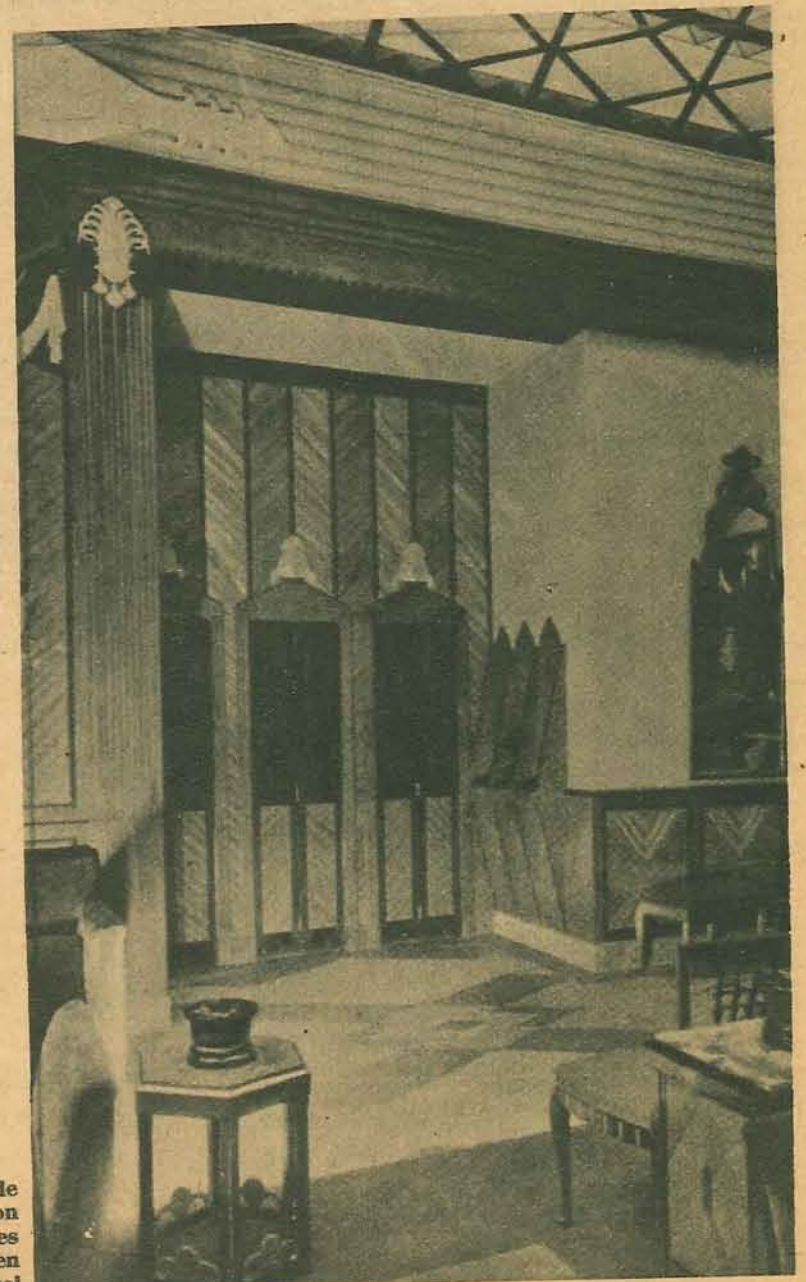
to no quiere decir que las viejas formas, ricas en asociaciones de ideas, deban dejarse de lado despectivamente. Además de sus conexiones atávicas, expresan cualidades fundamentales y perennes, bastante más elásticas de lo que suponen muchos modernos. Si éstos fueran menos ávidos de novedades, encontrarían la vida que existe en estas formas tradicionales, sin recurrir para sus motivos de decoración a los mayas, asirios y otros estilos exóticos, completamente ajenos a nuestro fondo de cultura.

"Debemos confrontar los problemas modernos de manera recta, pero no olvidemos que para decir cosas nuevas no es necesario inventar un lenguaje nuevo, algún esperanto arquitectónico o decorativo, ni abandonar las tradiciones vivientes y la herencia de nuestro pasado.



Moderno salón de lectura para señoras en un hotel de Chicago

Otro salón de lectura con instalaciones telefónicas en el mismo hotel





Dibujo de Luis Macaya

Charlas gastronómicas

Por Jotapé



CUANDO, hace ya varios años, un ilustre pensador francés me discernió públicamente el título abrumador de filósofo, mi estudio por fué tal que, afortunadamente, se derivó en un franco acceso de hilaridad. Cuando, hace pocos días, el director de esta revista me ciñó gentilmente el gorro blanco de los "maîtres neufs", confiándome la redacción de esta rúbrica, substancial, no sentí gran sorpresa, lo confieso, porque se me tenía por "gourmet". Reí esta vez también, pero casi a regañadientes. No es que considerara que la nueva posición intelectual fuera para mí un "capiti diminutio", pues bien sé que, al fin de cuentas, todo es uno y lo mismo, y que, partiendo de los más humildes temas, se puede llegar, si se tiene alas para ello, a las más altas cimas del pensamiento y del arte. Si no reí, digo, fué por que en seguida pensé que, si es fácil bajar con las mandíbulas, no lo es tanto ni mucho menos el disertar sobre asuntos gastronómicos. Me asustó desde luego la vastedad del tema, pues claro está que mi tarea no puede reducirse a suministrarle al lector recetas de cocina.

La gastronomía (es evidente), presenta tantas facetas como cualquier arte, y puede ser considerada de los más diversos puntos de vista, que van desde los quicomodinos de la prehistoria hasta... hasta los carritos churrasqueros. Además, entendida en toda su amplitud, comprende no solamente los alimentos sólidos sino los líquidos, aparte de que sus dominios abarcan accesorariamente la música, la pintura, la escultura y también a la nueva voluptuosidad, que dijo Pierre Louys, y que consiste en fumar tabaco.

A propósito... (porque ya basta de preámbulos), recuerdo que una vez dije que sólo se fuma un buen cigarro en toda la vida. Esta afirmación quizá merezca ser fundada. Lástima que para hacerlo tenga que recurrir a la impresión personal que le dió origen, y que data, ¡ay! pongamos para no incurrir en error, un medio siglo...

El cigarro único

Contaba yo diez y ocho años, y, como sucede en esa edad pro-

picia al disparate, había consagrado, en el mayor secreto, todos mis sentidos y facultades, a admirar a una mujer que yo consideraba bellísima y que sin duda lo era. (Es inútil que me detenga a describirla, pues esto ya lo hizo exactamente el Dante, en su soneto famoso a Beatriz). Durante años me dediqué a concurrir a todos los sitios en que sabía que podría encontrarla y concentrarme en su admiración, exactamente como los fakires se entregan a la extática contemplación de su ombligo. Creía que nadie advertiría aquellos manejos, y menos que nadie, la interesada, lo mismo que en el soneto de Arvers. Pero ¡qué cierto es aquello de que "amor a nullo amato, amar perdona!" (Y dale con el Dante). No tuve más remedio que convencerme de que la Estrella, de que lo inaccesible se me iba acercando y que la quimera prometía volverse realidad. Si, el ensueño me sonreía enigmáticamente... lo mismo que la Gioconda. En fin, un día en que, no por casualidad sino muy calculadamente, me crucé con ella en cierta acera, vi con asombro y con encanto tan intenso que casi me paralizaba el corazón, que la mujer soñada me indicaba con sus grandes ojos melancólicos, para que yo lo tomara, un pequeño ramo de jazmines que llevaba en la mano. Un segundo después mi mano rozaba la suya y mis dedos se apoderaban de aquel manojito de flores que encerraba todas las maravillas del cielo y de la tierra. Después de seguir caminando un buen rato, llevé el ramito a mis labios, aspiré su perfume con un deleite de esos que yo creía que sólo podía describir el silencio; y, al hacer aquel movimiento, advertí, ya se imaginará con qué gracia sorpresa, que atado a los jazmines con un hilo de oro, había un billete pequeñísimo. Lo abrí en seguida. No contenía más que estas palabras: "Le permito que me escriba".

En aquel preciso instante comprendí el secreto de la música. Yo todo, totalmente, era una sinfonía "avant la lettre". Aquel estado de mi ser no podía expresarlo con frases. Me había convertido en una romanza sin palabras. Pero sentía apetito, y como casualmente estaba en fondos, resolví ir a comer a un lujoso restaurante de la calle Florida, decidiendo quizá mi elección, el que allí hubiera una excelente orquesta, bien que... Pero, ya hablaré en otra crónica de las relaciones de la música con la gastronomía. Me compuse un menú, que me pa-

reció apropiado a las circunstancias: ostras, huevos revueltos con trufas, filet mignon, sauce bearnaise, un helado, café, y Chartreuse. Cerró la marcha triunfal un Monterrey. ¡Qué cigarro! La orquesta se puso a ejecutar el canto a la Estrella de "Tannhauser". ¡Oh! ¡Divino violoncelo de Marchal! Interpretando la divina melodía de Wagner, lo que decía el instrumento era: "Le permito que me escriba". ¡Qué cigarro! ¡Qué prodigio! ¡Qué único cigarro! Estaba en la gloria—Gloria in excelsis Deo—cuando noté la presencia de una persona que, parada frente a mi mesa, me decía: "¿Qué te pasa? ¿Estás en Babia? Te he saludado tres veces inútilmente desde lejos. No parece sino que te hubieras sacado la grande..."

—¡Quién sabe!—le respondí al importuno amigo—. Lo que puedo asegurarte es que un cigarro como éste sólo se fuma uno en toda la vida.

Y me imagino que al decir esas palabras debí poner los ojos en blanco, como los de las estatuas.



Debiendo ser, por lo menos, el pretexto de estas charlas, como ya tengo dicho, las recetas culinarias, voy a insertar aquí una sobre la manera de guisar las liebres, que tiene varios méritos, el de la oportunidad, porque en este momento abundan ellas en el mercado, y por lo tanto en el morral de los cazadores; el estar muy bien explicada, además de magistralmente escrita, como que la redactó Emile Hébrard, el célebre periodista francés que dirigió durante largos años el gran diario parisiense "Le Temps".

Liebre "a la Royale"

"Ante todo, la liebre debe ser macho, pesar de dos a tres kilogramos y encontrarse en el límite final de la adolescencia. Carácter particular: debe haber sido muerta con la limpieza necesaria como para que conserve toda la sangre.

Después de la liebre, la cacerola: debe ser oblonga y de cobre bien estañado. Altura, veinte centímetros; largo, treinta y cinco centímetros; ancho, veinte centímetros. La tapadera debe cerrar herméticamente.

Ahora que ya tenemos la liebre y la cazuela, comencemos a cocinar.

Primera operación.—A media la liebre será desollada y vaciada; el corazón, el hígado, los pulmones deben ser puestos a un lado; la sangre, cuidadosamente conservada. Todos los ingredientes que vamos a indicar sucesivamente, a medida que se los vaya empleando, hay que tenerlos listos de antemano.

A las doce y media.—Después de haber untado con buena grasa de ganso (o en su defecto de cerdo) el fondo y las paredes de la cacerola, se cubre el fondo de ésta con lonchas de tocino en las que se acostará la liebre después de haberle cortado los brazos, de manera que sólo queden el cuerpo y los muslos. En seguida se cubre la pieza con otras lonchas de tocino, no debiendo pasar el peso de todas de unos ciento veinticinco gramos.

Entonces debe agregarse:

1o. Una zanahoria de tamaño común.

2o. Cuatro cebollas no mayores que huevos de gallina, en cada una de las cuales se encajará un clavo de olor.

3o. Veinte dientes de ajo.

4o. Cuarenta chalotas.

5o. Un ramito compuesto de una hoja de laurel, un gajito de tomillo, algunas ramitas de perejil.

6o. Veinticinco centilitros de vinagre de vino tinto.

7o. Una botella y media de buen vino de Mácon o de Meudon, que tenga dos años de botella.

8o. Sal y pimienta en cantidad suficiente.

A la una se coloca la cacerola sobre el fuego (cocina a gas o económica), y después de poner sobre la tapadera algunas brasas de carbón de leña, se deja que el plato hierva, con fuego suave y continuo durante tres horas.

Tal es la primera operación, que por cierto nada tiene de difícil.

Segunda operación.—Una vez que la cacerola está sobre el fuego y mientras que se produce la primera cocción, se preparan todos los elementos para la segunda operación. Primero, se pica muy menudo—picando

separadamente cada cosa:

1o. Ciento veinticinco gramos de buen tocino.

2o. El corazón, el hígado y los pulmones de la liebre.

3o. Diez dientes de ajo.

4o. Veinte chalotas.

Cada uno de estos cuatro artículos debe ser, como queda dicho, picado separadamente y muy menudo. Esta recomendación se refiere sobre todo al ajo y las chalotas, que deben ser reducidas lo más cerca posible del estado molecular. Esta es una de las primeras condiciones para que resulte perfecto este plato maravilloso, en el que los múltiples y diversos perfumes y aromas deben fundirse en un todo tan armonioso que no predomine ninguno y que nada pueda traicionar su origen particular, y contrariar así algún prejuicio, por lo demás profundamente deplorable.

Después de haber picado separadamente el tocino, los menudos de la liebre, el ajo y las chalotas, se forma con todo ello un picadillo bien homogéneo... y se espera el momento de hacerlo entrar en escena...

A las cuatro. Se quita la cacerola del fuego. Se saca delicadamente la liebre y se la coloca en una fuente. Se le quitan prolijamente todos los trocitos de tocino, zanahoria y cebolla que pueda tener pegados y se los vuelve a echar en la cacerola. Entonces se pasa todo el contenido de ésta por un colador, colocado encima de una sopera, y se saca la mayor cantidad de jugo que sea posible, mediante una mano de mortero. Cuando se ha terminado esta operación, se le agrega a la salsa el picadillo, y, para que todo se disuelva bien, se agrega media botella de vino caliente, de la misma calidad del usado anteriormente.

A las cuatro y media. Colóquese la nueva mezcla en la cacerola y póngase en ésta la liebre con todos los huesos que hayan podido desprenderse. Colóquese otra vez la cacerola sobre la hornalla, con fuego suave y continuo, arriba y abajo.

A las seis. Se procede a un primer desengrase, pues el exceso de grasa procedente del tocino, impediría apreciar el estado de cocción de la salsa. La tarea no habrá terminado, en efecto, hasta que la salsa tenga más o menos la consistencia de un puré de patatas, pero cuidando de que haya lo bastante para mojar la carne de la liebre, de cuyo bastante seca. Todavía falta, además, una operación que pondrá a la salsa, rápida y definitivamente, en su punto. Me refiero a la incorporación de la sangre, que no sólo activará la homogeneidad de la salsa, sino que le dará al mismo tiempo, un hermoso color pardo, tanto más apetitoso cuanto más obscuro. La incorporación sólo debe hacerse un cuarto de hora antes de servir, y ha de ser precedida por un segundo desengrase. Primero se batirá la sangre a fin de volverla líquida, si, como es muy probable, se ha cuajado en parte. Se vierte entonces la sangre en la salsa, dándole a la cacerola un movimiento de vaivén para que se desparrame aquella con uniformidad.

Se prueba, se agrega sal y pimienta, si es necesario, y un cuarto de hora después, se toman las disposiciones necesarias para servir. Primeramente se saca de la cacerola la liebre, cuya forma se habrá alterado un tanto, y se coloca en el centro de una fuente, quitando todos los huesos, y alrededor de esa carne de liebre en compota, se pondrá por toda guarnición la admirable salsa que, si la gratitud no es una vana palabra, me valdrá la eterna gratitud de los que la saborean. Excusado es decir que, para servir esta liebre, el empleo del cuchillo sería un sacrilegio, debiendo bastar para ello la cuchara.

No cabe duda que la receta transcrita es magistral. Se observará, quizá, que es como toda cosa seria, algo pesada; lo que no es de extrañar, si se tiene en cuenta que su autor, como queda dicho, fué largos años director de "Le Temps".

Agregaré, respecto de su confección, que la dinamización de los ajos y chalotas se obtiene fácilmente valiéndose del mortero, agregando un poco de sal gruesa para facilitar la trituración. Sal gruesa he dicho. (Téngase en cuenta que sólo a los "nouveaux riches" se les puede ocurrir usar sal fina para cocinar). Creo que no sería un error lamentable agregarle a la salsa dos o tres trufas negras cortadas en rodajas, y hasta me atrevo a decir que una polenta algo espesa puede acompañar sin desdoro el prodigioso plato.

El enemigo del beso

Buscando la receta transcrita tropecé con unos curiosos apuntes sobre el general Mitre, escritos por el periodista judeoalemán Gustav Anheim, quien acompañó al general como secretario, cuando visitó a Holanda, Suiza y Alemania. Estos apuntes (inéditos) me los regaló Emilio Mitre. Recordé al verlos que en ellos había una preciosa anécdota relativa al cigarro y, a pesar de que ella va a desvalorizar la que he contado antes, no resisto al placer de transcribirla:

Cuenta Anheim que al final de una comida, el general Mitre dijo: "Comer es sólo un pretexto para poder fumar". Y después refirió un breve episodio de su vida: Un día fué invitado a comer por un diplomático casado con una mujer bellísima. Después de la comida, se pasó al jardín. El embajador se acercó entonces al general Mitre y le ofreció un habano, diciéndole: "¡El enemigo del beso!" y se marchó en seguida. La esposa del diplomático, que el general llevaba del brazo, dijo entonces estas únicas palabras: "¡Qué equivocado está!"

Una receta modesta

Voy a dar una pequeña receta cuya paternidad me atribuyo, no sin temor, pues si en algo es fácil incurrir en involuntario plagio, es en este género de invenciones.

Los ingredientes fundamentales (para seis personas) son doce tajadas de jamón crudo y doce patatas medianas. Se cuecen las patatas con la cáscara en agua salada durante veinte minutos; se las pela, se las corta en dos en el sentido del largo y se las hace dorar en la sartén con cien gramos de manteca fresca. Cuando las patatas están doradas se agregan las tajadas de jamón, y cuando el tocino de éstas empieza a derretirse, se agrega una cucharada de vinagre de estragón, se deja hervir el plato durante cinco minutos y se sirve bien caliente.

El resultado es de los más apreciables, pero es condición esencial del éxito que el vinagre de estragón sea muy bueno. El que se encuentra en el comercio es malejo. Mejor es prepararlo en casa poniendo en un litro de vinagre blanco un ramito de estragón fresco, que es fácil conseguir en el Mercado del Plata. Basta que las yerbas se maceren durante veinticuatro horas para poder usar el vinagre.

Y ahora, la firma...

Firmaré con un pseudónimo por mera comodidad. Este antifaz, por transparente que sea, tiene muchas ventajas y la principal es que concede una libertad y hasta una desenvoltura que cohibiría el uso del nombre propio.





UISO el destino que Catamarca viera nacer a un fraile patriota que no tardaríamos mucho en saberlo elevado a la santidad: Mamerto Esquiú. En semejante predestinación podría suponerse un extraño fenómeno de relatividad ambiente, porque toda aquella tierra huele a misticidad. El nimbo de la leyenda se cierne como un intenso lampo de luz por encima del Ambato y del Ancasti. Desde muy lejos, como si dijéramos cuesta arriba, el viajero divisa esos dos gigantes brazos de la montaña que parecen abrirse con ademán de acogimiento, incitantes en inducciones misteriosas, casi desdibujados en la remotísima conjunción del cielo.

"¡Todo eso que Vd. ve, señor, forma una cadena en cuyos eslabones hay, caprichosamente engastados, muchos pueblecitos, muy lindos valles, grandes verjeles!"

Alentadora resulta la confianza del compañero de marcha, ya que desde el paso por Deán Funes no hacemos otra cosa que tragar polvo tan tenue como flúido, atrozmente atosigador. La promesa sostenida por lo que los ojos consiguen distinguir en anchísimo panorama, detiene a flor de labios el reniego y la protesta que ya iban a salirse como única rebelión por lo de ingerir tamaña suma de tierra. Los llanos precordilleranos ahuyentan con su aspecto de sequedad cualquier ilusión luminosa que vayáis formando acerca del país. Es preciso cruzarlos pronto, de noche para no verlos, aunque os envíen su aliento terrible hasta lo más guardado del camarote, y os persiga la obsesión de su aridez en los cortos entresueños que lográis. La mañana venidera será de gracia. Habrá oro de sal en los campos. Viajaréis vericuetando y proyectando curvaturas al margen del formidable Ambato: el otro, el Ancasti, a vuestra derecha, pareciera que se retirara con languida dejadez, consintiendo el paso hacia el valle, que se inicia en tenues dibujos, con la serpiente quieta de un río siempre seco y las insinuaciones de un caserío colonial arrodillado en perpetua contemplación alrededor del santuario de su legendaria Virgen...

Según se acerca el espectáculo nacen anhelos de poseer la facultad traslativa de los cóndores, para ser capaces de enfocar, con la rapidez de un vuelo épico, todas las sugestiones que asoman o se plasman de manera maravillosa.

¿A qué detenerse en los curioseos y atisbos de la vieja villa, cuando a sus aledaños, ahí no más, tocando los muros, asciendo la serranía enjorada con lujuriosa fronda, enriquecida en innumerables bellezas? Nada tan casto y emocional como el momento de comprender estas tierras. Os alejáis de las oquedades mundanas atraídos, embebidos por un sin fin de bellezas esparcidas con indiferencia entre los atalayas del cerro, y notáis cómo los pensamientos toman mayor fluidez, ascienden prodigiosamente, se purifican en luz y silencio. Eso sí, el silencio es hondo, sensorial. Propio para entrarse



uno mismo hasta las más ocultas reconditeces del espíritu y mirarlo honradamente sin el miedo de que la menor convicción sea un castigo: allí los ecos transmigran a los árboles, se amalgaman a las esencias, brincan los pedregales, corren, corren y se incorporan al universo que brilla según es capricho del sol.

Una madrugada inefable, caballeros en astuta mula, engolfados en las sutilezas de quien por feminidad y por virtudes infundía el amor desconocido, echamos a caminar por las sendas. Valle Viejo, San Isidro, Piedras Blancas, Choya, La Merced, la Cuesta del Totoral: paisaje, serenidad, visión de Arcadia, mansedumbre de las piedras, de los montes, de las acequias, de la tierra toda, entibiada y amante, prestando fragancia de selva, sahumeros de leyenda. Sería preciso disponer de un arte superior a la endeble pluma del cronista para trasladar al papel con la fidelidad necesaria el prestigio de lo visto y sentido.

La subida hasta el Totoral emociona por lo de saberse sobre un plano desde donde se amplían los horizontes: mucho más encanto tiene el descenso hacia el frente tucumano, en que la tierra se dilata en enorme tablero de artística variedad, y se va descendiendo entre los bordes de un camino zanjado en medio de la sierra, todo el ornado de arboledas y arbustales cuya hermosura no es para descripta.

Yendo por otras rutas, Chacarita de los Padres, la Gruta, los aldeanos caminos que suben por el lomo del Ambato, las regiones donde no entra la racha modernizadora, el cuadro se singulariza según el sitio y los seres que allí viven.

Las gentes tienen el color de la tierra, caminan bajo la sensación del esfuerzo necesario para subir laderas, miran entornadamente, como haciendo que la visión se perfeccione al fijarse en la retina. Su hablar ha tomado el canturreo de las acequias. Andando sobre los caminos cerriles, vais como a la conquista de otra tierra ignorada, el silencio montañoso propicia las imaginaciones más pintorescas, que os conducen a la pérdida de la función de sentidos corporalmente; arrebatados por las creaciones de la fantasía, evocaciones de las lecturas, recuerdos de otras escenas agrestes ahondadas en tiempos ilusorios, y sólo retornáis a lo tangible cada vez que

La variedad del paisaje: Cerros lejanos, colinas y el valle

TIPOS Y PAISAJES DE TIERRA ARGENTINA

LAS SIERRAS CATAMARQUEÑAS

cruzan viajeros que silabeaban una salutación. Allí abajo, inmenso valle dibujado por manos agricultoras brinda las apacibles sombras de los parrales, de las arboledas, de las viviendas apachorradas cerca del corral o del bebedero. Alguna vez, al cabo de la ruta, una que otra finca desliza suavemente sus perspectivas aristocráticas, engalanada de vegetación escogida, orgullosa de su casona tradicional, bajo cuyos corredores en columnata nunca falta una silueta de contornos atraentes que se acerca para reconoceros mejor, que deja ver ademanes de indudable hospitalidad, que por fin se allega hasta vuestra montura para mostraros por dónde podéis entrar a la casa que os cobijará esa noche y cuantas queráis. Allí revive su legitimidad el espíritu racial, puro y nítido, sin que hayan esquilado en él todavía las influencias del advenedizo. Y si por incidencia dais con que se acerca una fiesta, quedáis engarzados en las trabazones de aquella inquietud tan primitiva, tan íntima y tan fácil de interesar aun a los temperamentos más reacios y gélidos. El día señalado por el Santoral o por la inmemorial costumbre salen al aire las prendas guardadas, olientes a menta o diosma, también a manzanilla y membrillo. La mesa grande, blanca, perfectamente limpia, con las exclusivas prolijidades de la celebración, se llena de apetitosas viandas, incitantes y típicas, como que sin ellas no cabrían festejos ni alegrías. El yantar de oportunidad es una ley más estricta que el alimentarse normalmente. Así se comprende el afán por dar variedad y bulto al menú del feriado, que, como es muy natural, jamás se proyecta en seco aunque el cielo ande por aquellas tierras remilgando lluvias, y se lo pase la mayor parte del año mostrando amagos de nublado, que las más de las veces viene a poner una nota de indefinible severidad sobre las sierras.

La fiesta tiene resabios de tribu y retoques del españolismo religioso. Nunca faltará el "santo", el milagro, la devoción, el prodigio. Pararán su andar parsimonioso los bueyes

del labrantío; irán las mulas cargueras a la rebusca de raíces por las cortadas y riscos; dejarán de varear los olivos todos los remecedores; no se enjuagará el traperío en las cascadas de la vertiente, ni se cuidará de ahorquillar los frutales: la vida realiza un paréntesis. Algo sacro galvaniza las almas. El humo del horno, elevando quedas volutas entre aquel espectáculo, se asemeja mucho a una definición espectral, y hasta los jardinillos se advierten con otra donosidad que no tienen los demás días.

El pueblerio goza, danza, chilla, va y viene, movido por su propia dicha. Los amos sonríen, incitan juegos y juergas, hacen donaciones, apadrinan los hijos de los campesinos, tienen a honor el hacerlo, dan en sentimientos y en afectos algo más que pudiera pretenderse en dineros y en especies, y nunca ponen coto a la fiesta, pues bien lo saben, se irá deshaciendo lentamente según vayan quedando ahitas las ansias populares. Cuando es llegada la hora de salir de allí, emprender nuevos caminos, raro será no llevarse dentro de la sensibilidad alguna emoción nacida por mirar de ojos hechiceros, sin cuenta de que ya os acompaña para el resto de la vida un dejo de agradecimiento como nunca sobrevino al ánimo. Raro será, digo, no marcharse con sólo la mitad del sentido, pues a buen seguro que la otra mitad se queda en la casona que, si tiene aristas de misticismo, también parece musulmana en los resabios; y se queda bien apegada a un ser de recatada figura, quien, sin haberos dicho muchas palabras, os dejó adivinar el secreto de un corazón ganoso de seguiros, ángel custodio, al cabo de vuestra ventura y aventuras por lo alto de aquellas tremendas montañas, por la cuenca de los valles, a través de lo mucho que según presente iréis andando a la manera romántica, mirando flores parecidas a ella, degustando almibares como sus acentos, aprovechando luces, cual son las de sus pupilas, más brillantes y enceguedoras que la luz solar.

Nunca más, en lo que haya uno de vivir, olvida las andanzas al cabo de la serrana emoción, pues a la par de las transiciones puestas ante la mirada por la naturaleza, se van penetrando a la gratitud las dadivosidades de aquellos señores, que al despediros tuvieron buena cuenta de daros por com-

pañía recomendable mozo de mano, cuando no ha ocurrido que la ocasión de vuestra partida dió cauce a otra ocasión para que los mejores hombres del lugar, prolongando la fiesta, vayan a vuestro lado hasta donde hallen a otros no menos serviciales que prosigan a su cargo la misión de amenizaros la marcha. Veces hay en que a muchas leguas es preciso dejarse guiar por un "mozo" que difiere del modo y uso de los anteriores: parlanchín, agorero, curioso, se lleva todo el trayecto dando norte y razón de las historias lugareñas, y aun de aquellas no relativas al pueblo, pero que, a fuer de difundidas, lo mismo puede patrimoniarlas Chumbicha, Santa María o Andalgalá. El indio hablará penosamente. Contará biografías, dirá sandeces que, al fin de cuentas, proporcionan cierto deleite de chascarrillo: "Po ayá, señor, se vede la lomita e los fraires. Ay mimito lo degoyaron al finao hermano el patrón, muy güeno él era, don Nicandro, pa vengarle d'unas elisiones que luo'había corrió al gobierno. Ya sabe. Aquí los q'no responden se pierden, mi señor, se pierden." Muy luego saldrá con que se cosecha en "probe", que aquel año "habío" mucha mortandad ganaderil, que los chivatos andan escasos, y que vinieron unos "ingleses" que pagaron con monedas de oro a los "mozos"... Claro está. Rato hace que uno cuerpea el saque, pero al fin, rodea que te rodea, el gracioso catamarqueño se las arregla para enderezar el golpe de manera que, sin aventurar su decoroso respeto, logre hacer entender, como siempre es novedad, aquello de "a mejor paga, mejor criado".

Por lo demás, el hombre, aun cuando no demuestre muy claras entendederas, tiene agudeza suficiente para salvar cualquier tropiezo, y a la postre cifra su prestigio en todo lo amable y ponderativo que oiga de los labios del extraño, palabras cuya repetición hará toda su vida, ebrio y sereno, abatido y jovial, entendiendo para su ánimo, medio salvaje y medio devoto, que aquellos elogios certifican enteramente su honradez y sus disposiciones de bien.

Ya cuando uno se habitúa a estas caminatas, en que nunca sabe por dónde asomará un cerro de raro aspecto, una rispiada garganta, la vieja capillita perdida en lejana ruta, de muros blancos, no se encuentra la hora de abandonar este tapiz inmenso y vario. Se desea haber nacido en la inocencia serrana porque no tuviese uno culpas que achacarse ni enconos de vana humanidad. Los campos boscosos y pelados, cerriles o puros en insospechable verjel, atraen por la paz y por el misterio. Nunca como aquí se oye tan cerca la sentencia poética de fray Luis: jamás tuvo mejor realización la "descansada vida lejos del mundanal ruido". Se piensa esto y se anhela el sueño largo de un ensueño montañoso, cual si se hubiera alcanzado el dominio espiritual de la vida. Suele ocurrir también que, al estar lejos de las catamarqueñas serranías, sobrevengan reminiscencias tan grandes, tan "serranas", que arranquen a la fuerza de nuestros labios la expresión de su añoranza.



SANTIAGO FUSTER CASTRESOY

Vivienda edificada sobre la loma en plena región serrana

La mula impera en las campañas de Catamarca por su aptitud cerril.





PARTE de sus innegables bondades intrínsecas, tales la velocidad traslativa y la comodidad interior, el automóvil es, a mi juicio, uno de los más bellos productos de la vida moderna.

Muchas veces es fuerza detenerse ante un coche magnífico. Frente a él nos posee esa muda admiración con que vemos el paso armonioso y elástico de un pura sangre, o la belleza, hasta entonces desconocida, del plumaje de un ave tropical.

Marchamos presurosos, contagiados del movimiento febril de la urbe, y de pronto, sin saber cómo, nos plantamos extáticos. Nuestra vista, sin haberlo querido nosotros, se ha dirigido hacia un modelo soberbio y ha quedado detenida en medio del fárrago ciudadano.

Claro está que es fácil explicar tal circunstancia como la facultad individual de detenerse mentalmente en una observación. De habitual todos estamos capacitados para ello, aunque no lo pongamos en práctica por exceso de preocupación ajena al espíritu.

¡Cuántas veces la vida nos sorprende con la sugestión de algo poco menos que insospechado hasta entonces, a pesar de que se ofrecía diariamente a nuestra vista! Vamos por esos mundos sin parar mientes en lo que nos rodea, cuando de pronto se nos clava ante los sentidos una visión excepcional de la naturaleza y nos estremece el sacudón imperativo de lo perfecto: el esplendor de un rostro femenino, la magnificencia de un torso atlético, la emoción de un crepúsculo, la alegría de un amanecer...

Todo ello permanecía ignorado para nuestra inquietud cotidiana. Por eso la técnica moderna parece dedicada a arrancar a las gentes de esa insensibilidad colectiva que crea la visión constante de lo habitual. Y lo logra con los ángulos entrecruzados de la arquitectura



PERSISTEN A TRAVES DEL TIEMPO LA CLASIFICACION Y EL ESTILO ORIGINARIOS DE LOS VEHICULOS

POR

ERNESTO ECHEVERRIA

decorativa y esa enorme prolongación rectangular que es un doble-faetón a toda marcha.

De ahí que, aunque generalmente pasemos distraídos por las calles, cada tanto nos deja perplejos la suprema realización estética de un modelo con vistas al futuro.

EN QUÉ RESIDE LA VERDADERA ATRACCION

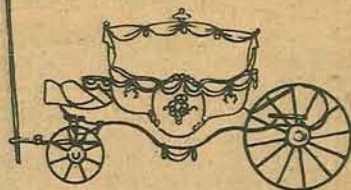
Sería interesante establecer en qué reside la atracción fun-

el automóvil para ser lo que es hoy. Y para muchos, en comparar casi instintivamente el vehículo actual con sus remotísimos antecesores, reside el mayor motivo de la fruición con que contemplan absortos la in-

hermosa beldad versallesca se trasladaba a la reunión municipal.

Posteriormente, la silla sedán tuvo una rueda, que después se aumentó a dos, con lo que se asemejó un tanto a los palanquines orientales, bien que éstos fueran abiertos. Más tarde la carruca fué un vehículo cerrado al que se le colocaron cuatro ruedas.

Siguió llamándose, empero, al coche lujoso, sedán y por el



ros de frente, y la diligencia, con todo su inmenso significado como medio general de comunicación. Pero el vehículo personal tuvo su verdadera evolución en el siglo XIX, con la aparición de los cabs de dos ruedas, cuyo único caballo era manejado por un cochero situado en el exterior de la carrocería, en lo más elevado de la parte posterior. La difusión comercial hizo más tarde aparecer el brougham de cuatro ruedas, también con el conductor en la parte posterior, y la forma de las capotas fué adquiriendo ese perfil de media luna, que sirvió después de modelo a los que idearon los primeros automóviles cerrados.

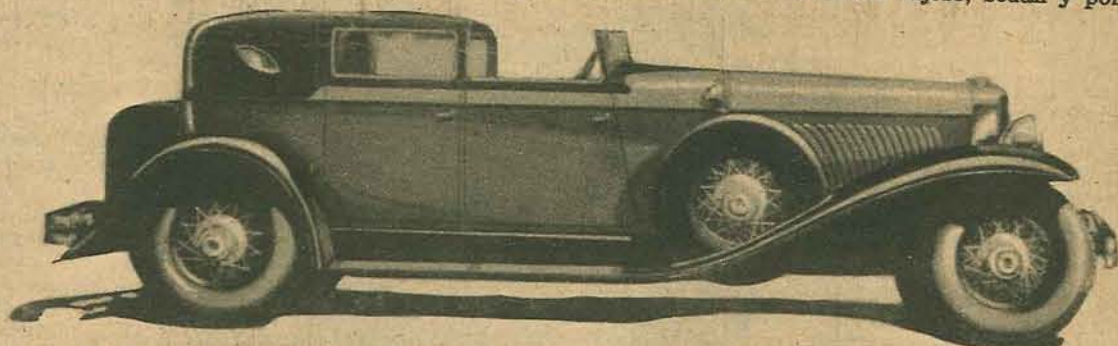
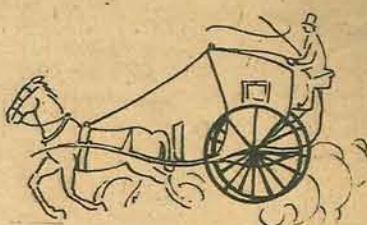
Por cierto que el progreso automovilístico que implican las carrocerías cerradas no fué sino una tardía iniciativa en la vertiginosa evolución que el automóvil sufrió en estos órdenes.

Pareciera que la tardanza en decidirse a esa innovación influyó posteriormente en quienes se dieron a la especialidad con apasionamiento de verdaderos artistas y, sin interrupción, lanzaron luego al mercado mejoras sucesivas que implicaron verdaderas revoluciones en la materia.

NO HA VARIADO LA NOMENCLATURA

Mas, a pesar de la fiebre innovadora subsiste todavía la clasificación de tipos que crearon los constructores de antaño y, quienes hayan ojeado algún catálogo comercial, habrán hallado repetidas, varias veces, las denominaciones de los carruajes que fueron para nuestros abuelos el summum de la comodidad.

El sedán, el coach, el cabriolet, el brougham, están ahora en el vocabulario de todos los buenos automovilistas, como persiste en el instinto comparativo del observador, el natural impulso de recordar aquellas remotas creaciones del ingenio humano, cuando admiramos la magnificencia de un coche estupendo.



damental de esos automóviles que pasan fugaces y se pierden en la primera esquina llevándose a la rastra la envidia de todas las miradas. No creo que sea tan sólo la simple impresión de su exterioridad bien lograda o la suntuosa apariencia de su construcción.

Es probable que en el tumulto de impresiones que fijan en la retina, en fracciones de segundo, la imagen del modelo que uno se compraría — si la fortuna diese de pronto un vuelco milagroso —, a que ellos puntos concurren a sedimentar parte de la gratísima impresión total. Mas tengo para mí que influyen en el ánimo del buen observador muchos otros elementos, a los que no son extraños la innata propensión a recordar el origen remoto del vehículo individual y su evolución a través de los tiempos.

En el instante fugaz en que se ha sentido la sensación inigualable de lo perfecto, no puede alejarse del espíritu la contraposición inevitable de lo que fué primitivamente eso que ahora nos admira.

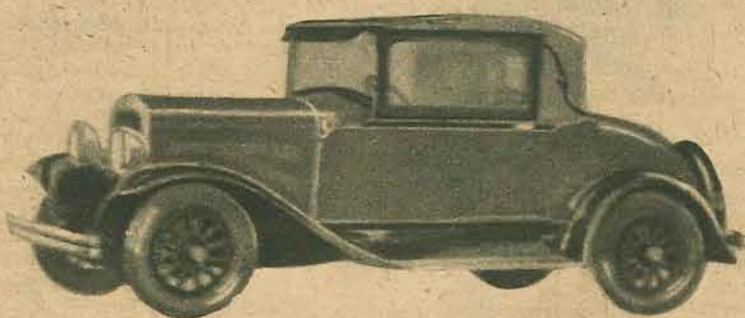
Y no es que se vaya solamente a la fecha cercana de las carrocerías altas y exuberantes de hace pocos lustros.

La imaginación pasa, por lo general, mucho más allá del brevísimo tiempo que necesitó

imitable elegancia de un último modelo.

LOS ORIGENES DEL "SEDÁN" Y EL "COACH"

Con todo, para una gran mayoría debe ser una sorpresa saber que ese modernísimo refinamiento que es un "sedán" no fué sino el primer carruaje que usaron nuestros lejanos antepasados, vehículo de la clase pudiente, la única que por aquellas épocas alcanzó a darse el gusto de no trasladarse a pie



o a caballo de un punto a otro.

Claro está que aquello era una cosa y esto de ahora otra. Habría que ver los "sedán" de la época más brillante de la corte del Rey Sol. Sólo se parecían a los actuales en que fundamentalmente eran una caja de cristal, donde se hacía un viaje sin exponerse al peligro de los cambios atmosféricos. La tracción estaba, en cambio, considerablemente disminuida. En la primitiva silla sedán se reducía a dos lacayos robustos que, uno adelante y otro atrás, levantaban la caja donde la

siglo XVI se unió a la nomenclatura de los carruajes de la época el coach, que tuvo su época de furor a mediados de esa centuria.

En la actualidad siguen primando como estilos de carruajes de lujo el coach y el sedán. Y puede decirse que reviviendo aquellas líneas y suprimidos los adornos a que tan propenso era el barroquismo de la época, es fácil adivinar la elegancia de algunas carrocerías actuales a través de concepciones tan remotas.

El coach llegó a ser un carruaje extraordinariamente confortable y su costo alcanzó sumas por momentos fabulosas. Se lo hizo ligero, casi sutil, sobre elásticos lo suficientemente confortables como para evitar las inclemencias de los caminos irregulares. Tanto como el sedán, sus ruedas más bien altas y de perfil delgadísimo daban una notable sensación de elegancia, quizá tan intensa como actualmente sienten quienes aprecian ahora la evolución sufrida.

DONDE APARECEN EL CAB Y EL BROUGHAM

Más tarde los vehículos volvieron a cambiar. Ampliada la capacidad del sedán y el coach surgió la berlina de asientos longitudinales, con los pasaje-

LA IDEA DEL CONJUNTO

EL conjunto es más importante cada día. En efecto, podemos juzgar del buen gusto de una persona por la habilidad con que se ciñen al ideal de que armonicen todas las partes de una vestimenta, hasta sus más mínimos accesorios.

Desde un tiempo a esta parte se usan echarpes y sombreros que hacen juego, pero la moda nueva de las pieles chatas ha dado nuevo ímpetu a esta faz de la moda.

Los modistos han encontrado que estas pieles: astrakán, caracul, breitschwantz, son tan fáciles de manipular que han surgido nuevas formas, y tenemos echarpes y pañuelos de piel, sujetas al tapado o sueltas, de manera de poderse de-

jar sobre el vestido cuando se quita el tapado; se han visto estas mismas pieles usadas como adornos o incrustaciones en los sombreros.

Una idea importante como novedad son los zapatos y carteras de lo mismo, que han creado algunos zapateros de París. Uno de ellos tiñe el cocodrilo del mismo color del conjunto de tapado y vestido; tiene también algunos modelos iguales en cabritilla.

Todos los demás accesorios siguen la misma tendencia del conjunto, siendo tantas sus posibilidades, que toda elegante de buen gusto no tiene sino que aguzar éste y su ingenio para conseguir el resultado perfecto.

SILVESTRE DORIAN



ACCESORIOS DE LAS GRANDES CASAS

Hebilla de brillantes con reloj incrustado de Mauboussin y pulsera en ágata, jade y brillantes.

Prendedor de Chanel, en oro, para sport.

"En tout cas" con mango en cuero rojo ciré, de Henry à la Pensée.

Modelos de zapatos de Sandalari; "Swatiska" en cabritilla beige.

"Tropical" en cuero beige con incrustaciones de lagarto verde, respunteado con marrón.

Modelo para noche, en cabritilla plateada, con hebilla de strass.

Cinturón de Worth, en trenzillo de seda y adornado con pedrería.

POLLO A LA GELEE

CORTESE un buen pollo en pequeños trozos, poniéndolo a hervir en un buen caldo sazonado o en su defecto en una cacerola de agua hirviendo, con una cucharada de sal gruesa, ají, orégano, unas hojas de laurel, cebolla y perejil. Se hierve lentamente hasta que esté bien tierno, se saca el pollo, quitándole toda la grasa, los pellejos y los huesos. Se cuela el caldo, dejándolo enfriar para quitarle la grasa. Se le agrega gelatina de pescado disuelta en agua tibia y se revuelve hasta que se una. Se quita del fuego y se le añade el pollo, media taza de aceitunas rellenas cortadas en ruedas, y perejil picado. Se pasa por agua fría en un molde cuadrado, dejándolo escurrir sin que se seque, y se pone en el fondo ruedas de huevo duro y si se quiere trozos de trufas; se vierte encima lo demás y se deja enfriar, desmoldándolo sobre lechuga cortada, adornándolo con aceitunas.

SOBRE "EL OMBÚ", DE HUDSON



UNQUE el cuento cuyo título se imprime al encabezar estas líneas fué escrito en inglés, en Inglaterra, y por un hombre de ascendencia netamente anglo-sajona, Guillermo Enrique Hudson, de quien hablamos, había nacido en la Argentina, donde se educó, formó y vivió hasta los treinta o más años, familiarizándose totalmente en el transcurso de ellos con las costumbres del país. Criado en una estancia, conocedor del gaucho hasta haber asimilado muchos de sus hábitos en sus vagabundeos por este suelo y el vecino del Uruguay, nada hubiera sido al escritor más fácil que escribir en jerga criolla sus relatos de ambiente argentino, o por lo menos adaptar al lenguaje campesino inglés las peculiaridades del léxico nativo. Esto es lo menos a que recurre un autor para caracterizar los individuos de un ambiente dado, sin que ello quiera decir que lo logra siempre.

Es lo que no hizo Hudson en los cuentos de su libro "El ombú", que se prestaban a ello, y es lo que tuvo a bien hacer el señor Eduardo Hillman al traducir el volumen de la referencia.

Para dar la impresión de un país y de su vida; de sus personajes y su psicología peculiar—lo que llamamos ambiente—, no es indispensable reproducir el léxico de sus habitantes, por pintoresco que sea. Lo que dicen esos hombres, y no su modo de decirlo, es lo que imprime fuerte color a su personalidad. En los tipos de ambiente, como en tantas formas de la literatura, el adorno nada crea si no existe una creación previa a la que deba y pueda ajustarse. La circunstancia de un estanciero antiguo que incita a sus esclavos a manumitirse, jurando que ellos están con él porque lo quieren y no porque son sus esclavos, y que para afirmarlo descarga su trabuco sobre el primer ingrato que pretende rescatar a oro su libertad—tal como acaece en el primer relato de "El ombú"—, crea por sí sola un tipo, una casta, un ambiente, una época. Nada agregaría a este vigoroso planteo de una personalidad el hecho de que el breve diálogo cambiado entre el patrón y el esclavo reprodujera el léxico un poco corrompido del patrón, y el más astroso del esclavo. La reacción en el alma del magnate rural es lo que define, colorea y afirma a éste en su ambiente. El resto: español mal hablado, palabras truncas o caprichosamente acentuadas, no poseen por sí

solas capacidad alguna para caracterizar a un tipo.

En manos muy expertas, bajo la vigilancia de un hondo conocimiento regional y un impecable buen gusto, el artista logra a veces acentuar el colorido de su cuadro con el uso muy sobrio de la lengua nativa. La jerga sostenida desde el principio al fin de un relato, lejos de evocar un ambiente, lo desvanece en su pesada monotonía.

No todo en tales lenguas es característico.

Tanto valdría, para determinar a un personaje noruego en una obra criolla, hacerle expresarse o bostinadamente en su idioma a través de toda la novela. Antes bien, en la elección de cuatro o cinco giros locales y específicos, en alguna torsión de la sintaxis, en una forma verbal peregrina, es donde el escritor de buen gusto a que aludíamos encuentra color suficiente para matizar con ellos, cuando convenga y a tiempo, la lengua normal en que todo puede expresarse.

Los escritores de ambiente raramente recurren a la jerga local sostenida. Cuando se la halla alguna vez nace inmediata la sospecha de que con ella se trata de disimular la pobreza del verdadero sentimiento regional en dichos relatos. La determinante psicológica de un tipo la da su modo de proceder o de pensar, pero no la lengua que usa. Esta no contribuye a la evocación del ambiente sino en mínima parte.

Hudson hizo hablar a sus personajes criollos en lengua corriente, con las excepciones señaladas, para inteligencia de sus lectores ingleses, desde luego, pero sobre todo por lo que podríamos llamar limpieza de juego de escritor.

El Sr. Hillman, extranjero al país, según nos informan, sin

POR

HORACIO QUIROGA

conocimiento excesivo de nuestras lenguas de campo, y mucho menos de las que estaban en uso hace tres cuartos de si-



W. H. HUDSON,
autor de "El Ombú"

glo, adapta el puro idioma de Hudson a una lengua convencional, no netamente argentina, y cuyo defecto más grave radica en la forzosa corrupción del estilo exacto, puro, preciso y rico de un gran escritor.

Sería ocioso detallar los tropiezos que en el motivo antedicho. Pero como las precisadas reflexiones se tornarían gratui-

tas de no ofrecer, por lo menos, una prueba en su apoyo, anotaremos algunas expresiones.

Ya en las palabras liminares con que el autor del libro cede la palabra a un viejo criollo, cuyo será el relato de "El ombú", aquél advierte que lo hará así, "porque dicho viejo podía recordar y narrar con exactitud la vida de cada una de las personas que había conocido en su lugar natal, cerca del lago de Chascomús, en las pampas del sur de Buenos Aires".

La versión del Sr. Hillman dice con suficiente fidelidad:

"... Porque podía relatar correctamente la vida de cada persona que había conocido en su pago, cerca de la laguna de Chascomús, en la pampa, al sur de Buenos Aires."

Cumple, sin embargo, observar las dos expresiones trocadas en la traducción: "pago" y "pampa".

Hudson conocía la primera palabra tan bien como el mismo Sr. Hillman. Pudo haberla usado, con acotación al pie o sin ella, por poco que su gusto hubiera sido ese. En vez de "pago" prefirió "lugar o sitio natal". Al contrario, el traductor prefirió "pago" a "lugar natal".

Pero un traductor—cualquiera que fuere—no puede tener preferencias en el uso de una

u otra expresión literaria. Dicho privilegio es exclusivo del autor y concluye con él. Toda palabra que en el texto original no dé lugar a dudas debe traducirse tal cual. Así, "Un gran árbol alzándose solitario sin ninguna casa cerca" (Hudson), no es lo mismo literalmente, y sobre todo artísticamente, que "Un gran árbol creciendo solo, sin casa cerca" (Hillman). Del mismo modo, el breve cuadro de Hudson: "¿Oye usted el mangangá en el folle-

je sobre nuestras cabezas? Mírelo semejante a una brillante bola de oro entre las verdes hojas, suspendido en un punto, zumbando fuertemente!", dista bastante, en propiedad, precisión, concisión y cuanto quiera decirse de la versión criolla: "¿Oye el mangangá allá arriba entre las ramas? ¡Mírelo! ¡Párese una bola'e oro relumbroso colgada en el aire entre lah' hojas verdes, zumbando tan juertazo!"

Quien posea vagas nociones sobre los misterios de la expresión literaria no dejará de apreciar la diferencia entre una y otra forma.

Cuestión de palabra más o menos, podrá decirse. En efecto; por cuestión de elección y ordenación de palabras se es un gran escritor o un modesto ciudadano.

"En las pampas del sur de Buenos Aires", con que terminan las palabras liminares del libro, se convierte en la versión española en "En la pampa, al sur de Buenos Aires".

Las mismas observaciones que a la adopción de pago caben aquí. Hudson escribió "El ombú" hace muchos años, y la misma acción del cuento que presta su título al libro tiene lugar a mediados del siglo pasado. Para Hudson, para sus personajes, para la época misma, la expresión "pampa" en singular no existía, o por lo menos nada significaba aún. Es ésta una creación reciente, más política que geográfica, y a la que la literatura en especial ha prestado relieve. La pampa es hoy una entidad artística, de tono indefinido, indefinible, infinito, y cuantas docenas de epítetos misteriosos quisiera adaptarseles. Pero en la época de Hudson las pampas eran una sola cosa: llanuras crudas de aspecto y de vida, donde dominaban los indios al sur de Buenos Aires. En esos campos de pasto bruto, blancos de helada en invierno, se desarrollan casi todos los cuentos de "El ombú". Las mismas indias son parte principal de esos relatos. Trátase, pues, real y efectivamente de las pampas anteriores a la conquista del desierto, y no de la pampa espiritualizada, que por hallarse de moda seduce al Sr. Hillman. Y estamos apenas en la segunda página del libro.

Podría asegurarse que de no haber mediado la sugestión precitada que ha llevado al señor Hillman a adaptar, trocando una lengua noble y artística en otra viciada y sin recursos, la versión española de "El ombú" hubiera sido tan discreta como la de "La tierra purpúrea", del mismo traductor. Valga este agasajo final y sin reservas que el Sr. Hillman merece.

LO QUE PUDO SER LA CONSTITUCION ESPAÑOLA

(Continuación de la 1a. pág.)

bien pudo darnos algo mejor que reducir las dos cámaras a una sola y proponer que ésta se componga en parte de diputados electos por el pueblo, diputados de real orden y diputados elegidos por las corporaciones y fuerzas vivas de la Nación.

¿Por qué no volver sencillamente a lo castizo: a las cortes de Castilla, y, mejor todavía, a las de Aragón, con sus brazos o "estamentos", con la representación por clases o estados? Naturalmente, la antigua representación nacional, por clero, nobleza y pueblo, sería un anacronismo risible. Pero no hay inconveniente alguno, sino ventaja, en que, en lugar de dividir geográficamente a los electores por circunscripciones, se les divida por profesiones, dando representación no a partidos abstractos, que en España

(a lo contrario de lo que ocurre en Inglaterra) nunca tuvieron realidad alguna, sino a intereses reales, a fuerzas vivas. Un diputado, o varios diputados, que representen en abstracto una zona determinada no representan nada en concreto, porque en ella hay, o puede haber, mil intereses opuestos. Pero diputados que representen los diversos intereses de "determinados" agricultores, de "determinados" obreros, de "determinadas" ramas del comercio o de "determinados" patrones industriales, seguramente harían obra provechosa al lado de los representantes de las profesiones liberales y de las fuerzas espirituales de la Nación, de sus universidades, del clero mismo.

Al escribir, empero, esta palabra, se suscita la última y grave objeción que, a mi juicio, cabe hacer al proyecto de constitución que el Marqués de Estella ha ofrecido. Una vez más no se ha atrevido a rectificar uno de los grandes errores que empobrecieron la vida del pueblo español desde que

sus monarcas, poniéndose al servicio de un concepto metafísico, le impusieron por la fuerza la unidad religiosa.

Cuando, llegado el Renacimiento, Fernando de Aragón se embarcó en aventuras en Italia y, poco a poco, España llegó a ser la primera potencia europea, iniciando con Carlos V lo que Bismarck llamó después una "weltpolitik" (una política mundial) pudo hacerlo, única y exclusivamente, gracias a la riqueza, al poder que había ido acumulando durante la Edad Media. Ahora bien: ese poder y esa riqueza eran debidos a la vida múltiple y exuberante, como toda vida, que latía en su seno gracias a la diversidad de actividades y de tendencias de su población, compuesta de cristianos, judíos y moros. Era una diversidad dinámica que daba trabajo a dirigir y encauzar como todo dinamismo, como toda diversidad fecunda, como toda lucha, como toda concurrencia.

En lugar de ella, los Reyes Católicos primero, los Felipes

después, prefirieron empobrecer la vida nacional, reduciendo los elementos que la integraban a un solo elemento: el cristiano. Arruinaron la agricultura expulsando a los moriscos, como habían aminorado el comercio echando a los judíos, y las consecuencias de ese acto funesto se palpan aún hoy.

En los primeros años del reinado de Alfonso XIII parecía que se quería reaccionar contra ese error, al iniciar una sabia política de atracción de los judíos levantinos, de los judíos que, después de tantos siglos de destierro, aun hablan castellano. Ahora hubiera sido el momento de afirmar esa política dando, en la nueva Constitución, una amplia libertad de conciencia y cultos. En lugar de ello se nos habla de tolerancia, se nos dice que nadie será "moleestado" por sus creencias y por la práctica en privado de tales o cuales ritos.

No es bastante. Harto sabemos lo que vale un régimen de tolerancia legal en manos de autoridades que profesen una

intolerancia efectiva. Lo que España necesita es el libre juego de todas las fuerzas espirituales posibles, la concurrencia de modalidades y mentalidades las más diversas. La vida es lucha y sólo una vida así es fecunda.

¿Se argumentará con la necesidad de afianzar una unidad ética, una unidad espiritual? Estas son cosas más profundas que las superficiales divergencias doctrinarias y rituales. Cuando nos encontramos hoy frente a un ciudadano de los Estados Unidos, donde viven trescientas y tantas sectas opuestas entre sí, no nos preguntamos si es católico, judío, cuáquero o bautista. Por abajo de todo eso, en lo más profundo de su ser, hay algunos ideales, algunos sentimientos arraigados, que hacen de él sencillamente un "americano".

Fruto de miles de años, el alma española se nos presenta tan igual desde Séneca hasta Miguel de Unamuno que no hay, en verdad, por qué preocuparse de asegurar su unidad.

UN DIPLOMATICO Y HOMBRE DE LETRAS

ENRIQUE LARRETA

CREO que ninguno de nuestros círculos literarios se mostrará indiferente ante la noticia de que Enrique Larreta hállese nuevamente en París.

Aun no se ha generalizado en los diversos Estados la costumbre de escoger los diplomáticos entre los escritores, y Larreta, lo mismo que Claudel, constituye una excepción. No parece, sin embargo, que la Argentina haya tenido que lamentar el habernos enviado una vez al autor de "La gloria de Don Ramiro". Este embajador de las letras, como le llama Mme. Elisabeth de Gramont en sus espirituales "Memorias", desempeñó perfectamente entre nosotros los asuntos de su país; nos enseñó a conocerlo y amarlo a través de él mismo. Fué él, según creo, quien dirigió hacia las márgenes del Plata a Jules Huret, a Anatole France y a Clemenceau. Nuestras impresiones de la Argentina databan del buen Xavier Marmier, que la había visto en tiempo de Rosas. Las nociones que teníamos de ese país necesitaban, en verdad, ser refrescadas. Larreta laboró en ese sentido del modo más activo y más eficaz del mundo durante todo el transcurso de su mandato diplomático, e inclusive después del mismo; traía para ellos su juventud, su gracia, su fogosidad encantadora de sudamericano y, por último y sobre todo, era el autor de "La gloria de Don Ramiro", que, de golpe, en el plano literario internacional, lo situaba al nivel de los más grandes. "Un D'Annunzio argentino", decía de él la Condesa Greffulhe. Sí, quizá al menos por el romanticismo lírico de sus primeras obras. Pero en quien hace pensar especialmente es en Barrés: en el Barrés de las meditaciones sobre Toledo y el Greco, tan cercano al autor de "La gloria de Don Ramiro" y que fué por otra parte, su amigo: igual resplandor sombrío, iguales círculos fulgurantes por encima de los osarios de la historia, igual incertidumbre también—es preciso decirlo—en el hilo de la acción. Larreta no es, ni tampoco lo es Barrés, el hombre de las concepciones rígidas. Su imaginación exuberante rebasa todos los marcos. "La gloria de Don Ramiro" es menos una novela que una crónica, la historia de una época, de una vida. Ya que éste es el título que ostenta: "Una vida en tiempos de Felipe II".

Esta "Vida"—feliz circunstancia para su autor y para nosotros—ha sido traducida del castellano por Remy de Gourmont. Y la traducción es en sí una maravilla. No soy lo suficientemente conocedor para pronunciarme entre el castellano de Larreta y el francés de Gourmont: lo que puede asegurarse es que la obra no ha perdido al pasar de una lengua a otra. Y ya es raro encontrar en un traductor tanta consagración, tanto celo para servir a su autor, en una época en que la traducción ha dejado de ser un arte para convertirse en un oficio; pero la verdad es que Gourmont se había apasionado por "La gloria de Don Ramiro".

—Es una obra maestra—le decía a D. Francisco Contreras, por quien conozco la frase—; una obra maestra pura...

Acaso sea, también, una fecha en la historia de las letras españolas. Enrique Larreta ha vuelto a adoptar y ha continuado, a su manera, la reacción inaugurada por Gómez Carrillo y Paul Groussac contra el énfasis castellano: esforzándose por conservar la riqueza de colorido, el don precioso de la imagen que le otorgó una providencia singularmente pródiga a su respecto, se dedica, como ellos, a hacer su lengua más nerviosa, más ágil. He oído decir que no fué siempre reconocido esto así; algunos artículos le hostilizaron, hasta apareció un libro donde se le inculcaba por su obstinación en no inflar la voz, en ceñir su estilo. La única crítica seria que se le hubiera podido hacer, por lo menos en su país de origen, era la de que olvidaba mucho este país por España, cuando la Argentina, en su historia, sus costumbres, sus paisajes, le ofrecía tantos recursos no explotados, un campo de observación nuevo y casi inagotable.

Para responder a esta censura, sin duda, escribió e hizo representar en un escenario porteño "La luciérnaga", cuya acción transcurre en la Argentina en la época del feroz Rosas. "Cuento romántico", dice esta vez el subtítulo. Con Larreta, se está siempre sobre aviso. Un calabozo, un poeta conspirador condenado a muerte, al que salva la hija del tirano, que le ama y a la que él mismo cree amar... Pero, ¿la "luciérnaga"? Esta es la mujer del poeta, prisionera en una celda vecina, dulce luz de las tinieblas en la cual él no pensaba...

La pieza, creo, no conoció más que una buena acogida. Atrajo, al menos, el aplauso del mejor crítico dramático argentino, Juan Pablo Echagüe. Compensación. Pero he aquí "Zogoibi", una novela como "La gloria de Don Ramiro", también pulida, asimismo estudiada. "Zogoibi" costó doce años a su autor. Después de

esto, no había medio de hablar de improvisación. Entre nosotros ha aparecido una traducción, firmada —, y es decir bastante —, por Francis de Miomandre. ¿Mas qué es este "Zogoibi"? La novela de la pampa.

¡Por fin!, debieron exclamar los admiradores de Larreta. Si no toda la Argentina, la pampa es, por lo menos, toda su alma. Región metafísica, soledades infinitas donde nada detiene la vista, donde el arco del horizonte se junta geométrica e inflexiblemente, como

tártico, recuerdan al viajero olvidadizo que ha cesado de recorrer la acera del bulevar Montmartre. ¡Además, esta vegetación que no conoce otoño! Las hojas, al término del verano, caen de los árboles, completamente verdes aun. No hay crepúsculo. Y la vida humana es, acaso, lo mismo, como los árboles y el cielo, sin otoño y sin crepúsculo: no se ven ancianos en las calles, sino solamente adultos, cual si alguna divinidad bienhechora hubiese concedido a esta raza igual privilegio que a las cigarras y le hubiese hecho el don de una juventud eterna.

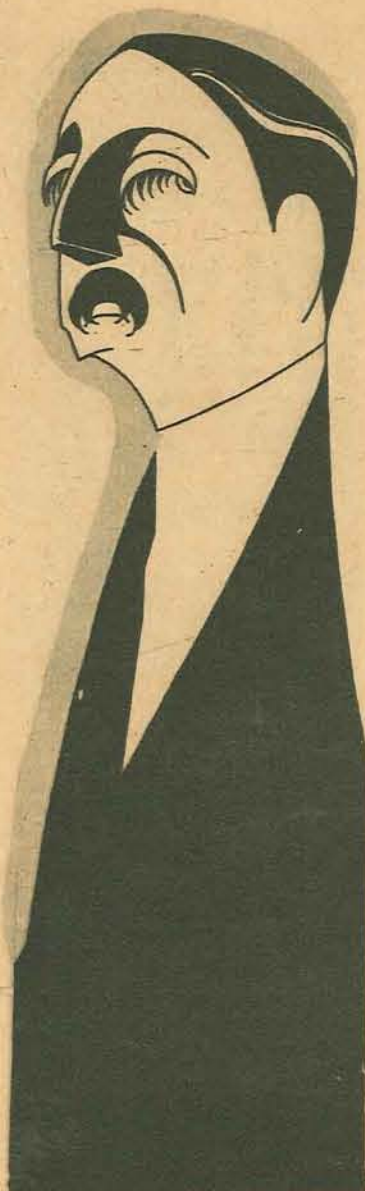
Simple ilusión, indudablemente, porque hay ancianas, abuelas encantadoras en "Zogoibi", pero el escenario está en los campos, en las estancias o en la pampa. Y al gaucho, ausente de las ciudades, lo encontramos aquí. Un gaucho civilizado, se entiende. Centauro siempre, mas ya no esgrimir de "machete". Ha habido, según los historiadores, cuatro etapas distintas en la evolución de estos galopadores de las pampas. Al principio, cuando un gaucho degollaba a su enemigo, jugaba a las cartas sobre el cadáver. Más tarde, reprendido por el "padre", el gaucho enciende cirios a cada lado de su víctima y ora por su alma. Es el segundo estado. En el tercero, que acusa un sensible progreso, el gaucho, sentado junto a uno de sus vecinos, le decía, vaciando un vaso de "aguardiente":

—Siento deseos de matarte.

—¿Por qué?—respondía el otro.

—Porque...

Y, por la noche, había un hombre de menos en la República, pero el homicida, no conviniéndole explicarse ante los jueces, tomaba las de Villadiego inmediatamente... Después, gracias a la multiplicación de estos magistrados, el gaucho se adaptó en forma definitiva: en las estancias a la inglesa, donde se le emplea en la vigilancia de los ganados, se ha despojado de casi todo lo que formaba su antigua personalidad: de su "chiripá" escarlata, de su "poncho" rayado, de su cinturón de monedas enristradas a manera de cuentas de un rosario, y no ha guardado más que sus espuelas, su guitarra, sus lazos y sus "bolas". Pero sigue siendo el caballero cumplido de sus principios. Inclusive, por un extraordinario fenómeno de reviviscencia, reproduce el tipo primitivo, noble, severo, elegante, del gaucho anterior a las carnicerías de la conquista. Tal el Herrera de la novela, cubierto con un casco de corcho en un fondo verde, como un explorador británico, aunque bien plantado, a los setenta años, como un mástil. Se le pregunta por qué ya no lleva el viejo pantalón de bombachas ceñido a la cintura por el "tirador" de las monedas de plata.



ENRIQUE LARRETA
Caricatura de F. A. Palomar

sobre el mar, sin un pliegue de terreno, un accidente que rompa la uniformidad... En las ciudades argentinas, Europa os persigue: calles, plazas como las nuestras. Y, a lo largo de esas extensas arterias, cubiertas por tranvías y por automóviles, inmuebles de siete pisos con ascensores y cañería central. Nuestra manía de exotismo no encuentra para satisfacerse un poco más que los "squares" y los jardines públicos, donde las espadas de los álces, los troncos heridos y de corteza colgante de los grandes eucaliptos, la desconcertante estructura de los ombúes, esos manzanillos del An-

CHARLES
LE GOFIC

—Lo usé hasta hace poco, señor—replica Herrera—; pero ya no se puede. ¡El alambre de púa!...

¿El alambre de púa? Sí, un enrejado, un alambre, el nuevo sistema de cerco barato que se utiliza en la pampa: el "chiripá" se desgarraría y el personaje de la novela, que añade: "Así, un alambre ha bastado para matar el misterio y el lirismo del país", parece, a primera vista, tener razón. Pero no, y el autor lo sabe y lo dice muy bien: el "chiripá" era, simplemente, falso color local; el verdadero misterio, el lirismo de la pampa, están en sus horizontes dilatados, en su cielo ilimitado. Esos no cambiarán. Pero no tenían todavía su poeta. Hoy lo tienen en el autor de "Zogoibi", tan agudo, tan emocionante, tan magníficamente inspirado.

EL CAMINO SEGURO AL
DOMINIO DE IDIOMAS

¿Recuerdas Vd. haber tenido dificultades al aprender su lengua materna? ¿Acaso no la domina? Pues bien, ¿por qué no sigue Vd. el mismo camino al estudiar idiomas extranjeros? Con un curso

LINGUAPHONE

el método del 100 o/o de éxito a base de libros ilustrados y discos fonográficos. Vd. tiene a su disposición todo lo que necesita: un profesor culto que le habla a Vd. cuando Vd. quiere sobre tópicos de la vida común; un libro de texto que contiene todas las palabras pronunciadas por su profesor; 30 grabados ilustrativos de otras tantas lecciones; un vocabulario en seis idiomas; instrucciones exactas con ejercicios.

LINGUAPHONE es el preferido: por todos los que quieren aprender idiomas sin disponer de horas fijas; por los que quieren instruirse en casa ahorrándose caminos improductivos; por los que buscan un método atractivo y ameno; por los que no pueden proporcionarse el lujo de pasar varios meses en el extranjero, con el único fin de estudiar idiomas; por los que prefieren un profesor infatigable que repite las frases tantas veces como quieran; por los que saben apreciar las ventajas de una enseñanza que no resultará más cara aunque sean varios los estudiantes y se empleen tres, o seis o más meses hasta terminar; por cuantos se dan cuenta de que, delante del profesor Disco, no hay vergüenza ni necesidad de disculparse. Existen cursos completos en

INGLES
FRANCES
ALEMAN
ESPANOL
ESTERANTO, etc.



¿Tiene hijos, sobrinos o nietos? Regádeles un curso LINGUAPHONE! Mucha se lo agradecerán. Eminentes catedráticos elogiaron el nuevo método, que está al alcance de todos los bolsillos. GRATIS recibirá Vd. más detalles, llenando el cupón y mandándolo a

Juan Tuercke
Casilla Correo 1209-Bs. Aires

Sírvase remitirme, gratis y sin compromiso, folleto explicativo sobre el método LINGUAPHONE.

Me interesa el idioma

Nombre y dirección

LIBROS
PALACIO
DEL LIBRO
LA LIBRERIA MAS GRANDE
DE SUD AMERICA
MAIPU - 49
UT. 38-MAYO-0034
SUCURSAL "CORDOBA"
CORDOBA 2015
UT. 44-JUNCAL-2238

LOS AUTORES Y LAS OBRAS

"Poèmes de Loire"



NDRÉ Spire es quizá el más honrado de los poetas franceses. Quiero decir con esto que, por un su premo pudor, por una justificada aversión al énfasis, por un amor extremado de la sinceridad, se abstiene, como de un vicio, de todo aquello con que el lirismo acostumbra sostener su vuelo. Colocado en el otro extremo del lenguaje, ha creado una especie de música, imperceptible para los oídos no ejercitados, una música austera, pedregosa, abrupta, algo bárbara. Apasionado por la fonética experimental, nos afirma que ha pasado todos sus poemas por el cedazo de tal experimentación, en cierto modo científica, y ese es quizá el error de su doctrina, porque se concibe mal una inspiración que se someta a esa disciplina de laboratorio.

Pero el lirismo de André Spire habría resistido a todo, a tal punto es intenso, febril, humano. De origen judío, el poeta, de convicciones sionistas muy ardientes, ha puesto su lira al servicio de una causa para él sagrada. Ha hecho de ella el instrumento, no digo de la exaltación, sino, lo que es mucho más interesante y más profundo, de la reivindicación de su raza. "Les Poèmes de Loire" (París, Grasset) contienen la obra iniciada por "Et vous riez" y "Versets". Pero, entretanto, el autor se ha moderado, ha comprendido la inutilidad de ciertas violencias, y hete aquí que, cosa irónica y profundamente emotiva, se ha puesto a cantar esos paisajes moderados del Loire que antaño le parecían demasiado apacibles, de un encanto demasiado suave y contrario al genio de su pueblo trasplantado. Nada más sutil que esta evolución. Aquí y allá todavía estallan algunos acentos de la antigua rebelión; pero, en conjunto, el ambiente ha salido vencedor. André Spire ha comprendido, no solamente la inutilidad de la lucha, sino también que era injustificada. Toda la fuerza de su cólera, su bíblica inspiración, su vituperación de antiguo profeta subsisten en él, pero los dirige contra enemigos mucho más peligrosos: los grandes enemigos de la conciencia moral, los adversarios natos de la virtud, aquellos que gozan de los bienes de la tierra sin trabajar, los explotadores de corazón duro. ¡Qué acusación terrible es "Fournisseurs"! Jamás un poeta francés abordó ese tema con tanta amplitud y método. Y no es anarquista. Es simplemente un hombre honrado, indignado por todas las injusticias de la vida social. ¡Ah!, ¡y qué bien las describe, implacablemente, bajo las mentiras de la convención, de la urbanidad mundana! Encuentra, casi sin quererlo, los acentos más mordaces de la sátira. Es el lobo, libre y errante, famélico e irreducible, que se mofa de los perros satisfechos con su cadena.

La forma se ajusta exactamente sobre ese fondo. El verso es corto, claro, sin un solo

NUEVOS LIBROS FRANCESES

POR
FRANCIS
DE
MIOMANDRE

(Para LA NACION)
PARIS, junio de 1929.

un contacto vital intenso y avizor con la realidad. El artista es ante todo el lugar de cita de sensaciones múltiples. El artista es un ser libre." Y toda su obra resulta una justificación del papel de la experiencia en la creación artística, como una exaltación de la vida, de la vida lo más vivida posible.

No me es dable extenderme aquí respecto de las pruebas

ripió. La rima no lo estorba. La ha suprimido. Y con ella todas las redundancias a que obliga, al mismo tiempo que las músicas que hacen su encanto. André Spire la desprecia; ese encanto le parece arcaico, gastado, trivial. Lo que guarda—porque es esencial—es el movimiento. Diríase que fustiga sus versos y que éstos marchan y se atropellan bajo los golpes de ese látigo brutal. Hay en la métrica de Spire algo de jadeante, algo que no os da tregua. Es una autoridad que procede de la convicción absoluta. Se entra dentro de un poema de Spire como en un universo cerrado, regido por leyes particulares, rítmicas y emocionales, a las que es forzoso obedecer. En cuanto a mí, me place entrar en ese juego sutil y fuerte. Me agrada esa poesía seca y áspera, con sus inesperadas pausas de ternura adorable, sus observaciones casi femeninas. Spire es un verdadero poeta.

"Les matinées du Hêtre Rouge"

No hay quien no conozca a M. Frédéric Lefèvre a causa de sus célebres "Une heure avec...", todas las ilustraciones contemporáneas de la literatura, de la escena, de la filosofía. Esta nueva forma de la "interview" ha sido muy bien recibida por el público, porque dejando, como conviene, todo el primer plano al reportero, Frédéric Lefèvre no ha renunciado nunca a su derecho de réplica, y sus conversaciones, que sabe dirigir en parte por medio de intervenciones llenas de tacto, toman a causa de eso un aspecto de realidad viva, muy escaso en este género de literatura. Esto se debe a que el autor es un erudito, un filósofo. Las confidencias que le hacen los escritores consultados no lo sorprenden. Encuentran, sin duda, en su espíritu buena acogida, pero también hallan cierta resistencia, y de este choque resulta una especie de conversación animada del más alto interés. Sin embargo, estas entrevistas no le bastaban al autor para expresar todo su pensamiento; y hete aquí que nos da hoy un libro original, un libro en el que ha encerrado lo esencial de sus meditaciones. "Les matinées du Hêtre Rouge" (París, Flammarion), sacan su título de la residencia rústica en que el escritor pasa todas las horas que puede hurtar a las exigencias de la vida contemporánea. Allí es donde descansa, es allí donde medita. Hace allí en cierto modo un retiro. Como yo también viví, durante mi juventud, seis años en ese bosque de Taverny, que él describe con tanta emoción, yo no puedo leer esas páginas sin encontrar en ellas un dejo perfumado de los sitios que me fueron gratos y donde sé que se goza de la paz más profusa a la creación espiritual. Por curiosa coincidencia, esto mismo es lo que viene a constituir el tema de la obra, el problema de la inspiración.

¡Problema de los más delicados! Tema apasionado como ninguno. Para Frédéric Lefèvre la estética no es esa parte, desde hace tanto tiempo, muerta de la filosofía, que la vuelve la cosa más aburrida y la más inerte que haya en el mundo. Para él, por el contrario, ella es el tema por excelencia, el que arrastra consigo a todos los demás, vinculándose por mil lazos más o menos secretos con todos los problemas de la vida.

Invirtiéndolo el principio de Bleuler, Frédéric Lefèvre declara desde un principio: "En la base del genio se advierte

je muy curioso y muy característico) y que, en fin, hace intervenir constantemente a un personaje imaginario que lleva el nombre de Patricia, os daréis cuenta del parecido que tienen "Les matinées du Hêtre Rouge" con ciertas obras muy gustadas en los grandes siglos de humanismo. Esto supone, no sólo una cultura muy extensa, sino también, cosa mucho más interesante, una sensibilidad apta para vibrar, tanto con las sollicitaciones del mundo exterior como al llamado de las ideas. Para los espíritus como el de Lefèvre no existen, en verdad, las ideas puras; todas están revestidas de carne y sangre, todas se presentan con las irasaciones y el tornasoleo de la vida. Así toma todo su sentido la noble y bella figura de Patricia, encarnación del eterno femenino como fuerza inspiradora. Así se explica su perpetua intervención en el diálogo. Obra como un fermento, como uno de los elementos más importantes de la intuición artística.

El libro de Frédéric Lefèvre es muy metódico, a pesar del descuido aparente de su desarrollo. Sabe muy bien a dónde va, a pesar de sus numerosas digresiones, y su conjunto constituye uno de los ensayos más substanciosos que se nos haya dado sobre la estética. Pero lo más atrayente en él—y precisamente porque es, sobre todo, un libro vivo—son los pasajes en que el autor, olvidándose de que es filósofo, habla como artista, como hombre emotivo. En esto nos entrega, en cierto modo, su secreto. Hay que ver con qué acento apasionado habla de la fuerza, de la adhesión... Y qué bella teoría la que denomina con este nombre: "Las frases estrelladas".

"Cuando leo un libro por primera vez—dice—no me enseña nada. Sólo los libros que sé de memoria me impresionan. Espero que la frase—señal invisible para los demás—escape del texto y caiga ante mis ojos deslumbrados como una estrella errante. A su primer paso, no tengo tiempo de formar un voto, pero, como la suplico con amor verdadero, me concede preciosas reapariciones."

"Las frases estrelladas" anuncian un libro henchido de substancia, sin duda, pero sobre todo un libro de que tenéis en este momento precisa y urgente necesidad: "un libro-mensaje".

Pues bien, precisamente las "Matinées du Hêtre Rouge" abundan en frases de este género. Es una obra escrita en una bella lengua y con amor.

"Cheminements"

M. Auguste Bréal, el hijo del gran sabio inventor de la semántica, pintor de gran talento y erudito en toda materia (le debemos un "Velázquez" y un "Rembrandt", igualmente notables), es ante todo un hombre que ha vivido y que conoce el precio de la vida. Su experiencia es vasta, su curiosidad permanece intacta, a pesar de los dolores y las decepciones. Su espíritu crítico tiene por base la simpatía y no el escepticismo. Conoció a ese hombre admirable y recuerdo las horas que pasé a su lado, contándole entre las más perfectas: su maravillosa cortesía, su buen humor llevado hasta el heroísmo, su cultura tan variada y tan profunda, y no sé qué atmósfera de lucidez y de animación en que sabía envolver todo lo que entraba en el campo de su espíritu, tales eran los elementos que hacían que su trato fuera muy diferente del de la generalidad de las personas. Lo vuelvo a encontrar en

el pequeño libro que nos ofrece hoy, "Cheminements" (París, "Nouvelle Revue Française"), con la mayor modestia. Es una colección de notas, de máximas, de observaciones sin orden, como si fuera un libro de apuntes. Nada más hueco que este género literario cuando el autor no es un hombre de primer orden. Entonces se siente el empeño, la arbitrariedad de un ser que quiere imponer a toda costa una cierta imagen de sí mismo (imagen de que no se podría encontrar en él los rasgos esenciales). Nada de eso ocurre con M. Auguste Bréal. Es todo sinceridad y todo abandono. Cuenta lo que ha visto porque lo ha visto, y lo que dedujo, como lo dedujo. Es incapaz de falsear su observación ni su pensamiento. Ha vivido largo tiempo en Sevilla, mezclándose a la vida popular, sin "snobismo" ni afectación, con amor. Los cuadros que nos pinta (por desgracia muy poco numerosos) de esa ciudad encantadora son tan exactos, que nos traen su atmósfera perfumada. Están impregnados de una nostalgia casi dolorosa, y toda la simpatía y toda la gracia andaluza se encierra en ellos.

Lo que más me llama la atención en Auguste Bréal es lo español que se ha vuelto. En el mejor sentido de la palabra. Quiero decir que, sin perder nada de su capacidad de trabajo y sin que decaiga su actividad, ha aprendido el valor de la negligencia, es decir, al fin y al cabo, el valor del tiempo y de la vida. Nuestra existencia moderna, intensa, mecánica, fustigada por mil necesidades, nos ha convertido en esclavos de una especie de confort que confundimos con la felicidad. En España, y sobre todo en Andalucía, se rechaza esa concepción utilitaria de las cosas con una especie de buen sentido ético, más sabio, en el fondo, que toda inteligencia.

Nacido en el norte, habiendo recibido la cultura del norte, Auguste Bréal sintió en Sevilla algo como una iluminación. Y esa sabiduría se esparció un poco, sin que él lo advirtiera, en el conjunto de su juicio sobre las cosas. Como todos los verdaderos voluptuosos, sabe el valor del ocio y juzga sin suavidad (bien que con una indulgencia en cierto modo científica) una civilización en que todo se hace en serie, en que ningún misterio emana de la belleza de las mujeres, en que la publicidad derriba todas las puertas, en que ya no se tiene gusto por el trabajo bien hecho. Y para resumir, en una palabra, su pensamiento a propósito del problema actual: "calidad, cantidad", encuentra esta fórmula impresionante: "es un problema que la cantidad no deja el tiempo siquiera de plantear".

Desearía que este pequeño libro de Auguste Bréal fuera leído y meditado por los hombres de hoy en día, aunque sólo fuera para inspirarles dudas sobre el valor de los ideales temibles y vanos a los cuales se dedican.



ANDRÉ SPIRE

aducidas para demostrar este principio, pero puedo afirmar que las trescientas páginas de la obra sólo son su desarrollo, a la vez armonioso y libre. Nada de rigor escolástico y, por el contrario, una especie de abandono, una perpetua rabona de colegial a través de las doctrinas, de las discusiones entre el autor y sus amigos (algunos llenos de vida y muy conocidos, como Deuteil, Montherlant, Etienne, Burnett, Sylvestre, etc.) y de meditaciones sentimentales. Se trata, en verdad, de conversaciones y, como en toda conversación, la presencia de cada interlocutor aporta consigo una objeción, una contradicción, un obstáculo que se trata de rodear o de vencer. Es el procedimiento, muy ampliado, del diálogo platónico. Si agregáis a esto que el autor no teme evocar los muertos (El encuentro con Maine de Biran en el bosque de Fontainebleau, es un pasa-



¿LE GUSTA EL PROBLEMA LIBERAL, RELIGIOSO, FASCISTA O BOLCHEVIKI?

¿Le gustan las impresiones originales en arte? — Lea: "EL HOMBRE SOCIAL". Volumen de 330 páginas: 60 temas de sociología y crítica. "LITERARIAS". Volumen de 330 páginas (versos), 429 temas, descriptivos, psicológicos y de crítica social. Por LUIS E. SCALESE. De venta en todas las librerías. — Precio de cada libro... \$ 2.— m/n. Editor: L. J. ROSSO. Sarmiento 779, Bs. Aires

DESTINADA A LOS
COLEGIOS Y PERSONAS
CULTAS.

BIBLIOTECA DE HUMANIDADES

Apareció el volumen II

CERVANTES. — Rinconete y Cortadillo. El Licenciado Vidriera.

"La Vida de Cervantes" de Fitzmaurice Kelly.

Capital: \$ 1.20. Interior, franco de porte \$ 1.40. Subscripción a 5 volúmenes de la Biblioteca, franco de porte en toda la República: \$ 5.—

EDITORIAL LAMBDA

MAIPU 71 - U. T. 38 Mayo 0579

LA NACION COLUMNAS CLASIFICADAS

COMPRA-VENTA E HIPOTECAS

SERVICIO DOMESTICO, EMPLEADOS ETC.

ALQUILER DE CASAS, DOS, PIELAS, ETC.

VENTA DE AUTOMOVILES, MAQUINAS, ETC.

PROFESORES Y PROFESIONALES

COMPRA-VENTA DE OBJETOS DIVERSOS

Debajo de estas columnas funciona continuamente un mercado enorme en donde se llenan las múltiples necesidades de la vida diaria.-

Visite Vd. este mercado leyendo y utilizando estos avisos y seguramente obtendrá su propósito



Puede colocar su aviso en ellas telefónicamente llamando a Avenida 2001. Nosotros lo publicamos y más tarde mandaremos el cobrado.

Un Cuadro Gratis



La Concepción, de Murillo

El original que remitimos contra envío del cupón que figura en este aviso es fiel reproducción del célebre cuadro de Murillo. - La lámina montada en su correspondiente passe-partout mide 70 x 50 cts.



Cupón de Propaganda

Perfumería Dubarry, Medrano 476-Bs. Aires

Adjunto 3 etiquetas rojas del Jabón DUC. Remitan el cuadro

(Anoto el título del o de los cuadros que deseo recibir Vd.)

Nombre

Dirección

NOTA: Si desea recibirlo por certificado agregue 0.20 ctvs. en estampillas.
- Por cada lámina que pida, agregue tres etiquetas rojas de Jabón DUC.

Remitiremos a todas las señoras que nos envíen el cupón que va al pie de este aviso.

Un artístico cuadro de 70x50 centímetros, ejecutado a todo color.

Se trata de una verdadera obra de arte digna de figurar en cualquier sala.

Remita el cupón con tres etiquetas rojas de Jabón DUC, y recibirá el cuadro a vuelta de correo.



3 veces Fino:

Por su pasta purísima.

Por su delicado perfume natural de flores frescas.

Por su espuma suave y deliciosa como caricia de mujer bonita.

Perfumería
Dubarry