

LA NACION

MAGAZINE

AÑO 1

BUENOS AIRES, DOMINGO 8 DE SEPTIEMBRE DE 1929

NÚM 10





Dos espíritus halagados

Tal debe ser siempre, en verdad, el destino de una bombonera. Si ésta es una expresión de gusto, si tiene características de individual distinción, si contiene bombones que son una delicia para el paladar, es indudable que el espíritu de la obsequiada experimentará igual halago que el de quien supo acertar con esa elección, vale decir, con el de quien tuvo el acierto de recurrir a la

Bombonería de la
 CONFITERIA
LOS DOS CHINOS
 Chacabuco esq. Alsina.
 Buenos Aires

Los bombones se elaboran a diario
 y en más de cien clases distintas.
 Se venden a \$ 6.— el kilogramo.

Unión Telefónica:
 37, Rivadavia, 6096-6097

Todas las tardes "TE CONCERT"

LA ANARQUIA ESTETICA



L revés de lo que parece, la creciente abundancia de libros publicados en el país resulta una manifestación de incultura. Docenas de autores, llamémoslos así, desprovistos no sólo de mediana instrucción, sino de la gramática elemental in-

dispensable para escribir una carta, aparecen sin cesar en prosa y de preferencia en verso, aun cuando esta última forma literaria sea la más delicada y exigente: la gaya ciencia por definición. Verdad es que otras dos expresiones corrientes de la incultura nacional, definen al verso como un juguete y a la gramática como un reglamento inútil, por supuesto que a rigurosa condición de ignorar lo que se desprecia. Mas, lo cierto es que si los susodichos autores tuvieran noción del arte que pretenden cultivar, empezarian por no escribir lo que publican. Esa noción consiste en la gramática y la literatura que posee como dotación general todo individuo medianamente culto, para el doble objeto de expresarse con claridad y de apreciar con sensatez la expresión ajena. Corresponde a la enseñanza secundaria, nada más; de suerte que su exigencia no es cargosa. Cuando ello falta en los escritores y éstos se multiplican, podemos, pues, considerar dicha profusión como una prueba de incultura. Para insistir un poco más en Pero Grullo, que es el filósofo correspondiente al género, sin salirnos tampoco de lo elemental, establezcamos que así como no se puede contar sin saber aritmética, no se puede escribir sin saber gramática. Y del propio modo que el matemático más eminente sabrá sumar a buen seguro, el escritor más excelso sabrá conjugar, sin duda. El idioma, como la matemática, es un sistema racional de expresión. No se puede adquirirlos sin estudiarlos; y cuanto mejor se los aprenda, más fácil y eficaz será la tarea de quien los use para comunicar, ellos mediante, ideas o emociones, según el caso.

Poseídos así el material y el instrumento de construcción estética en el dominio literario, aquélla requiere a su vez cuatro condiciones intelectuales y morales. Consiste la primera en la norma de proporción o correspondencia racional de los elementos de la obra con el objeto fundamental de que ésta exista: principio que rige lo mismo la vida orgánica desde el infusorio al hombre, y la permanencia de todo conjunto, desde el montón de tierra hasta la fábrica del Partenón. Ahora bien, las sistematizaciones más eficaces para establecer aquella norma en el dominio intelectual, son precisamente la gramática y la aritmética. De aquí su importancia educadora además de instructiva. Ambas son, en efecto, organizaciones lógicas de los elementos primordiales de la expresión: la palabra y el número; de modo que su influencia resulta capital en la formación de la mente. Así se explica que para el común de los hombres, la enseñanza elemental constituya con carácter definitivo el fundamento de la conciencia. El desdén superficial de esos conocimientos, deprime nuestra cultura. Fomenta la chapucería, que es una forma de la bajeza, y la inexactitud hermana de la mentira. La precisión y la claridad constituyen la dignidad de la palabra. Y si, conforme reza la conocida definición, el estilo es el hombre, basta inferir la consecuencia. El espíritu se

Por LEOPOLDO LUGONES

refleja en el lenguaje; pero también es verdad la aserción recíproca. El lenguaje torpe rebaja como cualquier acto inferior.

Esta apreciación moral de la cultura, pues ella es, en efecto, una virtud, trae consigo otra condición estética de entre las que dijimos: la disciplina o sujeción consciente a la norma, bajo el concepto viril de que toda dispensa en su cumplimiento implica la vileza del subterfugio. Quiere decir, por ejemplo, que adoptado libremente un propósito de escribir en deter-

cia pudorosa del verdadero amor, no nació artista ciertamente.

De esto dimana a su vez la cuarta condición, que es la humildad para aprender los oficios correspondientes, como ser la gramática y la versificación, no sólo por el estudio textual, sino mediante la imitación de los maestros, que sólo se abandona después con el mucho saberlos; pues, según es natural, no hay mejor fuente de conocimiento que sus obras. Sólo el pedante y el necio reprocharán a los principiantes que imiten. El falso maestro se define en semejante reconvención. Con ser altanero por naturaleza, el cóndor aprende a volar imitando al cóndor.

Ahora corresponde advertir que el antedicho extra-

vío de la incultura, es fruto de la democracia mayoritaria. Cómo no va a creerse capaz de hacer versos sin ninguna preparación, el que de igual modo, o sea por el mero hecho de nacer, tiene la facultad de elegir gobierno: operación más difícil que la de versificar, a no dudarlo. Es, sin duda, excesivo calificar de estúpido al siglo décimonono; pero la mayor parte de sus desaciertos, provinieron del entusiasmo con que adoptó la estupidez mayoritaria. La lógica inherente a todo principio, generalizó el de la igualdad política a los terrenos económico y familiar, inventando el sistema de la propiedad colectiva o socialismo, y el feminismo que pretende igualar los sexos. Puesto así en acción el conocido método de llevar la lógica hasta sus últimas consecuencias, para descubrir si éstas conducen al absurdo, el socialismo resultó una forma de robo y el feminismo un caso de corrupción. Con todo, la experiencia ha sido útil y en estética sabemos ya a qué atenernos. La comunicación del arte, o libertad incondicional en dicha materia, comporta dos negaciones de la belleza y de la vida: la desproporción, que es fealdad, y el proceso emasculatorio llamado significativamente "deshumanización". Esta lasciva esterilidad, caracterizada por el culto de la metáfora o desenfreno imaginativo que lleva en sí su complacencia infecunda, replantea en términos categóricos todo el problema del arte.

Tener más potencia que deseo y más amor que imaginación, es realizar el verdadero artista. Así fueron, sobre todo, el griego y el gótico. Y en eso consiste el poder creador de vida y de belleza. El exceso de imaginación y deseo, es lujuria: pasión mórbida que engendra el culto actual del negro en el arte.

Cara de ese poliedro del mamarracho estético y filosófico, el feminismo revelanos también que hay actividades colectivas para las cuales la mujer no sirve: la política, la guerra, la creación científica y el arte, hasta en la manifestación característica de la moda femenil. Así, los malos libros de mi referencia, pertenecen a mujeres en progresiva cantidad.

El filosofismo igualitario o racionalismo de los ideólogos, desconociendo en la jerarquía lo que es realmente: la organización misma de la vida, para proscribirla como una forma de opresión, ha desarrollado, a título de libertad, la insolencia contra todo lo superior y respetable; de tal modo es la democracia mayoritaria el

(Continúa en la pág. 40)



EL SAUCE

*Me parece que tienes algo de atormentado:
eres una tristeza y eres una abstracción...
El crepúsculo agrava tu dolor ignorado
y te quedas inmóvil como en una oración.*

*Quando el viento sacude tu ramaje asombrado
deshaciendo el castillo de tu meditación,
se alzan tus voces trémulas con un ay apagado
cual de voces humanas que pidieran perdón...*

*El pájaro—emisario del espacio infinito—
se aleja de tu duelo, rayando con su grito
sinfónico el silencio que guarda tu dolor.*

*Pero cuando la noche de ti se compadece,
al ras de tus melenas el astro fosforece
y a tus pies tiembla el agua como un gran resplandor.*

GUILLERMO SARAVI

ILUSTRACIÓN DE JUAN CARLOS HUERGO

minada forma, su realización completa es ley de honor para el ejercicio de aquella misma libertad, y obliga a adquirir todos los elementos necesarios, sin retroceder ante ninguna dificultad, conforme nos lo enseñan los verdaderos artistas; pues cuanto más grandes son, se mueren aprendiendo y perfeccionándose.

Y la tercera condición es la sinceridad con que debe procurarse comunicar la belleza, disfrutando, sin duda, la complacencia de lograrlo, pero sin subordinar a este agrado el diseño; pues ello transforma el gozo justo y natural en miserable vanagloria. Hacer esto, equivale a intentar la falsificación de la belleza, tan imposible como la del agua pura, aun cuando subsista un instante en la apariencia de la moda. Fuera de que dicha falsificación apareja las mismas dificultades de la creación genuina, sin el premio del fruto. He aquí, por otra parte, un método seguro para efectuar el examen de conciencia artística en caso de duda: quien advierta que la vanidad es más fuerte en él que el puro anhelo de alcanzar la belleza con la misma complacen-

LAS IDEAS POLITICAS DEL DEAN FUNES



La actuación política del inquisidor cordobés ha sido estudiada muchas veces y en todos los tonos—desde Ingenieros que apenas le concede ingenio, hasta Silva, el historiador cordobés que le ha dedicado un estudio lleno de simpatía—en cambio, el estudio de sus ideas políticas ha quedado reducido al comentario más o menos escueto de aquella actuación. Es claro que la actuación política suele ser más interesante que las ideas políticas, pero en el caso del deán no son tan importantes la una como las otras, no sólo porque en él las ideas influyeron poco en su actuación, sino también porque el contacto con algún material olvidado nos mostrará que el deán es un precursor del liberalismo argentino, además de haber sido el primer partidario y divulgador de la doctrina del contrato social.

El señor Zinny da en su "Monografía" del Dr. D. Gregorio Funes publicada en la "Revista de Buenos Aires" y como apéndice a su "Efemerido-grafía argirometropolitana", casi todo el material en que deben buscarse las ideas políticas de Funes. Cuando Zinny compuso su obra, los papeles del deán estaban principalmente en las colecciones de los Sres. Miguel Olaguer Feliú y Angel Justiniano Carranza; fuera, naturalmente, de lo que había y hay en Córdoba. Pero aquellas dos colecciones han venido a parar a la Biblioteca Nacional, que así resultó poseedora de una riquísima documentación del prohombre cordobés.

Por cierto que en este artículo no se hallará el resultado de un examen de toda esa documentación: sólo tomará tres o cuatro piezas de distintas épocas.

La primera, de 1790, impresa en la Imprenta de los Niños Expósitos, de Buenos Aires, es una excelente "Oración fúnebre que en la Imprenta de los Niños Ex-D. Carlos III, celebradas en esta Santa Iglesia Cathedral de Cordova del Tucuman dixo el doctor don Gregorio Funes, Canónigo de Merced de la misma Santa Iglesia". Esta pieza de que da alguna noticia Zinny—pieza "en que se arrojó, dice, la primera centella de la revolución americana, reconociendo la existencia del contrato social"—ha sido mencionada con gran elogio por Sarmiento en sus "Recuerdos de Provincia": "rico de erudición en las más célebres obras de los autores franceses que él sólo poseía, y lleno de ideas de otro género que las limitadas que circulaban en las colonias". Hay que situarse en la época para comprender la importancia de este folleto, cuyas proposiciones seguramente arrancaron signos de la cruz a más de un buen vasallo de "la Iglesia y del Rey". No hay sino que recordar, entre otros detalles, los que Medina trae en "El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en las provincias del Plata" referentes a esos años: los papeles pintados, por ejemplo, con figuras paganas, que hoy serían desafiados por pueriles por cualquier colegial y que entonces hicieron ruborizar a los apacibles funcionarios que se apresuraron a dar traslado al comisario del Santo Oficio.

Véase, en cambio, lo que escribía el deán en 1790: "El funesto peripato hacia sus últimos esfuerzos por mantenerse en nuestra España, donde se hallaba como encerrado, huyendo de las sublimes meditaciones de los Descartes, Galileos, Newtones, Lockes y Leibnitz; pero conocía que se hallaba en su vejez, que sus fuerzas van a menos". Este párrafo no quedó en pura literatura: Sarmiento da noticias de todo lo que el deán innovó en la cultura de Córdoba de acuerdo con esas ideas.

De ellas vino a ser un corolario lógico la adhesión a las nuevas ideas políticas difundidas por los enciclopedistas, cuyo éxito estrepitoso acaso el deán desconocía en el momento de leer su panegírico. "¿Qué importa, se pregunta al comienzo de su oración, que el hombre haya nacido independiente, soberano, árbitro y juez de sus acciones?"

Estos privilegios del género humano en su infancia, debieron cesar en su adolescencia; no habiendo en este estado más ley que la que imponía el más fuerte, ¿qué venía a ser la vida, el honor y la hacienda, sino bienes contingentes de que podía ser privado impunemente? Para ocurrir a estos males fué necesario renunciar la igualdad de las condiciones y levantar por me-

Por cierto que el deán carecía de la información necesaria, y de la visión que hoy tenemos, para comprender que el liberalismo político y social, acaso debía más a Descartes que a Lutero. Cuando Descartes dice que no debe admitirse sino lo evidente, funda el libre examen, y como no es posible negar a unos y dar a otros la concesión del libre examen, el aparato político

exclusivamente en sí mismo es propio de esclavos o de quien ha perdido el gusto de la libertad". Pero antes de escribir en la nota 19 al libro de Daunou esa frase, ha dirigido la vista a su alrededor y al pasado inmediato, y ha dicho en la nota 16, anticipándose a la crítica que años después haría Echeverría a la ley electoral de 1821: "Desengañémonos si en las elecciones

tá sujeto a la jurisdicción de la fe".

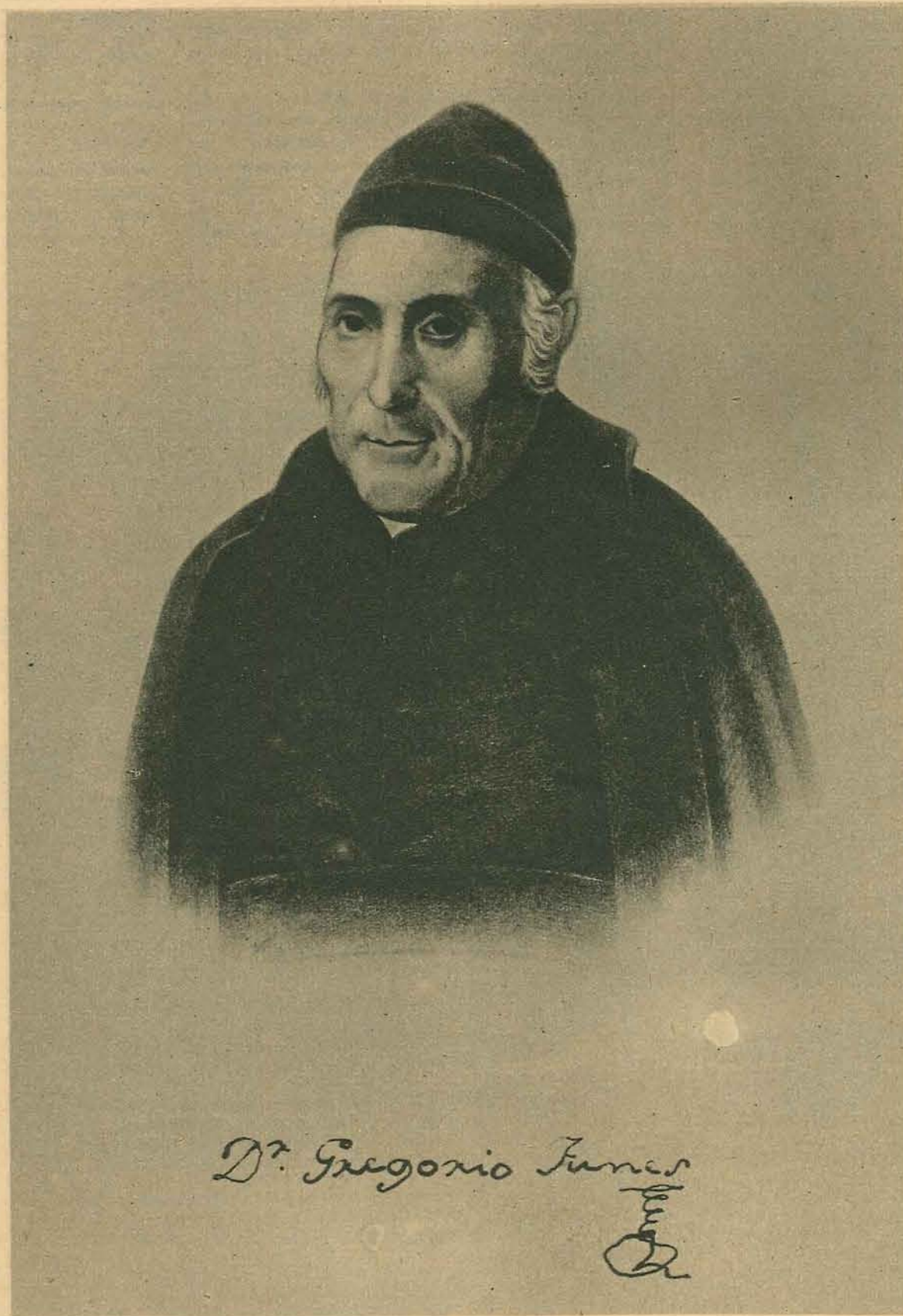
Lo que irrita a Funes es que la religión sea puesta al servicio del poder temporal. Así lo expresó sin reticencia en la "Oración patriótica que por el feliz aniversario de la regeneración política de la América española dijo el doctor don Gregorio Funes, etc.", el día 25 de mayo de 1814. Después de examinar los títulos de España a la posesión de la América, no ve otro verdadero que la fuerza y agrega: "Si los Reyes de España sólo se hubieran valido de la fuerza para saciar su ambición, diríamos que al fin tuvieron muchos conquistadores a quienes imitar, pero cuando los vemos hacer servir la religión para asegurar el triunfo a sus pasiones, no tenemos a quien compararlos sino a ellos mismos. Por medio de la Inquisición ellos consiguieron poner la doctrina de sus derechos a estos imperios casi al nivel de las verdades más dogmáticas, y para enfrenar toda revolución, hicieron concebir este delito por el más enorme de la conciencia".

Años después, cuando la tormenta revolucionaria había pasado, escribió en el prólogo al libro de Daunou, que no deben causar extrañeza los vicios del gobierno colonial "porque ellos eran una emanación de los principios que gobernaban a la España cuando el régimen inquisitorial tenía en ella tanto imperio y aun de los que se inventaron con respecto a la América, para poner silencio a la razón y agobiarla bajo el peso de las más chocantes preocupaciones. Llegó por fin el siglo de las luces y ellos instruyeron a los pueblos sobre sus justos derechos, sobre los verdaderos principios de la organización social y sobre la disciplina de las costumbres".

Así separa el deán el ideal y la realidad. La inquisición es idealmente abominable; es excelente cuando Carlos III la necesita para mantener incólume la fe. Así también pudo ser revolucionario con la fórmula más revolucionaria de la época: "no son las leyes ni los derechos los que deben salvar esta República, sino las fuerzas reales". El sentido agudamente realista de esta expresión se exagera todavía en el motivo porque a Córdoba le conviene plegarse a la Revolución. "Pongamos en cotejo los males y los bienes productos respectivos de la resistencia hostil o no resistencia de este pueblo a la Capital del Virreinato, y el valor de la tranquilidad dejará corridos unos esfuerzos bélicos más dirigidos a nuestro propio daño que a la realidad común".

Pero adherido a la revolución puso en práctica ideas derivadas de su ideario de veinte años antes. Todos los libros mencionan su obra legislativa. Pero lo más importante es haber sostenido en 1814 la misma fórmula revolucionaria que Moreno sostuvo en noviembre de 1810 y que acaso alguna vez se pruebe que es la verdadera y única fórmula—sin otra secreta—que la Revolución sostuvo en su primera hora, no en 1814. En pocas palabras es esta: el pueblo considera extinguido el pacto que ungió a los monarcas españoles; está en libertad de elegir otro gobernante. Prefiere que sea el de antes, pero no depositará otra vez su soberanía en él sin pactar en otra forma: "Si hemos de ser libres ciudadanos, despojemos al que nos mande por la fuerza del despotismo; sujetemos su autoridad a la ley; pongámoslo en la feliz incapacidad de ser injusto, hagámosle comprender que esa sumisión lo honra y que es una debilidad poder ejecutar el crimen".

Estas son palabras del deán; podrían ser también el resumen del trabajo de Moreno sobre el Congreso que debía reunirse a fines de 1810, palabras extemporáneas en 1814, después de la Asamblea del año XIII. Y sería del caso recordar que a los sucesos del año X los llama, en el título de su oración, no la revolución, sino "la regeneración política de la América meridional". El deán se mantenía fiel a la primera fórmula de la revolución que éste pronto superó.



EL DEAN FUNES

dio de un pacto social un personaje moral que uniendo en sus manos y en su espíritu la fuerza y la razón de todos, los pusiese en estado de seguridad y defensa y mantuviese la paz".

Lo curioso de esta posición del deán es que él, como Suárez y otros teólogos, no cree que la religión pueda sufrir con un régimen fundado en tales ideas. Y no sólo lo deja entender, sino que lo ha dicho años después en su nota. 8a. al "Ensayo sobre las garantías individuales que reclama el estado actual de la sociedad", de Daunou, que el deán tradujo, prologó, anotó y editó en 1822, a raíz de un encargo de Rivadavia. Dice en la citada nota que es necesario distinguir entre las dos potestades—las dos cuchillas de las disputas canónicas—: la civil y la espiritual, y que "si el Estado puede y debe ser tolerante, la intolerancia religiosa es de la misma esencia de la Iglesia", porque esto "nada es más que la sociedad de todos los fieles para la profesión de una misma fe, la práctica de unos mismos sacramentos y la sumisión a los pastores legítimos, principalmente al romano pontífice".

y social tambalea al ser discutido y juzgado por todos. Y su examen filosófico abrió el camino a todas las herejías. Esto que el deán no vió, acaso fué entrevisto por algún colega, si hemos de creer a Sarmiento. Parece que se le enrostró enseñar el francés, las matemáticas—atendida su afinidad con la nigromancia—el baile y la esgrima.

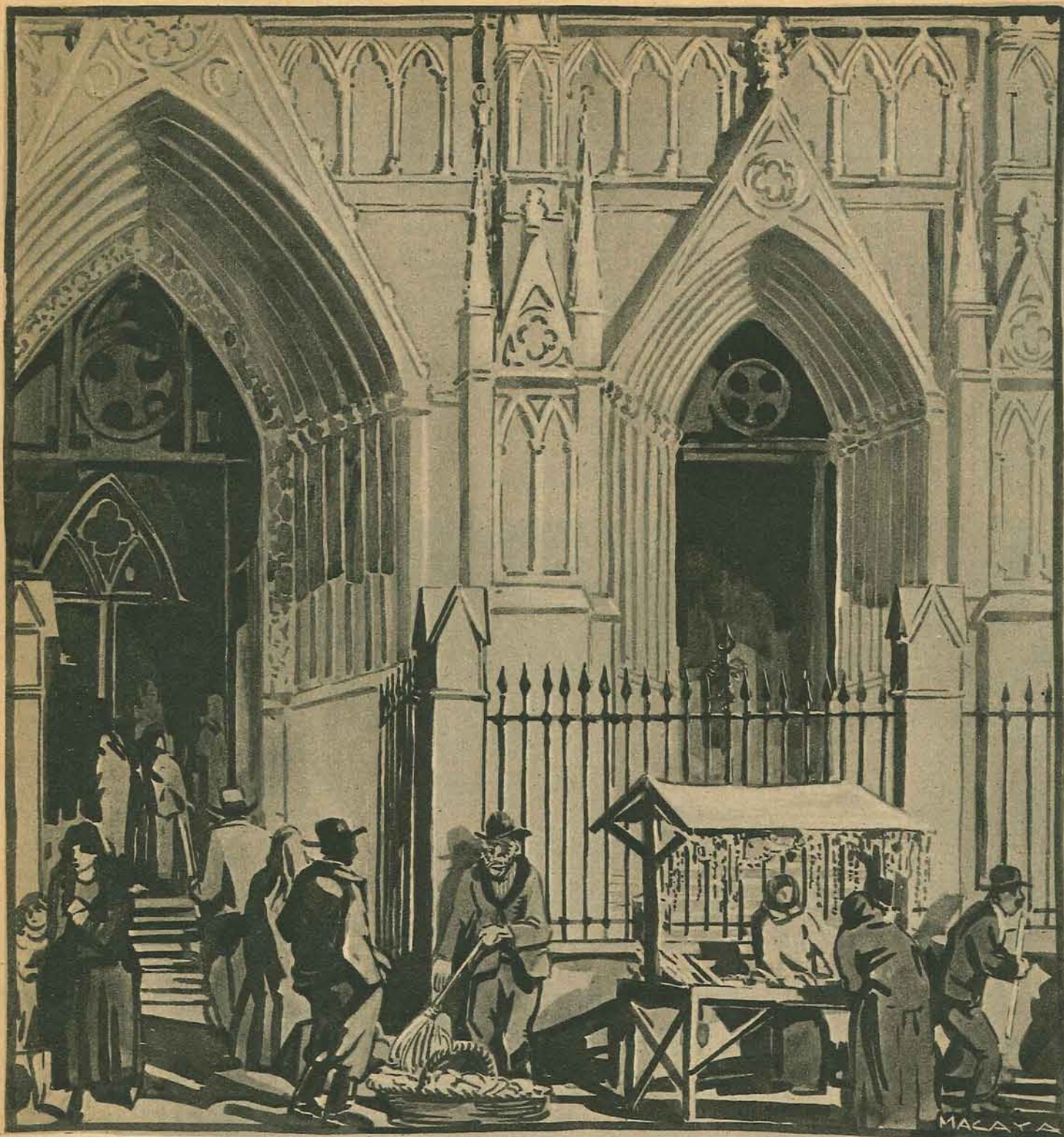
En cambio, tuvo tanto éxito su reforma, que aumentaron los alumnos en calidad y cantidad: fueron discípulos suyos Juan Cruz Varela, Valentín Alsina, del Carril, Godoy, Bedoya, Lafinur, Zorrilla, Zuviria, Agüero, etc.

Volviendo a sus ideas políticas, es necesario agregar todavía que exige que el pueblo atienda y vigile al gobierno. Y lo dice en sentencia: "pensar

nes públicas no toma el pueblo el interés que demanda el bien de la Nación y si ha de ver siempre con indiferencia este acto el más importante a su felicidad y que tanto aprecia todo hombre libre, el Estado se verá combatido por los partidos, triunfará el más fuerte o el más astuto y su libertad no será realmente sino un fantasma".

Una cortapisa análoga pone en su apología de Carlos III después de elogiar su tolerancia: "Hacia tiempo que una secta de incrédulos trabajaba en persuadir a los hombres absurdos que no podía persuadirse ella misma; negar a Dios su existencia, o admitir una divinidad que nada tuviera que ver con los mortales; erigir dentro de sí un tribunal sin apelación donde las pasiones hallen siempre decretos favorables: quitar a los vicios la afrenta, con que la religión y las leyes los habían hecho ignominiosos". "¿Qué escándalo!—exclama—. La Inquisición truena: llama en auxilio al soberano y acude Carlos a salvar su pueblo con toda la firmeza que inspira la religión; de mi persona abajo, le dice al señor inquisidor general, todo es-

NARCISO
BINAYAN



LA MEDALLITA

POR

**BERNARDO
GONZALEZ
ARRILLI**

ILUSTRACION DE
LUIS MACAYA



FIRMADO a uno de los pilares de la puerta exterior de la Basílica, estaba un hombre viejo que cuidaba de una canasta plana puesta sobre la acera. Tenía en la mano derecha una vara verde, de cuyo extremo pendían unos cuantos trozos de papeles de colores. Con aquel plumerillo oxeaba de vez en cuando las moscas que se empeñaban en ensuciar algunas tortas, bollos y empanadas.

Don Pedro, el peregrino, arrimó al mismo pilar, pero por la parte de adentro, sus bultos. Allí quedaban mejor resguardados y no molestaban tanto a la gente que iba y venía. Además, cincuenta centímetros de sombra aplastada sobre el suelo, daba una espléndida sensación de frescura.

Sin proponérselo, don Pedro púsose a observar al hombre del plumerito de papel. Le calculó una edad mayor de sesenta años, y a las prendas de vestir que llevaba puestas, más de la sexta parte. Era un viejo flacón, acartonado, de ojillos tan escondidos entre las arrugas que le formaban párpados y ojeras, que apenas eran puntitos luminosos de un tono verde. Rasurada aquella mañana, la cara parecía limpia, en contraste con el pescuezo, surcado de infinitas rayas de tierra vieja. Le caía sobre el cuello del saco un pañolón de color negro y se le abría en el pecho, junto a un chaleco desteñido, donde brincaba curuscante una gran cadena de plata. La pelambre gris se cubría, a medias, con un sombrero castaño, que tenía un furaco justamente en la punta que le formaban los dos bollitos laterales hechos por la mano en el poner y en el sacar. En conjunto, el viejo astroso se hacía simpático. Ayudaba a provocar la simpatía el que fuera el único vendedor que no gritaba. Pasaban las gentes por el lado de su cesta y él las veía pasar indiferente. A nadie llamaba la atención sobre su

azucarada mercancía. Se conformaba con dar, de vez en cuando, un plumero sobre las tortas, cerrando aún más los ojos para refrescarlos, o para mirar lejos, no más allá del cordón de la acera, donde un carromato lleno de cosas de bazar apeñuscaba la curiosidad infantil y femenina.

También sin proponérselo, don Pedro le habló al hombre de las tortas: —Parece que se vende poco hoy...

El hombre volvió la cara para mirarlo, y sonrió:

—Sobre poco más o menos, como siempre...—respondió.

—Pues, vaya...—siguió diciendo el peregrino—, ha elegido usted un negocio que por aquí parece ser de los menos fructíferos...

—No lo crea...

—Lo veo... Vendiendo estampas haría usted más negocio...

—Según y como... y, además, ¿para qué?...—

—Para ganar más...

Volvió el hombre a sonreír y a mirarlo al oír aquello. Dió con el plumero sobre el asa de su cesta y se quedó mirando hacia la plaza.

Pasaron unos minutos y varios cientos de personas por delante de ellos. Don Pedro sacó un paquete de cigarrillos.

—¿Fuma?...—dijo, ofreciendo al vendedor.

—Bueno... gracias...—y el hombre se sirvió uno. Lo colocó entre los labios, junto a la comisura, y esperó a

que don Pedro le diera fuego. Luego se puso a fumar lentamente, sin mover el cigarrillo de su lugar. Cuando habló, tampoco lo quitó de su sitio. Como pegado, allí se estuvo hasta que quedó convertido en un pucho tan chiquito y tan color de los labios del viejo, que no se veía.

Por lo que, a retazos, fué diciendo, averiguó don Pedro que el vendedor de tortas llevaba en Luján más de cuarenta años. En cuanto llegó de España—"el 85"—fué a parar, como labrador, a una chacra cercana. Había sido labrador toda su vida, descendiente a su vez de labradores. Aborrecía el bullicio de la gente. Le placía el silencio y la soledad del campo, el trabajo del surco, dar y quitar a la tierra lo necesario, en ese tranquilo juego milenar del hombre y el suelo, que termina siempre con el triunfo de la tierra, que se traga al hombre... Como era mozo, se enamoró de una muchacha que cocinaba para los amos de la chacra. Casaron. Llegó un hijo. Luego otro, y otro, y otro... ¡En diez años, ocho!... "Una conejera"... y los ojillos se achicaron más, y le brillaron más, acaso, acaso, por culpa de unas gotitas que no atinaron a salvar las profundas arrugas de las ojeras, y allí se quedaron, escondiditas...

—¿Y después?...—

El viejo continuó escarbando en sus recuerdos y sacándolos al sol, a pedazos. No ganaban entre él y ella dinero bastante para criar a tantos. Comían, pero estaban siempre desnudos y descalzos. Además, ella quería dárles instrucción, que concurrieran a la escuela para que no fueran ignorantes como los padres y pudieran mejorar de condición. El quería que fueran labradores los hombres y cocineras las mujeres, como eran, al fin, los padres. Pero su mujer lo convenció. América no era Europa. Aquí, con un poquito de saber y un poquito de suerte, se podía cambiar de situación, mejorando mucho, mucho, tanto que lograban

los hijos olvidar con grandísima facilidad la condición, y hasta el nombre, de los padres... Y fué entonces cuando dejaron la chacra y se vinieron para la villa. Ella era muy industriosa. Al año juntaron dinero para poner un puesto frente a la iglesia. Ella se daba maña para comprar y vender. Los curas los ayudaron mucho. Les prestaron dinero, les dieron, a crédito, estampas, medallitas, imágenes de la Virgen, que luego vendían ellos a los peregrinos. Los chicos crecían. Iban a la escuela. El mayor era muy listo, demasiado listo. Aprendía cuanto le enseñaban. Ayudaba muy bien a la venta de cosas. Sabía ganar el dinero. Si una medalla costaba, un suponer, dos centavos, se vendía por veinte, y si estaba bendecida—lo que no costaba nada—, ¡por cuarenta!... El segundo era un poco más torpe, pero le tomó mucha afición a la iglesia. Los Padres le querían mucho. Llegó a ser monaguillo... Lo vestían, lo educaban... pero se murió de repente. La madre, la madre también murió, sin que se supiera cómo y por qué, en dos días. Y entonces, comenzó el derrumbe. Los chicos por ahí, en casas de personas pudientes. El mayor en Buenos Aires, sin acordarse nunca del padre ni de los hermanos. Ya tendría sus treinta y cinco años, si vivía... El negocio fracasó. No dió bastante. Faltaba ella, que tenía tan excelente espíritu comercial. Poco a poco se fueron vendiendo las cosas sin reponerlas. El dinero no alcanzaba para tanto chiquillo. Los Padres no quisieron fiarle más. Les debía mucho, mucho, como cincuenta pesos, que no podría pagarles nunca. Y por eso resolvió ponerse a vender tortas y bollos. Era un negocio para el que no se requería casi capital... Pero aun le quedaban unas medallas sin vender...

De un extremo de la canasta, alzó el papel azul sobre el que dormían las tortas y extrajo un envoltorio pequeño, de papel de diario. Desenvuelto, mostró una veintena de medallas de diverso tamaño, sucias ya, oxidadas.

—Ve usted... esto es cuanto me queda...

—¿Y las guarda de recuerdo? ¡Claro!

—¿Qué!... Las llevo por ver si se tercia, y las vendo...

—¿Y a cuánto?

—Pues, por lo que den... Iba a guardarlas de nuevo, cuando don Pedro se las pidió. Eligió una, de las más limpias.

—A ver... Véndame ésta. ¿Cuánto pide usted?

—¿Por esa?... Nada... Se la regalo...

—¿Hombre!... ¡Ahora me explico por qué no hizo usted negocio!...

El hombre sonrió, triste.

—Dígame cuánto...—insistió don Pedro.

—Bueno, pues si se empeña, deme usted lo que quiera...

—Sí, pero ¿cuánto valdrá?... El hombre titubeó.

—No lo sé...—dijo.

—¿Valdrá un peso?

—Por un peso le doy a usted todas...

—No, no, esta sola...

—Pues bueno...

Don Pedro sacó un peso y se lo dió al viejo. El viejo hizo con el peso un rollito pequeño y lo guardó en un bolsillo superior del chaleco, del que nacía una de las curvas de la gran cadena de plata. Después, mientras guardaba el paquetito de medallas bajo las tortas, dijo:

—Pues mire, esa medallita es la que usó ella hasta morir...

Don Pedro se puso serio. Sacó la medalla del bolsillo en que la guardara, y tomando como medio metro de hilo de uno de los lios que tenía a sus pies, hizo una lazada, colgó de ella la medallita y se la dió al viejo:

—Tome... Cuélguesela al pecho... Esa medalla no debe venderse.

—Si es que yo tengo la mía...

—No importa... tenga usted...

y le echó la lazada de piolín por sobre el sombrero agujereado. La medalla fué a quedar, junto a la cadena, sobre el chaleco desteñido.

El viejo volvió a sonreír con tristeza, y metiendo dos dedos sucios, uñosos, en el bolsillo superior, extrajo el rollito del peso y quiso devolverlo.

—No señor...—protestó don Pedro—, Eso es suyo...

El viejo tornó a guardar el peso y a sacar el paquetito de medallas. Sin decir palabra se lo dió a don Pedro. Este eligió otra. Devolvió el paquete. Una vez más, el viejo lo guardó debajo de las tortas.

Pasaron unos minutos y varios cientos de personas por delante de ellos.

De vez en cuando, el viejo oxeaba, con su plumerito, las moscas.

COMO SE PONE EN

(ILUSTRACIONES FOTOGRAFICAS ESPECIALMENTE HECHAS)



El director de escena, Manuel Romero y el traspunte Héctor Rodríguez combinan los principales detalles de la revista próxima a ser estrenada, a fin de ponerse de acuerdo en la forma de conseguir los mejores efectos



A en el "hall" del teatro, en las vísperas inminentes del estreno, se advierte hasta en el menor detalle una actividad extraordinaria. Gente que va y viene, el infatigable encuentro con el mozo del café cercano, que sale llevando en la bandeja infinidad de tazas y vasos vacíos, desordenadamente colocados; martilleo incesante en el escenario; el ensayo de un tango en el piso alto y las voces de la cancionista y del piano, que se mezclan confundidas al rumor de los tiempos que el coreógrafo cuenta en voz alta mientras está "poniendo" un bailarín; el repiqueteo de los pies en el escenario; y en otro rincón del teatro, la primera "pasada" del libro del "sketch", que los actores repiten gritando, casi simultáneamente con el apuntador. Todo ello, en tanto que en la sastrería las modistas dan afanosamente las últimas puntadas a los trajes, corrigen una medida, achican un sombrero o sacan algunas flores al "vestido" que ex profeso el modista diseñó con escasa tela, dando campo libre a su fantasía para estar un poco a tono. Los maquinistas preparan los decorados, confundiendo con bailarinas, actores y utileros, y de nuevo la voz del coreógrafo repite una frase que hasta las "segundas tiples" llega como una sentencia fatal:

—¡Maestro, otra vez, por favor!...

Y de nuevo se oye el acompasado fox, que todo el personal del teatro sabe ya de memoria, y la fila de bailarinas inicia la serie de pasos rítmicos y de flexiones enérgicas, que formarán más tarde el complemento del cuplet de la "vedette" o del cuadro musical intermedio, necesario para dar tiempo a la mutación e imprescindible para variar el espectáculo. Todo está en "esqueleto". Todo está bosquejado. El traspunte y el apuntador han llevado por vigésima vez el libro al director artístico, para corregir "un bocadillo" del primer actor, para aclarar una frase o acortar un cantable. Se han combinado, a medias todavía, los detalles principales de la utilería, lo que

hará falta en tal o cual cuadro de la revista; se ha estudiado la forma de obtener en escena determinado efecto visual, y entonces es cuando van surgiendo los primeros inconvenientes y cuando no hay más remedio que ir cambiando paulatinamente el primitivo desarrollo y el final proyectado del "sketch". La labor continúa así, fraccionaria y simultáneamente, durante algunos días. Todos ensayan al mismo tiempo, pero en diversos sitios del teatro; todo el personal trabaja en la preparación de la obra. La otra tarea, la de coordinación, la de unir aquellos elementos dispersos, darles cierta cohesión, como lo ideó el autor, vendrá después, con los ensayos de conjunto, cuando por vez primera, mientras descansan luego de haber hecho su número, las del cuerpo de baile oyen el diálogo del primer actor y de la "vedette", o escuchan, también por primera vez, el "sketch" cómico de la revista.

Es la segunda fase de la preparación de la pieza teatral; es lo que ocurre en ese mundo tan característico e inconfundible, cuando ya el estreno ha sido profusamente anunciado y cuando grandes cartelones, colocados en la puerta de entrada, indican en destacados caracteres en colores los títulos de los principales cuadros.

El tiempo apremia. Por un momento se ha pensado en postergar la fecha del estreno, porque ya se advierte que el

escenógrafo "no llegará", o porque la revista "está muy verde", conocida expresión con la cual se da en la jerga teatral una idea aproximada del tiempo que falta aún para que las cosas marchen bien. Pero es una falsa alarma. Y ya muy próximo el estreno se comienzan a salvar obstáculos y a dejar de lado dificultades que pudieron parecer insalvables: la escena política podrá hacerse con un simple "trasto" que represente una ventanilla; en vez de los árboles recortados, en los cuales se pensó en el primer momento, irá la salvadora cortina, con la cual se habrá ganado en visualidad y, sobre todo, en tiempo y en economía. No es esta una característica de determinado teatro; es un fenómeno natural, inherente al teatro mismo. No es que se trate de hacer mal las cosas y ahorrar detalles; es que la adecuada realización sólo se adivina cuando hay que poner en escena una obra, y esto no se nota tan bien como en una revista.

Llegan los ensayos llamados generales. "Ensayos con ropa y decorado", suele decirse.

Por primera vez, los números musicales van a hacerse con la orquesta; por primera vez va a "medirse" la música y va a "medirse" también la revista; va a calcularse el tiempo que media entre un cuadro y otro y, lo que es más importante, se verá si, tal como se calculó, tendrán tiempo las chicas del coro de salir de escena, cambiarse de ropa y volver de nuevo

para intervenir en otro cuadro. Y no hay para qué hablar del decorado que se apodera de todos cuando la falta de tiempo obliga a hacer modificaciones.

Y comienza entonces a "pasarse la revista", con "trajes y decorados". Se indican y se combinan entonces los efectos de luces, y la "primer pasada", en realidad el primer ensayo de conjunto, apenas si da una idea pálida y aproximada de lo que será la revista. Porque el director de orquesta tiene que cortar el ensayo: hay que corregir determinado número musical:

—Del final pasa-



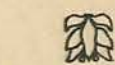
Para dar algunas instrucciones al cuerpo de baile, respecto al ritmo de la música, el maestro Diernhammer reúne a las chicas del coro, junto al piano, antes de iniciarse el primer ensayo



Angela Maglio



El ensayo de un "sketch". Marcos Caplan, Severo Fernández y Vicente Forastieri, "pasan" la letra, bajo la dirección de Manuel Romero. En segundo término, Haydée y Elena Bozán y Carmen Nogales



Ensayo del cuadro final "The Sarmientos' Ingenues Jazz Band". En primer término, Blanca Negri, Marcos Caplan, Laura Hernández y Sofia Bozán. Es la primera pasada con música, pero sin trajes, ni decorados



Lo que será el cuadro "En la noche". De izquierda a derecha: L. Salvatore, V. Forastieri, Laura Hernández, E. Bozán y el coreógrafo Arroyo. En el practicable, de izquierda a derecha: E. Mármol, C. Mármol, A. Padrón, L. Valle, M. Mármol, Z. Roland, F. Alvarez, A. Limberti, H. Bozán, C. Rubin, C. Nogales, A. Maglio, J. Green y L. Velazco.



ESCENA UNA REVISTA

PARA "LA NACION" EN EL TEATRO SARMIENTO)



Lola Velazco

mos directamente a la primera parte, como si fuese segunda.

Y ya saben los músicos qué significa eso.

—Para llenar este "bache", repetimos la introducción del número anterior y atacamos en seguida el tango.

La orquesta interrumpe una y varias veces su labor. Los músicos están leyendo a primera vista, y para el mutis del coro es necesario quitar unos compases:

—"sobra" música... Las interrupciones se suceden. Otra vez el director de escena detiene el ensayo, porque necesita que los "reflectoristas" den las luces buscando el mejor efecto posible: —Azul a la primera figura, y cuando hace mutis, luz plena...

Se llega así, generalmente, a la víspera del estreno. Pero ya se ha adelantado mucho. Es increíble la rapidez con que en el teatro se trabaja cuando más apuro se tiene. Muchos inconvenientes, que parecen no serán subsanados, se salvan contadas horas antes de ofrecer el espectáculo al público. Y por eso, todavía en el "ensayo general", en el definitivo, faltan algunas cosas.

—Utilero, ¿y esa lámpara de pie que debe figurar en este cuadro?

—Ya vendrá esta noche.

—¡Adelante!

Y a la noche en la escena no falta una magnífica lámpara de pie, destacándose en el cuadro.

Los instantes de nerviosidad parecen sucederse indefinidamente. Está la obra lista para subir a escena; faltan pocas horas para el estreno y, en ese último ensayo previo, surge un factor hasta hace poco desconocido: la censura municipal. Hay todavía que hacer algunos "cortes", muchos de ellos casi imposibles, porque la falta de tiempo desorganiza la combinación de los cuadros, lograda tras ruda tarea. Hay que suavizar un diálogo, atenuar un chiste. Y todo eso hay que hacerlo, naturalmente, si las razones no convienen a los censores.

Los nervios de toda la gente del teatro: empresario, autores, directores, tiples, actores, músicos, bailarinas, apuntador y traspunte, están en el estado que es fácil

imaginar. Y, siempre tras la inevitable, larga espera, en un ambiente inconfundiblemente característico, de intensa expectativa, como si cuantos van al teatro asistiesen sólo con el deliberado propósito de buscar una falla, se alza el telón. Suele llegar en determinadas ocasiones hasta el espectador la sensación de lo que ocurre adentro. Todos corren de un lado al otro; todos parecen perder la calma; pero hay quienes, a pesar de todo, a pesar de los gritos y gestos que exteriorizan bien su estado de ánimo, no quedan envueltos en ese torbellino y llevan el control de todo aquello: el traspunte, "héroe" ignorado, sobre quien recae la responsabilidad de la buena marcha del espectáculo, porque debe convertirse en el celoso vigilante de "todas las entradas a escena"; que se "prende" al timbre para anunciar desde el escenario a los camarines, a tiples, actores y bailarinas, que deben estar "prevenidos", y que avisa del mismo modo a los maquinistas, cuando hay que hacer una mutación; el utilero, proveedor de todos los objetos, hasta de la carta que el suicida debe ocultar en el bolsillo del saco; el apuntador, que, metido en su casilla, "va palpitando", con increíble intuición, si la obra gusta o no gusta, y ayuda a Fulano o a Mengana cuando, traicionándose los nervios, no les dejan recordar el papel o les impiden "pescar" la letra; y el director de orquesta, que desde el foso, desafiando lo que



La víspera del estreno. En el rincón de la sastrería, la modista, apremiada en su trabajo, por la proximidad de la presentación, da los últimos toques a uno de los trajes de la primera tiple, Laura Hernández

pueda ocurrir, es el que está más cerca del público y va notando, al dar vuelta las hojas de la partitura, cómo con los números musicales ocurre también lo que pasa con los de letra—axioma, al fin y al cabo, en la vida teatral—: aquello en lo cual se cifró un éxito rotundo, aquello que pareció hecho para arrancar las más entusiastas ovaciones, apenas si llega al público y transcurre sin pena ni gloria, por más que la orquesta se desempeñe como buena y por más que los actores traten de que se cumplan los vaticinios optimistas formulados con renovado entusiasmo durante los ensayos.

Con el estreno de la revista no ha terminado, sin embargo, la tarea de los directores y de los artistas. Hay que "aligerar" la pieza, quitar partes que no pasaron la noche que fue ofrecida en su primera representación, y no es extraño ver entonces cómo la tiple llora en un rincón de su camarín porque el cuplet de la rosa, que ella estudió con tanto cariño, que siempre le pareció iba a ser un éxito indiscutible, no figurará más, corriendo así igual suerte que el bailable de las chicas, inevitablemente suprimido ante la algarabía de quienes se ahorrarán una salida a escena, una transformación de la precaria vestimenta en el transcurso de la obra y una serie de pasos, saltos y flexiones que, combinada después de una paciente labor de muchos días, sólo sirvió, en resumidas cuentas, para una noche.

Así se mueve ese mundo inquieto y bullicioso de "entre bastidores", sin exteriorizar las zozobras, los contratiempos, las fatigas y las dificultades que por fuerza no pueden llegar en su amplitud hasta el espectador, mucho menos en el instante en que el desagrado colectivo suele evidenciarse en manifestaciones ruidosamente hostiles, que suelen llegar como una puñalada hasta el alma del artista...

Indicado el ritmo de la música, el coreógrafo Manuel Arroyo explica al cuerpo de baile los pasos de uno de los números, y las bailarinas van repitiendo los movimientos



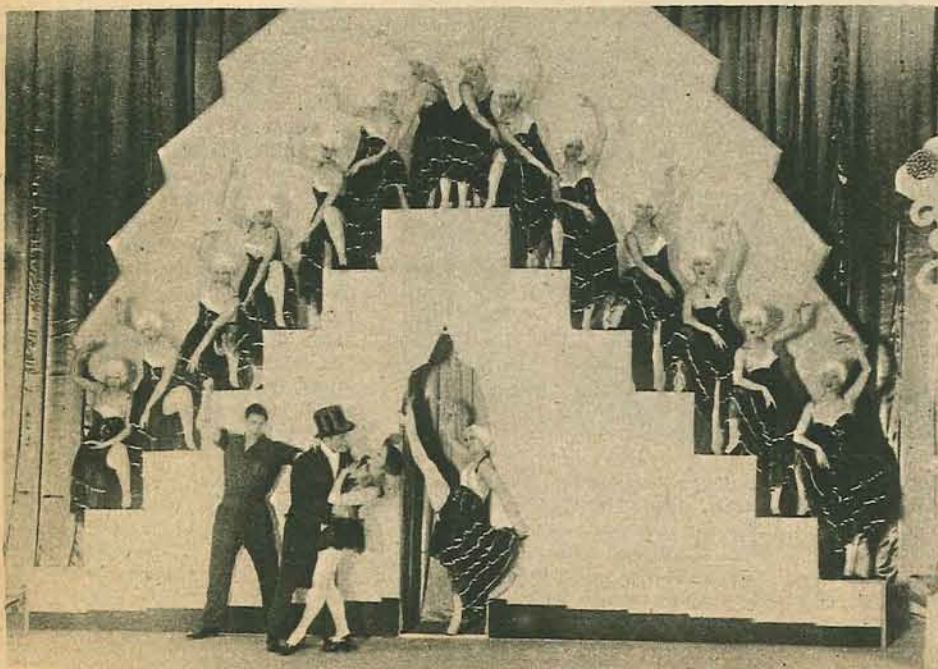
Aurelia Padrón

ERNESTO ESCOBAR BAVIO

Antes de hacerlo con la orquesta, la cancionista Sofía Bozán, ensaya el nuevo tango, acompañada al piano por el maestro Diernhammer



En plena función. El cuadro "The Sarmiento's Ingenues Jazz Band", tal como sube a escena y como se ofrece, por lo tanto, a la vista del espectador



Cómo ve el público, una vez puesto en escena, el cuadro: "Lo que ocurre por la noche". Los decorados, los trajes y las cortinas dan al conjunto otro aspecto, bien distinto, por cierto. Todos, a excepción, naturalmente, del coreógrafo, aparecen en escena, en el mismo orden indicado en la fotografía del ensayo.



EL SENTIMIENTO DE LA CATARATA

POR
**HORACIO
QUIROGA**



En sus mil trescientos kilómetros de curso desde las sierras brasileñas hasta su desembocadura en el Pa-

raná, el río Iguazú debe salvar un desnivel de 800 metros. Como se trata de una gran masa de agua de velocidad normal, y no de una avenida de montaña, se explica que el álveo del río se quiebre repetidas veces en numerosas y rápidas cascadas, para autorizar de algún modo aquella fuerte cota.

La cuenca del Iguazú es, en efecto, una de las más poderosas fuentes de hulla blanca del mundo entero. Si el Iguazú nace a novecientos metros de altura, sus numerosísimos afluentes cobran origen a mil trescientos metros, para vaciarse en aquél tras un curso relativamente breve. Toda esa vasta cuenca se revuelve, pues, en tumbos de agua, cachuelas, saltos y cataratas, cuya sacudida, propagándose de unos a otros sin solución de continuidad, mantiene, puede decirse, a la zona entera en un sordo e interminable fragor.

La cuenca del Iguazú no es dilatada, pero el régimen de lluvias torrenciales a que está sometida compensa al exceso su brevedad. Los ciento veinticuatro kilómetros cúbicos de agua que se desploman por año sobre los bosques natales son absorbidos en su mitad por el Iguazú. Y si estamos atentos al desnivel apuntado, comprenderemos que cada caída a plomo de esa inmensidad líquida encierre una formidable energía mecánica.

De los dos mil trescientos veinte kilómetros de curso total del río Iguazú, sólo ciento veinticinco corresponden a nuestra frontera. Cuando faltan apenas veintitrés kilómetros para alcanzar su desembocadura en el Paraná, el lecho del río, cuyas aguas vertiginosas anunciaban ya, desde una hora atrás, la sima abierta a su curso, se corta de pronto. Allí abajo, a ochenta metros de profundidad, prosigue el lecho de nuevo. En ese precipicio a pico, sobre ese abismo, el río se vuelca entero, con un volumen y una pesadez de los que sólo da idea la maciza convexidad del agua al doblarse sobre el vacío.

Las cataratas de la Victoria se tienden en un vasto hemicíclo a través del Iguazú. En el fondo charcomido de ese arco, las aguas, como concentradas allí se hunden en tal masa que el abismo pareciera absorberlas. En la extremidad del hemicíclo que arranca de la costa brasileña, dos inmensas cascadas lanzanse al vacío, en chorro, para alcanzar el nuevo lecho a los ochenta y dos

metros, cuando las aguas están muy bajas, y sólo a los cincuenta y siete en las grandes crecidas. En el otro extremo del arco, sobre la costa argentina, la muralla volcánica se tiende adelante en varias plataformas, por donde las aguas canali-

zadas se precipitan a saltos. La catarata no puede ser apreciada en todo su conjunto sino desde mil metros de distancia. Ofrece desde allí el aspecto de una pesadísima cortina de agua, rasgada a trechos por negros pilares de ba-

Una vista de las cataratas del Iguazú. La Garganta del Diablo en primer término

Su caudal medio puede calcularse en mil setecientos metros cúbicos. Su potencia mi-



Los saltos Bozzetti, San Martín y Tres Mosqueteros

nima es de ciento ochenta y tres mil HP. y de siete millones la máxima. Se estima en quinientos mil HP. aprovechables esta fuerza global, de la que correspondería sólo la mitad a la Argentina.

La instalación de las usinas hidroeléctricas destinadas a aprovechar esta fuerza no se hará cuando se haga al pie

mismo de las cataratas, sino siete kilómetros más abajo, para aprovechar de este modo los nueve metros adicionales de desnivel. El costo de la instalación, canalizaciones y usinas complementarias es, hoy por hoy, superior a su rendimiento.

las cataratas del Iguazú, y es la que percibe el turista desde el belvedere consagrado por el uso. Cosa muy distinta es afrontarlas a su mismo pie, y es allí donde únicamente se adquiere el sentimiento de las grandes caídas de agua.

Ignoro qué modificaciones ha sufrido hoy el paisaje circundante y si se ha facilitado el acceso al pie de las cascadas. Tal vez sí. Pero cuando hace veintiséis años Leopoldo Lugones y yo conocimos la catarata de la Victoria, no hallamos otro modo de descender al cráter que lanzarnos a la ventura, en compañía de no pocos peñascos sueltos. Los bloques de basalto del fondo, adonde caímos por fin, estaban cubiertos de un musgo sumamente grueso y áspero, y el musgo estaba a la vez cubierto literalmente de ciempiés.

Diez minutos antes, allá arriba, las cataratas, su albor y sus iris esplendían al sol radiante de un día singularmente calmo y dulce. En el fondo de la hoy, ahora, todo era un infierno de lluvia, bramidos y viento huracanado. El estruendo del agua, apenas sensible en el plano superior, adquiría allí una intensidad fra-

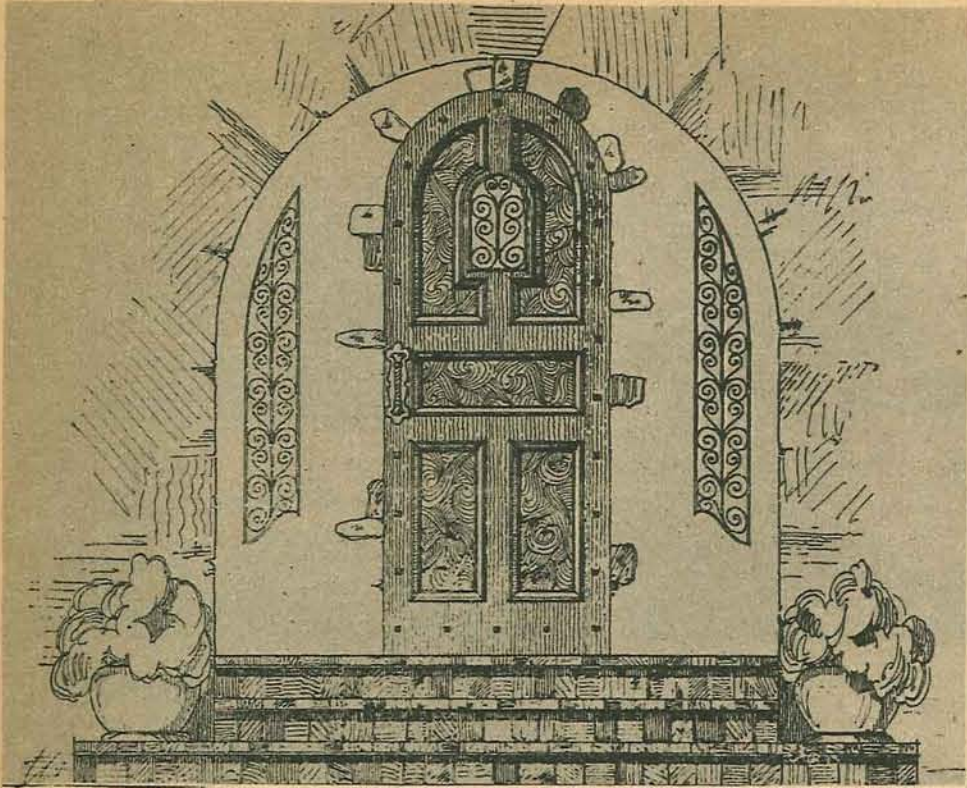
gorosa que sacudía los cuerpos y hacía entrechocar los dientes. Las rachas de viento y agua despedidas por los saltos se retorciaban al encontrarse en remolinos que azotaban como látigos. No reinaba allí la noche, pero tampoco aquella luz diluviana era la del día. Helados de frío, cegados por el agua, chorreantes y lastimados, avanzábamos sobre un dedalo de piedras semisumergidas, cada una de las cuales exigía un salto e imponía una brusca caída de rodillas, so pena de desaparecer en el agua insondable que corría entre aquellas con velocidad de vértigo. Un paisaje de la era primaria, rugiente de agua, huracán y fuerzas desencadenadas era lo que la gran catarata ocultaba al apacible turista del plano superior. Y no estábamos sino al pie de los pequeños saltos.

En el informe que sobre su viaje a la región elevó luego Lugones, creo que aconsejaba la aplicación de escalerillas de hierro a la muralla, con el objeto de facilitar el acceso hasta el fondo del cráter. Paréceme aún recordar que el interés del autor llegaba hasta presuponer el costo de la obra, qué no alcanzaba a siete mil pesos. Si se han colocado por fin, lo ignoro.

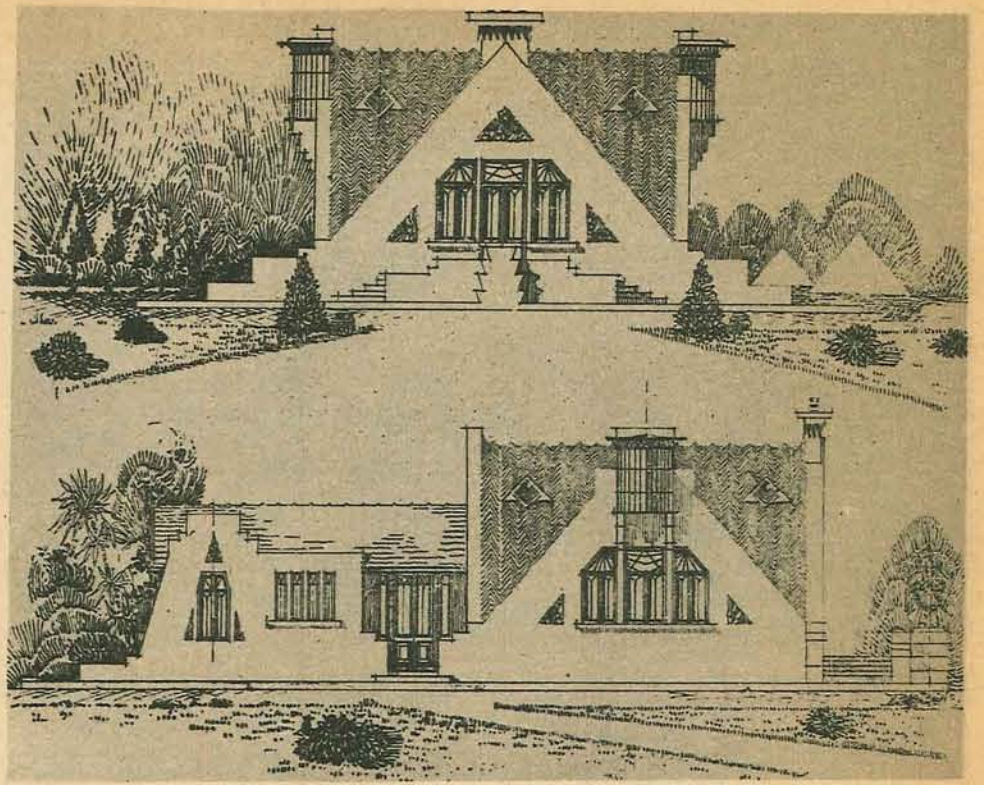
Al regresar aquel día, naufragos y maltratados de nuestra exploración, se nos dijo que éramos los primeros en haber alcanzado hasta allá. De cualquier modo, satisface el alma haber adquirido en aquel caos de otras épocas el verdadero sentimiento de las cataratas.

Este es la visión externa y lejana, volvemos a repetirlo, de aspecto exterior, diremos así, vista desde la distancia mínima de mil metros. Densas nubes de agua vaporizada velan la caída de las aguas. Según la presión atmosférica y el grado de humedad, los vapores ascienden a veces en ralos cenadales que en breve se desvanecen. Algunos arco iris desvanecidos coloran aquí y allá la neblina.

Esta es la visión externa y lejana, volvemos a repetirlo, de



Original solución de un pórtico de entrada, proyectado por Moacyr Fraga



Moacyr Fraga cultiva la originalidad, presentando soluciones por cierto muy llamativas. He aquí un proyecto simbolizando la letra A

EN LA TIERRA DEL SOL LA ARQUITECTURA EN EL BRASIL

Por CARLOS F. ANCELL

CUENTAN las crónicas viejas de la Conquista que cuando Américo Vespucio llegó al Brasil, después de haber conocido en accidentado peregrinaje buena parte del suelo americano, no vaciló en afirmar, completamente conturbado, que "conforme a las reglas claras y precisas de la cosmografía sagrada, se hallaba ciertamente en las proximidades del paraíso terrenal...". Esa manifestación trajo sin duda la impresión que causó en su espíritu de aventurero la contemplación del inmenso panorama de las selvas vírgenes, de los ríos caudalosos y llenos de misterio, de las serranías cubiertas de vegetación, de la atmósfera serena, diáfana y brillante y de la pompa toda de la naturaleza. No era por cierto exagerada esa opinión. El territorio brasileño se ofrece como una exteriorización extraordinaria de la luz y del color asociados íntimamente a una topografía múltiple y siempre variada y pintoresca. En un marco tan inmenso la obra del hombre, lejos de resultar pequeña, se enaltece y llega a identificarse con el conjunto. El examen del arte, y en particular de la arquitectura, proporciona una prueba acabada de que los artistas brasileños tienen un sentido muy personal de la libertad, logrando en muchos casos dominar en su obra los convencionalismos y exaltando la prodigiosa sinfonía de la tierra, de esa tierra tumultuosa y ardiente que admite sin pecado la exuberancia rítmica y del color, a diferencia de las líneas y tonalidades clásicas, restringidas en los límites de su propio formulismo.

Si al examen de ese ambiente físico

se añade que el Brasil tiene una población inteligente, de rápida asimilación y de aptitudes comprobadas; si se agrega, además, que en las regiones más prósperas la densidad demográfica crea día por día un espíritu nuevo y abierto; si se recuerda que en las ochocientas ciudades y quinientas villas de alguna importancia del territorio brasileño conviven con la población nativa los norteamericanos establecidos en el Amazonas, los alemanes en Bahía, los italianos en Minas Geraes, Espiritu Santo y San Pablo, y los ingleses en Santa Catalina, en Paraná y en Río Grande; si a eso se suma la más o menos lenta pero positiva transformación de la vida rural, y si se quiere, por último, puntualizar las características de la cultura de un pueblo tan vasto y tan diseminado en todos los ámbitos de esa tierra policroma y esplendorosa, lo cierto es que tal tarea no ha de resultar ni sencilla ni fácil. No otra cosa puede afirmarse de un pueblo que, aunque homogéneo en muchos aspectos, experimenta la lógica diferenciación derivada de su relativo aislamiento y del ambiente físico y etnográfico en que se desenvuelve.

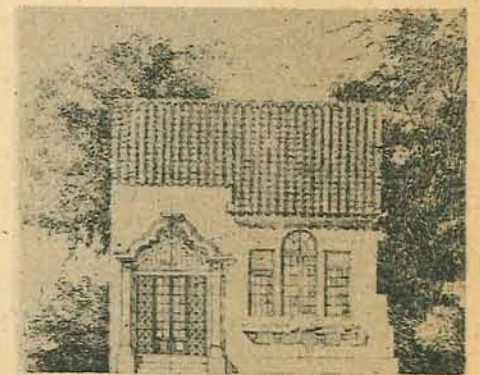
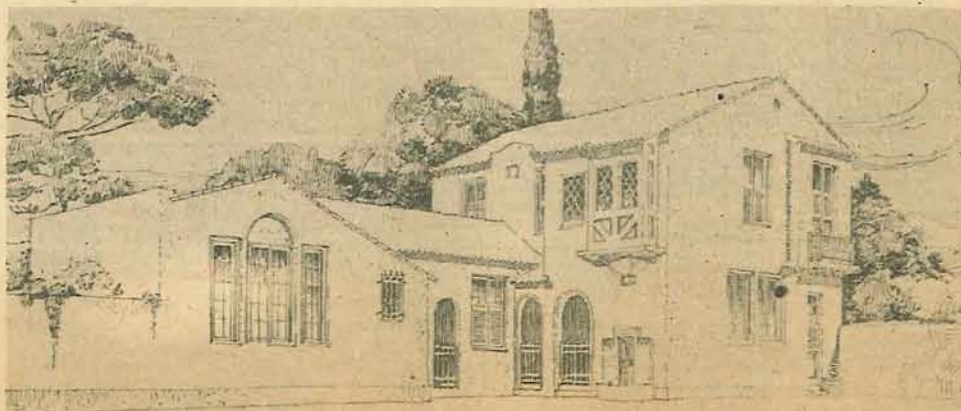
El examen de la moderna arquitectura de las principales ciudades del Brasil, al par que revela la evolución operada en los últimos años, no deja de plantear más de una sugestión interesante. Hay un abismo entre las construcciones actuales y las del período colonial, como también las del llamado período nacional del siglo pasado. Lucio Costa, arquitecto joven y entusiasta, sostenía hace pocos años que sus compatriotas se hallaban todavía en la época de las formas "botanicas", vale decir, de las formas "chic" y ostentosas. El ideal de la arquitectura doméstica se concretaba, a su entender, en esas casas de aspecto eternamente nuevo, que parecen gritar: ¡Cuidado, no me toquen! Pensán-

dolo bien, el hombre afirmaba que una casa es un conjunto de líneas y de colores, de luces y de sombras, cuya combinación acertada sólo depende del buen gusto. Y reclamando la adopción de ese buen gusto tan necesario, recordaba que con el mismo dinero con que se construye un edificio inexpresivo, pretencioso y frío, era posible y fácil obtener una joya de arquitectura. Ronaldo de Carvalho, a su vez, considera que el Brasil no tuvo ni tiene una verdadera arquitectura, en el sentido real de este concepto, es decir, en el que poseer un estilo propio y característico. Y Ricardo Severo y José Wasth Rodrigues, ambos compenetrados de la trascendencia de ambas opiniones, se han dado de lleno a la tarea de estudiar los modelos típicos de la arquitectura brasileña, y a esta hora su trabajo sirve de pauta para destruir el pesimismo y para abrir nuevos horizontes a los profesionales contemporáneos.

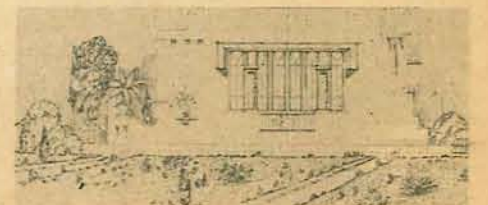
El arte no es ni eterno ni inmutable: es vida perennemente renovada, afirma con calor Murillo Araujo, al incitar a los artistas jóvenes a perseverar en el esfuerzo de dar al Brasil una arquitectura adaptada a las condiciones regionales. Y la arquitectura no puede ser un panteón de tradiciones reumáticas, ni menos una copia servil de todo lo que se importa del exterior. La palabra de orden es, pues, una sola. Hay que rever el pasado, que indagar el presente y que orientar la labor del futuro. Pero, ¿cuál es el rumbo que hay que dar a esa labor? El interrogante no deja de ser sugestivo. Las mismas inquietudes que asaltan a los arquitectos brasileños son las que permanentemente se ofrecen a sus colegas del Río de la Plata. ¿Cómo ineluctablemente ese complejo problema? ¿Acaso lo hemos resuelto también nosotros?

Examinemos los orígenes y el desarrollo de la arquitectura brasileña

Pintoresco conjunto de casas construido en la Rua Real Gradeza, en Río de Janeiro, según un proyecto del arquitecto J. Cordeiro de Azeredo



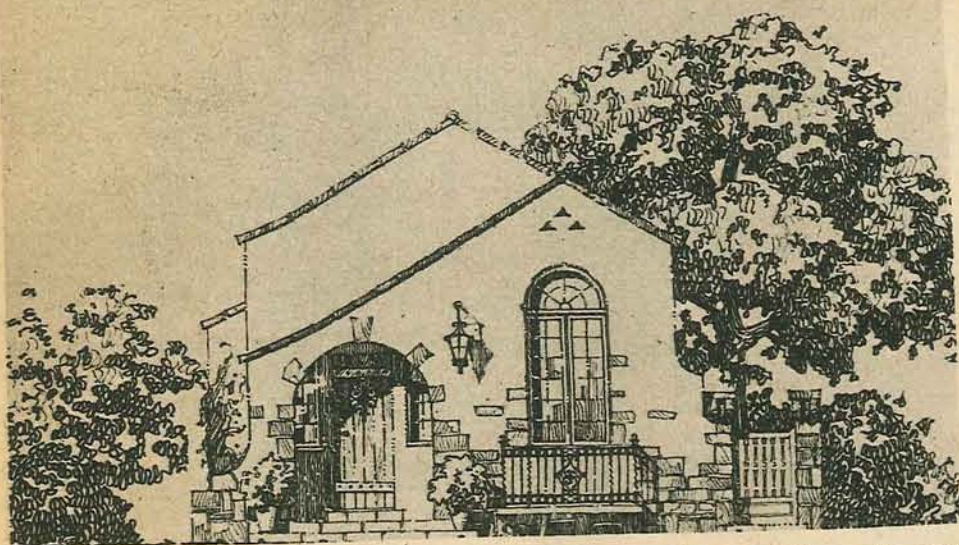
Cordeiro de Azeredo ha estudiado con particular interés las obras coloniales, llegando a adaptarlas a los edificios modernos con verdadero acierto. Una residencia en las afueras de Río



No faltan en el Brasil los arquitectos que siguen las corrientes ultramodernas. He aquí un interesante trabajo de Alberto Lauria



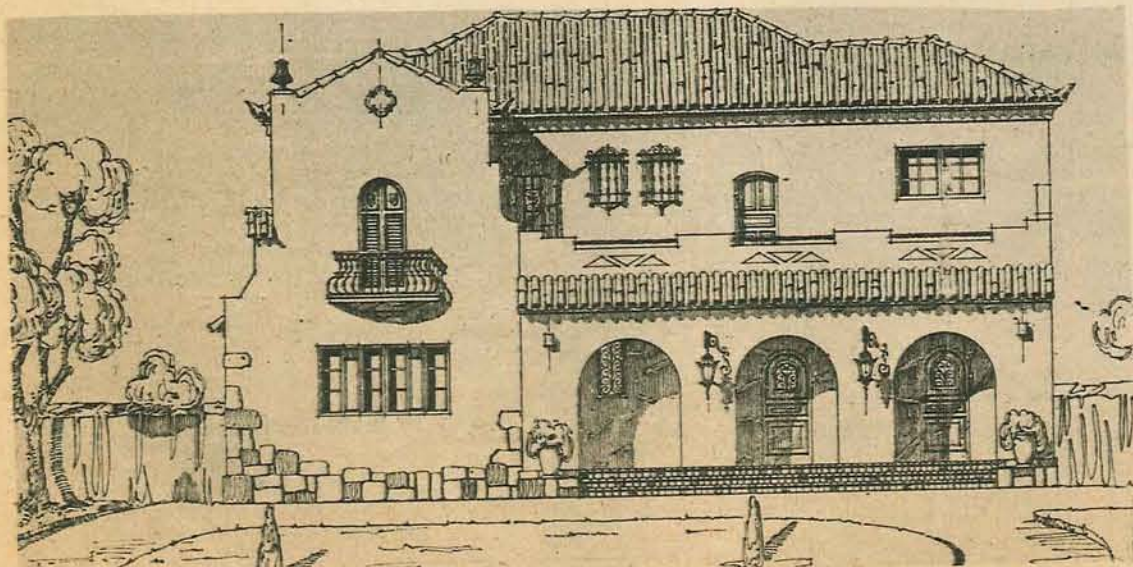
Dos soluciones distintas de un mismo edificio, respondiendo la segunda a las ideas coloniales. Ambos trabajos son del arquitecto Fraga



Fachada de una pequeña residencia situada en la Rua San Bento, obra de los arquitectos Souza Camargo y Wurtz

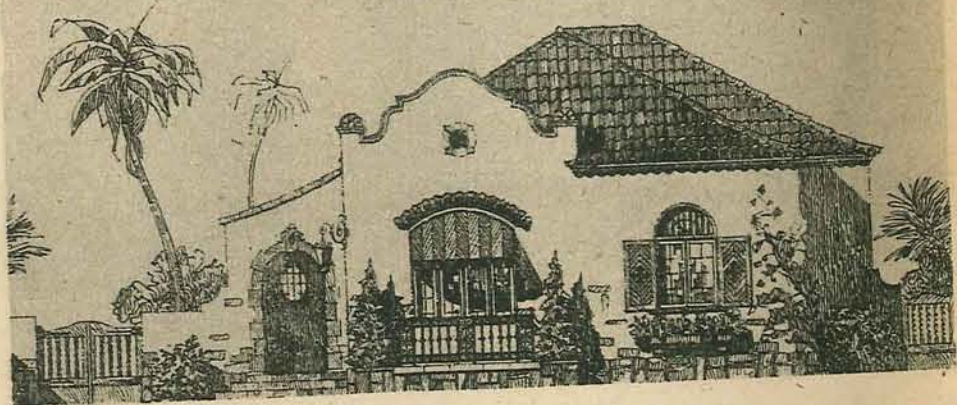
exploraron los bosques inmensos del Brasil, no tardaron en fundarse y desarrollarse centros de población aislados, en los cuales paulatinamente fueron mostrándose los primeros destellos del arte y de la arquitectura, sea en los templos o en los edificios administrativos y comerciales. Las ciudades del interior, tales como Diamantina, Ouro Preto, El Rey, San Joao y Marianna, todas situadas en el rico Estado de Minas Geraes, han conservado sus viejos edificios a despecho de las demoliciones y de la acción del tiempo. Audaces "bandeirantes", crueles negros, indios maltratados y artistas judíos—muchos de ellos ambulando por el mundo por obra del decreto de Floridablanca—constituyeron los primeros núcleos de población capaces de ejecutar construcciones estables. La mayoría de esos centros fueron simples aldehuelas mal trazadas, semejando caseríos irregulares, entre las cuales no tardaron en cobrar mayor importancia, a más de las ya nombradas, Olinda, Recife, San Salvador, Río de Janeiro y Tejuco. Caserones en estilo barroco, con sus salas largas y anchas y con sus techos altísimos, sirvieron de albergue a las familias lugareñas, transformándose más tarde en las casas solariegas del interior, en las cuales moraba mucha gente, conforme a los hábitos del país, ya que a la familia y a los parientes próximos y remotos se agregaban los amigos y allegados, hasta constituir verdaderas colonias humanas. Y frente a esas casonas de corte lusitano, con sus paredes enjabelgadas y sus techos de calamina, alzaronse los templos primitivos, todos ellos reveladores del fervor religioso, aun cuando sus autores y artífices no siempre compartieran los arrebatos místicos de la época. Altares toscamente labrados, joyas y pedrerías que refle-

Proyecto de mansión en estilo misionero, construida en la Avenida Portugal esquina Ozorio de Almeida



jaban las riquezas fabulosas del suelo virgen, vasos de oro y plata, ciborios y candelabros, pilas de agua bendita ornamentadas con profusos motivos, obras de talla de pacientísima ejecución, esculturas en ciertos casos admirables y mil y mil detalles de piadosa factura, evidenciaban el espíritu religioso de los pueblos perdidos en la soledad de las selvas y en la aridez de las tierras montañosas. Unos cuantos templos llegados intactos hasta nuestros días son la prueba acabada de ese espíritu. Los tallados en madera de la iglesia del Carmen en Río de Janeiro, y del convento de San Francisco y Catedral de los Jesuitas en Bahía, son de una riqueza exuberante y casi inigualable. Altares, paredes, columnas, frisos, púlpitos y retablos, cúbrese de los más variados tapices de arabescos. Las cariátides que sustentan la base de la columnata interna del templo del convento de San Francisco son de una perfección extraordinaria, y en el energético modelado de algunas caras de mujeres no deja de advertirse la expresión típica de los modelos. Tres escultores—Chagas, en Bahía; Antonio Francisco Lisboa, en Ouro Preto, y Valentín da Fonseca e Silva, en Río de Janeiro—se disputan la gloria de las más hermosas obras diseminadas en las iglesias brasileñas. Chagas fué el autor del célebre grupo de Nuestra Señora de los Dolores, que se conserva en San Salvador, en Bahía; Lisboa produjo tallas y esculturas admirables en Ouro Preto y San Juan del Rey, y Fonseca, que tuvo la mejor suerte de actuar en Río de Janeiro, repartió su singular actividad en trabajos de platería, de madera y de oro, conservándose sus obras en San Francisco de Paul, en la iglesia de la Cruz de los Militares y en la de la Orden Tercera del Carmen. La imagen de San Benedito, que se venera en la iglesia Matriz de Santa Ana, obra de Chagas, es un portento de expresión y de vida dentro de una sobriedad de conjunto propia de una concepción madura y perfecta.

Al ciclo de la Conquista y de la Colonia sigue el de la consolidación y de la Independencia. Sucédense el Reino, el Imperio, la Regencia, el Segundo Imperio y la República, y la accidentada evolución política no parece ser marco propicio para el desarrollo tranquilo y racional de la arquitectura. Exceptuando las iglesias y una que otra construcción—tales como el palacio de la Mar-



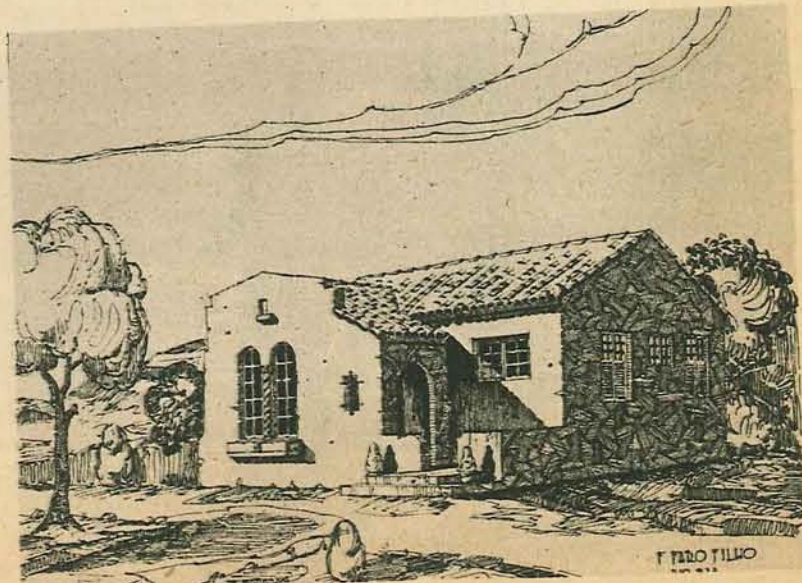
Otro proyecto de los arquitectos Souza Camargo y Cruz, inspirado en el estilo colonial brasileño

quesa de Santos y el de la Academia de Bellas Artes—, pocas fueron las obras interesantes surgidas en el siglo XIX. La acción de Grandjean de Montigny y de sus discípulos, no pudo imponerse ante la monotonía dominante de las construcciones privadas. Pocos fueron, además, los edificios públicos que se singularizaron desde el punto de vista arquitectural. Levantáronse así, en lo alto de colinas y de morros, amontonamientos de pequeñas y grandes casas, todas desprovistas del más mínimo encanto estético. Pero al propio tiempo la tradición colonial se difundía por el interior del país. Indagando en los más apartados rincones del suelo patrio, Severo y Wasth Rodriguez han logrado destacar valiosos especímenes arquitecturales de casas, de templos y de villas y ciudades con formas regionales diferenciadas, que prueban la adaptación al ambiente local. Advértese en las residencias de campo la semejanza con los modelos pompeyanos, con su veranda o "pretorio", con su sala de recibo o "tablinum", con su comedor o "triclinum", con sus alcobas o "thalamus" y con su patio central o "impluvium" y su huerta posterior o "platea". Predominan como notas típicas las amplias galerías o verandas con arcadas y columnas sencillas, y los tejados salientes con anchos aleros, curvados suavemente y cortados por gateras con espigones sobrealzados a la manera china. Las puertas y ventanas son muy variadas y se hallan ornadas con frecuencia con molduras de cantería del más fantástico barroco, cerrándose con divisiones de varillas curvas en arabescos y con postigos apaaisados o en rólulas. Ciertos balcones tienen antepechos de madera, con torneados exteriores, guareciéndose con celosías completas a semejanza de las "addafas" árabes o los "mucharabiehs" egipcios, constituyendo el todo un cuerpo saliente con adornos de madera torneados o calados. La impresión externa de tales balcones es la de una solución perfecta para resguardarse del calor tropical. Y muchos detalles semejantes prueban el afán de hacer construcciones adecuadas para el clima riguroso, constituyendo por cierto una enseñanza para los arquitectos del presente capaces de comprenderla y apreciarla.

Insensiblemente las ideas extrañas han ido abriéndose camino en la arquitectura brasileña. Al presente son muchos los profesionales dedicados a im-

poner modelos de remoto origen. Frente a la corriente vivificadora del arte colonial se alzan las más opuestas tendencias, en franca lucha para adaptarse a las costumbres de la población y a los recursos constructivos de que se dispone en ciudades y pueblos mediterráneos y costeros. Paulatinamente surgen ejemplos felices e ideas apropiadas para las soluciones que se buscan. Una pléyade de profesionales brasileños—muchos de ellos jóvenes y entusiastas—afrontan la premiosa tarea de transformar el país, sea en lo que respecta a los edificios públicos como a la construcción privada. En este último aspecto la labor rinde ya sus mejores frutos: se adapta insensiblemente a los bellos panoramas del país y al dinamismo de las grandes ciudades—San Pablo y Río de Janeiro—, revistiéndose de características individualizadoras. Muchas de las obras más recientes en materia de residencias urbanas y de campo, son netamente brasileñas, por razones difíciles de establecer claramente, pero que se ofrecen al espíritu para ser aceptadas sin vacilación. Artistas de la talla de Néstor de Figueiredo, de Alejandro Albuquerque, de Gómez Cardim, de Amador Cintra do Prado, de Joao Sá, de Sousa Camargo, de Faro, de Cordeiro de Azeredo, de Moacyr Fraga, de Edgar P. Vianna, de Rafael Galvao y de Carlos Do Rego Raposo, figuran a la vanguardia del movimiento reformador. Algunos proyectos que acompañan a estas líneas confirman semejante aserto. Y en medio del cúmulo de la actividad que desarrollan los arquitectos del Brasil, cabe afirmar que esa labor es la síntesis elocuente del progreso y de la transformación de las grandes y pequeñas ciudades brasileñas, incorporadas incuestionablemente al ritmo intensamente acelerado de la vida universal.

Modelo típico de construcción económica proyectada por el arquitecto E. Faro (filho)





O, le ruego que no trate de eludir mi pregunta, que le he dirigido y le reitero, porque usted es un músico y por que se cuenta usted, además, entre los que escriben sobre cuestiones musicales, de crítica. ¿En qué reside la vitalidad de una obra musical, y por qué razones una música envejece más o menos rápidamente? Y, ¿por qué ciertas músicas que tuvieron vida, según el testimonio de los contemporáneos, parecen ahora muertas?

—Y yo le pregunto, querida amiga, ¿por qué quiere usted obligarme a que le responda sobre cuestiones tan generales, cuando sería ya difícil el responder a las mismas preguntas limitándolas a una obra dada, a una determinada forma?..



JOHANNES BRAHMS

—Y, ¿quién le impide que particularice con esta o aquella obra? Considere, si le place, algunas de las obras ejecutadas en los últimos conciertos sinfónicos dados en la Scala: la "Heroica", más viva que nunca; la "sinfonía del 'Nuevo Mundo'", de Dvorak, que yo encuentro aún en gran parte bella y viva, pero que algunos encuentran envejecidísima; el "Doble concierto", de Brahms, que para algunos ha acabado de vivir, y que para otros sólo comienza a hacerlo, y el "Aroldo en Italia", de Berlioz, del que sin duda están especialmente envejecidas, o del todo muertas, precisamente aquellas partes que, cuando fué escrito, parecían las más audaces, revolucionarias y llenas de vida.

I

La Sinfonía del "Nuevo Mundo", de Dvorak... Usted dice, querida amiga, que algunos la encuentran envejecidísima. ¿Qué edad tienen esos críticos? ¿Son gente madura o son jóvenes? ¿Son personas que un día la conocieron y la sintieron joven y viva, o muchachos que la sienten, o creen sentir, música de otros tiempos o, como se acostumbra a decir, exenta de actualidad?

¿Se sonríe usted? Es muy agradable cosa la sonrisa de una mujer. Pero, si lo que quiere usted significarme es que estoy incurriendo en inútiles sutilezas, está usted equivocada.

Si un hombre, pongamos de cincuenta o sesenta años, me dice hoy que esa sinfonía de Dvorak está envejecida, yo quisiera preguntarle ante todo si cuando él era joven la sentía realmente toda fresca y viva; pero, entretanto, le pediré que me indique los signos de su vejez.

¿La forma de la composición? Es la misma de hace treinta años; y como la música no es una cosa material y perecedera, esa forma está llena del mismo contenido que la llenaba entonces. ¿Los temas? Son también los mismos; son las mismas las armonías. ¿Dónde están, pues, las arrugas de la vejez?

—Hecha así la pregunta—podría decir nuestro hombre—es difícil dar una respuesta precisa; pero no es verdad que en la Sinfonía en mi menor de Dvorak hay aquí y acullá trozos más o menos largos que no despiertan ya ningún interés, y que se sienten están contruidos artificialmente, y que algunos de los temas con que fué contruida, y algunas de sus particularidades armonísticas no producen ya el placer que dan las cosas nuevas, y que, según innumerables testimonios, fué sentido por la mayor parte de aquellos que hace treinta años oyeron entonces la novísima obra?

VARIACIONES SOBRE UN VIEJO TEMA

—Eso no son juicios: son comprobaciones de impresiones que pueden ser sincerísimas y exactas. Pero no sirven para demostrar que la Sinfonía de Dvorak haya envejecido. ¿Tiene trozos que no despiertan ningún interés? Se puede admitirlo (bien que haya que reconocer que tiene partes tan bellas como para compensar ampliamente las que no son tales). Pero la razón de la distinta impresión causada por ellos, hace treinta años y ahora, no está en esos trozos musicales, está en los oyentes. Estos se interesaron, durante la primera audición, en cosas que no eran substancia, sino apariencia insólita e ilusoria, temas exóticos, capaces, a causa de alguna característica rítmica o modal, inde-

sumo que hace veinte años ciertas páginas hoy envejecidas del "Doble concierto" parecían fresquitas, pero no que lo fueran), su marido decía una cosa que a veces sucede; esto es, que no se comienza a sentir la belleza, la expresión, el valor de una cosa artística sino mucho tiempo después de su creación. Solamente que yo no creo que eso pueda decirse a propósito de la música de Brahms. Fué éste, sin duda, un sapientísimo y admirable artista, pero no fué absolutamente un artista revolucionario, y fué a lo sumo un hombre de su tiempo. Y, sin embargo, a sus obras les faltó el aplauso general entonces, como les falta ahora. ¿Por qué? ¿Música demasiado austera y demasiado profunda? Esas razones no son válidas. La autoridad de ciertas músicas, por ejemplo, la de Bach, nunca ha impedido que aun el grueso público haya sentido su belleza. Y la profundidad, por ejemplo, de los últimos cuartetos de Beethoven no ha alejado nunca de ellos al grueso público, y lo ha vuelto, por el contrario, más lleno de reverencia y amor.

Músico sin duda, dueño de su arte, era Brahms, pero por lo mismo era más dueño por fuerza de voluntad y voluntad de posesión que por elección natural y por gracia; músico amante y enamorado de su arte, sin duda, pero al cual la música se le entregó siempre por respeto a su fuerza y sintiendo casi, su dignidad y su derecho, pero al que nunca se dió por un impetu de amor. Brahms le hace decir a la música lo que quiere, pero es necesario que él "quiera", es necesario que él la obligue a decir, a hablar; porque ella, por sí sola, no diría nada. De ahí que en su música, que encierra, hay que reconocerlo, bellísimos temas, y rasgos expresivos de fuerza y de dulzura, de ardor y de melancolía, de alegría y de tristeza, pero que generalmente habla y no canta, razona, pero raras veces afirma, y que, ya se exprese con la voz de uno o de otro instrumento, no llega nunca a encontrar una voz que sea la suya propia.

Yo no creo, repito, que una música pueda envejecer y que pueda haber tenido por lo tanto un período limitado de juventud. Pero la música de Brahms creo que joven y fresca no le pudo nunca parecer a nadie, como, por el contrario, debió indudablemente parecer, a su aparición y en grandísima parte, la música de Berlioz. Ni tampoco quizá se pueda decir nunca—en general—que la música de Brahms ha envejecido, pues ese juicio pondría en discordancia su substancia temática generadora y sus formas lingüísticas. Arte admirable, arte interesante, si se quiere, que se puede y se debe considerar con respeto, pero que es muy difícil y raro poder acoger con simpatía.

III

—Por mi parte no me cuesta darle razón; porque no llego, en efecto, a amar, en general, la música de Brahms. Pero usted admitirá, me parece, que otras músicas, por ejemplo la de Berlioz, que se dicen envejecidas, tuvieron una juventud, una frescura, una novedad.

—¡Despacio, amiga mía! No he dicho que la música de Berlioz haya sido joven: he dicho cosa muy distinta, que pudo parecer joven. Y afirmando tal cosa, también podré concederle, si eso le place, que en cierto momento, durante cierto período y bajo "ciertos aspectos", fué nueva.

Usted oyó al mismo tiempo que yo, hace pocas noches, dirigido por Fritz Busch y ejecutado insuperablemente por Adolph Busch, el "Aroldo en Ita-

lia", para orquesta y solo de viola. Y al fin de la sinfonía me dijo usted: "¿Cómo ha envejecido esta música!", y al oír mi "no", me dirigió usted una mirada irónica, y luego me dijo que había querido ver si yo no llevaba la levita entallada y las corbatas de tres vueltas de los "dandys" de 1830. Pero aquel "no" quería decir simplemente esto: Las páginas bellas del "Aroldo"—y reparad que las tiene bellas, bellísimas—son hoy aquellas que lo eran hace cerca de cien años; de modo que aquellas que parecen envejecidas son en realidad inexpresivas, insignificantes, o sencillamente feas, como eran, aunque no lo pareciesen, cuando fueron compuestas.

Y si me quisiera usted decir que ha "envejecido" o está muerto el concepto del poema sinfónico o de la sinfonía sobre un asunto literario, yo le respondería: No es que tal concepto haya pasado su tiempo, es que ahora nos damos cuenta bien—y no se quisieron dar cuenta de eso los músicos románticos de hace un siglo, y no lo han querido comprender tantos otros músicos venidos después, y, parece imposible, no se quieren aún persuadir de ello muchos músicos de nuestro tiempo—que el concepto es absurdo en sí mismo. Esto no quiere decir, por supuesto, que un músico no tenga razón y derecho de componer una obra instrumental sobre un tema de su elección, y que no pueda llegar así a hacer una obra bella; pero una vez establecido el tema y brotados de éste los temas, será preciso que solamente, según la vitalidad de esos temas, sea construida la composición. Lo que hizo Beethoven en la "Pastoral", lo que salva el "Till Eulenspiegel", entre los poemas sinfónicos de Strauss, lo que constituye la razón de ser de las composiciones más felices de Respighi. Volviendo al "Aroldo", si se dijera que ha "envejecido" por haber sido concebido como poema sinfónico, sobre un tema dominante, no se diría una cosa exacta: debiera decirse que habiendo nacido como poema sinfónico, el "Aroldo" nació irremediamente sin vida.

Algo más: se podría decir del "Aroldo en Italia", como de tantas otras obras de la misma época, que han envejecido muchas páginas que, por exagerado lirismo, o por pretendida precisión descriptiva, o por intemperante pasión, fueron, probablemente, aquellas que los contemporáneos de Berlioz con mayor entusiasmo admiraron y exaltaron y aplaudieron. A propósito de tales páginas diré que nosotros, afortunadamente, estamos exentos de ese error, que hizo que los contemporáneos de Berlioz confundieran el énfasis exagerado con el lirismo, la intemperancia del lenguaje y de los contrastes con la pasión, y las pretensiones descriptivas por facultades reales.

Entonces se preguntará: ¿se podrá decir que está envejecido o muerto o que nunca estuvo vivo?

¿Romanticismo quiere decir énfasis; intemperancia, exageración? Entonces, ¿es algo aparentemente igual al arte, pero que no es verdadero arte? Pero, ¿sería acaso arte el clasicismo, si por clasicismo se tuviera que entender composición geométrica, continencia helada, ausencia de abandono y etc., etc.? Clasicismo y romanticismo: dos palabras que sólo sirven para indicar y definir dos errores opuestos. Pero el arte está en el medio.

IV

—En ese medio en que está el arte, está, pues, la "Heroica" de Beethoven?

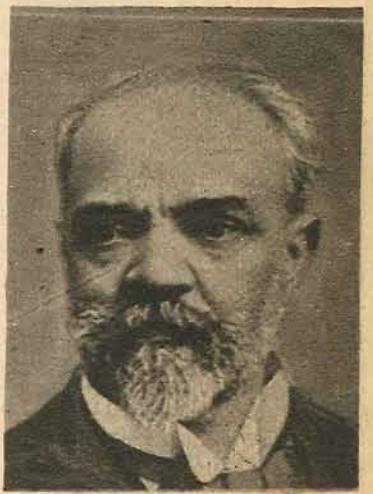
—Eso es, querida amiga. Repare en que no digo que la "Heroica" sea toda igualmente bella e igualmente expresiva. Obra de un genio, sin duda, pero de un genio que, por suerte para nosotros, era un hombre, y como todos los hombres, incluso los santos, sujeto a errores e ilusiones. Pero Beethoven era un hombre para el que música y vida, música y humanidad, música y amor, eran todos una sola cosa; y si no tuvo en la vida otras amantes que se le entregasen en cuerpo y alma, la música fué toda suya, desde el primero hasta el último día de su vida espiritual.

Si la música estuviese sujeta a envejecer, ¿por qué no nos parecería envejecida en gran parte la "Heroica", que fué compuesta hace cerca de ciento treinta años, es decir, cerca de treinta años antes que el "Aroldo" de Berlioz, y cerca de tres cuartos de siglo antes del "Doble concierto" de Brahms, y de la Sinfonía en mi menor de Dvorak, y es una composición de forma más o menos igual a la de las composiciones mencionadas y es mucho menos rica que ellas en ornamentos contrapuntísticos, en atrevimientos armonísticos y en hallazgos orquestales? Analice usted la "Heroica", del punto de vista de sus combinaciones sonoras y de su combinación instrumental, y verá que es, aun más que clara, simple (lea usted si puede el análisis de Ernesto de La Guardia en su magnífico volumen sobre "Las Sinfonías de Beethoven"). Contiene páginas débiles, no digo que no: algunas están en el primer tiempo y más que algunas en el final; pero estoy seguro que no le ocurrirá pensar que la "Marcha fúnebre", que el "scherzo" y casi todo el primer "allegro" han envejecido. Y, sin embargo, ningún músico escribiría así hoy; no obstante, aquella música, sea del punto de vista de la armonía o del instrumental, es de hace más de un siglo. ¿Pero quién lo advierte, a quién le choca? Es bella, tiene vida. ¿Que el corte de su traje no es moderno? Y eso ¿qué importa! ¿Acaso usted, amiga mía, sería usted menos joven y menos bella, si en vez de estas ropas ligeras y flotantes vistiese usted un traje de brocado, como las damas venecianas de los cuadros de Pietro Longhi?

★ ★ ★

—¿En conclusión?

—¿Para qué quiere usted dar una conclusión a estas variacio-



ANTONIN DVORAK

nes improvisadas sobre un viejo tema?

—Porque sí.

—Su respuesta no puede ser más francamente ni más exquisitamente femenina. Concluyamos, pues. La música—diría el arte en general, pero soy músico y no quiero hablar más que de mi arte—, la música no tiene ni juventud ni vejez: es o no es. Si es, es para siempre; si no es, podrá parecer que lo sea por un tiempo más o menos largo; pero cuando alguien se da cuenta de que ya no dice nada, es que probablemente no dijo nada jamás.

—Y cuál sería la música que, según usted dice, "no es"?

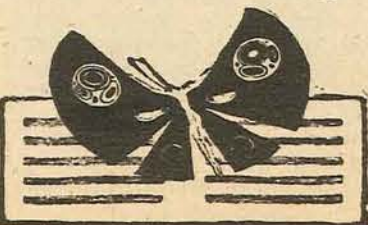
—Aquella que quisiera ser otra cosa, literatura, o pintura, o filosofía, y aquella que queriendo ser pura música es puro sonido.

—Ya la música verdadera sería...

—Aquella que nace como sonido, de una sensación, de una emoción, de un sentimiento, de un propósito. No puede, en fin, nacer vivo (pero entonces nace para no morir jamás) sino el arte del cual cada palabra ha sido sentida por el artista como necesaria—digo necesaria—para expresar una emoción, un sentimiento que imperiosamente quería ser manifestado, quería vivir.

—Pero no existe quizá también una música que no se forma y que no brota así?

—Música? Llámela así, si gusta. Y podrá también servir de pasatiempo y como mercadería cambiante entre quien la escriba y quien la escuche y la toque. Pero si no se la escribiera, para el arte sería exactamente lo mismo.



ILDEBRANDO
PIZZETTI

(Para LA NACION)

MILAN, agosto de 1929.

LA CASA ROTHSCCHILD

A PROPOSITO DE LA OBRA DE EGON CESAR CONTI



BALZAC, viendo un día pasearse juntos, en el bulevar, al poeta Heinrich Heine y a James Rothschild, jefe de la casa bancaria Rothschild, en París, ocurriósele la siguiente observación: "Ahí van del brazo todo el espíritu y todo el dinero de los judíos". Desde entonces acá han corrido casi cien años. James Rothschild, un hombre de no muy extensa cultura, tenía un admirable olfato para todo aquello que era o prometía ser remunerador. Si su opinión sobre el poder del dinero era alta, no por ello menospreciaba el poder del genio. Rothschild supo estimar en todo su valer la pluma de oro de Heine. Máxime porque no ignoraba que solía mojarla en mordaz alegría, en hiel y hasta en veneno. Singular interés ponía, pues, en mantener la amistad de Heine, quien, por su parte, pensó seriamente un instante en escribir la historia de la casa Rothschild, que ya en aquella época constituía en Europa una monumental potencia financiera, aunque sin hallarse revestida de la pátina del tiempo. Lo que Heine estuvo a punto de realizar acaba de llevarlo a efecto, casi un siglo después, el historiador austriaco conde Corti, con su obra en dos tomos y unas mil páginas, editada contemporáneamente en Leipzig por la editorial Insel, y, en Londres, por la casa editorial Gollancz. Trátase, como es natural, de la misma casa Rothschild cuyo florecimiento contempló Heine y que desde entonces ha crecido en forma gigantesca.

"Sine ira et studio", con plena objetividad y sin tendencias antisemitas ni filosemitas, Corti ha compuesto—prosiguiendo derechamente su camino—la historia de esa casa de universal renombre, haciendo resaltar los rasgos bellos y también cómicos, cuando no risibles, de más de uno de los portadores del ilustre apellido. Su rigurosidad lo llevó, de antemano, a prescindir de los archivos privados de las tres ramas Rothschilds todavía existentes en Viena, París y Londres, y aun de la familia Goldschmidt, en la que se prolonga la línea de los Rothschilds de Francfort. Así pudo construir su obra sin compromiso personal alguno con las distintas casas Rothschilds, y hasta intencionalmente apartóse de la de Viena, no obstante sus relaciones personales con sus miembros. Los Rothschilds vieneses, muy lejos de estar agradecidos al autor por su excelente obra, criticando más bien por haber escrito la historia y no la Ilíada de su linaje. Otro testimonio de su objetividad lo aporta el hecho de que hay mal intencionados, por no decir malvados, que le acusan de haber redactado su libro por cuenta mercenaria de los judíos, y, otros, en cambio, haberlo escrito por odio a los hebreos. Como yo leí su obra con la misma imparcialidad que él la escribió, entiendo que debo defenderlo, por igual, de los ataques de algunos judíos ortodoxos como de los antisemitas.

La obra de Corti abarca hasta el fin del siglo XIX, aunque los últimos años sólo los desflora. Ciérrase el libro, en su esencia, con el fin de la guerra franco-prusiana y la proclamación del Imperio alemán en Versalles. Entonces existían todavía cuatro casas Rothschilds: la solariega en Francfort, sobre el Meno; las de París, Londres y Viena. Una quinta, que tuvo su asiento en Nápoles, fué disuelta en el momento en que el reino de Sicilia capituló ante el poder del nuevo reino de Italia personificado en Víctor Manuel II y Garibaldi.

Hoy sólo existen tres casas.

Rothschilds, pues precisamente la cabeza del linaje, en Francfort, extinguióse, pues el último Rothschild de la línea francfortiana, barón Willy Rothschild, no tuvo descendencia masculina y su yerno Goldschmidt, lo mismo que sus hijos, no mostraron interés en proseguir el negocio, sintiéndose más bien inclinados a gozar de la riqueza heredada que a aumentarla. Con todo, resulta un fenómeno extraordinario que la casa Rothschild haya podido mantenerse desde hace un siglo y medio al presente, cuando por regla general la riqueza de los judíos tiende a escurrirse rápidamente en manos de los descendientes. Por más que a los antisemitas les guste hablar de la riqueza judía, difícilmente logran comprobar que haya perdurado en una familia. Esto tiene su origen en que los judíos raras veces poseían grandes propiedades inmobiliarias en Europa, denegándose la legislación el derecho a la fundación de mayorazgos. En tanto que la nobleza de los dos grandes países centro-europeos, y la rusa, estaban, hasta hace poco, protegidas contra la subdivisión de sus posesiones por el mayorazgo, los judíos ricos nunca pudieron obtener que sus tierras fueran aseguradas por esa institución, a sus hijos y nietos. El capital móvil, que hallábase en grandes cantidades en manos de los judíos, nunca quedó largo tiempo reunido, como ocurría con los bienes inmuebles que perduraban siglos. La circunstancia de que los hijos y nietos de los judíos pudieran se hallasen encadenados, por sus intereses, a las grandes capitales, ayudó a que sucumbieran a todas las tentaciones y despilfarradoras distracciones nacidas de las ambiciones sociales, y a que, por lo común, ya en la segunda o tercera generación, perdieran lo que sus padres o abuelos habían amontonado. ¿Qué sucedió, pues, para que precisamente los Rothschilds, desafiando las tormentas del tiempo, y a pesar de que en el entre tanto se han formado otras enormes fortunas, se mantuvieran y mantengan aún tan firmes, que con toda probabilidad podrán aguardar los acontecimientos del siglo XX?

No hay duda alguna que desde hace tiempo los diversos miembros de la famosa familia han sido sobrepasados, en bienestar, por otros; verbigracia los americanos. Fácilmente podrán medirse en riqueza con cualquiera de los Rothschilds, más de un Rockefeller, Morgan, Vanderbilt, Astor y tal vez hasta Ford. Con los distintos miembros de los Rothschilds, aisladamente, pero no con la dinastía de los Rothschilds, si es permitido designarla así. Si Mussolini inventó el fascismo de conformidad con el antiguo proverbio romano de que las varas sueltas son débiles y en haces, fuertes, en semejante concepto

también fué precedido por el fundador de la casa bancaria M. A. Rothschild e hijos, en Francfort, Meyer Amschel Rothschild, nacido en 1743 y fallecido en 1812. A su muerte, éste dejó cinco hijos: Amschel, Salomón, Nathan, Karl y James Mayer Rothschild, quienes se hallaban a la cabeza de las casas bancarias de Francfort, Viena, Londres, Nápoles y París. Mayer Amschel y su esposa Gudula habían impuesto a sus hijos, como ley familiar, el mantenerse siempre unidos, y a esa disposición testamentaria de los fundadores del linaje guardaron sus des-

préstito con su casa. Ha ocurrido repetidamente en la historia, que los Papas que, no obstante su celo en materia de fe contra los descendientes de aquellos que crucificaron a Jesús, se sirvieran frecuentemente de médicos y de banqueros judíos. Hace honor a los Rothschilds que cada vez que prestaban dinero a la Santa Sede, solicitaran, por no decir imponían, la condición de que a sus oprimidos sectarios romanos les fueran otorgadas mejores condiciones de vida, a fin de conducirlos hacia la liberación. Claro que nadie podrá imputar a los Rothschilds un concepto idealista del mundo. Ellos hicieron dinero por el dinero y por el poder en sí. Francfort sobre el Meno produjo un Goethe; vió engrandecerse a Schopenhauer y contó a los Rothschild como hijos suyos. ¿Quién no dará primacía a un Goethe o al filósofo del pesimismo antes que a un Rothschild? El que aprecie más los bienes espirituales que los materiales ofrecerá preferentemente la palma al príncipe de la poesía o al filósofo que al príncipe del dinero. Goethe, que asistió al comienzo del florecimiento de la casa Rothschild, no admiraba esa potencia financiera. La juzgó siempre con cierto desdén, tal como si los Rothschild no fueran más que usureros distin-

guidos. Corti, con sus minuciosas investigaciones, rectifica ese grave error, probando que los Rothschilds estaban provistos no sólo de un fondo de sano criterio y especulativo talento financiero, sino también de espíritu de estadistas, tratando a los hombres de Estado de su tiempo de poder a poder. Quizá tenía más de uno de ellos, como, por ejemplo, James en París, Nathan en Londres o Salomón en Viena, tanto talento de estadista como los profesionales en los negocios del Estado. Ante todo, poseían el seguro instinto de que la paz desarrolla más las riquezas que la guerra. Los Rothschilds eran pacifistas mucho antes que existiera un pacifismo oficial. No lo eran, naturalmente, en el sentido ideal de aquel su gran compatriota judío, el profeta Isaías, que vió llegar el día en que el león y la pantera irían y vendrían, mansamente, en el prado, al lado del cordero y del buey, y en el que el águila volaría junto a la paloma. No; los Rothschilds querían la paz, convencidos de que con ella se hallaba su oro más seguro en sus arcas. Pero también eran oportunistas y cuando no había manera de mantener la paz, sabían calentar su sopa en el fuego de la guerra. Ya habían sabido asar su manjar en el sol de Austerlitz; enriquecerse con Waterloo; no empujarse tampoco con la batalla de Leipzig; y, explotando cada coyuntura, sacar provecho, tanto de Solferino y Magenta como de Sedan. Mostráronse más hábiles que los ban-

queros Fould y Pereire, protegidos por Napoleón III, y, si bajo el tricornio de éste no hallaron la protección deseada, la encontraron bajo la crinolina de Eugenia de Montijo, tal como habían sabido granjearse las simpatías del príncipe Metternich — el gigantesco Atlas sobre cuyos hombros descansaba Europa — y mucho más la de su tercera esposa, la princesa Melanie. En lucha tenaz supieron, pues, abrirse camino desde la estrecha callejuela judía de Francfort hasta los palacios reales de las grandes capitales europeas, alcanzando su poderoso brazo financiero hasta las regiones del Amazonas, clavando la zarpa de sus empréstitos y empresas ferroviarias en el frondoso ramaje financiero de la América del Sur.

Más de un acontecimiento de los narrados en el libro léense como una novela. Interesantes aparecen ya los primeros capítulos donde se describen los comienzos de la fortuna de los Rothschilds y sus relaciones con el poco escrupuloso príncipe de Hessen — un archiusurero y traficante de hombres al mismo tiempo — quien por mucho dinero llegó hasta vender a los propios hijos de su tierra, como soldados, a Inglaterra. Este Príncipe, como Meyer Amschel Rothschild, serían personajes para una novela eminentemente efectista.

♦ ♦ ♦

El acuerdo familiar que hace ciento veinte años tanto había encomendado a sus hijos el agonizante Mayer Amschel — hijo del "ghetto" de Francfort — manteniéndose aún entre los primos de aquí y los de allá, reforzado todavía por una tradición no escrita, pero transmitida como sagrada, de generación en generación. En el concepto del viejo Mayer Amschel y de su esposa Gudula, sus descendientes nunca debían unirse con gente de otra religión, ni del país, ni del extranjero. Así, sus cinco hijos se desposaron con judías alemanas y el último casó con su propia sobrina, hija de su hermano Salomón. Esa tradición fué, sin embargo, infringida — en generaciones posteriores — en cuanto entraban en consideración miembros femeninos. Las hijas de Mayer Karl, más tarde jefe de la casa de Francfort, casáronse una, con el duque de Gramont, y la otra con el duque de Wagram. También tres biznietas londinenses de Mayer Amschel desposáronse con lores cristianos. Una de ellas, Hanna, con el famoso estadista lord Rosebery, ésta sin convertirse al cristianismo. Pero los varones, fieles al estatuto familiar, no se casaron sino con judías. Y corrientemente cometieron la insensatez de contraer enlace entre parientes, tal como un tío con su sobrina y primo con prima, y así empobrecieron su sangre, arrojando el germen de enfermedades en su linaje, como el cáncer y la locura, y muy dudoso es que, continuando en esa forma, en contra de todos los preceptos de una prudente selección, logren traspasar intacta la familia más allá de los límites del siglo que corre. De los vástagos actuales de la rama vienesa, un hermano pasa sus días en un manicomio y otro concluyó suicidándose. Su madre, Bettina de Rothschild, que fué una simpática e ilustrada dama, surgida también de un matrimonio entre parientes y casada con un primo suyo, sucumbió aún joven a consecuencia de un cáncer, y su hija, la baronesa Springer, es completamente sorda y casi muda. Ese es el resultado de la mezquina política de una estirpe histórica que mientras implanta la ley del cruzamiento para sus caballerizas, la rehuye para su propia familia: hijos e hijas.



CASA NATAL DE LOS ROTHSCCHILD EN FRANCFORT

cendientes tan fiel observancia, como quizá sólo los Romanow al testamento de Pedro el Grande.

♦ ♦ ♦

La obra de Corti sobre la casa Rothschild no es su primera labor histórica. Empero, ninguna de sus obras es tan ricamente variada en datos históricos como la escrita acerca de la casa Rothschild. Ilustra sobre el interés alcanzado el hecho de que, contemporáneamente a las ediciones alemana e inglesa, apareciera otra en Nueva York, editada por la "Cosmopolitan Book Corporation". Corti, precisamente, trata la casa Rothschild como una potencia — potencia mundial — y esa concepción está acertadamente fundamentada por las vinculaciones de los Rothschilds con todos los poderosos del mundo. De éstos, ni siquiera queda excluido el Papa. Aun sufrían los judíos, en Roma, las mayores privaciones, por la intolerancia de la Constitución del Estado religioso que los confinaba en el "ghetto", imponiéndoles mil sujeciones. Pero esto no impedía que el Papa Gregorio XVI y particularmente Pío IX, apelaran a la bolsa del Rothschild parisiño, contratando un em-

SIGMUND
MUNZ

(Para LA NACION)
VIENA, agosto de 1929

EL DEFECTO DE MILAN



El defecto de Milán? La falta de mar, me dirá algún "Meneghino" (1), leyendo en las orillas del Plata el título de este artículo mío. Porque él recordará bien que el no tener puerto es una de las espinas clavadas en el corazón de todo milanés.

Pero ahora no se trata de esto.

Milan se allunga
La si bislunga
ma un gran difeto
pare impossibile
el resta in mezo
de la citá.

Así se lamenta José Bevilacqua, un periodista comediógrafo y poeta vicentino trasplantado a la capital lombarda. Todo es hermoso, todo es grande en Milán. Y, sin embargo...

Arci di qu', arcu di lá;
ma pure il Duome
el gá i so peca.
Pecá de arte apur di stile
ghe xe la Ciesa,
ma no il campanile.

He aquí el defecto: el Duomo de Milán, la maravilla de las maravillas, no tiene campanario.

Le falta, ¿pero es que le faltará siempre? No parece que así sea, y es por esta razón que he querido advertir al milanés de la Argentina de lo que se trama en su ciudad. No me extrañaría que volviendo de su segunda patria a respirar un poco del aire nativo, algún milanés no se quedase con la boca abierta al ver que al lado del Duomo ha nacido un campanario. Y para evitar que el expatriado no crea haberse equivocado de tren, y de haberse apeado en Venecia en vez de Milán, queremos ponerle desde ahora al corriente de las cosas.

La Catedral de Milán tendrá su campanario.

La idea no es nueva; la tuvo ya, si no me equivoco, un arquitecto ilustre, Beltrami; pero quien parece destinado a llevarla a cabo es otro: el profesor Vico Viganó.

Le dejaremos la palabra:

"Los trabajos en curso para la nueva sistemación de la plaza del Duomo, nos dice, obligan a solucionar de una vez el lado sur, porque aparece más evidente la grave falta que da a la armonía del cuadrado de la plaza el espolón de los costados de la manga larga del Palacio Real. Pero demolida esta ala, quedaría una falta de continuidad en la parte derecha del templo. En este pequeño espacio libre, de unos veinte metros cuadrados, ninguna construcción se halla más indicada para mantener el equilibrio de la simetría y monumentalidad de la plaza, que la erección de una altísima torre, la cual haría un justo contrapeso al arco de la galería Victor Manuel, creando un fondo maravilloso que hará resaltar la selva de agujas de la Catedral.

La Catedral, como es notorio, fué hecha por el pueblo milanés para rivalizar con las de Siena y Florencia y se erigió en 1386, siendo Duque Juan Galeazzo Visconti. Varios fueron los maestros que contribuyeron y honraron la construcción, y

aunque el papa Martín V, en 1417, consagrara el altar mayor, el templo no quedó virtualmente terminado hasta 1803. En su parte externa, puede decirse que aun no se ha terminado.

y las grandes solemnidades patrióticas. El "Campanone" hoy quieto, pasando al campanario, será la "campana madre" que por la noche tocará la oración. En un piso superior, tras una logia llamada de "la redención",

también un reloj con "sonnerie" de carillón y una instalación fantástica de iluminación para las grandes solemnidades.

En este sitio la torre cambia de aspecto; ya no es maciza y cuadrangular, sino que sigue

tura a la triste realidad. Unos sesenta millones de liras serían necesarios para la construcción del campanario. Pero cuando se tiene en cuenta de que se requerirán de ocho a diez años de trabajo, el fraccionamiento de la suma en un tan dilatado período de tiempo pierde mucho de su descomunal cifra. Por lo demás, alguna casa de banca se ha ofrecido ya a adelantar la cantidad necesaria para la inmediata iniciación de los trabajos, en la certeza de que no faltarán luego los medios dados por el pueblo. El proyectista se halla, en efecto, convencido de que, sin recurrir a las entidades públicas, llegarán espontáneamente grandes sumas de la generosidad de los ciudadanos y de lejanos países. Para suscitar tales donaciones se cree serán eficaces las lápidas que se pondrán en la torre para conmemorar a los donantes más generosos. Y una buena renta se espera, después, una vez terminada la torre, de lo que paguen los visitantes.

El papa Ratti, milanés de nacimiento y milanés en el más absoluto sentido de la palabra, no podía dejar de ver bien un campanario en su Milán y que se construyese durante su pontificado. En una audiencia concedida a Viganó, el Papa expresó francamente su complacencia.

"Las campanas son las voces del templo, dijo, y la insigne Catedral de Milán se puede decir que es muda porque carece de campanas."

Y tras un instante de pensativa duda añadió, con voz conmovida, su augusto deseo: "¿El bello sueño se hará realidad algún día?"

Poco después envió a Milán un emisario suyo, monseñor Caccia Dominioni, para hacer agregar sobre el proyecto de Viganó ciertos particulares; y monseñor Caccia, ante la "maquette" del campanile, hubo de decir: "Es una obra tal como pudo haber sido concebida por los maestros que nos han dado el milagro que es el Duomo; no podía ser sino así, ni debía sino ser así."

Ahora Viganó se halla gestionando el consentimiento del jefe del Gobierno. No es posible que Mussolini, ligado por tantos recuerdos de duras batallas y de sueños de victoria a Milán, no vea con simpatía este proyecto tan grato a los milaneses. Los cuales, según dice el poeta Bevilacqua, piensan que no es justo que el campanile que

lo gá Venezia,
lo gá Pisa,
lo gá Firenze,
lo gá Bologna,

y no deba tenerlo también Milán. Por lo que el poeta se hace intérprete de los milaneses, los cuales quieren que los forasteros, al volver a su tierra,

lonta, lonta.
puedan decir:
Gavemo visto,
belo, stupendo,
el campanile de Milán.

(1) "Meneghino" es la careta milanés y equivale, en el lenguaje ordinario, a "milanés".



El campanario deberá estar a tono con el Duomo, construido en estilo gótico florido, con mármol de Gandoglio; tendrá una base cuadrada de veinte metros de lado, y una altura de 164 metros. Recordemos que la Virgen que se eleva en la parte más alta de la Catedral está a 108 metros de altura. Sería, pues, este de Milán el campanario más alto del mundo. Debe temerse que su altura oprimiera la Catedral. Viganó me recuerda el precedente del campanario de Venecia, que parecía excesivo, pero que al derribarse se creyó necesario reconstruir con las mismas dimensiones.

Monumento de religión y de patriotismo, el campanario constará de una serie de rellanos, cada uno de los cuales se destinará a un fin especial. Serán los siguientes: una cripta-mausoleo, un vestíbulo en el que se expondrán los símbolos de la celebración de la patria, la sala de las lápidas, la sala de los héroes, el archivo del templo, la celda de las campanas, que, desde cien metros de altura, hará oír los ecos de diez y ocho campanas en las grandes fiestas de la Catedral.

EL CAMPANILE MÁS ALTO DEL MUNDO, AL LADO DEL DUOMO

se subirá a la celdilla de la "campanita victoriosa", así llamada por ser una campanita de plata, que por la mañana anunciará el amanecer, llamando a todas las iglesias al Ave María. En este rellano se colocarán



LOGIA DE LA REDENCION Y TEMPLETE DE LA GLORIA

ALBERTO
DE ANGELIS

(Para LA NACION)

ROMA, agosto de 1929

hacia arriba en una grande aguja octogonal, toda llena de ojivas de delicados ornamentos, siempre más fina y más audaz hasta llegar al final. Encontramos antes "el templete de la Gloria" y después la "loggia del Belvedere", adornada con candelabros a los cuales convergerán sus luces sobre un "altar de la Patria", en el cual figurarán los genios de la estirpe: Julio César, Augusto, Virgilio, San Francisco, Dante, Colón, Leonardo, Miguel Angel. A los lados, en cuatro repisas, las estatuas de los cuatro santos milaneses: San Ambrosio, San Simpliciano, San Galdino y San Carlos Borromeo. Encima, en un nuevo rellano, a 160 metros de altura, debajo de la cúspide, en un globo de cristal dorado, el "Faro de la Patria", el cual, moviéndose lentamente, con un giro horario, como un reloj nocturno, proyectará de la puesta de sol al alba, visible en toda Lombardía, como guía del moderno volador, un haz de luz. Todavía cuatro metros más arriba, remate externo, otro haz: el del Lictor.

El sueño es noble y es bello, pero ya es tiempo de que descendamos de la vertiginosa al-

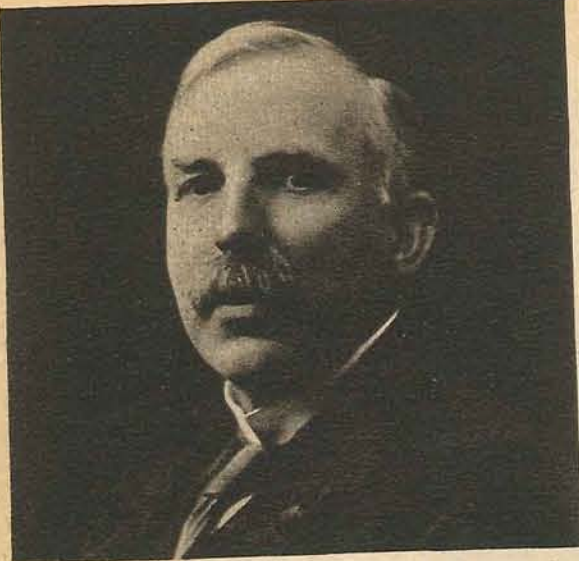
LA TIERRA SOPORTA UN FORMIDABLE BOMBARDEO COSMICO

Por LUIS ENRIQUE CARRERA

Mientras rueda por el espacio y describe su órbita en torno del Sol, nuestro planeta es el blanco de un bombardeo pertinaz, sin intermitencias, por millones de millones de proyectiles lanzados a una velocidad constante veinte mil veces superior a la inicial de la bala más veloz, y con una fuerza de penetración tal que no los resisten ni los más sólidos diques materiales opuestos por la ciencia al bombardeo de los rayos catódicos o los "gamma" del radio, la fuerza más penetrante que conocíamos hasta ahora.

Sir Ernest Rutherford, cuyas investigaciones sobre física atómica han abierto nuevos rumbos a la ciencia.

Dr. Robert A. Millikan, que logró determinar con exactitud el origen cósmico de los rayos ultrapenetrantes.



CUANDO todavía los investigadores no penetraron en el fenómeno de las radiaciones electromagnéticas ni lograron descifrar el enigma de los rayos "gamma" y "lambda", cuando aún el gran público se maravillaba ante la materialización—digámoslo así—de esos fenómenos, en forma de radiotelegrafía y radiotelefonía, y mientras la radiotelevisión no sale siquiera del campo del ensayo experimental, ya los sabios están perplejos ante un nuevo fenómeno, los enigmáticos "rayos cósmicos" o "rayos ultrapenetrantes", fuerza tan sutil como intensa que arriba a nuestro planeta desde la infinitud del espacio, y cuyo origen y composición no puede establecerse sino por conjeturas e hipótesis más o menos atrevidas.

Todos sabemos—el maravilloso Demócrito lo vislumbró, lo "adivino" hace 2400 años—que la totalidad de la materia, así sea el gas más sutil como el acero más compacto, está constituida por la aglomeración de pequeñas partículas de carga eléctrica negativa llamadas "electrones", que giran, como diminutos planetas, en torno de un Sol infinitesimalmente pequeño, de carga eléctrica positiva, llamado núcleo o protón. Y todos sabemos, igualmente, que todos los fenómenos eléctricos—Einstein asegura que la totalidad absoluta de los fenómenos—tienen por origen los "iones", es decir, aglomeraciones de moléculas que poseen una carga, ya positiva, ya negativa, pero del mismo orden de potencia que la del electrón.

Mediante un instrumento electrofísico de precisión, que llamaremos contador de iones (cuya descripción sobrepasa los límites de estas notas de vulgarización cultural) capaz de denunciar la más insignificante carga eléctrica positiva o negativa conducida por el aire, y sabiendo que un ión de hidrógeno posee una carga de electricidad equivalente a: 0.000.000.000.000.000.155 (ciento cincuenta y cinco mil millones de amperios), ha sido posible contar el número de iones contenidos en un volumen determinado de oxígeno, y se calcula que llegan a: 311.000.000.000.000.000 (trescientos once trillones) por centímetro cúbico.

Ahora bien, por combinaciones químicas, por choque de cargas eléctricas contrarias, por lo que podríamos llamar el desgaste natural de esta energía latente, estos iones se destruyen. Y si es cierto que determinadas reacciones químicas, la acción de los rayos catódicos y los ultravioletas y otras causas, contribuyen a la ionización del aire—condición indispensable para la realización de todos los fenómenos que se observan sobre el planeta, incluso el más importante para nosotros, la vida—y que aun más, en las capas inferiores de la atmósfera la ionización se opera por la radiactividad, es decir, por las emisiones permanentes de rayos "al-

fa", "beta" y "gamma" del radio y del torio, existentes al estado natural en la tierra, así como por sus emanaciones gaseosas, el radón y el torón, se ha comprobado, por minuciosas investigaciones de laboratorio, que la producción de iones es siempre superior a la normal.

Geitel y Wilson, por ejemplo, llegaron a la conclusión de que en cada centímetro cúbico de aire se forman 9 iones positivos y 9 negativos por cada segundo. Y como se sabe que 3 de ellos son debidos a las emanaciones incorporadas a la atmósfera por la acción de las materias radiantes contenidas por el planeta y otras 6 a los rayos "gamma", con que nos bombardea el Sol, y que, por su naturaleza, son comparables a los del mismo orden que emite el radio, es decir, poseen un extraordinario poder de penetración y son capaces de atravesar una chapa de plomo de varios centímetros de espesor, se advierte, pues, un excedente de 9 iones por centímetro cúbico y por segundo, de origen completamente desconocido. Ya en 1900, los investigadores que hemos nombrado hicieron algunos ensayos para descubrirlos.

En un recipiente herméticamente cerrado, colocaron un contador de iones como el de que hemos hablado. Durante cuatro días, la producción de iones fué constante, unos veinte por segundo y por centímetro cúbico. ¿Cómo era posible esta constancia, cuando el recipiente aislaba al contador en que se operaba el ensayo, de la influencia de las emanaciones de radio y torio terrestres? El quinto día proporcionó plena luz sobre el problema: los gases de radón y torón contenidos inicialmente en el tiesto, actuaban regularmente. Pero pasado el cuarto día, esta provisión de emanaciones se ago-

que operara sobre el mar—donde las propiedades radioactivas del agua no ejercían influencia alguna por el poderoso aislamiento—sea que lo hiciera en elevadas altitudes atmosféricas, donde es posible una absorción más perfecta de los rayos "gamma" del Sol, también detenidos por la coraza aisladora.

De este modo, quedó comprobado que la acción de los diversos cuerpos radioactivos emanados por la Tierra o lanzados por el Sol, sólo explican una parte del fenómeno de ionización del aire, pero no su totalidad. Siempre quedaba un excedente de iones de ambos signos, de producción misteriosa.

¿A qué se debía esto? Langevin lanzó la teoría de que ciertos choques entre las moléculas de aire producían espontáneamente los iones. Pero su teoría no halló eco entre los investigadores. Y a pesar de su autoridad, Langevin tuvo que reconocer que ha pasado la época de la generación espontánea como explicación de los fenómenos, aunque se trate de la generación de corpúsculos infinitesimales de energía radiante. Y por lo demás, pronto surgió la objeción incontestable: si esto fuera así, el número de estos iones debería crecer en razón directa de la elevación de la temperatura del aire, puesto que la dilatación provocaría mayor número de choques. Y no ocurre así. La temperatura no ejerce la menor influencia sobre la misteriosa ionización.

Se habló también de que las paredes del recipiente podrían tener propiedades ionizantes. Pero esta teoría fué igualmente desechada después de ensayar diversos materiales, los cuales no alteraban cuantitativamente el coeficiente de ionización espontánea.

de la formidable presión de la masa, se elabora una química misteriosa, de la cual nosotros no tenemos la menor idea. "Atravesando centenas y hasta millares de kilómetros de suelo—dice Houllevigne—estas radiaciones nos aportarían el último eco de esta química subterránea. Hipótesis seductora—agrega—que la experiencia no ha confirmado".

Así las cosas, Mac Lenan y Mac Allum, que investigaban por su cuenta en Toronto, decidieron trasladar su laboratorio desde la tierra firme hasta la superficie del lago Ontario, y comprobaron que la producción de iones descendía de 15 a 9, como si el agua del lago, que apenas tiene 5 metros de profundidad, fuera capaz de contener las radiaciones que se suponía atravesaban todo el espesor del globo terráqueo.

Otro investigador, el austriaco Hess, realizó en 1912 pruebas más concluyentes. Elevó el contador de iones, siempre dispuesto dentro del receptáculo hermético, a alturas diversas, hasta una máxima de 5200 metros, y pudo comprobar que la ionización, después de haber disminuido de 12 a 9 por segundo y por centímetro cúbico hasta los 1000 metros, creció regularmente hasta llegar a 28 por segundo a los 2500 metros. Y otros observadores, que llevaron la prueba hasta los 9000 metros de elevación, en globos cautivos, obtuvieron resultados semejantes. Y por último, algunos investigadores norteamericanos construyeron aparatos más ligeros, que lograron elevar hasta 15.000 metros, y ratificaron enteramente la hipótesis de Hess, de que la ionización espontánea procede de arriba y no de abajo.

En 1925, R. A. Millikan, eminente investigador norteamericano, que obtuvo hace poco el premio Nobel, dió un nuevo

rumbo a los estudios sobre el origen de los rayos misteriosos: en vez de buscar la verdad en el cielo, como sus predecesores, la fué a buscar en el fondo de un lago.

Eligió para ello las aguas del lago Muir, cerca del Monte Whitney, en los Estados Unidos, lago que, por hallarse a 3350 metros sobre el nivel del mar, posee aguas limpiadas, producidas por el deshielo inmediato, y exentas de radioactividad.

Millikan sumergió el contador automático de iones, dentro de su hermético recipiente, y pudo comprobar que la ionización espontánea disminuía a medida que aumentaba la profundidad del agua. A los 13 metros de hondura, quedó completamente anulada. Calculada la presión atmosférica equivalente a la altura del lago sobre el nivel del mar, llegó a la conclusión teórica de que los rayos misteriosos no atravesaban una capa normal de agua de

20 metros, que equivale a una de 1,80 metros de plomo. Por lo menos, si se continuaba en la ignorancia del origen de los rayos, se había logrado establecer, en teoría, su poder penetrante. Un investigador alemán, Hoffmann, continuó los ensayos y comprobó que las radiaciones espontáneas cesaban a través de una chapa de plomo de 1,40 de espesor. Descartado el origen geológico o espontáneo de los rayos misteriosos, sólo quedaba el celeste. Y entonces se llegó a la conclusión de que de arriba, de los espacios celestes, llegan a la Tierra, constantemente, radiaciones ultrapoderosas, de la naturaleza de los rayos X y de los rayos "gamma" del radio, unidas, como la luz, a un fenómeno vibratorio extremadamente rápido, que se propagan en el vacío a razón de 300.000 kilómetros por segundo.

Como cada vibración se caracteriza por su largo de onda, Millikan estableció qué lugar ocupan estos rayos cósmicos en la gama de las radiaciones. Si estimamos en octavas las ondas luminosas, y asignamos a las radiaciones visibles—del rojo al violeta—la primera octava, las radiaciones ultravioletas ocuparán desde la segunda hasta la cuarta; los rayos X desde la sexta hasta la duodécima; los rayos "gamma" desde la décima hasta la decimocuarta, y los rayos cósmicos, los misteriosos rayos que bombardean nuestro planeta, desde la vigésima a la vigésima primera octava.

Su longitud de onda es tan corta, que se requieren 520.000.000 (quinientos veinte millones) de ellas para igualar un centímetro. Es decir, que si la onda de la luz ordinaria fuera de 1000 metros, la de estos misteriosos rayos podría llegar a un milímetro.

En cuanto a su frecuencia, es, aproximadamente, de cien millones de veces la velocidad de la luz. Para dar una idea comparativa, he aquí las frecuencias, en kilociclos, de algunos rayos:

Luz ordinaria: 600

Radio: 600.000.000.000

Rayos X: 3.000.000.000.000.000

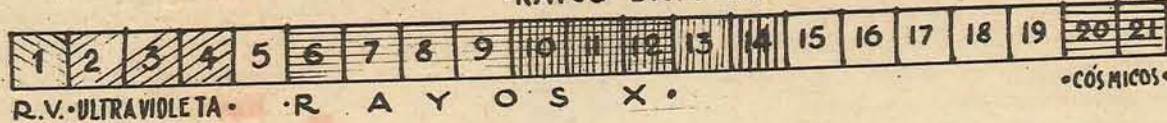
Rayos cósmicos: 15.000.000.000.000.000.000

Su penetración, como lo demostró Hoffmann, llega a 1,40 metros de plomo; mientras que los rayos luminosos perceptibles para el ojo humano son detenidos por una lámina de un milésimo de milímetro, los rayos X apenas pueden penetrar unos 13 milímetros y los rayos "gamma" del radio, unos cuantos centímetros.

Bueno. Ya conocemos estos rayos. Sabemos su longitud de onda, que es infinitesimalmente pequeña, y su poder de penetración, que es prodigiosamente grande. Sabemos más. Sabemos que vienen del espacio. Del Universo.

Pero, ¿de dónde, con preci-

RAYOS GAMMA



tó, y la actividad ionizadora disminuyó en proporción.

Pero no se extinguió totalmente. Y entonces Geitel y Wilson llegaron a la conclusión de que tal actividad subsistía gracias a los rayos "gamma" emitidos por el Sol, y que eran capaces de atravesar las paredes del recipiente, para ionizar el oxígeno depositado en el interior.

Sir E. Rutherford, el notable investigador británico, llevó más adelante estos estudios. Conoció la fuerza de penetración de los rayos "gamma", rodeó el contador de una coraza de plomo suficientemente espesa para impedirles el acceso, y repitió la prueba. Pero al cabo de unos días, cuando creía que la actividad ionizadora se había extinguido, advirtió que solamente había disminuido a la mitad. Y fué en vano que repitiera la prueba en los más diversos ambientes. La ionización, en tales condiciones, disminuía justamente hasta la mitad, sea

Gráfico del lugar que ocupan, en octavas, diversas radiaciones conocidas. La primera octava, R. V., corresponde a las radiaciones visibles, rojo al violeta. Las ondas hertzianas, en este gráfico, vienen a quedar colocadas a la izquierda, más abajo que la del rojo. Son invisibles por lo largas, mientras que las que nos ocupan son invisibles por lo cortas.

Mientras tanto, en 1903 Rutherford lanzó la hipótesis de una radiación ultrapenetrante, capaz de atravesar las paredes de recipientes como los ensayados, resistentes a la penetración de los rayos "gamma" del radio.

Pero, ¿de dónde provenía esa radiación? Algunos estimaron que de las profundidades de nuestro planeta, en donde, bajo la acción de las temperaturas elevadísimas, de acuerdo con la teoría geológica del fuego central, y también

rumbo a los estudios sobre el origen de los rayos misteriosos: en vez de buscar la verdad en el cielo, como sus predecesores, la fué a buscar en el fondo de un lago.

Eligió para ello las aguas del lago Muir, cerca del Monte Whitney, en los Estados Unidos, lago que, por hallarse a 3350 metros sobre el nivel del mar, posee aguas limpiadas, producidas por el deshielo inmediato, y exentas de radioactividad.

Millikan sumergió el contador automático de iones, dentro de su hermético recipiente, y pudo comprobar que la ionización espontánea disminuía a medida que aumentaba la profundidad del agua. A los 13 metros de hondura, quedó completamente anulada. Calculada la presión atmosférica equivalente a la altura del lago sobre el nivel del mar, llegó a la conclusión teórica de que los rayos misteriosos no atravesaban una capa normal de agua de

(Continúa en la pág. 28)

LOS INTERPRETES DEL ENSUEÑO



L héroe moreno y la heroína rubia, en romances de amor y de leyenda, desde los poemas medievales hasta las ásperas historias de hoy, estilizados en la pantalla de plata, en su pasión y en su belleza, Ronald Colman y Vilma Banky, siempre habían tenido para mí no sé qué misterioso prestigio de fantasía y de gloria entre las estrellas de Hollywood.

Y con todo lo que uno se acostumbra a mirarse de frente con la realidad de carne y hueso, que desde el más allá de las sombras animadas, en un mundo de ilusión y de ensueño, despiertan en los espíritus exaltados y románticos absurdas simpatías y silenciosas adoraciones, cada vez que en la ciudad del cinematógrafo me cruzaba o me enfrentaba con la persona de Vilma Banky o de Ronald Colman, prefería mirarlos de lejos y contemplarlos sin hablar y sin oírlos. Yo mismo, con Vilma Banky, cuando estaba tan lejos de ella como puedo estarlo ahora de las estrellas verdaderas, la había imaginado muchas veces en rasgos imposibles de fantasía y de locura, como una encarnación idealizada de la belleza espectral.

Y tanto de ella como de Ronald Colman me parecía que al tratarlos iba a deshacer una ilusión. Pero al fin di con ellos, en la forma que voy a tener la honra de contar.

EL PARTY DE FRANCES HOWARD

Presenciar la primera exhibición en Hollywood de una película que interpretan actores célebres, recién salida de los talleres y antes de que vaya a Nueva York para mostrarse a los ojos del mundo, es un acontecimiento de una exclusividad estricta y que suele reunir solamente unas dos o tres decenas de espectadores que, por su intimidad con las estrellas o su significación en ese instante, tienen el privilegio del espectáculo.

Una cortesía de Samuel Goldwyn para con LA NACION me permitió asistir una noche al salón de proyecciones de Artistas Unidos, donde iba a pasar

la película "The Rescue", reciente producción de Ronald Colman.

La señora de Goldwyn, en el diminuto teatro del estudio, hacía los honores de la recepción. La señora de Goldwyn, Mrs. Samuel Goldwyn, alta, rubia, de ojos claros, era antes

VILMA BANKY

"El cisne" fué mi primera y mi última película...

—Señora...

La hechicera cabeza dorada que sonreía, la nuca y el pecho que salían del descote, los

En el poema de la ficción ella era una princesa triste que soñaba con su príncipe azul. Y el príncipe llegó. Y se la había llevado para siempre del mundo fantástico de las sombras. Y ahora, en la realidad, era la esposa bienvenida del hombre de carne y hueso que estaba

con estas palabras: "Mr. Goldwyn, nosotros jamás podremos llegar a un acuerdo, porque usted está más allá del arte y yo más allá del dinero".

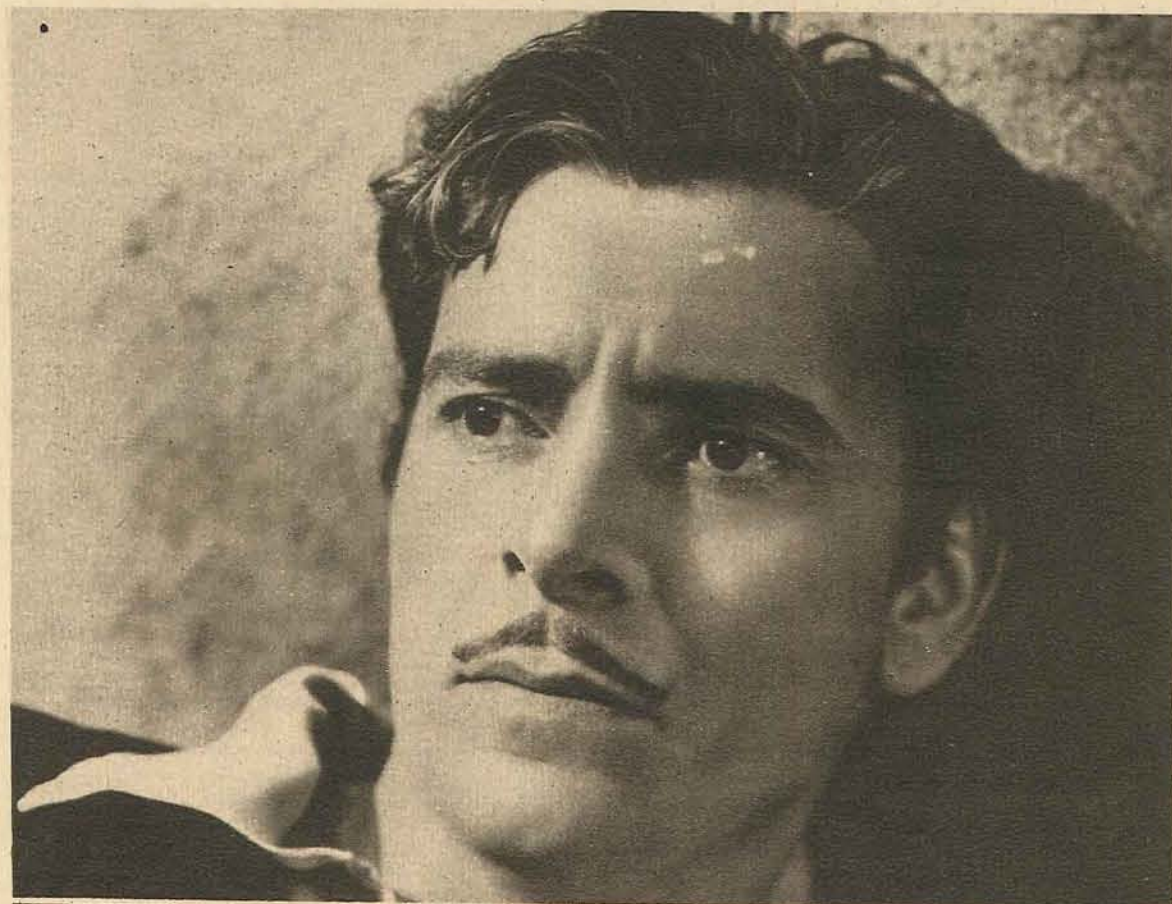
Con lo que Mr. Goldwyn, calvo y de ojos penetrantes, retornó a Hollywood junto a su bien amada esposa, con sus dólares y sin la obra.

Luego de la exhibición hubo una agradable tertulia. Champaña y "whisky" con soda en grandes vasos helados, en pleno país de la prohibición, donde por tal especial circunstancia adquieren un íntimo sabor de pecado.

El marqués Andrea de Seguro, que define su elegancia europea en su pelada y en su monóculo, y la princesa María de Borbón que desciende de Luis XIV, según me dijo, formaban una pareja espectacular. Estaban las ilustres hermanas Talmadge, estaban Charles Chaplin y Marion Davies, los directores Fred Niblo, David Griffith y Herbet Brenon; Agnes Ayres, que parecía de oro y nácar; Lily Damita, a quien le atribuyen y ella se deja atribuir, la proeza de haber robado el corazón a un nieto del Kaiser; estaban algunos señores desconocidos en la pantalla, con aire de banqueros o algo muy importante, a juzgar por las ceremonias que seguían a su presentación.

No estaba Vilma Banky, quién sabe por qué. Pero, en medio de una pequeña rueda de admiradores y admiradoras, estaba un personaje fácil de reconocer: Ronald Colman. Muy fácil de reconocer porque es exactamente igual a lo que aparece en la tela. La misma tez morena, los mismos ojos oscuros, el mismo cabello lacio, un poco suelto y negro. Y los mismos modales mesurados y elegantes. Y, claro que sí, mañana a las dos de la tarde vamos a conversar en su "bongalow" del estudio. Palabra de "gentleman" basta.

¡Ah, si con unas copas de champaña se arrancan confidencias hasta de las estrellas que están en el cielo, cómo no se van a arrancar de las que están en la tierra! Miss Agnes Ayres, cuando usted habla, mucho más que sus palabras, dicen las dos bellas turquesas de sus ojos. Y por ellas pasa, como por dos espejos, la ima-



RONALD COLMAN

de su matrimonio, Miss Frances Howard, y con ese nombre fué primera figura de una película inolvidable: "El cisne". "El cisne" era un poema, un poema en la delicadeza de su intriga y en la fuerza romántica de sus personajes, un poema en su realización y en su belleza. Nunca más, después de esta película, había oído hablar de la gallarda criatura que la interpretara y, la noche de la recepción, al mirar a la señora de Goldwyn, se me apareció de golpe en la memoria la imagen de aquella estrella desaparecida.

—Señora, hubo una vez una película que se llamaba "El cisne" y una artista que se llamaba Frances Howard.

—Yo soy Frances Howard...

Y otra cosa que me honra...

brazos desnudos, de plena juventud, toda la blancura que se exaltaba en el contraste del vestido oscuro, la sala cordial y diminuta que perfumaban flores californianas y tabaco de Oriente, la orquesta de guitarristas polinesios que daba en la penumbra ambiente al romance "filmado" de los mares del Sur, y aquella mano de la artista, sedosa y enojada, que se tendía para el beso del homenaje!

ARTURO
S.
MOM

a su lado: Mr. Samuel Goldwyn, el productor de las películas de Vilma Banky y de Ronald Colman.

Mr. Samuel Goldwyn, calvo y de ojos penetrantes que, como dice uno de los grandes críticos cinematográficos de los Estados Unidos, siempre da la impresión de andar en busca de una historia para sus intérpretes.

Hacia poco, en ese tiempo, que Mr. Goldwyn había ido a Inglaterra especialmente para ver a Bernard Shaw y comprarle los derechos de una de sus obras para hacer una película. Mr. Goldwyn ofrecía en dólares cuanto Bernard Shaw exigiera, con la condición de arreglar la obra a su criterio. Y Bernard Shaw detuvo y puso punto final a la propuesta

(Continúa en la pág. 31)



EVUELTA en su leyenda, rutilante como un escarapate, en la que hay éxitos lisonjeros de artista y conquistas ruidosas de mujer, un matrimonio sensacional y accidentado, duques, maharajás, millonarios, apuestas fabulosas, alhajas, pieles y excentricidades, llegó Alice Cocea a Buenos Aires, con la última y espectacular aventura de un largo viaje aéreo. Todos conocéis, más o menos, lo que ha hecho y lo que se le ha asignado, la realidad de su vida artística y la fantasía desbordante de su fama. Sabéis que es en París estrella de primera magnitud, que brilla en el cartel de sus teatros frívolos y en las noches despreocupadas de sus "dancings"; que entra en Long-champs espectacular como una reina en su corte, mientras las mujeres beben su última "toilette" y los hombres buscan su última sonrisa; que un diario de la tarde pesca, como una primicia, la última extravagancia de la artista y que un príncipe, de la estirpe, del dinero o de la popularidad, se cotizan paseándola por los sitios donde se siente más blanda la vida. Se ha comentado su éxito de mil noches en "Phi-Phi", su ganancia de cientos de miles de francos en Monte Carlo, su adquisición de una "villa" en la Costa Azul, hecha al salir del Casino, en la misma madrugada de la suerte, con los billetes encandilantes en la mano, sin pedir mayores datos ni regatear precios, lanzados displicentemente sobre el escritorio del vencedor, como el príncipe legendario que pasaba sembrando perlas. Vibró el cable con su matrimonio con el conde Stanislas de La Rochefoucauld, una de las noblezas más preclaras de Francia, uno de sus títulos más sonoros, el adolescente enamorado de la estrella, como un colegial que esconde entre sus libros castos el retrato de la artista más suntuosa. Como el maestro que lo pesca y lo deja un mes sin recreo, reaccionaron los padres del joven conde, con la austeridad de sus cien antepasados, nobles y rígidos. Pero el galán no se detuvo, saltó la tapia al pie de la cual esperaba la estrella, en este caso el altar, en un rapto muy siglo XX, quedó prendido a los hilos de oro de su cabeza de ingenua, y el casamiento fué el suceso teatral del año. Y Alice Cocea, la estrella frívola, sensacionalista y famosa, agregó a sus mil triunfos mundanos, a sus mil conquistas de artista y de mujer, los cien títulos de la vanidad satisfecha, el más rumboso y difícil, arrancado al árbol más añoso de Francia: condesa de La Rochefoucauld.

★ ★ ★

Y lo sigue siendo. Lo sigue siendo a pesar de que se aseguró que le había durado tanto como el transitorio papel de una comedia y de que, también el cable, siempre diligente, transmitió la noticia de su divorcio, con la misma fruición que la de su matrimonio. Lo es y lo exhibe, como esos condecorados que no se sacan nunca del ojal la insignia que los distingue sobre el nivel corriente de los hombres. Yo, como todos, creía que ya no lo era y que, por lo tanto, había dejado de ser la señora condesa, para volver a ser la artista célebre. En ese entendido, pregunté confiadamente en el hotel donde sabía que se hospedaba:

—¿Está la señora Alice Cocea?

Pero el portero, uno de esos porteros trilingües de nuestros grandes hoteles, con los que la pluralidad de sus idiomas ha conseguido hacer imposible entenderse en ninguno, me aseguró varias veces que allí no paraba ninguna señora Alice Cocea. Por fin, después de mucho rato y de ampliar mucho mis referencias, exclamó, mientras ponía, casi en el techo, su ceja desnivelada:

—¡Ah! Vous dites madame la Comtesse de La Rochefoucauld!"

Y recién entonces conseguí que me introdujeran en el departamento de Madame la Comtesse de La Rochefoucauld, junto con dos niñas que iban a pedirle que tomara parte en un beneficio, y cuya conversación escuché durante media hora. La Condesa de La Rochefoucauld abrió la puerta de su departamento, rubia y sonriente, menuda y frágil como un juguete de lujo, y las niñas le explicaron el objeto de su visita. En seguida, la artista contestó que sí, les sonrió, les dijo cuatro palabras amables, y las visitantes quedaron encantadas. Pero debían tener algunas referencias del género, a veces un poco resbaladizo, cultivado por la estrella, porque cuando todo parecía ar-

ALICE COCEA O LA FUERZA DE LA FRAGILIDAD

glado, dijeron, como quien cumple una grave misión:

—Ahora, queremos conocer la letra de lo que usted va a cantar.

Alice Cocea sonrió con la tolerancia mundana que le han dado las tablas y la vida, y les dijo, como el que todo lo arregla con la virtud instantánea de su ascendiente:

me contesta, sin darme tiempo a preguntar más:

—¡Oh! Mi matrimonio es más tranquilo que estas niñas.

Y explica y afirma todos estos puntos, que tal vez interesen a los que tras el éxito de las tablas se embeben en los entretelones, y más que la película, les atrae el cuarto divorcio y el quinto ca-



ALICE COCEA

—Tranquila; una letra completamente tranquila.

Pero las niñas no se tranquilizaron y reclamaron oír la letra. Entonces la artista tarareó sus dos canciones francesas, que las niñas aprobaron. Después sus dos tangos, que ha aprendido para cantar en Buenos Aires: "Venite conmigo" y "En voz baja". Sobre un alto piso, con la ventana abierta sobre la fronda de la plaza San Martín, sombreada de atardecer, la silueta de la artista perfilándose en la patinada claridad que venía de afuera, en la penumbra propicia de la estancia, su voz, su hilo de voz con sonoridad de cristal, iba deletreando nuestros tangos criollos, imprimiéndoles, en la modulación del canto, en la fina expresión con sonrisa de marquesa, la aristocrática gracia de su raza.

★ ★ ★

Quando nos quedamos solos, le dije para anudar la conversación:

—En cambio, yo preferiría hablar sobre cosas intranquilas. Por ejemplo, de su matrimonio.

Y la artista, como en un arranque,

samiento de la estrella de moda. Primero: Alice Cocea no se ha divorciado, ni ha pensado en divorciarse nunca. Segundo: vive en fino amor y respeto con su marido, el conde de La Rochefoucauld, en una suntuosa posesión que el conde tiene en los alrededores de París. Tercero: se ve con su esposo todos los días y sale con él todas las noches a cenar en uno de los sitios amables del París nocturno y luminoso. Cuarto: la familia de su marido, la rancia y engolada familia de los Rochefoucauld, ha acabado por transigir con ella, porque se ha convencido de que es muy buena. Quinto: es absolutamente necesaria a la vida y al trabajo de su marido, y, gracias a ella, al estimulante que es sentir al lado una mujer querida, su esposo se ha puesto a trabajar de firme, ha empezado a intervenir en grandes empresas y a escribir editoriales políticos, y hoy está reuniendo capitales para fundar un gran diario. Y sexto, último y terminante, ni ella, ni su feliz esposo piensan por el momento en divorciarse, ni separarse, como no sea por la transitoria y muchas veces saludable ausencia de un corto viaje.

Y despertado el sentimentalismo ma-

trimonial, la artista ya no se detiene y pasa a contarme la forma pintoresca en que conoció a su esposo, con el entusiasmo con que una adolescente evoca el sitio en que encontró a su primer novio. Fué una noche transparente de Venecia, en un gran baile al aire libre, a orillas del Lido voluptuoso. Acababan de presentarle a su futuro marido cuando la orquesta tocó un aire de "Phi-phi", y ella, con la curiosidad de todas las celebridades por saber lo que sobre ellas se opina, le preguntó:

—¿No ha visto a Alice Cocea en "Phi-phi"?

A lo que contestó el grave conde:

—No; y usted, supongo que tampoco. Esos espectáculos no son para niñas.

Y durante ocho días le hizo la comedia de que ella no era Alice Cocea, y pidió a todos los amigos que no la delataran, y el conde de La Rochefoucauld vivió un blanco romance con una niña que acababa de salir de un colegio de monjas, hasta que, una casual confrontación de retratos, terminó con el pasaje de vódevil. Y como un chico que se festeja sus travesuras, Alice Cocea, grita, más que dice:

—"Il m'avait pris pour une jeune-fille!"

★ ★ ★

Ahora, que pese a su tranquilidad y su avenencia inalterables, Alice Cocea tiene, como todas las mujeres, sus ideas personales sobre el matrimonio, que dulcifica con la juvenil expresión de su sonrisa, pero, mientras sobre la frente despejada se refleja la firme voluntad de la mujer moderna, acostumbra a mandar, mientras haya hombres dispuestos a obedecer. Una de ellas, es ésta:

—Cada cual debe habitar su departamento separado y tener su teléfono propio.

O esta otra:

—Un matrimonio debe empezar a verse después de las cuatro de la tarde.

Que explica y acentúa así:

—Nunca una mujer debe dejarse ver por su marido antes del desayuno. El desayuno en común es la tumba del amor.

Y como le pregunto hasta dónde su esposo le permite aplicar sus ideas en la práctica, me contesta, como si le saliera del alma.

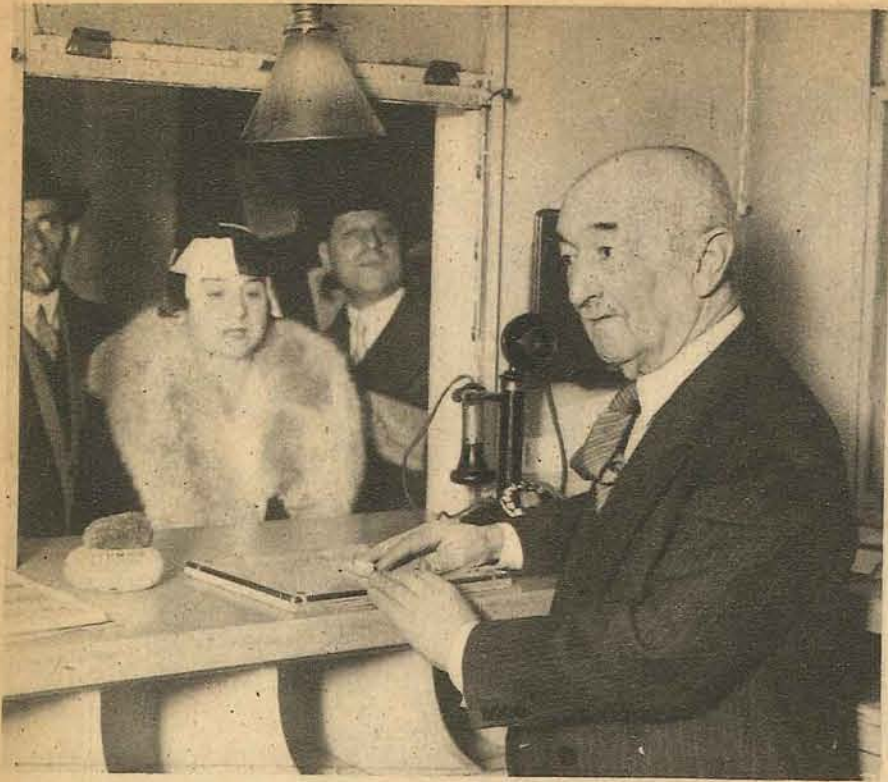
—El tiene encima cuatrocientos años de prejuicios!

Pero, a pesar de todo, las cosas se han arreglado muy bien, o, mejor dicho, ella las ha arreglado a su entera satisfacción. Primero, consiguió departamento aparte; luego teléfono; después, que él almorzaría en la ciudad; por último, que saliera por las mañanas sin verla, para no romper la ilusión. Y ahora, todos los días, a las cuatro de la tarde, suena un timbre y se dispone a recibir una visita: la de su marido. Pero, para que no vaya a verse en esto asomo de desavenencia y para destruir con un documento todas las fantasías que corren sobre su divorcio, la artista abre un cajón, toma una carta y me la da, mientras ella, en voz alta, lee conmigo el final:

"...t'embrasse passionnement Stanilas".

★ ★ ★

Y, por un momento, pienso en el destino brillante y curioso de Alice Cocea. Evoco el esplendor fabuloso de su existencia, entre el homenaje de todo el París que se divierte, el eco halagador de toda una sala ante una sonrisa de la artista, príncipes de la nobleza o de la industria cruzados en su camino luminoso, un grande de Francia que la lleva hasta el altar, millones, alhajas, fama, una incomparable ciudad, rendida a su embrujo galante y frívolo. La veo, fina, menuda, graciosa, coqueta, con su aire de educanda recién egresada, con su sencillísimo vestido azul y su volcado cuello blanco de uniforme del "Sacre Coeur", midiendo las palabras, las posturas, las miradas, con una juventud tan candorosa, con una fragilidad tan quebradiza que parece una adolescente queriendo conquistarse la buena voluntad de la austertera suegra. Y pienso y no encuentro por más que lo busco, cuál es el resorte misterioso de sus triunfos en el teatro y en su vida. Acaso la palanca, formidable palanca, esté en su debilidad, en su transparente y femenina debilidad, fuerza con la que, más de una vez, se ha levantado un mundo.



El viejo boleterero del Teatro Odeón, D. Pedro Poó, que durante 30 años ha visto desfilar por la elegante sala los públicos más variados. El popular taquillero se inició en sus funciones con la empresa Consiglieri-Marconi, el 4 de abril de 1899. En los recuerdos de sus treinta años de labor existe una anécdota muy interesante. Actuaba la Mariani, y un lunes por la noche, cuenta don Pedro que se vendieron tan sólo dos plateas, una a un empresario de pompas fúnebres y la otra a un estudiante de medicina, hoy un facultativo acreditado



El maestro Erich Kleiber y el primer violín Carlos Pessina son las dos figuras descolantes de los conciertos que se realizan en el Teatro Colón en la temporada de primavera. El primero ha sido apreciado ya por el público argentino, que valora sus condiciones brillantes para interpretar a los más grandes maestros. Carlos Pessina es el primer violín solista de la orquesta del Teatro Colón



Iris Marga, la antigua conocida de nuestro público por su actuación en el Teatro Maipo como "vedette" destacada, en "las buenas épocas de la revista", y que luego de una larga "rélache" actuó con gran éxito en la compañía Rioplatense, será en la próxima temporada la primera actriz de una compañía de comedias



BLANCA NEGRI



SEVERO FERNANDEZ



LEON ZARATE



MARCOS CAPLAN



LAURA HERNANDEZ

KODAK TEATRAL

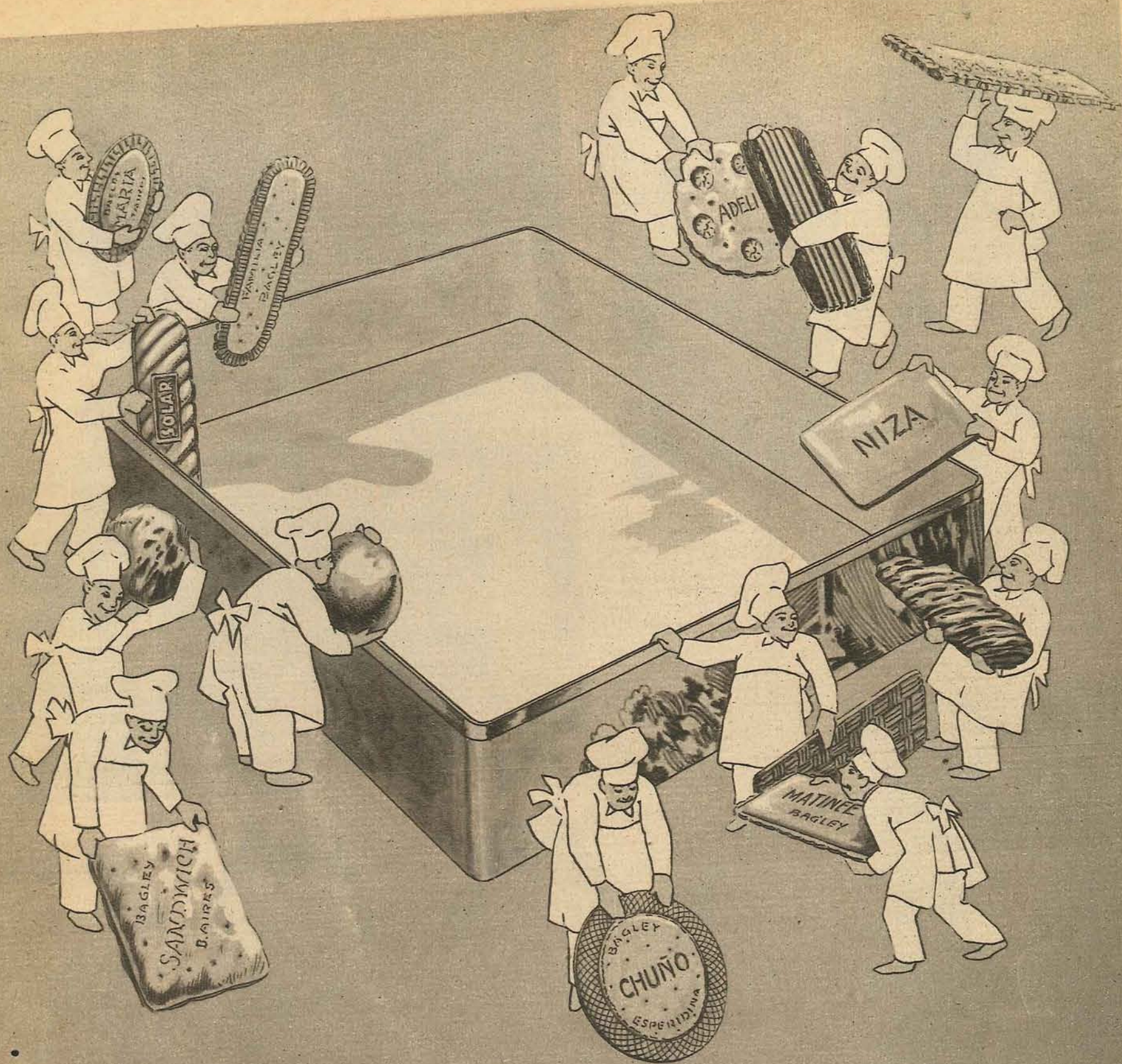
"Los seis atorrantes de Moscú" es uno de los números musicales de la revista "S. E. está que arde", estrenada en el Sarmiento. Las primeras figuras del elenco realizan en ese cuadro una caricatura de personajes exóticos, que el público celebra con aplausos. La interpretación de cada uno de los cantores y la correspondiente caracterización comunican al conjunto el buen humor necesario para que el número agrade

La partida de los transatlánticos pone siempre una nota de melancolía y de tristeza en la dársena, donde el espectáculo renueva la verdad dolorosa que asegura que partir es morir un poco... Pero los pasajeros del Alcántara no llegaron a penetrar el sentido de amargura que encierra este concepto. Las chicas de la compañía del Teatro Porteño, que actuará algún tiempo en Río de Janeiro, llenaron el barco con el bullicio de su juventud y de su alegría



GLORIA GUZMAN





¡Catorce en Uno!



HAY distintas opiniones sobre cuál es la mejor galletita, pero todos concuerdan en que ésta se encuentra en el Surtido Selecto Bagley.

Catorce variedades de las mejores galletitas que el arte del hombre y los más ricos ingredientes pueden producir, se hallan contenidas en este hermoso envase.

¡Pruebe Surtido Selecto! No hay nada que lo supere.



Surtido Selecto



El Jockey Club Argentino posee en San Isidro, como se sabe, un hermoso campo de sport, en el que se congregan numerosas figuras destacadas de la sociedad porteña. Ana María Bidau y Marta Seiber, en un descanso.



En dirección a los links. Carolina y Nelly Marini y Elena Duhau.



Una tarde en el campo de deportes del Jockey Club

Guillermo R. Madero y Gustavo García Uriburu, que deben a su entrenamiento frecuente gran parte de su habilidad de golfers incipientes, practicando "putting".



El golf es el sport que se practica con preferencia por ahora. El profesor, señor Genta, corrigiendo el "swing" de un alumno.

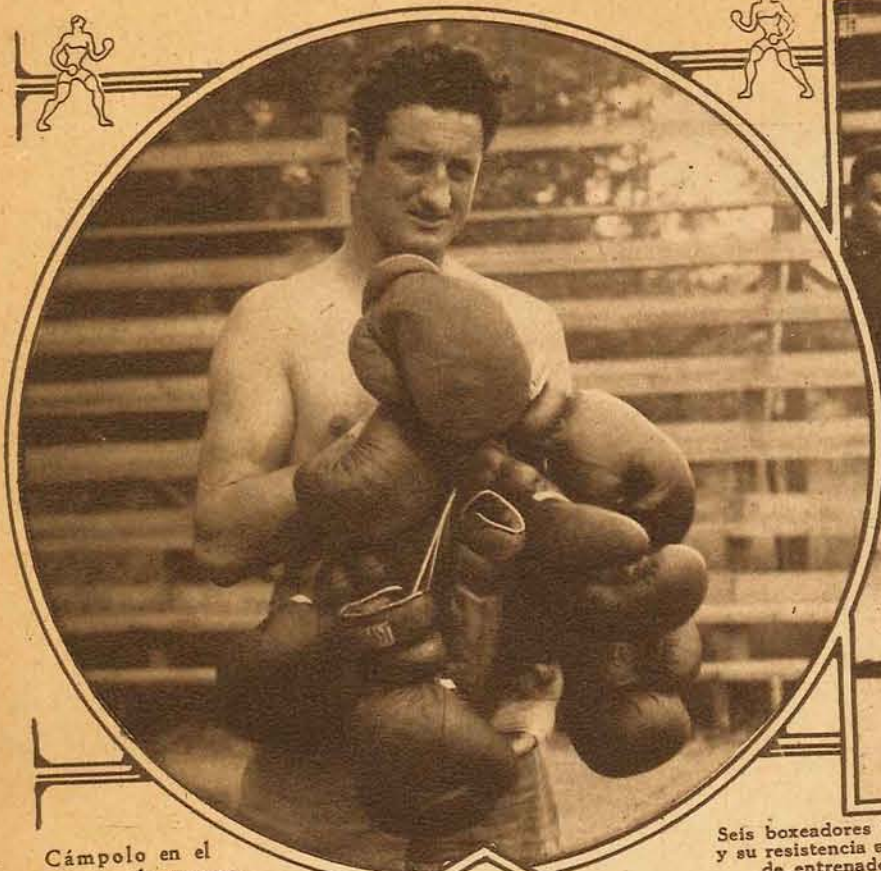


Aguardando el momento para intervenir en las pruebas. María Mercedes Hueyo de Novaro, María Cristina Benedit y Graciela Luro de Hueyo.



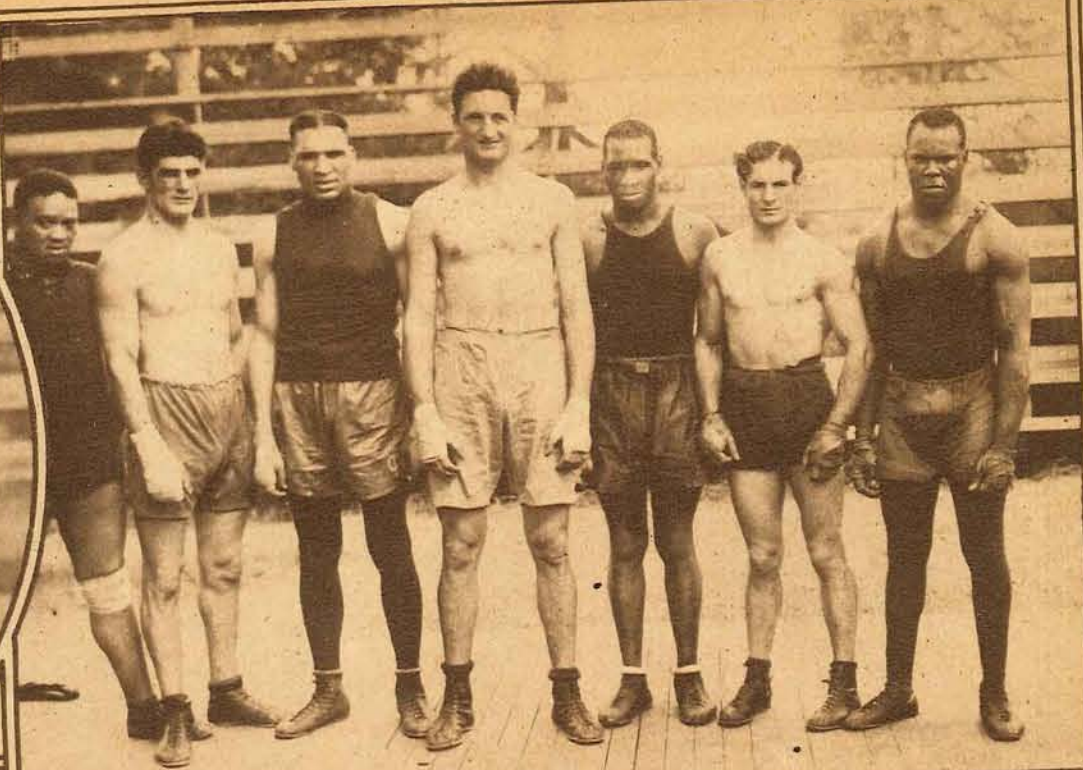
El edificio destinado a uso de los socios del Jockey Club es un "cottage" rodeado de un parque pintoresco y dilatado.



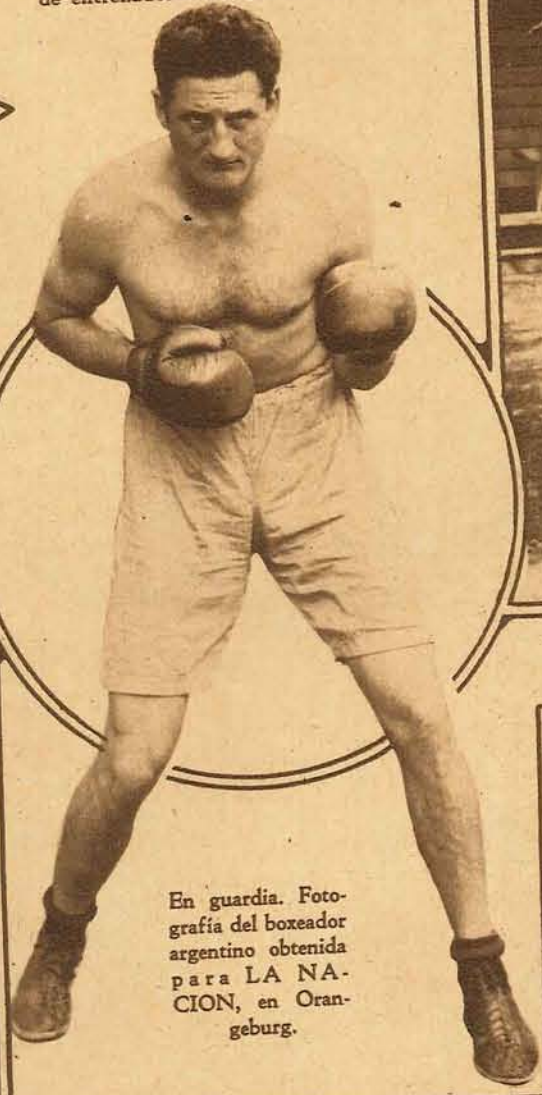
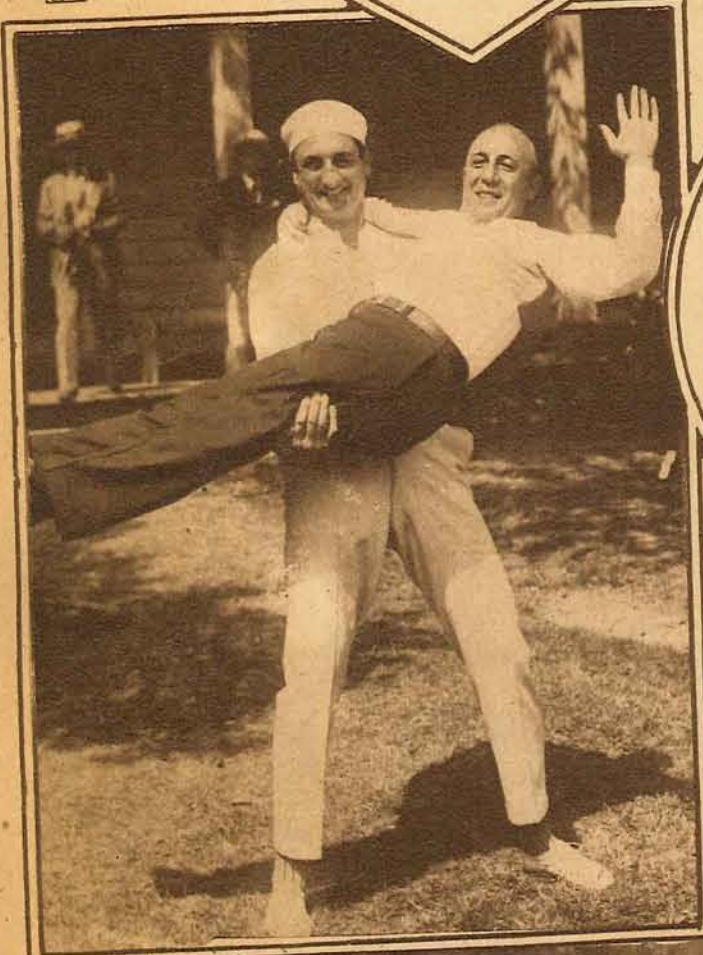


Cámpolo en el campo de entrenamiento de Orangeburg, con los guantes de sus sparrings partners.

Del
entrenamiento de
Cámpolo en Estados
Unidos



Seis boxeadores probados por su acometividad y su resistencia al castigo constituyen el cuerpo de entrenadores del gigante quilmeño.



En guardia. Fotografía del boxeador argentino obtenida para LA NACION, en Orangeburg.



Una demostración gráfica de la envergadura extraordinaria y de la talla gigantesca del campeón argentino. Jack Sharkey y el promotor Humberto Fugazzy sirven en esta oportunidad de términos de comparación.

El inconveniente que presenta a los boxeadores la actuación en Estados Unidos es el de que deben entregarse a manos de los promotores. Cámpolo ha variado prácticamente los términos. El promotor Fugazzy se ha entregado complacido a las manos del pupilo...



Una sesión de entrenamiento en el campo del boxeador argentino. Aguanta el castigo el boxeador de color Bruce Flowers y presencian el ejercicio Lenevé, Fugazzy, Johnny Cipri y los demás sparrings partners.



Noticias de la Argentina. Lenevé, Fugazzy y Mazzanti leyendo un ejemplar de LA NACION llegado al campo de entrenamiento.



¡La "gloria" de
estos minutos...!

que el grabado reproduce fielmente de una escena real, es difícil describirla. ¡Pero, es fácil explicarla! Basta para ello pedir a Ud. que frente a sus niños ponga una caja de "EXPRESS" acompañada de dulce y queso...

Y la "gloria" de esos minutos, de expansión tan sana y nutritiva, que Ud. les habrá proporcionado, la compartirá usted también.



No diga:
"galletitas para sandwiches"
Diga y exija:
"EXPRESS de TERRABUSI"
que son algo más...

Galletitas **"Express"**

Se venden en todo el país en
envases de 1 y de 2 kilogs.

ESTABLECIMIENTO MODELO
TERRABUSI

Pídalas a su proveedor.



Señora Jane G. de Rosas, cuadro de Rappaport.



El pintor Dario Rappaport, actualmente entre nosotros, en su estudio de Nueva York, trabajando en el cuadro "Las mellizas Alicia y Lucila".

"El parejero", de Juan Peláez, que se exhibe en el conjunto denominado "Exposición de arte criollo", en los salones Witcomb.

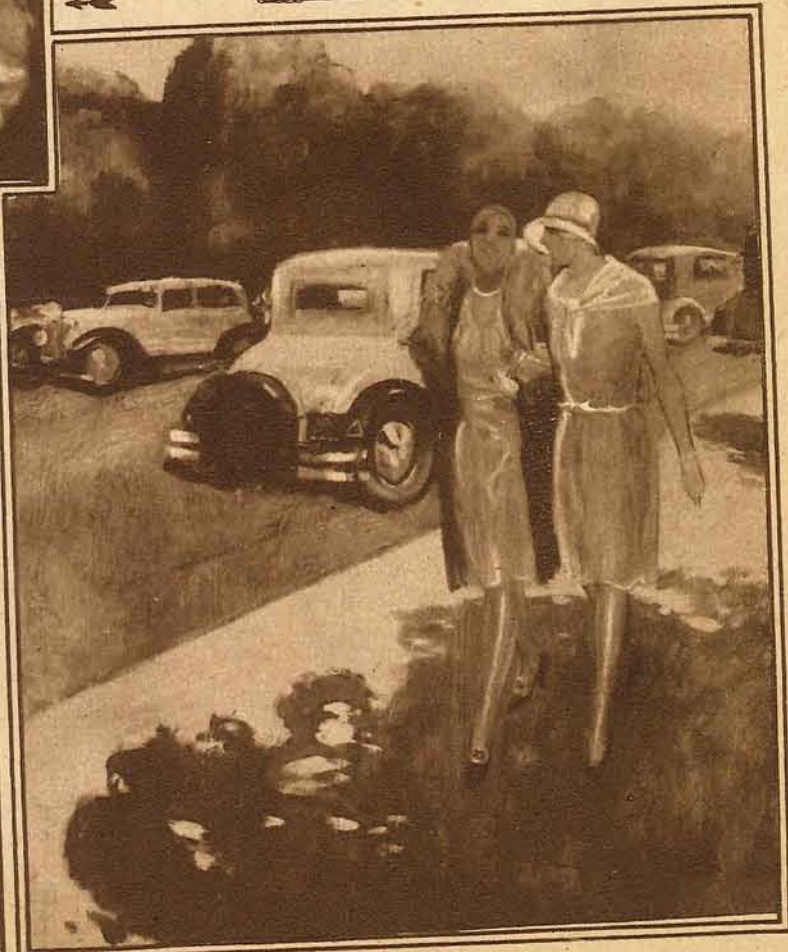
Notas de Arte



El cuadro de Rappaport "Las mellizas Alicia y Lucila".



"Salida de misa en Santo Domingo, Buenos Aires 1830", de Leonie Matthis, que se expone en Witcomb.



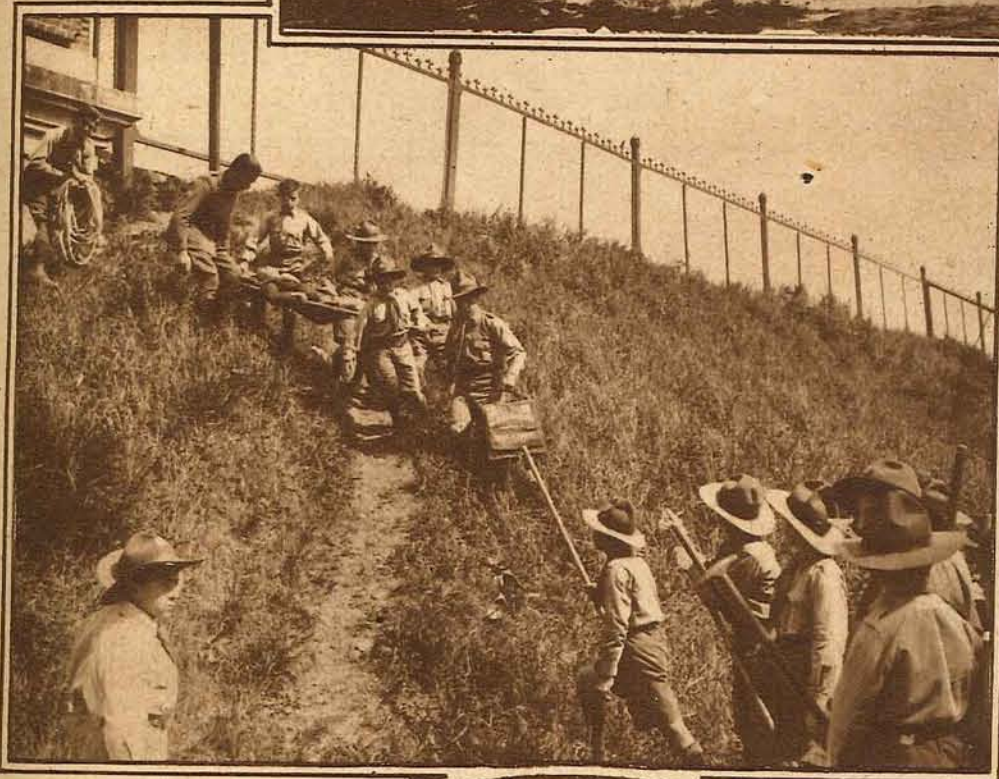
"Au bois de Boulogne", de Fabián Fabiano, de la exposición que este autor realiza en los salones Witcomb.

BIZCOCHOS CAÑALE

Basta probarlos para adoptarlos. No hay similar que los supere. Para sanos y enfermos. Para grandes y chicos.

Los boy scouts han celebrado recientemente su día

Boy scouts de varias compañías escuchando una clase teórica de ejercicios de salvamento.



Durante los ejercicios de auxilio a un herido.

Los boy scouts reunidos en Palermo en la reciente concentración para festejar su día.



Un aspecto del campamento improvisado en un rincón propicio de Palermo.



LA PROTECCION QUE SU CUTIS NECESITA es Crema de Almendras Glenz.

Constituye el tratamiento natural de embellecimiento y la defensa más eficaz del cutis, cuello y brazos, contra los peligros de paspaduras, congestiones y cambios de temperatura.

Una aplicación diaria de Crema

Glenz, concederá a su tez la anhelada hermosura, que tanto significado puede tener para usted en la vida.

Crema Glenz es una inimitable base para polvos de tocador.

Precio en la Capital
Frasco de ensayo \$ 0.30
Frasco corriente „ 2.20

Si su proveedor no la tuviera solicítela directamente acompañando su importe, a los únicos concesionarios:

Levalle 1667

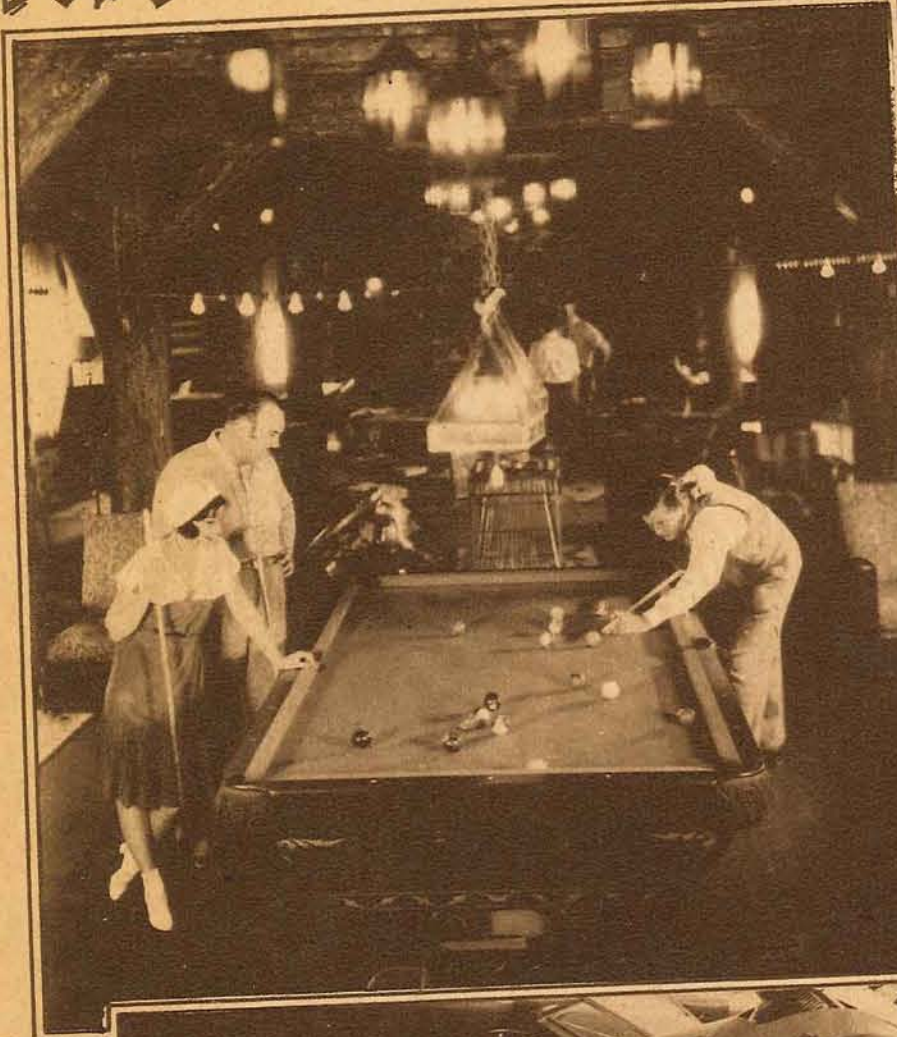
JORGE GLENZ & CIA.

Buenos Aires

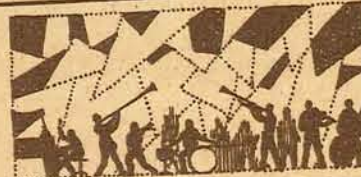
CREMA GLENZ

EL SECRETO DE LA BELLEZA

U O A W



La música y el cinematógrafo se aúnan en esta época de las películas sincronizadas. Paul Whiteman, el director de la más famosa "jazz" del mundo, aparece junto a Bárbara Kent y al director Paul Fejos en el hall de una casa rústica que figura en la película "El rey del jazz".



Paul Whiteman, una de las figuras más populares de Estados Unidos, que comparte con Babe Ruth, Charles Dana Gibson y Ann Pennington la simpatía más sincera del público norteamericano.



Canarios a bordo del "Graf Zeppelin". Mr. Louis Ruhe recibe los canarios que le entrega Hans Ludwig, quien tuvo a su cargo el cuidado de los mismos durante la travesía del Atlántico, siendo luego transportados en aeroplano a Syracuse, Nueva York.



Miss Sharon Lynn, una autoridad norteamericana en modas. Miss Lynn ha creado modas para la artista Janet Gaynor, quien las lucirá en una comedia musical.



(Marca registrada)
EN EL PODER DIGESTIVO ESTÁ LA POTENCIA VITAL DEL HOMBRE!

El único agradable y verdadero pan de GRAHAM a base de trigo machacado y levaduras seleccionadas. Gran alimento para sanos y enfermos. Especial para la SEQUEDAZ DE VIENTRE no produce acidez como los otros panes. SU ESTÓMAGO FUNCIONARÁ A LA PERFECCIÓN si en sus comidas, en vez de pan blanco usa usted PAN DOLZ. Exíjalo en su envase higiénico. Se remite a domicilio y al interior.

Elaborado por
DOLZ y SANCHEZ
784, Lima, 784 U. T. 5377, Riv.



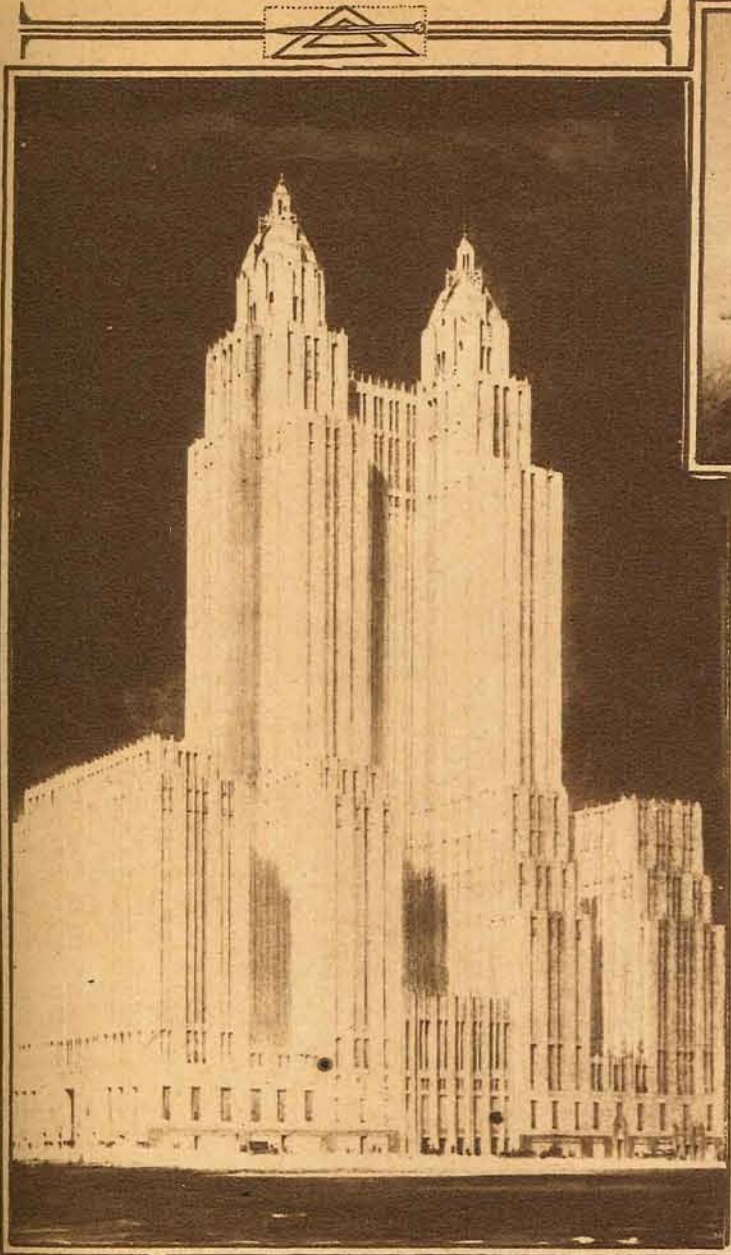
"Vestal"

UN CUERPO PERFECTO VISTE CON FAJA **"Vestal"**
CONSERVE SUS FORMAS CON ESTA PRENDA

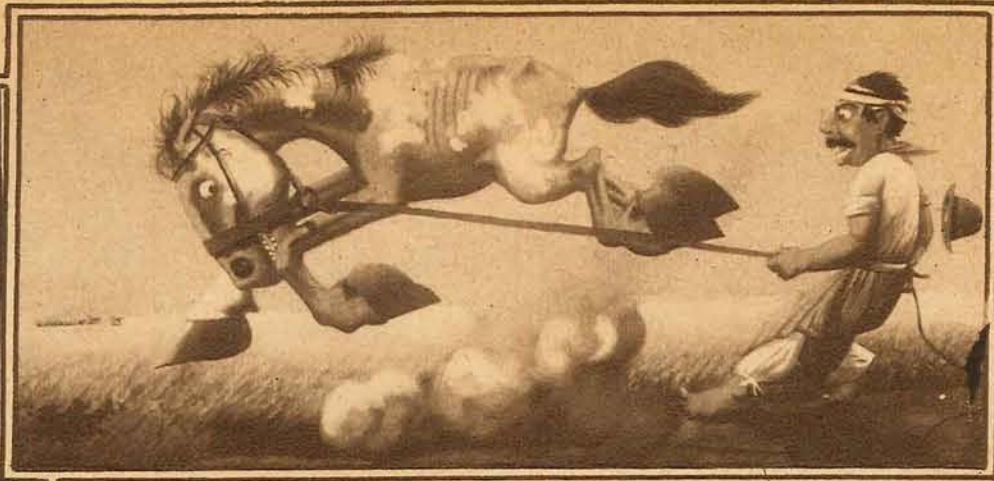
Nuestros representantes en todos los pueblos o ciudades del interior, tienen los más amplios surtidos en CORSES, FAJAS, MODELADORES, PORTASENOS y PORTALIGAS **"Vestal"**, cuya marca va estampada en el interior de cada artículo como garantía.

Por cualquier queja o informes de nuestros artículos diríjase a:
ESTABLECIMIENTOS INDUSTRIALES

LINIERS, 359 **"Vestal"** BUENOS AIRES



El proyecto de los arquitectos Schultz y Weaver para un hotel que será construido entre las calles 49 y 50, dando frente a las avenidas Park y Lexington. Tendrá 43 pisos y 2.200 habitaciones. Su costo será de cuarenta millones de dólares.



"Sotreta", uno de los trabajos expuestos por D. Florencio Molina Campos, en el local de la Sociedad Rural.



PHILIPS RADIO

modelo
2007

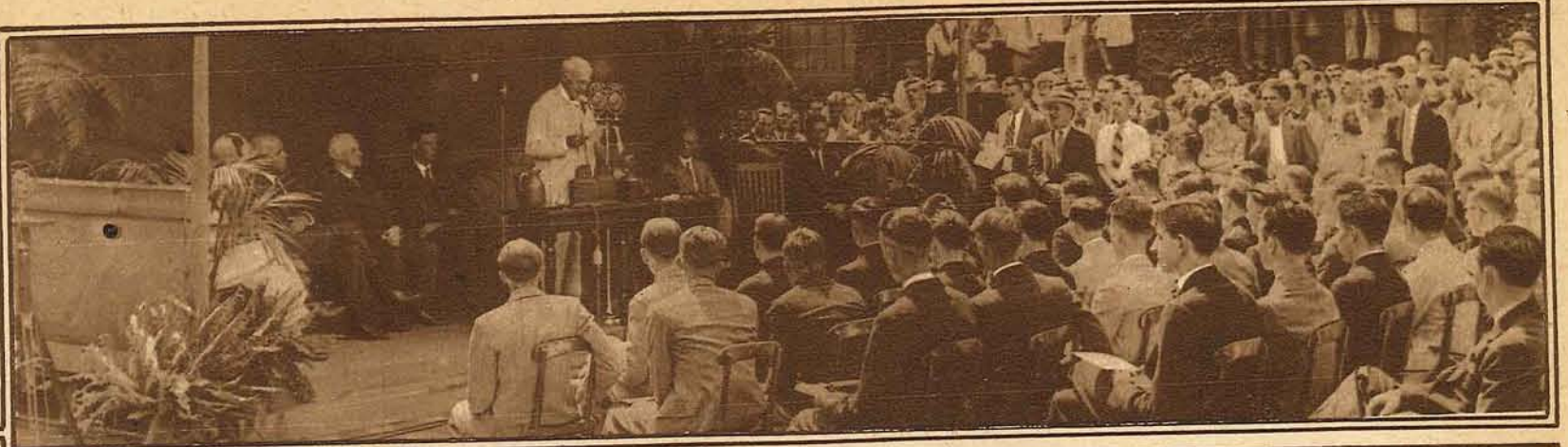
el altoparlante
que constituye
un adorno pa-
ra el hogar .



La princesa Cecilia, de Grecia, vestida como una heroína griega, en un baile aristocrático de beneficencia efectuado en Londres.



Thomas Edison diserta ante los alumnos del instituto de alta cultura que lleva su nombre, en West Orange (Nueva Jersey). Sus palabras, recogidas por el micrófono, son propaladas para que puedan oír las habitantes de todos los Estados del país. Asisten como invitados de honor al desarrollo de esta clase, en que Edison responde a un cuestionario que le ha sido presentado por los alumnos, entre los cuales se supone que está su posible sucesor, el coronel Lindbergh y Henry Ford.



El primer ministro del gobierno británico, Ramsay Mac Donald, acompañado por su hija Isabel.



Artistas jóvenes de la pantalla: Josefina Dunn.



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 FUCUS

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 flemas 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.

\$ 3.00 El Frasco

LABORATORIO
FUCUS
ARGENTINO

En las Farmacias



BRIDGE: UNA POR LEON



AY jugadas de oportunidad en las que nada se arriesga, y que consisten en dar al contrario la ocasión de equivocarse. Cuando un jugador de Bridge se encuentra en la necesidad de tener que adivinar qué es lo que le conviene, huérfano de los datos más o menos precisos que hayan podido suministrarle el remate o el descarte, tiene tantas probabilidades de errar como de acertar. Y lo curioso es que por una rara fatalidad, casi siempre se hace la peor jugada.

Muchas son las partidas que se pierden por desechar la oportunidad de dar al contrario la ocasión de equivocarse. Naturalmente que, una vez estudiada la posición de las cartas y terminado el juego, la duda queda esclarecida, al punto de resultar infantil lo que un momento antes fué un problema.

Voy a poner un ejemplo sencillo: Triunfo es pique. Sur es el declarante, juega, pues, con el "muerto" y tiene en la mano dos triunfos y J y 10 de corazón; Norte, su compañero, exhibe en la mesa el Rey de corazón con 9 y 8 del mismo palo y un 10 de pique; Oeste tiene el As de corazón con el 2 y 3 y una carta cualquiera. Este, la Dama de corazón con el 4 y 5 y otra. Oeste tiene la mano y necesita hacer dos bazas para impedir que los contrarios ganen el "game". Conoce también que el declarante tiene dos triunfos en mano y dos corazones. Si juega su As, Norte y Sur ganarán, sin duda alguna.

En cambio, si se decide por arriesgar un corazón pequeño, dará una oportunidad a Sur para equivocarse, puesto que el declarante tiene que adivinar cómo están ubicados ese As y esa Dama, dificultad grande y decisiva. Muchos sostendrán que debe siempre ponerse el Rey, pero si ese As y Dama se encuentran en posición invertida, ¿qué debe hacer entonces el declarante? Todo está en acertar, y eso es lo difícil. El hecho de jugar francamente el As de corazón resulta entregarse atado de pies y manos al contrario.

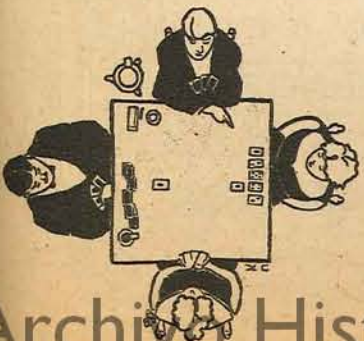
Nadie puede prever lo que decidirá hacer un jugador en un momento apurado y decisivo y, sobre todo, en la mayoría de los casos, no se corre riesgo alguno.



Lenz señala un caso típico en el que se le da al contrario una oportunidad para hacer una jugada favorable al declarante.

Las cartas se encuentran distribuidas de la siguiente manera:

Sur: P-A-K-Q-J-5
C-6-4-3
D-Q-8
T-A-K-3
Norte: P-9-3
C-A-K-9-7-2
D-K-9-7-2
T-9-5
Oeste: P-10-7-4
C-Q-8-5
D-10-8-5
T-J-8-7-2
Este: P-8-6-2
C-J-10
D-A-J-4-3
T-Q-10-6-4

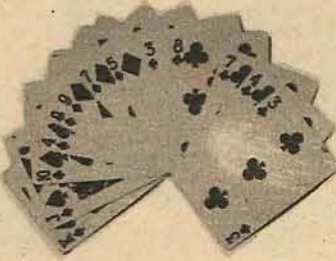
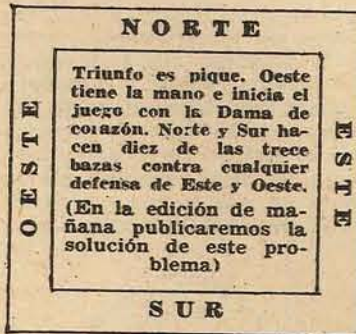
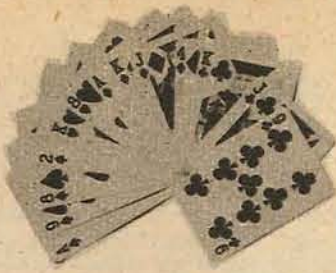


Sur es el declarante, y juega triunfo pique. Oeste inicia el juego con un pequeño trébol. Con las manos de Norte y Sur pueden hacerse cinco o seis bazas, según juegue el declarante y procedan los contrarios.



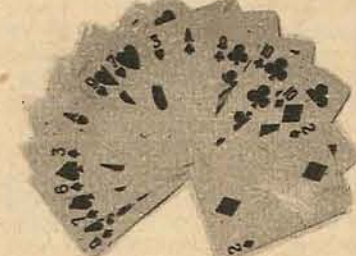
La mayoría de los jugadores, en la persona del declarante, procederán haciendo el As y Rey de trébol, fallarán la carta pequeña de ese palo con un triunfo del "muerto", arrastrarán y concluirán entregando un diamante y un corazón. No habrán jugado mal, pero habrán desechado la oportunidad de ganar sesenta puntos más intentando buscar la sexta baza.

Veamos cómo puede Sur ju-



MANIOBRA UTIL CASABAL

gar mejor. El declarante toma la primera baza con el As de trébol. Es evidente y salta a la vista que Sur tiene que perder un corazón tarde o temprano. Antes de descubrir su fuerza a trébol, representada



por el Rey, Sur decide, pues, entregar ese corazón perdido simulando una fineza con el nueve. Si el declarante no procede en esta forma, y juega el Rey de trébol, falla el tercer trébol, destriunfa, y sólo entonces entrega un corazón, los contrarios verán la partida en situación desesperada y harán inmediatamente el As de diamante para salvar el "slam". Entregando, pues, un corazón al principio del juego,

es probable que Este imagine dos corazones solamente en el juego de Sur, deduciendo, por lo tanto, que Oeste cuida todavía ese pale y acepte como bueno el palo de ataque. Sur, entonces, hará baza con el Rey de trébol, fallará el otro, destriunfará, y sobre el corazón de Norte, firme y largo, descartará los dos diamantes que le molestan, haciendo así seis bazas.

El declarante no habrá hecho otra cosa que darle la oportunidad a Este de equivocarse con éxito y sin mayor riesgo.



Estas maniobras tienen muchísima importancia y su utilidad es real y positiva. Si a veces resultan un detalle aparentemente de poca importancia, en ocasiones salvan partidas perdidas.

Yo desearía que los aficionados al Bridge calcularan los puntos perdidos por dejar de ganar esas bazas posibles y comprobarían entonces dónde reside la diferencia entre el jugador prolijo, que todo lo aprovecha, y el descuidado, que no cuida el detalle y a quien no preocupa una baza más o menos.

Porque hacer EXPERIMENTOS con DENTIFRICOS? —es arriesgado

Vd. no puede equivocarse si usa el dentífrico más popular del mundo — Colgate. Además de lustrar, su penetrante espuma elimina las partículas de alimentos que se echan a perder dentro de las pequeñas hendiduras.

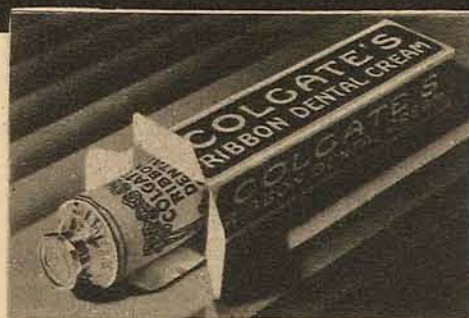
Millones de personas sensatas se han percatado que la Crema Dentífrica Colgate es algo más que un lustrador superficial de los dientes; que es el dentífrico protector cuya penetrante espuma elimina los depósitos de mucina y las partículas de alimentos que se echan a perder ocultos en las pequeñas hendiduras donde los dentífricos ordinarios no pueden llegar.

Colgate también ha conquistado amigos en razón de su precio económico, pues el tubo de Colgate de \$ 1.20 contiene más pasta que cualquier otro dentífrico conocido del mismo precio.

¿Por qué no aceptar este amplio reconocimiento de que Colgate

es doblemente superior?

Cuando usted cepilla sus dientes con Colgate hace algo más que lustrar la superficie eficazmente. Su penetrante espuma posee una notable propiedad ("tensión superficial" baja). Esto significa que puede penetrar en todos los más pequeños intersticios. Allí ablanda y desaloja las impurezas, llevándoselas en una débil ola de espuma. Esta espuma contiene un polvillo fino, que usan los dentistas para lustrar y que mantiene los dientes blancos y atrayentes. Colgate Palmolive Peet Lda. S. A. Ind., Santiago del Estero 1997, Buenos Aires.



\$ 1²⁰

el tubo grande en la Capital.

Note usted como 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 como 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 DENTIFRICA

COLGATE



A buena educación le obliga a uno a pedir disculpas cada vez que toma la palabra para referir un hecho personal. ¿Me será permitido decir que hallo el procedimiento muy singular o muy hipócrita? Parece, en efecto, que habría que pedir disculpas en todas ocasiones, visto que no se toma la palabra más que para referir un hecho personal.

Tranquilizada mi conciencia gracias a esta observación previa, puedo hacer ya a mis queridos lectores de la otra orilla una confidencia que probablemente les importa muy poco. No interesa más que a mí mismo, pero me interesa en sumo grado.

Ocurre en estos momentos algo que "à mes oreilles fait sonner terriblement mon âge", como cuenta Arsinoe en "El Misántropo"; algo que me demuestra que pertenezco al pasado, a una época desaparecida. He aquí lo que es: Hace ¡ay! treinta años creé yo una palabra nueva, o mejor dicho, utilicé en una nueva acepción un término corriente ya y que era inclusive antiguo. Apliqué a las personas el epíteto "transatlántico", reservado hasta entonces para los barcos que cruzan el Océano. Y sucede hoy que la aplicación del adjetivo empieza a restringirse a las gentes que lo cruzan en aeroplano.

Nada hay que pudiera herirme más que el episodio éste. Confieso que me siento mortificado cruelmente, pero no tiene remedio. ¿Será, acaso, que no puedo ya seguir el movimiento en torno mío? Por apresurado que se produzca, no me creía incapaz de ello. No quisiera verme privado de esta ilusión.

Hay, sin embargo, en la acepción reciente de la palabra transatlántico un matiz que, sin saber por qué, me produce una satisfacción bastante maliciosa. Sin hacerlo, muy probablemente, adrede, mis sucesores han imitado el sentido no precisamente despectivo, sino burlón que yo la había dado. Y del modo mismo que yo no la aplicaba indistintamente a todos los norteamericanos sino sólo a aquellos que daban pretexto a la ironía, mis sucesores no la aplican tampoco más que a los navegantes del aire que se encuentran en idéntico caso.

Nadie se atrevería, por ejemplo, a calificar de transatlántico a un Lindbergh. Pero, en cambio, miss Ruth Elder, que seguía siendo miss después de su primera boda y que continúa, me parece, siéndolo después de un segundo divorcio; miss Ruth

Elder, que apenas salvada de las aguas tuvo la heroica presencia de ánimo de hacer un relato y pintarse los labios, miss Ruth Elder es una transatlántica de acuerdo con la fórmula más antigua, es decir, con la mía.

Assolant, Lefevre y Lotti no son transatlánticos. "Tanto menos, se me dirá, cuanto que nacieron en Francia". Lo cual no empece, a juicio mío. En cambio, Arthur Schreiber, el joven mentecato que se escondió en la cola del avión y que, ya en el aire, fué a darle unos golpecitos familiares en la espalda a Lefevre al tiempo que le decía con jovialidad: "Donde comen tres comen cuatro. Have you any banana for me?", Arthur es uno de los tipos más característicos de transatlántico que yo conozco, y a buen seguro que no le hubiera echado en olvido de llegar yo a escribir mi libro más tarde en un siglo más viejo.

El éxito de Arthur en ambos mundos ha sido mediocre. Ha tenido que volver a su tierra sin siquiera esperar a que terminaran las recepciones en las que desempeñaba el papel de héroe pobre. Al principio no se le había acogido mal del todo. Nos horroriza la "frescura", pero nos da al mismo tiempo tanto miedo perder la fama de hospitalarios de que gozamos, que no nos atrevemos nunca a decir a las gentes que se presentan con un poco de cinismo:

—¿Quiere usted enseñar su tarjeta de invitación?

Lo que me causa algo más de sorpresa, es que la prensa norteamericana haya censurado unánimemente su inconsecuencia. Se advierte, desde luego, que los varios pecados de este mozalbete saltan a la vista, y es tal la "evidencia" (en el sentido, no matemático sino judicial, en que emplean los ingleses esta palabra), que si se sometiera su caso a unos simples jurados su respuesta sería afirmativa a todas las preguntas. No habría que pensar un solo instante en circunstancias atenuantes. Resulta cierto e incontestable que al añadir a la carga del avión, calculada con un error de sandwich más o menos, su peso de sesenta kilogramos, Arthur Schreiber ha estado a punto de exponer a la muerte a tres bravos franceses. Cuando se le pone de relieve esto limitase a responder:

—¿Y acaso no hubiera muerto yo también?

Pero si cree que esto le re-

yó en absoluto al interponerse la Luna entre aquel astro y nuestra Tierra.

Se ha lanzado también la hipótesis de que estos rayos provienen de alguna estrella lejana. Pero Millikan ha observado que no hay disminución de las radiaciones cósmicas cuando alguna montaña se interpone entre el contador de iones y la Vía Láctea, la fabulosa aglomeración de estrellas.

Mientras tanto, otros observadores que han hecho ensayos en la cima del Jungfrau han creído comprobar un aumento de ionización cuando pasan por el cenit la nebulosa de Andrómeda, esa lejana y gigantesca Vía Láctea, y la constelación de Hércules.

Esta observación parece estar de acuerdo con la hipótesis de Nerst, en Alemania, y de Deslandes, en Francia, según la cual los rayos misteriosos son emitidos por las estrellas gigantes, astros en transformación rápida, y con la de Millikan, que nos dice que "los rayos cósmicos, hasta ahora misteriosos, que constantemente bombardean el espacio en todas direcciones, son anuncios enviados a través del éter, del nacimiento de elementos", y que concuerda con la teoría cosmológica de que las nebulosas son gigantes acumulando

LOS NUEVOS TRASATLANTICOS

POR
ABEL HERMANT

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1929

dime, quiere decir que a pesar de sus veintidós años tiene el sentido moral en estado infantil todavía. Su excusa podría entonces ser la de que ha procedido sin discernimiento, pero no le aconsejo que la invoque. Un tribunal sabio y prudente pudiera muy bien asignarle por residencia un asilo de retrasados mentales y no hasta su mayoría de edad, puesto que le sobra un año de ella, sino hasta su madurez, lo cual mueve a



Arthur Schreiber
el pasajero clandestino del
"Pájaro amarillo"

preguntarse los lustros a que equivaldría la sentencia.

Se acusa, además, formalmente al intruso de haber hecho fracasar el resultado del vuelo, de haber hecho perder a sus compañeros de viaje seis horas largas, de haber imitado a su modo a los niños que se jactan de apoderarse de un pájaro poniéndole un gramo de sal en la cola, y de haber recargado tanto a este respecto el peso de la del avión, que el piloto creyó que no lograría despegar. Se le acusa, en una palabra, de haberse comportado "unsportsmanlike", y no hay, a los ojos de un norteamericano, agravio más terrible que pueda cometerse. Estos diversos puntos capitales serían suficientes de sobra para declarar a Arthur culpable en su país y explicarían la indignación de la prensa si el Augusto del raid no hubiese, por otra parte, batido un "record", circunstancia que basta, en los Estados Unidos, para borrar todas las infracciones.

Arthur ha batido, en efecto, un "record" sin proponérselo o,

mejor dicho, sin darse cuenta de ello, y ni uno solo de sus compatriotas parece haberlo advertido. Muy pocos de los nuestros lo han ¡ay! echado de ver también. ¿Pero de qué "record" se trata?, preguntaréis. ¿No lo adivináis? El de la indiscreción.

A lo mejor vais a decirme: "¿Y eso es todo?" ¡No, callad, por favor! Lo trágico de la circunstancia consiste precisamente en que la indiscreción ha entrado por modo tan grande en las costumbres de nuestro siglo grosero, que no se la concede ya la menor importancia. Ni aun las mismas gentes que cifran su orgullo en estar bien educadas tienen ya el pudor de su indiscreción. Para mí, en cambio, no existe nada más importante que ello, y si queréis saber todo lo que pienso al respecto, os diré que lo que hacía agradable la vida en los tiempos de antes de la guerra era que, dispersos aquí y allá en el mundo, se encontraban aún vestigios de discreción, y que lo que hace hoy tan penoso vivir esta vida es que los restos de aquella virtud, preciosa entre todas, han desaparecido.

Temo que la discreción se vea amenazada hasta en la misma Inglaterra. Y con esto queda dicho todo, porque la discreción tuvo su cuna y tenía su reducto último en el país cuyo lema no es, como suele creerse, "Honni soit qui mal y pense", sino "absteneos de las observaciones personales".

Me hace temer que la discreción haya sido desterrada de Inglaterra la publicación de un artículo de Mr. Macdonald escrito, a lo que parece, hace varios meses, olvidado luego en un cajón de mesa y exhumado bruscamente sin tener para nada en cuenta la oportunidad de hacerlo, y sin solicitar, sobre todo, la opinión de su autor. Este procedimiento es muy poco inglés pero muy americano (del Norte). Los americanos (del Norte) descienden de los ingleses y han heredado unas cuantas de sus cualidades y unos cuantos de sus defectos. No incluyeron, sin embargo, la discreción británica entre los equipajes del May Flower, a pesar de que la carga de este navío no fuera calculada tan rigurosamente como la del Oiseau Canari.

La discreción era también en otros tiempos virtud francesa. Se la estimaba tanto, inclusive, que se empleaba su nombre en un sentido sagrado casi más que en la acepción puramente

mundana corriente. Massillon, por ejemplo, escribió en su "Carême": "David fué indiscreto y holgazán antes de ser adúltero". No se trató aquí, indudablemente, de una indiscreción tan trivial como la de Leoncio, "que oculto tras un seto escuchaba a Eugenia. ¿No era ello, por ventura, un poco indiscreto?", dice Mme. de Genlis en "Les Veillées de Cha-teau". La indiscreción de Leoncio viene a ocupar un término medio entre la de David y la de Arthur Schreiber en otro género.

Es probable que todo vaya de mal en peor desde el siglo XVII, y que se guardara entonces la medida exacta hasta en la indiscreción. El vocabulario de la época nos permite darnos cuenta de ello. Para Molière, un indiscreto no era más que un personaje fastidioso. Hace unos pocos años se le llamaba ya un "raseur". Hay casi un abismo entre ambas expresiones y el progreso, empero, continúa.

Nuestros padres decían "un temible "raseur", sin atribuir, sin embargo, al epíteto su sentido rotundo ni toda su fuerza. "Temible" no significaba apenas para ellos lo que hoy significa el "formidable" que se emplea por todo y para todo. Cuando un joven de la novísima generación pregunta a un camarada: "¿Qué te parece mi corbata?", ¿Verdad que es formidable?", no quiere decir que esta corbata ejerza sobre los que la ven de pronto el mismo efecto que la cabeza de Gorgona y que los convierta en piedra. De la manera misma, cuando en el siglo último se decía de alguien: "Es un temible "raseur", no se quería dar a entender que fuera temible precisamente y bastaba con aislarle para hacerle inofensivo.

La originalidad de Arthur Schreiber consiste en que en su calidad de "raseur" es temible y formidable en el sentido pleno y estricto de ambos términos. Gracias a ello ha estado a punto de arrojar sobre su conciencia—o sobre su inconsciencia—el peso de la muerte de Lefevre, de Assolant y de Lotti (no cuento la suya propia). Posee, pues, por el momento, como explicaba más arriba, el "record" de la indiscreción.

Pero lo que mueve más a terror es que en su país no hay nada tan precario como un "record". Apenas conquistado, apenas batido. Van a ingeniárselas todos ahora para ser todavía más indiscretos que Schreiber. ¿Qué se les ocurrirá idear, Dios de justicia? Tiembla uno de pensarlo.

Mientras tanto, un calofrío de infinito debe sacudarnos al comprobar que ese misterioso bombardeo, cuyos proyectiles recorren distancias fabulosas a velocidades fantásticas, nos pone en un contacto no por sutil menos directo—en un contacto espiritual digamos—con todo el Universo visible, y es un lazo fuerte, lazo vital, que da toda la razón al poeta que dijo: "No hay estrella que no puedas llamar tuya".

LA TIERRA SOPORTA UN FORMIDABLE BOMBARDEO COSMICO

(Continuación de la pág. 14)

sión? Wigand ha expuesto la teoría de que la Tierra está envuelta en una capa de materia cósmica muy radioactiva, que se halla entre 11 y 80 kilómetros de altura. Y Störmer, al estudiar ciertos fenómenos de ecos de la radiotelegrafía, habla de la existencia de una capa semejante, un verdadero enjambre formado por los electrones lanzados desde el Sol, y que son detenidos por el campo magnético, por el poderoso imán que constituye ésta. Y el primero cree que es esa nube de polvillo cósmico la generadora de tales rayos ultrapenetrantes. Y no falta quienes crean que emanan como los "gamma", del mismo Sol.

Pero la primera teoría no puede ser sostenida científicamente. Y Millikan, en observaciones recientes, ha establecido que no pueden emanar del Sol, porque casualmente la ionización espontánea es más abundante por la noche que durante el día, lo que comprobó en el último eclipse total de Sol, pues la ionización no disminu-

yó en absoluto al interponerse la Luna entre aquel astro y nuestra Tierra.

Se ha lanzado también la hipótesis de que estos rayos provienen de alguna estrella lejana. Pero Millikan ha observado que no hay disminución de las radiaciones cósmicas cuando alguna montaña se interpone entre el contador de iones y la Vía Láctea, la fabulosa aglomeración de estrellas.

Mientras tanto, otros observadores que han hecho ensayos en la cima del Jungfrau han creído comprobar un aumento de ionización cuando pasan por el cenit la nebulosa de Andrómeda, esa lejana y gigantesca Vía Láctea, y la constelación de Hércules.

Esta observación parece estar de acuerdo con la hipótesis de Nerst, en Alemania, y de Deslandes, en Francia, según la cual los rayos misteriosos son emitidos por las estrellas gigantes, astros en transformación rápida, y con la de Millikan, que nos dice que "los rayos cósmicos, hasta ahora misteriosos, que constantemente bombardean el espacio en todas direcciones, son anuncios enviados a través del éter, del nacimiento de elementos", y que concuerda con la teoría cosmológica de que las nebulosas son gigantes acumulando

ciones de energías, de las cuales habrán de surgir, en una época distante, nuevos universos, al condensarse en masas.

Einstein ha dicho que la materia que desaparece se convierte en radiación por la disgregación de sus electrones. Y Millikan completa el ciclo evolutivo del genial alemán y afirma que esta radiación produce a su vez la materia nueva de un universo en formación. La materia, como el alma de los teólogos, es inmortal.

Como quiera que sea, de la comprobación de la existencia de estos rayos cósmicos se desprende que nuestro planeta no está aislado en absoluto en el espacio, puesto que flota—si así puede decirse—en esa incommensurable aglomeración de energía cósmica formada por esas radiaciones lanzadas hacia todos los rumbos, y que viene a ser la forma más sutil de materia conocida hasta hoy. Más sutil—ya lo hemos visto—que la materia radiante que Mme. Curie extrajo de la pechblenda, y que Coolidge busca afanosamente en el tubo de Crookes.

Y se desprende, también, que nuestro planeta no se basta a sí mismo en la satisfacción de sus necesidades que podríamos llamar fisiológicas. Como un árbol que extrae los jugos vitales de la tierra, o más bien

como un cultivo biológico que los extrae del caldo en que flota, la Tierra arranca al espacio—al presunto éter de los físicos, al sugerente akasha de los filósofos orientales—las energías que necesita, tanto para nutrir toda manifestación de vida, desde la humilde amiba al orgulloso hombre, como para operar esa prodigiosa química, apenas columbrada, que hace que la energía adquiera forma material.

CREDITOS

ARTICULOS

PARA

HOMBRES, SEÑORAS, NIÑOS Y NIÑAS

M. ZABALA
= B^{de} MITRE y ESMERALDA

Lina Cavalieri

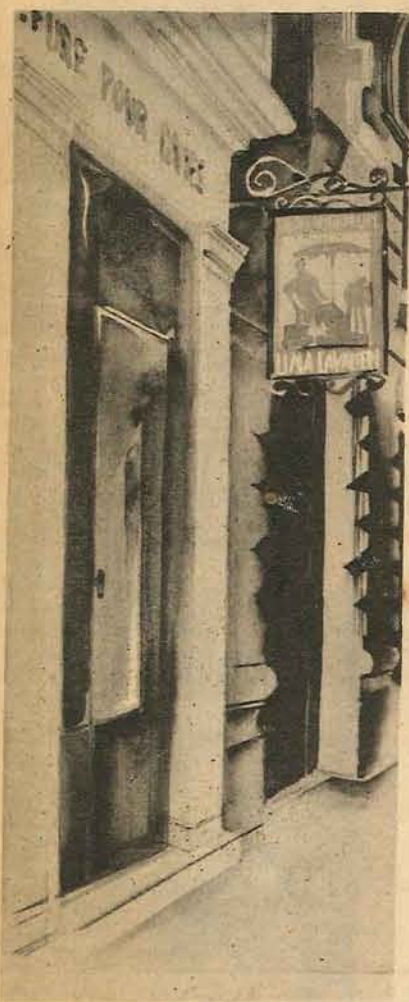
Célebre Especialista en Belleza Parisiense
recomienda el jabón de aceites de palma y
oliva para conservar el cutis hermoso

Lina Cavalieri, que fué una célebre artista de ópera y actualmente famosa especialista en belleza, explica porqué, lavándose la cara de la manera correcta, es absolutamente importante para el tratamiento de la belleza.



"Además de mis tratamientos de belleza, siempre recomiendo el jabón elaborado de los aceites de palma y oliva. Limpiando los poros completamente con este jabón, queda el cutis en una condición suave y lozana."

Lina Cavalieri
61, Avenue Victor Emmanuel III, Paris



Incuestionablemente Parisiense es esta entrada al Salón de Belleza de Mme. Cavalieri, en la Avenida Victor Emmanuel III No. 61. Aquí en una tarde se codea uno con un grupo interesante y atractivo de mujeres de América y del Continente Europeo.

LINA CAVALIERI ha dejado de ser artista para compartir sus conocimientos de belleza con las mujeres más distinguidas del mundo. Situada en su suntuoso salón de la Avenida Victor Emmanuel III, Lina Cavalieri les indica a sus clientes un simple método casero de belleza. "Encuentro, "ella dice", que un jabón mezclado con aceites de palma y oliva y lavándose los poros completamente con este jabón, deja el cutis suave y lozano."

Lo que La Cavalieri ha encontrado

Madame Cavalieri ha hecho un concienzudo estudio de los métodos de belleza tanto en Europa como en América. "A mí me visitan algunas de las más famosas bellezas de ambos Continentes" ella dice. "Además de mis productos de belleza, siempre les recomiendo usen el jabón Palmolive."

Cuando la suciedad, el sudor, los polvos y el colorete obstruyen los poros, resultan los barros, las espinillas y poros dilatados. Mme. Cavalieri cree que la sin igual espuma del Palmolive limpia completamente los poros, dejando el cutis suave y hermoso. Los más prominentes especialistas en belleza guardan esta opinión. Ellos también recomiendan este famoso tratamiento dos veces al día que Cavalieri aconseja a su distinguida clientela.

Con las dos manos haga una espuma de jabón Palmolive y luego frótese bien la cara con ella. Enjuáguese en seguida y séquese completamente y si tiene un cutis reseco, póngase un poco de cold cream.

Los especialistas de todo el mundo concuerdan con este tratamiento. En Estados Unidos, Viena, Berlín, Londres, Roma y demás países, uno en-

cuentra la misma aprobación y recomendación de este tratamiento de belleza. Francia ha hecho que Palmolive sea uno de sus dos jabones de mayor venta..... piense en esto — Francia, la dictadora de belleza de dos hemisferios. Y en otros cuarenta y ocho países es el preferido de los jabones, así como lo es aquí. Colgate Palmolive Peet Lda. S. A. Ind. Buenos Aires.



Una fórmula inapreciable que contiene los preciados aceites de palma y oliva, famosos desde los días de Cleopatra para prolongar la salud y la belleza.

35 Cts.
la pastilla. 3 por \$ 1.

LA REPOSTERIA



A repostería, esta complicada rama de la cocina, como que requiere para ejercerla cierta aptitud arquitectónica, más algunas nociones de pintura y escultura, poco nos ha de preocupar, porque fuera de los postres domésticos — dulces en almíbar, cremas, patriarcal arroz con leche — cuya preparación es la infancia del arte, ¡quién se atreve a amasar un hojaldre, a preparar una pasta de almendras, un bizcochuelo y, sobre todo, a disponer esos complicados elementos en sabias construcciones que requirieran, como esencial complemento, una decoración policroma que ni la del Departamento de las Aguas Corrientes!

Basta detenerse un momento ante las vidrieras de nuestras grandes confiterías para darse cuenta de que la gran repostería es inaccesible para los profanos, como que requiere varios años de aprendizaje. Esos postres de mármol pentélico, decorados con graciosos arabescos en los que se engarzan los rubies de las cerezas y las esmeraldas de la angélica; esos unánimes y grandiosos "wedding-cakes", tortas de boda inglesas, que evocan la imagen de algún soberbio monumento; esos hila-dos, esos tules de caramelo que envuelven como en tenue nube una fuente de "Pêches Alexandra", amortiguando, fundiendo y poetizando sus vivos matices, no se hacen siquiera en las cocinas de los multimillonarios.

El renglón de los dulces y mermeladas, con ser muy modesto, escapa a la confección casera, a causa de los grandes progresos realizados en esa rama por la industria nacional. Apenas se salva, por lo económico, el prosaico dulce de zapallo. Por razón contraria se salvaría el de frutilla; pero ¡quién tiene en su casa la indispensable pala de plata para elaborarlo?

Con todo, hemos de dar alguna receta de repostería cuando juzguemos que ella reuna condiciones de bondad y practicabilidad, como la que va más adelante.

Quizá no falte quien haya sonreído al leer el adjetivo poetizar, algunas líneas más arriba; sin embargo, la poesía tiene sus puntos de contacto con la cocina, desde los mitológicos festines de los dioses, con su eterno néctar y su invariable ambrosía, hasta las succulentas bodas de Camacho el Rico.

No dejemos de apuntar que Rostand nos dio en su "Cyrano", por boca del fantaseador cocinero Raguenau, la fórmula de unas deliciosas "tortellettas amandinas", deliciosas por su forma, lo que parece concurrir a acreditar la injusta opinión, que va haciendo camino, de que Rostand, como poeta, era, sobre todo, un maravilloso repostero.



"PATE DE FOIE GRAS TRUFFE"

Pasemos a tratar de materia más substanciosa, con una leve digresión por el campo de la historia, que nunca se nos ha hecho orégano...

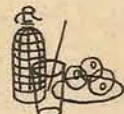
Una tarde, al salir de las tareas, mi inolvidable amigo Enrique Hurtado y Arias me tomó del brazo y me dijo: "Me lo llevo a comer a casa". Después de dar algunos pasos, Hurtado, que era tan buen "gourmet" como erudito historiógrafo, me interrogó: "¿Dónde podría comprar por aquí un 'pâte de foie gras'?" Quise disuadirlo de tan fastuoso intento, pero Hurtado,

comprendiendo el móvil que me impulsaba a oponerme a la adquisición del "foie gras", me hizo este argumento sin levante y muy suyo: "Bueno; pero es que yo tengo ganas de comerlo". Entonces recordé que hacía poco yo había visto en la vidriera de un almacén que quedaba allí próximo un tarro de conserva, pintado de gris como un cañón Krupp y que tenía esta leyenda teutónica fácil de descifrar aún para el que no entienda esa lengua: "Ganse leber pasteten". Aquello debía ser pastel de hígado de ganso y sobre ser bueno, costaría quizá menos que la conserva francesa. "Vámonos allá", dijo Hurtado, y momentos después estábamos en el almacén aludido. Nos atendió un joven, indudablemente alemán y recién salido de las filas del ejército, lo que se le conocía por el porte, la angulosidad de los movimientos, el corte del pelo y, sobre todo, por la manera de caminar tras del mostrador haciendo el paso del ganso. "Pida usted que sabe", me dijo Hurtado, y yo, dirigiéndome al joven y simpático "feld webel": "Déme un 'pâté' de hígado de ganso, pero 'alemán', como el que había días pasados en la vidriera". Después de una mecánica inclinación de cabeza, el mozo corrió a buscar la tal conserva, y un momento después me traía una de esas clásicas terrinas de la estrasburguesa marca Louit. Al ver la terrina exclamé: "No, esto no; le he pedido un 'pâté' de hígado de ganso 'alemán'. Entonces, al oír mis palabras, el ex soldadito se irguió y perdiendo la serenidad, exclamó con su acento más gutural, mirándome fijamente: "¡Strasburg ist Deutsch!"

Me sorprendió aquel inesperado estallido y, reaccionando, quizá iba a decir: "¡Por ahora", cuando Hurtado intervino y zanjó el incidente con sus modos resolutivos, diciendo: "Bueno, bueno, aquí no hemos venido a discutir geografía política. Envuelva la terrina y cóbrese".

Y ahora se me ocurre pensar si no habrá sido el "pâté de foie gras" el fondo mismo de la secular disidencia franco-alemana. Una buena terrina tiene que valer más que la famosa "Sécchia rapita", cantada por Tassoni en su poema heroico cómico.

Y "ora che si penso", la verdad es que me causaría gracia encontrarme con el joven alemán, dependiente de almacén hace quince años y que ahora será probablemente acaudalado comerciante, para dirigirle esta preguntita: "¿Strasburg ist Deutsch?" Por cierto que no le haría la interrogación con el fin de mortificarle y si sólo para sugerirle algunas reflexiones trascendentes sobre la grandeza y decadencia de los imperios en parangón con la inmortalidad de que goza el máximo invento culinario.



LA GRAN RECETA

El arte de la cocina es esencialmente conciliador, y por eso voy a dar aquí, en vez de la manera alsaciana de preparar el "pâté de foie", la manera del Périgord, que se cree sea la originaria, y que por su bondad ha de merecer todos los sufragios y, sobre todo, el de aquellos que no gustan de que el dicho "pâté" tenga un dejo amargo.

Los elementos esenciales del "pâté" son un lindo hígado de ganso, bien blanco, por completo exento de bilis, y algunas trufas negras y jaspeadas. Se pelan las trufas, se las corta en dos o cuatro pedazos, según el tamaño, y se las introduce en el interior del hígado, que, una vez preparado, se guarda hasta el día siguiente. Llegado el momento de proseguir la preparación, se combina un relleno compuesto de 60 gramos de lomo de cerdo fresco, un trozo de hígado de ganso de igual peso y tres o cuatro pequeñas trufas, que se pica y amasa hasta darle una consistencia untuosa. Además de esto se debe tener algunas tajadas de jamón crudo, más bien gordo, y una amplia loncha de unto de cerdo fresco.

Reunidos los materiales, se toma la terrina y con profundo recogimiento se da comienzo a la obra cubriendo el fondo y los

POR JOTAPE

costados de aquélla con la loncha o las lonchas de unto, dejando que desborde la parte sobrante. Después se deposita en el fondo una capa del relleno, se espolvorea ligeramente de sal y pimienta y luego se acostea



ROMANCE DE LOS OJOS VERDEMAR

Deja ya el copón macizo, deja el jarro de metal. Mis guanteletes de acero, —amiga— me he de quitar, me he de quitar la armadura tan pesada de llevar; desceñiré las mis armas, de sedas me vestirán, y en mi laúd melodioso te diré el gavo cantar de tus ojos asombrados, de tus ojos verdemar...

Cesa así de sonreírme, cesa así de me mirar... Monseñor el Abad-Príncipe nos pudiera amonestar...

Hay un vago fulgor de ópalos en el cielo de cristal... los cipreses angustiosos, tras el lívido vitral, como torvos penitentes dicen un lento rezar... y una bandada de pájaros pasa volando, al azar, por el fondo de tus ojos, de tus ojos verdemar...

Oh tus ojos! Se dijera que son piedras de un collar, de un collar que, acaso, trajo un cruzado, al retornar de Jerusalem la Eterna con su botín oriental...

Oh tus ojos! Si parecen, con su color siempre igual, impenetrables vidrieras de una calma catedral!

Si tienen el triste encanto, a la hora crepuscular, de los lagos estancados que nada puede alterar...

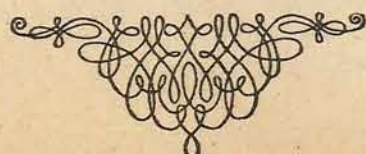
Dame ahora el vino añejo en los jarros de metal. Todo el horror de las guerras quiero, junto a ti, olvidar... el acre olor de la sangre... y el sonoro entrecuchar de las hachas y los yelmos por Jesucristo y Allah! y los gritos musulmanes... y aquella extraña ciudad cuyas torres semejaban a los turbantes del Khan!

Que de las mil cimitarras se apague el fiero brillar... Sólo quiero que me alumbren tus dos ojos verdemar...

Dame ahora el vino añejo en los jarros de metal... Monseñor el Abad-Príncipe comienza ya a cabecear; los lebreles se han dormido frente al gran fuego invernal y, agoreros, los cipreses dicen un lento rezar...

Tiene el vino el fulgor húmedo de tus ojos verdemar...

MANUEL B. MUJICA LAINEZ



delicadamente sobre ese lecho perfumado la mitad del hígado. Después de esto se trata de igualar la superficie, apretando un poco el hígado y cubriéndolo con una o dos tajadas de tocino, se echa otra vez sal y pi-

mienta, se coloca una nueva capa del relleno, otra vez se espolvorea sal y pimienta, se pone, por fin, la otra mitad del hígado y se lo recubre con el resto de las tajadas de jamón. La última operación consiste en cubrir el "pâté" con el unto que desborda de la terrina, de modo que todo queda cubierto muy cuidadosamente. La cocción se hace al baño de María, a fuego muy suave, durante cuatro horas.

Se recomienda a los que coman este "pâté" que tengan la fuerza de voluntad necesaria para no acabar con la terrina en una sola vez.



"BEARNAISE" SINTETICA

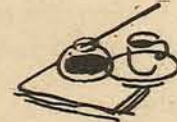
No faltará quien observe que la anterior receta, como la de la liebre "a la royale", peca de prolija y adolece, además, del grave defecto de no poderse conseguir en Buenos Aires excelentes y grandes hígados de ganso. Esto no es exacto, habiéndolos inmejorables. Debo este dato a mi distinguida amiga la princesa Bárbara Puzyna, a cuya benevolencia he de acudir más adelante para que me ilustre sobre cocina rusa.

Sin embargo, reconozco que las recetas que más interesan son las breves y de fácil preparación. Por eso voy a consignar en seguida el resultado que he obtenido en el empeño de simplificar la salsa bearnesa, considerada por muchos como la reina de las salsas, pero cuya fórmula y "modus facendi" ocupan dos o tres páginas en los buenos libros de cocina.

Fórmula sintética. Elementos: tres o cuatro chalotas medianas, dos yemas de huevo, doscientos gramos de manteca, una cucharada de vinagre de estragón.

Se pisan las chalotas con sal gruesa hasta reducir las a pasta, se les vierte encima el vinagre de estragón y se las deja así un rato para que el vinagre les quite fuerza. Entretanto, se mezcla la manteca con las yemas de huevo y cuando se ha obtenido esto se agregan las chalotas con su vinagre y se trata de darle homogeneidad a la salsa, quitando la parte de líquido que no se haya podido incorporar a la manteca.

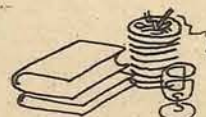
Esta salsa se emplea, sobre todo, para acompañar los "chateaubriand" o bifés de lomo asados a la parrilla.



UN COCKTAIL

No ha de venir mal un cocktail después de la descripción de tantas substancias grasas, para despejar el paladar. Esta fórmula fué inventada por el célebre violinista Rivarde. Espere-mos que aquellos que lo prueben no dirán que este cocktail es... el violín de Ingres de Rivarde.

He aquí la receta: Se derrama en una cotelera cuatro gotas de bitter de Angostura, seis gotas de marrasquino y otras tantas de coñac. Se llena en seguida el recipiente con buena tisana de champaña helada. En el momento de servir se perfuma el cocktail exprimiendo en el vaso un trocito de corteza de limón.



Y AHORA, EL POSTRE...

Ciento veinticinco gramos de chocolate fino, igual cantidad de azúcar en polvo, ciento veinticinco gramos de chuño; un huevo bien batido, un litro de leche. Todo se disuelve en frío, mezclándolo con la leche.

Puesta la cacerola sobre fuego suave, se revuelve constantemente hasta obtener una crema bien espesa. Entonces se la derrama en un molde, que ha sido previamente untado con manteca, y se pone a refrescar.

Este postre, que los franceses llaman "Gateau Julie", se sirve acompañándolo con una crema a la vainilla.

LAS VITAMINAS EN LA MESA

POR ELIZABETH CRAIG

Manzanas y tapioca a la crema

La crema es muy rica en vitaminas A y contiene algunas B.

Se remoja las tres cuartas partes de taza de tapioca en agua fría durante una hora. Se pasa por el colador, agregándole dos tazas de agua hirviendo y un cuarto de cucharadita de sal fina.

Se cocina en baño de María hasta que esté transparente y se endulza al paladar; se pone en una fuente de horno enmantecada una capa de manzanas cortadas en trozos, rellenas los espacios que queden vacíos con azúcar o almíbar; se vierte encima la tapioca y se cocina en horno moderado, hasta que las manzanas estén tiernas. Se cubre con crema chantilly, que se hace batiendo crema con azúcar molida y añadiéndole una cucharadita de vainilla.

Navet dulces

Los nabos son muy ricos en vitaminas B y tienen sales minerales.

Se derrite una cucharada grande de manteca en una cacerola de aluminio, agregándole cien gramos de azúcar. Se ponen nabos raspados y cortados en dados, sacudiendo la cacerola para mezclar con el azúcar; se cocinan sobre fuego moderado, sacudiendo siempre para que no se queme.

Cuando esté tierno deberá tener un buen colorido. Se espolvorea con sal al servir.

Una innovación en Cochecitos Plegadizos



El cochecito "Gesell" patentado se destaca por sus mejoras únicas:

Es amplio, pues mide, interiormente, 41x90 cm. y, con plesera bajada, 41x112 cm. Tiene una elasticidad ideal por su asiento suspendido de cuatro muelles.

Es completamente plegadizo, en una forma sencilla y original.

Es fácil de limpiar y lubricar, porque las ruedas se sacan en un segundo, sin herramienta.

Lleva capota reversible de 4 arcos. Además va equipada con respaldo ajustable, ruedas de 30 cm. con llantas de goma y freno a pedal.

Es resistente, liviano, elegante \$ 55.—

El mismo modelo, pero con guardabarros, llantas gruesas de goma rayada y respaldo cerrado lateralmente \$ 69.—

El cochecito "Gesell" aventaja a todos sus similares. Su bebé lo usará con satisfacción. Vd. lo lucirá con orgullo.

Pida nuestro Catálogo.

Casa Gesell

La Casa de los Artículos para la Crianza Feliz del Bebé. Diagonal Norte 633 - B. Aires (Entre Florida y Malpu)

Sírvanse enviarme, gratis, su Catálogo General. Mi bebé tiene . . . meses de edad.

Nombre

Dirección

N.º

www.ahira.com.ar

Archivos Históricos de Revistas Argentinas

LOS INTERPRETES
DEL ENSUEÑO

(Continuación de la pág. 15)

gen de las glorias que brillaron y se desvanecieron a su lado.

INDICE DE GALLARDIA

Estaba en traje de montar y golpeaba con la fusta la caña de la bota alta y polvorienta de una larga galopeada. Ronald Colman es un gran jinete y su sport predilecto es la equitación. Es uno de los actores de vida más sobria y retirada en el mundo hollywoodense y hasta tiene fama de hurao y enemigo de las amistades numerosas.

—Nada de eso—dice Colman—, fuera del trabajo y del sport, que es imprescindible para el actor cinematográfico como tónico para el desgaste nervioso, poco salgo, es verdad, de mi casa, donde siempre tengo algo para leer y estudiar. En cuanto a lo de hombre de pocos amigos, son cosas de los cronistas. Como mis amigos y compatriotas Clive Brook y Percy Marmont, he trabajado en el teatro británico antes de pertenecer al cinematógrafo. Vilma Banky es mi compañera ideal para las películas.

Este Ronald Colman es tan natural al natural como en sus películas, y de ahí que viéndolo al natural todavía le parezca a uno que lo está viendo en una película. Su sobriedad de maneras y su parquedad de palabras dan la impresión de que está preocupado por algo muy lejano de la entrevista que lo retiene a nuestro lado. Su admiración por los grandes escritores británicos y franceses provoca por un momento su conversación y, como lo hiciera Clive Brook, recuerda con especial satisfacción sus trabajos teatrales en las comedias de Oscar Wilde.

Este muchacho moreno que no parece inglés, tiene la apostura gallarda de los héroes que anima en la pantalla, y ha llegado al corazón de muchas latinas, al de tantas latinas como pocos de sus colegas famosos por lindos y por rubios.

Cuenta la historia de una muchachita manca, de ojos claros, que lo seguía por todas partes y lo miraba siempre con unos ojos que no ha podido olvidar por la intensidad del sentimiento que los animaba. Nunca le había dicho una palabra. Hasta llegó a encontrarla entre las "extras" de su "set", como perdida entre cientos de personas. Una vez, de tarde, al terminar el trabajo diario, la muchachita manca y silenciosa lo había mirado con una tristeza más honda que de costumbre. Y no volvió más. Tal vez había deseado decirle alguna cosa que no pudo, y ahora lamentaba no haberle dado nunca la oportunidad de que le dijera la palabra que su timidez le impedía decir. Sospechaba que un destino triste se había llevado para siempre a aquella criatura extraña, y se arrepentía de no haberle ofrecido siquiera un pequeño consuelo.

Un gesto de preocupación fugitiva echada a la espalda, y Ronald Colman, que ahora está de pie y recostado contra el marco de la ventana abierta a las dilatadas perspectivas de llanura y colinas que van hasta el mar, vuelve a su parquedad elegante y a su sonrisa sostenida, como si sonriera a un pensamiento interior más que a quienes tiene delante.

En una de sus películas, "El ángel de la muerte", su personaje ha quedado ciego como consecuencia de un accidente en la guerra y, sin embargo, lleva un reloj pulsera, Mr. Colman...

El actor se yergue con visible sorpresa. —No puede ser... dice —, e inmediatamente llama a su secretario y le ordena que busque el álbum fotográfico de la película mencionada. A los pocos minutos el secretario regresa con un álbum voluminoso, con un ciento de fotografías, por lo menos, de la película aludida. Colman busca y busca con cierta nerviosidad, y por fin da con tres o cuatro fotografías de conjunto donde está visible el reloj pulsera en la muñeca del soldado que ya hace tiempo está ciego.

—Perfectamente... Muchas gracias, señor. Simpática por completo su expresión del error reconocido que está franca en su cara. Si quiere usted saludar a sus compatriotas que me honran con su simpatía...

Y Mr. Ronald Colman se ha quedado de pie en medio de la sala, con ambos manos en los extremos de la fusta.

LA ULTIMA ESTRELLA DEL IDOLO

Faltaba una hora para que nos fuéramos de Hollywood, camino de Nueva York y de Europa. Y la última hora de Hollywood nos la había concedido Vilma Banky para conversar un poco, luego de haberla visto mucho y hasta una vez de paso en la estación de Chicago, y otra, una noche de luna, en la orilla opuesta de la piscina de John Gilbert.

"Puesto ya el pie en el estribo" íbamos a irnos, pues, con el recuerdo fresco de una de las más bellas figuras de la pantalla.

El oro más brillante de Hollywood pertenece a la cabellera de Vilma Banky, y dos ojos clarísimos que están hablando de la lejanía nórdica de su patria, Ostenta con orgullo en el mundo cinematográfico la gloria de haber sido la heroína hechicera de las dos últimas películas de Rodolfo Valentino. La última estrella de aquel personaje famoso a quien nadie ha podido igualar hasta ahora en la extensión de su prestigio y en la seducción casi misteriosa que tenía para los públicos femeninos de todo el mundo.

Esta fue la heroína envidiada de los romances postreros de aquel irresistible galán cuyo espectro luminoso se arrebató el corazón de las muchachas románticas y soñadoras.

Heroína de Valentino y después heroína de Colman, Vilma Banky ha disfrutado en la pantalla de plata la ventura de un destino glorioso.

Aparece sonriendo en la salita de su "bungalow". Resulta que está vestida de sirvienta. Esta es una exigencia del personaje que está interpretando en esos momentos, porque miss Vilma Banky acaba de dejar su trabajo.

Caramba, me hubiera gustado mucho más verla de bailarina del desierto como en "El hijo del Sheik", o de aristócrata rusa como en "El águila solitaria" o de arrogante amazona inglesa como "En el ángel de la muerte". Bueno, de todas maneras, dicho sea en homenaje de tan rutilante hermosura, tanto le sienta a Vilma Banky el traje de sirvienta como el de bailarina de exótico hechizo o el de noble rusa enamorada del más garboso oficial de húsares de la terrible Catalina II.

La circunstancia de ser casada, y casada con un actor tan famoso como lo es Rod La Roque, no impide a Vilma Banky recordar a Valentino con un entusiasmo apasionado.

Ronald Colman, dice, es un artista perfecto, que no sale jamás de los límites estrictos de la sobriedad. Llega hasta el límite justo de la emoción deseada. Valentino, en cambio, era la pasión y el arrebatado, y una escena de amor o de dolor o de cualquier sentimiento exaltado era sentir en sus brazos o en sus ojos o en sus gestos la realidad palpante de la vida, como si estuviéramos lejos de la ficción, en el torbellino real del amor, como si estuviéramos viviendo más que

representando los hechos de un mundo imaginario y el alma de los personajes del poema. Arrastraba a la situación dramática y pasional con una fuerza de sugestión y de belleza que nadie ha tenido, y llevaba en sí mismo aquella fuerza simpática y avasalladora que se desprendía de sus creaciones en la irrealdad de la pantalla...

—¡Bravo, Vilma!

Si el artista necesita temblar hasta su última fibra con su personaje y vivir con su personaje las alternativas de la historia, yo puedo decir que he vivido plenamente y he sentido en toda su hondura los romances de la ficción ante el influjo de Valentino, que se compenetraba de los suyos hasta el sufrimiento. Eran también entonces los comienzos de mi actuación en Hollywood, y toda mi voluntad y mis fuerzas estaban empeñadas en el afán de triunfar. Por eso es que guardo de aquel artista y maestro, tan injustamente arrebatado por la muerte en plena juventud, un recuerdo inolvidable. Todos nos quedamos tristes...

Ahora Vilma Banky se había transformado, y sobre el simple vestido de su caracte-

rización, su ayudante, una morena silenciosa, había puesto un manto de bordados caprichosos y relucientes flecos obscuros.

El oro más brillante de Hollywood ganaba de nuevo sobre la cabeza de la actriz su majestad decorativa, y la figura de los romances gloriosos tornaba a su prestigio de ilusión y de ensueño.

Como Hollywood, también, cuando algunas horas después, desde el tren que volaba hacia el desierto, dibujaba en la línea lejana del horizonte el perfil de sus colinas empenachadas por el sol poniente.

Cartas

de nuestro archivo de correspondencia,
pruebas de que

La caída del cabello
se detiene.

Nuevo cabello comenzará a crecer antes de
los 90 días

o le devolvemos el dinero.

Diariamente, desde la Capital y desde todas las provincias, nos llegan cartas escritas con entusiasmo, por muchos que, preocupados por la caída de su cabello, de su calvicie, la caspa, las canas, recurrieron a la científica Solución Vindobona. Estas son pruebas, pruebas diarias, palpables, de la eficacia del tratamiento.

Lo que la Solución Vindobona hace por
otros, puede hacerlo para Vd.

Mírese Vd. al espejo. Observe cómo su cabello adelgaza y se cae. Vea cómo de entre los cabellos que le quedan se distingue el cuero cabelludo. Piense cuál será el aspecto de Vd. cuando este cabello que le queda se haya caído también. Hoy es notablemente fácil conservar el cabello y substituir el cabello perdido por otro nuevo — cabello nuevo que comenzará a crecer antes de los 90 días — o el tratamiento no le habrá costado ni un solo centavo.

Este tratamiento descansa sobre una base
científica.

Los detenidos estudios, la experiencia adquirida en miles de casos tratados han demostrado a los técnicos de los Laboratorios Vindobona que las verdaderas raíces del cabello — las papilas pilíferas, no mueren, ni pueden caer. Forman parte de la dermis misma, y son ellos los organismos que construyen los bulbos y los cabellos. Luego no importa que el cabello haya caído acompañado del bulbo. Cada papila puede producir más de un bulbo nuevo tratando el cuero cabelludo apropiadamente con Solución Vindobona! Y este tratamiento es muy sencillo. Basta humedecer el cuero cabelludo dos veces al día, y ya a los pocos días la caída del cabello disminuirá, la caspa, la picazón, la excesiva grasitud, en pocas semanas van desapareciendo. Luego comienza a asomar el cabello nuevo y el vello finito común en las calvas crece y se convierte en cabello fuerte. No importa cuantas cosas ha ensayado Vd. sin resultado. No importa cuál es el estado actual de su cabello — de su cuero cabelludo. Use Vd. Solución Vindobona con nuestra garantía. Si no hiciera por Vd. lo que nosotros prometemos, preséntese en nuestra casa o escribanos, y le devolveremos el dinero gastado. Gustosamente le enviaremos amplios informes y prospectos sobre la Solución Vindobona. Llame y remítanos Vd. el cupón de este aviso. Solución Vindobona se vende en las principales Farmacias y grandes tiendas. Con toda seguridad la obtendrá Vd. en las siguientes casas:

Farmacia Franco Inglesa
Sarmiento y Florida
Farmacia González
Rivadavia y Centenera
Guth y Chaves
C. Central y Sucursales

Farmacia Scanapico
Esmeralda esq. Tucumán
Farmacia Del Pueblo
Rivadavia 727
Farmacia Nelson
Suipacha 477

y en la sucursal argentina de los
LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA No. 8 - piso 10.

Buenos Aires

Folleto gratis
Llene y envíenos el cupón.

Pedidos del interior
Se atienden en el día.

Solución
Vindobona

LABORATORIOS

VINDOBONA, Florida No. 8

Piso 10. — Buenos Aires

Sírvanse enviarnos informes detallados sobre
la Solución Vindobona.

Nombre
Calle No.
Ciudad
www.ahira.com.ar

ELENA CID

POR

JULIO RINALDINI



DIBUJO DE ELENA CID



QUIENES están al cabo de nuestra formación intelectual no pueden sorprenderse de que nos llegue de Europa una artista argentina. Estimada en Francia como un valor dentro de la pintura contemporánea (y por críticos de la autoridad de André Lhote, André Salmon, Elie Lourié, Jean Louis Vaudoyer y Christian Zervos), Elena Cid era desconocida hasta ayer para nosotros. La exposición de sus óleos, acuarelas y dibujos en los "Amigos del Arte" la ha revelado a unos pocos. Descubrimiento feliz que quizá habría estado al alcance de otros más con no haberse detenido en el aspecto externo de esta obra delicada. Pero la mayoría vio los cuadros, situó a la artista dentro de un clan estético y la juzgó sobre la fe de una orientación postiza. Es, por ahora, una manera corriente de valorar la obra de arte. Procedimiento expeditivo en que la instrucción suele hallar fácil halago, pero sujeto a graves errores. El arte de Elena Cid es de hoy, efectivamente. Y ¿cómo podría ser de otro modo? Su pintura encuadra en el concepto de las llamadas nuevas tendencias, pero el hecho es fácil de comprender para quienes no ignoran que ellas son el eco más o menos fiel de una conciencia universal. Los espíritus más sinceros se reúnen en un propósito de afirmación común. Donde una crítica superficial cree descubrir un esfuerzo de imitación, el examen más prolijo nos revela el signo diferencial de una época expresado por cien voluntades distintas. Con o sin conciencia de ello, el artista de hoy procura hallar, tal como lo hicieron sus antepasados, el sustantivo que al denominarlo le dé existencia. Necesidad tanto más urgente en esta hora en que las viejas denominaciones han perdido su sentido. "Nosotros, civilizaciones, ahora sabemos que somos mortales", dice Paul Valéry. "Vemos que el abismo de la historia es tan grande como para todo el mundo... Sentimos que una civilización es tan frágil como una vida..." Esto no es todo. La quemante lección es todavía más completa. No ha bastado saber a nuestra generación, por experiencia propia, como las cosas más bellas y las más antiguas y las más formidables y las mejor ordenadas son perezosas "por accidente"; ha visto producirse en el orden del pensamiento, del sentido común y del sentimiento, fenómenos extraordinarios, realizaciones bruscas de paradojas, decepciones brutales de la evidencia.

Después de la catástrofe la ilusión es debilidad mortal. La nueva generación es áspere por

precaución, antirromántica por necesidad de contraste. Su anarquía es una forma aguda del examen de conciencia. Para satisfacer su conciencia, violenta los términos de la realidad o construye libremente con los elementos sueltos de la hecatombe. Pero siempre—y ya es un signo diferencial—con ascética sobriedad, con voluntario desdén de lo superfluo. Propósito de higiene, aseptia más que deshumanización. El artista persigue la expresión desnuda de un concepto que al serle propio lo es también de la época en que vive. En esto es un ser que se nos va adelantando, más agudo y atento que nosotros, más sensible. Si no queremos equivocarnos, no perdamos tiempo en averiguar su tendencia. Es un secreto que siempre puede discutirse. Mejor haremos en examinar el valor de sus credenciales. Cualquiera que sea el estado de conciencia que la inspira, cualquiera que sean los elementos que la componen, la obra de arte es una posibilidad que sólo el artista puede convertir en acto. Hoy, como ayer, es a él a quien debemos buscar. Apenas le hallemos habrán desaparecido la arbitrariedad y el desorden. Una claridad nos revelará su presencia. Y cuando estemos ante ella, orientación, tendencia, sonarán como palabras vacías de significado.

La obra de Elena Cid está animada por ese soplo espiritual que aclara el sentido de las uniones heterogéneas. Orden, claridad interna que supera el aparente desconcierto de los atributos formales. Unidad que es atributo de creación y que acaso podría servirnos para definir al artista. En "La écuyère", expuesta por Elena Cid en "Amigos del Arte", el caballo no tiene el alza ni la contextura de los que estamos acostumbrados a ver en los picaderos del circo; la "écuyère" no tiene el gesto amanerado del oficio; el paisaje que se percibe a través de la tienda de este circo rural está como la "écuyère" lo ve en su voltereta, vuelto de revés. Es, sin duda, una realidad, una realidad de signo propio. Pero todo esto ¿qué significa al fin de cuentas? Realidad propia o común, carece de sentido hasta el momento en que el artista le atribuye uno. El artista crea con ella y ella vale en la medida de dicha creación, como el barro original antes y después de que le fuera insuflada la vida.

Con estos elementos tan arbitrarios en principio, como toda noción humana, nuestra artista compone una obra de signo claro. Realiza una unidad que al vencer la autonomía de los elementos reales los transforma en expresión individual. La "écuyère" y el caballo, el picadero y el paisaje se han fundido en materia transparente y dúctil al influjo interno. Los mismos resultados plásticos sirven para marcar la tonación de esta unidad creadora. Ella es la que rige la obra al tiempo que la crea. No en balde una metáfora corriente alude al temperamento del artista. Esta temperatura individual es la fuerza viva donde se funden las imágenes para convertirse en materia expresiva y donde a la vez adquieren calidad.

Un elemento en sí desagradable puede poner obstáculo a la emoción estética. Pero el artista salvará siempre el escollo. La realidad que se ha transformado en signo propio, su visión de las cosas, su punto de vista, los emplea en beneficio de un resultado estético. Si uno de esos elementos cuya libertad de elección y transformación le atribulamos como un derecho, falsea el sentido de su obra o rompe la armonía preconcebida, es decir, que no se ha fundido, para no apartarnos de nuestra fórmula, en unidad de creación, el resultado, desde luego, no ha sido logrado. Pero lo que nosotros no podemos juzgar ese resultado de acuerdo a los hechos comunes de la experiencia. La obra de arte es una experiencia en sí misma, un resultado que debemos juzgar por sus consecuencias. El error del espíritu popular es juzgar la obra de arte de acuerdo a una serie de fenómenos de signo invariable, especie de patrón fijo, sobre el que han de reportarse las imágenes de la representación estética. Es confundir, en el mejor de los ca-

sos, el asunto con la obra; es establecer un equívoco previo entre espectador y artista. La obra de arte no es una reproducción de la realidad. Y suponiendo que lo fuera, no lo sería nunca en la realidad de todo el mundo, sino de un modo de ver individual. La realidad es una creación que vamos realizando a medida de nuestra experiencia. En el artista esta experiencia adquiere caracteres mucho más agudos. Por la índole de su labor es más fácil que él descubra el sentido de lo real o la realidad misma, como símbolo de las cosas vivas. Aunque su obra se redujera a reproducir hechos de la experiencia, siempre estaríamos expuestos a que nos desconcertase. Ya he dicho que es un ser que se nos va anticipando, que se nos escurre por caminos que, por el momento, sólo él conoce. Su percepción valoriza hechos que al adquirir categoría nos proponen un nuevo criterio de lo real. En la realidad de signo invariable y donde el espíritu popular ha establecido de antemano una escala de valores, él descubre de continuo valores inesperados; más aun: valoriza, en un juego de relaciones cuyo secreto es su fuerza, aquello que no contiene por sí mismo significación alguna. Esto explica el hecho (contemplado con alarma por los espíritus positivos) de que lo desdénado por vulgar adquiere de pronto categoría de belleza; explica la infinita diversidad del producto estético; explica los inagotables "recursos" de la naturaleza (que si no hubiera ojos que la escrutaran no contendría ninguno); y explica, por fin, la paradoja de que la naturaleza imita al arte. Efectivamente, el artista descubre siempre en ella nuevos estados que a ella, en su constante devenir, poco le cuesta adoptar por un momento como una postura elegante.

Esta libertad de conducta que parece singularizar al artista moderno no data de hoy. Del mismo modo procedieron los clásicos. También ellos nos legaron su realidad o, más bien, su criterio ante la realidad. La preponderancia en sus obras, de la figura humana, es un hecho ejemplar. Durante mucho tiempo el paisaje fue para los clásicos materia desdénada. Botticelli sostenía que bastaba tirar contra la tela una esponja embebida en colores para realizar uno. En las obras clásicas (de occidente) el hombre ocupa siempre el centro de la composición; siempre que está presente es la causa determinante de la obra, de su entonación y sus accidentes. Todo se refiere a él como punto máximo de la escala. Este criterio no cambia hasta mitad del siglo XIX, en que la figura del hombre deja de regir la composición y es desplazada a voluntad por el artista. El hecho no tiene más que una explicación. Para el criterio clásico occidental el hombre es realmente el centro de la creación, el fiel de la balanza universal. Es a la vez el microcosmos, resumen de las virtudes naturales y divinas. Así está organizada para ellos la realidad; así lo está, también, en la obra de arte. El siglo XIX abjura de este privilegio moral. El escepticismo contemporáneo desplaza al hombre de su centro, le reduce a unidad común. Para el artista se convierte, de ser moral, en una valoración material ocasionada a las necesidades de la representación plástica. Ya no rige la composición, es sometido por ella, es desplazado y deformado por el punto de vista, amoldado a los imperativos de una nueva expresión estética. Vale decir que el artista moderno ajusta su obra a una nueva valoración, con igual derecho que el clásico ajustó la suya al criterio antropocéntrico del mundo. Uno y otro crean, sobre nociones igualmente arbitrarias, un orden, una unidad estética. Cumplen, en definitiva, su misión de artistas.

★★★

Elena Cid nunca pinta directamente del natural, salvo cuando toma apuntes o realiza estudios. Pinta de recuerdo. Cabe

suponer, dado el carácter de su obra, que lo hace cuando las imágenes se han posado y han incubado su contenido, es decir, cuando se han vuelto expresión pura. Para Elena Cid la pintura es arte de expresión, y sólo es arte de representación por necesidad. La plasticidad es una manera de ser expresivas propias de las imágenes. La expresividad que Elena Cid pide a las imágenes es de esencias, no de actos. Cautelosamente, evita el gesto, la postura, todas las formas puramente externas de la expresión. Su ideal sería que sus creaturas actuaran sobre nuestra sensibilidad por virtud de presencia. Su Ifigenia táurica no se agita ni se mece los cabellos. Está blandamente recostada a las columnas del templo. El ojo bovino—reminiscencia que da carácter de época a la figura más que el traje mismo—mira el cielo plácido de recuerdos juveniles y hondo de nostalgias. En él se reflejan para la heroína la imagen de la lejana Micenas y la presencia ya inminente de Orestes. El dibujo intencionadamente pueril, expresa el candor de la virgen.

Yo no diré si el propósito ha sido enteramente logrado. "Ifigenia" es para mí un ejemplo del concepto que alienta a la artista. En estos elementos en estado de pureza se reparte el contenido moral del episodio. Su valor espiritual está todo expresado en la fluidez de la materia. Sin dejar nunca de ser pintora, la artista ajusta la materia al contenido espiritual de la obra hasta fundirla en él. Elena Cid sabe de calidades y valores, conoce muy bien su técnica; compone soberbiamente, y su retina percibe los matices más finos. Nadie se lo ha discutido. Tal o cual trozo de su obra es un ejemplo de buena pintura, de dificultades vencidas; pero a ella no le interesa la pintura por la pintura. Su color, opulento y sobrio a la vez, es el eco disciplinado de una ardiente voz interior. Esta voz de poeta domina por entero la obra. La materia va marcando su acento sucesivamente grave, lírico o tierno. Grave en "Noche de luna", lírico en "El árbol", lírico y grave en la "Mujer pintando", tierno en el "Niño en una montaña". En la obra de Elena Cid todo está ajustado a las modulaciones de su voz. Su voluntad evidente es que todo esté cada vez más ajustado. En una artista de substancia tan determinada, la expresión tiene que ser, necesariamente, cada vez más directa. La correspondencia puntual entre la expresión y el contenido es, en tal caso, una necesidad orgánica. Y Elena Cid no lo desmiente. En toda su labor se advierte el empeño de hallar el rasgo significativo, el signo revelador de su particular esencia. Lo vemos en sus tentativas de dar a la materia una calidad puramente espiritual en el procedimiento original con que suele amortiguar el color, en su voluntad de fundir los objetos en la expresión. Esta fusión no se opera a costa de una disgregación de la forma. Su voluntad de espiritualizar la materia no pone en peligro la robustez formal de su obra. La vaguedad, la difuminación, son el signo contrario de su temperamento. Elena Cid es precisa, determinada. Sus imágenes están sujetas a una raigambre sutil y fuerte a la vez. Una técnica ceñida y escueta las aprisiona a la vida. Su mayor mérito está precisamente en la manera como consigue puntualizar esos valores imponderables y ponerles espacio. Su obra es concisa y clara. Una vitalidad siempre pronta la salva de un posible intelectualismo. Si limitáramos el examen de "Ifigenia", "La écuyère" o la "Niña en una montaña" a la relación de los atributos que la componen y sus caracteres formales, podemos inducir a creer que son creaciones puramente inteligentes; pero, ante el cuadro, la duda no puede subsistir. Esas realizaciones plásticas, bellas en sí mismas, son la expresión de anhelos vitales. Las formas intencionadamente ingenuas expresan el candor de la virgen, decíamos de "Ifigenia". Pero esta ingenuidad no es un concepto, es una manera plástica de adjetivar. El primitivismo de la forma, que es una tesis de la pintura moderna es, en Elena Cid, un medio de expresión natural. Es una fórmula de hoy que afina con su temperamento y le



DIBUJO DE ELENA CID

sirve a maravilla. Un candor bien templado, una sencillez de ánimo a salvo de la experiencia, que se mantiene en las imágenes más elaboradas y a través de los más agudos acentos, nos están revelando en la artista un fondo natural inmarcescible. No es aventurado prever en su obra una representación cada vez más simple. Si la vemos acudir a fórmulas tamizadas es porque su arte es la expresión de una esencia humana muy sutil. Cuando Elena Cid pinta cosas vistas, como en el caso de sus paisajes, limita la representación a los rasgos diferenciales, a la vez de la cosa vista y de su reflejo. Esta delegación de la representación total en algunos rasgos significativos denuncia el fondo de su temperamento. Al proceder así, la artista reafirma su propósito de unidad. En la diversidad de sus representaciones su arte ha de ser revelación pura, liberación del espíritu por la varia expresión de su esencia. Este don más fuerte y duradero que todas las fórmulas, esta substancia viva que se renueva en cada una de sus expresiones, es lo que la define como artista. Riqueza interior que busca en la expresión la satisfacción de una necesidad vital. Elena Cid emplea el lenguaje de hoy, una inclinación natural le vincula a los artistas de la hora, pero no confundamos este derecho con el contenido de su obra. Sería negarle su rico patrimonio. Si los signos del habla moderna fuesen intérpretes infieles de su palabra, los renegaría. A pesar de ser una naturaleza tan determinada y firme en su propósito, Elena Cid no quiere demostrarnos nada; tampoco le interesa pintar tales o cuales objetos. Sólo quiere decirnos su palabra. "Cuando niña veía siempre un árbol que me enamoró. Ayer lo he pintado". Tal es su procedimiento y su fin. El árbol ha florecido en el recuerdo y por sus vasos corre savia cordial.



Son las más
MODERNAS

Para conseguir la calidad "Malugani", Vd. debe comprar una "Malugani", o gastar mucho más dinero.

Solicite Catálogo "N"

VISITE LA EXPOSICIÓN

HUMBERTO 11084 al 1086

BUENOS AIRES

EL ASPIRADOR
DE POLVO

Nilfisk
ca. 1900
maravilla
5 años de absoluta garantía

Nilfisk

FLORIDA 524 - U. T. Retiro 2130
Solicite catálogo ilustrado

Archivos Históricos

www.anira.com.ar

EL RETORNO A LA SALUD...



CUAN lentamente se recobra el organismo tras los embates de una enfermedad!... Disminuídas sus reservas de energías, necesita la ayuda de un elemento que, a la vez de favorecer sus funciones, posea estimables virtudes tónicas; graduadas en forma de no provocar una brusca reacción. Al efecto, numerosos facultativos recomiendan con

singular entusiasmo la Malta Palermo, que no sólo es un valioso colaborador de la digestión y asimilación, sino también un excelentísimo restaurador de fuerzas gracias a la sabia combinación de las sustancias tónicas del lúpulo con los elementos nutritivos de la cebada. Es, pues, una bebida absolutamente natural, y por ello muy apropiada en toda mesa.

EN TODOS LOS ALMACENES DEL PAÍS.

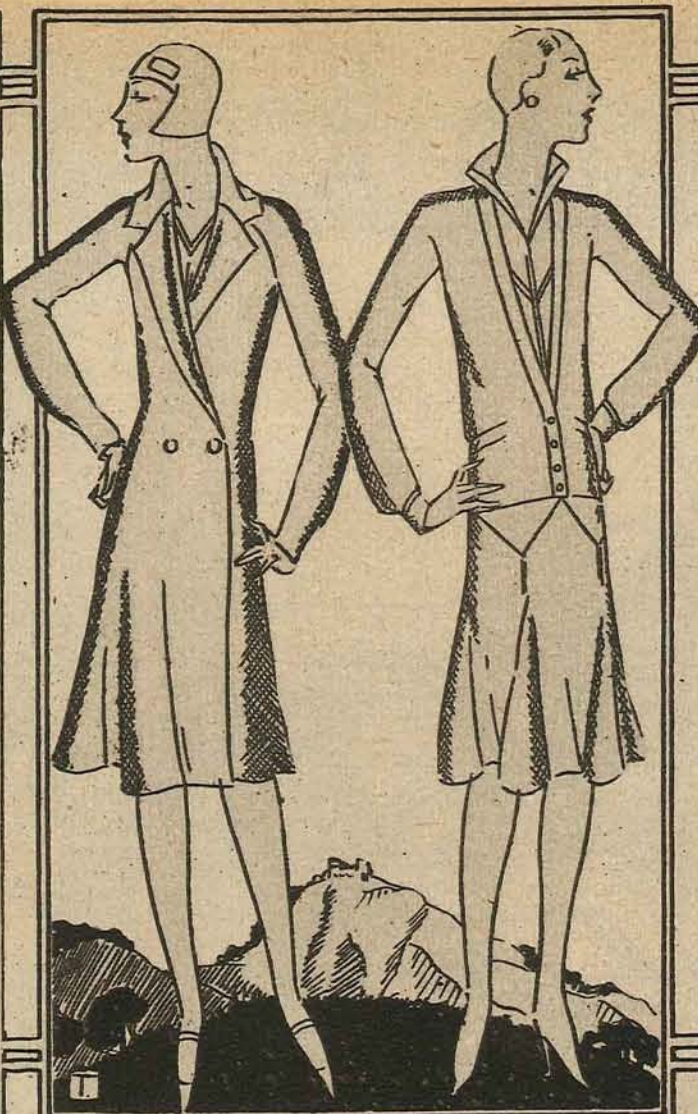
CERVECERÍA PALERMO S. A. — BUENOS AIRES.

Malta

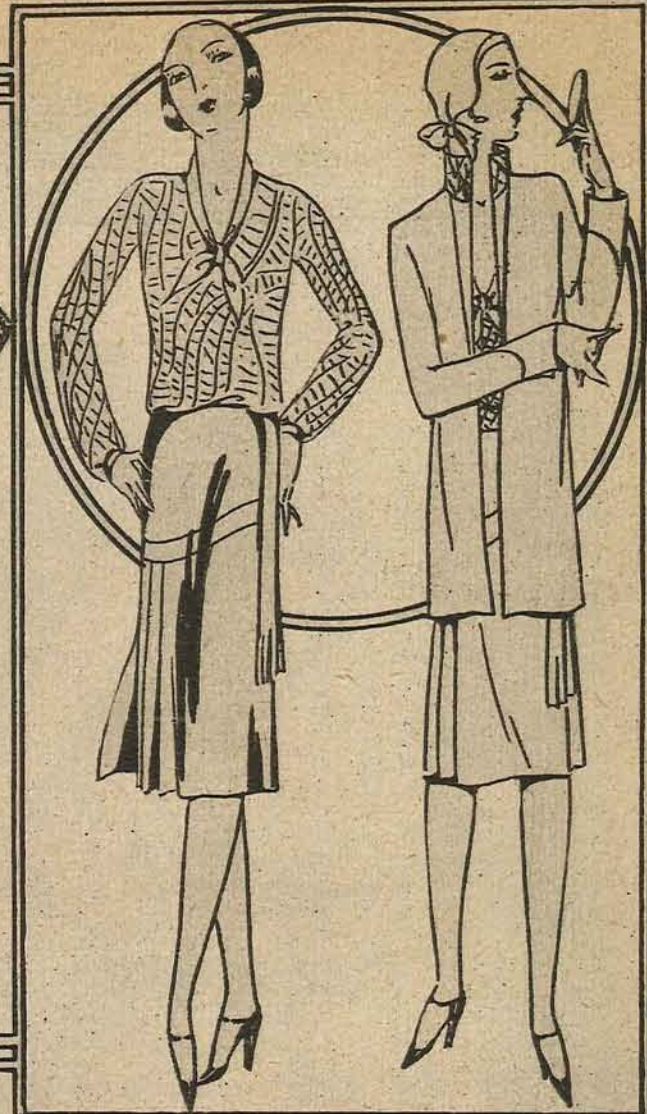
PALERMO



Conjunto de Martial y Armand: tapado en charmelaine habano adornado con astracán en el tono; vestido en marocain beige obscuro con puños y cuello habano claro



Modelo de conjunto de Worth: vestido y saquito en crêpe de Chine gris; aplicaciones en rosa en el vestido. Tapado en crêpe de Chine gris con cuello de armiño gris



Conjunto Worth: blusa en crêpe de Chine imprimé en amarillo, rojo, azul y gris sobre blanco. Falda y saco en terciopelo afgan



Modelo de sombrero "pirata", de Reboux, en paja de Italia y cinta gros grain

LA MODA EN POR EVA A.

MADAME Agnes, la gran modista de sombreros, acaba de exhibir su nueva colección, en la que se ofrece un ejemplo notable de la influencia del arte en la creadora de modas. El ballet nuevo "Triana", que baila la Argentina en la Opera Cómica, adaptado de "Iberia", de Albéniz, ha inspirado una línea completamente nueva en la moda de los sombreros.

Un gorro ajustado cubre la cabeza con un moño, una flor o un "touffe" de aigrettes colocado en la nuca. Un modelo es en cinta pesada en satén negro, atada en un moño con muchas puntas en la nuca, de manera que forme una estrella con los lazos y puntas; otro más original aun es en terciopelo negro con dos grandes flores en terciopelo, una negra y otra punzó, puestas muy bajo en la nuca, una sobre la otra; otras tienen dos "touffes" de aigrettes, uno parado y el otro siguiendo la curva del cuello y cayendo hasta los hombros.

Hay tres ideas principales en la colección. La segunda es el sombrero doble, que se interpreta de varias maneras. La más hábil es en piel y en fieltro; el gorro ajustado es en piel y sobre ésta se coloca un sombrero de fieltro de ala ancha, las puntas de la piel pasan por cortes



Modelo de sombrero de Marie Christiane, en paja blanca y negra, a cuadros

en el fieltro, adelante, se cruzan atrás, atándose a un lado; el gorro avanza mucho a los lados, cubriendo bastante la cara. Otra interpretación coloca debajo del ala de fieltro una segunda ala en terciopelo, que suele ser en un color vivo: turquesa, rosa o naranja, o en color mastic o beige con fieltro negro. Esta segunda ala se baja sobre las mejillas, haciendo el efecto del gorro de encaje



Modelo de Agnes, en paja baku marrón con fantasía en pluma de avestruz

LOS SOMBREROS TINGEY

del siglo XVIII, usado debajo de una paja de ala ancha.

Es de precioso efecto. Lo repite en chiffon en colores vivos y paja fina para las carreras y "garden party", con los vestidos en chiffon liso e "imprimé". La tercera idea se generalizará con toda seguridad, pues es más fácil de llevar.

Ha hecho preparar por Meyer franjas de tweed de diez centímetros de ancho más o menos, con las que ha compuesto turbantes, uniéndolas con crochet, con echarpes angostos haciendo juego.

Otro modelo es en terciopelo estilo capota, con las alas dadas vuelta para atrás y cayendo sobre la nuca.

Las frentes descubiertas se discuten aún, pues quedan admirablemente a algunas y son desastrosas para otras. Para que la línea de la nuca sea alargada, se deberá poseer un cuello fino y delgado y tener una buena línea en los hombros; no sentará a un cuello corto con hombros levantados.

Para sport emplea colores vivos: coral, naranja obscuro o rojo escarlata, en fieltro con alas anchas, alargados a los costados y adornados muy sencillamente.

Para la tarde emplea tocas ajustadas en terciopelo o satén, con enormes choux en ter-

ciopelo en dos colores sobre una oreja. Tiene un modelo muy original y bonito en fieltro negro muy flexible, ancho a un costado, y en el otro el fieltro se reemplaza con un enorme pétalo de satén negro, muy ancho y con vuelo.

Además de esos colores vivos, emplea mucho el negro y el turquesa, el mastic y negro, el gris, beige, un marrón vivo y un azul mediano. Tiene varios modelos en negro con adornos en turquesa, coral, rojo, jade o lapislázuli, que tienen también collares y aros largos haciendo juego.

María Guy no tiene aún preparada su colección, pero dice que seguirá haciendo boinas en telas Rodier, en kasha escocés en blanco y negro o negro y amarillo, con echarpes. Reemplaza la cinta gros grain con cinta o jersey de seda a bastones.

Tallieu emplea fieltros para la mañana y también boinas de terciopelo; usa mucha pana, sobre todo en verde botella. Para vestir usa una pana turquesa. Entre los marrones emplea los tonos castaños. Muy pronto nos llegarán estos modelos originales.

Los milagros y la verdadera belleza



NINGUNA crema puede hacer milagros: sólo la naturaleza puede hacerlos. La Ciencia y la Higiene, sin embargo, son factores indispensables. Las preparaciones de Elizabeth Arden tienen el doble objeto de estimular y proteger la belleza del cutis. Del mismo modo que el cuerpo, reacciona

el cutis a los cuidados de la higiene. Y el milagro se produce en forma de una tez brillante, tersa y saludable, base de la verdadera Belleza. Pida usted el folleto de Elizabeth Arden "En Pos de la Belleza", que contiene instrucciones completas.

Las Preparaciones de Tocador "Venetian" de Elizabeth Arden, las vende en la Capitale:

Harrods
FLORIDA, 877

Y en provincias:

GATH & CHAVES, Ltda.

ELIZABETH ARDEN

NUEVA YORK - LONDRES - MADRID - ROMA - PARIS - BERLIN

LA MODA EN LOS NIÑOS

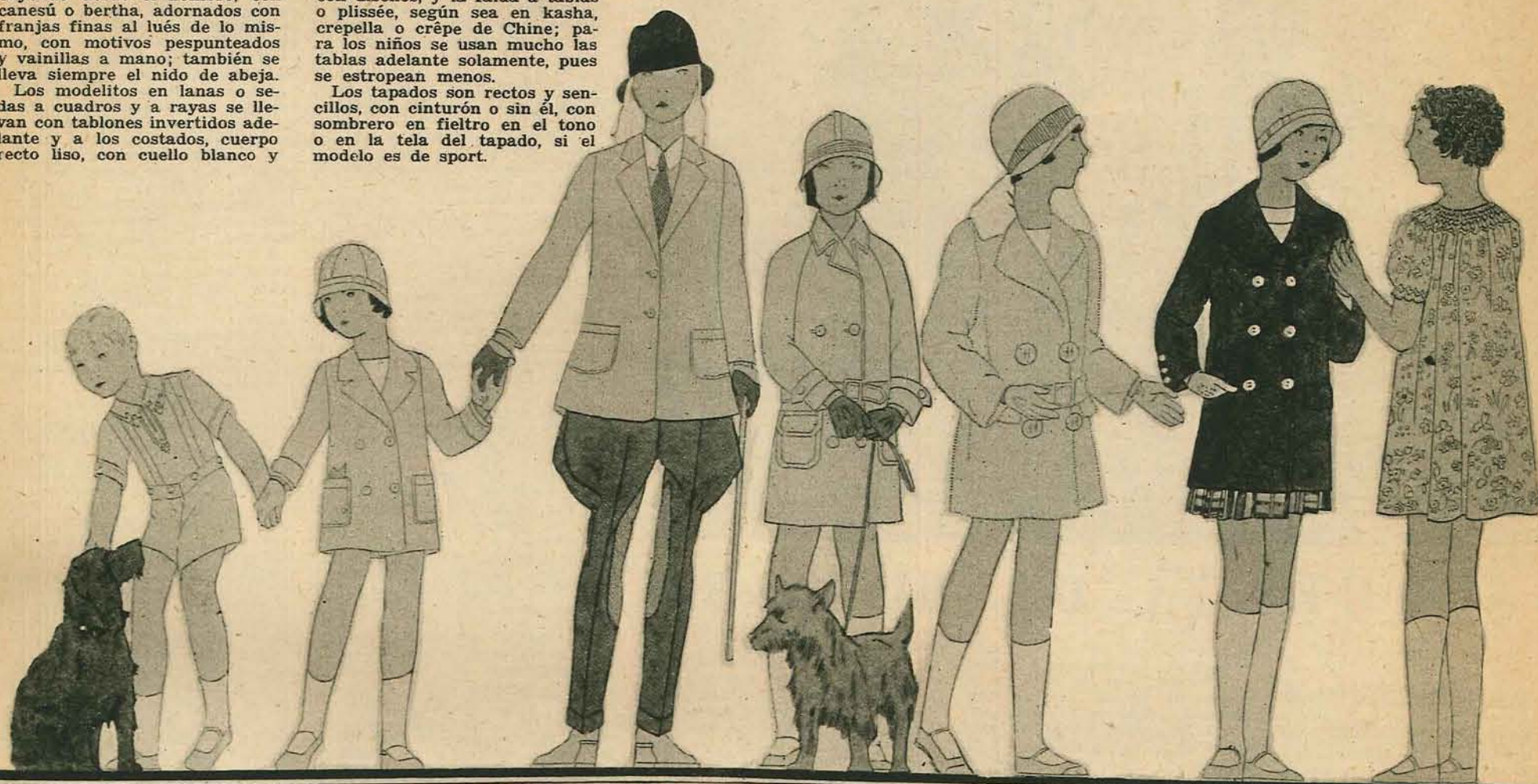
LOS modelos de niños que ofrecen las grandes casas de París sugieren un estilo sencillo y sobrio. Son rectos, cayendo desde el hombro, con canesú o bertha, adornados con franjas finas al lúes de lo mismo, con motivos respunteados y vainillas a mano; también se lleva siempre el nido de abeja.

Los modelitos en lanas o sedas a cuadros y a rayas se llevan con tabloncillos invertidos adelante y a los costados, cuerpo recto liso, con cuello blanco y

corbata en cinta en el color de la raya.

Los sweaters en lana tejida en colores degradé, escocés o con diseños, y la falda a tablas o plissé, según sea en kasha, crepella o crêpe de Chine; para los niños se usan mucho las tablas adelante solamente, pues se estropean menos.

Los tapados son rectos y sencillos, con cinturón o sin él, con sombrero en fieltro en el tono o en la tela del tapado, si el modelo es de sport.



Traje de niño con camisa de crêpe blanca con pantaloncitos rosa. Traje de niña: saquito y sombrero en crêpe faya rosa pálido

Traje de montar, breeches color tostado, con refuerzos de cuero, saco de tweed

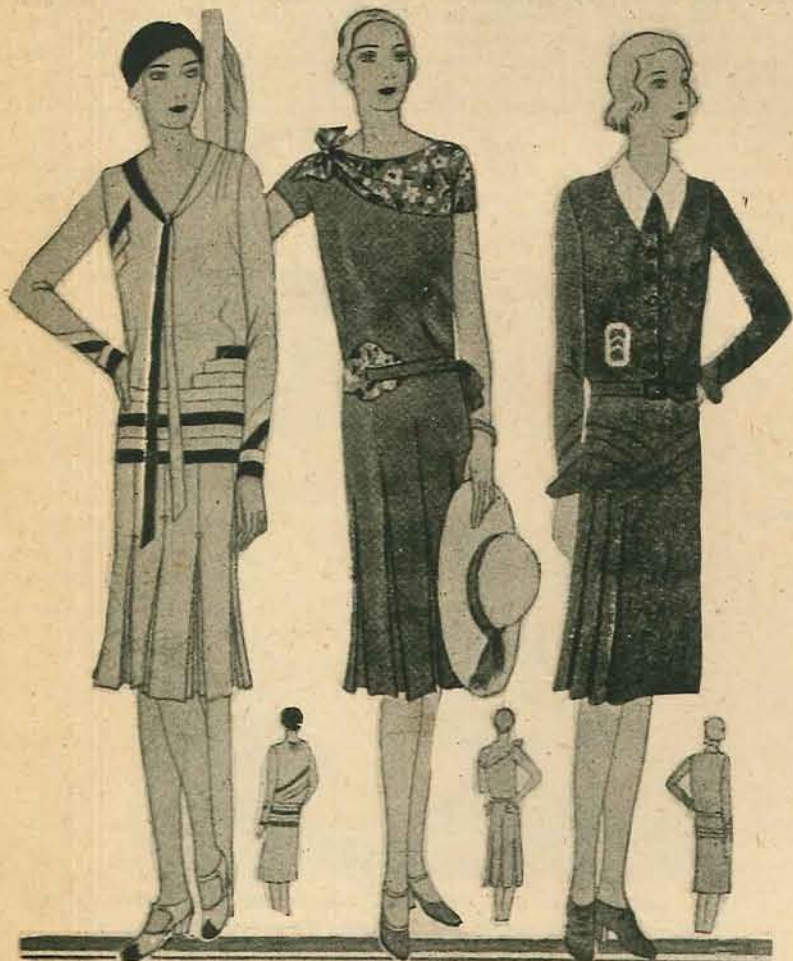
Tapado y sombrero en crêpe impermeable marrón rosado claro con grandes bolsillos

Tapado en lana de alpaca, una tela peluda, color tostado

Conjunto con falda a cuadros escoceses con sweater azul marino y claro; tapado azul marino

Vestido con nido de abeja en seda "imprimé", en azul viejo, rosa y verde azafrañado

MODELOS PARA NIÑAS DE CATORCE A VEINTE AÑOS



Modelo de Joseph Paquin en crêpe de Chine beige con franjas aplicadas en tête de negre y amarillo

Vestido de Premet en crêpe de Chine azul lápiz, adornado con "imprimé" sobre fondo azul, en rojo naranja

Traje de Philippe y Gaston en lana azul marino; cuello y motivo en blanco

EL CAREY

EL carey está muy a la moda para los "necessaires" de viaje. El mejor es el que se obtiene de las tortugas llamadas Carret, que se encuentran en todas partes del mundo, cerca del Ecuador. La manera francesa de prepararlo es muy superior al método italiano. Se serrucha, se raspa y se pule, dándole forma sumergido en agua hirviendo y salada, hasta la densidad del agua de mar de donde proceden. A pesar de todas las precau-

ciones, es un trabajo tan delicado, que se pierde un noventa por ciento de materia prima hasta obtener el producto terminado.

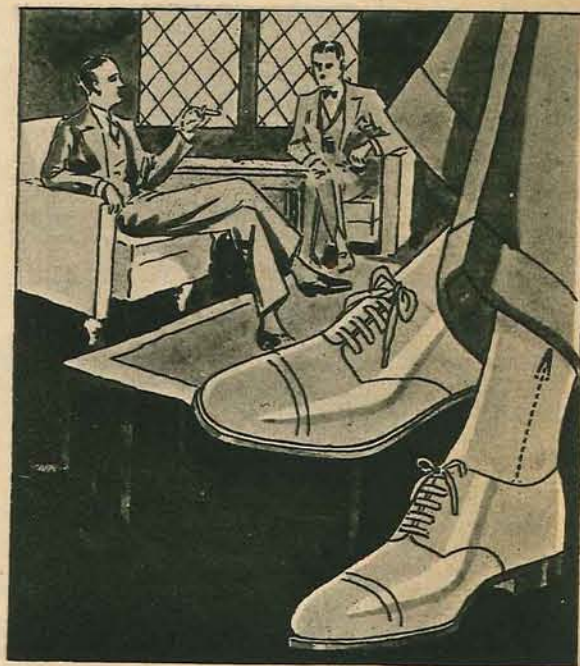
En Italia se moldea a una temperatura alta, producida con fuego, lo que lo hace quebradizo y pierde también algo de su color. Cuanto más claro, es más valioso.

Se le considera un objeto de lujo desde que se introdujo del Japón en el siglo XVI.



SI NO LE DURAN LAS MEDIAS QUE ACTUALMENTE USA USTED.

Compre las París



Las Medias París están hechas para una larga duración: es su cualidad resaltante. Y puede asegurarse que le darán doble duración que la de cualquier media común.

Confeccionadas en colores y gustos muy bonitos, usted tendrá un verdadero placer en usarlas.

Solicite el surtido en las buenas casas del ramo.

En venta en: CASA ARGENTINA SCHERRER, Suipacha 161 - CIUDAD DE MEXICO, Florida y Sarmiento - PARADA 4 Cta., 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 LOPEZ GOYA & Cía. — Alsina 1273 Buenos Aires al por mayor: STAUDT & Cía. S.A.C. — B. de Irigoyen 330



LA HUELGA DE HAMBRE

POR

BORIS CEDERHOLM

ILUSTRACION DE
PEDRO DELUCCHI



los pocos días nuestras comunicaciones a través del muro habían dado origen a una verdadera amistad. En varias ocasiones logramos también cambiar unas cuantas palabras en el dintel de nuestras celdas, aprovechando el momento de la limpieza, que permitía que hubiese varias puertas abiertas al mismo tiempo.

Los esposos de nuestras vecinas se encontraban presos en la sección sexta, pero no sabían nada unos de otros. Llevaban seis meses en la cárcel, bajo la acusación de espionaje, y la instrucción del sumario no terminaba nunca. El proceso era el modelo estereotipado de los que el gobierno soviético urde a centenares.

La amiga de la señora de Balk, la señora de Balachanowa, habitaba, desde el punto de vista soviético, "un gran departamento", compuesto de cuatro piezas. La ley no la autorizaba a ocupar más que tres, porque la familia estaba integrada por cuatro personas: Balachanoff, su mujer, su madre política y un hijo pequeño. En el antiguo régimen, Balachanoff había sido funcionario del departamento de justicia, y en represalia a sus antecedentes burgueses, las autoridades soviéticas no dejaban de perseguirle y le amenazaban con imponerle la compañía de un inquilino "de origen proletario".

Para evitarse la presencia de un sujeto indeseable, los Balachanoff alquilaban la pieza vacante a una muchacha que trabajaba en una cooperativa militar. El secretario de un consulado extranjero, le hacía el amor. Algunas noches iban a tomar el té a casa de los Balachanoff unos cuantos amigos, entre ellos el diplomático enamorado y los esposos Balk. Acusados todos de espionaje, no pudieron librarse de las garras de la Cheka más que la anciana madre política de Balachanoff y el secretario del consulado, al que proporcionaba inmunidad su pasaporte diplomático.

Cuando trabé relación con las dos señoras, se disponían a declarar ambas la huelga del hambre, para lograr que terminara la instrucción del sumario y que les permitieran ver a sus maridos. Nos tuvieron al corriente del ayuno y las animamos lo mejor que pudimos. El quinto día oímos idas y venidas en la celda de nuestras vecinas. A la mañana siguiente nos participaron éstas, que habían desistido de la huelga, porque acababan de recibir la visita del procurador, quien les ofreció que la instrucción del sumario terminaría

en breve y que todos los acusados serían puestos en libertad provisional hasta la vista de la causa. La señora Balachanowa fué autorizada a entrevistarse con su marido. En cuanto al capitán Balk, había muerto en la sección de enfermos mentales de la enfermería de la cárcel.

Las dos damas fueron evacuadas al poco tiempo. Un año después de estos sucesos encontré a una de ellas en el campo de concentración de Solovetzk. Me costó mucho trabajo reconocer a nuestra elegante compañera de prisión con aquella silueta lamentable, hundida hasta las rodillas en el cieno. Estaba descargando ladrillos traídos en una barcaza de Kemi a Solovetzk. La infeliz mujer tenía el rostro negro y exangüe, y sus ojos inmensos, en los que ardía una luz trágica, parecían expresar todos los horrores y los tormentos que había sufrido. Yo trabajaba en el transporte de vigas destinadas a la reparación del puerto, y no pudimos cambiar más que unas cuantas palabras. Supe que, naturalmente, el proceso no había sido visto. Una de las damas fué deportada a las islas de Solovetzk y la otra a Siberia, a la región de Narymsk. No me atreví a preguntar a la señora Balachanowa por la suerte que había corrido su marido, temeroso de hacer sangrar una herida fresca todavía.

Nuestra breve conversación fué interrumpida por el vigilante, que gritó:

—¡Basta de charla! ¿Quieres que te meta un puñado de plomo en la nuca?

Como no quería que "me metiera un puñado de plomo en la nuca", volví a mi trabajo.

★ ★ ★

A principios de septiembre, el tiempo se hizo frío y lluvioso. Hubo que cerrar la ventana y la celda quedó triste, húmeda y sombría. Chesnokoff cayó enfermo y permaneció muchos días tumbado en su camastro, ahogando a duras penas los lamentos.

Hablando con varios detenidos a la hora del paseo en el patio, supe que numerosos reclusos de nuestra sección tenían permiso para entrevistarse con sus parientes o amigos, una vez por semana. Por mi parte, la comunicación única que me llegaba del exterior estaba representada por los paquetes que recibía. Estos paquetes eran examinados dos veces, una en la cancelería y otra en el despacho del jefe divisionario. Cortaban en trocitos los comestibles y me habían prohibido recibir cigarrillos desde que un día protesté de que los empleados de la administración arrancaron las boquillas de cartón creyendo que contenían papeles escritos. Ignoraba las gestiones que el consulado realizaba para lograr que me pusieran en libertad, y no sabía siquiera, si había sido notificado oficialmente del estado de mi proceso.

Leía muchos libros procedentes de la biblioteca de la cárcel

y también los diarios soviéticos, cuya circulación estaba permitida por intermedio del jefe divisionario. Tenía también derecho a percibir todas las semanas una pequeña suma con cargo al depósito hecho por mis amigos a mi nombre, en la cancelería de la prisión.

Por consejo de Chesnokoff solicité del procurador de la Cheka que me autorizara para entrevistarme con mis compatriotas del consulado, y envié al consúl una tarjeta postal al mismo tiempo, rogándole que realizara gestiones en tal sentido. Fracasó el intento y corrió la misma suerte una segunda petición. Entonces perdí la paciencia y llamé al jefe de la cárcel, Bogdanoff.

Era un tipo curioso, verdadero producto de la revolución. En 1917 desertó del frente ruso y tomó parte en las luchas desarrolladas en las calles de Petersburgo. Hasta 1919 sirvió en el "destacamento especial de la Cheka para la supresión del espionaje y la contrarrevolución". En 1920 fué nombrado verdugo jefe de nuestra prisión. Siguió al mismo tiempo los cursos de la escuela superior del partido, y en 1922 le encomendaron las funciones que desempeñaba actualmente. Durante una ejecución en los sótanos de la cárcel, una de las víctimas le mordió el dedo meñique de la mano izquierda y se lo arrancó por la segunda falange. Desde entonces, Bogdanoff refería, lleno de orgullo, el incidente a sus subordinados. Uno de ellos, un vigilante al que habíamos "untado", me contó la historia con no menos orgullo de tener un jefe tan bravo.

No saqué nada en limpio de mi entrevista con Bogdanoff. Se limitó a decirme que no entraba en sus facultades obligar a mis compatriotas a venir a verme si ellos no querían hacerlo.

Comprendí que me era forzoso esperar a que la Cheka dictara sentencia, y que hasta entonces me estaban cerradas todas las comunicaciones con el exterior. Entonces intenté hacer llegar un mensaje a mis amigos por medio de los "paquetes de vuelta", ropa sucia, bidones, termos y otros utensilios que la administración de la cárcel devolvía al remitente. A causa de la gran miseria que existe en la Rusia soviética, los envíos para los presos son muy raros, y los "paquetes de vuelta" casi ninguno, lo cual hacía que los escasos efectos que pasaban por la cancelería para ser reintegrados a las personas que los consignaban, tuvieran que sufrir un examen minucioso. Si la administración descubría en ellos el menor indicio de sospecha, el detenido perdía para siempre el derecho a recibir auxilios del exterior.

A pesar del riesgo a que me exponía, me decidí a intentar la aventura. Deshice una costura del forro de un pantalón y deslicé allí un escrito minúsculo. Es evidente que la estrategia no fué descubierta por la cancelería.

EN LOS DOMINIOS DE LA CHEKA

Yo trabajaba en el transporte de vigas destinadas a la reparación del puerto, y no pudimos cambiar más que unas cuantas palabras

ría, porque en caso contrario no hubiese tardado yo en experimentar las consecuencias de ello. Pero, por desgracia para mí, mis compatriotas no se mostraron tampoco más perspicaces que los chekistas...

Hacia mediados de septiembre encerraron en nuestra celda a un nuevo detenido. Se llamaba Podgorny y había estado agregado al observatorio astronómico de Poulkovo. Dos días después, nos adjuntaron a un antiguo funcionario de la dirección de los palacios imperiales, Lapine.

Empezábamos a no caber. Tras de Lapine vimos llegar a un sujeto que dijo llamarse Bogomoloff y cuya actitud nos pareció tan extraña que tuvimos la impresión de que estaba allí para vigilarnos.

Empezó por querer provocar las confidencias de Podgorny, y luego la emprendió conmigo. La falta de espacio y de aire y la incertidumbre en que me hallaba me habían irritado otra vez el sistema nervioso, así es que perdí muy pronto la paciencia y le dije unas cuantas cosas al Bogomoloff aquel. Se me hizo odiosa desde entonces la celda exigua. No podía resistir el rostro antipático de Bogomoloff, plantado a todas horas frente a mí. Me sentí, pues, encantado cuando a consecuencia de la queja de mi enemigo, fui trasladado en castigo a un calabozo, que me pareció mucho menos siniestro que la "sección secreta" aquella en que había pasado dos meses. No tenía ventana, pero estaba alumbrado por una lámpara eléctrica y se encontraba seco y templado. Además, allí podía yo entregarme a mis meditaciones.

Duró cinco días el castigo. Cuando regresé a la celda número 63, Bogomoloff y Podgorny habían desaparecido, y Lapine y mi amigo Chesnokoff, me recibieron con muestras de gran satisfacción. El 22 de septiembre, Lapine fué sacado de

la celda a media noche y sin efectos, y no volvió más. Al día siguiente nos enteramos, durante el paseo, de que varios colegas de Lapine, funcionarios y empleados subalternos de la Okhrana imperial, que ocupaban celdas diversas, habían sido también conducidos sin efectos y no se habían vuelto a tener noticias de ellos.

Hallándome posteriormente en el departamento común de la prisión vi salir una vez por semana, los jueves, a los condenados a muerte. Pero en capítulos sucesivos hablaré de todo esto.

A fines de septiembre me llevaron un día al fotógrafo de la cárcel, quien me hizo tres retratos. Según Chesnokoff, ello significaba la pronta terminación de mi proceso y un cambio de régimen. Chesnokoff se encontraba enfermo y yo estaba cada vez más intranquilo.

CAPITULO XXV

Una noche, a principios de octubre, fuí sacado al corredor, donde un empleado de la cárcel me leyó rápidamente la sentencia dictada contra mí por el comité especial del Colegio Central de la Cheka. Lo único que pude sacar en claro de toda ella, fué que por diversos crímenes contra el poder soviético, se me condenaba a tres años de permanencia en el campo de concentración de Solovetzk, sin que me fuera abonable la prisión preventiva sufrida y sin apelación, ni recurso de gracia posibles. El convoy—o "etapa", como se dice en Rusia—debía partir diez días después. Se me prohibía rigurosamente entrevistarme con mis compatriotas.

Los seis meses que llevaba en la cárcel habían quebrantado gravemente mi salud, y estaba seguro de que no podría soportar el régimen de la colonia penitenciaria. El convoy del que yo debía formar parte, era el último del año, porque en noviembre quedan cortadas las comunicaciones entre el continente y las islas de Solovetzk. El mar se hiel en una extensión de varias millas alrededor de las islas y a lo largo de la costa del continente, y como no hay disponibles barcos rompehielos de suficiente fuerza, las islas de

EL MODERNO con asiento CHURCH



EL propietario que "SABE" no instala más los inodoros comunes ni en sus casas de precio módico, por los malos olores que despiden y las muchas molestias que ocasionan.

NO busca la economía en los Cuartos de Baño, pues está seguro de que, a la vuelta de unos años, la oferta de casas será tan fuerte que, si no tiene instalados Artefactos Confortables en sus departamentos, tendrá dificultad en alquilarlos aun a precios regalados.

UN inodoro MADDOCK, por su construcción científicamente estudiada, impide los malos olores y el ruido. Hay un inodoro MADDOCK adecuado para cada tipo de construcción; su precio varía de \$ 95.— a \$ 250.—

MADDOCK
"Elimina los malos olores"

En venta en las principales casas del ramo
Th. MADDOCK'S SONS Co.
Edificio del Banco Boston (4º piso)

B. GUICHARNAUD

Representante

DESDE EL MUNDO DE LA FANTASIA



POLA NEGRI

EL MATRIMONIO DE VIRGINIA VALLI

Virginia Valli, una de las más hermosas, simpáticas y populares estrellas del celuloide californiano, se encuentra en visperas de contraer enlace. El envi-

Solovetzky permanecen aisladas del mundo siete meses al año. En ese tiempo mueren en Solovky centenares de prisioneros a consecuencia de la mala alimentación, el frío y las espantosas condiciones higiénicas. Esto sin contar las frecuentes ejecuciones, que siegan también centenares de vidas humanas. De aquí que numerosos condenados prefieren el suicidio a una deportación que les aboca a una muerte lenta y terrible.

No había mucho tiempo que perder en reflexionar. Era preciso adoptar inmediatamente una resolución. Podía dirigirme oficialmente al consulado de Finlandia, por medio de una tarjeta postal que debería transmitir la administración de la cárcel, rogando que me enviaran todo lo necesario para afrontar un largo invierno polar. Era indudable que al recibir mi petición, el consulado adoptaría medidas en defensa mía. Como el proceso había terminado y la sentencia tenía carácter ejecutivo, Finlandia estaba en su derecho de reclamar la revisión de mi causa, ante un tribunal regular o mi liberación inmediata.

¿Pero quién me daba la seguridad de que la administración de la cárcel haría llegar la tarjeta postal a su destino? Cuanto más pensaba en ello, me convenía más de que esta gestión sería muy poco prudente. Como de costumbre, la administración de la cárcel enviaría a la Cheka mi mensaje, y la Cheka lo adjuntaría a mi expediente. No lograría yo, pues, más que perder un tiempo precioso.

Otra circunstancia me animaba también, a desistir de esta solución. Me decía que mientras el consulado realizaba gestiones cerca de las diversas autoridades soviéticas, me enviarían a Solovetzky. A fines de noviembre estaría helado el mar y mi muerte sería entonces segura, porque me vería aislado del mundo durante siete meses, y nadie ni nada podrían socorrerme.

Me formulaba, por último, una objeción que era, tal vez, la más importante de todas: la petición de dinero y efectos al consulado sería para la Cheka una prueba de que yo aceptaba la sentencia y me sometía a ella sin protestas.

El resultado de estas reflexiones fué que resolví declarar la huelga del hambre. Entendía, y sígo entendiendo aún, que era en mis circunstancias la mejor solución posible. Reducido a mis propios medios como estaba, tenía que empezar por conseguir que no me incluyeran en el próximo convoy. En cuanto el mar se helase, lo peor que podría sucederme sería que me enviaran al campo de concentración de Kemi, situado al extremo del continente, en el mar Blanco. Ignoraba entonces todavía las condiciones de los presidios y los campos de concentración de la Rusia de los soviets, y creía que estaría mucho mejor en Kemi que en Solovky, prisión principal de las islas de Solovetzky. Ahora sé ya que Kemi es también un infierno. La única ventaja que ofrece es la de no quedar aislado nunca, lo cual facilita las evasiones.

Otra consideración pesaba en mi ánimo en favor de la huelga del hambre. Durante los interrogatorios a que había sido sometido ante los diversos jueces de instrucción, había yo observado muchas veces que la acción de la Cheka se veía singularmente

diable y favorecido futuro esposo será Mr. Cedric Gibbons, director artístico.

El compromiso matrimonial de estos dos jóvenes enamorados fué anunciado en la casa de verano que en la playa Ocean tiene su propietaria Marion Davies. La noticia ha reventado todos los caracteres de completa sorpresa, porque todo Hollywood conocía perfectamente bien los amores entre Virginia y Charles Farrel, el famoso intérprete de "El Séptimo Cielo".

ANTE LA CUNA ANGELICAL

Colin Clements y Florence Ryerson, quienes escribieron la farsa cinematográfica "Adán y el demonio" y "Matrimonios revueltos", ambas obras interpretadas por Lew Cody y Aileen Pringle, no consienten trabajar fuera de su oficina que ocupan en los estudios.

entorpecida por el hecho de que el consulado de Finlandia estaba enterado de mi detención. Los envíos semanales que me llegaban a la cárcel provocaban sonrisas y comentarios semidespechados, por parte de los chekistas.

Y, sobre todo, no me quedaba otro recurso. Solovky era la muerte segura, y una muerte de suplicio. La huelga del hambre significaba una probabilidad, por pequeña que ella fuera, de mejorar mi suerte. Me decidí, pues, por la huelga del hambre. Conocía a fondo la "técnica" de ella, porque durante los paseos había oído a varios detenidos explicarla al detalle, y recordaba la tentativa hecha por mis vecinas de celda.

La gran equivocación de los huelguistas es fiarse de las promesas de los agentes de la Cheka y no formular categóricamente sus exigencias de forma a dar a aquella la posibilidad de satisfacerlas, aunque sólo sea en parte. Sucede así muchas veces que los huelguistas reclaman la anulación de la sentencia, o su reducción, lo cual es tan absurdo como ingenuo. Los veredictos son dictados por el Colegio Central de la Cheka, con sede en Moscú, que falla cada día cientos y cientos de procesos sometidos por todas las Chekas provinciales de Rusia. Antes de que la causa sea revisada, pueden transcurrir meses y morir de hambre el huelguista.

Generalmente ocurre que al cabo de cinco o seis días el huelguista cede a las promesas del procurador, que le asegura "que hará todo cuanto esté de su parte". A menudo el procurador es substituido por cualquier funcionario de la prisión, visto que no vale en realidad la pena de molestar a un alto personaje por tan poca cosa. Total, se trata de cinco años en Solovetzky, diez años en Siberia, que el condenado estima excesivos y que se ha buscado el solito por escribirse con una tía residente en el extranjero o visitar a un diplomático. Ganas de protestar...

Poseo algunas facultades de observador, y no había echado en saco roto la experiencia adquirida en aquellos diez meses de prisión. La conducta a seguir me aparecía perfectamente clara. Al día siguiente presenté una declaración de huelga del hambre. Los motivos de ella y mis reclamaciones eran los que siguen:

"1o. — La sentencia es ilegal, porque no existe hecho alguno que demuestre la existencia del contrabando militar, el espionaje y la organización de bandas contrarrevolucionarias de que se me acusa. Por consiguiente, mi proceso debe ser visto públicamente ante un tribunal.

"2o. — Encontrándome enfermo, exijo el oportuno certificado médico. En el estado actual de mi salud, la deportación a Solovky equivale a una amenaza de muerte. Exijo que la ejecución de la sentencia sea suspendida hasta que un tribunal examine mi proceso.

"3o. — Careciendo de parientes próximos o lejanos en Leningrado, no puedo contar, como ciudadano finlandés, con más apoyo que el del consulado de Finlandia. De acuerdo con la regla aplicada a los deportados con destino a los campos de concentración, tengo derecho a tres entrevistas de media hora cada una, con uno de mis compatriotas residentes en el edificio del consulado de Finlandia". Sabía yo desde luego que nin-

guno de las tres peticiones podía ser concedida. Eran ellas, sin embargo, perfectamente lícitas, y estaban redactadas en forma que provocaran un cambio de correspondencia entre la Cheka de Petersburgo y la de Moscú. Había estudiado durante seis meses el protocolo de la cárcel, y estaba seguro de que así ocurriría. La Cheka de Petersburgo podía aplazar, en los casos importantes, la deportación de cualquier condenado, y evitarme marchar con el último convoy.

El que yo muriera a consecuencia de una huelga de hambre en una prisión de Petersburgo, a dos pasos del consulado de Finlandia, no convenía en modo alguno a la Cheka. De mí, pues, y de la resistencia de que fuera capaz dependía el complicar mi caso hasta hacerlo todo lo grave posible para obligar a la Cheka a aplazar mi deportación. Los diez días de que disponía antes de la salida del convoy bastaban para que mi organismo debilitado llegara al límite extremo de sus fuerzas, lo traspusiera tal vez...

Todo dependía de la resistencia de mi corazón. Calculaba yo que en cuanto hubiese perdido el conocimiento y mi estado fuera calificado de grave, me trasladarían a la enfermería de la cárcel, donde la vigilancia era menos rigurosa y donde hallaría quizá medio de ponerme en comunicación con el consulado. El proyecto ofrecía grandes riesgos si se tenía en cuenta la situación ya precaria de mi salud. Pero me veía amenazado de una muerte "evidente" en Solovky, y era necesario aferrarme a la menor probabilidad de salvación.

A mediodía recibí la visita del jefe de la cárcel, que intentó convencerme de que no conseguiría nada con la huelga del hambre. Sus palabras me persuadieron de lo contrario. Dos horas después me registraron y se llevaron todos mis efectos y provisiones, dejándome únicamente el abrigo, las sábanas y mantas, el tabaco y la pipa. Luego me llevaron al piso superior y fui encerrado solo en una celda.

Me emocioné mucho al despedirme de Chesnokoff. Habíamos pasado juntos cerca de cuatro meses y compartido muchas amarguras. ¡Sólo Dios sabía el rumbo que iban a tomar nuestros caminos al separarse allí!

Mi nueva celda era idéntica a las anteriores. Parecía llevar desocupada unos días, porque el suelo no había sido barrido y uno de los cristales de la ventana, estaba roto. Hacía mucho frío allí. Después de cuatro meses de vida común con mis camaradas, la soledad presente me causó penoso efecto. Mi estado de ánimo era sombrío. Me atormentaba la incertidumbre de la espera, y tenía al mismo tiempo comer algún error en mis conversaciones, con los inquisidores aquellos. Un ademán, una palabra, un gesto o la expresión de la mirada, podían bastar para perderme.

Hacia las cuatro de la tarde entraron en la celda el jefe de la cárcel, un funcionario de guardia y el vigilante. Me registraron otra vez minuciosamente y registraron también la celda. Tras de cerciorarse de que no ocultaba yo ningún alimento, se retiraron.

el tronco de un árbol de los muchos que embellecen los jardines de los estudios, y en esa posición extraña, abstraído de cuanto lo rodea, piensa profundamente en sus obras. Sus amigos, cuando lo ven así, saben que en su cerebro bulle un mundo de ideas y lo dejan tranquilo, quieto.

¡UNA TINA DE BAÑO; SU FUENTE INSPIRADORA!

El director Edmundo Goulding, que es también uno de los escenaristas de mayor fuste, produce con tanta velocidad, que dicta sus ideas a una taquígrafa mientras se pasea de un lado a otro de su oficina y atiende a cuantos por algún motivo le visitan.

Byron Morgan, autor del argumento de la última cinta de Marion Davies, "La bella colegiala" e igualmente de "Rookies", interpretada por George K. Arthur y Karl Dane, no huye del ruido ni de la presencia de la gente; al contrario, ya sea viajando en su automóvil o asistiendo a espectáculos deportivos, es como la inspiración le envuelve en su manto.

Lorna Moon, autora del argumento de la película "Upstage", de Norma Shearer, hace sus escritos en el campo o frente al mar.

Jack Cunningham, a quien se deben los argumentos de "Captain Salvation", "El aventurero" y otras películas, pasa la mayor parte del año en las montañas



ANITA PAGE

de California y a la vera de los arroyuelos. Le agrada la pesca. Entregado a este deporte es como su inventiva se desarrolla. Ciertamente que más de un pez no ha prendido en el anzuelo, pero así, sosteniendo la caña de pescar, se entrega a sus largos soliloquios.

Willis Goldbeck, autor del escenario de "La enemiga", cinta interpretada por la espiritual Lillian Gish, le gusta escribir mientras viaja. De hecho, la mayor parte de ese argumento lo produjo en su travesía de Francia a los Estados Unidos.

Y una de las más famosas escritoras de la Metro, quien nos suplico guardemos en secreto su nombre, paladinamente confiesa que su inspiración le llega cuando se encuentra metida en su lujosa piscina, entregada a las delicias del baño.

Kola Cardinette

LE HARA SOBRELLEVAR GALLARDAMENTE SUS AÑOS



De venta en todas las farmacias, en frascos de 1/2 litro, a precio módico.



Kola Cardinette es un verdadero y completo protector del organismo, que estimula la reproducción de los glóbulos rojos de la sangre, fortifica la musculatura, regulariza las funciones digestivas y constituye un inmejorable sedante de los nervios.

Y por eso los médicos más afamados lo prescriben con orgullo y placer, en la seguridad de conocer de antemano sus insuperables cualidades terapéuticas.

Confíe Vd. también en Kola Cardinette y empiece desde hoy a tomarla.

Por eso prolonga la juventud, la



Percátese de si se encuentra adhorida en cada frasco la estampilla fiscal con el nombre H. HERZFELD, garantía de legitimidad.

Kola Cardinette

THE PALISADE MFG. Co. - Yonkers New York, E. U. A.



N rey de Tabaristán, llamado Dadbin, tenía dos visires, Zourghan y Cardan. Zourghan poseía una hija con fama de ser, no sólo la mujer más hermosa de su época, sino también la más virtuosa: la llamaban Aroua.

Habiendo oído hablar el rey Dadbin de su belleza y de sus méritos extraordinarios, mandó buscar al visir, su padre, y le pidió la mano de la joven. El visir se prosternó ante su soberano diciendo que se encontraba profundamente honrado con semejante alianza, pero rogándole que le permitiera hablar con su hija antes de darle su respuesta.

Cuando Aroua supo lo que le proponía el Príncipe, no pareció muy satisfecha.

—Padre—dijo la joven—no siento ninguna inclinación para el matrimonio, pero si usted tiene muchos deseos de darme un marido, elijalo entre las personas de un rango inferior al nuestro: siendo inferior a mí por el nacimiento y la fortuna, me tendrá más consideración y no tomará otra mujer. Por lo contrario, siendo un soberano, pronto preferirá otra mujer y me abandonará.

Esta respuesta, no hizo más que aumentar el ardor y la impaciencia del Rey.

Puede asegurar a su hija—dijo al visir—que la amaré siempre. Por otra parte, la pasión que ella me inspira es tan grande, que si usted no consiente en darme, sabré obligarlo a hacerlo.

Zourghan relató a su hija los sentimientos y las amenazas del Rey.

—Padre mío—dijo la niña—El Rey quiere ya ejercer sobre mí su tiranía. Si esto es ahora, ¿qué será cuando sea su mujer? Dígame que he hecho un voto, y que nada en el mundo me podrá decidir a casarme con él.

Al oír esta resolución, Dadbin dejó estallar su cólera y amenazó al visir con cortar la cabeza. Zourghan, muy asustado, volvió rápidamente a su casa e insistió de nuevo ante su hija, pero viendo que no podía vencer su repugnancia, resolvió huir con ella. Montaron a caballo y seguidos por algunos servidores emprendieron juntos el camino del desierto.

Cuando Dadbin supo su fuga, se preparó inmediatamente para perseguirlos, al frente de numerosos soldados. Los fugitivos fueron alcanzados y arrestados. El Rey, enfurecido, se precipitó sobre Zourghan, y dándole con su maza un fuerte golpe en la cabeza, lo tendió muerto a sus pies. Luego ordenó que llevaran a Aroua, la encerraran en su palacio, y la obligó a casarse con él.

Poco tiempo después el rey Dadbin se vio obligado a efectuar un viaje a una provincia lejana. Antes de partir, hizo llamar al visir Cardan y lo encargó que gobernara durante su ausencia.

—Lo que te recomiendo sobre todas las cosas—le dijo—es que cuides a Aroua. Sabes que para conseguir que se casara conmigo, tuve que emplear la violencia. Es lo que quiero más en el mundo. Cuida bien que no vaya a perder ese tesoro.

Orgulloso de la confianza que le demostraba el Rey, Cardan le juró que podía contar con su vigilancia y diligencia.

Cuando hubo partido el Rey, el visir sintió gran curiosidad por ver a la joven que le habían confiado. Aprovechando la autoridad que ejercía sobre todos los que rodeaban a la Reina, le fué fácil para hacerlo, esconderse en un lugar favorable dentro del apartamento de Aroua. Deslumbrado por la belleza de la joven, se enamoró de ella hasta el punto de perder el apetito y el sueño, y por fin resolvió hacerle conocer sus sentimientos.

Le escribió en términos apasionados, pero la Reina, indignada por su insolencia, le devolvió inmediatamente su carta con la siguiente respuesta: "El Rey lo ha honrado con su confianza: trate de merecerla y sepa ser tan fiel como querría parecerlo. Si usted se atreve a dirigirse nuevamente a mí de esta manera, descubriré su vergüenza, y el Rey castigará su perfidia".

Esta carta emocionó profundamente a Cardan.

La Reina puede perderme

LECTURAS INFANTILES HISTORIA DE LA VIRTUOSA AROUA

—se dijo—. Es necesario hacer algo para impedir que el Rey crea lo que ella le puede decir.

Habiendo formado esta resolución, y como el Rey anunciara su regreso, el visir salió a recibirle. Dadbin le hizo primeramente unas preguntas sobre cuestiones de Estado. Cardan las respondió, pero agregó luego:

—Vuestra Majestad verá que he mantenido la tranquilidad, durante su ausencia. Un solo acontecimiento puede afligirlo. No me atrevo casi a decírselo,

—¿Cómo, señor? ¿Queréis matar a Aroua!—exclamó el esclavo—. Sin duda la creéis culpable, ¿pero no puede acaso ser víctima de una calumnia? En vez de derramar su sangre, hacedla llevar al desierto: si es culpable, ella morirá allí, pero si es inocente, Dios le conservará la vida.

El Rey se dejó convencer por el jefe de sus esclavos y ordenó que hiciera preparar un camello para Aroua y la condujera al medio del desierto. La joven fué abandonada en la soli-

rey persa consentía en imponerse por su amor.

—El interés de vuestro pueblo—dijo la joven—me obliga a acceder a sus deseos. Consiento en ser su esposa, pero bajo la condición de que ordenaréis al rey Dadbin, vuestro vasallo, que se traslade inmediatamente a vuestra corte con el visir Cardan y el jefe de sus esclavos. La entrevista que quiero tener con ellos en vuestra presencia, os enseñará cosas que no debéis ignorar.

Chosroé no pudo impedir el

traicionado mi confianza, me has hecho sacrificar por tus infames mentiras una esposa a quien tanto quería? ¿Qué muerte, qué tormentos no merece tu conducta?

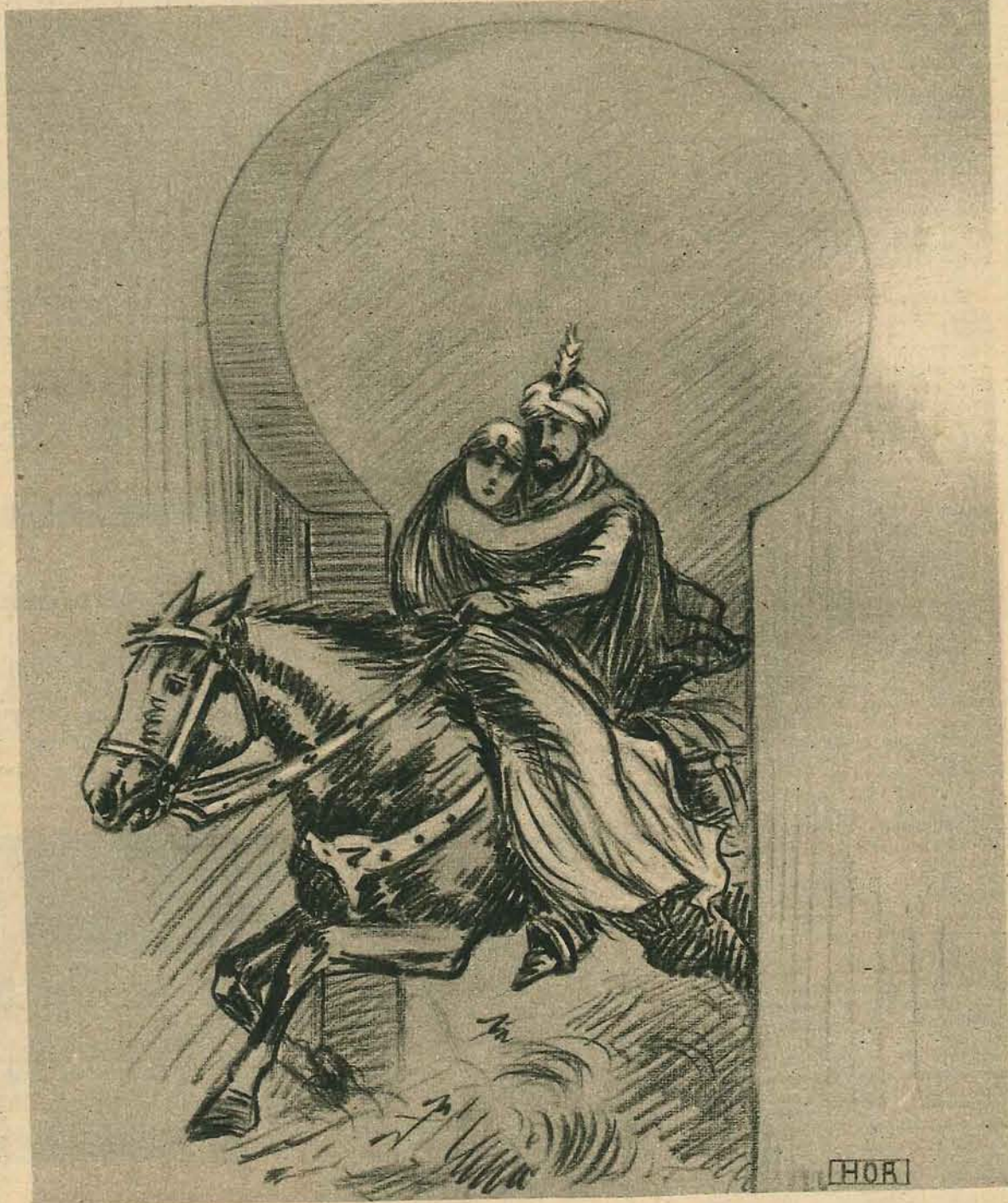
—Cardan no es el único culpable—replicó Chosroé—. Tú también mereces la muerte por haber creído tan fácilmente la calumnia y haber obrado con tanta precipitación. Si tú hubieras esperado antes de juzgar y tratado de averiguar la verdad, hubieras descubierto fácilmente la mentira!

Dirigiéndose luego a Aroua, Chosroé le dijo:

—Princesa, sea usted el juez y pronuncie la sentencia que merecen.

—Señor—respondió Aroua—Dios los ha juzgado. El mismo, porque ha dicho: "El que dé injustamente la muerte, será condenado a muerte; el que maltrate, será maltratado; y el que haga el bien recibirá su recompensa". Dadbin ha muerto injustamente a mi padre, a quien tanto quería: su sangre pide venganza y el asesino debe morir. Gracias a las mentiras del visir Cardan, fui abandonada en medio del desierto, es justo que sufra esa misma pena. En cuanto al jefe de los esclavos, que se mostró bondadoso, aconsejando al Rey que no me hiciera cortar la cabeza, su conducta merece ser recompensada y os ruego que lo toméis a vuestro servicio.

Chosroé hizo que la sentencia se cumpliera inmediatamente.



DIBUJO DE H. V. LOPEZ

pero temo que lo sepáis por otra persona y que me reprochéis el haber faltado a la confianza con que me habéis honrado.

—Habla libremente—respondió el Rey—conozco tu fidelidad y tu amor por la verdad.

—Señor, esa esposa que preferís a todas sus rivales, de quien admiráis la suavidad, la modestia y la devoción que ayuna y reza con tanta exactitud, ha demostrado que todas esas bellas apariencias, ocultan un alma vil y corrompida.

—¿Cómo!—exclamó el Rey enfurecido—. ¿Qué quieres decir con eso?

—Señor—continuó diciendo Cardan—pocos días después que Su Majestad se hubo alejado, una de las mujeres de la Reina vino en secreto a buscarme introduciéndome a un gabinete que daba al apartamento de Aroua. La vi sentada en un sofá, hablando libremente con Aboukir, el joven esclavo a quien habéis colmado de favores.

—¡Basta!—gritó el Rey—. Te encargo que hagas estrangular a Aboukir, pero yo mismo quiero disponer el castigo de esa perfidia.

Cuando llegó al palacio, el Rey mandó buscar al jefe de los eunucos y le dijo:

—Corre al apartamento de la Reina y tráeme su cabeza!

taria inmensidad, sin agua y sin provisiones de especie alguna.

La infortunada princesa viéndose en esa espantosa situación, sólo pensó en prepararse a morir. Subió a una pequeña colina y allí se puso a implorar la misericordia de Alá.

Chosroé, el poderoso rey de Persia, que recorría sus estados, pasó casualmente por ahí con un numeroso séquito. Habiendo visto de lejos una mujer rezando, se acercó a ella. Asombrado ante la belleza de Aroua, el Rey la saludó respetuosamente, y le dijo:

—Soy el rey de los reyes, el gran Chosroé, y vengo a ofreceros mi corazón y mi corona.

—¿Cómo!—respondió Aroua—. ¿Vuestra Majestad podría bajar sus ojos hasta una infortunada mujer, que sólo piensa en morir?

—Os he visto—respondió Chosroé—y desde hoy en adelante no puedo vivir sin vos. Si no consientes en ser mi esposa, me estableceré en medio del desierto y me consagraré al servicio de Dios.

Chosroé hizo que levantaran dos carpas, y después de retirarse a una de ellas, ordenó llevar a la joven solitaria el alimento que necesitaba.

Aroua se conmovió por la delicadeza de semejante conducta y apreció los sacrificios que el

demonstrar a Aroua la sorpresa que le causaba su pedido. Ella le hizo el relato sencillo y fiel de sus infortunios, y luego emprendieron juntos el camino de la Capital, donde Aroua recibió el título de reina.

Chosroé se apresuró entonces a hacer lo que la joven le había pedido.

Cuando el rey Dadbin y sus dos acompañantes llegaron a la corte persa, se les hizo entrar inmediatamente a la sala donde el gran Rey daba sus audiencias. Un trono había sido colocado al lado del de Chosroé; en él se encontraba Aroua, la que se dirigió a Cardan diciendo:

—Fuiste tú, quien abusando de la credulidad de tu amo, me hiciste echar vergonzosamente de su palacio. Aquí es inútil mentir, di la verdad y confiesa el motivo que te había hecho desear mi perdición.

La autoridad de la joven reina era tanta que Cardan, todo confundido, bajó los ojos y respondió humildemente:

—La Reina fué siempre virtuosa, yo soy el único culpable. Un amor criminal que ella rechazó con indignación, y el temor de que el Rey supiera lo que había pasado, me indujeron en la calumnia.

—¿Cómo, desgraciado!—exclamó Dadbin golpeándose la cara de desesperación—. ¿Has

COMO HACER UN JUGUETE SENCILLO

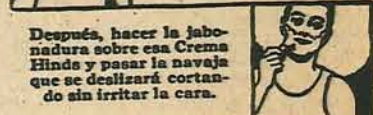


UN ADORNO PARA LA
PIEZA DE LOS NIÑOS

Sobre madera terciada se dibuja el molde NL y se recorta. Lo mismo se hace con el molde M (dos iguales). Luego se dibuja y recorta solamente la parte L (dos iguales). Se colocan las dos partes N a ambos lados de la L y se fijan en esa posición, ya sea con ayuda de cola fuerte, ya de clavos pequeños. Finalmente, se colocan las alas, como indica el modelo terminado; se alisa todo con papel de lija y se pinta con ripolín o esmalte.

Antes de afeitarse póngase

CREMA HINDS



Y al terminar póngase

CREMA HINDS

AVES UTILES PARA NUESTROS CAMPOS



EL ESMEREJON

ALGUNOS miembros de la familia de aves de rapiña, suelen ser de gran utilidad para nuestros agricultores, y si ellos se quejan muchas veces de que los pajaritos comen la fruta, esto se debe a la forma inusual en que se persigue a esta clase de aves.

El esmerejón o esparaván es uno de los más chicos, como lo es el cernicalo o alfanque, llamado comúnmente gavilán mosqueado, y se puede asegurar que, donde viven estas aves, no existen los gorriones, a los que asustan enormemente. Ellos se alimentan de lauchas y otros animalitos nocivos. Comen además las cucarachas y gusanos de toda especie. En fin, son preciosos auxiliares para los habitantes del campo, y es un grave error entretenerse en matarlos.

Los busardos, que pertenecen a la misma familia, prestan servicios matando a las ratas, topes, mulitas y otros enemigos de nuestros campos. Estos animales son muy valientes y se defienden bien cuando se les ataca.

AVES RAPACES NOCTURNAS

NOS toca hoy hablar de las aves que despiertan cuando el sol desaparece del horizonte. Se llaman a éstas: aves rapaces nocturnas, y muchos niños no las conocerán, pues se levantan a la hora en que ellos se acuestan. Entre ellas están las lechuzas, los buhos y los granduques. Los buhos de nuestras regiones no pueden ver durante el día, pero se conocen una o dos especies que pueden hacerlo. Parece extraño que estas aves puedan manejarse en la oscuridad, donde, por más que nosotros abramos los ojos, no podemos ver nada.

Estos rapaces cazan y se alimentan durante la noche; sus ojos están colocados de una manera distinta de los de las otras aves. En vez de estar a los lados, lo que obliga a éstas a dar vuelta la cabeza a uno u otro lado cuando quieren mirar un objeto situado frente a ellas, las nocturnas tienen los ojos colocados en la parte delantera de la cabeza, miran siempre para adelante y tienen que darse vuelta en la dirección deseada, ayudadas en esto por la movilidad de su cuello. Como los rapaces diurnos, los nocturnos tienen una vista muy penetrante. A nosotros nos es muy difícil distinguir en el campo, aun a corta distancia, una laucha cuyo color se confunde con el de la tierra; por el contrario, los rapaces nocturnos la distinguen hasta en plena noche y pueden cazar, lauchas, ratas y topes.

Se conocen hasta doscientas clases distintas de rapaces nocturnas; algunos son muy pequeños y otros, por el contrario, llegan al tamaño de pequeñas águilas, midiendo setenta centímetros de largo. Son feroces y muy fuertes y se atreverían a defenderse contra un hombre que los atacara, así co-

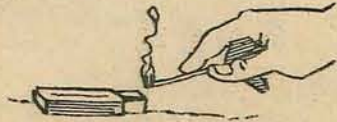
mo a librar batalla a aves mucho más grandes que ellos. Sin embargo, el coraje de estas aves desaparece con la claridad del día, pues entonces dejan de ver; si un pequeño pajarito es atacado al amanecer por un buho grande, puede escapar a su enemigo si no lo mata antes de aclarar.

Existen en el Canadá varias especies de grandes buhos que ven durante el día. Se puede considerar a estos rapaces nocturnos como animales útiles, pues prestan muchos servicios comiendo los desperdicios y destruyendo una cantidad de pequeños animales nocivos.

★ COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

FOSFOROS QUE SE ENCIENDEN SOLOS

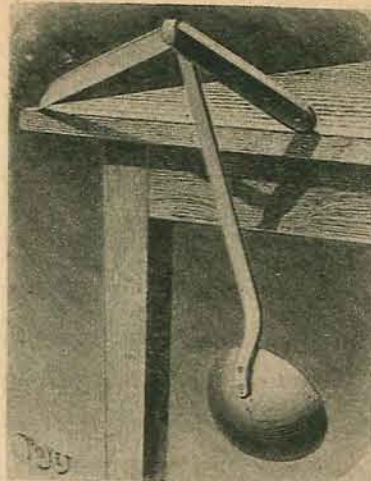
Para hacer esta prueba sólo se necesita una caja cualquiera de fósforos. El prestidigitador abre la caja, saca de adentro un fósforo, y ante el asombro de todos los espectadores, éste sale ya encendido. Nadie podrá explicarse el fenómeno. El secreto: Pegue un poco de papel esmerilado, como el que hay



en uno de los cantos de la caja, en el interior de la tapa de esta misma. Le será muy fácil encender el fósforo al sacarlo, frotándolo contra el papel que habrá pegado de antemano. Tenga cuidado de tener sólo un fósforo dentro de la caja al efectuar la prueba.



EL EQUILIBRIO DE UN CUCHARON



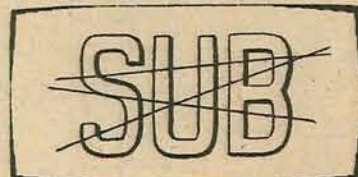
UN vulgar cucharón, que se encuentra en manos de todas las cocineras, va a permi-

tirnos hacer un experimento de equilibrio, ayudando no sólo a bajar el centro de gravedad, sino a llevarlo al lado del punto de suspensión.

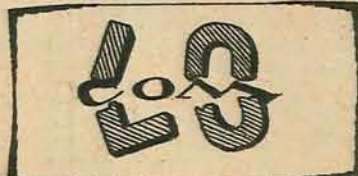
Coloque sobre el borde de una mesa un cuchillo plegado a un cortaplumas bien grande, como lo indica nuestro dibujo. Coloque entonces el cucharón en el ángulo formado por el cuchillo y su mango, poniéndolo de manera que la parte cóncava quede del lado de la mesa y abandone este aparato: el cuchillo oscilará y el cucharón se balanceará hasta encontrar una posición de equilibrio estable. Si ponéis un poco de arena en el cucharón, el cuchillo en vez de caer se levantará hasta que el centro de gravedad del sistema, venga a quedar detrás del borde de la mesa.

ENTRETENIMIENTOS

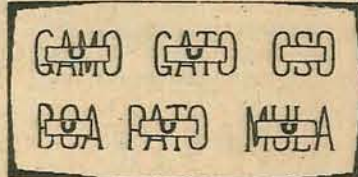
Comprimido número 1



Comprimido número 2



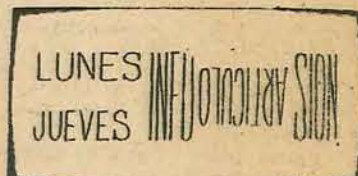
Comprimido número 3



Jeroglífico número 1



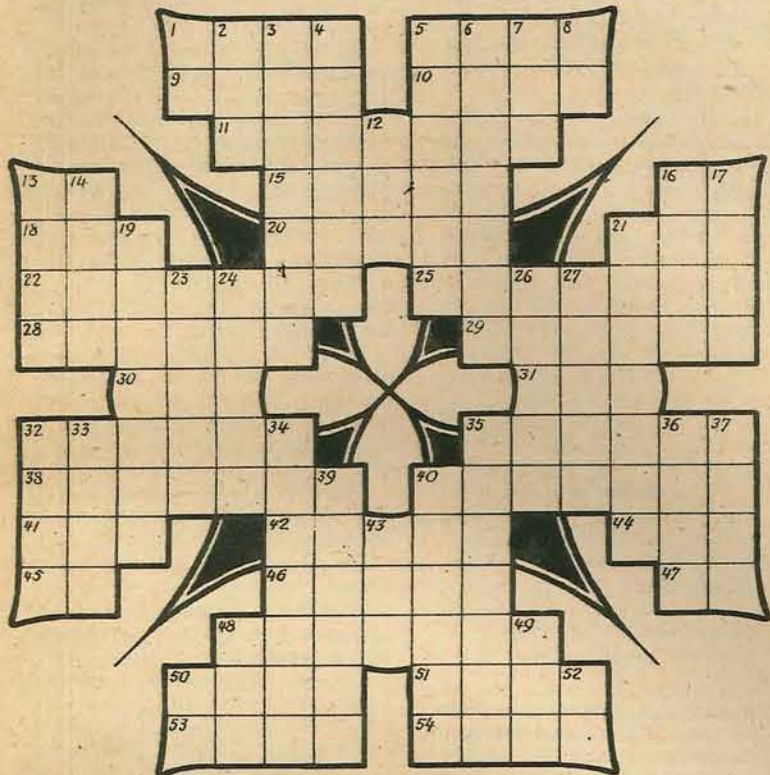
Jeroglífico en intercalación



Jeroglífico número 2



PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

- Marinero turco libre que se empleaba en las galeras a falta de forzados.
- Cerca de, poco menos de, aproximadamente, por poco.
- Fardo apretado de mercaderías que se transporta embarcado.
- Comarca de Oriente a donde mandó Salomón a buscar oro; era el Perú de la antigüedad.
- Argentinismo: forrar o cubrir con cuero.
- Artículo.
- Nombre de un partido de la provincia de Buenos Aires, de un departamento de la provincia de Mendoza, y de otro de la de San Luis.
- Pronombre personal.
- En sentido figurado: agudeza, donaire, chiste en el habla.
- Senda o pasaje por donde se abrevia el camino.
- Indica que una casa debe repetirse o está repetida.
- Apremiaba, daba prisa.
- Deja firme, establece, fija sólidamente.
- Hará cortes en la carne.
- Ayudante de campo.

Verticales

- Preposición inseparable que denota separación, intensidad o exceso de acción.
- Palabra inglesa con que designamos una tienda de bebidas alcohólicas, especialmente si éstas son servidas en el mostrador.
- Ponía lejos o más lejos.
- Bastón corto con que el director de una orquesta marca el compás.
- Ropa de cama.
- Se entregó al trabajo con solicitud congojosa.
- Título honorífico inglés, equivalente a nuestro "señor", "don", "caballero".
- Es necesario para poder volver.
- Indio del sur de la Argentina.
- Pronombre demostrativo.
- Telilla o nata que diversos vegetales criptógamos forman en la superficie de algunos líquidos.
- Pedazo largo y angosto de tela, papel, cuero u otra cosa delgada.
- Emplean.
- Demasiado adornados, pomposos.
- Nadará y se mantendrá debajo del agua, conteniendo el resuello.
- Partes de un leño que resultan de abrirlo al hilo con hacha.
- Perfume suave y agradable.
- Dirige, encamina, doctrina; enseña los buenos usos de urbanidad.
- Pluralidad de personas.
- Entre empleados y militares, sueldo de un mes.
- Tiempo que uno ha vivido desde que nació.
- Preparación de goma elástica, azufre y aceite de linaza, negra, muy dura, que se emplea especialmente para aisladores de aparatos eléctricos.
- Mujer que habla en público para persuadir a los oyentes o mover su ánimo.
- Cualquiera de los conductos por donde circulan los fluidos en los seres orgánicos.
- Licor alcohólico aromático.
- Minorar, reducir una cantidad.
- Describir, dibujar, exponer los rasgos característicos de una persona o asunto.
- Nombre de mujer.
- Nombre de un signo aritmético.
- Nosotros.
- Preposición inseparable que denota unión o compañía.
- Preposición inseparable que significa bajo o debajo de.

54. Plano, liso, desembarazado de estorbos.

Verticales

- Preposición inseparable que denota separación, intensidad o exceso de acción.
- Palabra inglesa con que designamos una tienda de bebidas alcohólicas, especialmente si éstas son servidas en el mostrador.
- Ponía lejos o más lejos.
- Bastón corto con que el director de una orquesta marca el compás.
- Ropa de cama.
- Se entregó al trabajo con solicitud congojosa.
- Título honorífico inglés, equivalente a nuestro "señor", "don", "caballero".
- Es necesario para poder volver.
- Indio del sur de la Argentina.
- Pronombre demostrativo.
- Telilla o nata que diversos vegetales criptógamos forman en la superficie de algunos líquidos.
- Pedazo largo y angosto de tela, papel, cuero u otra cosa delgada.
- Emplean.
- Demasiado adornados, pomposos.
- Nadará y se mantendrá debajo del agua, conteniendo el resuello.
- Partes de un leño que resultan de abrirlo al hilo con hacha.
- Perfume suave y agradable.
- Dirige, encamina, doctrina; enseña los buenos usos de urbanidad.
- Pluralidad de personas.
- Entre empleados y militares, sueldo de un mes.
- Tiempo que uno ha vivido desde que nació.
- Preparación de goma elástica, azufre y aceite de linaza, negra, muy dura, que se emplea especialmente para aisladores de aparatos eléctricos.
- Mujer que habla en público para persuadir a los oyentes o mover su ánimo.
- Cualquiera de los conductos por donde circulan los fluidos en los seres orgánicos.
- Licor alcohólico aromático.
- Minorar, reducir una cantidad.
- Describir, dibujar, exponer los rasgos característicos de una persona o asunto.
- Nombre de mujer.
- Nombre de un signo aritmético.
- Nosotros.
- Preposición inseparable que denota unión o compañía.
- Preposición inseparable que significa bajo o debajo de.



Los "ASPIRADORES DE POLVO ELÉCTRICOS" han transformado por completo la vida del hogar, librando al amo de casa de la esclavitud que simbolizan la escoba y el plumero.

VISÍTESE NUESTRA EXPOSICIÓN Y PÍDASE DEMOSTRACIONES PRÁCTICAS.

COMPAÑÍA HISPANO-AMERICANA DE ELECTRICIDAD



UNA vez hecho el el gusto de los libros viejos e iniciada la colección con algunas piezas interesantes, descubiertas en los "quais", conviene penetrar en las librerías de viejo. Las hay de todas categorías y especialidades, desde el cuartujo polvoriento, de atmósfera irrespirable, en que apenas cabe un cliente de pie, hasta la buena tienda de piso encerado y de muchos estantes, en que los libros, bien clasificados, muestran sus lomos resplandecientes, de ese oro que los antiguos encuadernadores empleaban sin aleación y sin mezquindad.

Desde hacía años buscaba yo una colección completa de las "Melanges" de Veillot. Llegué hasta a poner avisos en una revista bibliográfica que se publica en París. Todo sin resultado.

Un día alguien me dijo: "Si Berche y Pagis, libreros de la 'rue' de Rennes 69, no la tienen, pierda la esperanza de encontrarla, sino por una gran casualidad".

Sin perder un minuto me fui a la "rue" de Rennes, y, en efecto, encontré allí los 18 tomos de las "Melanges", perfectamente encuadernados.

Convinimos el precio, realicé la compra y fué mi primera visita a la casa de Berche y Pagis, que en su género, teología, historia eclesiástica, filosofía, patrología y literatura clásica, es la más importante librería antigua que existe ahora en el mundo.

Tiene clientes en todos los países y, como sucesora que es de varias grandes librerías antiguas ya desaparecidas, guarda en sus depósitos obras de un valor incalculable por su contenido y su rareza.

Agréguese a la importancia del negocio la cultura de sus dueños, los señores Berche y Pagis, que acogen al visitante con una exquisita urbanidad, le permiten examinar sus tesoros, y cuando lo ven cansado de hojear incunables y ediciones raras y con las manos llenas de ese polvo negro, impalpable, característico de los libros viejos, le ofrecen una palangana para lavarse y una toalla.

No sabría decir cuántos días estuve electrizado con la lectura de las "Melanges" de Veillot. Abría al azar cualquiera de los 18 tomos, y leía sin cansancio varias horas. Son los artículos que el inmortal periodista católico ha ido publicando día por día, generalmente en "L'Univers", o en libros o folletos, cuando el Gobierno quiso amordazarlo prohibiendo su diario.

Setenta u ochenta años después de escritos, esos artículos conservan una vitalidad estupefacta y se leen con pasión.

LA ANARQUIA ESTÉTICA

(Continuación de la pág. 3)

ideal de los viles, declarado más o menos pronto, pero con inclinación fatal, en empresa de pillaje. Y esto, no porque ser demócrata induzca en esa dirección, sino porque toda rebe-

FABULAS DE SAMANIEGO

Edición completa, ilustrada con 50 grabados, 1 tomo encuadernado de 205 páginas.

Remita \$ 0.55 en estampillas y se le enviará esta clásica obra a vuelta de correo.

Librería "La Humanidad"

SANTA FE 2059
BUENOS AIRES

MI AMIGO EL BUQUINISTA

POR
HUGO
WAST

(Para LA NACION)

PARIS, julio de 1929.

II

¡Qué gigantesca figura la de ese hombre! ¡Qué bravura, qué convicción, qué honradez en su larga carrera! ¡Qué ciencia profunda y qué substancia en el más insignificante de sus artículos.

¡Y qué estilo! Directo, candente, con imágenes que saltan como monedas de oro golpeadas por un martillo que pone en todas un cuño de legitimidad.

Y diáfano como el más puro cristal. No cuesta esfuerzo ninguno seguir el pensamiento del gran escritor, porque posee el don por excelencia de los grandes estilos, que es la claridad.

A lo más, cuando hay conveniencia en velar un pensamiento demasiado fuerte, lo envuelve en alguna metáfora, que le da mayor gracia sin quitarle vigor.

Como cuando en "Los librepensadores" pinta la silueta de una gran dama, novelista en boga en aquellos tiempos. "Tres, cuatro, diez volúmenes llenos de amores, seducciones, raptos... que ella firma con el nombre de su marido vivo".

Y cierra la descripción con este botón de rosa: "Si mi mujer firmara semejantes libros, me parece que yo tendría algún escrúpulo en firmar sus hijos".

Por aquel tiempo me puse a hilvanar un trabajo para el cual necesitaba libros viejos que tratasen de la conquista de América por los españoles.

Acudí a la Biblioteca Nacional, instalada en un vetusto edificio de la calle Richelieu, tal vez la biblioteca más rica del mundo. Por misericordia me dejaron entrar el primer día, ya que los extranjeros no tienen aquí el derecho de consultar sus libros sin una recomendación de su embajador.

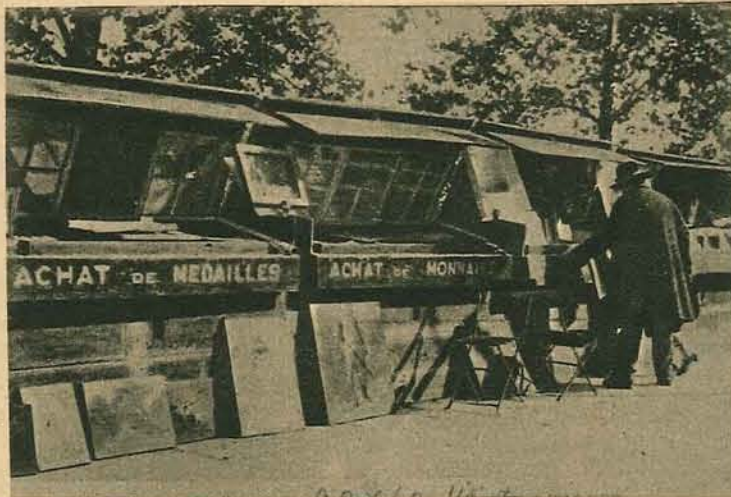
Semejante restricción no deja de sorprender a un argentino, acostumbrado como está a saber que en su tierra los extranjeros gozan de una hospitalidad sin fronteras.

Como no era cosa de molestar a mi embajador por tan mezquino asunto, no volví más a la Biblioteca Nacional.

Por fortuna llegó a mi poder el excelente catálogo que publica trimestralmente la librería Chamonal.

El Sr. Chamonal se ha especializado en libros de viaje y

de historia, y en su catálogo hallé muchos relacionados a la conquista de América, entre ellos la rarísima "Historia del Paraguay", del P. Charlevoix,



LOS TÍPICOS PUESTOS DE LIBROS VIEJOS

donde se refiere la tragedia de Lucía Miranda, el primer drama de amor en el Nuevo Mundo.

En la librería Chamonal adquirí algunos libros y consulté muchos otros raros y de gran valor, y me puse en el rastro de una historia muy detallada de Sebastián Gaboto, el primer explorador del Paraná y fundador de pueblos en tierra argentina.

¿Dónde hallar esa obra, que figuraba como de una insigne rareza?

"Allez au père Chadenat!" me dijeron los buenos amigos de la "rue" de Rennes. M. Chadenat es el librero americanista más importante de París. Muy extraño sería que no encontrara en su librería todas las obras que le hacen falta para su trabajo.

Con esta recomendación fui, pues, a casa de "le père Chadenat", como lo llaman sus colegas familiar y respetuosamente, porque goza de mucha nombradía entre ellos.

La librería Chadenat está situada en el número 17 del "quai" des Grands Augustins, a pocos pasos de la plaza Saint Michel, de donde arranca el "boulevard" del mismo nombre, famoso entre los estudiantes del Barrio Latino.

Está la librería en un segundo piso interior de una casa antiquísima, de ancho portalón y en cuyo patio central, pavimentado con grandes adoquines, hay una canilla para proveer de agua a los inquilinos, con una inscripción en que se declara haberse instalado aquella fuente en el año 1663.

M. Chadenat, según me informan sus colegas, se ha enriquecido en su honrado comercio de libros, de manera que actualmente puede darse el placer de no abrir su librería sino después de las dos de la tarde y no más que hasta las seis, no tanto para hacer ne-

gocios como para recibir a los visitantes que llegan a su rincón de todas partes del mundo, especialmente de América.

Cuando nosotros decimos América queremos significar todo el Continente. Cuando un francés dice América quiere significar los Estados Unidos. Y cuando quiere referirse a la República Argentina dirá Sud América, y si sabe un poquito más de geografía, es muy probable que diga Brasil.

M. Chadenat, por fortuna, tiene nociones exactas respecto a nuestra geografía. Cuando dice: los Estados Unidos, República Argentina y Buenos Aires, esas palabras corresponden a conceptos claros que existen en su cerebro poblado de visiones de América.

Al saber que soy argentino y que me intereso por libros de historia y de viajes, me refiere con visible satisfacción que ha conocido al general Mitre, quien ha sido uno de sus buenos clientes.

Tiene M. Chadenat un aspecto militar: alto, delgado, erguido, con bigotes blancos de afiladas puntas, pulcramente afeitado de barba, y siempre de jaquet. Habla con facilidad, por lo general de libros, viajes o historias, y en cada una de sus frases vibra el sagrado amor a la familia y a la patria.

Su tienda es pequeña, con una estufa de hierro en el medio, y las cuatro paredes cubiertas de estantes llenos de libros, amén de las pilas que hay en el suelo, cuidadosamente clasificadas.

Con todo, no parece haber allí los tesoros que dicen las gentes que posee M. Chadenat. Pero luego, no más, me explico el enigma. Después de vender libros durante cuarenta y cinco años, el hombre ha llegado a cobrar tal afición a los que le quedan, que no los muestra sino a disgusto o con la observación de que pertenecen a su colección particular, y no los vende sino cuando está cierto de que el cliente no es un vulgar dilettante, sino un enamorado real de los libros.

En una puerta que comunica con una pieza contigua hay un letrero prohibiendo la entrada. M. Chadenat me permite entrar allí. La pieza es mucho más grande y está igualmente atestada de libros, en toda suerte de anaqueles y armarios.

Ya voy creyendo en que realmente hay allí buenas cosas. Pero todavía no es el "sancta sanctorum". Vale la pena ganar la confianza del señor de aquella casa, porque si uno le pregunta por un libro extraordinariamente raro que trate de América, le dice: "Lo tengo en mi colección particular; venga mañana y se lo mostraré".

La colección particular está en otro piso del mismo edificio, y que yo sepa nadie la ha visto. Hay allí, según datos de los colegas, alrededor de 80.000 volúmenes, todos de interés y muchos de ellos de un valor enorme. Seguramente valen millones las obras que M. Chadenat ha ido coleccionando en su larga carrera de buquinista y pagando a menudo precios que parecían fantásticos y que ahora resultan muy moderados.

Le pregunto por la obra que busco, y que se llama "Una biografía de Sebastián Gaboto", por Biddle, en inglés, y me responde de memoria y con una asombrosa precisión:

—Sí, la tengo: un volumen

en 4^{ta} encuadernado en marro-

quín con punteras. Mi ejemplar perteneció a la colección del más grande de los americanistas, Enrique Harisse, y tiene muchas anotaciones de su mano, entre ellas una firmada por él, en que da fe de la extrema rareza de esa edición, que su propio autor mandó destruir antes de que circulara. Está en inglés y ha sido impresa en Filadelfia a principios del siglo pasado, me parece que el año 20. No tengo noticias de que exista otro ejemplar sino en el British Museum...

Imagínense mis lectores si después de este párrafo tendría yo ánimos para preguntar el precio de semejante joya.

Me limité a pedirle permiso para consultarlo allí mismo, y me lo concedió sin ninguna reticencia.

Volvi un día y otro día, a tomar apuntes, hasta que él, viendo la utilidad que podía prestarme su libro, me lo ofreció por el mismo precio que le había costado veinte años antes, 150 francos, y sin tener en cuenta la depreciación actual de la moneda. No hay para qué decir que ahora el libro de Biddle sobre Gaboto está en mi biblioteca.

Muchos otros libros raros sobre América consulté en casa de Chadenat, sin que se me ocurriera comprarlos, porque valían una fortuna.

Y en cada visita hablábamos de mi tierra.

—Yo tengo relación con varios argentinos—me dijo M. Chadenat—. Con el doctor Farini, que, a pesar de ser un médico tan célebre, es un notable americanista; con M. Antonio Santamarina, con el doctor Teodoro Becú, con el doctor Tito L. Arata.

Otro día me dijo:

—He conocido ayer a dos compatriotas suyos, que son sus amigos, M. Mariano de Vedia y el ex ministro doctor Le Breton... También a M. Joaquín de Vedia, cónsul argentino en París.

Me relata episodios de su vida. Los franceses gustan de los libros de viaje, pero no tanto de los viajes mismos. Tienen bastante con lo que han viajado por ellos los grandes exploradores de otros siglos que son sus compatriotas: Jacques Cartier, Bougainville, La Perouse, d'Orbigny, Dumont d'Urville, Moussy, sin contar con los que han viajado imaginariamente, como Julio Verne.

Pero M. Chadenat conoce otros ríos que los de su patria. Ha ido a Bélgica, ha ido a Holanda, y su libro de cabecera es la colección de viajes de Char-

ton.

Pasa la semana entera entre sus "bouquins", clasificándolos, hojeándolos, sacudiéndolos el polvo secular. Y los domingos, si hace buen tiempo, recorre el maravilloso bosque de Fontainebleau, que conoce mejor que sus guardianes, como su propio jardín. Cuando no lo acompaña uno de sus hijos o nietos, sus jornadas son más largas y llega a hacer hasta 30 kilómetros de una hebra.

La casa en que vive tiene su historia. Allí han vivido y tenían sus talleres los Didot, célebres impresores que han da-

quín con punteras. Mi ejemplar perteneció a la colección del más grande de los americanistas, Enrique Harisse, y tiene muchas anotaciones de su mano, entre ellas una firmada por él, en que da fe de la extrema rareza de esa edición, que su propio autor mandó destruir antes de que circulara. Está en inglés y ha sido impresa en Filadelfia a principios del siglo pasado, me parece que el año 20. No tengo noticias de que exista otro ejemplar sino en el British Museum...

Imagínense mis lectores si después de este párrafo tendría yo ánimos para preguntar el precio de semejante joya.

Me limité a pedirle permiso para consultarlo allí mismo, y me lo concedió sin ninguna reticencia.

Volvi un día y otro día, a tomar apuntes, hasta que él, viendo la utilidad que podía prestarme su libro, me lo ofreció por el mismo precio que le había costado veinte años antes, 150 francos, y sin tener en cuenta la depreciación actual de la moneda. No hay para qué decir que ahora el libro de Biddle sobre Gaboto está en mi biblioteca.

Muchos otros libros raros sobre América consulté en casa de Chadenat, sin que se me ocurriera comprarlos, porque valían una fortuna.

Y en cada visita hablábamos de mi tierra.

—Yo tengo relación con varios argentinos—me dijo M. Chadenat—. Con el doctor Farini, que, a pesar de ser un médico tan célebre, es un notable americanista; con M. Antonio Santamarina, con el doctor Teodoro Becú, con el doctor Tito L. Arata.

Otro día me dijo:

—He conocido ayer a dos compatriotas suyos, que son sus amigos, M. Mariano de Vedia y el ex ministro doctor Le Breton... También a M. Joaquín de Vedia, cónsul argentino en París.

Me relata episodios de su vida. Los franceses gustan de los libros de viaje, pero no tanto de los viajes mismos. Tienen bastante con lo que han viajado por ellos los grandes exploradores de otros siglos que son sus compatriotas: Jacques Cartier, Bougainville, La Perouse, d'Orbigny, Dumont d'Urville, Moussy, sin contar con los que han viajado imaginariamente, como Julio Verne.

Pero M. Chadenat conoce otros ríos que los de su patria. Ha ido a Bélgica, ha ido a Holanda, y su libro de cabecera es la colección de viajes de Char-

ton.

Pasa la semana entera entre sus "bouquins", clasificándolos, hojeándolos, sacudiéndolos el polvo secular. Y los domingos, si hace buen tiempo, recorre el maravilloso bosque de Fontainebleau, que conoce mejor que sus guardianes, como su propio jardín. Cuando no lo acompaña uno de sus hijos o nietos, sus jornadas son más largas y llega a hacer hasta 30 kilómetros de una hebra.

La casa en que vive tiene su historia. Allí han vivido y tenían sus talleres los Didot, célebres impresores que han da-

¡GRAN ÉXITO!

Acaba de ser puesta en venta la segunda edición, notablemente ampliada, de la obra del Prof. R. VAN DER BORGHT:

HACIENDA PÚBLICA

Dos volúmenes encuadernados en tela, tamaño 12^o por 19^o, \$ 6.—

De venta en todas las librerías. Esta obra corresponde a los números 18, 19 y 20 de "COLECCIÓN LABOR", brillante instrumento de cultura que abarca:

LA NATURALEZA DE TODOS LOS PAÍSES - LA CULTURA DE TODOS LOS PUEBLOS - LA CIENCIA DE TODAS LAS ÉPOCAS.

Solicite a la casa editora el catálogo ilustrado de esta colección, única en su género en toda la bibliografía castellana. Excepcionales condiciones de venta para la suscripción a la obra completa o a alguna de sus doce secciones. CREDITOS A SOLA FIRMA.

EDITORIAL LABOR, S. A.

VENEZUELA 67 - B. Aires

LIBROS BARATOS

HISTORIA DE ITALIA, por Bertolini y Clement. Dos tomos de 1104 páginas ilustrados con 87 láminas y 48 grabados. Vale \$ 27.— por DOCE PESOS.

HISTORIA DEL MUNDO, por Kraver. 5 tomos ilustrados con 100 grabados y 8 mapas. Vale \$ 70.— por \$ 20.—

ZOOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA y BOTÁNICA, por Claus, Naconete y Lannesan. 11 tomos. Vale \$ 55.— por \$ 30.—

GUERRA EUROPEA, por Palacio. 3 tomos ilustrados con láminas y retratos. Vale \$ 32.— por SEIS PESOS.

LIBRERÍA BORDOY

VENEZUELA 1154, Buenos Aires



UNA ANTIGUA UNIVERSIDAD FRANCESA POR CELESTIN BOUGLE

(Para LA NACION)
PARIS, agosto de 1929
Vista general de
Toulouse Observatorio
del
"Pic du Midi"



A la Universidad de Toulouse ha atraído especialmente sobre ella la atención de Francia, y hasta puede decirse se la atención del mundo, puesto que de todos los puntos del globo, más de quinientos profesores o representantes de sociedades culturales han acudido a celebrar el VII centenario de su fundación, mezclándose con sus colegas franceses. El presidente de la República, el ministro de Instrucción Pública, el subsecretario de Bellas Artes quisieron demostrar con su presencia y sus discursos la importancia que la nación entera da a ese glorioso pasado, que es prenda de un glorioso porvenir.

La fama de Toulouse ha salvado los mares. La América del Sur ha recibido a no pocos hijos de la "Ciudad rosada", que le habrán ponderado la belleza de sus monumentos de ladrillo, iluminada por el "sol de oro", el esplendor del río plateado que baja de los cercanos Pirineos, la voz pura de sus cantores, la briosa fecundidad de sus escultores y cantores, el brillo de sus poetas y oradores, mantenedores de la tradición de sus Juegos Florales. Un día le oí pronunciar a Jean Jaurés, en una reunión de estudiantes, este magnífico exordio oratorio: "Nuestro Medio día es admirable. Tiene vuelo y tiene brillo..." El elogio se dirigía primero a la capital intelectual del Languedoc. Cuadro privilegiado, pues, para la organización de una vida universitaria fácil, de que a la ciu-

dad le es grato enorgullecerse.

A decir verdad, esos comienzos de la Universidad que ahora se celebran, fueron más bien penosos, porque cuando el conde Raimundo II firmó con Luis IX, bajo el pórtico de Notre-Dame, el tratado de 12 de abril de 1229, debía tener el corazón oprimido: se le imponía que mantuviera en su buena ciudad a catorce profesores. Tanto da decir catorce misioneros, catorce colonizadores, catorce defensores de la fe, que tendrían por función principal salvarla de la herejía albigense, y obligar a los hijos de Toulouse a permanecer fieles. Para estar más seguro del resultado, se invitaba a la ciudad de París, que proporcionaba los primeros maestros, a velar celosamente sobre la Universidad pirenaica.

La población, según parece, no recibió con simpatía a aquellos intrusos, amigos de los dominicanos, y a quienes se consideraba sayones de la Inquisición. Mientras estuvo bajo la autoridad del Papa, la "estudiant" gozaba de franquicias especiales, de las que se mostraban celosamente apasionados. A los estudiantes tolosanos les gustaba apalearse a la ronda nocturna. Hasta les aconteció matar a un capitán. Y habiendo sido ejecutado el matador, hubo un largo proceso entre la ciudad y la Universidad, acabando ésta por vencer.

Pero la Municipalidad, que nos recibió magníficamente en el Capitolio, en la "Sala de los Ilustres"—la sala toda enteramente decorada con frescos debidos a los maestros más ilus-

tres de Toulouse, los Jean Paul Laurens, los Benjamín Constant, los Henri Martin—, no recordó para nada estos desgraciados comienzos. Prefirió, y con harta razón, evocar los maestros cuya fama atrajo a la ciudad, desde tantos países, millares de estudiantes: un Cujas, renovador del derecho; un Sánchez, precursor de Descartes; un Raymond Sebond, ins-



SELLO DE LA UNIVERSIDAD
DE TOULOUSE

pirador de Montaigne. Así se había constituido un hogar de vida intelectual intensa, cuya irradiación llegaba lejos. Un patrimonio de ideas se iba acumulando en Toulouse. Y todo el que se hospedaba en ella se creía obligado no sólo a sacar provecho de aquel precioso capital, sino que debía hacerlo producir.

Hubo, en verdad, períodos de decaimiento. En el siglo XVIII los cursos eran menos frecuentados, los maestros menos famosos. Cuando la Revo-

lución Francesa suprimió, entre otras corporaciones, la Universidad de Toulouse, su hacha sólo hirió un árbol cuya savia se había estancado.

Y, sin embargo—tan grande es la virtud de una tradición y de un ambiente—, en plena tormenta revolucionaria, los maestros tolosanos esperaban. Protestaban contra decretos demasiado severos. Hacían observar que desde mucho tiempo atrás las Musas se complacían en su Ciudad, de suave clima, hábitos sociables, en que la tradición latina seguía floreciendo, que, por otra parte, la naturaleza no formaba solamente alrededor de ella una bella decoración, sino también un campo privilegiado de observaciones y de ensayos: la llanura que la rodea, el río que la atraviesa, las montañas que la escudan son otras tantas ocasiones de investigaciones útiles, que podrían beneficiar a toda la región. Es por todo esto que la enseñanza superior en Toulouse no debe perecer: "Non delenda est Tholosana Universitas..."

Es remarcable que cuando la Tercera República reconstituyó — ¡con qué transformaciones! — las universidades provinciales, la de Toulouse se esforzó en aplicar, con particular empeño, el programa descentralizador, bosquejado bajo la Revolución. En parte alguna los institutos están más florecientes, pues no contentos con exhumar los recuerdos caros a la región, han inventariado sus riquezas actuales, y concurren a la explotación de sus recursos naturales.

En los autobuses que nos lle-

vaban a Bagnères-de-Luchon, los guías más competentes podían decirnos y mostrarnos, al atravesar la llanura, lo que sus enseñanzas o sus investigaciones habían hecho en beneficio de la piscicultura y de la agricultura. Al subir a las cumbres, encontrábamos torrentes cuyas fuerzas encauzadas hacen girar allá lejos, gracias a los milagros de la electrotécnica, las ruedas de la industria. Más arriba aun están los observatorios, que no se limitan a contemplar las estrellas: miden la fuerza y determinan la dirección de los vientos; comienzan a ser anticipadores muy útiles.

Los privilegiados que han asistido a estas fiestas, llevarán de ellas, sin duda, recuerdos preciosos. Comenzaron por tomar un baño de historia; por decir así, en la sala de fuertes columnas y alta bóveda—la sala de los Jacobinos—, en que la primera universidad tolosana celebraba sus sesiones, y donde sus altos hechos fueron copiosamente evocados. Luego, vueltos a la realidad del presente, pudieron comprobar que las universidades provinciales, devueltas a la vida por la Tercera República, encuentran manera, a pesar de la centralización napoleónica y de la atracción parisiense, de adaptar la alta cultura a las necesidades y a las tradiciones del medio local.

Y es por esto que partimos de la ciudad rosada, de la ciudad paladina, con dos ramos entre las manos, el uno formado por bellos recuerdos y el otro—lo que quizá valga más—por grandes esperanzas.

do su nombre a un estilo de letras. Y allí mismo les corregía pruebas Bernardino de Saint-Pierre, el autor de "Pablo y Virginia".

Era Saint-Pierre maduro de edad, pisando en la vejez, y acudía puntualmente a su escritorio, en el mismo sitio donde ahora M. Chadenat cataloga sus libros.

Aunque esto sucedía en el siglo XVIII, bastantes años antes que entrara el romanticismo en la literatura y en las niñas, la hija de Pierre Didot, una muchachita de diez y ocho, se enamoró del autor de "Pablo y Virginia".

Nada ha cambiado en la casa donde se desenvolvió aquel idilio que terminó en casamiento. Y aun ahora puedo ver, asomándome al balcón de la calle, el mismo cuadro que veían los amantes, la portentosa catedral de París a la derecha, al frente, pasando un brazo del Sena, que forma aquí la isla de la Cité, el Palacio de Justicia, ocupando el sitio donde residían los gobernadores romanos y donde Juliano el Apóstata fué proclamado emperador.

dor por sus soldados. A la izquierda el Puente Nuevo, con la estatua de Enrique IV, en el lugar en que fué quemado vivo el gran "maestro" de los caballeros Templarios, Santiago de Molay, en el mes de marzo de 1313 y por orden del rey Felipe el Hermoso, que no sobrevivió mucho a aquella iniquidad.

Un día M. Chadenat, juzgándose digno de admirar algunas de sus más preciadas maravillas, me dice:

—Si viene mañana le mostraré un libro que he buscado durante cuarenta años, la primera obra en que se haya impreso el nombre de América... y también otro muy curioso.

Al día siguiente acudí a la cita, y mi amigo el buquinista sacó de un estuche de cartón forrado en felpa un pequeño in-4°, sumptuosamente encuadernado en marroquín.

Está en latín; su autor es Waldseemüller, y su título reza de esta manera: "Cosmographiae introductio cum quibusdam geometriae ac astronomiae principiis ad eam necessariis insuper quatuor Americi Vespucii navigationes".

En este libro por primera vez se denomina América al continente descubierto por Colón. Ha sido impreso en el año 1507 en Saint Dié, de donde resulta que aquella pequeña ciudad de los Vosgos es la madrina del Nuevo Mundo.

La impresión es clarísima, sobre grueso papel de hilo. Hay un mapamundi interesantísimo, y aunque todo el volumen no cuenta más de 104 páginas, no vale ahora menos de 100.000 francos.

M. Chadenat me muestra

varios otros libros, y al final un pequeño volumen en latín, impreso en Amsterdam en 1663, y encuadernado en piel.

¡Rara piel aquella! Blanca, nacarada, untuosa al tacto, fría, espeluznantemente fría.

Doy vueltas y vueltas al "bouquin", mientras M. Chadenat sonríe de mi perplejidad, porque, aunque yo sea muy mal juez en materia de encuadernaciones, aquella que tengo en las manos me impresiona diabólicamente.

—¿Qué clase de piel es ésta?

—Como usted ve—me responde el bibliófilo—, se parece mucho a la piel del cerdo, pero el grano es más unido y tiene reflejos de nácar...

—En efecto... ¿pero qué piel es?

—¡Piel de mujer!—contesta sencillamente M. Chadenat, y me cuenta la historia horripilante de aquel librero, que hizo encuadernar un célebre médico extravagante, con la piel de una desventurada que se suicidó.

A la muerte del médico, M. Chadenat adquirió su bibliote-

ca y en ella encontró misteriosamente guardada aquella curiosidad, con todos los detalles de su autenticidad.

Con invencible repulsión y lástima dejó el precioso "bouquin"; y M. Chadenat, mientras lo envuelve en papel de seda, para meterlo en una caja, me dice, con magnífica entonación:

—Cuarenta años he tardado en hallar aquel libro de América. Sin él no estaba completa mi colección...

—¿Y ahora está completa?

—No; ahora menos que antes. Ahora me falta un libro encuadernado en la piel del más grande criminal que han visto los siglos...

—¿Quién es?—pregunto yo, que soy muy ignorante.

—¡Guillermo II! ¡El culpable de la gran guerra!

¡Todo sea por amor de Dios!, como decía mi abuela cuando no sabía cómo responder. La verdad es que diez años después del tratado de Versalles, ya son muy poquitos los que siguen pidiendo la piel del Kaiser, como solo culpable de la gran guerra.

Para ser justo, M. Chadenat necesitaba una obra que tuviera por lo menos tres tomos, como las memorias del general Marbot. El primer tomo lo podría encuadernar con la piel del Kaiser, porque trata de las guerras de Napoleón en Alemania; el segundo tomo, es claro que habría que encuadernarlo con piel de Rusia, puesto que, si mis recuerdos no me engañan, refiere la invasión y la toma de Moscú. Y, naturalmente, el tercer tomo tendría que ser encuadernado en buen "marroquín" francés.

Como pueden imaginarse mis

lectores, no me meto en cuestiones históricas. Me despidió el encantador buquinista y descendiendo su vieja escalera, donde vaga aún la sombra venerable de Bernardino de Saint-Pierre, y me voy a los "quais", paseo sin igual en el mundo.



EXITO ENORME

Antes de que se agote, compre el

ALMANAQUE DE LA MUJER

450 PAGINAS — 300 GRABADOS

UTILISIMO

\$ 2.50

En toda librería y en nuestra administración:

Juncal 1019 - U. T. 3072 Av.

Concesionario:

Librería de "LA FACULTAD"

FLORIDA 359

LIBROS

**PALACIO
DEL LIBRO**

LA LIBRERIA MAS GRANDE
DE SUD AMERICA

MAIPU 49 U.T. 38-MAYO-0034

SUCURSAL CORDOBA

CORDOBA 2015 U.T. 44 JUNCAL 2238

Conceptos exactos de Ciudadanía y Democracia

encontrará Vd. en las
amenas páginas de Roberto
Kurtz sobre los Estados
Unidos.

Pida Folletos Gratis

conteniendo juicios de des-
tacadas personalidades ar-
gentinas.

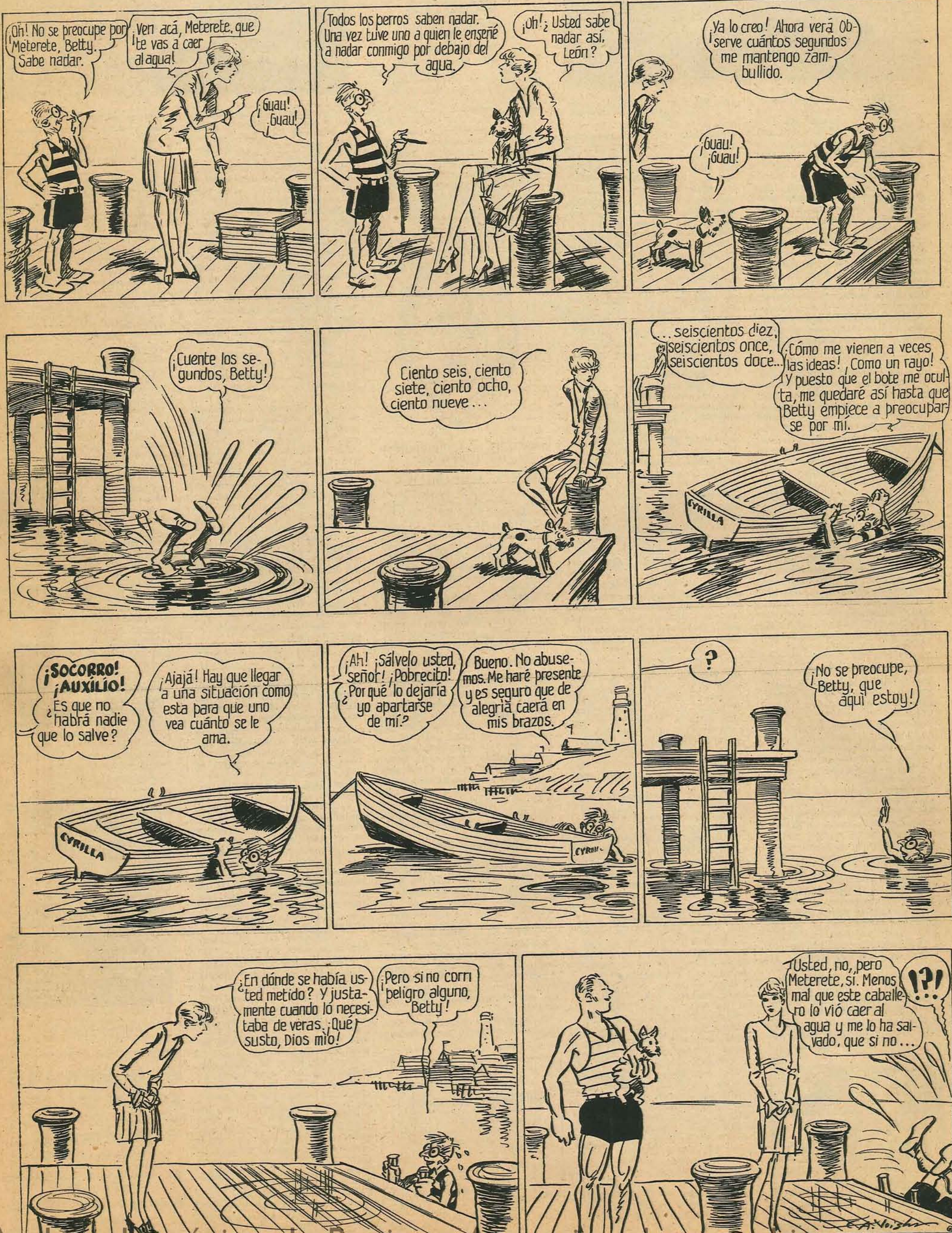
LIBRERIA MOEN

CANGALLO 1014

Betty

Por C.A.Voight

UNA CONFUSION EXPLICABLE





Tienen un nuevo encanto los domingos desde la reciente aparición del bellissimo Magazine que forma parte integrante del diario "LA NACION".-

Esta última iniciativa, a más de haber excedido todas las esperanzas, ha demostrado ser el mayor éxito periodístico en este país.-

No solo artística sino también comercialmente ha producido un resultado asombroso porque los avisadores se han dado cuenta enseguida que esta hermosísima publicación, fuera de ser la más linda revista, tiene el mayor tiraje de todas, gozando al mismo tiempo de la ventaja de pasar a las manos del público de "LA NACION"- que como dice uno de los más grandes avisadores- "reune en su vasta circulación las clases más selectas y pudientes de nuestro país."

Mientras que el diario mismo es reemplazado cada día por otro, el Magazine se reve y relee en los hogares para finalmente ser archivado.-

Aroma

EL aroma del **Jabón DUC** es agradable, delicado, sutil y persistente.

Desde el principio hasta el final de cada pastilla se mantiene invariable el característico aroma del **Jabón DUC**; aroma que constituye por si mismo una deliciosa síntesis de vergel florido.

Perfumeria
Dubarry



El Jabón DUC
se vende en toda la República
a 70 ctvs. la pastilla.

Prestigio

Cuando todos los productos de una casa merecen durante 25 años la confianza del público es porque jamás se vió defraudado en su legítimo deseo de obtener por su dinero la mejor calidad obtenible.