

LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO I

BUENOS AIRES, 2 DE FEBRERO DE 1930

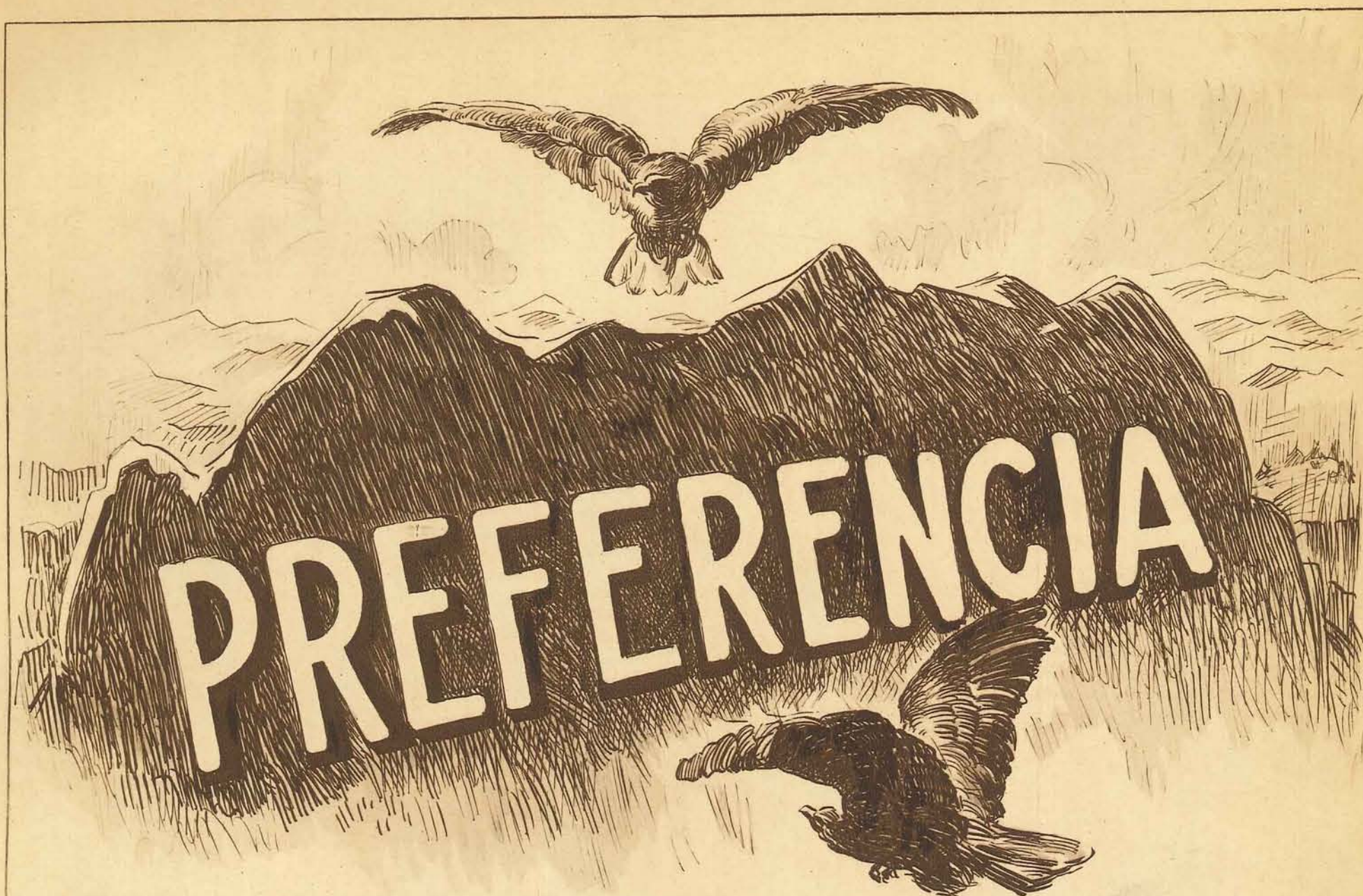
NÚMERO 31



ESPECIAL PARA LA NACION

POR JUAN CARLOS HUERGO

CANTER



Teniendo en cuenta el alto poder adquisitivo, el de gastar y la cultura de los lectores de "La Nación," los avisadores de categoría han vuelto a confirmar durante el segundo semestre del año pasado la gran preferencia que tienen por este diario.

Comprueban esta aseveración las siguientes cantidades de centímetros de Avisos Notables publicados en los dos diarios más importantes de la Capital:

	<u>LA NACION</u>	<u>SEGUNDO DIARIO</u>
Automóviles y afines...	77.117	56.374
Teatros.....	13.322	2.271
Casas de Perfumes.....	14.165	10.199
Artículos de Tocador ..	14.879	11.846
Libros.....	8.337	391
Casa Harrods.....	23.557	8.119

NUEVAS VISIONES DE ESPAÑA



En los países de habla inglesa España ha interesado siempre. El paisaje español —violencia, contrastes, energía, aspereza— produce resonancias simpáticas en el alma anglosajona. El paisaje, y también los hombres, las costumbres y las cosas.

Una de las mejores interpretaciones españolas que conozco es "The soul of Spain", del inglés Havellock Ellis, aparecido en 1910, y que he recordado en otras ocasiones.

En los Estados Unidos la afición hispánica es quizá mayor que en Inglaterra. Desde los libros de Philip Sanford Marden, de Charles Augustus Stoddard, de Harry Franck, de E. Boyle O'Reilly, toda una literatura se ha publicado en aquel país sobre España. Pero no conozco nada tan importante, tan completo, como "Virgin Spain", de Waldo Frank.

Waldo Frank tiene el mayor número de aptitudes necesarias para la comprensión de lo español. Es artista, y siente las viejas ciudades, los paisajes solitarios y grandiosos, los rincones que piden ser reproducidos al aguafuerte. Es pensador, y gusta de manejar ideas generales, de observar los pueblos y las almas, los caracteres del arte y de la religión. Es judío —tal vez sefardí— y esto le ha llevado a estudiar con cariño a España y a escribir sobre ella con una cierta melancolía. Es americano, por cuya causa su espíritu reacciona con más intensidad que el de un europeo frente a las cosas viejas, las cosas que nosotros, los americanos, no poseemos. Es un hombre de estudio, un hombre que se entera, no un literato improvisador, como algún francés de quien he hablado anteriormente. Y es, sobre todo, un temperamento místico, cualidad necesaria para penetrar en el alma castellana.

Si la visión de Francis Carco es horizontal y la de René Schwob vertical— comentadas en anteriores artículos—la de Frank es una visión íntima. No es que falte en su libro el rostro de España, o los rostros de las Españas. Al contrario: el aspecto exterior está allí, bellamente sintetizado. Pero como todo en "Virgin Spain" es esencial, todo se refiere en él a la España eterna, este libro resulta, por el predominio de los valores fundamentales, la visión de una España interior. Es un retrato a lo Rembrandt. Una expresión sintética y a la vez analítica. Un retrato psicológico. Luces, sombras, profundas sombras, místicas luces, relámpagos en la noche. Hay algo de los poetas de la Biblia en el libro de Frank. En el fondo su visión tiene mucho de romántica. Pero está corregida por la inteligencia razonadora y por el espíritu práctico del americano y del judío.

Una ansia de totalidad ha empujado al autor de "Virgin Spain". Todas las comarcas españolas, o casi todas, desfilan por su libro: Castilla, la Extremadura, Valencia, Aragón, Andalucía, Barcelona. Y las más típicas figuras de la historia de España: el Cid, Isabel la Católica, Ignacio de Loyola, Felipe II. Y los nombres excelsos del pensamiento o del arte: Gabirol, León Hebreo, Fray Luis de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Vitoria, Velázquez, el Greco, Cervantes. Y los grandes monumentos que creó el genio hispano: el Es-

Por MANUEL GALVEZ

III

corial, las Catedrales. Toda España está en "Virgin Spain": la danza, el "cante hondo", las corridas de toros, el pícaro, los gitanos, las mujeres, la literatura moderna. Y otros temas, muchos otros. Gran arte ha puesto Frank para concentrar, en un volumen de proporciones discretas, tantas ideas sobre España y sus cosas, tantas descripciones de paisajes, tantos retratos de figuras representativas.

Pero estos temas no han sido colocados en el libro

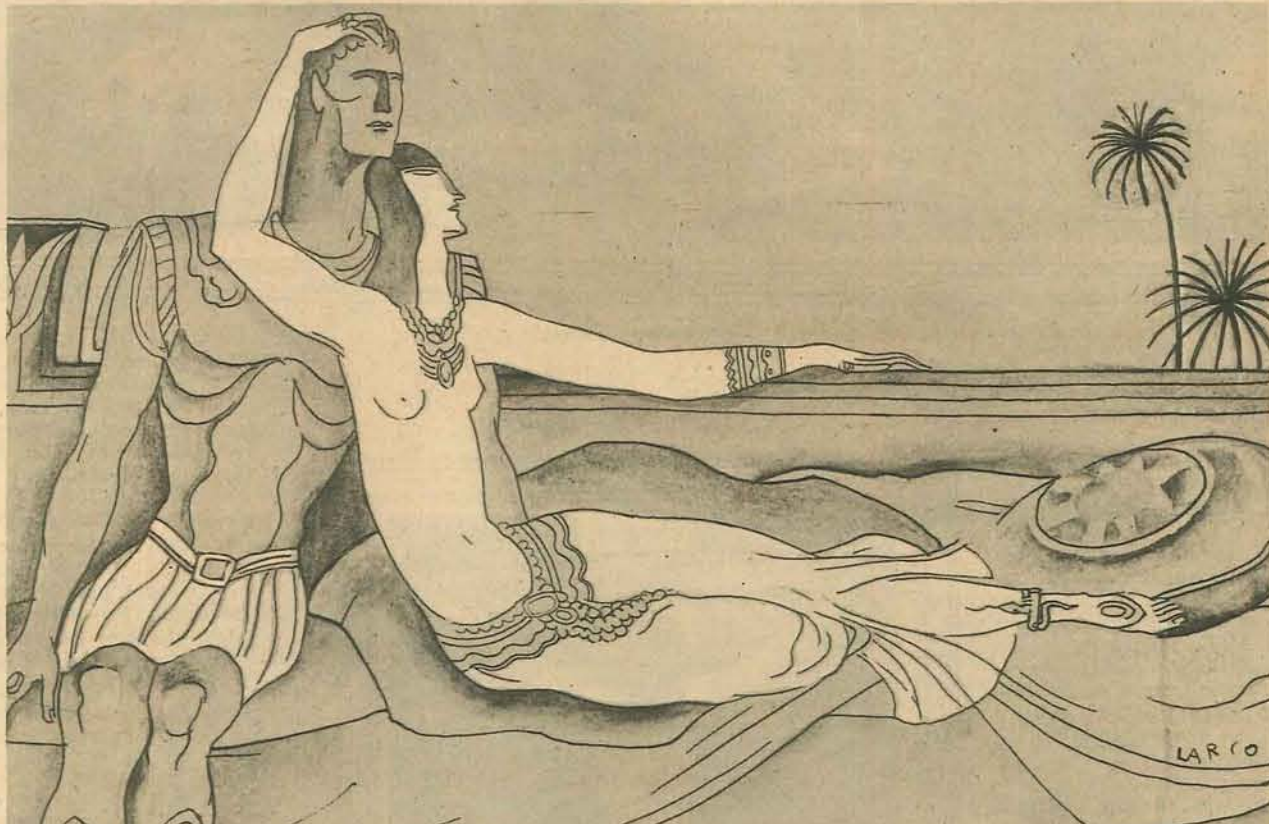
en exceso poético; en la abundancia de descripciones. A cada paso se nos habla del drama de España, del sueño de España. Muchas de sus ideas nos resultan un tanto vagas o inconcretas. En todo esto hay no poco de literatura. Pero hay también en ello no poco de misticismo. Muchas mayúsculas, grandes frases, palabras de significado impreciso. Misticismo literario, pseudo misticismo. Waldo Frank es un panteísta. Y este es el primer inconveniente que le encuentro para ser un perfecto intérprete del alma de España.

¿De dónde ha partido Waldo Frank para llegar a España? ¿Qué orientaciones le han guiado? Me parece que hay en él una fuerte influencia de Spengler. En su libro, España—, como en otras obras suyas, los Esta-

dos Unidos—resulta un verdadero ser. Sueña, padece inquietudes y dramas, se manifiesta en símbolos. Algo de lo que Spengler ve en las culturas—que no son pueblos ni naciones, sino verdaderas almas y que lo mismo pueden identificarse con un solo pueblo, como la cultura egipcia, que agrupar varios pueblos, como la árabe—Waldo Frank lo ve en España. Su vocabulario abunda en formas spenglerianas y estoy seguro de que el filósofo alemán no es ajeno a su concepción de la Historia. Y son también spenglerianos ciertos acercamientos entre las artes, las ciencias, la vida, la religión, todas las formas, en definitiva, en que se manifiesta una cultura o el alma de un pueblo. Así, hablando de los jardines del Alcázar sevillano que, según sus palabras, forman un mosaico de dibujo severo que es una herencia analítica de los musulmanes, dice: "Pero en Sevilla, aun la forma matemática se convierte en idilio". Pero Waldo Frank es un espíritu menos doctrinario, menos cerrado que Spengler. Su libro no es dogmático. Si el pensador se inclina, a veces, hacia una generalización peligrosa, el artista lo salva. Aunque no lo declare, coincide con el filósofo alemán, el cual ha escrito: "La Historia no se piensa, se poetiza". Y nada revela mejor sus aficiones spenglerianas que estas palabras suyas: "La obra de Spengler es un poema en el cual las nociones metafísicas y estéticas de hoy son los personajes y la materia". Podría decirse, aplicándole a él mismo esta frase, que su obra es un poema en el cual los temas españoles — ideas, paisajes, retratos, sensaciones — son los personajes y la materia.

Evidente es también en Frank la influencia de los escritores españoles de la generación del 68. Frank ha leído mucho a Unamuno, a Azorín, a Ganivet y no ha perdido su tiempo. Ellos le han enseñado cuáles son los problemas de España y lo han guiado espiritualmente en sus viajes por las comarcas españolas. Unamuno, sobre todo, místico y trágico, torturado por la tragedia de España, que él la siente en su propia alma y hasta en su propia carne, ha contribuido poderosamente a la formación de la visión española de Frank. Y a estos nombres yo agregaría el de algunos artistas españoles. Páginas tiene el escritor americano que parecen cuadros del Greco o de su discípulo Zuloaga: grandes y largas pinceladas, tonos oscuros y sombríos, deformación mística de la naturaleza. El acento excl-

(Continúa en la pág. 40)



Antonio y Cleopatra

(De José María de Heredia)

Contemplan silenciosos, los dos en la terraza,
A Egipto adormecido por cielo sofocante
y el Río, que entre el Delta su linfa murmurante
Hacia Bubasta o Saïs con pesadez rechaza.

Y Marco Antonio siente, debajo la coraza,
Cautivo héroe mecido los sueños de un infante,
Cómo se oprime sobre su corazón triunfante
El cuerpo voluptuoso que en éxtasis abraza.

Su pálida cabeza de cabellera obscura
Volviendo hacia el que embriagan aroma y hermosura,
Ella, labios y claras pupilas altaneras

Tendió; y el Imperator de su fatal tesoro
Ve en los rasgados ojos, constelados de oro,
Inmenso mar que surcan huyendo las galeras.

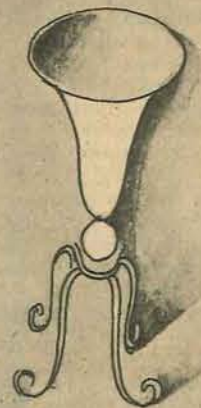
Leopoldo Díaz

Ilustración de Jorge Larco

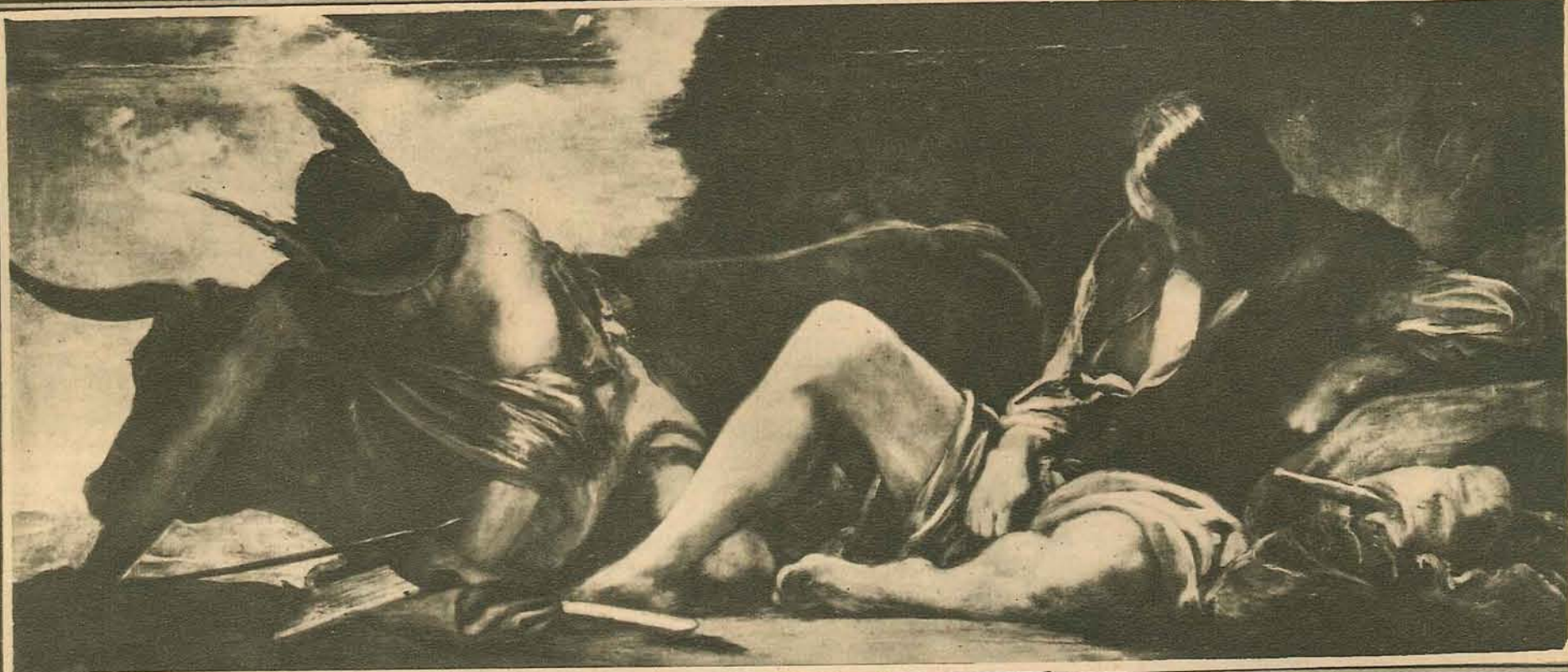
con un mero criterio acumulativo. Todos estos temas son analizados, interpretados. No hay una sola página trivial en "Virgin Spain". Como tampoco hay una página inútil o fuera de lugar. Waldo Frank ha compuesto una grandiosa sinfonía española, y todo en ella— ideas, paisajes, interpretaciones, vaticinios, poesía—está sabiamente fundido.

Y por cierto que es difícil alcanzar esta unidad en un libro que es a la vez obra de arte y obra de pensamiento. El ideólogo que es Frank no absorbe ni por un momento al artista. Más bien el artista retoca de poesía las páginas de puro pensamiento. Tal vez pierda un poco el filósofo. Pero así debe ser. España reclama que se la interprete más con criterio estético que filosófico.

Este predominio del artista puede advertirse en su prosa exclamatoria; en su vocabulario, que nos parece



VELAZQUEZ Y SUS CUADROS DE ASUNTOS MITOLOGICOS



"Mercurio y Argos"

Por ENRIQUE DIEZ CANEDO

(Para LA NACION) MADRID, diciembre de 1929

MABLANDO de Velázquez, y a propósito de uno de sus cuadros mitológicos, ha dicho José Ortega y Gasset: "Los dioses son lo mejor de nosotros mismos, que una vez aislado de lo vulgar y peor, toma una apariencia personal". En este sentido considera a Velázquez como "un gigante ateo", como un colosal impío. "Con su pincel, dice, arroja los dioses como a escobazos".

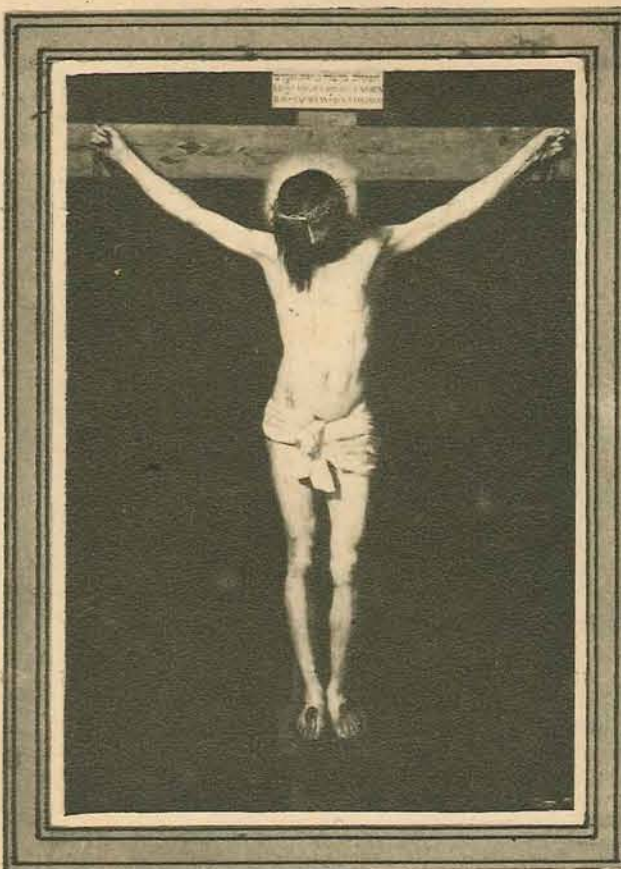
Si, pero no olvidemos que arroja a unos dioses en nombre de otro a quien rinde culto con una severidad de continente, con una ausencia de todo desplante y ostentación que llegan a causar pasmo, por lo excepcionales y propias, si se las compara con lo que nos dejan ver los otros artistas de nuestro suelo.

El Cristo de Velázquez abre sus brazos en la cruz y se destaca sobre el obscuro fondo con una majestuosa calma que no es sino la tranquilidad de la muerte. Un dios muerto, y muerto por el amor de los hombres, representa para Velázquez, intérprete escogido del alma popular española, la suma belleza equiparada a la suma verdad. Un espíritu como el suyo no admite fantasías. Para él no hay historia de dioses. Apolo y Dionisos, tanto montan. Ni el uno puede darle su inspiración plástica, ni el otro sabrá encender los fuegos de su entusiasmo, comunicarle su arrebatado y transporte.

La mitología no es para él sino una serie de invenciones más o menos entretenidas, en que a menudo se falta a la decencia más elemental. Los dioses antiguos se le aparecen, no ya como lo mejor de nosotros mismos, sino como la imagen de todas nuestras concupiscencias, de todas nuestras caídas, como lo más bajo y vulgar que hay en nosotros. Siempre ha tendido nuestro pueblo a tomar en broma lo que no hablaba con claridad a su entendimiento. ¿Baco? Un holgazán de taberna. ¿Vulcano? Un marido engañado. ¿Marte? Un bravucón pendenciero y jactancioso. Y a una gente así ¿la puede tomar nadie en serio?

En el arte de Italia se ve la coexistencia del motivo cristiano y el motivo mitológico y el desarrollo paralelo de ambos, sin que ceda el uno al otro en magnificencia. La insegura alegoría del Tiziano, titulada el "Amor sagrado y el amor profano" puede considerarse como alusiva a esta dualidad. En España, no. El asunto sagrado no consiente desarrollo más que del motivo popular, retrato, cuadro de historia, cuadro de género. El arte español carece de lo que Tiziano gustaba de llamar "poesías". Cuando en el Tiziano se ve una efigie de Venus entre emperadores, reyes y príncipes, no tenemos inconveniente en considerar a la magnífica diosa desnuda como una princesa más. En Velázquez no ocurre lo mismo. Su Apolo y su Marte, su Baco y su Mercurio aparecen también entre reyes, príncipes y grandes señores por un lado, pícaros y bufones por otro. Pues bien: los dioses de Velázquez no corren peligro de que se les confunda con aquéllos. Se les ve a sus anchas, en cambio, entre la pobreza y la canalla. Y su Venus, la que así se llama en el lienzo de Londres, admitiría fácil comparación más que con las damas de la Corte, con la graciosa hilandera que trabaja en la fábrica madrileña de tapices de Santa Isabel.

La tendencia idealista del Renacimiento, es decir, la que requiere mayor cultivo espiritual, más alto vuelo de fantasía, no se da en España libre



El célebre Cristo de Velázquez



"Las hilanderas"

del contraste con la realidad más concreta y menos heroica. Ambas, en los mejores momentos, se acomodan maravillosamente, como en las páginas del Quijote. La realidad está en todas partes sobre aviso y su advertencia nunca deja de oírse. Tratándose de los dioses antiguos, lo primero que recomienda es que se les tenga por dioses falsos; no consiente que se vea en ellos una representación de algo que no puede ser falso porque es eterno; una encarnación de las fuerzas vitales, deseos, sueños, instintos. Dioses falsos, y nada más. Y apenas se traduce en formas. Niega, por lo tanto, el principio mismo de que nacieron los dioses en Grecia: el impulso que los hizo renacer en Italia. Puesto a pintarlos, un hombre sincero como Velázquez los revelará tal y como los sienta, conforme con el sentir de su pueblo.

Ovidio, al que hubo de leer en la lista de sus libros, publicado hace poco tiempo por Sánchez Cantón, está el de las metamorfosis, de nada le sirve. Su inspiración no es literaria. Por lo demás, me parece indudable, y, sin darlo como descubrimiento, creo que no se ha indicado aún con bastante claridad, no ya como fuente efectiva de Velázquez, sino como explicación del sentido de sus composiciones mitológicas, la coincidencia de su modo de verlas con el que es frecuente en las letras españolas de su tiempo.

Trátase, para mí, de una nueva y naturalísima semejanza de actitudes. Todo el que haya leído a nuestros autores del siglo de oro habrá encontrado cien veces fábulas burlescas, entre lo más regocijado y expresivo de entonces. No un escritor, un poeta: todos ceden con mayor o menor complacencia al gusto imperante.

Este modo de tratar el asunto de mitología, busándole las vueltas a lo socarrón para volverlo expresivo de una actitud de burla contra las divinidades que los pinceles afectaban representar, o, por lo menos, considerándolas como bruta representación de la común humanidad, gustosa de darse el prestigio de una solemne mascarada, y arrancando, con todo, de ella, fuertes valores plásticos, acariciándola de pasada, sin mengua del intencional escarnio, con primores de ejecución, se observa frecuentísimamente en la poesía contemporánea de la gran pintura española.

Góngora, por ejemplo, en sus romances de "Hero y Leandro" manifiesta, desde los primeros versos, su intención sarcástica:

Arrojóse el mancebito
al charco de los atunes,
como si fuera el estrecho
poco más de medio azumbre...

Comparaciones muy osadas, que chocan con nuestras meticulosas exigencias del trato social, empiezan a pintar al mancebo nadando por el Bósforo hacia la torre en que, encendida su lámpara, le está esperando la enamorada Hero. Y el verso popular de Góngora, tan valiente como el pincel velazquino, encuentra al punto su vigor:

El fiero mar alterado
que ya sufrió como yunque
al ejército de Jerjes,
hoy a un mozo no sufre.
Mas el animoso joven
con los ojos cuando sube,
con el alma cuando baja,
siempre su norte descubre...
Ella entonces derramando
dos mil perlas de ambas luces
a Venus y Amor promete
sacrificios y perfumes,
pero Amor, como llovía



"La túnica de José"

y estaba en cueros, no acude,
ni Venus, porque con Marte
está cenando unas ubres...

Que Góngora era capaz, como ningún otro poeta español, de enaltecer con sus versos un tema de mitología, nadie que haya leído el Polifemo lo pondrá en duda. Ya se ve, sin embargo, cómo la gallardía de su romance se acomoda, gustosa, al tono de familiaridad despectiva con que los poetas de España, reverentes, fervorosos, arrebatados cuando cantan el triunfo de su religión, atacan estos motivos como si les moviese la saña contra las deidades de un olimpo al que los más refinados siguen pidiendo alegorías.

Otro ejemplo de la misma índole y de mano maestra también se halla en el romance de Quevedo, que dice:

bajar a otra parte Orfeo...
dicen que bajó al infierno,
y por su mujer no pudo
bajar a otra parte Orfeo...

Quevedo, en quien la plástica y la armonía del lenguaje logran efectos sorprendentes, limitase aquí a exponer la historia de Orfeo y Euridice, aplicándola a su intento de burlas, y sin propósitos de pintar o describir, como lo hace soberbiamente Góngora en el romance citado. Pero su actitud ante el asunto es también sesgada y comparable a la de nuestro pintor.

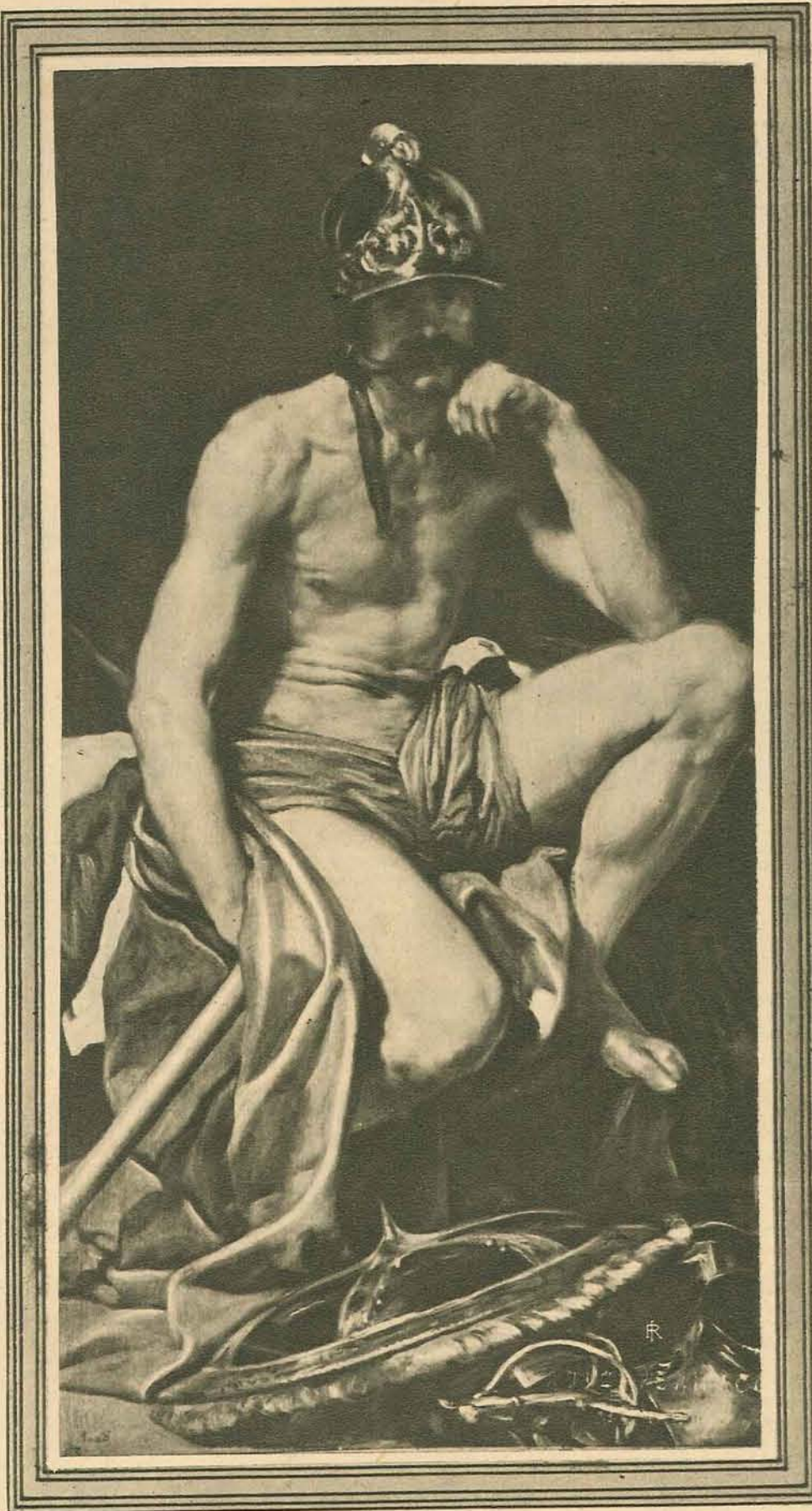
Mas veamos ya a los personajes mismos de don Diego Velázquez en una poesía de este género. Aquí están Venus, Vulcano y Marte y también Apolo, al que llamó Quevedo, en un soneto conocidísimo:

Bermejazo platero de las cumbres
a cuya luz se espulga la canalla...

De un discípulo de Quevedo, el murciano Salvador Jacinto Polo de Medina, es el romance donde están los versos que siguen:

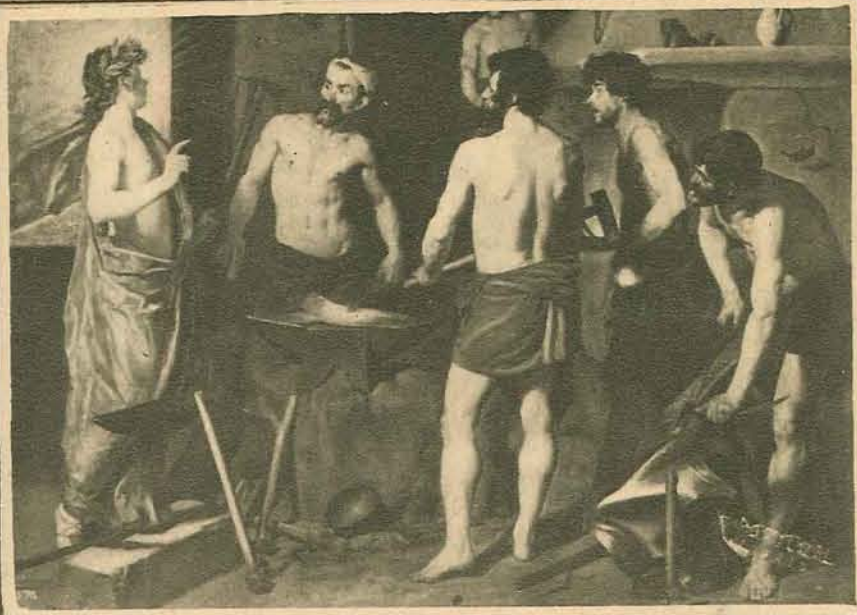
El jaque de las deidades,
todo bravatas y rumbo,
que vive pared en medio
del Planeta boquirrubio;
el de los ojos al sesgo,
caribajo y cejijunto,
de la frente encapotada
y mostachos a lo rudo,
de Venus se enamoró
que en la orilla del Danubio
muy arremangada estaba
enjaponando un menudo...
Bronte y sus dos compañeros
tres oficiales muchachos,
ayudantes de Vulcano,
ojinones y membrudos,
dieron voces al maestro,
que lo despertó el retumbo
de las fugas que formaban
los martillos campanudos...
Salió el Sol con luz escoba
barriendo sombras y nubes...
y enhilando un sutil rayo
por el ojo de un rasguño
que él hizo en una ventana
con las uñas de sus cursos,
entró y vió a los dos amantes
hechos al vivo dibujo
de aquel signo que a sus potros
sirve de establo por Junio.
Dio al punto a Vulcano el soplo
que estaba en lugar de puño
echando cachas de cuerno
al puñal de un hombre zurdo...

Por fortuna, el poeta
no trata de competir
con el pintor; pero
ya su verso parece
fijar la actitud de Apolo
y Vul-

"Marte, dios de la guerra",
por Velázquez

cano, immortalizada en las "Fraguas"; y el Marte bigotudo se parece al de Velázquez, como a ningún otro Marte de la pintura. Los versos no podrían encontrar esa sensación de bronca familiaridad plástica, igualmente hostil a su tema en lo tocante a su

significado poético, pero harto más comedido en su expresión que las frases del escritor murciano. Los ejemplos podrían multiplicarse fácilmente y aun es posible que buscando con más vagar del que yo he dispuesto, se llegue a encontrar más cercana semejanza



"La fragua de Vulcano"

entre alguna versión literaria de éste o de los demás asuntos de la obra del pintor.

Viniendo ya concretamente a ésta, encontramos sus mitologías no dispersas entre la producción de Velázquez, sino repartidas en dos grupos. Uno lo forman los Borrachos y las "Fraguas"; otro los cuadros hechos para la Torre de la Parada en el Pardo, que fueron cinco: "Apolo y Dionisos, y Venus y Adonis", destruidos por el fuego en 1734; la "Venus del Espejo", hoy en Londres, y el "Marte" y el "Mercurio" y "Argos", del Museo del Prado.

En los "Borrachos", inmediatamente anteriores al primer viaje de Velázquez a Italia, pintados después de una intimidad de varios meses con Rubens, a quien vió copiar, con mano segura y expedita, los lienzos del Tiziano que formaban en las colecciones del Rey, se encuentra el artista joven por vez primera, con el desnudo. Tal vez fué esta la única lección que pidió al tema mitológico.

En Italia, los estudios de Roma le ofrecen modelos que le sirven para las "Fraguas" y para la "Túnica de José", que se halla en el Escorial. Pintados de 1628 a 1630, se ve en ellos el paso de la manera dura y sin aire, que es aún la de los "Borrachos", a la más suelta con que se inicia la madurez de las "Fraguas"; pero los dos cuadros, por el asunto, responden al mismo concepto picaresco en que tratan la mitología poetas contemporáneos suyos.

El grupo tardío sitúase veinticinco años después, hacia 1655. De los dos lienzos del Museo del Prado las preferencias van al "Mercurio en Argos", en donde se ve tal novedad de tintas, tan seguro conocimiento del modelado y, por añadidura, una sensación de misterio que sin arrancar al cuadro del sentido general de la mitología velazquina, como que le comunica una sugestión particular, una severa poesía. Nada redime al "Marte" de su renombrada vulgaridad; ni la perfección de su academia, sobre todo cuando se ha evocado, por la semejanza de la postura, la trágica grandeza del "Pensiero" de Miguel Ángel.

La "Venus" de Londres, la Venus española tiene, como es natural, más de española que de Venus. Está en la serie iniciada por el Giorgione y el Tiziano, recordados, naturalmente, por Velázquez, gran admirador de la escuela veneciana, al encontrarse en la necesidad de componer un cuadro de Venus para el conjunto que se le encargaba.

Único desnudo de mujer pintado por Velázquez — entre lo que hoy se conserva — es también, virtualmente, el único desnudo de mujer que ofrece la pintura de España hasta Goya. La "Maja" de Goya no es mitológica por la intención, pero viene a ser la única diosa pagana de nuestra pintura. La "Venus" de Velázquez es una dama de su tiempo, próxima pariente de su hiliandera. La de Goya es encarnación de un espíritu sensual, ausente de aquella, y empecatado para la consideración religiosa de su tiempo, con no ser ésta ya de la rigidez más antigua. Tiene todo lo necesario para ser una diosa, pero no es una diosa; es, sencillamente, una maja.



En Juliaca, saliendo el tren en dirección al Cuzco, en la mañana, siempre radiosa de sol, pasa por una serie de pequeñas estaciones, repletas de indígenas, y en cada una de las cuales se

ofrece a los viajeros algún producto peculiar de la región. Así, en Calapuja, se ven bajo las ventanillas de los vagones indios e indias vendiendo sartas de frescas "bogás", pequeños y exquisitos pescados que traen del lago Titicaca; en la estación de Nicasio, sabrosos quesitos de leche de oveja; en Laro, sartas de "succhis", gruesos y grasientos peces de la familia de los bagres, que viven en los fangos que se acumulan en el fondo de los mansos ríos y riachos del altiplano. En Pucará se encuentra un magnífico mercado de alfarería indígena. Cacerolas, ollas, platos y cantaritos en forma de animales y estatuas, todas de arcilla cocida, con un primitivo vidriado de colores bárbaros, revelan el empeño del indio en alcanzar a mano una perfección de forma que sólo pueden darla medios y procedimientos mecánicos.

Y en todas estas estaciones, caminando, de pie, apoyados en los muros o de cucullas ante una pintoresca mercancía, indios y más indios, indias y más indias. Los varones: altos, fuertes, musculosos, verdaderas estatuas del gran bronce andino, con sonrisas y expresiones infantiles. Las mujeres: menudas, discretas, escurridizas, ligeras y silenciosas, con sus chatas monteras de bayeta oscura.

Llama la atención en el indio "cgolla" la ausencia casi absoluta de colores vivos en su vestimenta. Sus sombreros de lana de oveja son grises; los ponchos también registran todas las variaciones del gris; sus chaquetas y sus pantalones, a su vez, son de bayetas grises o cuando más de un azul ceniciento.

De pie, los brazos ocultos bajo el poncho, graves y silenciosos, en medio del campo parecen estatuas de piedra, dejados como hitos de un misterioso lindero en la soledad del altiplano ventoso.

Muy rara vez, bajo las grises alas del sombrero, asoman las orejas de un "cchullo" (1) uniformemente rojo, de un rojo sombrío e inquietante.

Toda esta región de los altiplanos que rodean el lago Titicaca, a causa del rigor del clima, es agrícolamente paupérrima. La única riqueza que tiene en la actualidad es la de los pastos, lo que ha permitido la formación de grandes haciendas ganaderas, dedicadas especialmente a la producción de lanas, tanto de ovejas como de alpacas. Son famosas por su riqueza alpaca Orduña y La Raya, dos haciendas de esta región, que además se dedican, ya con resultados halagüeños, al incremento de la paco-vicuña, cruce de alpaca doméstica y la vicuña salvaje, mediante la adopción de "ayñachos" mansos como padrillos.

Los animales obtenidos del cruce, a su vez se reproducen entre ellos y rinden una lana mejor que la de la alpaca y casi tan fina como la de la vicuña.

También existe en Cauquibambilla, estación de esta misma ruta, una magnífica granja modelo, creada por el gobierno del Perú, y rica en óvinos de razas finas importadas de Inglaterra.

Pero los cientos de miles de indios que pueblan el departamento de Puno apenas tienen pequeñas manadas de ovejas criollas, alpacas y llamas, te-

VIDA Y MUSICA DEL INDIO "CGOLLA"

niendo, por lo tanto, que desplegar una actividad incesante para poder subsistir.

En su mayoría se dedican al comercio menudo, yendo de un lugar a otro, a pie, ocupados en un activo intercambio de productos. Se les ve con frecuencia desde las ventanillas del pullman, junto a la vía férrea, con sus bufandas de jerga y sus "varas" de

caminar, de un tiempo parecido al del pasacalle, pero que en su espíritu y en su ritmo encierra sutil ese canto entrecortado, monótono y profundamente melancólico de los escasos pájaros que, a veces, pían tristemente en el frío desamparo del altiplano.

Y así como del triste piar de los pájaros puneños, esta raza, caja de ar-

ras, cuyas tupidas matas de paja se tumban y abaten a su paso como barridas por los invisibles cascos de un invisible tropel de caballos lanzados en desenfadada carrera.

Y por último, los "maestros" del "ayarachi" son los mismos del viento cuando, después de salvar de un salto el espinazo de rocas de una loma, se expande libre y bravo en la amplitud silente de las yermas llanuras.

A veces, bajo el obscuro cielo de los días nublados, o en las últimas luces de un lento crepúsculo, acompañando el entierro de un pariente o amigo, indios e indias cantan con voz queda y grave los versos simples de abrumadora melancolía de un "ayarachi". Y el canto acompasado y monótono, hondo y triste, es como si el viento, ¡al fin!, cuajara su infatigable zumbido, en voces y palabras humanas:

"Allin mamay mu-
[nahuagniy,
Allin taytay cagpas
llipig cgoncagsga-
[ñan
allpag soggonpiñan"
[15].

Las mujeres, en-
marcado el rostro
por una fúnebre to-
ca de bayeta negra,
cantan sollozando;
en tanto que los
hombres, cejijuntos
y sombríos, acom-
pañan con sus ron-
cas y opacas voces
el bronco batir de
una lúgubre "tin-
ya" (6) que acom-
pasadamente tocan
junto al cadáver.

La negra carava-
na ondula en las
ondulaciones del ter-
reno; se alejan ca-
da vez más las vo-
ces dolientes y gra-
ves que entonan la
triste y serena gran-
deza del "ayarachi".
Triste y sereno co-
mo la muerte; tris-
te y sereno como el
altiplano.

El fúnebre corte-
jo, a la distancia, ya
no es más que un
negro gusano que
se arrastra camino
de la noche en la
amarillenta y som-
bria amplitud del
paisaje. Ya no se
oyen las voces hu-
manas del "ayarachi", pero el "ayara-
chi" continúa...

Continúa en las voces del viento,
que lo sigue cantando, horas de horas,
siglos de siglos; bronco, bajo los som-
bríos cielos de tormenta; agudo y que-
do, en las heladas noches de negro
cristal, que estremecen de frío la tie-
rra y de astros el cielo.

"Ayarachis" del viento, que en su
infatigable carrera los hace llegar has-
ta aquellos inaccesibles prajies en los
cuales sólo hay piedras... frío... si-
lencio... y vicuñas.

¡Oh, vasto y misterioso Cgolla-su-
va; el de los lagos de zafir y los ca-
llados ríos; el de los silenciosos pasto-
res y el de los mudos rebaños; recia
y alta tierra de artifices taciturnos y
guerreros indomables; tus hijos no son
más que errabundas arpas élicas de
piedra, donde se hacen música las vo-
ces de los vientos que fugan eternos
sobre tus inmensos pajonales!

(1) "Cchullo", birrete de punto de la-
na que usan los "kechuas" y "cgollas".

(2) "Pushkia", ruca de mano, hecha
de un palito y una roldana de piedra o
madera.

(3) "Huayno", música bailable en tiem-
po de "allegretto", común a todos los in-
dios del Perú, aunque diferente de clima
a clima y de región, en su melodía, en su
ritmo y en su espíritu.

(4) "Antara", flauta pánica de 16 tu-
bos de cañas finas.

(5) Traducido al español, perdiendo to-
da la desgarradora simplicidad de su ex-
presión, estos versos dicen:

"La buena madre que me amaba
y el buen padre que tenía,
de todos olvidados
ya están en el corazón de la tierra."

(6) "Tinya", pandero o tambor indio
de ronca percusión.



EL ALTIPLANO

Las silenciosas alpacas y los indios
como hitos de piedra de un miste-
rioso lindero

medir bajo el brazo, haciendo la "com-
petencia al tren" y
arreando, a gran-
des trancos, a unos
cuantos burritos o llamas cargados con
fardos de telas, saquillas de coca o re-
des de cuero hinchadas de cachorros.

Indios e indias "cgollas" son caminantes infatigables y devoran las distancias al igual que su compañero inseparable: el viento de la meseta. Caminan día y noche, y mientras caminan, las mujeres van hilando en sus "pushkias" (2) el fino hilo de oveja, alpaca y vicuña para tejer ponchos y mantas; y los hombres, a su vez, van haciendo el "mis-me", hilo grueso, torcido de lana de llama o de guanaco, con el cual hacen estupendas alfombras o primorosos trenzados para sogas, hondas y riendas.

A veces el "cgolla", artista por excelencia como todo indio peruano, se cansa de viajar en silencio, y entonces guarda la lana y el palito donde la tuerce; extrae del atado que lleva a la espalda su "charango", pequeña guitarra, especie de "ukelele", de cuatro cuerdas, y, siempre sobre la marcha, echa al viento el vibrante rasgueo del "huayllacha", música excitativa para

monía de maravillo-
sa repercusión pa-
ra las voces de la
naturaleza, ha to-
mado la melodía de
sus "huayllachas" y "huaynos" (3),
con los rumores del viento, que día y
noche canta en sus oídos, ha compues-
to sus incomparables "ayarachis".

El "ayarachi" cgolla, mezcla extra-
ña de canción y marcha fúnebre, que
el indio del altiplano hace vibrar en
su "charango" o zumban en su "anta-
ra" (4), es la música infinita de me-
lodías múltiples y quedas, del viento

flagelante y frío que
corre eterno, de un
confin a otro del
antiguo y dilatado
"Cgolla-suya".

Sus graves com-
pases son ese mis-
mo soplar del aire
en ráfagas intermi-
tentes en las am-
plias hondonadas de
las punas, como to-
mando alientos para
una larga y veloz
carrera en la meste-
ta fronteriza; sus
agudos, breves y en-
tre cortados, son el
mismo silbido del

viento cuando pasa veloz desfilando
las pajas de la cima de las colinas;
sus "sostenidos", el fugar manso de
las brisas a lo largo de los sonoros ca-
ñadones de rocas y cerros; sus "asce-
lerattos", el precipitarse de los venta-
rrones en las extensas y tendidas lade-



Indios "cgollas" desollando vicuñas
sobre la nieve

DARIO EGUREN LARREA

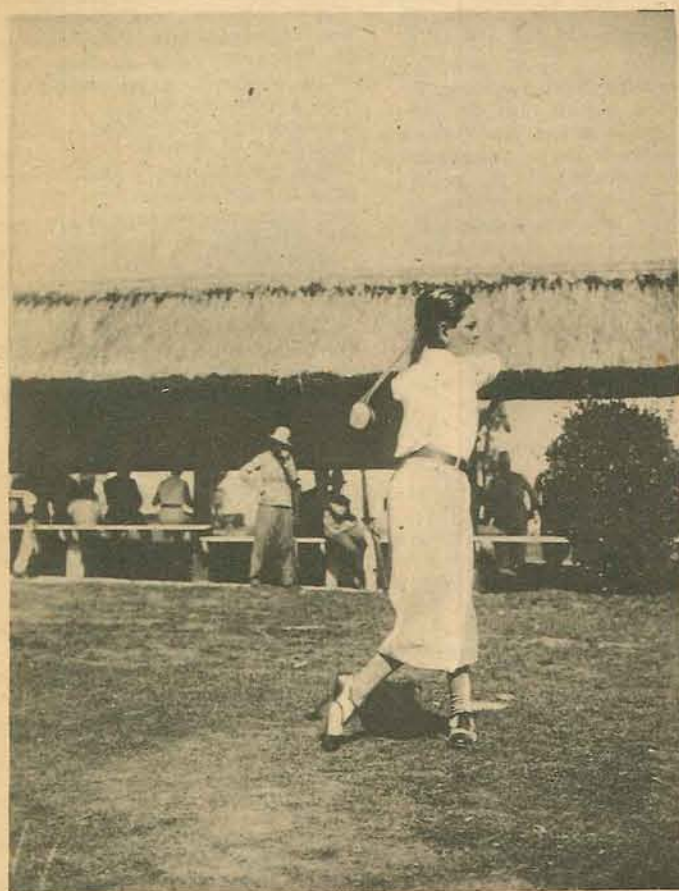
(Para LA NACION)

LIMA, diciembre de 1929.



Los remeros de four - shell se aprestan a botar una embarcación, tarea que ofrece sus dificultades

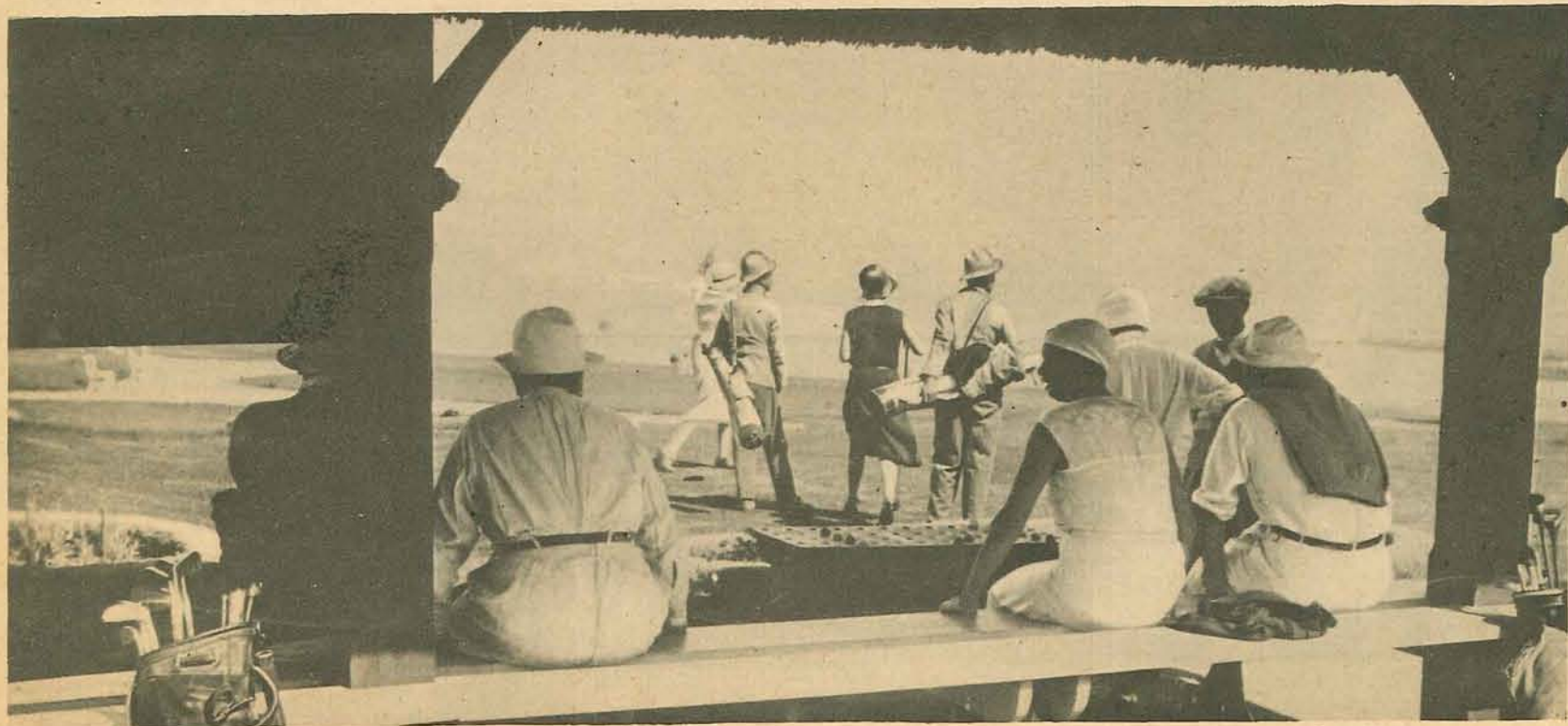
MARCO SPORTIVO



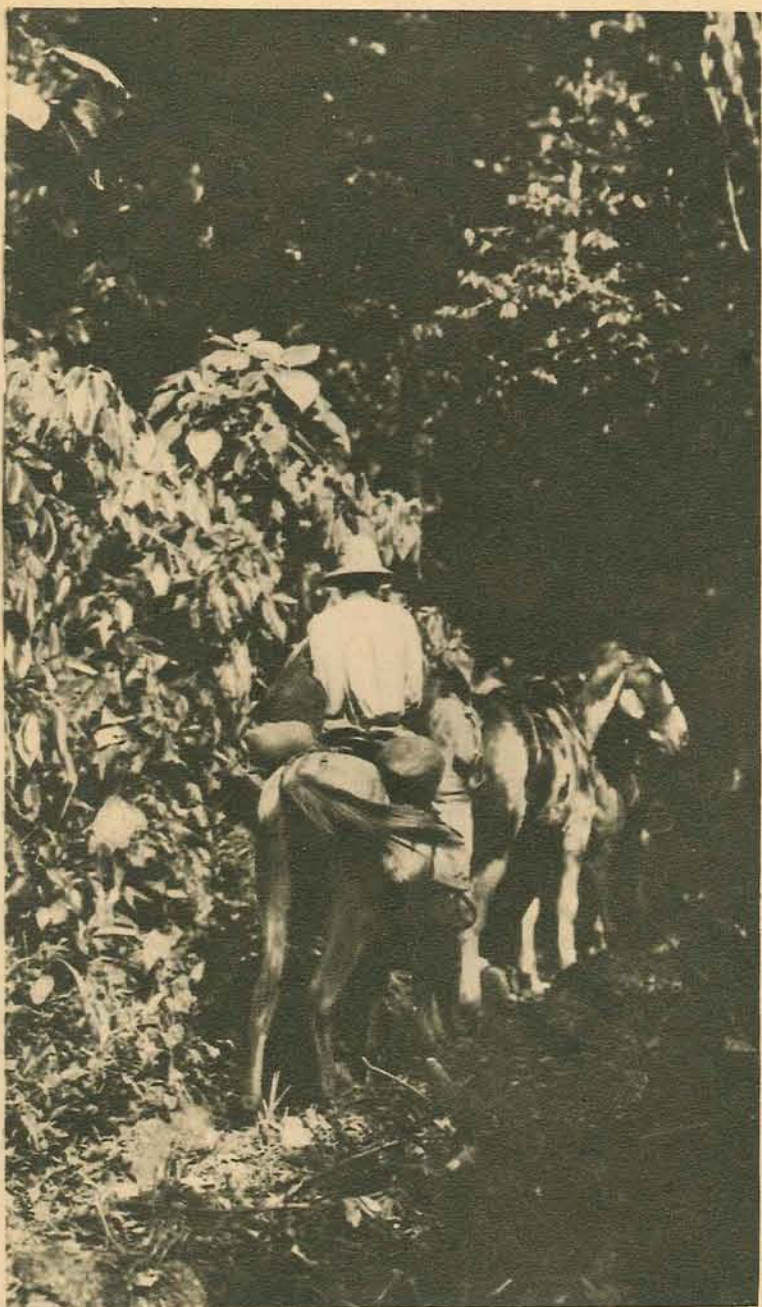
La cancha pequeña del Mar del Plata Golf Club está constantemente ocupada por pequeños golfers que desarrollan sus aptitudes. Mariano de Apellániz es uno de los golfers más pequeños que practican en los links marplatenses



La preparación para los concursos de tiro a la paloma que se realizan en el stand del Pigeon Club, en Mar del Plata, obligan a varias tareas previas. Un aspecto del encierre de las palomas en las trampas



Los links marplatenses, situados a la orilla del mar ofrecen vistas maravillosas. Un momento durante una de las tantas salidas que se observan en los pintorescos hoyos del course



En plena lucha con la selva en Costa Rica



N muchas partes es difícil seguir el buen camino, pues confunden las huellas de los animales que pueblan la selva.

Estas equivocaciones nos hicieron perder varias jornadas.

Acá y acullá un árbol caído obstruía la huella y era preciso abrirse camino con el machete. Me maravillaba la facilidad y destreza con que el guía manejaba esta arma.

Nuestras provisiones fueron mermando a ojos vistas y hacia días no veíamos ninguna caza.

En eso llegamos a un rancho solitario. El hambre apretaba y se nos ofrecía la perspectiva de una abundante comida. Grande fué nuestra desilusión cuando supimos que los moradores también andaban escasos de provisiones y que ellos esperaban el regreso de un compañero que había ido a Concepción en busca de arroz y porotos.

No quedó, pues, otro remedio que internarse en el monte con la esperanza de hallar algún pavo o chanco silvestre. Luchamos por horas y horas entre la tupida vegetación. Los brazos se fueron cansando de manejar el machete; atardecía, y las piernas, maltrechas, parecían de plomo. Un tapir grandote, o "macho del monte", como lo llaman allá, advertido a tiempo de nuestra presencia, se metió en un fachinal tan tupido, que resultó imposible seguirlo.

Cabizbajos y hambrientos, nos dispusimos a volver sobre nuestros pasos, cuando sentimos en lo alto de la frondosa arboleda el bullicio de una bandada de monos. Uno de mis acompañantes propuso que les

NOTAS DE UN "RAID" COSTA

Por AIME F.

vieron a la olla junto con raíces de yuca y el poco de arroz y porotos que había quedado. A este plato lo llaman "mono adobado".

Hambriento como estaba, no me fué posible probar bocado, pues me sentí un vulgar asesino. Pero a la mañana siguiente me levanté tan famélico, que perdí todo escrúpulo y comí hasta hartarme. La bestia en el hombre había vencido a los sentimientos mejores. Bastante duras resultaron las presas, mientras la sopa tenía un gusto agradable. Los nativos afirman que la carne de mono es muy nutritiva; pero, aun así, algunos la comen solamente en casos de verdadera necesidad, tal como nos sucedió en aquella ocasión y en otra posterior.

Antes de llegar al Río Grande de Terraba salimos de la región boscosa para seguir por ricas praderas. El paisaje era muy bonito y agradable la temperatura. Con sorpresa noté que el país estaba deshabitado, lo que se debe probablemente a su situación de aislamiento entre selvas, fachinales, bañados y sierras que dificultan su acceso.

Por suerte el río estaba bajo, pero aun así costó bastante cruzarlo. En sus cercanías viven algunos pobladores que nos contaron que el río tiene un "encanto", que siempre lleva a su fondo a los animales más gordos que lo cruzan. Ello, sin embargo, me pareció natural, pues es evidente que una bestia gorda se cansa más pronto nadando que una flaca, por cuyo motivo aquellas son las primeras en ahogarse.

Volvimos a selvas y fachinales y nos tocó cruzar varias veces más el Terraba.

Las primeras lluvias fuertes me llenaron de aprensión, y temí que no podríamos volver a la civilización antes del comienzo de la estación de las lluvias.

El paraje era muy quebrado y los caballos vuelta a vuelta resbalaban, tropezaban y caían. Con el agua y la humedad del ambiente, las botas fueron pudriéndose y destrozándose el corraje de recado y aperos. Arreglamos las cosas como mejor pudimos con cierta clase flexible y resistente de bejuco.

Grande fué nuestra alegría cuando llegamos a la primera población, de nombre Buenos Aires. A unas doce leguas de allí hay otro villorrio, llamado Palmares.

Los pobladores primitivos de estos pueblitos fueron criminales que habían sido desembarcados y soltados en la costa. Aun hoy el gobierno de Costa Rica deporta malhechores a estas regiones aisladas.

La gente vive del cultivo de la tierra y de pequeñas plantaciones de tabaco. Se producen con abundancia naranjas y otras frutas.

En Palmares me alojé en la pequeña capilla de madera, solicitadamente atendida por un buen sacerdote alemán que cumple allí modestamente, y con nobleza de espíritu, la penosa obra humanitaria que voluntariamente se ha impuesto. ¡Contraste singular con la aplastante mayoría de sus colegas, españoles y nativos los más, que conocimos a lo largo de nuestro camino, cuyo principal afán parece consistir en vivir lo mejor posible a costa de la pobreza e ignorancia de la masa del pueblo!

Para llegar a San José, la capital de Costa Rica, debíamos cruzar el Cerro de la Muerte.

Paisaje costarricense



Valle de Copey



POR LAS DOS AMERICAS RICA TSCHIFFELY

Cuéntanse historias tremendas de este cerro. Que antes estuvo "encantado", pero que los demonios fueron "amansados" mediante el disparo de cañones; que en cierto lugar los muertos se levantan como si fuesen troncos de árboles, rígidos, congelados, y que los demonios rondaban entre ellos durante la noche.

Aunque sé por experiencia que más hay que temer de los vivos que de los finados, por ahí merodeaban justamente dos foragidos, los hermanos Altamira, que tenían en zozobra a la población por repetidas muertes y fechorías cometidas, di un descanso a los caballos, harto necesitados de él, y preparé todo lo mejor posible para las difíciles jornadas.

Los feligreses del buen sacerdote alemán nos ofrecieron cantidad de obsequios, principalmente hojas de tabaco elegidas entre las mejores, pero hubo que rechazar lo más para no recargar los caballos. El guía casi lloró ante mi proceder, pero no había que hacerle.

Contrariando la costumbre, llevamos tres pollos vivos, que cargamos en una jaulita al tope de la carga de Gato.

Antes de llegar al pie de la sierra, comenzó a llover. El terreno se hizo tan resbaladizo que los caballos, a excepción de Mancha, caían continuamente. Adelantamos pocos metros y había que tomar resuello o hacer cortes en el terreno para que los caballos pudieran tomar pie. De tantas caídas, el animal del guía se fue cansando, y ya se negaba a levantarse solo. Uno de nosotros debía tirar del cabestro, mientras el otro lo levantaba de la cola. Otras veces fué preciso colocarse debajo de su panza para ayudarlo a ponerse de pie.

Por fin, después de varias horas de ruído trabajar, entramos en un gran monte de robles. La temperatura fué bajando paulatinamente, pero íbamos bañados en sudor. Al anochecer llegamos a un refugio, construido años atrás por el gobierno. Los caballos tuvieron que contentarse con hojas de palmera. El frío fué intenso.

Al día siguiente continuamos ascendiendo entre un enjambre de raíces de enormes robles, todo cubierto de plantas trepadoras. Temí que un caballo se rompiera una pata, pero la suerte nos fué propicia.

Alcanzamos el límite superior de la región boscosa y gozamos de un panorama de magnificencia única, sobre las enormes selvas en su gama regia de colores, desde el verde pálido, turquesa, esmeralda, topacio, hasta el verde más oscuro y severo como fondo de mar. Por momentos, en lejanía, entre desgarros de nubes y neblina, veíamos a la vez los océanos Atlántico y Pacífico.

Finalmente, hallamos otro refugio donde pernoctar. El frío era cortante, y un manantial cercano estaba helado. Mancha y Gato, acostumbrados a esto, fueron rompiendo con sumo cuidado la escarcha. El caballo del guía, en cambio, se mostró sorprendido y nervioso, y recién tomó agua cuando se la alcancé en mi sombrero. Este punto se llama "Muerte", pero el nombre macabro no afectó mayormente nuestros espíritus cuando observamos cómo hervía uno de nuestros tres pollos en la ollita vieja...

La luna, muy clara, me despertó. Creí que amanecía. Me levanté para hacerles compa-

¡Hay que aprovechar el agua!

ñía a los caballos, que andaban sueltos, rondando alrededor del refugio. Pareció gustarle mi presencia, y me siguieron hasta donde el pasto era mejor y adonde ellos no se habían animado a ir solos de miedo a lo desconocido.

Me senté, envuelto en el poncho, y me puse a fumar. Podía decir que los caballos sentían el frío, pues de cuando en cuando daban ese característico pequeño soplo al formarse hielo en los belfos. Como tantas veces en mi soledad, fueron vagando mis pensamientos. La luz suave, fría y plateada de la luna le daba a la cerrazón, allá abajo, una extraña apariencia. Me sentí solo pero feliz, sin envidiar a rey, príncipe o gobernante. Ahí estaba yo, entre dos continentes y dos grandes océanos, con mis dos fieles amigos de centenares de leguas, ambos haciéndole buena cara a una mala comida, mas yo sabía que ellos estaban contentos; la experiencia había enseñado a los tres a darnos por satisfechos, aun con lo peor.

Recordé mis años de escuela, por la cual siempre sentí aversión. Volvieron a la mente incidentes de la juventud, y tuve que reír. Tratando de penetrar la distancia infinita, evocé cuadros de la ciudad, con su vida turbulenta, la lucha por fama y riqueza, afanes y penas; la ascensión de unos, la caída de otros, locos placeres —y luego, volví a la realidad: ¿dónde estaba? Curiosa coincidencia: ¡en "La Muerte"!

Cuando en el lejano horizonte los primeros rayos purpúreos anunciaron la llegada de un nuevo día, volví al refugio a preparar el café.

Los caballos me siguieron, esperando algo de bueno, y aunque íbamos cortos de provisiones, cada uno recibió un lindo pedazo de panela para desayuno.

Por algún tiempo séguimos sobre la misma cresta de la sierra; luego comenzó el descenso. Había que ir paso a paso. Resbalamos sobre rocas peladas y piedras sueltas. Nubarrones negros fueron amasándose en el cielo y de repente estalló una tormenta formidable. El viento huracanado imposibilitó toda defensa contra el agua helada que nos cayó hasta los huesos. A los tropezones iba el guía, la cabeza gacha. Castañeteaban sus dientes.

Hasta el día de hoy no comprendo cómo bajaron los caballos sin estropearse.

Al atardecer llegamos a otro refugio. Arma- mos un buen

fuego para calentarnos y secar las ropas. Toda la noche chorró el agua del cielo y de las copas de los robles vecinos. Fueron malas horas para los pobres pingos. Mis botas estaban deshechas, y los pies, ya desnudos, miserablemente cortados por el filo de las piedras.

Se había iniciado la estación de las lluvias y la habíamos vencido. Veinticuatro horas antes y quedábamos cortados de la civilización por espacio de nueve meses, perdidos sin salvación posible.

A la mañana siguiente me unté los pies con la grasa del último pollo que nos había quedado y remendé las botas como mejor pude. El barro y las raíces fueron terribles, y en algunas partes nos hundimos hasta las rodillas en el fango.

Llovía sin cesar. La vista de dos ranchitos solitarios levantó nuestros ánimos, y pronto también el camino fué mejorando. Nos cruzamos con una partida de hombres, todos armados con escopetas y rifles. Dijeron andar en busca de un tigre grandote que les había muerto varias vacas. Horas antes, bajando de la sierra, vimos su rastro fresco en la greda. Andaba siguiendo las pisadas de un caballo y de un hombre cansado hasta cerca de los dos ranchitos.

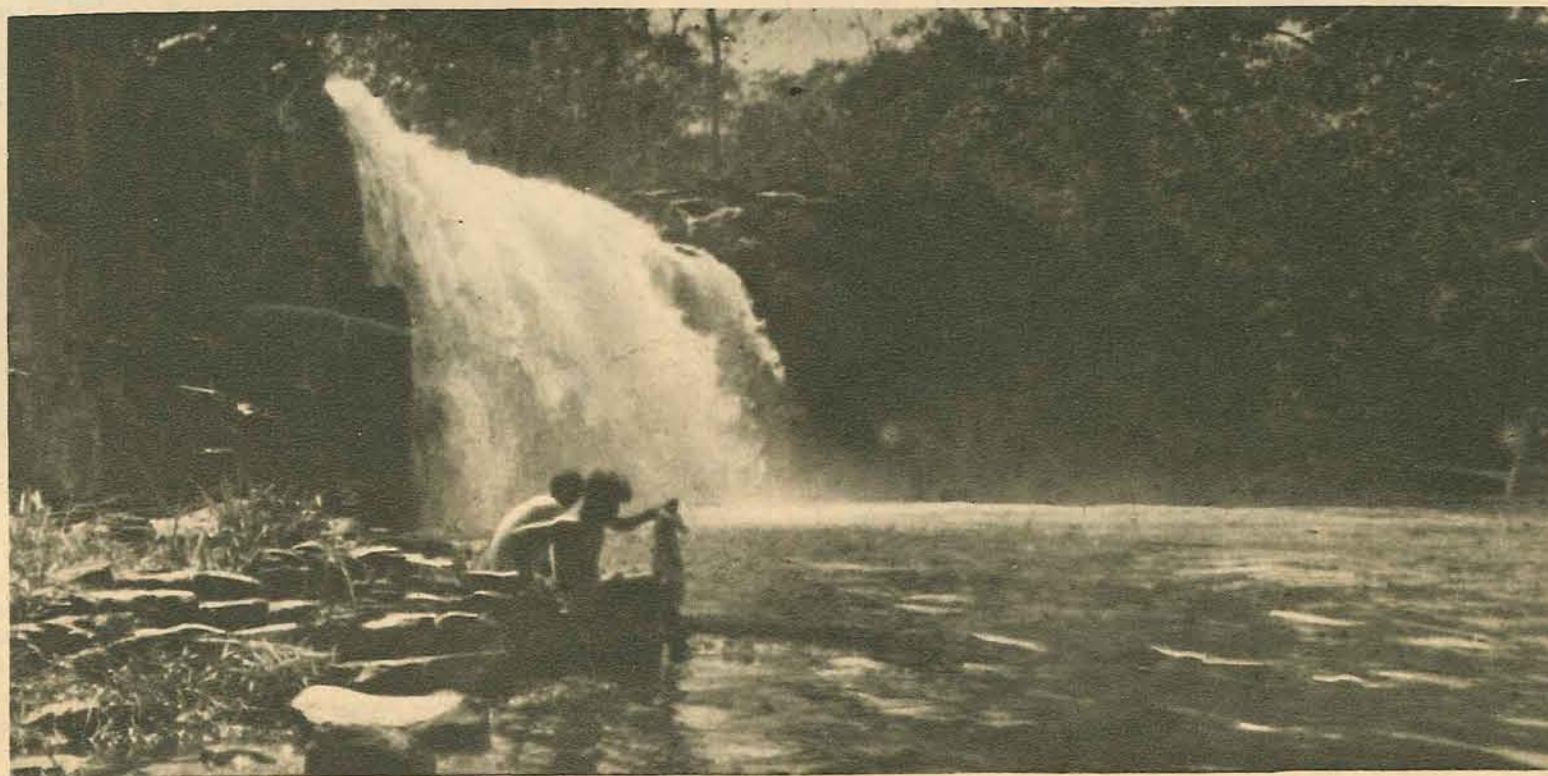
El mismo día alcanzamos la primera avanzada de la civilización, un pueblo llamado Coppey. Telegrafí a la legación argentina en San José anunciando nuestra próxima llegada. El agente de policía hizo cuanto pudo por ayudarnos, y, mejor aun, aquella noche los caballos tuvieron su buena ración de pasto fresco.

La Providencia nos había salvado a todos de la perdición devolviéndonos a la vida.

Fachinales cerca de Buenos Aires, Costa Rica



Teatro Nacional en San José





El primer actor nacional César Ratti, practica, en las horas que le dejan libres sus actividades en el teatro, el deporte del volante. Aquí aparece revisando el motor de su coche poco antes de salir para Mar del Plata

KODAK
TEATRAL



Tres ases: Tarasconi, Otal y Seoane en amable comunidad del arte con el deporte aguardando el momento en que va a empezar una sección de la compañía Gregorio Cicarelli, en el Teatro Smart



El nuevo director del Teatro de la Comedia, D. Alejandro E. Berruti, ha comenzado a seleccionar las piezas presentadas para el "debut" del conjunto de Olinda Bozán, fijado para el 28 del actual



Las artistas más pequeñas del conjunto mejicano de revistas de las hermanas Arozamena, que actúa en el Teatro Apolo: Alicia y Gloria Sánchez



Carlos D. Nasea, "El Gaucho Relámpago", que desde hace más de 40 años provee los caballos que aparecen en escena en los teatros de Buenos Aires. Nació en Chivilcoy, y jamás usa otra indumentaria que la que aquí muestra. En sus mocedades actuó en los conjuntos circenses de los hermanos Podestá

P O R YAMANDU RODRIGUEZ

leador", lava sus heridas en la corriente, la ensucia de sangre. Para pescar esos cuajarones, los pájaros descienden y pellizcan el agua. Sobran divisas de potreros, alambres burgueses, muy "estirados" de banda a banda, donde el arroyo tiene que humillarse, evita las púas y consigue pasar apenas, con el lomo arañado, dejando sus mejores resacas en la "peinilla". Temme al monte arisco. Es supersticioso y sabe que hay duendes en las "picadas". Entra en silencio, muda de dolor... Aquí da un "paso"... Luego otro. Se libra, corre alegremente, cantando bajito, y de pronto la cascada le tira un pial. Salta, pierde pie, rueda, se hace ovillo, encanece de espumas, queda "sillón". A poco, alisa sus abolladuras, abre los brazos, logra apartar las barrancas y en esa laguna pone a sus costados las aguas muertas y sigue adelante con los supervivientes...

Estas fantasías del viejo Chalar traen fastidiado a Cirilo. Insiste en descubrir el secreto de las cosas. Quiere ver cuanto dicen los curiosos. ¿No "habrá" que buscarlo alma adentro? Minutos después el criollo logra ensimismarse y no tiene fortuna! Ha entrado en mal momento. Encuentra su mente ocupada por dos novillos que asolearon hoy. Uno de ellos, "pampa", más gringo que el "yaguare", tal vez muera durante la noche. Habrá que "cueriar"... y su cuchillo está desafilado... Le fastidea dar aviso al mayordomo... ¿No andará por allí algún peón de la estancia? Se empuña. Ya estirado, cierra los puños desperezándose y bosteza con música...

Hay una estúpida majestad en la hora, el agua y el aire. Se ve fuego en poniente. El sol pestañado, abre su abanico y aviva los tizones. El incendio corre por el

flechillal de las cuchillas, arde en las cumbreras, congestiona esta cara del rancho, parte aquel eucalipto, gotea de los sauces ru-

bios y rumbosos. Durante buen rato baraja con el pajonal cuchillero, desciende y se apaga poco a poco en el Guasuvirá. De los matorrales vecinos llega un revuelo de torcaces indecisos entre la querencia y el admirable reflejo del remanso. Lentamente el paisaje va quedando en penumbra. Pasa un pincel rosa. Luego otro violáceo. En seguida el gris. Las estrellas bajan por sus hilos a pescar en el arroyo. El "porcelano" casi aplasta una de esas arañitas. Las luces, al caer, quiebran con ruido de grillos el cristal y salpican luciérnagas por todas partes. Parece que cantaran los yuyos a poca altura, a un palmo de tierra. Sobre esa línea flota el silencio...

Cirilo observa el rescoldo de poniente. Allá entre cielo y suelo "boya" una barra de nubes. Aun tiene los bordes encendidos. Sin duda quedará de trashoguero para el amanecer.

¿Qué le dice el crepúsculo? Nada nuevo: que lloverá mañana. El ya lo sabía por el dolor de sus "pieses". Se apronta para chapalear lodo... ¡su casa es un harnero! Allí faltan cacharros para las goteras. La lluvia y el ocio achican el nido. Andan a los encontrones con Camila y los perros hediondos. ¡Y, para remache, el día sucio no acaba de pasar nunca por la puerta! Lava el cimarrón, resongan la bombilla, su mujer, los paraísos...

¡Maldita nube!

El porcelano gira sobre las patas y permanece quieto mirando la querencia. Cirilo comprende: ya es hora de "golfer". Sacude el hastío. Lucha por introducir el bocado entre las quijadas del animal. Enfrena. Quedó preso el copete. Lo libra... Después, con toda calma, se aferra a las crines, estriba, sube, voleana la pierna y se deja caer... Cimbra el lomo del matungo.

A la buena del caballo inicia el retorno entre arbustos dormidos, bajo las estrellas con sueño, sobre la senda de siempre, a un paso aburridor...

Y bosteza...



CAE LA TARDE ILUSTRACION DE ALEJANDRO SIRIO

Ciego, va y viene, busca la salida, da, por fin, con ella y sigue viaje. Traga cuatro o cinco "sangrados". Cobra ánimos. Se hace vborón. Ondula. Arrastra el vientre "barroso", eriza al sol las primeras escamas y, crecido ya, se pone a cinchar del cerro. Tira, vibra el maneador, hace fuerza de codos. Con un brazo en esta margen y otro en aquella, lucha para zafar la cola. Adelgaza. En algunas partes se pone chupao, transparente, peligra reventar el "tiento". Las piedras agujerean su piel y el Guasuvirá elástico, porfia durante siglos y leguas sujeto a la estaca del manantial.

Y entonces: ¿a qué se apresura el mancarrón?

Con toda cachaza, le quita el freno. La bestia hunde sus manos en la orilla, da un paso y cuando el "cabresto" queda tirante, olfatea, saluda al arroyo, aparta con el hocico el agua turbia y empieza a beber.

Por el aire sereno pasa una bandada de patos. Van en fila india, chillones y atrevidos. El paisano les apunta con los ojos. Bastaría un escobazo de perdigón para barrer el cielo que ensucian esos bichos. Una vez, gracias a la escopeta del viejo Chalar, Cirilo probó pato asado. Por cierto que el volátil era silvestre y dicen que estaba insulso; ¡pero el hambre es tan buen condimento!... Ahora las aves trazan un "rayón" en el azul. ¡Qué dulce memoria conserva de aquel bocado! Evoca al cazador pintoresco y ladino. Paladea las historias picantes con que Chalar aderezó el plato. Cuando vuelve a levantar los ojos y busca la bandada, ya no la distingue. Aun cree ver a lo lejos una estela, algo así como si vibrase el aire... Y nada más. El rosario de cuentas obscuras se ha desvanecido en la oración.

Bosteza. Se santigua en la boca. ¿Le hace "la cruz" a los volátiles? En ese momento el porcelano para las orejas. Por encima del arroyo ve a una mujer que recoge su lavao.

El animal vuelve a hundir el hocico en la golosina del agua, y Cirilo sigue el ir y venir de la criolla. Parece que el viento chismoso enredó los trapos. Esa lavandera ha de estar unida a otro desabrido... Quizá no se entienden con el consorte, ni con Dios. Tal presume al ver salir la luna en menguante. Mientras su vecina descuelga su ropa, allá, en lo alto, cuelgan ese babero para la noche que "anda" por nacer...

Se aleja el cielo. Termina de abrevar el matungo. Masca un rato el agua. Algunas gotas corren por las barbas del belfo, tiemblan, se sueltan y vuelven a juntarse con la "madre". Cirilo sonríe. ¡Quien conozca al Guasuvirá de leguas atrás, modesto y político, curvándose para no mojar a las achiras, no puede suponer lo ancho que se pone aquí! Las culpables de tal soberbia deben ser esas tres cañadas que, al paso por los potreros de Corrales, se juntan con él... Lo cierto es que, engreído, engorda de pronto. La vibora ha tragado un cordero. Como dos cuardras después, las barrancas le apretan, el arroyo sigue; pero la laguna se atraca...

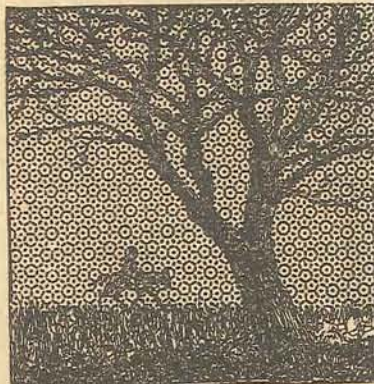
Aquí las orillas parecen más hondadas que el cauce. Pesa el agua. Entre las dos márgenes dormidas y lisas cruza al tranco la corriente rugosa. Para Cirilo esto es un plato soperero de loza azul, con los bordes roídos. Lo mira y siente hambre...

Bosteza.

Ha oído ponderar mucho la lindura del arroyo. ¡Los desocupados ven tantas cosas! Quien oye a Chalar, que es algo brujo, acaba por "hacerse cruces":

con barro, piedras, ranas y ocio, el viejo cazador consigue maravillas... Por más que entorna los párpados, Cirilo no obtiene ningún efecto poético. Ve la "realidad": una olla de agua. Caldo. Se indigna. Ahora desea soñar. ¿A qué se parece ese charco? Mira, busca y logra el similitud: a una boca aburrida, con los labios peludos de maleza. Es la boca del pago abierta en un bostezo largo y contagioso...

¿Tendrá sueño el agua? ¡Ha corrido mucho! Bien es cierto que los bajíos le ayudaron; mas nunca faltan "atajadores": sauces que, so pretexto de llorar para enriquecer arroyos, los sorben por debajo del poncho desflecado. Las piedras se emboscan en los sitios estrechos y al paso del Guasuvirá, apretan su garganta. El ceibo "pe-



CARTAS DE ITALIA

PIRANDELLO
O LA FECUNDIDAD

LUIGI Pirandello, antes de cerrar su larga obra literaria, le pide a la vida que le conceda cinco años de recogimiento laborioso para llevar a cabo su obra suprema. El diablo, pues, se quiere hacer ermitaño. El más rápido de los escritores italianos, el "record-man" de los escritores de raza, capaz de medirse hasta con Gabriel d'Annunzio y superarlo; el trabajador de doce a catorce horas diarias ante el escritorio, capaz de dar en cinco años treinta comedias, hoy le pide al destino, a la tranquilidad, al silencio, cinco años para componer una sola novela. Pero esta novela deberá encerrar todo el pensamiento de Pirandello, resumiendo enteramente su arte. Integrar en una sola obra, todo su mundo poético y filosófico. En otras palabras, encontrándose entre los sesenta y los setenta años, el gran escritor de un centenar de obras, entre grandes y pequeñas, aspira a la obra sola, a la obra única, al monumento lineal y compacto, a la obra maestra para los siglos; busca, en fin, su "Don Quijote", su "Fausto", sus "Promessi Sposi". La idea de este gran libro lo preocupa desde hace años y años, y sólo las obligaciones del teatro le han impedido hasta ahora el comenzar la composición. El escritor que ha mirado y descrito la vida bajo los más diversos aspectos, en los hombres más diferentes, en los más contradictorios aspectos de la humanidad, quiere ahora encerrar toda la vida en sólo dos seres, los primeros, los últimos, uno y dos, macho y hembra, indispensables a la vida y a su duración: Adán y Eva. Y así, precisamente, deberá llamarse la novela final de Luigi Pirandello: "Adán y Eva". Pero no la pareja del primer hombre y de la primera mujer en el alba de los milenios, en los orígenes del mundo humano. Pirandello ve, por el contrario, la pareja humana en el término de la vida de los hombres, es decir, después de la vida de los hombres. Adán y Eva descendientes y no antecesores, no ya primeros eslabones de la cadena humana, sino último extremo final de la humana cadena. En un fragor apocalíptico, el mundo ha caído, los hombres se han acabado. Queda una pareja única, Adán y Eva. Pero no tiene como la otra ante sí la ignorancia de un mundo desconocido y todo por descubrir, sino que tiene, por el contrario, tras de sí, el recuerdo y la experiencia de un mundo conocido, perfecto, maravillosamente humano, obra de los hombres, desaparecido con los hombres, pero que subsiste en los hábitos, en las necesidades, en la civilización de los últimos hombres. ¿Qué irá a nacer sola esta pareja última, esta posibilidad suprema, de recomenzar "daccapo" la vida o de apagarla hasta la última chispa? Este es el secreto de la concepción genial de Luigi Pirandello, esta será la palabra definitiva de la prometi- da, de la soñada obra maestra.

Entretanto, los cinco años previstos por el gran escritor como necesarios para la creación de la obra máxima, no han comenzado ni están próximos a comenzar, porque el teatro tiene embargado, y esto desde hace quince años, al novelista, que fué interrumpido por tres actos y un gran éxito, al cumplir los cincuenta años. Sólo en este mes de noviembre hará representar en Turin, en tres teatros, por tres compañías distintas, tres comedias nuevas. Y a Turin viene bajando de Berlín, donde hizo escala entre Londres y Nueva York, donde obras suyas, viejas o nuevas, están en preparación. Y el cinematógrafo, mudo, hablado, alemán, americano, complica, por su parte, las cosas. Mes tras mes, Pirandello, viajero de movimiento continuo, les dice a

sus amigos, a sus amigos de los cinco continentes: "Basta. Me detengo. Me encierro en el campo. Escribo la gran novela "Adán y Eva". Y esto lo dice en un andén de estación, a media noche, en Amsterdam o en Basilea, partiendo para Berlín o París. Y les confirma a los amigos: "Sí... sí... Basta de teatro. Estoy cerca de las cincuenta obras teatrales. Pongo punto final. Acabaré como comencé, de novelista..." Parte el tren. Pirandello está solo, en "sleeping". Pero duerme mal. Fantasea. Y, a la mañana siguiente, al primer amigo que encuentra, al llegar a París o a Berlín, le cuenta: "Pésimo viaje... No he podido cerrar los ojos durante toda la noche... Pero he pensado una nueva comedia, que he dividido en tres actos... Ya tengo hasta el título... ¿Le gusta?... El argumento es así... Se lo digo en dos palabras. Verá. Ya tengo la comedia hecha y derecha. Sólo me falta escribirla. Y, ya se sabe, esto es lo de menos". Una hora después, en el hotel, Pirandello comienza a golpear con un dedo solo, pero vertiginoso, la máquina de escribir portátil y, tres o cuatro noches después, en el restaurante suntuoso del Hotel Adlon, de Berlín, o en el vestíbulo de un hotel parisien- se de los Campos Eliseos, les anuncia a los estupefactos admiradores: "Anoche terminé mi nueva comedia. En tres días. Un acto por día".

Un acto por día... Es su paso normal, cuando se trata de teatro. Y, sólo no son leyendas de esas que, a través de los diarios, se pegan, aunque apócrifas o exageradas, como carteles de reclamo, en las espaldas de las celebridades más ruidosas. Yo he visto trabajar a Pirandello. Yo he visto nacer, página tras página, línea por línea, sus comedias, sus novelas. Yo he sido testigo directo de su serena, ordenada, tranquila improvisación cotidiana, tranquila, ordenada, espontánea e inconsciente como una respiración. En Roma, durante varios años, en su pabelloncito al borde de la gran arteria Via Nomentana, sólo nos separaban dos o tres jardines. Pero nos era posible hacernos señas desde las ventanas y llamarnos. No teníamos para qué hacerlo. Habíanse establecido costumbres, exactas, precisas. De mañana o de tarde, yo iba a su casa, todos los días. De noche, después de la comida, para descansar, Pirandello venía a la mía, de gorra en la cabeza, atravesaba la calle en pantuflas, los dedos aun manchados de tinta, los ojos algo fatigados después de tenerlos tanto

tiempo fijos sobre el papel. Alguna noche en mi casa, de sobremesa, el gran escritor exponía la idea de una comedia nueva. Desde el núcleo de la de nosotros, la comentaba en personajes y en escenas, fácil-

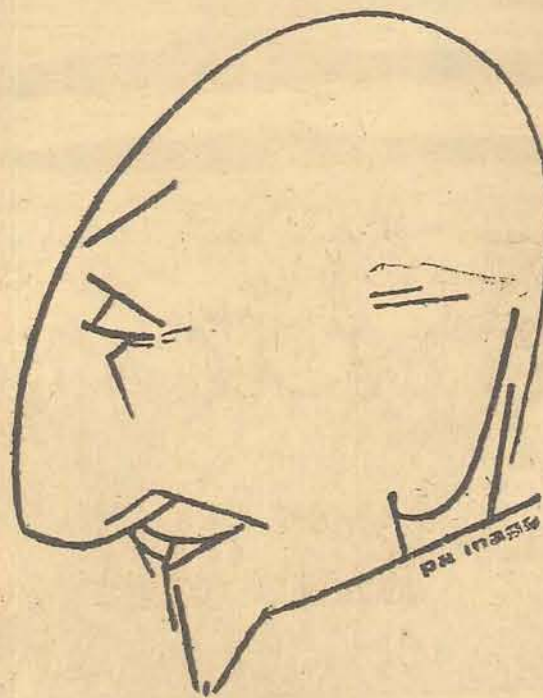
comunicarme su trabajo. Junta- ba las cuartillas, me llevaba junto a la ventana y leía. Después, cuando volvía yo a las seis, me detenía ante la puerta con un gesto: "¡Chist! Siéntate. Toma un diario. Sólo diez minutos. Estoy en las últimas réplicas de la última escena... Espérame... También te leeré esto. El primer acto está listo".

Y en los manuscritos ni un solo cambio, ni una indecisión, ni una tachadura; un renglón tras otro, todo en buen orden, en fila, como si el escritor hubiera copiado, como si en el momento de escribir, sin incurrir en la menor distracción, alguien le fuese dictando de adentro, palabra por palabra, coma por coma.

Más rápida aun, en la época de las primeras comedias, era para Pirandello la improvisación de un cuento. Yo dirigía entonces en Roma la publicación ilustrada de "La Tribuna" y la revista mensual "Noi e il Mondo", y sucedía a veces que un cuentista célebre, que no residía en Roma, faltando a su promesa, no mandaba su manuscrito hasta el último momento. Se necesitaba una firma célebre para el número. Y en seguida se pensaba en él, en Pirandello. Pirandello no tenía teléfono. Un redactor corría a su casa, allá, en campo abierto. ¡Ay! el escritor había salido. Perteneciendo aún al profesorado, aquel día tenía lección. Y, terminada ya la lección, nadie podría dar con Pirandello hasta la noche.

Volví a la carga yo mismo, a las nueve. Y hete aquí a Pirandello que vuelve paso a paso hacia su casa, al bajar del tranvía, conversando con dos amigos y dirigiéndose hacia una cena tardía y frugal. Y al oír mi pedido, un gran suspiro. "¡Santo Dios, qué hacer! Precisamente, anoche recibí un telegrama del "Marzocco", de Florencia... También quieren un cuento en seguida. Lo comencé esta mañana. Está a medio hacer". En seguida, después de rascarse la barbilla:

"Bueno, hagamos esto. Acabaré para ti el cuento del "Marzocco". Y para Florencia escribiré otro mañana. Dicho y hecho. Se sienta en seguida ante el escritorio, toma de un cajoncito siete u ocho cuartillas. Lee de ellas la última línea, y se pone a escribir de la manera acostumbrada, la cabeza inclinada sobre el papel, la barbilla entre los dedos, y adelante, sin hacer una pausa... Media hora después me entregaba—sin releer el original, tan seguro estaba de sí—el cuento terminado en un cerrar y abrir de ojos; y se fué a la mesa, a cenar tranquilamente, con su sonrisa escéptica y satisfecha,



LUIGI PIRANDELLO
CARICATURA DE PANAGGI

mente como si hubiese pensado mil veces en ella, mientras que lo hacía por la primera vez... A la mañana siguiente a mediodía, yo entraba en su estudio, lleno de luz. Pirandello, en camisa de dormir, con una vieja "robe de chambre", pantuflas, un pañuelo de seda al cuello, despeinado el escaso cabello, torturando la perilla canosa entre los dedos, alza la vista de una mesa llena de pe-

El mar ya está en la tierra

El pájaro de la nube
había descendido al mar.

Nosotros lo vimos,
con las alas abiertas
sobre las olas.

Así se estuvo toda una tarde,
con el diáfano pico
hundido en el agua.
ya estás en el cielo, mar.

Para mirar el mar, el labrador
alza los ojos.

Todo está azul y tiembla.

De improviso, lo ve llegar

por encima de una montaña.

Recoge la dolorida

yunta de bueyes,

y se pone a cantar alegremente...

El mar ya está en la tierra.

Julio J. Casal

queñas cuartillas (poco más grandes que un naipe) que formaban abanico ante sus ojos y todas cubiertas de una letra clara y pequeña. Y me dice: "¿Sabes? He comenzado. Ya he escrito medio acto..." No podía dominar la impaciencia de

LUCIO
D'AMBRA

(Para LA NACIÓN)

ROMA, diciembre de 1929.

con ese aire soñador y matemático que es todo Pirandello y quizá toda su poesía.

Se cuenta que el novelista americano Edgar Wallace, escritor todavía joven y autor de trescientos volúmenes, ha batido todos los "records" de la velocidad literaria, apostando que le entregaría a un editor, dentro del término de un solo día, una novela de la que aun no había escrito una sola página. Calculando que una novela normal consta de doscientas cuarenta páginas, y que una dactilógrafa puede muy bien recoger en una hora el dictado de diez páginas, el novelista Wallace, provisto de máquinas y dactilógrafas, comenzó a improvisar su novela, dictándola en veinticuatro horas, a diez páginas por hora. Se recuerda que nuestro gran Goldoni hizo análoga y famosa apuesta en Venecia: escribió en un año diez y seis comedias. Yo, que lo he visto trabajar prodigiosamente en sus cuartillas volantes, creo que Pirandello podría batir muy fácilmente a Goldoni y a Wallace. Por supuesto que no le exhibe al público sus proezas de improvisador y sus fantásticas "performances" de velocidad. Pero, sin embargo, de su rapidez para componer, de su felicidad para improvisar, de su fecundísimo y rapidísimo estro, se jacta ante todos y habla de ello con manifiesta coquetería. Es que sabe muy bien que su rapidez, que su fenomenal fecundidad son riqueza, milagrosa riqueza del espíritu inventivo y creador. Y su rapidez, su "tour de force" no es nunca acrobatismo destinado a asombrar a los espectadores de un circo ecuestre intelectual, sino es que tiene necesidad de librarse lo más pronto posible de una idea, de un personaje, de una situación, para dar lugar a otro fantasma, para dar vía libre a las fantasías que por todas partes, alrededor del poeta, marcan el paso. Y Pirandello quiere detener en seguida cuanto pasa por su imaginación en continua incandescencia, como si temiese que se marchitara la frescura de la visión. Tal es el consejo que daba Henry Bataille, que también era improvisador: "Escribid rápidamente, escribid rapidísimamente para que no se pierda, para que no se deformen las impresiones. Bien o mal, escribid... No dejéis pasar, desvanecer. Después no se vuelve a hallar nada. Nosotros cambiamos, todo cambia a nuestro alrededor. Detener, aferrar las ideas, los fantasmas. ¡Pronto! Se corrige después, si es necesario. Primero realizar, fijar..." Y es la respuesta de Alejandro Dumas, padre, vertiginoso productor al que se le reprochaba su excesiva abundancia: "Es imposible que usted y yo nos entendamos. No es posible, querido, que se entiendan el arroyo y el torrente. Y yo, torrente, obedezco a mi naturaleza."

Por esto, mientras me dé en un solo mes tres comedias nuevas en Turin, esté escribiendo otras tres, converse seis y tenga, seguramente, doce en la fantasía, por esto me parece inverosímil que un día el torrente Pirandello se detenga para concederle cinco años de meditaciones a su obra maestra, a su gran novela de "Adán y Eva". Conociendo a Pirandello más y mejor que los diversos periodistas que lo han entrevistado en sus jiras por Europa, puedo decir que las hipótesis son solamente dos: o Pirandello, con su genio, con su estro, consigue darnos, en sólo cinco meses y no cinco años, el trabajo de su "Fausto", o si los cinco años son realmente indispensables, todavía Pirandello nos dará otros treinta volúmenes y cincuenta comedias nuevas; pero no tendremos nunca, aunque viva un siglo, su gran libro, su libro final, único, solo...



Las nubes que iban tocando el arpa corrían y corrían.



No he visto ponerse a nada tan contento como a una silla de rejilla con el asiento nuevo.



Paró el automóvil que llevaba recostado sobre la capota al atropellado, el que más goza de la comodidad del automóvil en una molición suprema, porque quizá ya va muerto.



En la tienda de "Cuerdas para ahorcarse" entraba de vez en cuando algún caballero que pedía la más resistente que hubiese.



Aquella mujer tenía un gesto de domadora de borrachos.



Era cruel con aquella bella mujer de ojos verdes, porque le apasionaba verla llorar lágrimas verdes.



Hay unas pastillas de botica que vienen a curarnos por lo menos de la tristeza íntima que nos ocasionó el haber perdido tantos botones de nácar.



Aquel pobre señor de barba blanca vendía periódicos al lado del Ministerio de Gracia y Justicia.

Un día le pregunté por qué, y él me respondió: —Porque el ministro es mi hijo, caballero, y quiero ver si se conduce de mi viéndome así.



Una de las cosas más inolvidables es la impresión que nos ha dejado una persiana vista desde dentro, echada frente a soles vivos y jardines muy verdes.



Esas medias cabezas que se ven en los biselados de los espejos hacen pensar que María Antonieta fué fatalizada por uno de esos biseles en que se vió flotante.



No, no han podido existir sirenas en el mar. ¿Que por qué? Porque los tiburones no hubieran dejado ninguna. El mar está tan lleno de hambre, que no puede darse en él la belleza de la plástica femenina. Todo en él es devoración.



No se puede proponer el suicidio desde los periódicos. Yo escribí una vez: "¡Qué bello sería tirarse desde tan alta cúpula para inaugurarla con los supremos inauguradores que son los suicidas!" Y al día siguiente se habían tirado diez jóvenes exploradores de los abismos.



La rotura de un cristal es lo que más descompone los nervios. Resulta, entre lo irreparable, lo más irreparable. Es lo que no se puede recomponer de ningún modo.



Las teclas miniques del piano son teclas de guiñol.



Aquel aire suave era de esos que se escapan a los túneles aerodinámicos al probar los aeroplanos nonnatos.



Los que creen cobrar más salud porque se han puesto negros de tanto tomar el sol, están equivocados, pues lo único que han hecho es gastar todo el papel fotográfico de su piel.

ABSURDECES



RAMON GOMEZ DE LA SERNA
ILUSTRACIONES DE R. MIRAMIELLI

(Para LA NACION)
MADRID, diciembre de 1929



Un automóvil atropella al hada vestida de pobre mujer. (Nuevo tema para cuento de niños).



Era de nuevo la dama de las Camelias y me dijo: —Acompáñeme. He muerto muchas veces... Voy a morir una vez más.



Hacia baúles y ataúdes con la misma madera. Por eso cuando coincidían dos baúles funerarios en el mismo tren, el tren descarrilaba.



En cuanto la enlutada entra en una perfumería, pierde el recato de su luto. Los frascos alegres y anaranjados, con etiquetas doradas, la divorcian de su luto.



El rey sabio convidaba a comer todas las noches al Historiador y le daba los mejores manjares y los mejores vinos. "Edad de Oro" llamó a aquella época el Historiador.



La peor tragedia de aquel perro que nació con algo de niño fué el conato imposible que palpitaba en él, queriendo el niño jugar con el perro y el perro con el niño.



Era tan femenina, que toda su fortuna la tenía en encajes.



La reina fué a ver a la vidiente, que echó las cartas toda temblorosa, viendo cómo los reyes y las reinas de la baraja eran primos de la consultatriz:

—¡Espada sobre reyes!—gritó de pronto la vidiente—. ¡Huya! ¡Huya!

La reina no hizo caso, y murió el 18 de febrero víctima de un atentado.



Fue tan terrible trueno aquel, que dejó sorda a toda la ciudad.



A aquella paloma que quería suicidarse, no se le ocurría más que lo que a todos los suicidas: tirarse desde muy alto. Pero al sentirse ya en el aire, su instinto de conservación le hacía volar. Y por eso no pudo suicidarse nunca.



El bombero tenía mucho miedo a los fuegos y todos los días se tomaba un buen vaso líquido de extintor, para llegar a ser incombustible.



Ya que los pichones de los tiros de pichón sólo sirven para una tirada, el inventor ha creado una inyección de vuelo, gracias a la que sirven varias veces.



Cuando el samuray sacó su espada para matarla, loco de celos, ella se arrancó una manga, dejando desnudo su brazo izquierdo.

Tuvo tal efecto el rasgo, que el samuray se contuvo ante aquel solemne y bello sable desenvainado.



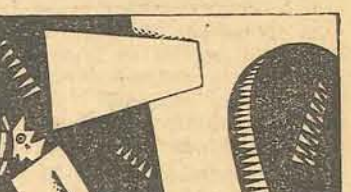
El gran cantante estaba tan alegre aquella mañana, que tiró sus guantes amarillos a lo alto, llegando a perder uno de ellos... Que hoy lanza sus trinos de canario en la selva amarilla.



El que quería triunfar de la virtud de la austera dama se disfrazó con el mismo traje del marido, y aprovechando una ausencia quiso abrazarla. Ella entonces se dió cuenta de que aquel enamorado no era su marido, porque hacía años que su marido no la tocaba, y comenzó a lanzar grandes gritos de auxilio. La mujer es incomprendible.



Los libros que se venden en las librerías de los "halls" de "Gran Hotel", son unos libros compensatorios. En ellos sucede lo que los que viven en los grandes hoteles quisieran que sucediese en la realidad.



El mejor calzado de charol es el de charol de cucarachas.



Aquel picaporte era su enemigo. Quería retenerle a viva fuerza, y como mano de la puerta celosa le cogía por la boquera de los bolsillos en cuanto salía urgentemente hacia alguna conquista.



O cabe duda de que la pintura española es una de aquellas cuyo sentido y cuyo valor sólo pueden apreciarse en el país mismo donde ha sido realizada. Acabo de comprobarlo en el curso de un viaje bastante largo por España. En verdad, esa pintura está muy mal representada en los museos de Europa: en el Louvre, particularmente, no es posible tener idea de Velázquez, de Zurbarán, de Valdés Leal, del Greco, de Goya. Apenas se encuentran elementos para juzgar razonablemente a Murillo. Las circunstancias sociales han hecho que la pintura española permanezca casi en su totalidad allí donde nació, estrechamente vinculada con las condiciones del suelo y las costumbres. Como su patria misma, ha sido mucho menos estudiada que el arte de Italia. Abundan los libros sobre pintura italiana, pero existen muy pocos sobre el arte de España, que a menudo es difícil de estudiar, porque las obras de más alto interés se encuentran recluidas en iglesias y conventos de aldea, fuera de toda carretera real. Y sólo desde hace poco es fácil y agradable su acceso. Así, por ejemplo, los Zurbarán más hermosos se encuentran en el monasterio de Guadalupe, que está perdido en los montes de Extremadura; y la catedral de Santiago de Compostela sería tan célebre y tan visitada como las más renombradas de Europa si no se encontrara en la punta extrema de Galicia, en una región que no está ligada a ninguna arteria principal. A pesar del valor tenaz que han desplegado los escritores románticos para descubrir las bellezas españolas, afrontando fatigas, demoras e incomodidades, puede decirse que sólo el automóvil y la transformación económica, tan sorprendentemente activa en estos últimos años, han permitido a los críticos de arte conocer bastante a un genio aislado y especial, que sólo habían entrevisto hasta ahora.

Pero para obtener ese resultado, la primera condición que se impone es de informarse bien, cosa que no está de moda entre los que pretenden que el pasado ha muerto y que sólo hay que ocuparse del "arte vivo", como si el hecho de sentir detrás de sí el aporte valioso y silencioso de los siglos no fuera la mejor marca de nobleza de espíritu. Un escritor que no quiero nombrar en estas líneas se hizo conocer con novelas sobre el mundo especial del bajo libertinaje, que le hicieron ganar mucho dinero, y además supo enriquecerse vendiendo muy caros los cuadros de los "fauves" que había comprado por algunos francos años atrás. Ese escritor vino a visitar España, sin haber salido antes de Montmartre y de Montparnasse. No lo interesaron ni los rastros del gran duelo histórico entre la cristiandad y el islamismo, ni tampoco las obras de arte. Se ocupó únicamente del asunto que trata siempre y que le vale el favor de cierta categoría del público, es decir, de la prostitución bajo todas sus formas, lo más triste, más chato, más bajo y más monótono que existe en todos los países del mundo. Ese pobre hombre no ve al universo bajo otro aspecto. Bostezó en las catedrales y los palacios, y en todas partes solicitó visitar los antros a que no quisieron conducirlo muchos de sus huéspedes, a pesar de la complacencia y la cortesía proverbiales de los españoles. Publicó un libro sobre ese noble asunto, y por todas partes he escuchado la expresión amarga y despectiva del descontento causado por ese modo de describir y presentar a un país. Tuve que explicar, cohibido, que todos los escritores franceses no son conformes a ese modelo y no se limitan a juzgar una raza y su historia por algunos individuos privados de conciencia y de moralidad.

Lo mismo ocurre en el caso particular del arte. La razón principal de las absurdas teorías del "arte vivo" consiste en que los críticos improvisados que las exponen no han estudiado nunca, tratan su oficio como un simple renglón de publicidad y no se han preocupado nunca de visitar los museos de Europa. Se encuentran ante la imposibilidad material de establecer una escala de valores y comparaciones entre el pasado y el presente, y consideran como muy originales a algunos pintorcillos mediocres, porque no han visto nunca nada. Así, por ejemplo, alaban las telas ferozmente pintarrafeadas por Rouault, que apenas son malas imitaciones de las últimas composiciones macabras que ejecutó Goya en su casa y que han sido reunidas en el Museo del Prado. Y los cuadros de máscaras del pintor belga

Ensor—que ha tenido mucho talento—no son más que copias de esas obras debidas a la misantrópica vejez de Goya. Pero lo más significativo es indudablemente la opinión absurda que se tiene del Greco en los círculos de vanguardia de París, donde se le quiere considerar como un antepasado de Cézanne.

Ese chiste de mala ley viene de veinte años atrás y se debe a una iniciativa tomada por la comisión del Salón de Otoño, que quiso organizar una exposición de obras del Greco. La idea era digna de alabanza, pero poco menos que irrealizable. Sólo se pudo reunir un pequeño número de lienzos prestados por coleccionistas, y que el Greco pintó en su vejez, de modo que no podían dar una idea justa de su valor. Sin embargo, ello bastó para que

y más a consecuencia de ello. Sin embargo, no olvidó nunca el esplendor sensual y cálido del colorido veneciano, a pesar de todo lo que se ha dicho, aunque haya adoptado una escala de colores fríos y puros que permite reconocer sus obras a primera vista, y aunque finalmente haya abusado de los tonos negruzcos y sucios.

Todas las obras de la época madura del Greco son magníficas. En el Prado se le ha consagrado una sala en la cercanía aplastante de Velázquez, Ticiano y Rubens, y al lado de estos dioses no flaquea y conserva su personalidad. Todo su arte expresa una fe católica extraordinariamente ferviente, servida por una facultad de pasión tumultuosa, un movimiento furioso, un acento patético, que proce-

LA PINTURA EN FRANCIA EL GRECO Y NUESTRO TIEMPO



EL GRECO
EL CABALLERO DE LA MANO AL PECHO
(MUSEO DEL PRADO)

se escribiera a tontas y a locas sobre el artista misterioso, así como se disertaba sobre el arte Khmer o el arte precolombiano en los círculos en que nadie se ha dignado visitar Florencia tan siquiera. Ahora bien; acabo de estudiar con la mayor atención las obras más célebres del Greco, las que se encuentran en el Prado, en el Escorial y en diversas iglesias de Toledo, y he podido por fin formarme una opinión que he reservado hasta ahora, por falta de verdadera documentación, pues las fotografías no dan idea del singular colorista. He comprobado que todo lo que se cuenta del Greco en París es absurdo, y aun más, que la obra que le dedicó Barrés está llena de errores. He conocido mucho a Barrés, y sigo admirándolo mucho, pero era un hombre que entendía muy poco de pintura y sólo buscaba en ella temas ideológicos. Ahora bien; el Greco es tan pintor, que no se le puede comprender si no se tiene el sentido y la experiencia técnica del oficio de la pintura. El Greco es un genio aislado, un fenómeno en el arte español, al que no pertenece en absoluto. Era un cretense, nacido en Candia, y parece haber sido discípulo del Tintoretto en Venecia. Fue a radicarse muy tarde en la noble, áspera y severa Toledo, donde sufrió la influencia del paisaje desolado y de la devota gravedad de los hidalgos toledanos. Su arte se modificó más

den indudablemente de Tintoretto. Se descubren muchos rastros de aquellas pinturas sublimes, y harto poco admiradas, que hizo el Tintoretto en la Scuola di San Rocco de Venecia, en los grupos de ángeles y de verdugos, en las muchedumbres y los cielos dramáticos que constituyen la belleza de los lienzos del Greco. Este empezó poco a poco a deformar sus personajes, a alargarlos exageradamente. Mucho se ha hablado de esas deformaciones. Conviene ante todo hacer observar que existen ya en ciertas obras del Tintoretto, particularmente en el gran lienzo del último período de ese maestro, que se encuentra en la Pinacoteca de Brera, en Milán, y que parece un Greco. Es posible que el Veneciano y su discípulo hayan pensado en alargar sus figuras, porque estaban destinadas a ser vistas de abajo. También se ha hablado del astigmatismo del

Greco, que le impedía ver los objetos y la perspectiva normalmente. Esa explicación, que parece verosímil, ha sido dada a Barrés por un médico oculista español. Es interesante saber que

Cézanne padecía de la misma afección, y que se quejaba porque no podía dibujar un objeto redondo sin que su mano deformara la imagen normal, trazando un óvalo en vez de un círculo. Cuando uno mira las composiciones del Greco usando anteojos especiales para corregir el astigmatismo, los perso-

najes recobran sus proporciones normales. Es probable que este defecto aumentara con la edad, lo que explicaría las últimas obras del Greco, los retratos de evangelistas que están expuestos en la Casa del Greco, en Toledo. En estos retratos, la deformación de los miembros, de los cuellos, de los cráneos, de las manos, de las caras, en que la boca no se encuentra ya bajo la nariz, producen finalmente una impresión lamentable. Al mismo tiempo, el color, tan bello en las obras anteriores, desafina y es chillón y feo mientras desaparece todo rastro de la ciencia del dibujo que aparece tan profunda en los retratos y los menores detalles del "Entierro del Conde de Orgaz", una de las principales obras maestras de la pintura.

Sin embargo, aun en las malas producciones de un anciano maniático y enfermo siente uno la atracción de una naturaleza genial y extraña que arroja sus últimos destellos. El Greco es un maestro fascinador, que ha despreciado cada vez más los detalles para dedicarse únicamente a la idea que quería expresar: Delacroix también ha tenido esos descuidos, porque pensaba en tantos cuadros, que se fatigaba de terminar cada uno de ellos en debida forma. Pero él y el Greco han dejado bastantes obras maestras completas para mantener eternamente su recuerdo.

Las obras del Greco que hay que admirar totalmente son el "San Mauricio" del Escorial, la "Crucifixión", la "Resurrección", el "Descenso del Espíritu Santo", los maravillosos retratos del Prado y del "Entierro del Conde de Orgaz", la "Asunción" que se encuentra en Santo Tomé y San Vicente de Toledo, y las terribles efigies de San Juan y de San Francisco que anuncian a Zurbarán y lo superan de lejos. Esas obras sólo pueden ser conocidas y juzgadas en España, lo mismo que las obras de Giotto en Asís y Padua.

Ninguno de esos cuadros figuraba en la exposición intentada por el Salón de Otoño. Sólo vimos allí algunas figuras y uno o dos paisajes del último período. Es exacto que los defectos, las torpezas, las impotencias de esas pobres obras se parecen en cierto modo a lo peor que produce la pintura "fauve" de la actualidad, y es particularmente exacto que se parecen a lo que ha pintado Cézanne. Pero en esto sólo puede verse una consecuencia del defecto físico de la vista de que he hablado. Creer que imitando ese defecto se llegará a igualar al Greco es tan necio como pensar que basta ser bebedor para parecerse a Verlaine. Uno de los vicios de nuestra época es que se dedica con apasionado interés al estudio de los desequilibrados y anormales que acaso han mostrado algunos destellos de genio en medio de mucha fealdad y deformidad mental. Así, por ejemplo, se admira a Rimbaud, que firmó algunos poemas muy hermosos a los 18 años, pero que fué un monstruo; a Lautréamont, que fué un loco delirante; a Van Gogh, que se suicidó después de haber ido de un manicomio a otro; a Gauguin, cuyo orgullo y cuya puerilidad lindaron en la demencia, y cuyo gran talento fué estropeado, como su vida, por su carácter desequilibrado.

Los que han creído poder juzgar al Greco por algunas obras sin valor y ponerlo de patrono de las falsas audacias modernas, han ignorado sencillamente la belleza y el alma de ese pintor, a cuyo lado Cézanne es apenas un pigmeo. Cézanne era muy católico, más aun, era devoto. Sin embargo, jamás se animó a intentar una mala composición para expresar su fe. Era incapaz de realizarla. En cambio el Greco ha utilizado todas sus facultades extraordinarias de pintor únicamente para glorificar el símbolo cristiano, que para él era la parte esencial de la existencia, el único asunto digno del pincel.

La pintura actual, reducida a la sensación, producida por improvisadores que se conforman con los temas más chatos y están totalmente desprovistos de fe religiosa y de idealismo, no puede retirar nada de la obra del gran vidente de Toledo. Apenas si puede tratar de robarle algunos procedimientos, algunos acordes singulares de colores que sólo se explican por el alma que vibra en su obra exaltadamente mística.

El deslumbramiento del arte español me perseguirá durante mucho tiempo aun, cuando la reanudación de la estación pretendidamente artística me obligue el mes próximo a hablar a mis lectores de las pobres obras que están de moda. Cuando uno regresa de estudiar el Prado, tiene la sensación de que la pintura no tiene ya casi nada más que decir.

CAMILLE MAUCLAIR

(Para LA NACION)
MADRID, diciembre de 1929

Era un cretense, nacido en Candia, y parece haber sido discípulo del Tintoretto en Venecia. Fue a radicarse muy tarde en la noble, áspera y severa Toledo, donde sufrió la influencia del paisaje desolado y de la devota gravedad de los hidalgos toledanos. Su arte se modificó más



I

IGA, aparcero, ¿se acuerda de María la Sanduceña?

El segundo paisano lo miró con un destello reminisciente en las pupilas soñolientas.

Ambos estaban sentados en el suelo, en un rincón de la pulpería. En otro rincón, unos hombres de barba renegrida y astroso vestir jugaban al truco. Era el mes de diciembre, y el sol quemaba los ranchos y las calles de tierra del villorrio, bordeadas de sauces.

—Tenía la boca como la flor del ceibo...

—Y los ojos más negros que el alma del general Oribe...

Guardaron silencio un instante. Los jugadores de truquiflor discutían acaloradamente, mientras el villorrio dormía su siesta profunda bajo el sol y los moscardones verdes zumbaban al pie de los sauces.

María la Sanduceña...

La imagen de la pífida y bellísima mulata surgía ante los ojos de Juan de Dios y de Baldomero Cielo. Eran dos paisanos rotos, de chiripás deshilachados y camisas que dejaban ver sus pechos velludos. Sentados uno frente a otro en el piso de tierra, acariciaban una botella de caña de rato en rato. Cuando uno bebía un largo sorbo, la pasaba ceremoniosamente al otro. Dos guitarras adornadas con mugrientas cintas que un día fueron celestes, apoyábanse en la pared de adobe.

Juan de Dios rompió el silencio.

—¿Se acuerda de lo que usted me dijo, entonces? Me parece que hasta áura mesmo lo estoy oyendo. Usted dijo: "ha e ser pa este cantor la Sanduceña"...

Baldomero refrescó su garganta reseca con un vasto sorbo de caña, se limpió los bigotes con la andrajosa manga de su camisa, pasó gravemente la botella a su compañero, y exclamó: —Claro... ¿No la vido cómo lagrimaba cuando yo le cantaba el cielo de la paloma oriental?

Bebió a su vez Juan de Dios, y dijo con desdén profundo:

—¿Qué iba a lagrimar... ¿Cuándo vido llorar a una mulata oyendo un canto de amores, y cuantimás de un cantor roto como usted?

Incorporóse el otro, sujetándose el lamentable chiripá, que siempre se le estaba cayendo.

—Oiga, aparcero... Yo seré un cantor roto, el más roto de los cantores que hay en la Banda Oriental,

LOS CANTORES DEL SAUCE DE LA LUNA POR HECTOR PEDRO BLONBERG

ILUSTRACIONES DE LUIS MACAYA

pero nunca me puse la camisa colorada, ni fui degollador como usted, que entuavía está jediendo a la sangre de Arroyo Grande...

Temblábale de ira la barba enmarañada. Juan de Dios también se puso de pie.

—Pero pelié, cantor. Y usted no pelió nunca más que con los mautilas de las pulperías del Cordón y de la Aguada...

—¡Maula, yo!

Una daga brilló en la diestra del cantor. Sus ojos despedían llamas. El otro lo miró con desprecio y sacó la suya, iracundo y desdenoso a un tiempo.

Los jugadores de truco, absortos en sus puntos, no parecían advertir la existencia de los bravíos compañeros.

—¿Qué van a hacer, Cristo santo?

Fué Carmen, el pulpero, quien se interpuso entre ambos, bamboleanando su vientre monstruoso. Lágrimas de suprema aflicción corrían por sus negras e hinchadas mejillas.

—Matarse entre ellos, los cantores del Sauce de la Luna...—gimió.

Los brazos armados de dagas cayeron inmediatamente a lo largo de los cuerpos. Ambos se contemplaron, afectuosos y risueños. Los cuchillos se clavaron en la tierra del piso, y Juan de Dios y Baldomero Cielo se estrecharon la mano con ardorosa cordialidad.

—Pucha que somos bárbaros, aparcero... Casi nos olvidamos...

—Que somos los cantores del Sauce de la Luna—terminó Baldomero y le alcanzó la botella de caña. Celebraron el armisticio con sendos tragos, y la delicada conversación prosiguió.

—Y cómo nos engañó la Sanduceña, ¿eh?

Juan de Dios contempló las gotas de caña que corrían por su barba.

—Era mala yerba la María—murmuró, reminisciente—; nos tuvo un año cantándole y haciéndonos peliar por ella, pa dirse después con aquel cantor de Rosas...

—Ah, hembras... Tuitas son iguales... Orientales, brasileras, correntinas, porteñas... Tuitas son lo mesmo.

—Tuitas, aparcero...

Los jugadores de truco se levantaron, discutiendo agriamente. Pagaron el gasto y se alejaron bajo los sauces. El villorrio seguía su profundo sueño.

Baldomero se había apoderado de su vihuela, y bordoneaba dulcemente, sentado en el suelo. Juan de Dios apuró los últimos restos de caña, y se tendió de espaldas, soñoliento, murmurando:

—Sí, aparcero Cielo... Tuitas son iguales.

Se durmió, mientras el pulpero Carmen contaba los reales de los jugadores de truquiflor, con dedos gordos y trémulos.

II

Baldomero Cielo había nacido en la Bajada del Paraná, el mismo año en que los soldados del general Pascual Echagüe le cortaron la cabeza al Supremo Entrerriano.

Hasta los veinte años anduvo vagabundeando por todos los pagos de la provincia natal. Peón, tropero, domador, nunca tuvo más bienes que el chiripá, la camisa, la daga y la guitarra. No aspiraba a más tampoco. La madre murió cuando él tenía cinco años, y al padre lo mataron durante una de las invasiones del general Urquiza a Corrientes.

Desde que tuvo uso de razón, Baldomero nutría su espíritu con los romances, las coplas y las leyendas de la tierra donde había nacido, desde los tiempos de Artigas. El también compuso coplas y romances, pero no cantaba las correrías del "Protector de los Pueblos Libres", sino las hazañas de su glorioso comprovinciano, de Pancho Ramírez, el "Supremo Entrerriano", y, sobre todo, de su famosa gaucha, la Delfina, la leyenda de cuyo coraje y cuya hermosura llenaba de entusiasmo su indolente corazón.

"Malhaya... No haber vivido entonces..."

Se iba por los pueblos, los villorrios y los caminos cantando las proezas y los amores de "la liona de Montiel".

—Estas guerras de áura...—refunfuñaba, cuando lo invitaban a tomar una lanza y a irse con Urquiza.

Las guerras de Rosas no le interesaban. Durante algunos años tuvo fama de flojo, hasta que un día, contando poco más de veinte años, mató a tres montieleros en duelo criollo, uno tras otro.

Uno de los muertos era trompa de la escolta de Urquiza, y Baldomero Cielo se vió obligado a cruzar el río Uruguay para evitar las cuatro balas que le destinara el invasor de Corrientes.

Hallábase en Montevideo cuando dió principio el sitio grande.

—Estos orientales...—murmuraba disgustado—¿pa qué tienen dos presidentes?

El general Oribe no le era persona grata por su crueldad y su sumisión a Rosas; el general Frutos Rivera, aunque no dejara de inspirarle cierta simpatía (¿acaso no le gustaba también, como a él, Baldomero Cielo, la música y la caña?) le merecía en el fondo un profundo desdén.

Baldomero asistió, indiferente, a la construcción de las murallas y las trincheras que iban a hacerse inmortales con el tiempo; todas las mañanas veía al famoso general Paz dirigiendo las obras de la defensa de Montevideo, irascible y arrogante, y no pudo menos que admirar a regañadientes al vencedor de Caaguazú.

Anduvo por los suburbios de la ciudad sitiada hasta el año 1845. Luego se internó en los pagos de la Banda Oriental, con la guitarra a la espalda, hasta que un día se encontró con otro personaje singular.

Fué en un villorrio próximo a la frontera de Río Grande.

Estaba cantando sus viejas y famosas coplas de la Delfina, cuando vió entrar en la pulpería a un paisano alto, hercúleo, vestido con los restos de un uniforme misterioso. El ex soldado pidió ginebra, bebió, lo estuvo escuchando un rato, y luego lo invitó a un contrapunto.

El contrapunto terminó con dos guitarras rotas y dos dagas atravesadas.

—Perdonemé si lo he muerto—exclamó Baldomero, tratando de contener con la manga deshilachada de su camisa la sangre que manaba de un hombro del andrajoso militar.

Desde ese día fueron David y Jonatán dos gauchos.

El paisano del uniforme harapiento le contó su miserable historia.

Se llamaba Juan de Dios. El ignoraba dónde había nacido; creía que vino al mundo en la orilla del Mocoretá, pero no estaba seguro. No parecía ni brasileño ni oriental. Había "caído" a la Banda para alistarse en las tropas de Oribe. Después de la derrota del Yerúa, desertó, y ahí andaba, sin un real, sin más pilchas que las que llevaba puestas y se caían a pedazos, un cuchillo y una guitarra... y una condena a muerte por desertor.

Estos eran los cantores del Sauce de la Luna, que sólo la muerte debía separar.

III

Allá en 1847 aparecieron por los villorrios y rancherías de la Cuchilla de Belén.

Era en el mes de septiembre, y Juan de Dios andaba medio tristón, porque al llegar la primavera solía dolerle una herida antigua, un lanzazo que recibió en la pierna izquierda durante una de las escaramuzas del Yerúa.

—Tengo que andar zangolotando, aparcero—rezongaba—; siento algo así como si medio me hubiera sacao una taba, de verdá...

—Y con la calor que hace, más pior—decía Baldomero, compadecido de la aflicción de su camarada.

—También, si estamos cerquita del Brasil...

Baldomero, siempre acuciado por su incurable inquietud, hacía tiempo que quería irse a Río Grande do Sul.

Pero supo que también había guerras por aquellos pagos brasileros.

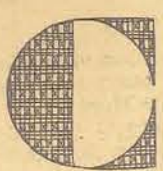
—Por Santa Catalina anda un italiano corajudo que está dando mucho trabajo a los imperiales—le informó un día un negro que venía del Quarahy;—creo que se llama Garibaldi...

Guerras, siempre guerras, pensaba Baldomero.

Ah, pero no eran como las del tiempo de Pancho Ramírez... ¿Qué iban a ser?

A las pocas semanas de llegar, los cantores del Sauce de la Luna ya eran (Continúa en la pág. 27)

NICOLO PAGANINI



Paganini no debía parecer muy feo.

Tanto es así, que amó y fué amado por muchas y aristocráticas damas. Feo se volvió después, a causa del exceso de estudio y más aun, debido al uso de los charlatanesos purgantes, el Le Roy y el jarabe Pagliano, que le corroían las vísceras como venenos minerales, le hicieron hundir las mejillas, destacar espantosamente la nariz aguileña y orlar de negro los ojos, que eran bellos, pero que se encendían con frecuencia despidiendo chispas fulmineas.

Con los cabellos sueltos, largos como los usaban las mujeres, con un rostro de genio o demonio, con la mano blanca que volaba sobre el mango del violín como un pañuelo atado a un palo, así, más o menos, lo vió Heine cuando lo oyó por primera vez.

Un alemán que estaba sentado a su lado dijo en voz alta: "Esta primera pieza vale los dos talers que se pagan por todo el concierto."

Porque pocos hombres conquistaron en su tiempo, como Niccolò Paganini, el entusiasmo de todas las clases sociales, desde el potentado al barrendero.

En la terna de las celebridades más milagrosas de su tiempo. Feticis nombra a Napoleón, Rossini y Paganini.

Respecto de Napoleón, habría que hablar. En efecto, me han contado hace poco tiempo una anécdota que si no es heiniana merecería serlo. Cuentan que un flautista (que como flautista era grande, pero que para todo lo demás era un burro de tamaño natural), al volver a Milán, después de una gira de conciertos por Francia, una dama le dijo:

—¿Entonces, usted regresa de la tierra de Napoleón?

—¿Napoleón?, ¿quién es?— dijo el flautista.

—Vamos—dijo la señora—; ¡pero Napoleón, Napoleón!

—¿Acaso ha escrito algo para flauta?—dijo el otro.

La vida de Niccolò Paganini estuvo llena de episodios, reales o atribuidos; pero las aventuras que tuvo su cadáver, peregrinando de Niza (1840) a Villafranca y de allí a Marsella, y de aquí a la isleta de Saint-Honorat, frente a Cannes, y de aquí a Génova, luego a la península de Saint-Jean-sur-Mer, y de ésta otra vez a Génova, y todas las exhumaciones hasta el sepelio en Parma, donde por fin quedó en paz el cuerpo de Paganini, constituyen una novela póstuma llena de espanto.

He contado estas exactas vicisitudes en una novela mía, "La Chitarra di Paganini", y quizá vuelva a tratar este asunto con nuevos documentos; hoy me parece mejor hablar de lo que puede constituir la fé de bautismo de la gloria de Niccolò Paganini. Tanto más cuanto que este bautismo es revelado por un curioso documento, completamente inédito, documento que me ha sido proporcionado por la gentileza de mi docto colega profesor Eugenio Lazareschi del Archivo del Estado de Luca, a instancias de mi curiosidad de biógrafo.

Debo declarar que yo, apasionado "dilettanti" de guitarra, me puse a buscar curiosidades paganinicas, porque el gran violinista fué también un maravilloso guitarrista, como cuando entusiasmaba a las multitudes teniendo en sus manos a su maravilloso Guarnieri. Por esto entré en relación con los principales miembros de la familia Paganini, esto es, con el barón Attilio Paganini y

también con su sobrino Niccolò Paganini y las jóvenes hijas de éste, notables artistas milanesas, violinista la una y la otra pianista en el Conservatorio.

Algún día he de escribir algo sobre Paganini guitarrista, quien murió en la calle de la Prefectura de la vieja Niza, con su guitarra de Gaetano Guadagnini al lado; pero por hoy hablemos del violinista y de su curioso bautismo de gloria.

◆◆◆

Niccolò Paganini nació en Génova (1774) y fué su padre un embalador de muebles establecido junto al puerto; un "zenese di Zena", muy tenaz en el trabajo, codicioso, de carácter áspero y terrible jugador a la lotería. Este hombre, no amabilísimo, tenía una cualidad que debía influir poderosamente en su hijo: era apasionado por la música y tocaba la mandolina. El juego y la música son hereditarios en línea masculina. El padre le enseñó a su hijo, cuando éste tenía cinco años, las primeras notas en la mandolina, y un amigo, que era sastre y aficionado al violín, los primeros golpes de arco.

A los ocho años Niccolò, como un milagro de precocidad, ejecutando variaciones propias sobre la canción revolucionaria francesa de la Carmagnole:

Dansons la Carmagnole.
Vive le son, vive le son!
Dansons la Carmagnole.
Vive le son du canon!

Fuó después de los estudios hechos en Parma y bajo la dura custodia del padre, que se había constituido en empresario leonino del hijo, que padre e hijo hicieron la primera gira de conciertos por Milán y toda la Lombardia.

Recuperada así la suma que le había costado hasta entonces la educación del hijo, Antonio Paganini dejó que Niccolò estudiara solo, económicamente.

Llegó el año 1801: Niccolò tenía 17 años y anhelaba librarse del yugo paterno. Se le presentó una ocasión espléndida. Luca era ya, y lo fué mucho más después, bajo el gobierno de los Baciocchi, una ciudad eminentemente musical. Bastaría citar algunos nombres como la dinastía de los Puccini, que durante cinco generaciones fueron todos músicos sobresalientes, y además a Boccherini, a Catalina, etc.

Sin embargo, si Luca presentaba el aspecto de capital de la música mundial era por la "Música" que se ejecutaba en la iglesia de San Martino y para la fiesta de la Santa Cruz. (Por "Música" se entendía entonces en Luca la temporada de conciertos.) Para aquella fiesta Luca invitaba o acudía espontáneamente allí todo lo mejor que podía oírse como voces o cuerdas.

Obtener entonces el bautismo de Luca en las fiestas de la Santa Cruz equivalía a conseguir hoy un éxito en la Scala.

Niccolò supo manejarse tan hábilmente que obtuvo de su padre el permiso para ir a Luca a tocar allí el 11 de noviembre de 1801.

Pero al padre le pareció que

buscar datos para sus trabajos "Les arts en Toscane sous Napoleon" y "La Princesse Elise" (Champion, 1901) no consiguió publicar nada inédito sobre Paganini. El único nuevo y curiosísimo documento es el que ofrezco ahora, y que es importante porque puede servir como acta del bautismo de gloria de Paganini.

En el archivo de Luca existe, en efecto, un "Zibaldone" (Libro de recuerdos) escrito por el abate Iacopo Cholini, el que se distraía escribiendo en él cuanto cosa importante le parecía suceder en Luca. La reproducción de la copia exacta dice:

"La mañana de la fiesta (14 septiembre 1801) se trasladó el gobierno con el fausto y ceremonial de la víspera a la misa cantada, pontificada ésta también, como la víspera, por el arzobispo (Msr. Filippo Sardi).

"La "Música" fué bastante larga, porque se tuvo la indiscreción y la poca consideración para con el prelado de hacer ejecutar, hecho del todo insolito, un concierto de violín por un tal Paganini, jacobino genovés, que vino para la "Música", en seguida después del "Chirre Leison", y este concierto duró 28 minutos. Este profesor poseía una gran habilidad, pero no tenía ni criterio ni gusto musical. Imitaba con el violín el canto de los pájaros, la flauta, la trompa, el cuerno, etc., de modo que su concierto terminó en una ópera bufa, haciendo reír a todos, al par que quedaban admirados de la habilidad y audacia del violinista.

"He dicho que no tenía ni criterio ni gusto, porque la imitación de los pájaros y de diversos instrumentos, hecha con un violín, demuestra evidentemente la habilidad de un profesor, pero como tiene que estar lejos de la verdad, sólo es un capricho juvenil, que sólo puede hacerse en una fiesta musical y con cierta moderación, pero nunca en sitio sagrado. Este concierto obtuvo, sin embargo, grandísimo aplauso, como también toda la "Música", siendo los primeros en sostenerla los jacobinos, diciendo que nunca para la fiesta de la Santa Cruz había habido "Música" igual, y si alguien hubiera dicho lo contrario, corría riesgo de ir a la cárcel."

¡Pobre Paganini! No tenía, pues, ni criterio ni gusto musical, pero nadie fué a la cárcel, ni siquiera él, no obstante lo creyera Heine, y lo hayan repetido hasta ahora algunos biógrafos. Tanto que a uno de éstos le respondí yo, en Francia, citando la cronología de Paganini año tras año y citando, además, una carta del mismo Paganini, en la que dice que "si alguna vez debió ir a galeras por haber matado un rival, esto debiera haberle sucedido antes de los siete años,

porque el resto de toda su vida era pública y notoria". Descorrenado, jugador, mujeriego, lo fué; pero pronto se corrigió por amor al arte, que es más fuerte que el amor, y a galeras no fué nunca.

Pasando a los otros documentos, menos importantes pero igualmente inéditos, he aquí una carta que procede del gabinete del príncipe Baciocchi, dirigida por el secretario de Estado al caballero Raffaele Mansi, con fecha del 6 de agosto de 1808:

"S. A. I., me charge de vous prévenir qu'elle veut un petit concert lundi qui vient, mais seulement le ténor (Magnelli), le Maître de Chapelle (Domenico Puccini) et Paganini, Mesdames Cenani (Eleonora Bernardini, dame d'atours) et Bottini (Teresa, dame palatine) chanteront. V. E. peut aller dîner aujourd'hui a Marlia et porter la lista a S. A. I."

(Domenico Puccini, abuelo del autor de "La Bohème").

Y para que se vea cómo los precios de los artistas, sobre todo buenos, han cambiado de un siglo a esta parte, he aquí una nota administrativa (también inédita) del secretario del gabinete dirigida al intendente general, con fecha noviembre de 1807:

"Tengo el honor de prevenirle que a causa de soberanas determinaciones la "Música" de la capilla será licenciada el 10 de enero de 1808.

"S. E., al complacerme comunicando esta suprema determinación a S. E., el caballero de honor (Raffaele Mansi), le haré saber que es intención de S. A. que en el presupuesto del futuro año 1806 estén comprendidos los siguientes sueldos solamente para los siguientes profesores de música:

"Escudos 45 por mes a ambos hermanos Paganini; 25 escudos para el tenor; 18 para el Sr. Puccini, maestro de capilla, en el caso que pueda acompañar a todas partes a sus AA. LL. En caso contrario, el mismo será reemplazado por el señor Rustici con el mismo sueldo.

"Por último, 15 escudos por mes para cada uno de los violinistas. Estas sumas formarán 118 escudos al mes. Tendrán, además, la complacencia de participar a la antes mencionada E. S. que los profesores mencionados deberán seguir a todas partes a sus AA. LL., es decir, a Piombino, a Massa, a los Baños (Luca) cuando les sea ordenado y cuando sea del soberano agrado. Los gastos de coche les serán pagados."

Doy públicamente las gracias a mis colegas Lazareschi y Bongí por haberme proporcionado estos inéditos.

◆◆◆

Comencé diciendo que cuando Paganini vestía de capitán no debía parecer tan feo. No puedo decir exactamente qué juicio se formaría sobre Niccolò la Semiramis luquense, es decir, la princesa Elisa, hermana de Napoleón. Estos no son documentos que se encuentren generalmente en las carpetas de los archivos. Pero, sea como fuere, la idea que tuvo la futura reina de Etruria de hacer vestir a este joven violinista de capitán de la Benemérita del orden no debió ser una idea aconsejada únicamente por la disciplina cívica. Tanto es así que una vez S. M. invitó a Paganini, que se encontraba entonces en el período más borrascoso de su juventud, a que cambiara de traje, y Paganini, por despecho, se puso a atravesar la sala de baile de uniforme para hacerse admirar por las damas de honor y "d'atours", como se las llama en el documento citado.

Pequeñas infracciones cometió sin duda Paganini, pero ellas no afectaban a su dignidad de hombre.

Más aun, el hijo del embalador del puerto de Génova se condujo siempre como perfecto caballero.



NICOLO PAGANINI
por Baldassari

era mejor que lo acompañara su hermano Luis, que era el mayor.

Y este hermano estuvo tan hábil que, cuando volvió a Luca con Niccolò, había conseguido repartirse con su hermano el subsidio de los Baciocchi.

Esto resulta de otro pequeño documento que produciré. Pero lo que es curiosísimo es que habiendo vuelto Paganini con su hermano Luis a costa de los Baciocchi, y habiendo permanecido de 1804 a 1814, hasta la caída de los napoleónicos, nunca se haya conseguido ningún dato escrito respecto de la estada de Paganini en Luca.

Puedo citar alguna nueva noticia ocasional; pero lo que es documentos importantes no han llegado a mano de mi gentil informante. Esto lo confirmo el que cuando fué a Luca el francés Paul Marmotan a



SANTE
BARGELLINI

(Para LA NACION)

NIZA, diciembre de 1929.

ARCHIVO DE UN AMOR

POR BENJAMIN JARNES

ILUSTRACIONES DE ERNESTO M. SCOTTI

Ante todo, ¿cuál es el verdadero amor? Por lo que a mí toca, tengo la certidumbre — aunque no pueda aducir prueba alguna — de que se trata de una operación de la memoria. — MADAME BULTEAU.

I

SUBE Ruth la escalinata del Museo tres veces más lenta que hace unos cinco años. Ruth que entonces elaboraba su sonrisa desde antes de aparecer entre los árboles, desde toda la mañana; que ya al despertar se la prendía en la boca, para lucirla bien madura todo el día, hoy se la inventa a mitad de la escalera; la elabora de prisa, casi en el instante de estrechar mis manos. Una sonrisa precipitada, sin tiempo para movilizarse bien todos sus músculos.

Me mira, me habla como entonces, me oprime las manos como entonces; pero este apretón, esta mirada risueña, estas palabras infantiles, todo es una fiel reproducción de los últimos encuentros. Nada añade, ni siquiera un poco de rubor por tantos años de silencio. Nuestras caras, nuestras manos tienen tan bien aprendida la escena, que sin punto ni coma pueden hoy repetirla, pero sin añadirle nada. Y acaso la repitan así mañana, siempre, mientras quede vivacidad en nuestros ojos, fragancia en nuestra piel, firmeza en nuestro pulso.

—¡Ruth! ¡Delicia!

Aunque siempre se olvidan algunos arabescos del grupo: por ejemplo, detenerse ante la mesa de postales sin comprar ninguna, asomarse un momento al barandal para recorrer con los ojos bien abiertos el camino que el amor solía recorrer a ciegas.

Llega un poco friolenta. Sus manos se refugian familiarmente en las mías como en dos nidos conocidos.

—¿Tardé mucho?

Ha tardado. Entonces también se retrasaba, pero yo dejaba de advertirlo en cuanto ella podía preguntármelo. Entonces sentía su tardanza como un acicate, hoy lo siento como una falta de atención. Quizá huyó de entre nosotros la intimidad que todo lo perdona, y sólo nos queda ese resto de cortesía que todo lo tiene en cuenta.

Entonces solía responder: —La impaciencia no me dejó medir el tiempo.

Pero hoy respondo:

—No. Has sido puntual.

Y comienzan los menudos cubiletes verbales que en vano se afanan por llenar el espacio de la ardiente y apretada incoherencia del amor. Penetramos en la gran sala, donde todo — como en nosotros — ha cambiado. Ahora los infelices reos de Bertruguet, antes escondidos como un plato excesivo, se nos dan como entremeses. El gran salón, nutrido hasta los bordes de rechonchos desnudos, es ahora un reflexivo curso de historia del arte. En unos minutos recorreremos algunos siglos de pintura, desde estas entecas figurillas que va a quemar el fuego de la fe, hasta aquellas petulantecillas abrasadas por centellas de deseo. Las "Majas" coronan la lección. Entre ellas y los infortunados libros albigenses, se va deslizándose — en estampas casi siempre ascéticas

—toda la historia de un pueblo. —¿Recuerdas dónde vimos este retrato?

La pregunta es otra. ¿Por qué no la formula así?

—¿Recuerdas cómo burlamos ante este Pantoja la vigilancia del Museo?

Fué una caricia profunda, arrebatada a la solemnidad, a la soledad del Museo, como se roba una fruta al pasar por una calle.

—¿Y este otro?

Van acudiendo, de todas las salas, testigos de un deleite pasado entonces por todos los escondrijos del Museo. El gran salón ha reunido allí, como para la vista de una causa por delitos de amor, a todos nuestros acusadores. Reyes, santos, princesas; todos los mitos y todos los dogmas, nos señalan con el dedo como a profanadores de su hosca soledad. Colgábamos nuestro júbilo de cada uno, como un muñeco de papel. No nos arredaban los caudillos ni nos amedrentaban las llamas de Domingo de Guzmán. Nuestro amor

era un rapaz con los ojos muy abiertos que iba sacando la lengua a todos nuestros mayores.

Ahora...

Ruth avanza con lentitud, desprendida de mí, mirando lienzo tras lienzo. Alguno de ellos nunca los vió, porque entonces solían ser temas joviales por donde resbalaba una agudeza o una procacidad. Los personajes se enfilaban a lo largo de nuestro paso como viejos camaradas que aplaudían o censuraban nuestro amor según su concepto del mundo. Los penitentes nos mostraban una calavera metafísica, mientras las Venus nos daban su lección de encantadora anatomía; pero Ruth acogía con la misma desenvoltura aquellas bocas desdentadas que estos senos henchidos y estas impecables dentaduras. La muerte y el amor — siempre tan cerca — saludaban o maldaban entonces

nuestro paso sin lograr nuestro homenaje. Éramos entonces avaros de nuestra propia atención. Hoy ya la van rigiendo a trozos, desenfocada de nosotros mismos. Ruth examina pliegue a pliegue, los vestidos; miembro a miembro, los desnudos.

—¿Qué muslo más falso! — dice ante un anacoreta.

Porque Puth hoy conoce don-

El diván está vacío; nos espera, tan dócil como siempre. Nada ha cambiado en él. Nada han cambiado los muros. Los mismos horizontes placenteros; la misma cárcel, abierta a todos los deleites epidérmicos de tierra.

—¡Nuestro diván! — me dice Ruth apretándome un brazo.

La presión no es suya; es que ya somos la granalla de hierro que va acudiendo a su polo. La presión ya comenzó en la escalera. Mis pies se atropellaban, sentíamos un jadeo inexplicable, el jadeo del que sube a una cima en vez de bajar — como nosotros bajábamos — a un sótano. Una quietud de ser arrastrado por ese viento que no brama, que no silba, siempre en silencio, implacable. ¿Qué bien tenían aprendida su lección todos nuestros miembros! Corren a posarse en el diván, a apoderarse de él antes de que surja un nuevo pretendiente. Ruth llega primero. Sus labios dijeron "nuestro" por el mismo admirable mecanismo que la empuja a apoderarse del asiento. El guiño de sus ojos, la febril caricia de sus manos, el ritmo loco de sus pies, obedecen a un mismo resorte. Cuando nos sentemos, ¿obedecerán nuestras lenguas al mismo inexorable imán? ¿Reproducirán las mismas charlas? ¿Con igual desenfado? ¿Con el mismo atropellado humor? Porque nuestro diálogo y nuestro grupo eran aquí una glosa adicional a la gran parada de deleite extendida por los muros. Éramos aquí la síntesis viviente de todos estos felices seres pintados. Todos nuestros sentidos tomaban parte en esta fiesta supletoria. Éramos una posdata de Brueghel. Le hubiéramos ofrecido bombones de los nuestros, sonrisas de las nuestras, besos, un poco de fiebre de nuestras manos.

Me dejó llevar como un conejillo de Indias, a contemplar algún tremendo ensayo en mi red nerviosa crispada. Esta lógica de las sensaciones reeditadas me aturde, me amputa la otra lógica, me borra cinco años, me sitúa en plena cuna de un amor. ¿Irás aquí a renacer hoy, a brotar de nuevo, como salta un cachorro amaestrado ante unos aros que se parecen mucho a los del circo?

Porque está fielmente reproducida la escena. El empleado que se aleja es el mismo, porque todos son iguales por la espalda. La luz es la misma, porque son las mismas la hora y la estación. Sólo las piernas de mi amiga están un poco más desnudas, porque la moda coquetea eternamente con el tiempo; pero esto es un leve accidente que en nada altera la estructura del cuadro; apenas es un matiz nuevo que no tendría vigor bastante para estimular una fiebre que todo lo demás no hubiese provocado. El diván nos mece con igual socarronería de cómplice, con la misma blandura de lecho. ¿Brincaré de él nuestro amor, si quiera sea para desentumecerse un poco?

Mientras lo pensaba, el amor yacente ha recuperado su carne y su sangre. El cuadro — ¿seremos quizá un lienzo más de este Museo? — está ya vivo; el grupo se mueve con la misma agilidad de entonces. ¿Cómo no advertí la transformación de Ruth? Ella que, al encontrarnos, me pareció una de tantas muchachas adscriptas a alguno de esos veinte o treinta tipos de mujer cuyos rasgos esenciales se reparten entre millones de hembras, como en un bosque se reparten millones de hojas una misma figura, ahora iba recordando su calidad de mujer única, de mujer construida especialmente para este conjunto del que formo también parte, como el diván y la alfombra y la ventana. La misma sonrisa, la misma agilidad en los ojos y en las manos que ahora vuelven, como entonces, a jugar con las mías. Su misma dulce presión. ¿Es que los resortes de sus dedos no aprendieron ya nuevos primores y se deleitan repitiendo el viejo engarce? ¿O se cumple en nosotros una oculta ley de armonía? Algo al llegar aquí nos encadena, nos hace esclavos de una estructura que antes se fraguó por un impetu vital y hoy se recompone, se vuelve a fundir... ¿Es docilidad? ¿Es inercia? Quizá hemos traído algunos elementos de un cuadro que al llegar aquí se han enlazado misteriosamente con otros. Quizá nos arrastró una sed de armonía ajena

(Continúa en la pág. 29)



de acaba la realidad, aunque ignora los grados de audacia del pintor. Va aplicando su medida provinciana a cada fragmento de naturaleza. Se llega a regocijar cuando coincide.

—¿Qué bien esta espalda!

De pronto, ingenuamente, vuelta hacia mí, dicta nuestra sentencia:

—La verdad es que nunca habíamos visto el Museo.

¿Qué contestar? Sigo a Ruth en silencio, puesto que ya podemos ver tanta maravilla.

II

¿Y el diván? ¿Y "nuestro" diván?

Desde él recapitulábamos las peripecias del Museo, sus gra-

ciosos encuentros, sus sorpresas; porque siempre, en alguna sala infrecuentada, solíamos hallar al amigo — o a la amiga — furtivamente enlazados a la aventura; porque el Museo está siempre lleno de acertijos de amor, de pobres copistas de este amor aquí impudicamente ostentado por los dioses y los hombres. Desde él saltábamos al amor con la alegría de los niños que brincan una tapia para sumergirse en un huerto colmado de fruta.

Espero impaciente, mientras bajamos la escalera. El diván está sumido en una dulce sombra. Si Ruth pasa junto a él sin concederle una mirada, sin sentirse ceñida por él, arrastrada por su mágica electricidad, es que el amor definitivamente ha muerto. Celebraremos en cualquier parte su quinto aniversario. Dos horas de tedio en su honor.

Vamos recorriendo las salas. La "nuestra" permanece intacta. ¿Brueghel, Brueghel con toda su vida sensual en gran parada! Recinto donde el placer se reparte estrictamente por los capítulos tradicionales. Placer de los ojos. Placer del oído... Los cinco grandes capítulos en que se reparte la vida que aun vale la pena de vivir. De los que el pintor ha eliminado todo lo profundo, todo lo que queda detrás de la epidermis. Sala reposada, silenciosa, de la que se ha eliminado el pensamiento.

Canto fúnebre a un bar desaparecido

El río lento y verde que atraviesa
la blanca calle de la judería
custodió tu agonía.
Desde mi vieja mesa
le veía

aproximar sus ojos impacientes
a tus cristales. Y al rodar vencido,
su responso fué un áspero gemido
en la curva penosa de Callao y Corrientes.

Tu inesperada desaparición
alteró el curso de la rutinaria
vida de esos burgueses de precaria
e inverosímil imaginación,
de esos burgueses que a las mismas horas
y con la misma unión todos los días
abdicaban el mostrador de sus roperías
y transfiriendo el cetro a sus señoras,
entran con la cabeza descubierta
—cuando la media tarde—y despuntando
una sonrisa, por la misma puerta
de siempre y con el mismo gesto blando
van a integrar la rueda de violentos
ademanos que en su ángulo porfia
—con su té ruso y su filatería—
por retener el Muro de los Lamentos.
—En tanto que las hijas implacables,
adheridas al cómplice teléfono nupcial
y estremeciendo de “erres” guturales los cables,
comienzan a infligir citas amables
para el vestíbulo del “Etnal”—
(Aventuras de epílogo anodino,
con escalas en tu “Salón
para familias”, cuyo desatino
más vasto era oprimirse el corazón
mutuamente,
con más o menos pasión
o parsimoniosamente,
pero sin ninguna mala intención).

También tuvieron que emigrar
los jóvenes adictos al alcohol,
que llaman correligionario a Castelar,
como a Maimónides y a Gabirol,
unos: sionistas infractos
que entre “cubano” y “san martin”,
ante los espejos estupefactos
peroran en términos exactos
y echan sus redes a la del violín,
y otros: adeptos a la Hebraica,
con prosopopeya de jumentos,
que desconocen la ley mosaica
e infringen todos los mandamientos,
y a quienes la Universidad
otorga título y desenfado
para danzar en el tinglado
de su bruñida vanidad.

Y los amigos cuya dispersión
precipitaste. Todavía
sus sueños impetuosos y su limpia alegría
deben resplandecer en tu salón.

Y mi novela trunca,
un poco cursi, un poco dolorosa,
con la muchacha más hermosa
que nadie conoció nunca,
la muchacha querida
cuyo nombre florido me duele pronunciar,
que me dictó los “salmos de la pasión desolada”
y transformó el tinglado en un altar.
Bar, que desbarataste mi designio postrar,
ahora que la veo desde mi soledad
extraviada en el vértice de la enorme ciudad,
pienso si no temiste que pudiera vencer.
El río lento y verde que atraviesa
la blanca calle de la judería
custodió tu agonía.
Desde mi vieja mesa
le veía

aproximar sus ojos impacientes
a tus cristales. Y al rodar vencido,
su responso fué un áspero gemido
en la curva penosa de Callao y Corrientes.

César Tiempo

Poema de la carta aérea

Hermana!
Segura como el latido del corazón amado
será tu marcha
Dibujé mi angustia en tu papel transparente de ausencia
puse toda mi infinita soledad sobre tus alas
y te lancé confiado hacia el horizonte invisible.
porque sé que conoces el camino del alba.
Serás un trozo de nieve congelado en ensueño
cuando cruces las hispidas montañas.
Como si tu destino fuese una estrella
he trazado tu ruta en mi alma.
Hendirás el azul
sobre rieles de lágrimas
con rumbo al infinito
porque quiero que ansiosa de llegada
salves de un salto el asombro de los montes nevados.
Cuando tras la muralla
que me oculta mi anhelo
divises la meta de mi nostalgia
déjate caer blandamente
para que te impulse el viento poderoso de mis pampas.

Miguel Alfredo D'Elia

LOS POETAS JOVENES

Poema para Aixa, la silenciosa

La eternidad inmóvil de Budha, en tu pagoda,
recogerá los frutos de mi fatiga.

Te amo.

Yo bebo de rodillas el agua de la acequia
que me das en la cuenca de nácar de tu mano.

Y aunque tú no conozcas al pasajero loco
que llamara a la puerta de tu pagoda un día,
le volverás a ver, cuando crezca la noche,
en el rumor de la acequia,
en el eco de tus pasos,
en la estrella fugitiva.

Quien bebiera en la cuenca de tu mano
depositó en tu mano su alegría.

Ya todos los caminos se borraron.
Yo no soy más que un poco de sombra en tu refugio;
yo no soy más que un hilo de voz en tu mutismo.

Pero los mundos giran
con los ojos llorados de arco iris.

Mi voz ensaya un ritmo de recuerdo.

Vengo del horizonte:
traigo un gajo de luz en las manos
—en las manos rugosas de tanto apretar ilusiones—;
traigo un canto en los labios
—y es el canto de todos los pájaros que llevan migajas del alba
[en el pico.

—Por eso no comprendo tu mutismo
ni las caricias largas de tus ojos de gata.
Por eso no puedo adorar a tus dioses de piedra
que duermen su sueño de piedra sentados a orillas del tiempo.

Pero he visto tus ojos
y adivino la lluvia que murmura tu nombre.
Y ahora
quiero oír las palabras cautivas que nunca dijeron tus labios,
quiero oír en tu voz una historia de siglos,
una fábula roja que trascienda a manzana.

El silencio que un día gastaron las ciudades
todavía está intacto en tu pagoda:
de tu fábula roja brotarán las estrellas.

Y después nos iremos desgarrando senderos.

Tú eres liviana y fácil, como un copo de espuma
(tengo un recuerdo para Nyoka-Nyaka
la bailarina de los pies de almendra)
y tu paso felino es un paso de danza.

Abrojos de aventura prenderé en tus talones
y encenderé a tus ojos una hoguera de júbilo.

Verás soles eléctricos
y ciudades de humo que duermen
amarradas al alba;

verás hombres extraños del color de la vida,
mujeres luminosas,
pájaros alucinados.

Entonces, si lo quieres,
saltaremos la cuerda de todos los relojes
y me tendrás—ovillo de tiempo—en tu cuadrante.

Tornarás a encender en tu pagoda
la lámpara votiva;
te mirarán los dioses desde el confín lejano de su sueño,

y yo, el último sakya de tu fábula roja,
te adoraré en cucullas
sobre tapices de sosiego.

Alberto Franco

Los túneles

En la atmósfera refrigerante de los túneles
Vuelan murciélagos de sombra.

Cuando la luz irrumpe
Las bóvedas que ahuecan el silencio
Abren sus alas negras.

Las horas van pasando a tientas.

Qué fugaces fosforescencias lejanas
Lloran estalactitas o madreporas.
Vamos por el fragoso camino de una gruta
O el líquido cristal de un fondo submarino.

Los túneles!
Calafateados de brea nocturna
Y abotonados de lámparas ciegas
Ahogan el estrépito multitudinario del tren,
Subterráneo,
Que expande los terraplenes pasajeros
Y baraja los ases de sus ventanillas.

Yo conocí sus vericuetos
De itinerario de ferrocarriles
Como asomado al límite de una topografía,
Túneles que subieron mis arterias
En mareas de hierro—rumorosas mareas—
Donde repercutía la distancia exaltada
Y tensa.

Y miré ahondarse por sus sinuosos viaductos
El cono alucinante de los reflectores;
Mientras, arriba, en las carpas de la Cordillera
Acampaba la noche
O el día niño llegaría con su globo de sol.

A veces la columna de dípteros hambrientos
De los túneles derruidos
Gira en compacto zumbido de hidroaviones;
Y se piensa con simpatía en los caimanes cenagosos
—Lentos consumidores de moscas—
Y en la temeridad de los higienistas del Congreso de Berna
Que sabían cazarlos en sus propias narices.

Túneles vertiginosos
A través de los nutridos convoyes de carga
Y de los iluminados coches millonarios;
Túneles blindados
Como cámaras eléctricas
Donde el peligro salta en mayúsculas carnosas
Y el viento de hollín soflama ardiente, rarificado,
En el más alto nivel de la tierra hundida.

Los túneles!
Caminos encapuchados de montañas.

Los túneles!
Exhalando su aliento pantálico en un bostezo inmenso.

Los túneles!
Arcos de triunfo de Stephenson, pionners.

Los túneles!
Desfiladeros de la distancia en marcha.

Los innumerables y desconocidos hijos de Dios
Trabajaron cien noches y cien días,
Y murieron. Y ahora lo recuerdan estos túneles
Indemnnes en un tumulto del tiempo
Como la actitud primordial de la piedra.

Santiago Canduglia

Motivo

Antiguo como el hombre y su mundo
es este motivo.

Yo le traigo de una voz y unos ojos,
ave azul y pequeña, contra el pecho desnudo.

Es antiguo y es nuevo como las mañanas
que visten infancia y que maduran muerte.

(No somos más que un gesto. Ademán inconcluso.
Somos una caricia y una despedida).

El motivo es eterno:
Hoguera de vigilia que no terminan nunca;
más allá de la vida se aprende su color...

Yo le traigo de un nombre y una palabra mansa.

El valle ardió sus gajos olorosos en fiesta
mientras el mundo era un dolor extraño.

El río, cantor brujo,
hilvanaba destinos con palabra luminosa.
La ciudad repetía su historia acendrada
a la sombra amical de los naranjos
y en los patios celestes
las mujeres tejían largas horas de recuerdos...

Hoy, su mirada se me destiñe en lágrimas
con sabor de distancia.

No somos más que un gesto. Ademán inconcluso.
Somos una caricia y una despedida.

El motivo es eterno
como el fuego
y la luz.

Horacio A. Schiavo

Mientras miraba a un niño

Su cuerpecito era una curva de amor
junto a mi regazo ilusionado.

y sin embargo —no era mío!

De balde en noches largas
dándole mi canto —certeza de cariño.

Curvando la espalda
sobre la carne menuda.

y ni aun así era mío! Ni lo sería nunca,

Aunque el sueño a veces me dejara muda.

aunque mis pobres brazos—
cansados—le hicieran cuna.

Y no era mío.

De balde sobre sus sienes febriles
ponían mis dedos un instante fresco.

De balde con ternura y miedo
le iniciaba en nuevos juegos.

Luego otros brazos—lo quitaron de mi pecho.

De balde me miraba el niño
desde su otra cuna.

Y ni aun así fué mío!

Después—en su carne menuda
se oscureció la vida.

Mis brazos descansados recuerdan que fueron cuna.

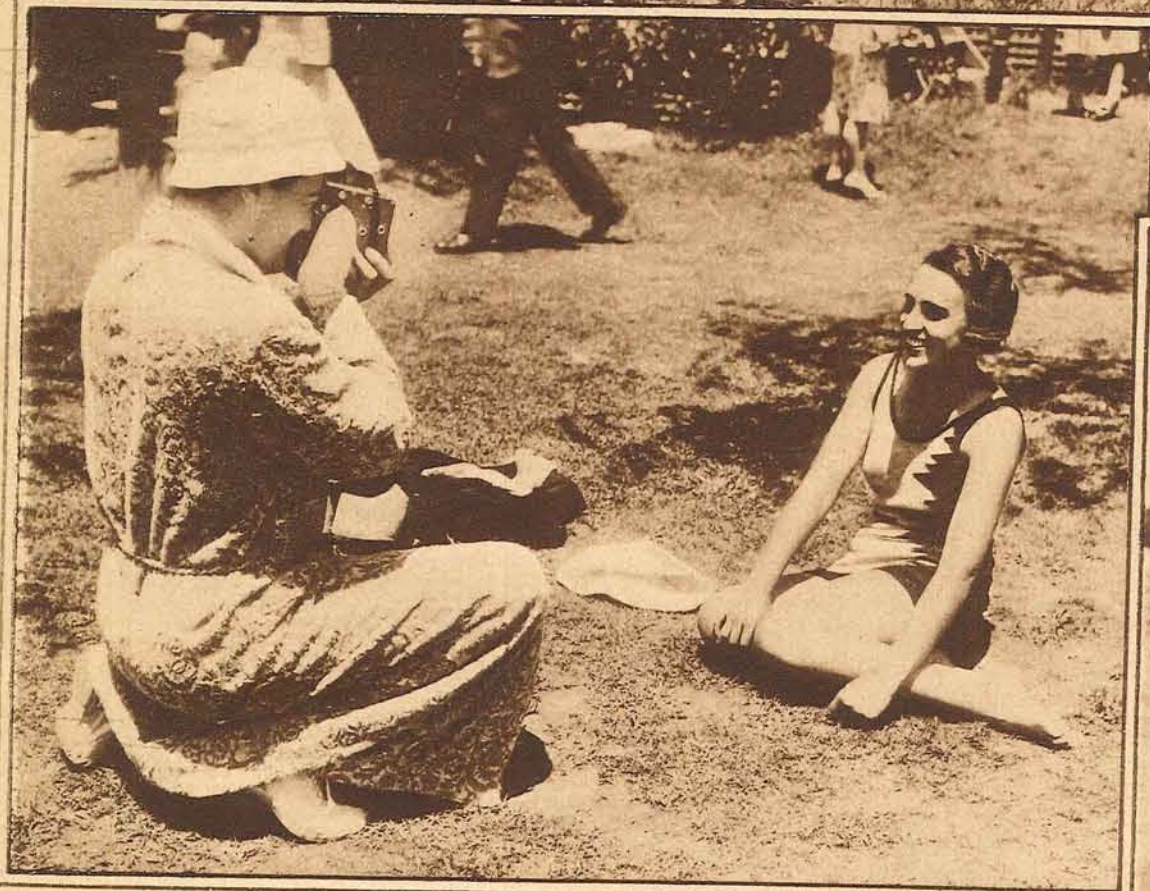
Daño aguardado! Niño que nunca serías mío!

Norah Lange

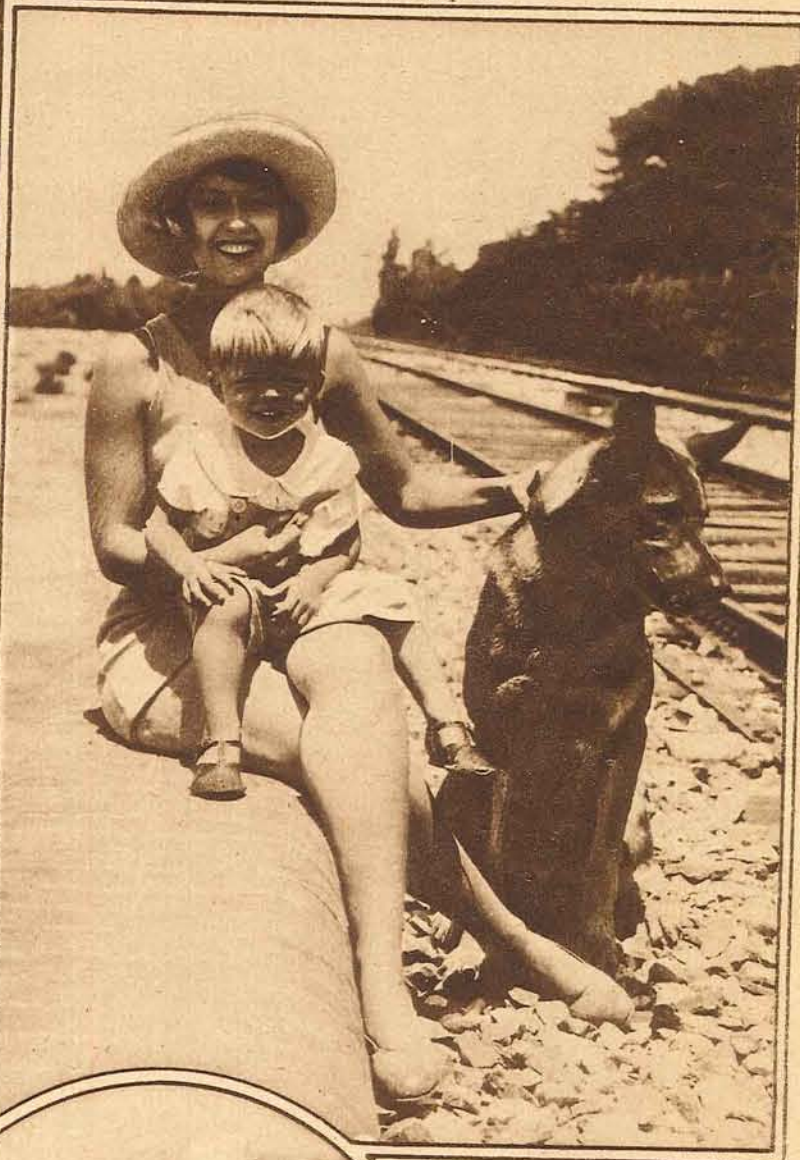
FILM SOCIAL



Ni la distancia, ni el balasto de la vía son inconvenientes serios para este animoso grupo de bañistas que se disponen a practicar en la playa de Martínez el "sport" de la natación. De izquierda a derecha: Carlos Olivera, Ernestina Lanús Mosquera, Carlos Travers Campos Urquiza, María Luisa Lagos López, Enrique Lanús Mosquera, Nelly Travers Campos Urquiza, Jorge Berbeder, José Vicente Rivero, Eduardo Lanús Mosquera, Lucrecia Travers de Williams Alzaga, Federico Lanús Mosquera.



Cuando el señor Pedro Passo (hijo) se disponía a filmar a la señorita Susana Bunge, en la playa de San Fernando, no sospechaba, por cierto, que esa escena pasaría a figurar en otro "film".



La señora Lucrecia Travers Campos de Williams Alzaga y su hijo Orlando, en la playa de su residencia en Martínez.



Los grandes sombreros, difundidos en las playas de Mar del Plata, ponen en la de San Isidro una nota graciosa y elegante. De izquierda a derecha las señoritas Elena Giménez, Clotilde Enciso, Alicia Cilley Véizra, Clotilde Israel, Julia Elena Rueda.



Uno de los "sports" náuticos más modernos, el "water-planing" es practicado con éxito por la señorita Inés Moreno del Campo.

SAN FERNANDO, SAN ISIDRO Y MARTINEZ EN PLENA TEMPORADA



En el transcurso de pocos años la población porteña ha trabado relación más cordial y más estrecha con su río; y ello ha originado una vida balnearia, que es casi exclusivamente dominical, y que tiene su expresión más simpática en la cara sonriente de las mujeres. Mary Padrón en la playa de Olivos.



En San Fernando. Espontánea y comunicativa es la alegría de las chicas en la playa.



La alegría en las playas



Dos expresiones atractivas en la playa de Vicente López.



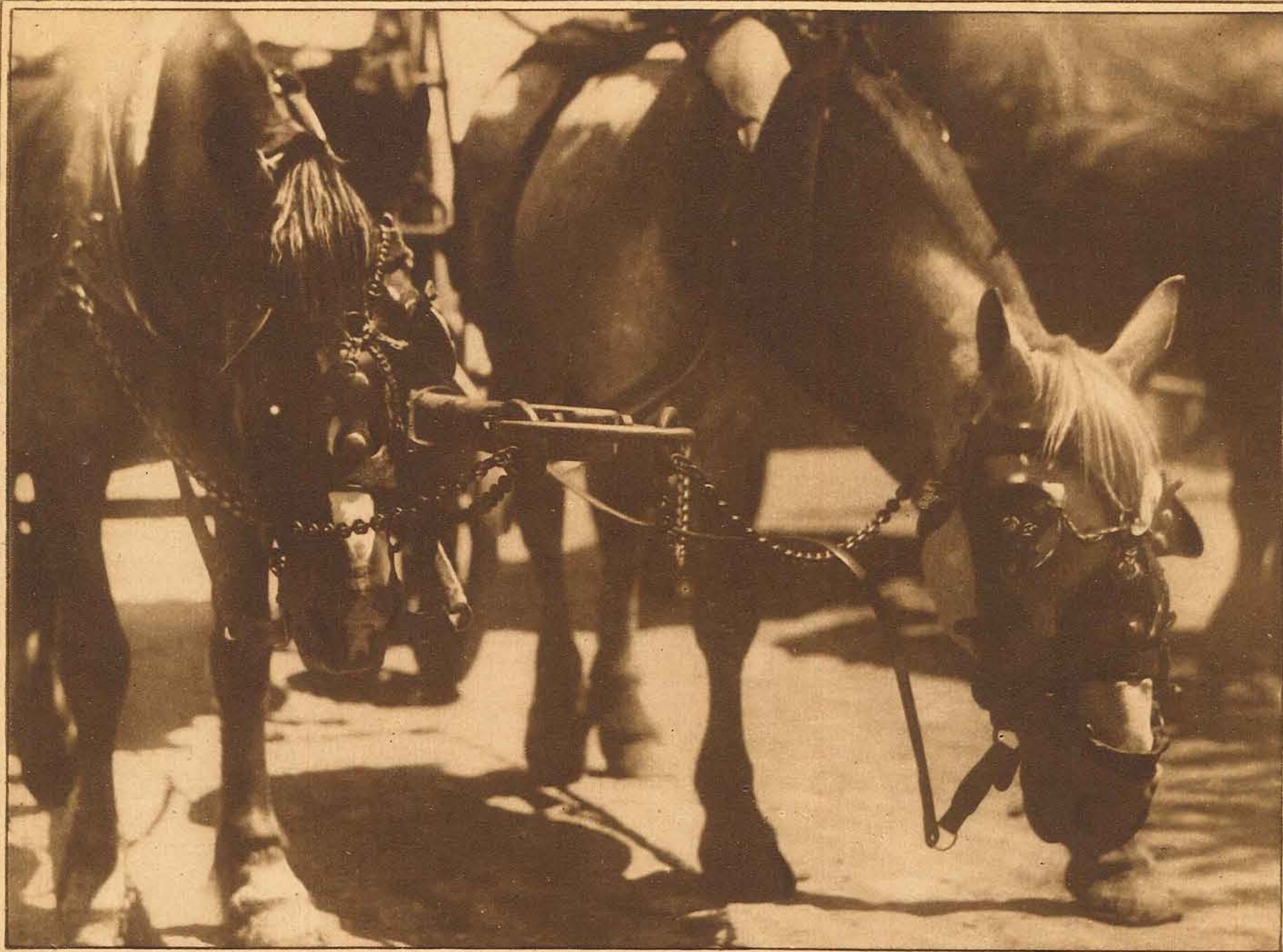
Un momento de descanso.



Una cara que sonríe pone una nota de animación en el balneario.



¡ESTA ES UNA COCINA!
 TODOS LA IMITAN, NADIE LA IGUALA
JUAN B. ISTILART
 Casa Central: TRES ARROYOS
 BUENOS AIRES ROSARIO
 LIMA 1662 PUEYREDON 1043

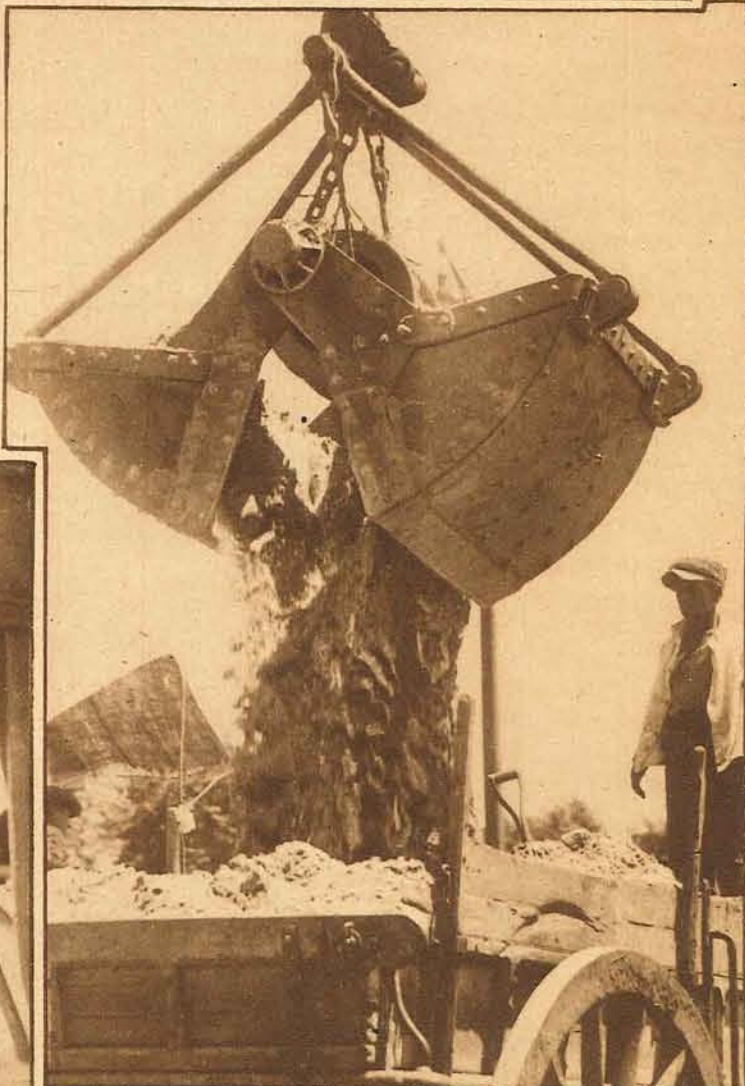


Los caballos del puerto. Un descanso en la ruda tarea del día.

Instalaciones



—Ríase usted de la quiromancia, de madame de Thebes y de la "pistacosis". Solamente por diez centavitos, la cotorra pitonisa le adivinará el pasado, el presente y el porvenir.



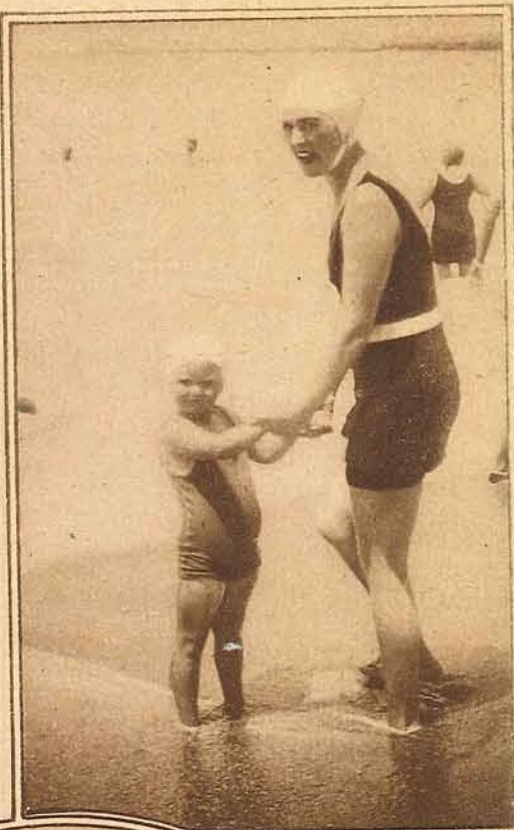
La sandía de los carritos, manantial de los pobres.



Son tantas las excavaciones que se están realizando en Buenos Aires, que hacen concebir la idea de que la ciudad se estuviera mudando...



Las señoritas María Mercedes Cossio, Ernestina Larreta Llavallol, María Carmen Cossio y María Elena Larreta Llavallol, y don Carlos M. Acevedo.



Doña Lily Macdonald de Nelson y su hija Diana.



Señorita Celia Nazar Mendes Gonçalves.



Señoritas Estela Landívar y Alejandrina Schindler.

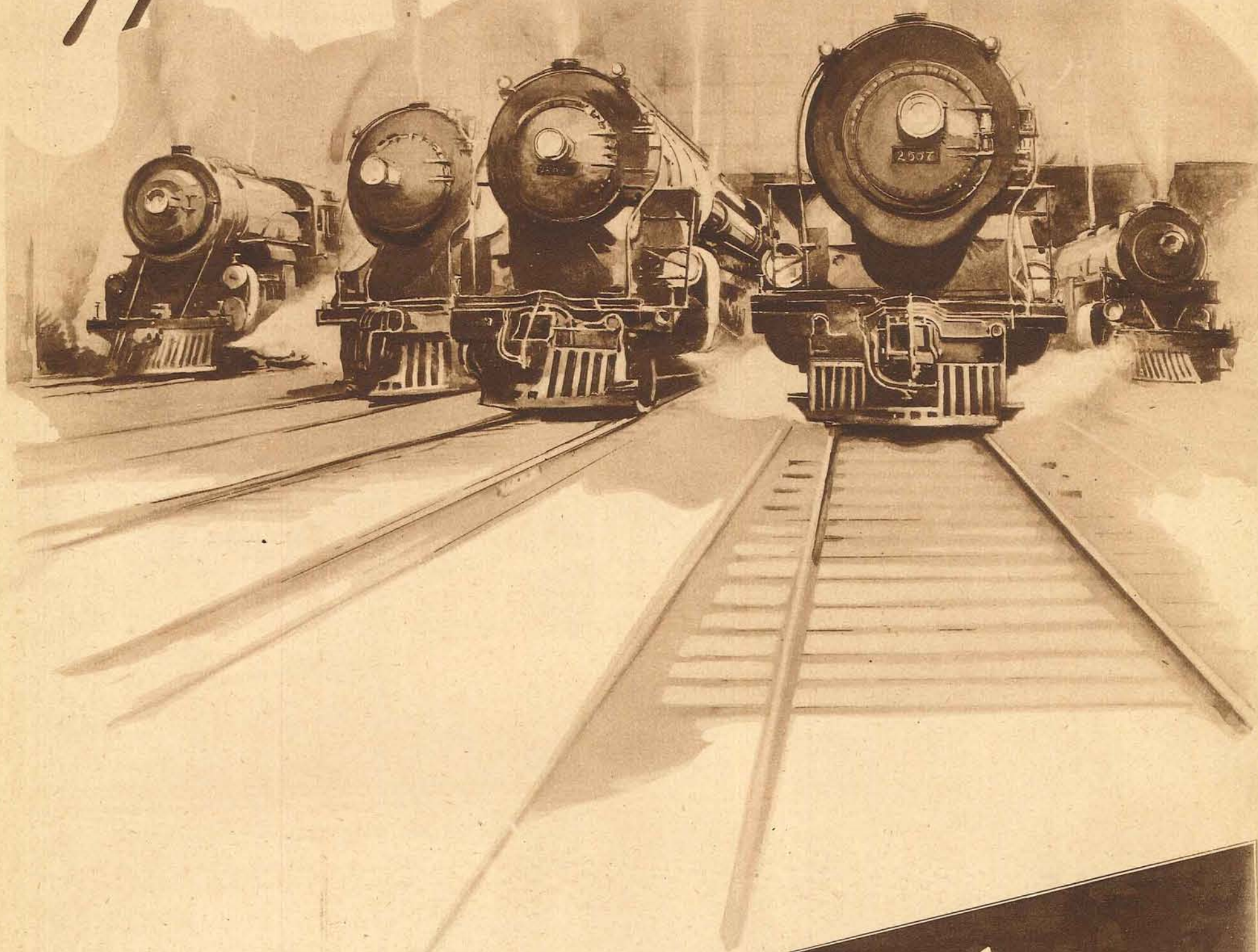


PLAYA GRANDE EN MAR DEL PLATA

Señorita Sara Aberg Cobo.



*Uno mas rápido que otro...
¡pero todos con un solo fin!*



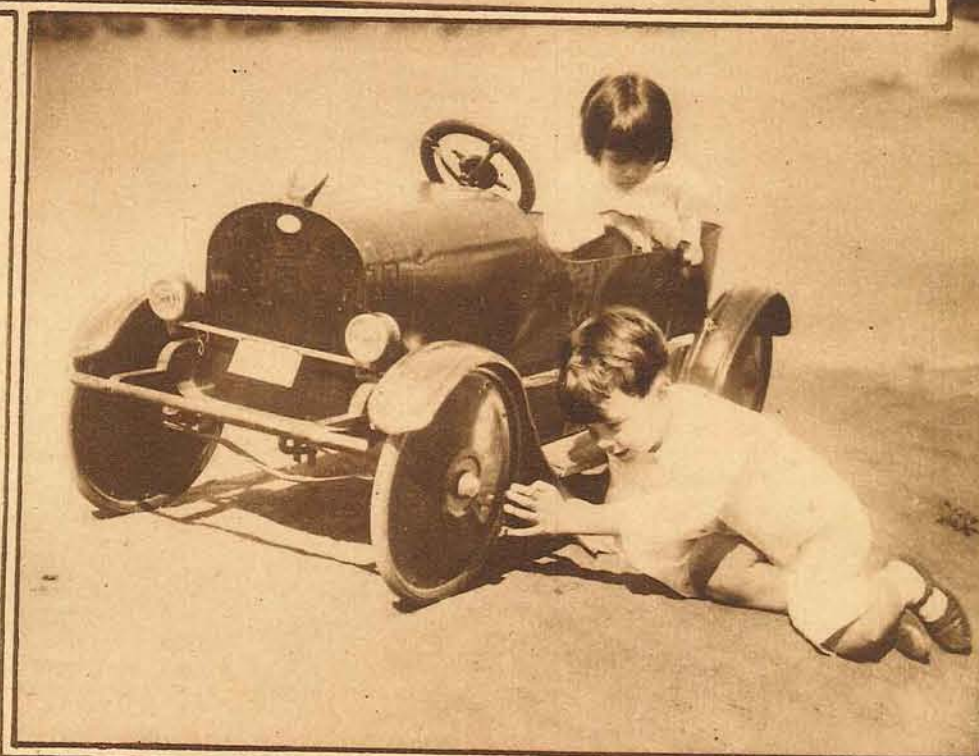
**Todos los trenes que salen hoy de
Buenos Aires llevan hasta los con-
fines del país otra sorpresa...**



La violación persistente de las ordenanzas municipales de tráfico ha motivado este espantoso accidente ocurrido en el Parque Chacabuco.



Arturo y María Irene Mañé afrontando los inconvenientes de la afición al automovilismo.



Una situación difícil para el volante precoz.

No se engañe:

Desde que el mal aliento no es notado por su víctima Vd. no puede saber cuándo lo tiene.

El ANILLO le Fué DEVUELTO — Con una botella!

Hoy el mal aliento es imperdonable en una persona culta

UNA niña que conocemos se valió de un medio directo para dar fin a una situación que se le hacía intolerable y de la que no se resolvía a expresarse de viva voz.

Devolvió su anillo de compromiso acompañado de una botella. Una botella de ESTOMATINE. ¡Qué indirecta!

¿Brusca? Tal vez. Pero aquellos que ofenden con el mal aliento no merecen mayor consideración. Es la falta social más detestable y perjudicial. Las personas cultas y la gente que tiene consideración por los demás, reconoce que el mal aliento es una amenaza diaria definida de la que ninguno de nosotros está a salvo — y lo evita enjuagándose la boca con ESTOMATINE todos los días — a la mañana, a la noche, y antes de reuniones.

ESTOMATINE es un germicida eficaz que ataca primero las causas que producen los malos olores y luego — siendo un poderoso desodorante — destruye los olores mismos. Es por excelencia el preventivo de todas las infecciones de la boca.

Compre ESTOMATINE en las buenas farmacias o remita \$ 2.— a la Compañía Industrial Farmacéutica, calle Cangallo 2563, Buenos Aires, y recibirá un frasco a vuelta de correo.

Lea este dato:

“68 peluqueros entrevistados, dicen que una de cada tres mujeres — muchas de ellas de las clases más acomodadas — pecan de mal aliento. ¿Quién puede conocer este dato mejor que ellos?”





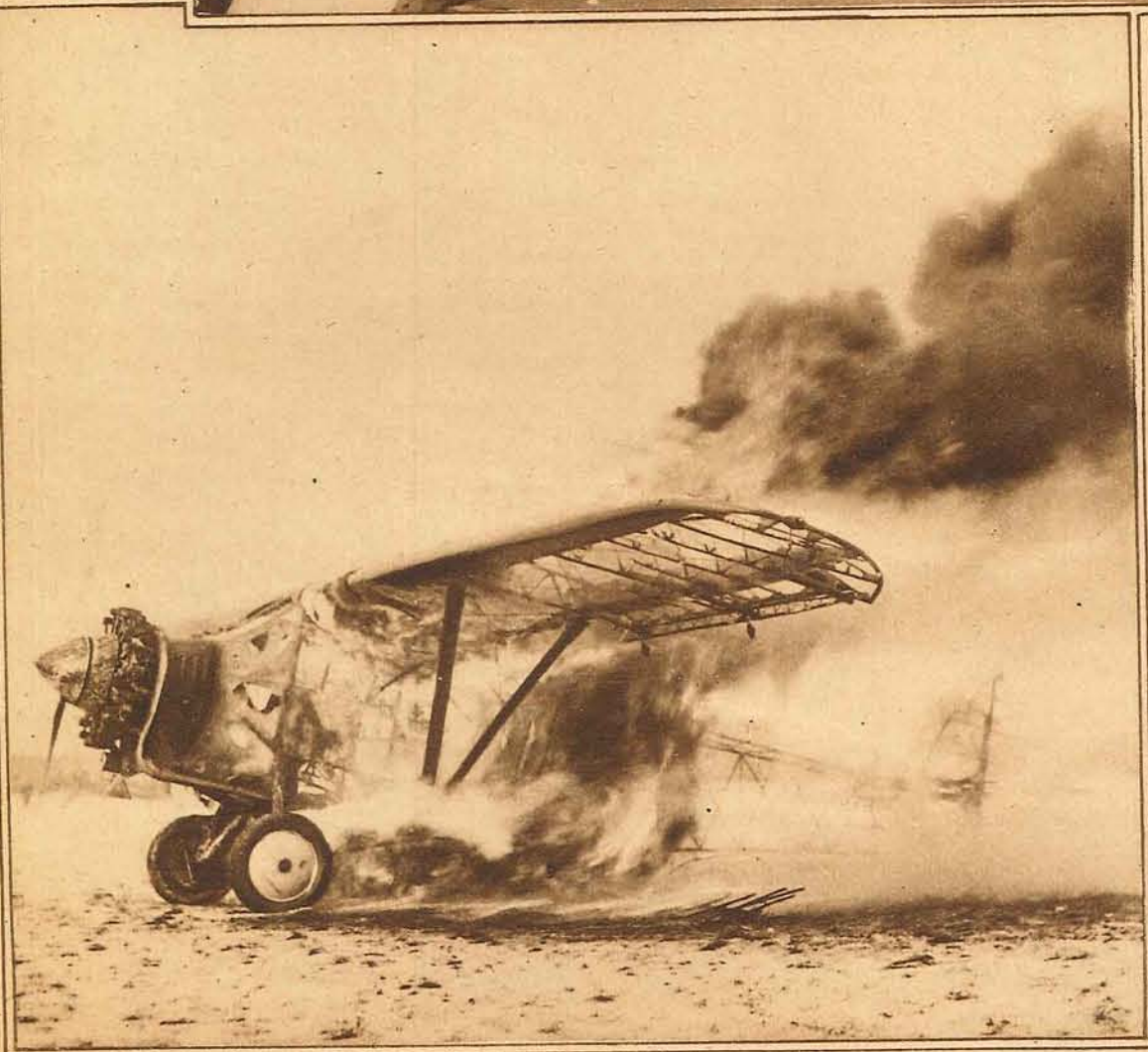
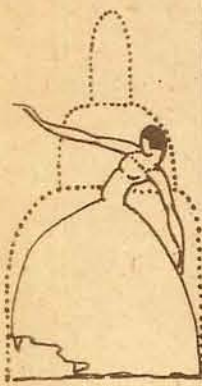
Una escena del baile de los barrenderos de París, realizado bajo la presidencia de la Mistinguette. Esta baila animadamente con Earl Leslie.



Daniela Parola, joven y hermosa actriz cinematográfica, que apareció en el film parlante "El collar de la reina", con la más eficaz de sus mascotas.



Ensayando un paso de baile, en el Olimpia Circus, de Londres.



En Roosevelt Field el instructor de aviación Roberto Black y su alumno Ray Rothman escaparon milagrosamente de una muerte segura. Se les incendió el avión mientras volaban a escasa altura y, después de aterrizar, lograron saltar del aeroplano en momentos en que el fuego hacía presa de él.



EVITE LAS QUEMADURAS DEL SOL

aplicando sobre su piel Crema de Almendras Glenz. Sus efectos refrescantes y embellecedores la sorprenderán gratamente. Su protección es eficaz y segura.

Precio en la Capital:
Frasco de ensayo . . . \$ 0.30
" corriente . . . 2.30
" grande . . . 4.00

Si su proveedor no la tuviera, solicítela acompañando el importe más 0.10 para franquicia a los únicos concesionarios.

JORGE GLENZ & Cia.
Lavalle 1667 Buenos Aires

CREMA GLENZ

Un ensayo le convencerá de su superioridad

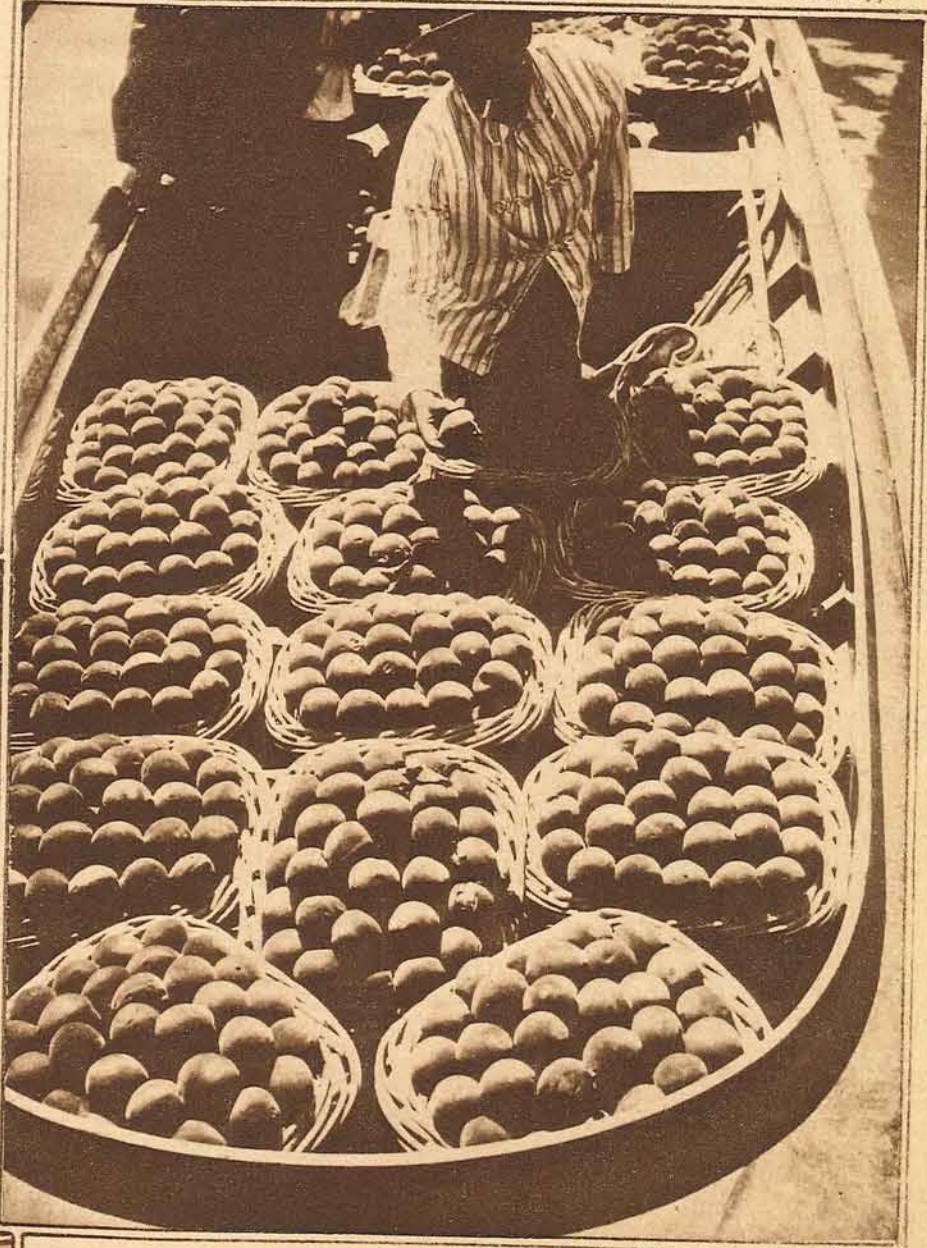


De las islas vecinas llegan al puerto de Tigre las lanchas cargadas con la fruta destinada a la voracidad insaciable de Buenos Aires.



El esfuerzo del isleño y la feracidad de las tierras privilegiadas del Delta permiten el placer de saborear fruta deliciosa.

FRUTA PARA BUENOS AIRES



Camino del puerto.

Un conjunto tentador de lo que el vendedor dice, sin modestia y sin jactancia, que son "los más ricos frutos del mundo".

BRIDGE - JUGADAS

Por LEON



Característica del remate. — La característica principal de la jugada que paso a comentar reside

en el remate de dos palos que puede realizar uno de los jugadores.

Remate—Bridge plafond. — Sur, el dador, se encuentra fuerte en dos palos: corazón y diamante y, además, una fuerza respetable en pique, pues posee as y rey. Su intención al declarar debe ser la ganancia del "game", y para ello debe dejar una puerta abierta al compañero, a fin de que éste pueda mostrar la fuerza de su juego. La declaración inicial de Sur será, pues, de dos diamantes, indicando fuerza en ese palo y valores distribuidos en los otros.

Oeste, evitando dar una mala información al compañero y careciendo de bazas útiles para una declaración defensiva correcta, debe pasar, aun teniendo siete tréboles encabezados por A-J.

Norte tiene los palos mayores guardados, pero ninguno de los dos justifica una declaración, por no ser suficientemente fuertes. Aplicando el sistema Work, posee una perfecta declaración de dos sin triunfos, utilizando la apertura del remate realizada por su compañero.

Este nada puede decir, y pasa.

Tiene entonces la palabra Sur, que aprovecha la oportunidad para mostrar su segundo



♠ A-Q-7
♥ A-4
♦
♣ 7-4-2

do palo fuerte, pronunciándose con una declaración de tres corazones.

Norte conoce entonces diez cartas de Sur (cinco en cada palo declarado), y estando de acuerdo esta última declaración con una de sus fuerzas, aumentará la declaración hasta cuatro corazones.

Auction bridge. — Sur debe abrir el remate con la declaración de su palo débil, pero de más valor, para evitar que su declaración en palo pobre pueda ser consentida por los adversarios y quedar firme. Además, previendo el caso que los contrarios hablen, podrá declarar sus diamantes en la segunda vuelta, y de esa manera



♠ 8-6
♥ 5
♦ K-J
♣ K-Q

NORTE	
Triunfo es pique. Sur tiene la mano. Norte y Sur deben hacer seis de las nueve bazas contra cualquier defensa de Este y Oeste.	
(En la edición de mañana publicaremos la solución de este problema)	
SUR	

♠ K-J
♥ K-J
♦ 10-4
♣



nera dará a su compañero la elección del triunfo que convenga sin aumentar la obligación del contrato.

Dada la distribución de las cartas, su declaración de un corazón asegura el contrato y la ganancia del "game".

COMENTADAS CASABAL

Desarrollo del juego.—Oeste inicia el juego con el as de trébol, que será la única baza que pueda hacer su bando. Salta a la vista que, de no proceder

♠ 2
♥
♦ A-Q-9
♣ 7-6



así, correría el riesgo de no hacer ninguna, pues Sur podría descartar su rey de trébol sobre la dama de pique que posee Norte.

Puntos apuntados. en plafond. — Cuatro corazones prometidos equivalen a treinta y dos puntos, más cien por haber ganado el "game". Cincuenta puntos por haber cumplido su contrato, más ciento cincuenta por tres bazas suplementarias (a razón de cincuenta puntos por baza). El chelem pequeño vale también cien puntos. No hay honores.

En auction. — Cuarenta y ocho puntos por seis bazas a corazón; cuarenta por cuatro honores y cincuenta puntos por el pequeño chelem.

LOS CANTORES DEL SAUCE DE LA LUNA

(Continuación de la pág. 15)

populares en las pulperías de la Cuchilla de Belén.

Toda la cuchilla desbordaba de la vida ardiente de la primavera subtropical; calandrias y zorales atronaban el monte con sus cantos de amor, y las caras aceitinadas de las chinas se embellecían con el fuego de septiembre...

—Esta pata... — refunfuñaba Juan de Dios. — Mal haya el alma del pardo que me ensartó en su lanza ese día. Ansina lo pagó también — añadió una tarde, meditabundo.

—¿Y cómo lo pagó, aparcero? — indagó Baldomero, curioso.

El herido del Yerua sacó su daga, hecha de una bayoneta, y la miró amorosamente, casi con reconocimiento. Pero no pronunció una palabra, y Baldomero comprendió. En ese instante le pareció ver al lancero, boca arriba, con un tajo descomunal en la garganta...

—Ta güeno. En las tardes largas y cálidas, en las estrelladas noches de la cuchilla, mientras Juan de Dios sobaba su "pata" dolorida, Baldomero solía narrarle episodios de su vivir errante. El primero demostraba interés en los amores preteritos de su camarada de andanzas y de miseria.

Dos fueron los grandes amores de Cielo. Uno, el amor ideal, imposible, purísimo, fué Delfina Ramírez, muerta cuando él nació. Por ella su guitarra cantó en todos los pagos del Entre Ríos y en todas las cuchillas del Uruguay.

—La lona de Montiel... — suspiraba, absorto y romántico, tendido de espaldas bajo la ramada de las pulperías de Belén. Y Juan de Dios pensaba en la Sanduceña.

El segundo amor de Baldomero había sido más real y más doloroso.

—Se llamaba Anselma y era una indecisa de Canelones. Me

tuvo mal de la cabeza, pa no decirle nada del corazón...

Juntos vivieron un mes. Tenía ella quince años y era de pura sangre charrúa. Fueron felices al principio, pero un día Anselma se cansó. Salí del rancho una mañana, diciendo que iba a ver a la curandera porque "le dolía mucho la paleta". El pobre Baldomero la estuvo esperando hasta



que los gallos cantaron, al día siguiente. Pero la indecisa no volvió...

—Tuitas son iguales...

—Seguí rumbiando p'al Norte — añadió Baldomero — hasta que di con usté, aparcero Juan de Dios.

Después de un enérgico tratamiento con grasa de avestruz y otros misteriosos medicamentos que delataban su presencia a larga distancia, la herida del antiguo guerrero dejó de causar dolor.

—¿Vámonos p'al Brasil? — le dijo una mañana Baldomero.

—Es fuerza que me vaya a la Banda Oriental — confesó el desertor. — De no, algún día me van a agarrar y vi' quedar boca arriba en una zanja, con el pecho lleno e plomo.

Pero la vispera de abandonar la cuchilla, el destino surgió ante ellos. El destino se llamaba Candelaria Figueroa, y se les apareció en la pulpería del mulato Cristián.

El corazón de los cantores vagabundos palpó bajo aquellos ojos negros que parecían envolverlos en una luz diabólica.

—Ha e ser pa mí — exclamó Baldomero, deslumbrado ante la extraña hermosura de aquella mulata de quince años. Porque mulata era la Candelaria, y no en vano le decían "la flor de Río Grande" en las cuchillas de Haedo y de Belén.

Juan de Dios no dijo nada. Pero se quedó mirándola con ojos fascinados, silencioso y sombrío, apoyado en la guitarra.

Desde ese día las villucias de ambos resonaron de coplas dedicadas a las pupilas, a los labios, a las trenzas de Candelaria Figueroa, que los miraba con expresión extraña, medio riéndose, poniéndose seria a veces...

Y desde ese día, David y Jonatán, los inseparables, se contemplaron con odio. La linda riograndesa jugaba con sus rudos corazones, y Baldomero, con la sangre hecha un incendio en la primavera tropical, abrasado por el fuego de aquellas pupilas misteriosas, a veces creía enloquecer.

—Ha e ser pa mí...

De noche, tendido de espaldas bajo un sauce, la nuca apoyada en las manos, miraba el cielo profundísimo, iluminado por las constelaciones, y las sombras de las otras mujeres que amó se borraban en su corazón.

Hasta habíase olvidado de la Delfina Ramírez, "la lona de Montiel", cuya romántica y trágica figura pobló los sueños de su errante y miserable juventud.

—Candelaria Figueroa!

De Santa Ana do Livramento le habían llevado de chiquita a la cuchilla. Vivía con una negra muy vieja que vendía hierbas para todos los males, y que era su bisabuela.

Ya no andaban juntos, como antes, los cantores del Sauce de la Luna.

Sólo se encontraban en la pulpería del mulato Cristián cuando el sol empezaba a ponerse sobre la cuchilla. A esa hora solía aparecer la Cande-

laria, con su vestido de percal color sangre y sus ojos llenos de cosas diabólicas.

Palidecían, al verla, los cantores, y sobre las guitarras flotaba algo de amenazante y de siniestro; ni Juan de Dios ni Baldomero se miraban, pero el rencor y la pasión ardía en sus corazones.

—Ah, hembras — murmuraba

el mulato Cristián, que ya era viejo y tenía una vasta experiencia en semejantes asuntos. — Eran como hermanos y aura se odean como fieras.

Una tarde se encaró con la Figueroa.

—¿Por qué no los dejás, Candelaria? Van a acabar matándose, ellos que eran como si hubieran salido del mismo



Las Tres Variedades Mennen — se elaboran en la Argentina —

... y las tres se expendan ahora a 70 centavos.

MENNEN BORATADO — Para niños.

El talco que ha librado de molestias y dolores a millones de niños en el mundo entero, y ha devuelto la tranquilidad y la alegría a millones de madres.

MENNEN Especial — Para HOMBRES.

Completamente neutro en aroma y color, absolutamente puro y esterilizado, es el cosmético indispensable para, después de afeitarse, el hombre.

MENNEN Violeta — Para señoras.

Finura extraordinaria, perfume arrebatador... Predilecto en el tocador de las mujeres más aristocráticas de todos los países.

70 cts.

Usar Mennen, es usar lo mejor.

MENNEN

Distribuidor para la Argentina

H. E. HERZFELD — Río de Janeiro 228-33 — B. A.

LA MUSICA EN PARIS

EMILE VUILLERMOZ

(Para LA NACION)
PARIS, diciembre de 1929.

SIN haber pasado inadvertida del todo, la muerte de Serge de Diaghileff, ocurrida en el período de las vacaciones, no ha tenido todo el eco que merecía.

En pleno invierno habría sido un acontecimiento periodístico de primera importancia. Puede decirse que es la primera vez que el director de los bailes rusos ha cometido un error en materia de publicidad. Al herir brutalmente a Serge de Diaghileff, en su palacio veneciano en el que llevó una existencia tan pintoresca como original, la muerte no sólo nos ha arrebatado un hombre de talento, sino que ha destruido también todo un ideal y toda una estética.

La influencia que ese animador ejerció sobre el arte de su tiempo rebasa, en efecto, con mucho los límites de su función. Jamás tuvo un director de teatro una acción comparable a la de este organizador de espectáculos coreográficos.

Esa acción se ejerció en todos los dominios. Fué primero musical. No olvidemos que el director de los Bailes Rusos fué quien impuso en el mundo entero no solamente a Musorgski, a Rimsky-Korsakoff y a Borodin, sino que descubrió a Stravinsky y se constituyó en el único artesano de su gloria universal. Le debemos también la revelación de Prokofieff y de Riéti. Sirvió eficazmente los intereses de Manuel de Falla. Sin él todos estos músicos no habrían conquistado tan rápidamente la estimación del gran público.

Diaghileff fué menos feliz con la escuela francesa. Y la cosa se explica fácilmente, porque en vez de descubrir talentos desconocidos con su olfato habitual, se dejó imponer por snobismo la escuela mediocre de los Seis, cuyo fracaso fué lamentable. Por otra parte, un poco desalentado por la evolución incoherente de la joven música europea, Serge de Diaghileff dirigió toda su activi-

vidad hacia la pintura. Esa fué la gran queja que tuvieron contra él los músicos y los coreógrafos.

Por la alegría de descubrir un "fauve" de Montparnasse, les parecía que Diaghileff descuidaba la partitura y la realización bailada que acompañaba la revelación de un telón de fondo o de algunos trajes. Se había transformado en el Mecenas de los pintores y eso le valió rencores negros.

No vaya a creerse, sin embargo, que abandonara todo intento de creación en materia de danza. Es notable observar que este hombre sorprendente nunca se encontró cohibido por la partida de una estrella ilustre o la desaparición de un maestro de baile sin rival. ¿Qué teatro habría podido sobrevivir al retiro de un Nijinsky, de un Fokin, de una Pawlova o de una Karsavina? Y, sin embargo, nunca Diaghileff nos dió la impresión de estar embarazado o sujeto a dificultades después de haber sido abandonado por los más gloriosos de sus "pensionnaires". Tenía el arte de hacer surgir de la nada una vocación de estrella y de hacer esos pájaros raros que son los coreógrafos. Es preciso pensar que este hombre ha arrastrado sucesivamente al arte de la composición bailada a un Fo-

kin, a un Nijinsky, a un Massine, a un Balanchine y a un Serge Lifar.

Apoyándose en el snobismo con una habilidad a veces un poco irónica, Diaghileff libró las batallas más audaces con una desenvoltura que no era más que suya. Acumulaba como placenteramente todo lo que podía herir directamente el gusto del público. No era por su parte un desafío simple. Su buen gusto clarividente se ofrecía solamente el lujo peligroso y delicado de la anticipación.

La gran fuerza de Diaghileff consistía en habernos dado la prueba brillante de la solidez de su oficio. Ciertos cubistas con frecuencia son sospechosos para la multitud, únicamente porque se les acusa de independizarse de las reglas normales por impotencia o por ignorancia. No era ese el caso del director de los Bailes Rusos, que había montado con perfecta conciencia obras de una perfección clásica tan pura como la de "El espectro de la rosa" o "Las Sinfonías". No podía imputarse insuficiencia técnica al hombre que había afirmado con tanto brillo su maestría absoluta.

Igualmente, una realización como la de "Scherzade" no permitía discutir su técnica en el género del "ballet à scén-

que la herida la tiene en otra parte...

Baldomero ahogó como pudo su cólera y se alejó.

A la tarde siguiente los estaba oyendo cantar cuando los interrumpió de pronto. Los ojos negriscos le brillaban de modo extraño.

—¿Pa qué tantos cantos?— murmuró.

Las guitarras callaron bruscamente. De allá, del monte, venían voces de pájaros en celo, olores de flores nuevas. Una calandria pasó volando sobre la ramada.

Las pupilas de los cantores estaban fijas en ella.

Sonrióse levemente la Candelaria y dijo con lentitud:

—Yo sé que me quieren los dos... Pero uno está demás...

Continuaba sonriendo, diabólica, burladora.

—A mí, a Candelaria Figueroa, sólo me ha de llevar el que mate al otro de los cantores del Sauce...

Cayeron las guitarras. Ambos estaban de pie, daga en mano, mirándose con ojos de fuego. Candelaria soltó una carcajada y los dos arremetieron.

Pero en el instante de acometer, Juan de Dios, con un gemido de dolor, se dobló sobre su pierna herida. Al caer, su propia daga penetró hasta la mitad en su costado palpitante.

—Andate, porra...

UN ANIMADOR: DIAGHILEFF

SERGE DE DIAGHILEFF
por Jean Cocteau

rio". Nadie se atrevió, por consiguiente, a señalar la insuficiencia de sus medios cuando lanzó sus composiciones amorfas, sus coreografías caricaturescas, sus burlas en lo grotesco y en lo anguloso. En los espectáculos más desconcertantes se encontraba siempre la chispa del genio. Durante la última temporada, la realización de "El hijo pródigo" nos dió la prueba de que los medios escénicos más paradójales no le impedían obtener la calidad de la emoción y la profundidad extraordinaria. Resulta particularmente conmovedor pensar en el admirable valor demostrativo de esta obra, que fué, sin que él lo supiera, su testamento artístico.

No se puede separar el recuerdo de Diaghileff del de León Bakst, que fué el más fiel y el más brillante de sus colaboradores. Entre ellos dos transformaron el equilibrio del gusto en toda Europa. Mientras Diaghileff ampliaba las leyes teatrales, musicales y coreográficas, Bakst con su paleta cargada de piedras preciosas en fusión, nos revelaba la voluptuosidad del color. A una civilización persuadida de que la distinción residía en las tintas neutras y esfumadas, enseñó a saborear la cálida embriaguez del verde veronés, del indigo, del anaranjado del oro, del negro y del carmín puro.

Ya se sabe cuáles fueron las incidencias de esta revelación. No sólo las decoraciones de teatro fueron completamente transformadas, sino que la revolución traspuso las candilejas e invadió la sala. El orientalismo de "Scheherazade" enloqueció a modistos y costureros. Fué la época de los bailes de las Mil y una noches, de los disfraces asiáticos y de la interpretación viva de las miniaturas persas. En su último tomo de "Memorias", titulado "Marronniers en fleurs", Mme. de Gramont, duquesa de Clermont-Tonnerre, relata de la manera más picante y más exacta el aspecto singular y atrayente de esa civilización desaparecida.

La invasión no se limitó a nuestros vestidos; pronto todas las artes decorativas entraron en danza. Nuestros fabricantes de paños, de muebles y de

tapicerías, nuestros ebanistas, nuestros escultores, nuestros arquitectos y nuestros "ensembliers" se precipitaron por esa vía recién abierta. Sobre nuestras paredes el gris Trianon desapareció para ser reemplazado por el fuego artificial de las tintas vigorosas, nuestras iluminaciones descompusieron toda la riqueza del prisma solar y nuestros muebles aboradaran la técnica de la policromía más audaz. Puede afirmarse que un solo Ballet de Serge de Diaghileff hizo la educación de la vista de toda una generación y modificó de golpe todos los elementos esenciales del cuadro de la vida.

¿Cuál es el artista de genio que jamás pudo enorgullecerse de ejercer a su alrededor una influencia tan decisiva y tan completa? Nunca un gran pintor, nunca un gran músico o un gran poeta conocieron la satisfacción de ver adoptado su ideal por la multitud con semejante apresuramiento. Y es bueno repetirlo: ese no fué un entusiasmo artificial, sino una revelación. Serge de Diaghileff dió el "la" a una gran orquesta desafinada. La suma de creaciones artísticas salidas de su cerebro es inimaginable. Algún día será necesario escribir minuciosamente la historia de ese hombre prodigioso que saliendo de una situación mundana indolente en la corte de los zares, se desarrolló y se adaptó a las necesidades más inesperadas de la vida moderna, en la época de sus transformaciones más desconcertantes.

Desaparecido él, ¿qué será de los Bailes Rusos? No es impertinencia afirmar que en lo sucesivo estarán condenados a desaparecer también, a lo menos en la forma en que los hemos conocido hasta ahora. A pesar de los excelentes elementos que todavía componen esa compañía ilustre, no encontramos a nadie que pueda tomar la sucesión del genial animador que le dió su reputación universal. La pérdida de Serge de Diaghileff es irreparable. Quiera Dios que su ejemplo no se pierda para todos los artistas, y que su pensamiento le sobreviva para continuar galvanizando el celo de todos los que libran por el arte combates desinteresados, quienes son los únicos que le aseguran triunfos dignos.

muerte, aferrándose a la diestra del camarada.

—Tuitas son iguales... Paraguayas, brasileras, orientales... Tuitas son lo mismo— dijo Baldomero, y pensaba en todas ellas, en la Sanduceña, en la indiecita de Canelones, en la riograndesa.

Juan de Dios intentó levantar la cabeza sobre los cueros que le servían de almohada.

—No, aparcero... Tuitas no...

Interrumpióse, exánime. Se inclinó Baldomero para escuchar las últimas palabras del pobre:

—Mama... Mama... Allá, en el Mocoretá...

Dejó de respirar.

Baldomero Cielo, el último cantor del Sauce de la Luna, lloraba desoladamente junto al aparcero muerto.

Kola Cardinette



proporciona ENERGIA y VIGOR a las personas débiles. Tónico de sabor exquisito es el que más recetan los médicos del mundo entero.

Tonifica y Sustenta

THE PALISADE Mfg. Co. Yonkers, New York, U.S.A.

Cielito, cielo y más cielo, Cielito de mi mulata, Si sientes olor a sangre Es mi puñal que te mata...

—¿Qué va a matar ese roto-

so... Juan de Dios aproximábase cojeando a la pulpería, y sus ojos ensombrecidos se clavaban en el semblante juvenil de su antiguo camarada.

Era entonces cuando, con un rumor de percales, envuelta en



ARCHIVO DE UN AMOR

(Continuación de la pág. 17)

a nuestra voluntad; quizá somos unos pobres detalles que de pronto acuden a completar una forma, como del navio legendario huían todos los clavos y aparejos de hierro para incrustarse en la montaña de imán. De pronto nuestro propio navio se hunde, porque todo lo mejor nuestro se escapa de nosotros para ser un elemento de otro ser, para completar su total fisonomía. Apenas somos piezas humildes de un conjunto cuya faz integral no conocemos.

III

—Cuéntame qué hiciste durante estos cinco años.

Deseo necio el mío. Si Ruth los borra con tanta facilidad, ¿por qué intentar escribir viejos signos en la pizarra del tiempo? Y así, con una revisión de los fenómenos que alejan estas dos fechas nuestras, la segunda perderá toda su calidad de hallazgo. Perderá su aislamiento, se juntará pobremente a la cadena, a alguna monótona cadena de sucesos. Tener estos dos fragmentos de tiempo ante los ojos, preciosos capiteles de un arco vital que ha recorrido su curva. ¿Para qué dejarlos a un lado por el infantil capricho de medir y pesar cada dovola? Piedras grises, idénticas, abrumadoras, que sólo por estos dos bellos arranques pueden tener sentido.

—Ya sabes. Me casé.

—Yo no.

—El te conocía. Anduvimos por ahí... Negocios.

—Lo sé.

—Después, ahora, viaja solo. Inclina la frente. Lo demás fluye torpe, avergonzado. Ruth sorprende mi impaciencia. Tengo miedo de estas vidas que el mundo suele dar por anuladas, mientras les reprocha haber recorrido su ruta con demasiada prisa. Vidas colmadas de experiencia, capaces de mayor agilidad que el resto, de dejarse atrás la multitud de ritmo lento y prestado. Con un grupo de estos seres el mundo recorrería un siglo en cinco años; pero el mundo prefiere aplaudir la lentitud como aplaude el nivel medio. Ruth quiso bucear alegremente en todos los secretos del amor, pero el mundo es severo y apenas tolera que se conozcan unos pocos.

Severidad hipócrita del mundo que no ha dejado surco en la cénica frente de mi amigo. Sabe situarse en un delicado punto medio entre el júbilo y el "drama pasional". Sólo concibe el amor como un ímpetu risueño — espuma de la vida —, dominador de todos los demás, pero ahora prefiere filtrar en él un poco de tristeza para hacerlo más sabroso. Aquella alegría cuyo vigor era imposible superar, más imposible hacer recíproca, porque nunca hubo en ella elipsis, ahora prefiere abrirme huecos que yo procuro ir llenando con mi serenidad. Nuestro amor podría ser ahora mejor compartido, porque en los dos flotan sombras que mutuamente podríamos ir desvaneciendo. Hacen falta algunos plomos que se preñan en nuestra vida, raíces que nos enganchen a otras vidas: primeras llamadas de la tierra que perennemente nos invitan a ser profundos.

—Me separé de él. ¿Lo sabías?

—No. Cuenta.

—Una tarde...

Suavemente va dejando resbalar la aventura. Ruth, enamorada de sí misma, quiso guardar una exacta reproducción de sus encantos para contemplarla más tarde, en sus años de desmoronamiento. Posó ante una máquina discreta, guardó las reproducciones en casa de una amiga menos discreta, amiga de él... Ruth, enamorada de sí misma, quiso embalsamarse, guardar su hermosura en el punto de máximo esplendor, para los años de tedio... El pensó en otros propósitos, aventuró una absurda sospecha... La voz va recobrando ligereza; los ojos se risueña vivacidad.

—Después... No puedo negarlo. Creí poder gozar de mi libertad. Anduve por París, por Barcelona. Ahora trabajo en una casa de automóviles. Dirijo la publicidad... y la vida de un hombre. Dibujo proyectos de reclamo.

Respira, ya libre de su propia historia. De una versión arbitraria de su historia. En sus ojos, un momento amagados por una llovizna sentimental, no acabó de cuajarse la emoción y se van encendiendo puntitos de orb.

—Me alegré al verte en el pasado. Creí que... no me querías reconocer.

—¿Por qué? — le contesto.

—¿Han pasado tantas cosas!

—Pero han pasado. Yo quería enseñarte la ciencia del bien olvidar, pero tal vez no me creas.

—Todo deja huellas.

—Todo nos va enriqueciendo, que es algo mejor.

Las menudas escaramuzas de la vida pierden aquí su acento dramático, se convierten en temas a elegir para pintar un cuadro de costumbres y colgarlo apaciblemente del muro. De toda la historia de nuestros últimos cinco años apenas es utilizable una página. Desdenamos todas sus glosas, aun aquellas que pudieran servir de engarce con el momento actual. La emoción que amenazaba anegarnos se rasga por mitad; a pie enjuto cruzamos ágilmente esta agua turbia de recuerdos; llegamos a la otra orilla sin volver nunca la cabeza; pisamos tierra firme, nos instalamos en este momento y en este refugio decorado por Brueghel: nuestro diván es la rosa de todos los caminos del deleite.

—Brueghel, jovial camarada: te falta un cuadro. No te atreviste a pintar aquí el gran lienzo del amor. Sólo pintaste las alusiones. Aquí están todas las delicias del tacto... Pero incompletas.

—Nosotros vinimos a completar la colección—añade Ruth—. Y da pena destruirla ahora, al marcharnos.

—¿Cómo?

—Sí, destruirla. Fuimos el complemento de esta sala, el complemento vivo. Hoy volvemos a serlo.

—Y mañana.

—Acaso mañana falte algún matiz... Ya todo no acudirá a la cita.

—¿Por qué?

—Quién lo sabe.

Pero esto ya nos importa poco. Ahora nos divierte tanto sentirnos contemplados que todo lo demás se borra de nosotros. De los grupos de Brueghel extendidos en torno, es el nuestro el que más interés provoca. Porque en Ruth pueden también hacer presa todos los sentidos: su voz es retozona; la

tersura frutal de sus mejillas convida a hincar allí los dientes; su perfume es desecado, como sus piernas y su boca. Todo en ella convida a realizar una teoría completa de sensaciones, agudizadas por un supuesto veto: el mío. Soy el ángel de espada de fuego que traza alrededor de Ruth un aro infranqueable.

Hermético recinto. Hemos tallado un marco invisible que los mismos vigilantes del Museo se atreven a saltar. Pasan los curiosos junto a nosotros, ven al través de nuestro armonioso enlace todas las maravillas de la sala; porque en nosotros reside el verdadero sentido de esta confluencia de realidades pintadas. En nosotros, que también juntó el azar.

IV

Tantas imágenes se acumulan en esta viva estructura que forjó nuestro encuentro, tan denso núcleo somos de realidades ajenas a nuestra propia substancia, tan al borde estamos del desmoronamiento, que una leve impaciencia por retornar a la calle lo va a hundir todo en la nada. Este cuadro—fugazmente restaurado—está pendiente de un hilo.

Y el tiempo — protagonista del drama — ya va afilando sus tijeras.

Porque de pronto se nos hace patente la verdad: nuestro amor es hoy otro cuadro del Museo, que sólo aquí puede tener sentido; precisamente aquí donde ayer — hace unos años — nos deleitamos pintándolo.

A Ruth, que va dejándose relajar sus facciones fugazmente electrizadas por mi hallazgo, le diría:

—Venimos a barnizar una tela, a bruñirle el marco, a resucitar un goce perdido en un rincón del Museo. Al fin es obra nuestra, aunque cedida al gran chamarilero de las vidas humanas: el tiempo. Pero el tiempo, muy afable, nos deja hoy unos momentos contemplar la tela. Aquí está — no nos pierde de vista — acariciándose la barba enmarañada, conteniendo su primer gesto de impaciencia.

Y al tiempo: —Buen anciano, que bajo tu gorra galoneada te paseas gravemente por este archivo de emociones; implacable amigo que no cedes nunca la llave de este país de sombras; No nos dejes permanecer aquí otra hora, porque corremos el peligro de quedar hincados para siempre en el muro como estampas de un amor detenido en un punto de nuestra vida. Tiempo, fiel anciano: Expúlsanos de este paraíso de delicias pintadas, antes de que este momento atrapado al azar se momifique.

Salimos en silencio. Ruth se me desvanece en la cruda luz meridiana. Sus ojos y sus manos aun conservan un resto de corriente, pero ya su andar es más lento, más pesado, como si de nuevo le hubieran cosido plomos a su espíritu.

—Almorzamos juntos?

—Sí.

Esos amores tan blandos, tan en sombra, donde se descansa como en una cuna; esos amores hechos a respirar temperaturas mimosamente provocadas, no pueden resistir mucho tiempo el aire hipócrita del mundo; pero el amor de Ruth, tan audaz que sabe invadir gallardamente las intimidades de los hombres, filtrarse en ellas como la moabita en el lecho de Booz, ¿por qué no ha de poder erigirse dictador en este frágil gobierno de mi vida?

Siento aún el deseo de abandonarme en sus manos, de ser juguete suyo, de que me volteé a su capricho, de sentirme zaranzado por su coquetería.

—¿Aquí?

—Bien.

Hay algunas mesas ocupadas ante las cuales un tieso camarero va apuntando todos los matices de la gula, desde el voraz apetito al refinamiento inapetente.

Ruth escoge algunos platos y el almuerzo transcurre en silencio, suprimidos todos los usuales arabescos de una comida entre amantes. Algún cliente, alarmado ante el general mutismo, lanza al aire un despropósito para enconar el silencio y hacerlo estallar en carcajadas. Hay siempre un payaso por quien las gentes no acaban de rendirse al tedio. Ruth, olvidándose, aun presente, sigue la trayectoria de un chiste.

—¿Vamos?

Sigue obstinadamente contem-

plando al intruso de nuestra ya desmoronada intimidad. Por fin salimos. Un coche cerrado podría mantenerla junto a mí unos momentos; pero la siento tan lejos que no me atrevo a intentar nada. Todo se fué resquebrajando. Cualquier trivialidad abre entre los dos zanja nuevas, más profundas. De pronto se detiene.

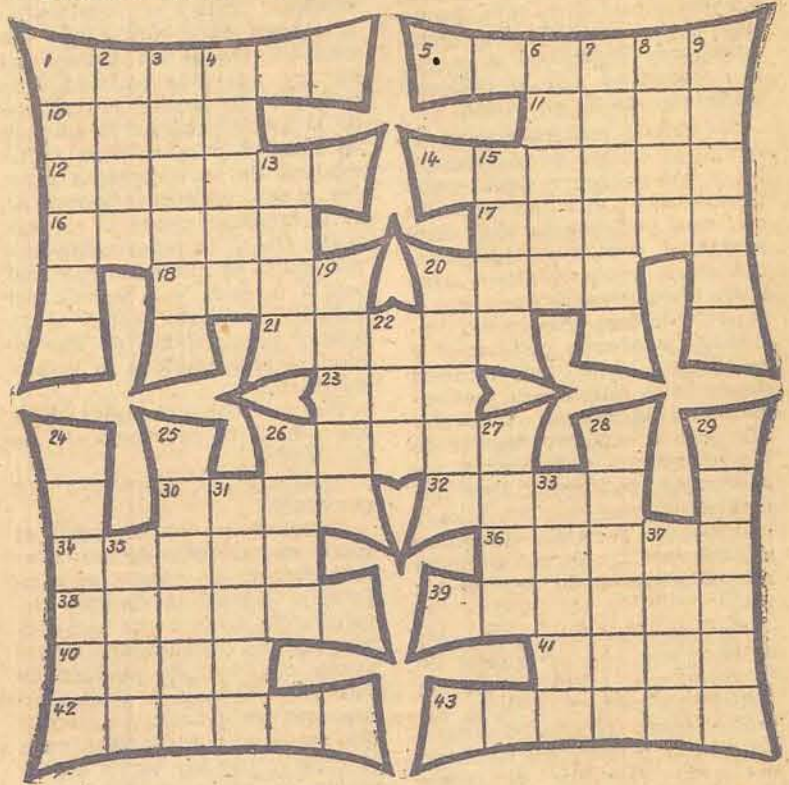
—Vivo aquí.

Cierro los ojos. No quiero ver la calle, no quiero ver el número.

—Adiós.

El cuadro quedó allí, en el Museo. Quiero no volver a celebrar su aniversario, no volver a barnizar la tela, a bruñir las molduras. Quede allí, en poder del tiempo. Que nunca el azar nos empuje a volver a meternos en el marco.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

1. Porción cortada de una cosa, especialmente comestible.
5. Atribuye, imputa.
10. Ala de ave, sin plumas.
11. Pez acantopterigio marino, cuya carne, tanto fresca como en conserva, es muy apreciada.
12. Tiene determinada apariencia o aspecto.
14. Llanura, en especial si es muy dilatada, sin vegetación arbórea.
16. Distribuye, reparte bienes o caudales.
17. Hagan que un líquido pase de la boca al estómago.
18. Dicese de los habitantes del Africa Austral, al norte de la colonia del Cabo, y que son de origen holandés.
20. Libre y exenta de imperfecciones.
21. Refir, contender, enemistarse con uno.
23. Abundancia extraordinaria de alguna cosa.
26. Tienda en que se venden productos de varias industrias, comúnmente a precio fijo.
30. Piropo, requiebro.
32. Recluta o enganche de gente para el servicio de un Estado.
34. Consuelo, placer, esparcimiento, alivio de los trabajos.
36. Apto, proporcionado, suficiente para alguna cosa determinada.
38. Cada una de ciertas deidades mitológicas marinas a que se atribuía figura de hombre desde la cabeza hasta la cintura, y de pez el resto.
39. Labra figuras de relieve, haciéndolas resaltar en cuero, metal u otra materia adecuada.
40. Hoguera, pira.
41. Aguardiente preparado con anís y azúcar hasta la saturación.

Verticales

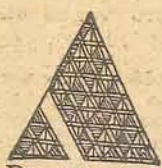
1. Habitación ruinosa y abandonada.
2. Percha de cerdas para cazar perdices.
3. Impertinencia y molestia enfadosa.
4. Inundó.
6. Poseer, tener una cosa.
7. Timbal.
8. Patria o lugar del nacimiento de alguno.
9. Fruta en forma de piña, carnosa, muy fragante y apetitosa.
13. Incurrir en algún error o ignorancia, o en algún daño o peligro.
15. Interjección que se usa para despedirse.
19. Componer en verso.
20. Madero que se aplica oblicuo a una pared y sirve para asegurar el puente de un andamio.
22. Cara.
24. Cubierta o corteza exterior que se endurece o seca sobre una cosa húmeda o blanda.
25. Causa congoja, pena o sentimiento grande.
26. Parte exterior de la boca.
27. Ore.
28. Reserva o disimulo con que se disfraza u oscurece la verdad.
29. Viva, gallarda por su vigor y robustez.
31. Aleación de cobre y cinc, de color amarillo pálido y susceptible de gran brillo y pulimento.
33. Fluido aeriforme en que, por acción del calor, se convierten ciertos cuerpos líquidos.
35. Palo de la baraja.
37. Desluzcan una cosa manoseándola.



HACASE VD.
UN HON-
BRE NUEVO
TONE

NERVI-GENOL

EL REGENE-
RADOR NER-
VIOSO UNI-
VERSAL.



L poco rato de abandonar Mendoza ya empezó la naturaleza a expresar su franca voluntad de diferenciarse.

De ser una cosa completamente distinta a los otros paisajes del mundo. El tren dejó atrás las últimas tierras de regadío y las verdes manchas de los viñedos, con sus filas de puntiagudos álamos al margen, y penetró casi de pronto, dando una curva atrevida, en plena cordillera. Y empezó a jactarse la locomotora con el esfuerzo obstinado de la ascensión.

Yo pegué materialmente el rostro al cristal de la ventanilla y caí en ese especial ensimismamiento que nos acomete en una contemplación muy atenta y continuada, ensimismamiento contemplativo que suele ser favorable para que el espíritu se despegue de las realidades y afanes cotidianos y se fugue hacia los espacios donde reina la quimera y el ensueño, o el mismo disparate. Me puse a mirar el desfile de las montañas abruptas y los barrancos pavorosos, las inmensas laderas de roca viva y las cañadas desiertas, todo iluminado por la luz del sol más radiante que pude ver en mi vida.

Pero aquello no era después de todo más que el umbral de la cordillera. Alrededor de las estaciones veíanse todavía algunas casas, alguna tentativa de cultivo, y entre las rocas no era raro descubrir el índice erecto de un cactus en flor o el rastro de una mata, de una hierba. Era tiempo de primavera, y hasta en aquel reseco y desheredado rincón del mundo la juventud del año exigía su derecho a la belleza. Recuerdo que el rojo encendido de la flor del cactus, luciendo en el desolado paisaje, me producía una emoción como tal vez no me hubiera despertado la vista de un fresco jardín de rosas. Aquello terminó pronto. La locomotora seguía jadeando lo mismo que un animal valiente, cuesta arriba por la quebrada y en dirección opuesta al río torrentoso, hasta que penetramos en el verdadero corazón de la cordillera. Allí mis ojos tuvieron que despedirse de toda esperanza de vegetación. Ningún ser animado, ni el más modesto y casual pajarrillo, ni el último de los insectos o gusanos se aventuraban en aquella región de la desolación en que la vida parecía haberse limitado a una única y fantástica actividad: la del éxtasis. En efecto, vi con asombro que las montañas, las cumbres, las laderas, los peñascos, las quebradas, los precipicios, todo, el mundo entero, alucinadamente, se había inmovilizado en una actitud de éxtasis. Y el cielo, entretanto, tenía una pureza y una profundidad de azul que invitaban al vértigo.

Cerca de mí, cuando menos lo pensaba, resultó que había un inglés de edad madura y aspecto sosegado, inconfundible en cuanto a su nacionalidad. Vestido de gris, afeitado correctamente, los ojos claros y la cabeza entre rubia y cana, con el rostro sonrosado y el perfume a virginia, del humo de su pipa, no era necesario pedirle su pasaporte para adivinar en él a un auténtico hijo de Britania. Había pedido un whisky con soda. Lo apuró poco a poco y a conciencia, y pidió otro. Siempre me han repugnado las personas que se embriagan deliberadamente y sin mostrar ningún pudor. Por lo general, suele considerarse que el pudor sólo debe existir en la parte reservada del mundo de la lujuria, pero bien cierto es que hay otros muchos actos vergonzosos que el hombre digno procura ocultar a la vista ajena con el mismo recato con que oculta ciertos ademanes y partes de su cuerpo.

EL MAL DE ALTURA

(ENSAYO EN AIRE DE FANTASIA)

Me produjo, pues, aquel fleamático ciudadano británico un vago sentimiento de desdén, y me propuse no hacerle caso, abandonándolo a la estupidez de sus libaciones. Todos mis sentidos los puse en el panorama que iba lentamente deslizándose ante la ventanilla. Una hora, otra hora. Cada vez más adentro de los Andes. Cada vez con más lentitud, sintiéndose el jadeo angustioso de la locomotora en el silencio de muerte y la soledad abrumadora de las extremas alturas. Aquel constante jadeo de la locomotora producía un extraño efecto de repercusión moral, hasta el punto de que uno sentía la pena y la agonía del esfuerzo violento, como si la misma personalidad de uno se hubiera trasladado a la propia máquina.

Fué mi vecino el inglés quien me señaló la presencia de los penitentes...

—Mire, señor, allí arriba: los penitentes...

Y apuntaba con el índice al fondo enmarañado de los enormes cerros. En efecto, vi aparecer a lo lejos la singular catadura de unas rocas que adquirirían una maravillosa semejanza con monjes puestos en fila, con fantasmas corporizados, con verdaderos penitentes que estuvieran allí arriba, cara al cielo y por los siglos de los siglos, orando y queriendo espiar quién sabe qué monstruosas culpas.

Permanecí largo tiempo sin apartar la vista de tan extraordinario espectáculo, hasta que el tren hizo un desvío y los penitentes desaparecieron. Pero los motivos de asombro no se extinguieron. Al contrario, habíamos alcanzado la región en que todo, en el paisaje, se convertía en prodigio, y que la imaginación más reposada tenía que sentir el peligro del vértigo. Yo no dispongo, seguramente, de una imaginación muy reposada, de manera que después de tantas horas de viaje por un territorio como aquel, me encontraba en un estado de ánimo que no podría nombrarse más que con la palabra alucinación.

—Hay que precaverse contra el "mal de altura" —murmuró a mi lado el inglés, mientras sorbía un trago de su cuarto o sexto whisky.

Entonces descubrí que, por caminos diferentes, el inglés y yo habíamos coincidido en el mismo punto: ambos estábamos ebrios. Me sentía físicamente y moralmente trastornado, con una especie de vahido en la cabeza y con el alma predisposta a recibir de buen grado toda idea absurda y desoladora que quisiera presentarse. Y el caso es que el cielo estaba limpio y puro y alto hasta la exaltación, pero esa misma pureza y profundidad del firmamento originaba en mí un efecto contrario al de otras veces; me producía terror. De pronto caí en la cuenta de que aquel cielo no era el mismo que yo había conocido y amado hasta entonces; que era un cielo diferente y extraño, como era distinto y ajeno el paisaje de montañas que pasaba ante mis ojos. En fin, me consideré como trasladado a otro mundo y a otro género de vida.

—Hay que tomar precauciones contra el "mal de altura" —repitió el inglés a mi lado.

Luego me contó que tenía un negocio de minas en Chile, y que esto le obligaba a cruzar a menudo la cordillera. Me dijo que era de un temperamento muy sensible a los cambios de altitud, y añadió que la naturaleza espectral de los Andes le producía siempre una impresión tan fuerte, un choque tan grande en el espíritu, que necesitaba pedir ayuda al alcohol.



P O R
JOSE MARIA
SALAVERRIA

(Para LA NACION)

MADRID, diciembre de 1929.

hol. Después apuntó una idea que a mí me estaba asediando hacia un rato.

—Fíjese usted —dijo el inglés— en esa naturaleza; está completamente muerta. Es una anticipación de lo que sin remedio tendrá que suceder un día. Como ese paisaje será toda la Tierra cuando se muera...

cuando la Tierra se convierta en lo que es ahora la Luna... Nunca me hubiera yo imaginado que las montañas pudieran adquirir coloraciones tan sorprendentes, ni que la naturaleza, utilizando nada más que el tono ocre, llegase a tal riqueza, a tanta variedad de matices. Realmente, uno conocía ya todas las formas del verde en las montañas; verde de pradera, verde de bosque, verde de matorral y verde de musgo. Y el blanco de nieve. Y el azul y el morado de las cumbres remotas. Y el gris, el plata, el cobre de los peñascos. Pero aquella coloración de los Andes no tenía par con nada. Era una fantástica sinfonía de todos los matices del ocre, llevados hasta su tensión máxima, exaltados hasta lo inverosímil. Podían, por ejemplo, contemplarse gigantescas montañas completamente como si fueran de oro sin brujir. Otras montañas parecían teñidas de sangre. Y cuando el macizo montañoso lograba entreabrirse y despejarse por alguna imprevista rotura, quedaba un estupefacto al ver que aquella sinfonía de matices ocres y aquella inmóvil y espectral acumulación de gigantes se prolongaba hasta lejos, hasta el infinito. Hora tras hora. Todo el interminable día. Sin una compensación, sin un parentesis. De manera que terminaba uno por figurarse que la idea que anteriormente había pronunciado el viajero inglés estaba ya realizada; que la tierra entera se había convertido en Luna.

El tren se paró en un descampado lo mismo que un animal generoso que ya no puede más. Nos hallábamos tal vez en la divisoria de la cordillera, por encima de los tres mil metros de cota, y la desolación era inexpressable. Enfrente de la ventanilla, mirándome con sus ojos resignados, vi un indio miserable, tocado con un

en un poncho descolorido; el hambre y el frío se mostraban con penosa evidencia en su triste actitud. Levanté el cristal de la ventanilla y le tendí un peso. Fué cuando el inglés murmuró a mi lado:

—Como ese desgraciado será el último hombre que quede sobre la Tierra...

El tren reanudó en aquel momento su jadeante marcha, y yo tuve que levantarme y buscar en otro sitio alguna abertura de ilusión por donde escaparme. Pero por todos los lados la naturaleza presentaba idéntico aspecto de desolación; por todas partes veía aparecer el espectro de aquel indio miserable, triste poblador de las grandes alturas andinas, y sin cesar me perseguían las palabras de mi vecino el inglés: "Como ese infeliz será el último de los hombres que quede sobre la Tierra..." Indudablemente, el inglés estaba ya borracho del todo. Pero esto no impedía que sus palabras fuesen exactas y que su pensamiento respondiese como eco fiel a mi propio pensamiento.

Concluí por ceder a la imposición de aquellas ideas que me asaltaban en torbellino, y me puse a imaginar, hasta con enfermiza fruición, la forma y el aspecto que presentaría la Tierra cuando la vida se hubiese retirado de ella completamente. Me representé los continentes asolados por una absoluta sequedad, los antes fecundos valles convertidos en páramos, las grandes selvas transformadas en despojos polvorientos, los poéticos lagos mostrando sus lechos muertos al sol. Se acabaron las gozosas recolecciones, las alegres vendimias, los carros de heno, los rebaños de reses mugidoras; un cielo eternamente azul, y bajo la mirada implacable de ese cielo, la Tierra girando sin fin y sin objeto, toda roca y polvo. Aquí y allá, blanqueando en la transparencia infinita del aire, una ciudad, una aldea, un monumento todavía en pie, despojos de una civilización que había alcanzado los límites de lo posible. Allí estaban los desconocidos cadáveres de Londres y París, de Berlín y Nueva York, de Buenos Aires y San Francisco. Allí quedaban extinguidas, exhibiendo aún la gracia de su antigua belleza, Florencia y Constantinopla, Brujas y Versalles. Todo muerto, silencioso, inmóvil. Todo vacío y sin posibilidad de redención. La Tierra había terminado su oficio. Se acabó. Ahora no haría más que repetir sus giros sistemáticos y sin objeto, como una cáscara inútil en la inmensidad.

Pero la extinción no había sido de una vez y por un cataclismo súbito; la Tierra se había secado paulatinamente, poco a poco, en etapas de cientos de siglos, retirándose la vida por zonas cada vez mayores, como en una derrota heroica. Hasta que los hombres, los últimos combatientes en esa retirada de cientos de siglos, tenían que abandonar las últimas ciudades y refugiarse en cavernas profundas, allí donde fuera posible lograr un resto de calor. Y allí el hambre, la sed y la tristeza iban acabando con los miserables restos de la humanidad. Hasta que no quedaba más que un hombre. El último hombre.

Imaginé al último hombre como un ser débil, degenerado, triste y casi idiota. La humanidad, que tuvo principio en la caverna y la ignorancia, regresaba, después de trazar una curva eminente, a su punto de origen. Sin embargo, al alcance del último hombre se conservaban los prodigiosos recursos de la ciencia y de la literatura. El tiempo y la degeneración humana no habían conseguido

destruir del todo las máquinas, los aparatos, los libros. Pero era igual que si hubieran desaparecido, porque ya no servían para nada. Las últimas generaciones humanas vivirían con la única y angustiosa preocupación de poderse alimentar, y el último hombre sentiría sobre su frente como el peso de todo el mundo, de toda la historia del mundo. Cuando alguna vez se arriesgaba a salir a la superficie de la Tierra, el espectáculo de los esqueletos de las ciudades, con las torres apuntando al cielo, le producía un terror insufrible. Al ocultarse después de nuevo en su caverna profunda, el espectáculo de las gigantescas, de las interminables estanterías llenas de libros le abrumaba de dolor. Los últimos esfuerzos de la humanidad habían servido para abrir un gran mundo subterráneo con galerías ingeniosas, con inmensas salas donde poder defenderse mejor. Pero los libros, los documentos, las colecciones impresas, las obras de arte, los cuadros y esculturas célebres, las joyas y curiosidades más famosas, ¿cómo resignarse a dejar que todo eso desapareciera? Y así, al final, el mundo habitable acabó por convertirse en un museo y en una biblioteca, sólo que de unas proporciones colosales. El último hombre era el fenomenal bibliotecario que tenía en su poder toda la sabiduría de las incontables generaciones; cuando también él muriera, la Tierra, muerta totalmente, seguiría girando en el vacío, con todos los libros dentro. ¡Oh inutilidad de las inutilidades!

Todo había sido inútil. La Tierra no florecería jamás en nuevos brotes de inteligencia. Y la flor más hermosa de la Tierra, la flor por la cual la Tierra se justificaba y tenía un sentido trascendente, la humanidad, en suma, se acababa y no renacería más. Y así concluía un episodio cósmico que semejó en ciertos momentos ser el centro, el movimiento, la explicación y el fin de todo el conjunto de las esferas. Llevando en su interior las portentosas colecciones de los millones de libros de las incontables generaciones de hombres, la Tierra, que fué llama, y no era más que roca, polvo y frío, rodaba inútilmente en la inmensidad del Cosmos, cuyo secreto esencial el hombre no había terminado de descifrar antes de extinguirse del todo...

Afortunadamente, estábamos pasando a la vertiente del Pacífico, y el tren se disponía a precipitarse en las gargantas y los valles de Chile. ¡Oh, sí! ¡Cuanto antes! ¡Huir precipitadamente de aquella atormentada naturaleza lunar y de aquella terrible visión del último hombre! El tren descendía por el plano inclinado de la cremallera, y al asomarse a mirar al fondo del barranco, en vez del miedo que la generalidad de los viajeros siente, yo sentí un gozo entusiasta, un deseo de ser lanzado rápidamente al fondo. Busqué a mi vecino el inglés, y ya no estaba en el vagón. ¡Maldito inglés! Al poco rato corríamos por la pendiente chilena, y yo no me cansaba de humedecer mi mirada en el verdor de los álamos y de los cultivos, como quien despierta de una fúnebre pesadilla.



EL OCASO DE LAS POLLERAS CORTAS

POR
ABEL
HERMANT

(Para LA NACION)
PARIS, diciembre de 1929.



SI doy crédito a los rumores que provienen de la Rue de la Paix, principal arteria de nuestra cueva humana, estamos en visperas de un acontecimiento que interesará al mundo entero.

—¿De qué se trata? — me pregunta un boxeador amigo mío. — ¿De un torneo para conseguir un título mundial?

—¿Acaso de una operación colosal que supone cifras astronómicas? — me averigua un financiero, también amigo. (Tengo relaciones en todos los círculos).

No podría calificar el acontecimiento que nos ocupa, ni de "mundial", que es un epíteto bárbaro, ni de "astronómico", puesto que este término, salvo que se coloque junto a una cifra, no significa nada; pero creo que el acontecimiento a que me refiero, puede sin inconvenientes, ser calificado de cósmico, dado que en el futuro llegará a cambiar el aspecto del "Cosmos" en el doble sentido de esta palabra: mundo-universo y mundo elegante.

Tanto mi amigo el del "ring", como mi amigo el de la Bolsa, se han mostrado un tanto resentidos porque yo me he negado a emplear los términos de su vocabulario que han venido a ofrecerme con tanta generosidad; pero como la curiosidad los aguijona, siguen insistiendo.

—¿Qué es lo que nos amenaza? — preguntan.

—Nada — les respondo. — Al contrario, gracias a Dios "una inmensa esperanza ha atravesado la tierra" como dice Alfredo de Musset, que nunca escribió entre paréntesis (lo he sabido por un diario esta mañana):

*"D'un siècle sans espoir
[nait un siècle sans crainte;
Les comètes du nôtre ont
[dépeuplé les cieux"]*

(De un siglo sin esperanzas, nace un siglo sin temores)

Los cometas del nuestro [han despoblado los cielos]. Musset escribió:

*"Les conquêtes du nôtre, etc."
(Las conquistas del nuestro, etcétera).*

"Conquistas" no significa gran cosa; pero "cometas" no significa absolutamente nada. Falta saber qué vale más, un verso absurdo o un verso "pompiere".

—Mi amigo el financiero me dice con tono irónico:

—Le pido seriamente que no se pierda en digresiones y nos haga saber sin comentarios inútiles cuál es ese acontecimiento que ha de cambiar próximamente la faz del "cosmos".

—Ah! Si — replico. — Disculpeme; me había olvidado. ¿Recuerda usted el delicioso verso de Mme. Noailles: "Il fera longtemps clair ce soir, les jours allongent"? (Será largo el crepúsculo; los días se alargan).

—Pero, ¿insiste usted! —
—No se enoje! Y bien, así como los días se alargan con la primavera, van a alargarse los vestidos este invierno. Este dato lo he obtenido de buena fuente; Patou lo voceó en los tejados y Jenny me lo ha murmurado al oído como una confidencia.

Con gran sorpresa mía, esta importante revelación no produjo la menor impresión en el ánimo de mis dos amigos.

Disculpo al boxeador para quien los trajes son desmesuradamente largos y que está personalmente acostumbrado a llevar en público sólo un calzón que ya tenga cuatro centímetros de más o de menos, no influirá mayormente en la finonomía.

En cuanto al financiero, aun-

que finja desdeñar lo frívolo y no preocuparse sino de lo positivo, está muy lejos de no reparar en los trajes femeninos y, si me atrevo a decirlo, es incapaz de entender su filosofía.

Comete el mismo error craso de Stendhal cuando define la belleza como "una promesa de felicidad". En la misma forma define el traje femenino, y como no es amigo de enigmas y sus negocios no le dejan tiempo para buscar la solución, se declara vencido de inmediato. Ha sido partidario de la última moda que no se contenta con prometer, sino que muestra también lo que promete, salvo una pequeña parte del cuerpo situado entre el talle y la rodilla. Si tuviera el don de la palabra (pero sólo cuenta con el de las cifras), diría:

—No quiero que las mujeres vuelvan a los vestidos largos! No tengo tiempo.

De ahí que quedara por un momento consternado; pero es optimista y si llegara a quebrar, lo que Dios no permita, (pues tengo fondos confiados a él) tomaría este accidente a la norteamericana, y volvería a comenzar sin descorazonarme.

Cuando se le anuncia una noticia que le disgusta o que podría molestarle, la niega con toda tranquilidad o por lo menos le quita toda importancia. Su sistema tiene algo del de Coué: "¡Qué bien me siento esta tarde! ¡Qué buen semblante tengo esta mañana!"

Me manifestó, pues, que yo le hacía el efecto de haber perdido notablemente el sentido de los valores y que no era necesario ser mago para predecir que los vestidos se alargarían, puesto que habían alcanzado ya, y aun traspasado, los límites permitidos o vedados de la cortadad; que el espíritu de la moda era oscilar entre uno y otro extremo; que las mujeres se visten o como paraguas o como sonajas, y que es una insensatez dar tanta importancia a sus caprichos.

—Es usted — le dije — el que ha perdido el sentido de los valores y el que demuestra una curiosa falta de discernimiento. Mientras las variaciones de la moda se limitan a este ir y venir que usted define plagiando a Dumas hijo, y repitiendo una de sus réplicas más famosas y más a menudo...

—¿Citadas?

—No; robadas

—Ah! Pero esa frase es de Dumas? Lo ignoraba.

—No es usted el único. Pro-sigo.

—Como guste.

—Mientras no se trate sino de pasar del paraguas a la sonaja y viceversa, reconozco que ello no tiene importancia; pero la moda que actualmente está declinando nada tiene de paraguas ni de sonaja. Cuando desaparezca mañana, nadie concebirá cómo pudo ser posible semejante "aberración" (y aquí empleo esta palabra todavía en sentido astronómico) y mucho menos cómo la imaginación de los modistos, pudo regresar tan fácilmente al ritmo de la sonaja y del paraguas.

—Y, ¿usted se alegra de ese retorno?

—Pero amigo mío, no sólo eso, sino que entonaría una al-luya de no haber este clamor augusto convirtiéndose en un refrán de "jazz" y no quiero desperdiciar ninguna ocasión de protestar contra tan desdichada inconveniencia.

—Su última palabra lo ha vendido. ¿Qué anticuado se está poniendo con la vejez! Ahora me explico por qué la moda que, según dice usted, muere, le desagrada tanto: la encuentra inconveniente.

—Ah, pobre amigo mío! ¿Qué mal me conoce usted! ¿Quiere decir que las polleras cortas ofenden mi pudor? Pero

si mi pudor es tan elástico que mejor sería decir que no lo tengo. Para aguijonarme me dice luego, que estoy envejeciendo, pero le aseguro que yo no sería el único viejo que se queja de nada que se le oculta. ¿Acaso mi impaciencia no es una prueba de que soy joven todavía? Pero, en realidad, usted tiene razón: ante todo, es en nombre del pudor que condeno esos vestiditos casi de nada.

—¿Ha visto usted?

—Pero es que yo tengo del pudor, la misma idea que los antiguos griegos, que lo juzgaban inútil en las personas bien formadas, e indispensable en los bárbaros y aun en los helenos menos favorecidos por las Gracias.

—Veo que su pudor no tiene nada de virtud y hasta podría decirse que es casi un vicio.

—No; ni virtud ni vicio. No se relaciona con la moral, sino con la estética.

—¿Pretende acaso insinuar que nuestras compañeras de melena y polleras cortas no son bien torneadas?

—Bien torneadas, tal vez...

¿Qué metáfora tan ridícula! Convengo que es clásica, pero si repara usted en ciertos epítetos del mismo Virgilio, no podrá usted negar que le gustara por lo menos para los brazos y el cuello, eso que, según el lenguaje vulgar de los talleres, se llama "regordetas". Pero yo no pretendo de ningún modo que nuestras compañeras estén mal formadas; no generalizo hasta ese punto, pues todo error proviene de generalizar demasiado. Lo que afirmo es, que entre todas esas piernas que nos exhiben, son muchas las mostradas, pero muy pocas las dignas de verse. En cuanto a las rodillas... es algo raro hallar una linda rodilla. Comprobado lo expuesto, las polleras pueden descender hasta los tobillos.

—Y son esas — me dice el amigo financiero — las únicas e insignificantes razones que tiene usted para alabar a los modistos por su capricho de resucitar las polleras largas?

—Oh, no! Tengo otra, mucho más poderosa que reservaba para el final y es que me felicito al ver surgir de nuevo el sentido de la elegancia, dormido durante tanto tiempo. Renace el lujo y ya me parece oír gritar por doquier: "¡Que reviente la avaricia!"

—Pero, ¿qué está usted diciendo?

Se ha dejado usted engañar con lo que las mujeres nos están repitiendo desde hace 15

años de que siendo "deportivas" deben vestirse de acuerdo con esta modalidad, puesto que no es posible conducir un automóvil con crinolinas y con "paniers". Y bien, que se vistan a lo "chauffeur" para conducir, pero que se vistan como damas de sociedad — o como mujeres — para andar en sociedad. Ellas han creído que es más práctico adoptar un traje que sirva para todo y no se sabe si lo que llevan puesto es un batón, un vestido de baile o un traje de baño de esos que temen el agua. He aquí una moda extraña, pero muy ventajosa para todas las Mimi Pinson que no tienen sino un vestido y una cofia.

VARIETAD E S EL DEDAL

LOS arqueólogos resultan insaciables. Viven en el pasado con tanta intensidad como nosotros en el tiempo presente y con mayor soltura que los advinos tratan de vivir en el porvenir. Por desgracia, las necesidades de la existencia nos obligan a prestar una atención muy limitada a ese modo de estudiar, donde, sin embargo, se contienen enseñanzas tanto como curiosidades.

Ahora resulta, de esos mismos estudios, que hubo error al atribuir el descubrimiento del dedal a los holandeses, como pretenden algunos autores. Estos autores dicen que el descubrimiento del dedal se debe a cierto orfebre de Amsterdam, quien logró un dedal de oro, destinado a su novia, que se pinchaba frecuentemente con la aguja. Hay que subir mucho más arriba: a la mitología escandinava: ésta nos explica que la esposa de Balder, llamada Nanna, desde el reino de las tinieblas envió a la diosa Frigga un dedal de oro puro.

En realidad, no se sabe cuándo empezó a usarse esa defensa del dedo. Lo que positivamente se conoce es que el dedal usado en tiempos primitivos, se ponía en el dedo pulgar; de aquí que se conserven en los museos unos dedales grandes, para cuya designación existe la palabra inglesa "thumb" de "thumb", pulgar y "veil" campana, campana para el dedo pulgar.

Este tamaño del dedal se explica porque en aquellos tiempos las agujas consistían sencillamente en espigas de plantas o de pescado, con las cuales se cosían pieles y tejidos muy vastos. En el comienzo de los tiempos históricos, es decir, de los tiempos de que empezamos a saber algo positivo, encontramos el dedal grande, hecho de madera o de hueso; en la tierra de los Faraones, donde el lujo ya llegó a grandes proporciones, se usaban dedales tallados en esa piedra azul preciosa, que ha popularizado las antigüedades egipcias.

Grecia hizo más y mejor: introdujo el dedal de oro. Roma imitó a Grecia en este punto como en las demás creaciones y derivaciones del arte. Pero no por el empleo de metales de-ja-

ron de usarse el hueso y la madera para la confección de dedales.

Así llegamos a la Edad Media, en que la "acícula" de los latinos, la aguja metálica, se hizo manejable para los dedos índice o corazón: de donde vino la posibilidad de dar a los dedales otro tamaño, al mismo tiempo que se le fundía en diversos metales, particularmente la plata. En los comienzos de la Edad Moderna, a principios del siglo XVI, vivía el zapatero poeta alemán Hans Sachs, de Nuremberg, que cantó al dedal de latón, camarada de los dedos del obrero y de la madre de familia. Por cierto, que este Sachs fué uno de los maestros cantores de su ciudad natal y Wagner ha hecho de él uno de los personajes de su famosa ópera.

En el siglo XVIII eran los dedales de plata objeto de estimadísimos regalos. Los dedales se adornaban, además, con piedras preciosas y eran obras de arte, joyas y labor de orfebrería que admiramos en los museos. En el siglo XIX aun continuó la tradición del dedal como artículo de regalo y se ofrecían a las señoras los dedales ricamente ornamentados. Claro está que muchos de estos dedales eran más bien simbólicos que prácticos: no se aplicaban a la costura y sólo lucían en su estuche.

Actualmente acontece con el dedal lo mismo que con otros mecanismos indispensables, que en fuerza de verlos y servirnos de ellos parecen incorporados a nuestra existencia y no hacemos de ellos más caso que de un órgano del cuerpo humano. Sólo si nos faltara la rueda, por ejemplo, la silla, el calzado, etc.

En este punto, pasando la vista por la documentación de que nos servimos, nos informamos de una costumbre muy original, que existe en algunos lugares campesinos. Cuando fallece una joven madre de familia que deja un hijo en edad tierna, meten en el ataúd un dedal... para que allá, en la región del misterio pueda coser la ropita del niño. ¿Cuánta poesía encierran estas costumbres anticuadas que la vulgaridad, en su ignorancia, suele calificar de tradiciones merecedoras solamente de burla!

¿ESTA USTED HERNIADO?



Si Vd. está herniado es seguro que habrá usado bragueros y fajas más o menos cómodas, e infinidad de otros métodos para curar la hernia, pero sin resultado; es también muy posible que habrá sido OPERADO una o más veces sin conseguir la cura deseada. Por tales motivos debe Vd. desear esos VIEJOS SISTEMAS que ya no sirven para nada.

Todas las hernias (quebraduras), se reducen radicalmente reteniéndolas en forma suave y cómoda y endureciendo el tejido muscular al propio tiempo. Este método ha producido cientos y cientos de curaciones de hernias de todas clases y en brevísimo tiempo, y puede darle inmejorables referencias de personas respetables y bien conocidas que han sanado con su aplicación sin sufrir ninguna molestia.

No importa que su hernia sea muy antigua y voluminosa. Este método ha sanado hernias de más de 40 años y de un tamaño enorme.

Escribame sin demora, y a vuelta de correo recibirá gratis un precioso folleto que regalo a todos los herniados, explicando el método único que necesita para sanar la hernia en el hogar.

Pídalo ahora mismo a **S. MORASSUT (ESPECIALISTA)**
SARMIENTO 1584 ROSARIO (Argentina)

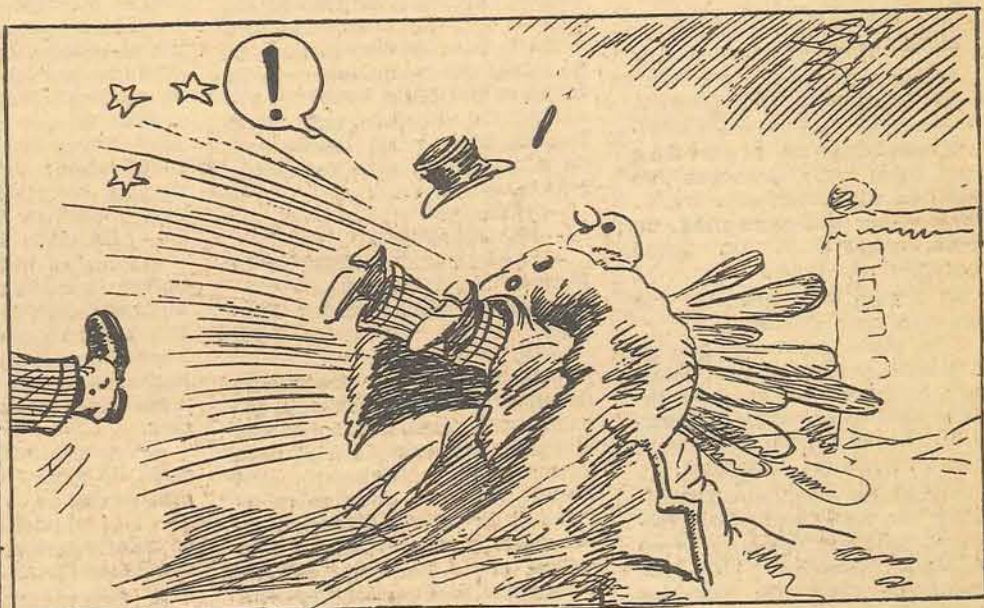
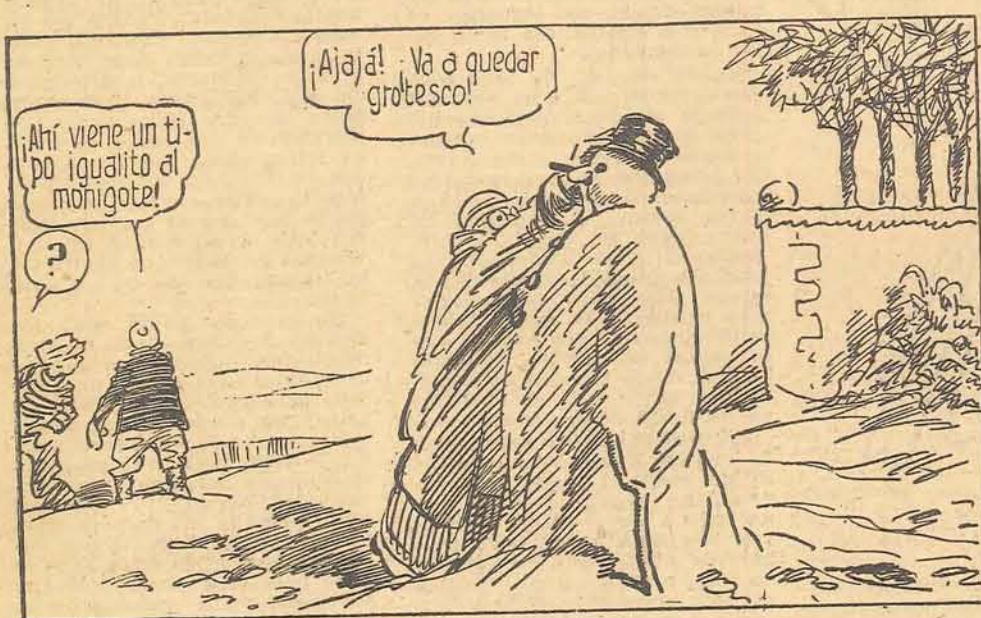
BETTY

© 1929 N. Y. TRIBUNE, INC.

por C.A.Voight

NO HAY QUE SER COMPLACIENTE

(DERECHOS EXCLUSIVOS PARA LA ARGENTINA, ADQUIRIDOS POR "LA NACION". CUALQUIERA OTRA REPRODUCCION DE ESTA HISTORIETA EN NUESTRO PAIS DEBE CONSIDERARSE ILEGITIMA).





EN tiempo de los visires Barmecidas vivía en Bagdad un mendigo que se esforzaba en procurarse la entrada a las grandes mansiones, esperando poder llegar hasta sus dueños y aprovechar de su generosidad.

Un día que pasaba delante de un magnífico palacio, cuya enorme puerta dejaba ver un espacioso patio, el mendigo se acercó a un portero y le preguntó a quién pertenecía esa suntuosa morada.

—Pero, hombre—respondió el criado—, ¿de dónde viene usted para verme semejante pregunta? ¿Todo este lujo no le hace adivinar que se trata de la casa de un Barmecida?

Chacabac, así se llamaba el mendigo, a quien la liberalidad de todos los miembros de esa ilustre familia no era desconocida, pidió entonces en tono lastimoso que le hicieran una caridad.

—Entre—le respondieron—y dirijase al dueño de la casa. El lo recibirá y no ha de partir sino contento.

El mendigo, que no esperaba una respuesta tan agradable, agradeció y entró. Después de haber recorrido un jardín sonriente y un enorme vestíbulo, entró en una gran sala, ricamente amueblada y adornada, con arabescos y flores azules y doradas. En el fondo esa sala se encontraba sentado un hombre imponente que preguntó al recién llegado qué era lo que quería.

—Señor—respondió el mendigo—me encuentro en la mayor miseria. Necesito la ayuda de personas poderosas y generosas como lo es Vuestra Merced.

El Barmecida pareció asombrado ante esta respuesta y se llevó las manos al pecho, como para arrancarse las ropas, en señal de desesperación.

—¿Es posible—exclamó—que viviendo yo en Bagdad haya un hombre que se encuentre en semejante miseria? ¡No puedo soportar semejante cosa!

Ante estas demostraciones, Chacabac, convencido de que su interlocutor iba a darle pruebas de su gran generosidad, le dirigió mil bendiciones, deseándole toda clase de felicidades, terminando por decirle que no había comido desde la víspera.

—¿Es posible—exclamó el Barmecida—que no haya comido hasta estas horas? Que traigan pronto agua para lavarnos las manos. Nadie apareció, pero el Barmecida hizo como si le hubiesen traído el agua, y se frotaba las manos mientras decía al mendigo:

—Acércate, pues, y lávate como lo hago yo.

Chacabac pensó que el señor de Barmecida estaba bromeando y como a él le gustaban las bromas y sabía que los pobres deben complacer a los ricos si querían sacar provecho de ellos, se acercó e hizo como él.

—¿Que nos traigan de comer!—gritó entonces el Barmecida.

—¡Pronto, no queremos esperar!

Al acabar estas palabras y a pesar de que no le habían traído nada, hizo como si tuviera delante de él un plato, del cual comía, haciéndose el que mascaba.

—Coma, por favor, amigo—dijo a su huésped—. Haga como



ILUSTRACION DE LUIS MACAYA

si estuviera en su casa. Coma, pues; para no haberlo hecho desde ayer, parece que realmente no tuviera apetito.

—Perdóneme, señor—respondió Chacabac, imitando perfectamente sus gestos. Y vea que no me hago rogar.

—¿Qué le parece este pan?—añadió el Barmecida.—¿No es acaso excelente?

—Señor—respondió el mendigo, que no veía pan ni carne—, nunca he comido nada más blanco y delicado.

—¿Mozo—gritó el anfitrión—, tráiganos otro plato!—Pruebe esto. ¿Has comido alguna vez un cordero con maíz mondado mejor hecho que éste?

—¡Es delicioso!—dijo el mendigo—y como lo ve, le hago los honores.

—¿Qué gusto me da con ello!—respondió el señor.—Te pido por la satisfacción que me das al verte comer, que no dejes nada de este plato tan exquisito.

Después pidió un plato con salsa dulce, vinagre, miel, pasas de uva y de higos, que fue servida de la misma manera que el cordero y el pan.

—Este plato está muy gordo—dijo el Barmecida—, come una pata y un ala. Hay que cuidar el apetito, pues faltan aún muchos manjares.

Efectivamente, pidió muchos otros platos diferentes y el pobre Chacabac, que se moría de hambre, sentía que la boca se le llenaba de agua, pero seguía fingiendo que comía.

Lo que más pareció gustarle fué un cordero alimentado sólo con pistachos.

—Saborea esto—dijo el visir, —no podrás encontrarlo sino en mi casa. Es una especialidad—y haciéndose el que tenía en la mano un pedazo del supuesto cordero, lo acercaba a la boca del mendigo, que estiraba el cuello, abría la boca, fingía apoderarse de la presa, mascarla y tragarla con deleite.

—¡Ya sabía—dijo el Barmecida—que lo encontrarías rico!

—¡No hay nada igual!—respondió el mendigo.—¿Qué mesa la vuestra, señor!

Luego otros y otros platos, siempre imaginarios. El pobre Chacabac no podía más.

—Ya no me es posible seguir comiendo—dijo entonces el mendigo.

—¡Basta de comida!—gritó el anfitrión.—Que traigan las frutas y los postres.

Esperó un momento, como para dar tiempo a los criados, y exclamó:

—¡Nada como estas almen-

HISTORIA DE UN MENDIGO Y DE UN SULTAN

dras frescas, que eligen especialmente para mí!

Los dos hicieron como si las pelaran y luego el Barmecida convidó a su huésped con otro manjar:

—Aquí tienes toda clase de postres. Elige lo que más te guste, con toda confianza. Son especialidades de mis cocineros. No las hay mejores en ninguna parte del mundo.

—De eso no me cabe la menor duda, señor—respondió el pobre hombre.

—Ahora dirás con razón que lo que necesitamos es beber—añadió el visir.

—No, señor; os pido que no me hagáis faltar a mi religión bebiendo vino.

—¡Qué escrupuloso eres!—contestó el Barmecida.—¿Acaso no lo hago yo?

—Lo haré para hacerle el gusto, pero desde ahora le digo que no estoy acostumbrado al vino y temo que me haga faltar al respeto que le debo. ¿Quién sabe lo que uno es capaz de hacer cuando está ebrio? Mejor será que beba sólo agua.

—De ninguna manera; beberás vino, y muy bueno—y diciendo esto, el visitante hizo como si le sirviera una copa llena.

—¡A mi salud!—exclamó riendo—, esto es lo que se llama un vino excelente.

Chacabac miraba la supuesta copa contra la luz, para poder examinar bien su colorido, como si fuera un gran conocedor de vinos.

—Señor—dijo entonces—, este vino no es malo, pero no me parece bastante fuerte.

—Que traigan otra clase de vino—ordenó el visir, sirviéndole nuevamente.

Entonces el mendigo fingió sentir primero gran calor. Luego éste fué en aumento, hasta llegar a la ebriedad, y cerrando los puños dió un fuerte golpe en la cabeza de su huésped, haciéndolo caer al suelo. Allí quiso golpearle otra vez, pero el Barmecida levantó la mano

para detener el golpe y exclamó:

—¡Estás loco!

—Señor—dijo entonces el mendigo—, habéis tenido la bondad de recibir en vuestra casa a un desgraciado como yo y lo habéis convidado con un suculento banquete. Deberíais haberos contentado con hacerme comer, ¿pero por qué me habéis obligado a beber? Yo os previne de que éste se me iría a la cabeza. Os pido perdón por lo que acabo de hacer.

—Hace tiempo que busco un hombre de tu carácter—exclamó el visir riendo a carcajadas.—No sólo perdono el puñetazo que he recibido, sino que deseo que en adelante seamos buenos amigos, y no tengas más casa que la mía. Has tenido el buen tino de acomodarte a mi broma y la paciencia de seguirla hasta el final. Ahora, vamos a comer realmente.

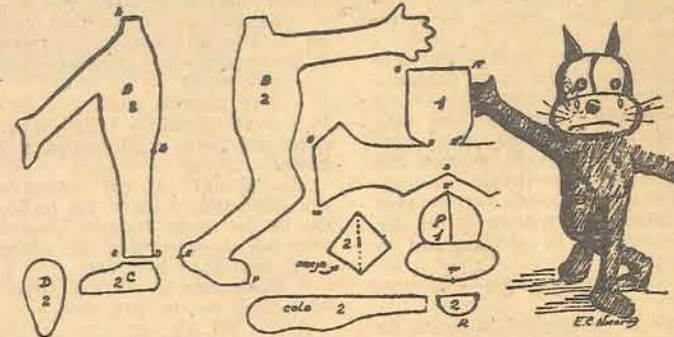
Golpeó entonces las manos y aparecieron varios criados, que les presentaron toda clase de manjares. Llegó también la hora del vino, pero nuestro mendigo supo dominarse y no hubo trompis, empezando allí una amistad que duró toda su vida.

ALGUNOS POSTRES PARA NIÑOS

Blancmange de fruta

SE calienta medio litro de leche en una cacerola esmaltada o a baño de María, agregándole poco a poco dos cucharadas de maicena; se revuelve hasta que hierva y se le añade un puré de frutas frescas o cocidas y una taza de té, más o menos; se pone azúcar al gusto y se deja unos minutos al fuego. Se humedece un molde grande o varios chicos y se ponen a enfriar. Se sirve con almíbar de frutas o compota de ciruelas.

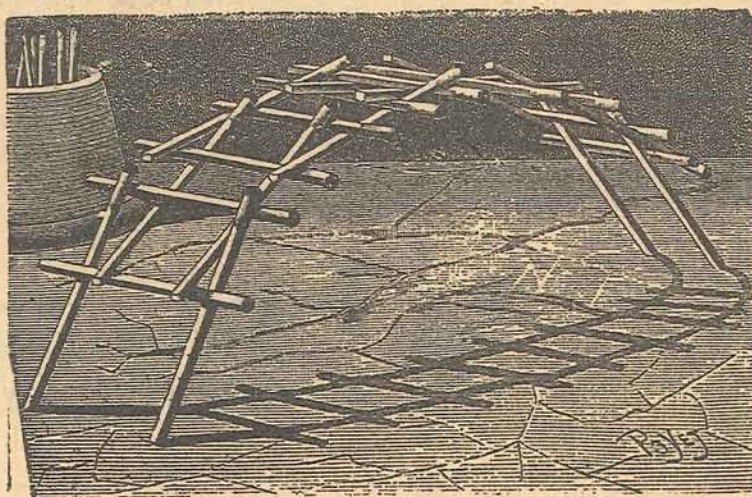
COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UN GATO:

Material empleado: terciopelo blanco para la pieza P, y negro para las restantes. (Los números indican la cantidad de partes iguales que hay que cortar de cada patrón). Se toman las dos piezas A y se unen, dejando las aberturas AB cuyos bordes se unirán a los similares de la pieza B, y la CD, donde se colocará el pie (molde C, con la pieza D como suela). En EF, de la pieza B, también se coloca la plantilla D. La cabeza se arma en la siguiente forma: se unen MN y NO; MP' y N'O'. Luego se cose ST, alrededor de ST' (molde P) y lo mismo se hace con la otra mitad. El hocico se obtiene uniendo las dos partes R, y dejando como abertura, para poder dar vuelta el género y rellenar, el borde recto de las mismas. Las orejas y los brazos llevan alambre en su interior. En la pieza P se le pintan los ojos y la boca, se le fija el hocico mediante algunas puntadas, y clavándole por último unas cerdas de cepillo a manera de bigotes, tendremos al gato Félix lamentando la ausencia de su amada.

UN PUENTE CONSTRUIDO CON FOSFOROS



Hay aquí un puente con varias ventajas y numerosos inconvenientes. Ciertamente es barato, rápido de hacer y desmontable, en cambio es muy frágil, e inflamable, condiciones negativas para esta clase de cosas.

Los mejores fósforos para hacerlos son los que se emplean en la cocina, pero a falta de ellos, cualquiera puede servir; la cuestión está en hacerlo exactamente como lo indica la figura geométrica que damos a continuación.

Coloque el fósforo 1 sobre la mesa y ponga luego sobre él las dos extremidades del 2 y 3 y por fin el 4 cruzando estos dos últimos. Levante con el pulgar y el índice de la mano izquierda el número 1, y coloque debajo de éste, el 5 y el 6. Por efecto de la palanca el todo deberá formar una porción de arco que se mantendrá unida. Coloque el 7 cruzando sobre el 5 y el 6 y el 8 sobre las otras dos extremidades de estos mismos. Levante entonces con cuidado el 8 para colocar el 9 y el 10, cuyas extremidades se apoyarán sobre el 7, después de haber pasado por debajo del 8 y repita la operación hasta que el arco haya adquirido el largo deseado.

COLECCION PRINCESA



"Las novelas predilectas del público femenino."

Pídase la lista de novelas de esta colección.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

Editor: Eugenio Subirana
Apartado 203 - Barcelona

EL AHORRO

INSTITUCION ARGENTINA DE CREDITO
ESTABLECIDA EN 1911
LAVALLE 302 BUENOS AIRES

Una cuenta bancaria

ahorra preocupaciones y siempre produce ventajas.

ABRA Ud. SU CUENTA

en el Banco "El Ahorro": porque abona el 3 o/o de interés anual en Cuenta Corriente y el 8 o/o en Caja de Ahorros, pudiendo usted efectuar depósitos o hacer cobrar sus cheques desde las 9 a las 17 horas. Este Banco, además, coloca todo su dinero en créditos sobre propiedades, bien garantizado.

Los depósitos y sus intereses pueden retirarse en cualquier momento.

Opera desde hace veinte años a completa satisfacción de sus clientes.

EL CAPITAN DE LOS SIETE MARES

POR EL CAPITAN JOHN THOMAS RANDELL

EN LA GUERRA MUNDIAL.



STABA yo aun trabajando en Reval, cuando supimos la noticia del asesinato del archiduque en Sarajevo. Pocos días después vino a verme el viejo almirante ruso.

—Mi amigo — me dijo — sería conveniente que fuera usted a Inglaterra. Dentro de pocos días, Rusia estará en guerra con Alemania. Y todo el mundo participará después en la conflagración.

—Era un verdadero profeta! Comencé de inmediato con los preparativos del viaje.

El mismo día, pocas horas después, el mismo almirante vino a visitarme nuevamente. Estaba turbado a ojos vistas.

—Si usted quiere, puede desempeñar una misión delicada en favor de Rusia — me dijo—. Mañana saldrá con destino a Alemania un vapor de pasajeros de bandera finlandesa. Usted puede regresar a su casa por esa vía, como lo podría hacer por cualquier otra. Pero, a bordo de ese vapor viajará un hombre, a quien suponemos un espía alemán. Lleva en su poder los planos de esta base naval, lo mismo que otros documentos de informaciones militares, y va a llevarlos al Alto Comando alemán. Aun no podemos tomar una medida abierta contra él. Pero esos documentos no deben llegar al Comando de Alemania. Cualquier ciudadano ruso que se acercara a ese hombre despertaría sus sospechas. A bordo viajará una dama polaca que presentará dicho caballero a usted. Ella se hará conocer ante usted. Es necesario que usted evite que los documentos citados lleguen a Alemania en poder del hombre mencionado. Los detalles quedan librados a su voluntad.

La misión no era precisamente muy grata; pero comprendí que debía ese favor al almirante.

Nuestro barco partió durante la siguiente tarde. A la mañana siguiente debíamos llegar a Swinemunde. Apenas nos habíamos alejado del muelle, cuando una joven polaca se acercó a mí y se dio a conocer. Media hora después, como por casualidad, encontramos al espía alemán y la señora me lo presentó.

—Tomemos un trago — le propuse.

Como se acercaba la hora de la cena, resolvimos tomar varias vueltas de "cocktails".

—Cena conmigo — propuse al alemán.

—Encantado — me contestó. Me hallaba bien provisto de rublos rusos, y mi fortaleza para la bebida había aumentado considerablemente durante mi estadía en Reval. Mi plan era sencillo. Invitaría al alemán a tomar, hasta emborazarlo, y luego le revisaría las ropas y los equipajes hasta encontrar los documentos. Durante la cena ocupé a tres mozos para que refrescaran y sirvieran constantemente champagne. Por cierto, el espía era resistente a la bebida. Después de la cena, a la que habíamos dado fin con café y brandy, nos dirigimos a la cubierta para conversar.

—Vamos a tomar otra copa — invité después de unos minutos. El espía aceptó y nos dirigimos al Salón de Fumar. Con gran asombro, observé que el alemán pedía cerveza, y la tomaba con la mayor naturalidad, sin que la mezcla con el champagne pareciera marearlo. Yo me serví whisky con soda.

Eran aproximadamente las once de la noche, cuando el alemán comenzó a hablar de la próxima guerra.

—He conocido a muchos ingleses — me dijo — pero ninguno de ellos como usted. Si todos fueran de su clase, no sería tan grave la situación. Porque ha de saber usted, mi amigo, que su patria y la mía, estarán en guerra dentro de poco tiempo. Si estuviéramos en tiempos de paz, le invitaría a venir a mi casa en Alemania. Pero cuando nos encontremos en la guerra, no será respetada esa amistad.



—Magnífico — contesté — tomemos una copa a la salud de la próxima guerra.

Pedí un nuevo whisky con soda. Mi acompañante solicitó cerveza; pero, después, cambió de parecer.

—La cerveza es una bebida demasiado suave — dijo —; nosotros los alemanes podemos vencer a ustedes, los ingleses, tanto en la bebida como en la guerra. Tomo lo mismo que usted.

Y comenzó a tomar whisky con soda.

El bar cerró a las dos de la madrugada y fuimos los últimos clientes en retirarnos; encaminándonos hacia los camarotes.

—Es una lástima — dijo el alemán — que tengamos que ir a dormir sin tomar otra copa.

—Eso lo podemos remediar — le dije —; tengo en mi valija tres botellas de coniac Martell. Voy a buscarlas.

Dicho y hecho. El amanecer nos encontró en el camarote del alemán, tomando aún coniac. Yo daba gracias a Dios de haber aprendido a tomar en Rusia; pero a esa hora sentí que mis fuerzas comenzaban a abandonarme.

Por fin, el alemán me dijo:

—Tengo que tomar el expreso a Berlín, apenas lleguemos a Swinemunde. ¿Quiere usted despertarme?

—Con mucho gusto — le dije —; yo también tengo que tomar un tren a Holanda a esa hora.

Me dirigí a mi camarote, me desnudé, y tomé un baño de lluvia de agua helada. Después regresé al camarote del alemán y le toqué el hombro.

—Tomemos la última copa de la noche — le propuse.

—Abrió un ojo.

—Dios mío — contestó —; siento una sensación como si fuera a morir.

Después cerró los ojos, y quedó en un estado tal, que parecía haber dicho la verdad. Estaba profundamente dormido.

De inmediato comencé a revisar sus equipajes, encontrando en el doble fondo de su valija los planos de la base naval de Reval y una serie de documentos, redactados en clave, y que, al parecer tenían mucha importancia. Después de guardar todos aquellos documentos en mi pyjama, salí del camarote y encargué a uno de los mozos, que no fuera a despertar a mi compañero hasta bien entrada la mañana.

A nuestra llegada a Swinemunde, fui uno de los primeros en desembarcar, tomando de inmediato el tren con destino a Hamburgo. Había allí un vapor que salía para Escocia ese mismo día. Me embarqué, cambiando mi sombrero por una gorra, para cambiar mi aspecto, a fin de evitar un reconocimiento, en el caso de que el alemán hubiera notado la falta de los documentos, recomendando telegráficamente mi detención. Pero nada sucedió y el vapor salió.

Sin embargo, sabía que un destructor aun podría alcanzarnos y detenerme, con tal de recuperar los documentos. No quise exponerme. Conseguí un trozo de hierro de uno de los ingenieros, lo agregué a los documentos, envolví todo en una camisa y la tiré al mar, apenas salido del puerto.

Al día siguiente, Alemania declaraba la guerra.

Desembarqué en Leith, Escocia, y me dirigí a Londres, pa-

ra elevar mi informe ante la Embajada de Rusia.

Después, me encaminé al Lloyd, para poner en conocimiento de algunos de mis amigos, que participaría en la guerra, a bordo de alguna de las unidades navales británicas.

—Hay un trabajo que queremos encargarle antes — me contestó el Lloyd — y también está relacionado con la guerra.

Se trataba de llevar de Inglaterra a Quebec un elevador de granos flotante. Era una embarcación de cinco mil toneladas, capaz de desarrollar una velocidad de seis millas con buen tiempo. Lo que constituía para la navegación el mayor inconveniente, era una torre de acero de 120 pies de altura, que se levantaba en el centro de la embarcación, y que ofrecía una resistencia tal al viento, que, aun cuando marchaba a toda máquina, no adelantaba, sino que parecía retroceder como un cangrejo.

Saqué la embarcación de Tees con viento oeste, y ya me encontraba en el Mar del Norte, a mitad camino de Alemania, antes de que pudiera salir de aquel viento. Hice escala en Aberdeen, para cargar mil toneladas de carbón, destinadas a servir de lastre, en la esperanza de aumentar así sus condiciones de navegabilidad, y di vuelta por el norte de Escocia. Pasamos por Pentland Firth, el tortuoso canal que existe entre el norte de Escocia y las Orcadas, tratando de aprovechar la marea. Pero frente a Dunnet Head, un nuevo viento del noroeste nos alcanzó y nos detuvo, la marea se retiró y nos llevó marcha atrás, no obstante trabajar la máquina con toda fuerza hacia adelante. Era cosa de volverse loco.

Después salieron dos destructores británicos para inspeccionarnos. El comandante de uno de ellos me dijo que nos habían confundido con algún tipo nuevo y aun desconocido de buque misterioso alemán. Entramos en Long Hope, cerca de Scapa Flow, donde esperamos un viento favorable, y realizamos una nueva prueba. Esta vez pudimos vencer los obstáculos. Veintidós días después llegamos al estrecho de Belle Isle. Después, un fuerte viento del oeste me obligó a buscar refugio en Chateau Bay. Los habitantes de esta localidad fueron presas del pánico cuando nos vieron, porque también creyeron que se trataba de algún buque de guerra alemán, que había venido a devastar la costa. Por fin llegamos a Quebec. Entrégué la embarcación y regresé a Inglaterra en el primer vapor. Desembarqué en Glasgow, desde donde me dirigí por tren a Londres.

Una vez en la capital, presenté mi informe al comandante Lecky, en el almirantazgo británico, y salí de allí con el grado de teniente de la reserva de la Real Armada Británica. Con esto comenzaba mi actuación en la guerra propiamente dicha.

Como primera providencia, recibí orden de trasladarme a la base naval de Devonport, donde permanecí algunas semanas. Después se me envió a Chatham, con el fin de darme el mando de uno de los primeros buques pesqueros armados, que mandó alistar la armada británica.

Estos buques pesqueros tuvieron un papel importante en la guerra, por más que en tiempos de paz sólo habían servido

ESPIONAJE RECIPROCO

Estaba profundamente dormido

ILUSTRACION DE PEDRO DELUCCHI

para pescar. Eran buques de 300 a 1000 toneladas de registro, construidos en acero, accionados por máquinas a vapor, de unas condiciones de navegabilidad excelentes y capaces de desarrollar una velocidad de 14 millas por hora. Su tripulación era de 25 a 30 hombres y estaban provistos de varias piezas de artillería marina. También poseían una estación completa de radiotelegrafía. Su misión consistía en realizar un servicio de guardacostas alrededor de las islas británicas, tratando de destruir a los submarinos enemigos y enviar inmediatamente el correspondiente informe radiotelegráfico, cuando observaban la presencia de algún crucero alemán.

La armada británica comenzó con el uso de uno solo de estos buques pesqueros. Cuando fué firmado el armisticio, el número de estos vaporcitos en servicio, era de 2.500.

El primer barco de esta naturaleza, que me fué entregado fué el Vidette, de 360 toneladas. Salí con él de Chatham, lo llevé a Shields sobre el Tyne, donde estaba instalada mi base, constituida por el buque madre, y luego comencé los viajes de exploración. Debía cuidar la costa desde el Tyne hasta Berwick, al norte, y hasta Flamborough Head, al sud.

En la semana de Navidad de 1914 comencé mi primer viaje de guardacosta. El frío era intenso y los temporales de invierno arreciaban. Los alemanes ya habían colocado un buen número de minas flotantes a lo largo de toda nuestra costa.

Nuestra misión consistía en navegar a toda máquina, día y noche, cuidando de no dejar ver ninguna luz en las horas de la oscuridad. Todos los ojos de buque estaban cerrados con telas, y antes de salir de nuestra base, un oficial efectuaba una recorrida alrededor de toda la nave, para ver si de algún lado escapaba luz.

Hacia mediados de febrero tuvimos que capear un fuerte temporal de invierno. En momentos en que efectuaba una recorrida por cubierta, una enorme ola me alcanzó y, levantándose en el aire, fué a estrellarme contra una escalera de acero. Esto me produjo una lesión en una pierna. Cuando llegamos a tierra fui trasladado a un hospital, y el 15 de marzo, después de haber estado internado por espacio de tres semanas, me presenté nuevamente en Long Hope, cerca de Scapa Flow, para recibir órdenes. Allí estaba instalado el Estado Mayor de la Armada. Fui enviado al Zaria, un viejo buque de carga y pasajeros, de la empresa Elder Dempster, con un tonelaje de 8000 toneladas y que servía a la sazón de buque madre para la escuadrilla auxiliar de

reconocimiento de la gran flota. Era un almacén flotante de repuestos y un club para los oficiales que tripulaban las distintas unidades de la división.

Después fui nombrado comandante del Tenby Castle, un buque pesquero de mayor tamaño que el Vidette. Era una verdadera fábrica de perfumes, porque el olor dejado por sus anteriores cargamentos lo impregnaba todo. Iniciamos nuestro servicio de reconocimiento frente a las Orcadas, persiguiendo de tanto en tanto algún submarino, pero siempre sin resultado.

Por fin, en la noche del 10 de junio, de regreso de uno de esos viajes de reconocimiento, estaba yo sentado en el casino de oficiales del Zaria. El comandante del buque transporte estaba a mi lado, cuando entró un mensajero trayendo una orden. Después de leerla, mi vecino me dijo:

—¿Usted listo para hacerse a la mar?

—Sí, señor.

—Pues reúna su gente, porque tiene que salir de inmediato.

—¿A dónde debo ir?

—Donde le indiquen las instrucciones secretas que se le entregarán en sobre lacrado.

Desembarqué, dirigiéndome al despacho del almirante de Long Hope, para recibir de sus manos algunos mapas que no poseía el Zaria, y a la una de la mañana zarapé con el Tenby Castle.

Cumpliendo las instrucciones, me dirigí primero hasta frente de Muckle Glugga, el punto más septentrional de las islas Shetland. Sólo allí abrí la carta con instrucciones secretas. Estas eran sencillas. Debía dirigirme a Kya Islet, frente a la costa de Noruega, evitar toda incidencia con la armada noruega, que era neutral, pero detener todo vapor de carga en que podía llevarse carga para Alemania. Los alemanes recibían cargamentos enteros de mineral de hierro magnético de Narvik. Con ese producto se fabricaba el mejor acero del mundo. Lo necesitaban fuertemente en sus fábricas de municiones. También recibían otros productos embarcados de puertos neutrales con destino a Noruega y Suecia, también neutrales, y al parecer destinados al consumo de estos países, pero que luego eran transportados a Alemania. Los vapores cuidaban de quedarse en el límite de tres millas de la costa, es decir, en aguas territoriales de las dos naciones neutrales, para evitar de ser detenidos; pero en Kya Islet debían salir durante un corto trecho de las aguas neutrales y era allí donde yo debía detenerlos. Mi misión principal era la de apoderarme de esos vapores, aun cuando para ello tuviera que internarme un poco en las aguas neutrales, siempre que por ello no tuviera conflictos con los buques de la armada noruega.

(Continuad)

SU CULTURA E ILUSTRACION

Le exigen estar al día en el conocimiento de los grandes progresos que día a día se aprecian en los

TRANSPORTES Y COMUNICACIONES

El único medio de conseguirlo, es suscribiéndose a la más interesante Revista de Sud América y una de las más importantes del mundo, que publica informaciones completas tanto nacionales como extranjeras, sobre Aeronavegación, Automovilismo, Ferrocarriles, Navegación, Radiotelefonía, Televisión, Carreteras, Pavimentos, Vialidad urbana, Sports Náuticos, Turismo, Cuestiones Científicas, Comercio de importación y exportación, etc.

Toda impresa en papel ilustración, gran formato, tricromías y dibujos originales, profusamente ilustrada.

Subscripciones: En la Capital Federal, \$ 10.—; en las provincias, \$ 12.—. Pídanse a nuestras Oficinas.

"TRANSPORTES Y COMUNICACIONES"

AVENIDA DE MAYO 963 — U. T. (35) Mayo 1810
BUENOS AIRES

CORREO DEL CINE

CARTA DE HOLLYWOOD

El advenimiento del cinematógrafo parlante ha impuesto a los astros de la pantalla, la necesidad de estudiar sus papeles como ocurre con los actores de teatro. He aquí, a Ramón Novarro y a Ethelind Terry, estudiando el libreto de una nueva película en la que aparecen ambos.

cas semanas se desligara de su compromiso con Dolores Del Río, al vender a Joseph Schenck el contrato que había firmado entre la luminaria, por la suma de quinientos mil dólares (20 % al contado y el resto a ser pagados en cinco años), está en vísperas de iniciar su primera intentona de una película parlante española-inglesa, a ser producida por la compañía Tiffany-Sthal. Por lo visto, Mr. Carewe parece estar empeñado en la producción de películas parlantes en el idioma de Cervantes. ¿Obra y elenco artístico que tomará parte en la película?, misterio.

El nuevo proceso fotográfico "technicolor", que con excelente éxito y ventajas se está usando considerablemente en la impresión de películas por la mayoría de los "studios" locales—especialmente de revistas—, está al mismo tiempo produciendo sus grandes desventajas y preocupaciones a las estrellas hollywoodenses, quienes aun no han acertado a dar con la propia

combinación de maquillaje necesaria para la fotografía en colores. Pero esto no es todo. Actualmente, en los "studios" hasta a las estatuas se les tiene que poner de acuerdo con los requerimientos del nuevo proceso.

Ayer, por la madrugada, más de treinta parejas se encontraban felizmente bailando al compás de un acordeón y un par de violines, cuando la policía local se presentó de improviso en la capilla del cementerio judío, situado a pocas cuadras de distancia del bulevar Hollywood e Highland Avenue, apoderándose de los vasos y botellas que contenían bebidas alcohólicas.

De los concurrentes cabareteros, casi todos "extras", ninguno de ellos era judío. Cuando la policía buscó al cantinero o propietario del local, éste hacía rato que había desaparecido, ignorándose su paradero. Los celosos "detectives" buscaron entre el público alguno que fuera tan amable de proporcionarles datos físicos o señas de los ausentes "managers" del cabaret, para ponerlos en posición de dar con los contraventores de la ley seca. Todos, sin excepción alguna, estaban de acuerdo que habían encontrado los vasos y botellas sobre las mesas y no recordaban qué persona les hubiera servido o cobrado.

—¿Y cómo sabían ustedes que este era un club nocturno?

—preguntó uno de los émulo de Sherlock Holmes.

—Pasábamos por aquí, con mi amiga—se adelantó a decir uno de los jóvenes—. Oímos música y entramos. Creíamos que se trataba de la celebración de un casamiento.

—¿Y el resto de ustedes, qué tiene que decir?—agregó el "detective".

—Que también creíamos que era un casamiento—contestó en coro el resto de los bailarines.

—Ustedes tres tienen que saber quién es el encargado de esta casa. ¿Cómo se llama y dónde vive la persona que a ustedes les paga por proporcionar el "jazz" en este lugar?—dijo otro de los policías en tono severo a los tres músicos.

—A nosotros nadie nos paga, aquí ensayamos las piezas que al día siguiente tocaremos en los "studios" y seguramente las personas presentes serán las que mañana bailarán las mismas, en los "sets".

El cabaret venía funcionando diariamente desde hacía ocho meses, lo que probaba que el negocio contaba con una buena clientela nocturna, que gustaba de la tranquilidad y ambiente del lugar.

Lupe Vélez, la inquieta actriz mejicana, llevará nuevamente a la pantalla el argumento cinematográfico de la película "Kiki", que ya fué impresionada anteriormente por Norma Talmadge, y que constituyera uno de los éxitos de su carrera artística. Lupe lo hará pero frente a los micrófonos y en español, con Gilbert Roland de compañero.



Por WHITE SCREEN

(Para LA NACION)

HOLLYWOOD, diciembre de 1929.

CHARLES Chaplin tendrá dos primeras actrices en su actual producción cinematográfica "Luces de ciudad", película que hasta la fecha lleva como media docena de escenas impresionadas, a pesar de acercarse al año de rodaje. Las "parteniers" de Chaplin, que se disputarán los honores que corresponden a las segundas partes, son: Georgia Hale, la simpática pelirroja que trabajara con Charles en "La quimera del oro", y miss Virginia Cherrill, una preciosa chica de Chicago, novicia en el arte del "make up" que afortunadamente hace su "debut" frente a las cámaras como compañera de uno de los comediantes más grandes del mundo.

Hablando de Georgia, diré que esta joven actriz, es en la colonia cinematográfica, una de las más favorecidas con la atención y distinción de parte de Charles; juntos se los ve continuamente en bailes, comidas, fiestas y estrenos. Muchas de las aspirantes a la amistad del cómico genial, admiten que Georgia posee la habilidad y los secretos que la ha colocado en lugar tan prominente en la mente y afección del genial actor, haciendo por consiguiente, que las bellezas femeninas hollywoodenses se vean verdes de envidia. Infinidad de veces se ha dicho persistentemente que Charles Chaplin y la hermosa Georgia están comprometidos, e igualmente infinidad de veces el rumor amoroso ha sido negado categóricamente por los supuestos enamorados.

Helene Costello, que además de gozar del título de luminaria de la sábana plateada y de ser una de las bellezas más admiradas de la colonia, es a la vez que una eximia bailarina y zapateadora, se nos presenta ahora bajo un carácter completamente desconocido. Helene es autora. Helene es tan buena autora, que su argumento cinematográfico le ha sido comprado por una nueva compañía que hará películas exclusivamente en castellano, para ser distribuidas en los países centro y sudamericanos por la Sono-Art Production Company. Aun cuando la empresa manifiesta la mayor reserva sobre el asunto que la vivaracha Helene trata en su historia, me he podido enterar que es un asunto dramático-sentimental mejicano, en donde los toreros, tamales, villanos, "sinoritas" y los grandes sombreros, jugarán un importante papel.

Edwin Carewe, que hace po-

"Yo siempre les recomiendo a mis clientes se laven el cutis diligentemente con el jabón Palmolive... la mezcla secreta de sus aceites de palma y oliva... es la ayuda más valiosa que conocen los especialistas en el cuidado del cutis."

Armando Pezza



El consejero en belleza más distinguido de Nápoles

Signor ARMANDO PEZZA

del INSTITUTO MARCEL PEZZA

dice porqué el cutis requiere los aceites de palma y oliva en forma de jabón



Se ha dado usted cuenta del gran número de eminentes especialistas en belleza del mundo, que repiten el consejo de Armando Pezza? Tan famosos especialistas como Cavalieri de París, Fontaine de Bruselas, Pessl de Viena; citamos sólo tres de los más competentes en el mundo para aconsejar sobre el cuidado del cutis.



El jabón Palmolive jamás se vende desmenuado

35

centavos la pastilla

3 pastillas por \$ 1.-

EL Signor Armando Pezza, director del salón de belleza más famoso en el Sur de Italia, es elocuente al referirse a cutis hermosos y el modo de obtenerlos. "Si las mujeres sólo lo supieran; el método más sencillo y fácil que conduce a la belleza, es conservar el cutis perfectamente limpio."

El dice: "Los polvos, el colorete y la suciedad se introducen en los poros y al menos que uno se lave diariamente de estas impurezas, barros y espinillas será el resultado."

"Yo siempre les recomiendo a mis clientes se laven el cutis diligentemente con el jabón Palmolive... la mezcla secreta de los aceites de palma y oliva es la ayuda más valiosa que conocen los especialistas en el cuidado del cutis."

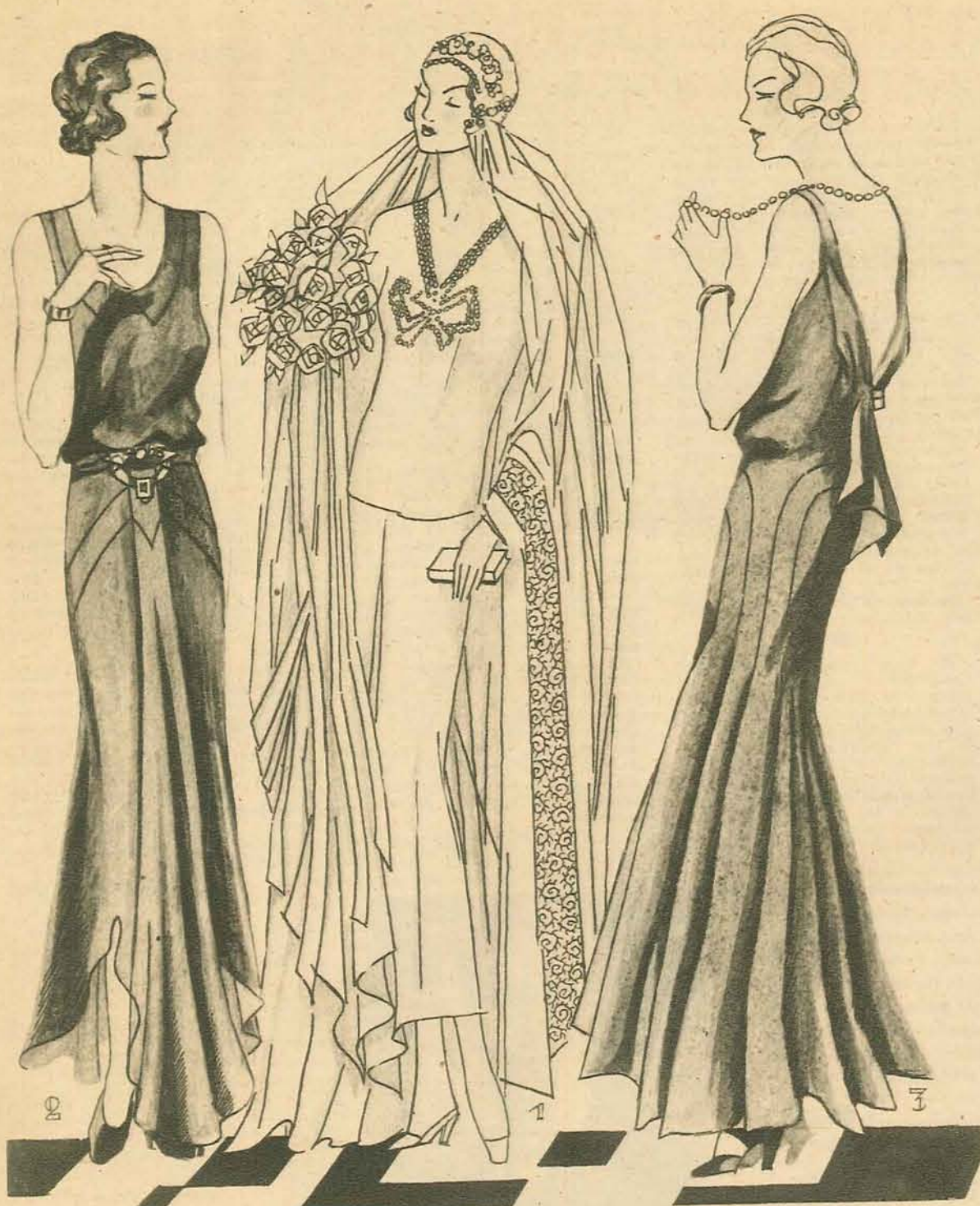
El Signor Pezza es el consejero de belleza de las mujeres de la más alta aristocracia de Nápoles. Su salón es "tan elegante como el mejor establecimiento de París." Él aconseja este tratamiento conocido por todo el mundo: Haga una espuma abundante del sin igual jabón Palmolive y frótese bien la cara con ella; en seguida, enjuáguese y séquese completamente y está lista para ponerse polvos y colorete.

Lina Cavalieri de París; Fontaine de Bruselas; Jacobson de Londres; Pessl de Viena y centenares de peritos en la belleza del cutis, concuerdan con las singulares ventajas del jabón Palmolive. Comience usted a usarlo hoy mismo antes de acostarse y verá porqué los especialistas más eminentes del mundo lo recomiendan. Colgate Palmolive Peet Lda. S. A. Ind., Buenos Aires.



De las hermosas colinas de la Bahía de Nápoles vienen las ricas aceitunas cuyos aceites son la base del famoso Jabón Palmolive. Durante siglos los Napolitanos han usado el aceite de oliva para la cultura de la belleza. En el jabón Palmolive lo encuentran científicamente mezclado con el aceite de palma, haciéndolo el mejor jabón del mundo para el cutis.

JABON PALMOLIVE



1: Modelo de Jenny de traje de novia, en satén blanco adornado con perlas minúsculas.—2: Vestido de comida de Patou, en crêpe romain negro.—3: Modelo de noche de Worth, en satén marrón mate, con broche de brillantes



8: Deshabillé de Henri Paris, en crêpe romain rosa pálido.—9: Robe d'intérieur de Henri Paris, en chiffon blanco y encaje

ALGUNOS VESTIDOS DE UN "TROUSSEAU"

LOS vestidos del "trousseau" de novia tienen un encanto especial; se eligen con un interés lleno de entusiasmo. He elegido algunos que he visto en el "trousseau" de una novia parisiense conceptuada muy elegante, para ilustrar esta página. El traje de novia de Jenny era muy sencillo, aunque su adorno de perlas minúsculas le daba un cierto aire de princesa sencillez.

Los vestidos de comida y de noche del gran Patou y del afamado Worth, respectivamente, ofrecían todas las características de la última línea, alargada y grácil. El vestido de tarde de Lenief, en crêpe de Chine, gustó muy especialmente, tanto, que además del modelo en azul muy claro había sido repetido en rojo del color de moda y en blanco.

La elegancia del tweed para los conjuntos de viaje no se discute. Este modelo, con echarpe que sale de la capa, es muy práctico y sentador.

Además del tapado azul claro, de suma elegancia, había otros en paño negro con zorro beige uno y con astracán gris el otro, además de uno verde en terciopelo y otro color dalia con vestidos en crêpe y georgette en el tono más claro y grandes cuellos en piel. Los petites robes estaban bien representados; ilustro uno con tapado, de Premet, en djersaline negra con un toque original en la chaqueta, que consiste en un reverso en la misma tela imprimé que abrocha sobre la chaqueta. Lamento que el espacio no me permita enumerar las preciosuras que componen el ajuar entero. No he podido resistir a la tentación de ilustrar dos robes d'intérieur; hoy, que se habla tanto de decoración de "interiores", estos modelos de Henri completan el cuadro, aunque su estilo algo griego tal vez no esté muy de acuerdo con el moderno, a no ser como "armonioso" contraste.



4: Vestido de tarde de Lenief, en crêpe de Chine azul claro.—5: Conjunto de viaje en tweed beige y marrón, adornado con piel de leopardo.—6: Tapado de Jenny, en lana azul claro; los recortes del bolsillo forman un bolero suelto en la espalda.—7: Conjunto de Premet, en djersaline negro, compuesto de chaqueta, falda y blusa en djersaline blanco. Un forro en djersaline imprimé abrocha sobre las solapas de la chaqueta

UN CABLE DE PARIS Por EVA A. TINGEY

ESTAMOS en pleno invierno, pero a pesar del mal tiempo, la parisiense encuentra tiempo para vestirse con refinada elegancia. Vemos trajes en tweed de Schiaparelli, "ensembles" de Bure de Regny con echarpes escoceses de Worth y minúsculos paraguas en taffetas escocés con mangos de madera trabajada. Para estos conjuntos los grandes zapateros han creado zapatos en cuero grueso y suelas de goma, como también oxford en becerro casi sin costuras. Los impermeables de color se usan menos; se prefiere el tweed impermeabilizado.

Algunos fabricantes de telas señalan la importancia que han tomado las lanas flexibles y delgadas. Algunas tienen pequeños lunares juntos o separados.

En un gran casamiento a que asistí últimamente, me llamó la atención la cantidad de sombreros negros con motivos en cristal rojo. Los trajes del cortejo eran en taffetas blanco con sombreros y zapatos en terciopelo rojo y llevaban rosas rojas. Los tapados de noche son cortos y del mismo color del vestido, aunque en un concierto de Rachmaninoff, donde había muchas elegantes, vi uno de Patou, soberbio, algo ajustado en el talle, con godets que llegaban completamente al suelo todo alrededor. Era en terciopelo verde gris con borde y cuello en zorro gris y cubría un vestido en chiffon gris.

Las joyas más originales hacen juego con los trajes. "Chez" Redfern he visto collares y pulseras de "haricots", "porotos" pintados y engarzados en strass. También se emplean nueces moscadas. Son muy chic los collares de Chanel en cristal en

dos tonos, enroscados y unidos con un gran cabouchon en color. Lelong sigue usando sus collares y pulseras en oro y plata flexibles.

Los grandes modistos dicen que las elegantes encargan muchos trajes negros para la noche. Ayer, tomando té en el Ritz, me llamó la atención la gran mayoría de trajes negros. Había muy pocos tapados de piel, pero muchos en paño negro con cuellos enormes en zorro plateado o beige, y en algunos la piel repetida en el borde. Otros tenían mucho astracán gris. Casi todos eran rectos o ligeramente en forma. Ya no se usan las flores con piel



¡Qué Cara Tan Bonita!



Pero esas

Pecas...

Suprimalas

LA "Crema Bella Aurora" de Stillman para las Pecas blanquea su cutis mientras que usted duerme, deja la piel suave y blanca, la tez fresca y transparente, y la cara rejuvenecida con la belleza del color natural. El primer pommo demuestra su poder mágico.

"Crema Bella Aurora" para las Pecas

Quita las Pecas Blanquea el cutis

De venta en toda buena farmacia Stillman Co. Fabricantes, Aurora (Ill.), E. U. A.

En venta en todas las farmacias y perfumerías y en la Farmacia FRANCO-INGLES, la mayor del mundo, Buenos Aires.





N Alten - Rhein, sobre la costa suiza del Lago Constanza y frente a Friedrichshafen, famosa ciudad del

Zeppelin, la más grande y espectacular de las naves aéreas, se trabaja a fin de dejar listo el hidroaeroplano alemán Do. X para su próxima y maravillosa aventura de la conquista del aire.

Con este último esfuerzo de Alemania en favor de la aeronáutica ha quedado proyectado el primer vuelo con pasajeros y correspondencia entre Europa y la América del Sur a través del Atlántico. Al realizar el viaje hace unos días, con 169 pasajeros a su bordo, sin ninguna dificultad y logrando batir un nuevo "record" mundial por el número de personas que conducía, el Do. X ha causado la sorpresa del mundo. Aun siendo cinco veces mayor el Graf Zeppelin, no se ha elevado, según tengo entendido, con más de ochenta personas, entre pasajeros y tripulantes.

Precisamente acababa de pasar por la experiencia única de un vuelo en el Do. X. Ha sido realmente una sensación nueva e impresionante, aun para mí, que acababa de realizar la travesía mundial en el Graf Zeppelin, sentir a mis espaldas el tremendo poder y el funcionamiento de los doce motores de 6360 caballos de fuerza, mientras me hallaba instalada en la casi fantástica barquilla en compañía del jefe-piloto Ricardo Wagner, de Mauricio Dornier y del director técnico, Berner.

Sabiendo mi interés por todo lo que "vuela", fui invitada por el Dr. Claudio Dornier, proyectista y constructor, a realizar un viaje en el último de los "monstruos celestiales".

Los Dornier son tres hermanos. Claudio, el protegido del extinto conde Zeppelin, proyectista de los hidroaeroplanos tipo Wal y Super-Wal, después de una práctica de veinte años, ha diseñado y construido el Do. X en contra de la opinión de los principales ingenieros aeronáuticos, que habían declarado que "nunca conseguiría elevarlo del agua". Mauricio, que antes de la guerra era dueño de una plantación en el Africa Oriental alemana, es en la actualidad uno de los directores de la fábrica Dornier. Marcelo, pintor, está haciendo una carrera brillante en su arte y no se encuentra, desde luego, muy lejos de la misma inspiración creadora que constituye la fuente donde se alimenta el genio de Claudio Dornier.

Los hermanos, como su nombre lo indica, son de origen francés. Su padre fué un profesor francés que alcanzó el grado de capitán en el ejército de Francia, a raíz de la guerra franco-prusiana; al terminar ésta se instaló en Alemania del Sur, donde contrajo enlace con una joven bávara. Esto explica perfectamente que los

Por LADY GRACE DRUMMOND HAY

(Para LA NACION)

LONDRES, diciembre de 1929.

hermanos hablen correctamente el francés, y que sus modales se caractericen por esa suavidad francesa y ese don de diplomacia especial para relacionarse, tanto social como financieramente.

Mauricio Dornier me fué a buscar al Hotel Kurgarten, de Friedrichshafen, con una enor-

MI VUELO EN EL Do. X

La autora de esta correspondencia, Lady Drummond Hay, en el puesto de comando del nuevo aparato Do. X

me lancha a motor, que nos condujo a través del lago hasta Alten - Rhein. Respondiendo al deseo de numerosas personas que me han solicitado la explicación de lo que significa Do. X, manifestaré que "Do" corresponde a las dos primeras letras del Dornier y "X" designa el modelo o tipo; cifra desconocida que está de acuerdo con el misterio que durante tanto tiempo rodeó al gigantesco hidroaeroplano, construido, como se sabe, en el mayor secreto. Todavía está sin bautizar. "Sugierame un nombre apropiado", me dice el Dr. Dornier.

He realizado varios viajes en el Graf Zeppelin, incluyendo el primer vuelo transatlántico del año anterior, y el vuelo de exploración alrededor del mundo de este último verano. He regresado hace pocas semanas de los Estados Unidos a bordo del Bremen con objeto de conocer la nave que nos quitó el "record" de velocidad en la travesía del Océano, y ahora estaba en vísperas de volar en el Do. X. Apenas pude dominar mi entusiasmo al divisar el perfil de la enorme aeronave de grandes alas, amarrada a una

boy a y destacándose cual una gigantesca mariposa que reflejara su magnífica belleza sobre la superficie tranquila de un estanque. Al acercarme, me cercioré de que el aparato rebasaba todas mis esperanzas, pues era mucho mayor de lo que me había imaginado; todo de metal, parecía revestido de una armadura.

Provoca espontánea admiración hacia el genio creador que pudo concebir semejante nave y atreverse a construirla. Nuestra admiración sube de punto cuando penetramos en su interior, y comprendo la honda impresión experimentada por Sir Sefton Brancker y por Laurent Eynac, ministro de Aviación de Francia, que vinieron a verla.

El Do. X mide doce metros más que la nave que condujo a Cristóbal Colón y a sus intrépidos navegantes a través del turbulento Atlántico en el viaje de descubrimiento de América. La extensión de sus alas es de 44 metros y lleva doce motores Júpiter-Bristol de 530 HP. cada uno, de modelo británico, pero construidos en Alemania. Posee doce hélices de cuatro palas; tres "puentes", una larga hilera de grandes "ojos de buey" a ambos costados y una enorme ancla a proa, sujeta con una gruesa cadena. El Do. X asemejase a un barco con alas! Sobrepasa

con mucho, la clase de los hidroaviones, y visto de popa, tiene bastante semejanza con una ballena alada.

Desembarcamos sobre uno de los flotadores, desde donde una puerta conduce al interior de la nave. Luego de una ligera inspección al puente de pasajeros, de 24 metros de longitud, subí por la escalera y penetré en el departamento de Navegación, y en la cabina del comando. Mauricio Dornier me presentó a Ricardo Wagner, el jefe-piloto que conducirá la nave a través del Atlántico, y al Sr. Berner, el director técnico, quien sonriendo me concedió lo que él llama la "entrada libre al barco", añadiendo que podía dirigirme donde quisiera, siempre que "no le importe engrasarse si es que sube hasta las torrecillas de los motores". Pero, ¡qué importaban unas cuantas manchas de grasa, comparadas con el privilegio de poder examinar una máquina tan maravillosa!

Mientras aguardábamos a los cuarenta pasajeros, en su mayoría suizos, tuvimos tiempo suficiente para examinar todos los detalles. Sentada en uno de los dos comodísimos asientos del piloto, probé la rueda del comando y el timón, comprobando la facilidad con que se movían. Más tarde, durante el vuelo, el Do. X se gobernaba sin gran esfuerzo, aunque por su enorme tamaño respondía un tanto lentamente a los fre-

Compare la acción de esta Penetrante Espuma

Con dentífricos ordinarios que no logran llegar hasta las pequeñas hendiduras donde se acumulan partículas de alimentos y comienza la caries.



Mucho más importante que el simple hecho de lustrar los dientes es la eliminación diaria de las partículas de alimentos en descomposición y depósitos de mucina que se alojan en las pequeñas hendiduras de los dientes.

Algunos dentífricos sólo lustran la superficie exterior de los dientes. No pueden llegar hasta los lugares difíciles de limpiar... donde comienza la caries.

La activa espuma de Colgate, que contiene el ingrediente limpiador más eficaz del mundo, se lleva todas las impurezas ocultas, dejando los dientes verdaderamente limpios y protegidos contra la caries prematura.

Cuando Vd. limpia sus dientes con Colgate, consigue mucho más que sólo lustrar bien la superficie. La penetrante espuma de Colgate posee una notable propiedad: "tensión superficial" baja. Esto significa que penetra en los más pequeños intersticios. Allí ablanda y desaloja las impurezas, llevándoselas en una detergente ola de espuma.

Esta espuma contiene un polvillo fino, usado por los dentistas como seguro y efectivo para mantener los dientes blancos y hermosos.

Considere ambas superioridades de Colgate. No sólo limpia la superficie inmejorablemente, sino que, debido a su mayor penetrabilidad, limpia donde el cepillo no puede... una extra que no se encuentra en los dentífricos ordinarios.

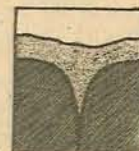
Más económico también, pues el tubo de \$ 1.20 de Colgate contiene más pasta dentífrica que cualquier otra marca conocida de ese precio.

Si Vd. no conoce todavía la Crema Dentífrica Colgate, permítanos enviarle una muestra. Mande el cupón.

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



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



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

Colgate Palmolive Peet Lda. S. A. Ind., Santiago del Estero 1997, Buenos Aires. **GRATIS** Sirvanse enviarme un tubo de muestra de Colgate.

Nombre.....
Calle y No.....
Localidad..... Prov.....
(Escriba claro)

N

CREMA DENTIFRICA COLGATE



Vista de la nueva y potente nave aérea Do. X, a bordo de la cual realizó nuestra ilustre colaboradora el vuelo que reseña esta crónica

nos. Próximo a la cabina del piloto, está el departamento de Navegación, que da paso al prodigioso departamento de máquinas.

A ambos lados de este departamento se abren dos puertas a dos túneles de 70 centímetros de altura, poco más o menos, que, a su vez, desembocan a otros más reducidos de 60 centímetros de diámetro, los cuales suben hasta las torrecillas de los motores. Estos están colocados en fila a intervalos de 77 centímetros. Deslizándose por el interior de esos angostos túneles, me encontré en la parte superior de las alas del aparato entre las torrecillas de los motores. Todo estaba resbaladizo con la grasa. Salvo ciertos sitios, especialmente marcados de rojo, que son de metal, todo lo demás es tela, de manera que no permite posar el pie. Recorriendo la nave de parte a parte, se me ocurrió pensar que si las aguas del lago adquirieran un movimiento inesperado e hicieran balancear el aparato, varios de nosotros seríamos arrojados al agua. Mis frágiles zapatos de suela de goma que llevaba puestos para sostenerme sobre las escaleras y facilitar mi "exploración" en el interior del aparato, me daban, sobre aquella superficie resbaladiza, la misma sensación de seguridad que un par de patines de ruedas.

Una vez embarcado el último pasajero y cerradas las puertas inferiores, se nos transmitió una orden; no sé si fue la de "despejar el puente" o algo por el estilo, pues antes de que pudiera enterarme, todos los mecánicos habían desaparecido. Con más apuro que dignidad, me sumergí dentro del túnel y al punto aparecí en el departamento de máquinas.

Berner, el director técnico, haciendo de capitán, dió la orden de partida. El ingeniero, en el maravilloso departamento de máquinas, movió una serie de palancas y los motores, movidos por aire comprimido, dieron suelta a las doce hélices con un rugido.

El piloto hizo girar una de las dos ruedecitas que tenía a su lado y comenzamos a movernos salpicando espuma por la popa. Así recorrimos una distancia, pero sin despegar. Herr Wagner hizo girar la otra ruedecita y aumentó el número de revoluciones de las hélices. Aun con esto, el Do. X no logró desprenderse. Atrajo entonces el timón energicamente hacia sí, pero sin resultado. Sacudió la cabeza, hizo girar nuevamente la pequeña rueda y apagó los motores. Mientras tanto, Herr Berner desaparecía escaleras abajo hacia el puente de pasajeros, para regresar luego, en compañía de Mauricio Dornier, hasta la cabina del piloto. Lo que había acontecido era que los cuarenta y cinco pasajeros se habían corrido todos a popa, dejando tan liviana la parte de proa que los elevadores no podían funcionar con eficacia. Se pidió a la mitad de los pasajeros que pasaran durante unos minutos a proa; se volvió a poner en marcha los motores; Wagner volvió a tirar de la palanca del timón y en menos de cuarenta segundos nos encontrábamos

mos volando sobre el agua. El director Berner, inclinándose sobre mi hombro, me gritó: "Ahora no importa que los pasajeros vayan adonde quieran".

Era impresionante sentir el poder y la marcha de los doce motores, allí tan cerca, detrás y arriba de nosotros. Minutos después, instalada en la cabina del comando, me sorprendió no ver la eterna hilera de manómetros y de instrumentos situados, por lo general, en el tablero frente al sitio del piloto. Sólo hay dos altímetros, uno de 1500 y otro de más de 9000 pies; un velocímetro, una brújula, un indicador de ruta, manejado por el director desde el departamento de navegación, y también un nivel que registra la inclinación y el balanceo de la nave. Mirando por sobre el asiento de Wagner, el piloto, advierto un duplicado exacto de estos mismos aparatos situados a su frente, pero nada más. Quizá el piloto, acostumbrado a volar con todos los manómetros e indicadores a su vista, como sucede en los demás aeroplanos, se encontrará al principio un tanto perdido en el asiento del Do. X y no atinará a lo que debe hacer. Según me manifestó el doctor Dornier, que es uno de los jefes pilotos más hábiles, él también experimentó esa misma impresión.

El ruido dentro de la cabina del piloto es realmente aterrador y contrasta enormemente con la tranquilidad del puente del Graf-Zeppelin, tan propicio para soñar y desde cuya altitud se dominaban los panoramas terrestres, cual si fueran visiones de un sueño silencioso.

Mucho me sorprendió al advertir el escaso ruido que se oye en la cubierta de pasajeros, donde era posible conversar fácilmente, pues, según me dijo el doctor Dornier, se había hecho todo lo posible para evitar a éstos el rumor y la vibración de los poderosos motores.

Mirando a través de las ventanillas de la cabina del piloto hacia las torrecillas de los motores, advertí a uno de los miembros de la tripulación con su cabeza y sus hombros fuera de la "chimenea" midiendo la presión del viento detrás de las hélices, y no pude menos que imaginármelo un "Father Christmas" ultramoderno del siglo veinte. Detrás de las torrecillas, pude divisar por entre las ventanas los rostros de los mecánicos "prisioneros" semicultos por las sombras y la distancia que les daban expresión extraña. Su vista me hizo pensar en "Genios de la energía" sometidos en siniestra esclavitud a los implacables dioses-motores.

Aun más fantástica fué mi primera impresión del departamento de máquinas, unión y fuente de todos los "nervios" del Do. X. Su maravillosa instalación me produjo el efecto de ver realizada la fantasía de Edgar Poe de lo que podía ser el interior del cerebro humano, el alma de un monstruo de Frankenstein o una caricatura de Robot del templo del genio inspirado por Dios.

Después de haber alcanzado la orilla opuesta del lago y mientras volábamos a una al-

tura aproximada de 360 metros sobre Friedrichshafen, abandoné mi puesto para examinar el departamento de máquinas que tanto me fascinaba. Allí vi al jefe mecánico deslizándose sus dedos sobre el "teclado", maniobrando sobre los manómetros, los indicadores y los medidores. Hay doce indicadores de revolución, doce marca-presión para el combustible, doce manómetros de aceite y dos indicadores de la temperatura del aceite lubricante en su circulación por los motores. Los doce motores se hacen funcionar desde este departamento por medio de aire comprimido. Puede hacerse funcionar un motor a la vez, seis con una palanca o los doce con dos palancas. Las dos válvulas de gas están situadas de manera que se las puede mover con una sola mano o parar los motores. Cuando uno de los motores llega a recalentarse, se prende inmediatamente una luz roja que advierte al mecánico el momento en que el aceite ha alcanzado su grado máximo de temperatura. También hay indicadores de cortos-circuitos en el sistema eléctrico, así como otros muchos aparatos de seguridad.

El lema del doctor Dornier es el mismo del doctor Eckenner con el Graf Zeppelin: "Seguridad ante todo". Por eso los detalles del "Do. X" han sido dispuestos a fin de aumentar la seguridad de la aeronave. El piloto ha sido aliviado de todo trabajo técnico y su única preocupación ha de ser gobernar de acuerdo con las órdenes que le imparte el capitán o el primer oficial que son responsables de ellas. El nuevo hidroaeroplano está construido de modo que pueda volar con solo un 60 por ciento de su energía. Mecánicamente, impresiona más que el Graf Zeppelin, pero en el aire el dirigible resulta más imponente. Incluyendo su propio peso el "Do. X" puede elevar 54 toneladas sobre el nivel del mar. El consumo de gasolina por los doce motores es enorme; pero una vez en el aire, el doctor Dornier espera poder marchar con nueve u ocho, a fin de contar siempre con una reserva de tres o cuatro, lo que viene a constituir otra medida de precaución. En cuanto a la veloci-

dad, el constructor ha manifestado que él anticipa un máximo de 140 a 150 millas por hora y de 110 a 120 en viajes con los motores a válvula.

Terminé el vuelo en el salón de pasajeros, ansiosa por conocer la impresión general. Todos se mostraban entusiasmados y en ningún momento hubo uno que manifestara temor o desconfianza; aquellos que tuvieron el privilegio de subir durante el vuelo al departamento de máquinas, se declararon como yo, maravillados de este aparato con el cual el doctor Dornier ha contribuido al desarrollo de la aviación. El aterrizaje fué perfecto y una vez realizado, nos dirigimos a visitar las fábricas donde se albergan otros dos aparatos similares. Uno casi completo y listo para ser entregado al gobierno italiano, que lo ha encargado, y el otro en plena construcción, también destinado al mismo gobierno. Anualmente puedo dejar listos once hidroaeroplanos del tipo del "Do. X", me dijo el doctor Dornier.

La tarde terminó con un té, del que participaron unas cincuenta personas y a la noche comí en compañía del doctor Dornier, de su encantadora esposa y de Mauricio Dornier, en su "villa" de Friedrichshafen.

El "Do. X", en mi opinión, no es más que el principio y no el fin del tamaño de los grandes hidroaeroplanos del futuro. —me manifestó el doctor Dornier, sentado frente a mí durante la comida—. Cuanto más grandes sean los aeroplanos, tanto mayor será su reserva de energía motriz y por consiguiente su seguridad. En la mayoría de las naves aéreas los motores están constantemente sometidos a un esfuerzo demasiado grande y no soportan ni la más mínima reparación, que, no obstante, puede bastar para obligar a un aterrizaje. El piloto tiene que ser a la vez, piloto, mecánico, conductor y capitán. En el "Do. X" estas funciones, todas importantísimas, están repartidas, como usted lo ha podido ver hoy, de acuerdo con el sistema que se emplea en los buques y en los dirigibles.

—El capitán tiene a su cargo la vigilancia de toda la nave.

El director de ruta calcula la fuerza, la velocidad y dirige la ruta. El ingeniero y sus mecánicos vigilan los motores. El piloto se concentra exclusivamente en la dirección de la nave.

—Los tanques de nafta están situados en el fondo del casco, en compartimientos con mamparos estancos; por consiguiente, muy lejos de los motores y de todo peligro de incendio. Mediante una disposición especial, cualquier gas que llegara a acumularse allí, sería inmediatamente expulsado; toda medida de seguridad nunca está de más en estos casos.

El doctor Dornier recalcó que el "Do. X" no fué destinado a la navegación transoceánica, pero que en ese sentido constituyó un importante adelanto. Proyectó el avión, según me dijo, para hacer viajes con 50, 60 y aun 70 pasajeros y correspondencia, de 800 a 1200 millas de distancia.

Considera rutas ideales para el "Do. X", por ejemplo, las travesías Marsella-Argelia, Génova o Nápoles-Alejandro, Noruega o Dinamarca-Gran Bretaña, Bagdad o Basora-Bombay y Nueva York-Habana, con etapas en Palm Beach, etc.

—A pesar de que el "Do. X" no ha sido diseñado ni construido para efectuar travesías transoceánicas, es posible que hagamos un vuelo a Río de Janeiro y Buenos Aires, para continuar hacia el Norte hasta Nueva York, vía Habana y Palm Beach. Dicho vuelo se llevaría a efecto con correspondencia y sólo escasos pasajeros.

El doctor Dornier manifestó también, que había recibido una propuesta para un vuelo alrededor del globo con el "Do. X".

Es de advertirse que Alemania está a la cabeza del mundo en materia de transportes marítimos y aéreos. El "SS Bremen" que batió el "record" de nuestro "Mauretania", es el más rápido de los transatlánticos a flote. El "Graf Zeppelin" es la primera y única aeronave que ha realizado un vuelo alrededor del mundo, fijando un "record" de veinte días. El hidroaeroplano Dornier es el aparato aéreo más poderoso y más grande de los que existen en la actualidad.



PALAIS DE LA MEDITERRANEE

(Casino)

NICE

Eternal Spring
Immortal Joy



UNA BREVE CHARLA CON LOLA MEMBRIVES

Lola Membrives en "Pepa Doncel", de Benavente

mente las cuestiones religiosas y sexuales. "Maya", por ejemplo, se ha representado muchas veces, en varios teatros y por diferentes compañías. Y en España todavía no ha podido ser estrenada.

—¿Y a qué atribuye usted esa diferencia?

—Creo que al cosmopolitismo bonaerense. Por la Argentina pasan anualmente agrupaciones artísticas de todos los países europeos: Francia, Italia, Alemania. Los espectadores de teatro están familiarizados con el arte escénico de esos países. Reciben su influencia, se han habituado a los problemas que en ellos se plantean. No existen prejuicios... Pero, por otra parte, yo he de confesarle que, a mi juicio, el público español ha avanzado mucho. Se acerca el momento de una renovación del teatro. Y estoy segura de que una campaña seria, bien dirigida, a base de obras modernas, de autores españoles y extranjeros, acabaría de orientar al público y de familiarizarlo con las tendencias innovadoras.

—Una actriz de su prestigio

y autoridad debería iniciar la empresa.

—Y la iniciaré. Voy ahora a América, y en 1931 regresaré a España, en enero, y traeré montadas muchas obras modernas. Quiero hacer en Madrid una temporada de teatro de arte.

—¿Con qué autores?

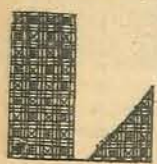
—Autores consagrados en el extranjero. Con obras que han merecido ya la sanción de muchos públicos. Y —claro— con autores nacionales, cuyos nombres no puedo decir todavía. Este deseo de llevar al teatro español por cauces internacionales ha sido en mí muy vehemente. Pero no siempre he encontrado ayuda, ni en el público ni en la crítica. Yo, por ejemplo, estrené en Valencia y en Zaragoza "La vida del hombre", de Andreief, una comedia genial y emocionante, que me apasionaba. ¿Figúrese cuál sería mi desilusión al encontrarme frente a la hostilidad de unos espectadores que manifestaban su indignación de forma tan bulliciosa y ostensible que casi rompían las butacas! En Barcelona estrené "Aimer", del gran poeta Gerald, y también fué rechazada violentamente. En San Sebastián me

sucedió lo mismo con "La dama del mar", de Ibsen. Pero, con todo, estoy dispuesta a estrenar en España, con todos los honores, es decir, con una presentación adecuada, las obras modernas que nuestro público desconoce. Y tengo tal confianza en la finura de este público, que no dudo en el triunfo ulterior. El año pasado, Irene López Heredia estrenó, con gran éxito, "Cándida", de Bernard Shaw, y los periódicos afirmaron, casi unánimemente, que esa comedia no hubiera sido aceptada en otros tiempos. Y es que el espectador de teatro ha avanzado mucho en España. La crítica ha preparado el terreno. Existe un afán difuso de renovación, y éste es acaso el momento de emprenderlo.

—¿Qué obras llevará usted a Buenos Aires?

—Las que ya he estrenado en España y, además, una comedia de Bernard Shaw, traducida por Valentín de Pedro y Julio Broutá con el título de "Ibsen Club"; la comedia que nos ha prometido Benavente; otra de Valentín de Pedro, y algunas más que no puedo anunciar todavía. Llevo una carpeta bien repleta de novedades.

—Y, entre todas—comentamos nosotros, despidiéndonos—, esta magnífica "Lola" de los Machados, Lola como usted misma, que parece creada para usted, como usted para ella, en la imaginación de nuestros gloriosos poetas sevillanos.



LOLA Membrives ha logrado este año otro éxito interpretativo, en "La Lola se va a los puertos", comedia poética de costumbres andaluzas, original de los hermanos Manuel y Antonio Machado. La eminente actriz argentina es ya una de las figuras más cuajadas del teatro español. Los autores consagrados le rinden homenaje, y en ella se inspiran, y en ella piensan como en la intérprete preferida para sus criaturas dramáticas. Algunas de las creaciones de Lola Membrives se citan aquí como ejemplos del arte de representar comedias. El público y la crítica aparecen definitivamente cautivados por su rango de comediante. Tiene un estilo propio. Tiene personalidad. Cuando se repasan las figuras más relevantes de nuestra escena, y cuando se percibe ese cruce de influencias que da en casi todas ellas un aire inconfundible de familia, Lola Membrives se nos presenta como una excepción. Podrán discutirse—y todo en arte es materia opinable—sus rasgos característicos, pero de su autenticidad no hay duda. Lola Membrives tiene personalidad. Y una personalidad señera, briosa, genuina. "Pepa Doncel", "Señora Ama" y "La Malquerida", sus tres grandes creaciones bonaerenses, no corren parejas con ninguna otra interpretación, anterior o subsiguiente a las suyas.

Madrid considera ya a Lola Membrives como a una actriz propia. Es, desde luego, la actriz argentina que más rápida y profundamente ha echado raíces en los hábitos del público madrileño. "Vamos a ver a la Membrives", suele decirse, y no ya: "Vamos a ver el último estreno". Su temporada de este año ha sido breve. Dos comedias, dos novedades: "Salvadora", de Eduardo Marquina, y "La Lola se va a los puertos".

Por LUIS CALVO

(Para LA NACION)

MADRID, diciembre de 1929.

Dos éxitos también. A mediados de enero se despedirá de nuestro público, y en abril regresará a su tierra, la Argentina, donde tiene el propósito de dar a conocer las obras aquí estrenadas, y otras varias que estrenará en Buenos Aires.

—Entre ellas—nos ha dicho—llevaré una de Benavente. Don Jacinto me había prometido otra comedia para este año, pero, como mi temporada concluye en seguida, y no tengo tiempo, la llevaré a Buenos Aires. Benavente lo prefiere, porque tiene interés en que sea el público y la crítica argentinos quienes juzguen por primera vez su nueva obra.

—¿Qué diferencias esenciales existen, a su juicio, entre el público de España y el de la Argentina?

—¿En qué sentido?

—En gustos, en aficiones, en la manera de recibir y juzgar las obras...

—Ninguna diferencia esencial. El público que yo tengo en España es muy semejante a mi público de Buenos Aires. Y es lógico. Uno y otro están constituidos por las clases media y alta. Por familias. Sus gustos son sencillamente parecidos. Hay, sin embargo, algunas diferencias en cuanto al procedimiento de aceptar y rechazar las comedias. En Buenos Aires no existen las ruidosas manifestaciones de aquí. No se "patea" una obra mala, ni se subraya con aplausos las escenas de una mala obra. Es decir: no es tanta la indignación como en Madrid, y, lógicamente, el entusiasmo no es tampoco tan delirante. A mi juicio, hay otro rasgo distinto: el público de Buenos Aires acepta audacias que el de aquí no sufre resignadamente. Audacias de concepto, de fondo, de moral, diríamos. Allí se abordan libre-

Heno de Pravia

La suavidad exquisita de una mano de mujer, revela la preferencia con que usa

Jabón Heno de Pravia

Pruébalo usted, después de haber usado otros jabones. Advertirá en seguida la diferencia. Suaviza y perfuma deliciosamente la piel.

\$ 0,70

en Tiendas, Farmacias y Perfumerías de toda la República.

PERFUMERÍA GAL. - MADRID

Subsucursal en la Argentina: Maure, 2010-14. - Buenos Aires.
Proveedores de S.S. MM. los Reyes de España.

NUEVAS VISIONES DE ESPAÑA

(Continuación de la pág. 3)

matorio, la frase exaltada, la visión sintética, pero en gran estilo, de paisajes, de cielos y de monumentos, todo está emparentado con los cuadros de Ignacio Zuloaga. Léase aquel magnífico "Hinterland de España". Una frase, tomada al acaso: "Los pueblos son una sola calle cerrada de casas abyectas bajo la mirada del sol, que semejan astillas de una amarilla devastación en este torbellino del mundo". Y esta otra: "Los pueblos van siendo cada vez más pequeños y escasos hasta que se mezclan con el desierto y al fin desaparecen". Y esta otra aun con que termina la página: "Tabernas sordidas y tiendecillas que se agazapan en el polvo. Todo es polvo, menos la gente que es barro, barro cocido por el sol".

Otra influencia que ha debido sufrir Waldo Frank es la de los escritores de su patria. Romero Navarro, profesor en la Universidad de Pensilvania, ha escrito un interesante libro sobre "El hispanismo en Norte América". En el capítulo que dedica a los viajeros norteamericanos en España, recuerda numerosas frases que revelan, en los compatriotas de Frank, conceptos españoles análogos a los del autor de "Virgin Spain". O'Reilly, por ejemplo, afirmó que España no era una raza agotada, sino joven, fuerte y limpia de muchos vicios y pecados capitales que padecen otros pueblos. Philip Sanford Marden ha visto el paisaje español con exactitud admirable y de un modo semejante al de Frank. Los numerosos escritores que cita Romero Navarro advierten, como Waldo Frank, la dignidad, el orgullo, la crueldad, la independencia, el misticismo, la sencillez de los españoles. Creo, también, que Frank ha leído a los escritores ingleses. Su concepto de la danza española, por ejemplo, coincide con el de Havelock Ellis. "Como podemos ver en los monumentos egipcios, los movimientos de las danzas españolas recuerdan a los del antiguo Egipto", dice el autor de "The soul of Spain"; y Waldo Frank afirma que la danza española "se parece menos a las danzas de Europa que a la escultura de Egipto".

Estas "escenas del drama espiritual de un gran pueblo", como bellamente subtitula Frank a su libro, constituyen, no ya una sinfonía, como antes dije, sino, más exactamente, una gran ópera lírica. El poeta nos describe los lugares de la acción—las decoraciones, el escenario—que son las regiones castizas de España, y los personajes de la acción: las figuras que han ido construyendo la Historia de España. El pueblo español viene a representar el coro, en esta espléndida ópera. Las grandes figuras recitan sus monólogos, mientras el poeta mueve la orquesta de sus ritmos, de sus imágenes, de su opulencia verbal. No falta ni el leitmotiv wagneriano, como el de la Idea del Islam que vuelve muchas veces.

¿Qué es España en este libro? ¿Qué ha representado en la Historia? ¿Cuál será su destino?

España es una obra completa. Esto afirma, exactamente, Waldo Frank. A su juicio, España fué siempre ella misma. Todo lo que entraba en España era España. Los diferentes invasores no la dominaron jamás: fueron dominados por ella. Después de cien años de la invasión africana, España se encontró habitada, una vez más, por españoles. Tomó una idea extraña, la idea del Islam, idea guerrera y conquistadora, para transformarla. Los árabes no conquistaron la España, sino que España los conquistó.

tó. Y para defenderse de los españoles, que habían hecho suya la Idea del Islam, recurrieron a los almorávides, que conservaban pura esta Idea. España es igual ahora que hace cinco o diez siglos. La diferencia reside en que la energía—que "no se ha perdido ni debilitado—se ha equilibrado, dando por resultado el sueño". El español, según Frank, no es débil ni decadente. "Pero ahora toda su energía está encerrada en su propia y voluntaria ecuación. Sus dualismos anárquicos no están muertos; están refrenados y neutralizados. El equilibrio es perfecto y, la energía sobrante, el español la gasta en sostener la ecuación. No hay energía ociosa, por lo tanto... Y la energía sobrante del hombre es, precisamente, la energía que, no pudiendo hallar su ideal dentro del organismo, engendra el entendimiento y produce la creación". Según esto, España está en pleno período de gestación.

Pero España sufre una tragedia. Frank habla mucho del drama de España, de la tragedia de España. Al escribir sobre Isabel la Católica nos dice que en su obra hay tres elementos capitales: "su visión, que es una teodicea; la forma de esa visión, que es la Iglesia Católica; y los medios dinámicos, que son el Estado: "España es un Estado moderno con un Dios medieval, cuando en Francia y en Inglaterra el Dios medieval ya se ha esfumado". Para Frank, "en España el Estado no es causa, ni efecto, ni ideal, ni objeto, ni amo, ni dispensador; en España el Estado es el instrumento de una visión hostil a la naturaleza esencial del Estado". La tragedia de España parece ser, pues, el medievalismo que la aísla, que la retiene en sí misma.

El español ha de estar influenciado, forzosamente, por la tragedia de España. "El español—dice—es la fusión de los elementos guerreros de España en grupos dramáticos". Ignoro por qué Frank sólo toma en cuenta aquí los elementos guerreros. Hay en el alma española elementos que nada tienen de bélicos. Para Frank estos elementos existen en todos los españoles, aunque mezclados en distintas dosis, según las diferentes comarcas. El medievalismo es, sin duda, la causa de que el español sea "aun víctima de las creencias infantiles" de siglos remotos. Frank se asombra de que el español acepte "literalmente el cielo y el infierno"—como si no lo aceptase igualmente el católico norteamericano, el alemán o el japonés—y atribuye esto a que "no tiene imaginación bastante fuerte para hacerlos reales y para desecharlos, en consecuencia". También cree Waldo Frank en la crueldad de los españoles y en su orgullo, que considera desconocido en Europa. Me parece que el inglés y el alemán, en distintas formas y por diferentes motivos, son más orgullosos que los españoles. Reconoce la dignidad natural del español, que "es un caballero siempre, cualquiera que sea su rango". Pero si acierta en esto Waldo Frank, erra al considerar a los españoles como "furiosamente soñadores". Es soñador el gallego y es contemplativo el hombre del campo. No ha de considerarse soñador al que vive en la inacción. El español, en estas tierras de América, no sueña más que otros y es tan activo como cualquiera. Pero si es exacto que hay en el hombre de España "excesos de acción y de inacción".

Waldo Frank ha visto la unidad de España y los elementos que la forman, y, como otros psicólogos del alma española, ha advertido sus contrastes. Pero una desmedida afición al simbolismo le pierde. El pícaro adquiere proporciones trascendentes y así "el Lazarillo"

no es sólo cuerpo: en sus tretas y robos hay una invertida conciencia de España que hace que su marcha a través de Castilla sea casi tan luminosa como la marcha de un santo". En su empeño simbolizador llega a ver una representación sexual en las corridas de toros. La bestia que ataca es el macho y el torero—¡tan hombre, sin embargo!—es la hembra que se esguiva y se defiende sutilmente. En otra parte estampa también sobre la corrida esta rarísima afirmación: "Los antiguos ritos de la bestia y del Cristo se encuentran aquí en la imagen final de la estabilidad". Excesiva imaginación se necesita para ver a Cristo en las corridas de toros...

No todo, en la gran ópera lírica del escritor americano, es material de buena calidad. Si su literatura nos parece excelente, no siempre es posible decir lo mismo de su información. En general, su libro, en cuanto atañe a la Iglesia y a los católicos es muy deficiente. Comienza con un error: la justificación del título. Probablemente Gánivet, autor de las palabras que Frank ha puesto como epígrafe, ha confundido el dogma de la Immaculada Concepción con el de la virginidad absoluta de María; pero esto no excusa a Waldo Frank. Hablando de los jesuitas, dice que "el misterio cristiano es para ellos una verdad actual y eterna la edad de los milagros", y como si no fuese exactamente lo mismo para todos los católicos del orbe. Y afirma que los jesuitas no evangelizan, ignorando la importancia de las misiones jesuíticas en Asia.

Waldo Frank cree en el despertar de España. La palabra "despertar" no es en él un lugar común. "El sueño es ya viejo en esta tierra, que ha llegado a amarlar", dice. El sueño de España es una consecuencia del perfecto equilibrio de sus energías, latentes en la inacción. "Dormidos en este sueño están los espíritus del fuego y de la sangre y una dulce desesperación que les salva del prurito de la ambición". Y agrega: "España es como una combinación de espejos donde se contempla y se adora, en una serie de escenas y de rostros: la desesperación es la nota dominante". Todo esto parece referirse al espíritu tradicional, castizo, pues "en el sueño han hallado los poetas los encantos del arrullo y de la vaga ensoñación y de él han hecho un Nirvana apasionado, en el que las hazañas de la España que no dormía, vuelven a pasar en un desfile suntuoso".

Considero equivocada esta interpretación de la literatura española. Durante la segunda mitad del siglo XIX los escritores españoles, las grandes figuras, por lo menos, apenas miraban hacia atrás. Clarín, Pérez Galdós, la señora Pardo Bazán, Campoamor, Núñez de Arce fueron los escritores de su tiempo. No puede considerarse a "Los episodios nacionales" como una evocación del pasado: las figuras históricas, salvo las de la primera serie, fueron contemporáneas del novelista. El país, ciertamente, vivía del recuerdo de sus glorias, dándole el valor de realidades. Y así llegó la guerra con los Estados Unidos. Casi no hubo un español que no creyese convencidamente en el triunfo de su patria. El espantoso desastre les abrió los ojos, y entonces oyéronse las grandes voces de Joaquín Costa, Angel Gánivet y de Miguel de Unamuno. España vió que no se conocía. Los escritores de la generación del 68—Unamuno, Azorín, Maeztu, Baroja y algunos otros—analizaron las cosas españolas con espíritu crítico, a veces implacable. Pero de este conocimiento, o reconocimiento, surgió una España más real, más humana que la imaginada por los españoles antes del desastre. Y de ahí nació un sincero amor a

España, harto lejano del éxtasis retórico de otros tiempos. Se equivoca, pues, Waldo Frank, al incluir a Azorín entre "los que duermen", y no digamos nada de Pérez Ayala, espíritu moderno, europeo, cuyos libros no son "una panoplia de ensueños", como dice el escritor americano. Sus raíces castizas no prueban su sueño. Todo gran escritor ha pertenecido siempre, a lo menos por su raigambre, a la tradición de su país.

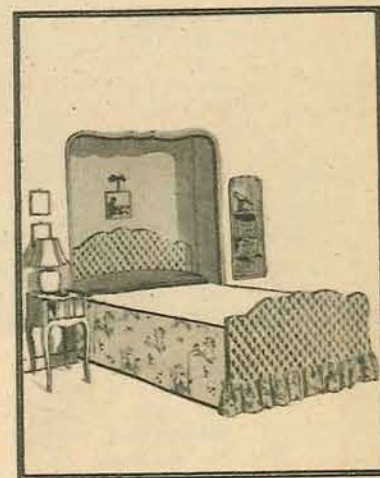
Y es curioso que una de las dos figuras capitales entre "los que despiertan" sea Unamuno, en cuyas tendencias filosóficas hay no poco de medievalismo. ¿Por qué despierta Unamuno y no Valle-Inclán? Valle-Inclán evoca el pasado, pero con espíritu moderno, con imágenes modernas, con un idioma penetrado de modernidad. Waldo Frank coloca en parágrafo aparte a los que tienen "el espíritu alerta", a aquellos por cuya obra España hablará de nuevo al mundo. Juan Ramón Jiménez y Pablo Picasso. Ha terminado el sueño y empieza de nuevo la creación.

En todo esto hay, a mi juicio, dos errores. Los españoles miran al pasado porque tienen un gran pasado. Lo mismo hacen los franceses y los italianos, o más aun. Los españoles hablan del pasado en conjunto, pero la obra de reconstrucción de las épocas o de las figuras gloriosas es escasa. Los españoles todavía no han escrito la historia de España. Acontecimientos prodigiosos, como la conquista y la colonización de América, no han sido aún historiados ni evocados.

El otro error de Waldo Frank consiste en no tener en cuenta el fenómeno económico. Si las energías de España despiertan, esto no hemos de verlo en la voz de un poeta elegiaco y subjetivo. El despertar de España se revela en el poder industrial de Cataluña y de Vizcaya, en las minas de Huelva, en el renacimiento económico de Andalucía, en la prosperidad creciente de Valencia y de Galicia. Y sobre todo en un nuevo sentido de la vida, al que tal vez no sea ajeno nuestro país, o los españoles que han trabajado en nuestro país; sentido

de la vida que consistiría en un grande anhelo de trabajo y de seriedad, en un fuerte amor a la acción, en el odio a la politiquería y en la conciencia de que España—sana, enérgica—podrá realizar una misión en Europa, en tiempo no lejano. Es justo reconocer en este despertar de España la obra de Primo de Rivera. Cualesquiera que sean los errores cometidos por la Dictadura, nadie puede negarle honestamente que, al liquidar a los políticos del viejo régimen, al fomentar la construcción de carreteras y de ferrocarriles, al favorecer el progreso económico del país, ha contribuido poderosamente al surgimiento de la nueva España.

Los defectos en la obra de Waldo Frank son exclusivamente ideológicos y no amenazan su belleza. Frank ha construido en gran estilo, con cierto acento bíblico, una España extraordinaria, de un colorido magnífico, de prodigiosa riqueza de líneas, de profusa ornamentación; una España a la vez barroca y oriental; una España perturbadora, ardiente, mística, desolada; una España que viene a resultar, tal vez, la más hermosa creación de la Historia. Después de leer el libro de Waldo Frank se comprenden sus palabras: "España es una obra completa".



Dormitorio muy de moda, tapizado y capitonné



EL MEJOR Y MÁS MODERNO HOTEL EN LONDRES, INGLATERRA

Grosvenor House es el único Hotel en Park Lane. Da al Hyde Park, el más regio de los Parques. Está situado en Mayfair, el centro de la vida social, a poca distancia de Piccadilly y de los Teatros. Confort supremo - Tarifa equitativa - Toda comodidad moderna. Posición admirable.

500 Dormitorios, cada uno con su cuarto de baño, agua corriente helada para beber y con entradas separadas.

50 DEPARTAMENTOS. RESTAURANT. GRILL ROOM. SALONES PARA BANQUETES.

El mejor Salon en Londres para patinar a hielo.

Oficina St. Phalle para las cotizaciones de la Bolsa Americana.

GROSVENOR HOUSE
UNICO HOTEL EN PARK LANE
Grosvenor Audley London.

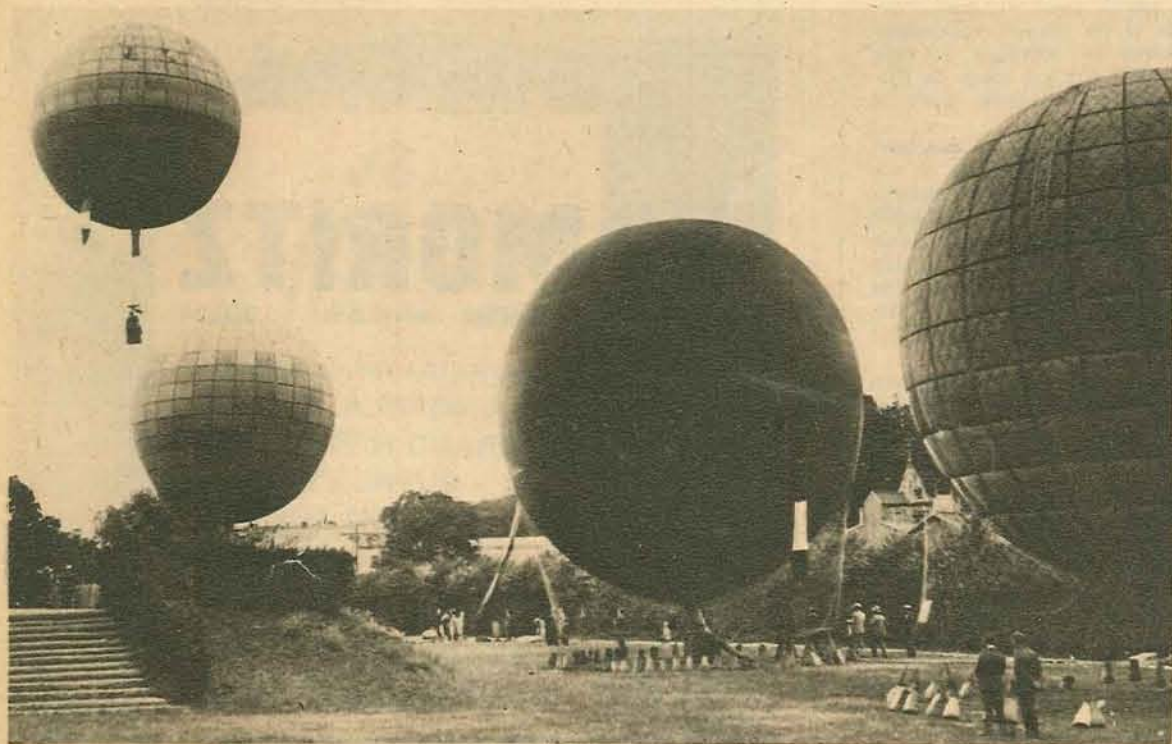
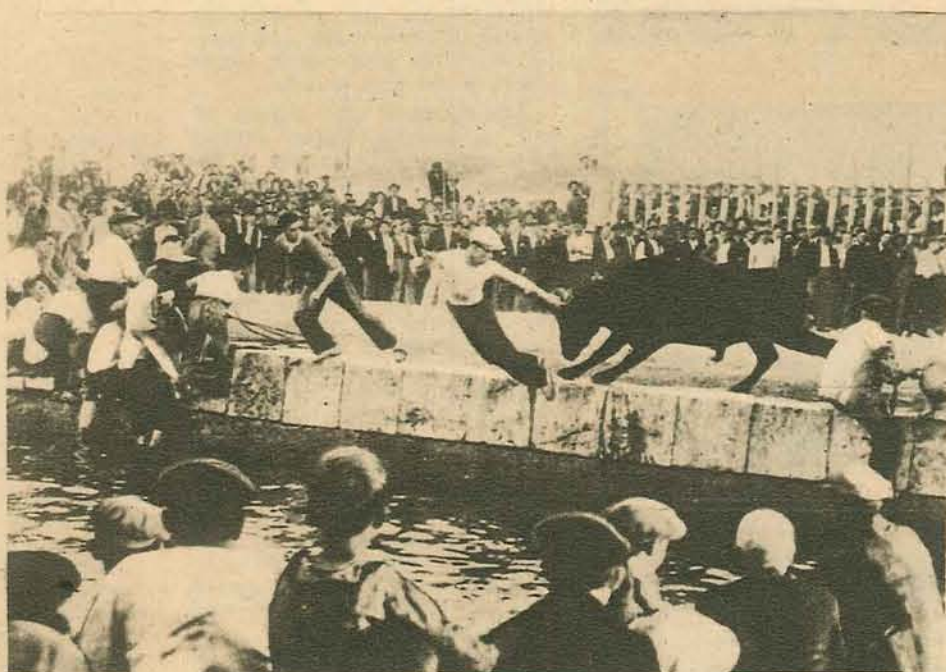
SPORT EXTRANJERO



Un aspecto de una partida de caza de codornices en los espléndidos bosques de Pinehurst

Esta fotografía tiene un doble valor: el puramente artístico, por cuanto representa un magnífico efecto obtenido sobre la tranquilidad de las aguas, y el de reunir a un grupo destacado de nadadores representantes de diversos países. Figuran en la fotografía Olive Hatch, Blanche Turner, Georgia Coleman, Josephine McKim, Olive Burke y Jennie Cramer

"El tormento al toro", nuevo sport que ha sido puesto en práctica en la pequeña ciudad de Denia, del Mar Mediterráneo. Los "toreros" deben atormentar a la bestia, con el fin de obligarla a caer al agua, pero muy a menudo sucede que en sus embestidas furiosas es el toro quien obliga a lanzarse al agua a sus perseguidores. La fotografía muestra cómo uno de los toreros se arroja al agua con el fin de evitar una embestida del animal enfurecido



Un aspecto de la partida de la carrera de globos por la Copa Aumont Thievill, que se llevó a efecto recientemente en Saint Cloud



Ese blanco y terso cutis
tostado por el sol

~ puede rejuvenecerse así

Póngase Crema Hinds friccionando el cutis suavemente con la punta de los dedos. El ardor desaparece al punto, el bienestar aumenta y, por fin, vuelve a sentirse el cutis suave, fresco y juvenil.

Pero ¿por qué no mejor evitar que el sol oscurezca el cutis y lo reseque? El remedio es fácil y sencillo. Antes de salir al sol dése un ligero masaje con Crema Hinds y en seguida polvéese abundantemente.

Y recuerde que es tan importante evitar las quemaduras de sol como curarlas cuando ocurren, pues pocas cosas envejecen tanto el cutis. La Crema Hinds las alivia, las evita y hace que no se note en el cutis el paso de los años. Viene en botellas de dos tamaños. El mayor resulta más económico.



PIDALA DONDE VENDAN ARTICULOS DE TOCADOR

CREMA HINDS

ANIMALES SANGRE PURA DE CARRERA

MADRES NOTABLES: MAMITA II
Por JOSE LUIS DOMINGUEZ

La continua importación de seminales de primera fila, tanto por su actuación en las pistas europeas como también por su origen; la acertada selección de madres y las combinaciones de sangre entre las familias de mayor valía, es lo que ha contribuido a colocar a nuestro "elevage" en la situación preponderante en que hoy se encuentra.

Todos los haras del país, sin excepción, han contribuido a ello en la medida de sus fuerzas, y esta acción de conjunto ha dado como resultado la prosperidad creciente de nuestras cabañas, las que se han convertido así en verdaderos establecimientos modelados, produciendo animales capaces de competir en cualquier pista del mundo sin el menor desmedro.

De ahí, que después de haber proveído de reproductores a la mayoría de los haras de Sud América, hayamos tenido ocasión de conocer la eficaz actuación de productos argentinos en los hipódromos de Inglaterra, cuna del sangre pura de carrera y donde un hijo de Buen Ojo se clasificó entre los mejores productos de dos años de la temporada anterior.

La formación de un haras está reservada a los verdaderos "pioneers", tantas son las dificultades que deben salvarse para conseguirlo; muchos son sus desvelos y muchos los secretos a descifrar, como también sus sorpresas y desengaños.

No puede hacerse siquiera exclusión de la veleidat y es así como en más de una ocasión vemos a los haras más

importantes eclipsados durante largas temporadas, muy a pesar de la excelencia de su producción, debido sólo a eso, que bien podría llamarse los "misterios del 'elevage'".

La elección de padrillos notables que sirven a planteles ya probados en las pistas, de grandes antecedentes de sangre, tienen forzosamente que producir los excelentes productos que vemos rematarse anualmente.

Una prueba de ello es la actuación de yeguas como Pitanga, Moissonneuse (madre del célebre Old Man), Enérgica, Elástica, La Ley, Casiopea, Mouchette, Bourgoigne (madre del invicto Macon), Melilla y tantas otras, las que, después de dejar impresiones imborrables por su actuación como corredoras notables, han conse-

guido luego destacarse como madres inmejorables en los diversos haras que prestan servicios, transmitiendo a sus descendientes sus estimables cualidades.

Entre ellas, merece también mencionarse a la yegua Mamita II, madre de cuatro potrillos con los cuales consiguió ganar por dos veces el Gran Premio Nacional, el de más importancia y mejor dotado de los que se corren en el turf argentino y cuyo ganador detenta el título de "crack" de su generación, obteniendo también el segundo puesto en la misma gran carrera con otro de sus hijos que finalizó cerca de un ganador muy discutido. Hemos nombrado a Rubens, Bermejo y Lacio. El primero de ellos, siendo el favorito del público en el Gran Premio

Nacional, fué vencido por Quemao, quien, si bien había demostrado buenas condiciones, en aquella ocasión mereció una confianza muy limitada, por lo que fué cotizado 26 a 1. Su triunfo dió ocasión a comentarios que no son del caso recordar y que provocaron su descalificación.

Al año siguiente, en 1927, su hermano Bermejo, ganó nuestro "Derby" en forma espectacular; al comenzar la temporada de 1928 se hicieron los mejores juicios sobre la actuación de otro de sus hijos: King Lomond, animal éste dotado de todas las condiciones que se requieren para destacarse netamente, pero sus continuas dolencias a los remos le impidieron desempeñarse en la brillante forma que se esperaba, lo que no obstó para que hiciera suyos en gran estilo varios clásicos de importancia.

Luego, en el año último, hizo su estreno Lacio, animal que, aunque algo escaso de talla, se perfilaba por su estampa y elasticidad en sus movimientos como un animal de clase, quien luego de una meritoria campaña consiguió ganar también el Gran Premio Nacional, después de reñida lucha contra Cocles y Tresiete, vale decir, los dos animales más sobresalientes hasta ese momento de la generación pasada.

La madre de estos cuatro excelentes productos es hija de Mehari (importado) y Meduse, la defensora del Justo C. Saavedra, heredó del padre, además de su clase, esa indocilidad de carácter que demostró en los hipódromos europeos, por lo que su "training" se hizo por demás dificultoso; cuando voluntariamente abandonaba la caballeriza, lo que no ocurría a diario, se hacía ne-

cesario que su "traineur", Honorio Valdez, la condujera a menudo hasta el hipódromo a la cincha de otro caballo, a fin de someterla a los ejercicios preparatorios.

Ello no obstante, ganó el 13 carreras, incluso varios clásicos, entre otros, el premio Criadores. Los dos primeros, Rubens y Bermejo, son hijos de Remanso (The Whirpool y Valliere), a quien le tocó actuar en la generación de Botafogo, en la que se le consideró como a su rival más temible, habiéndolo escoltado más de cerca en la Polla de Potrillos y en el premio Jockey Club y clasificándose tercero del mismo gran caballo en el Gran Premio Nacional.

Remanso ganó 18 carreras en total y sobre todas las distancias, desde las cortas sobre la recta hasta los 4.000 metros del premio Pueyrredón.

Lomond, padre de King, Lomond y Lacio, es hijo de Desmond y Lowland Aggie, hermano por parte de padre de Craganour, el excelente semental del haras Chapadmalal; empezó a producir en Inglaterra en el año 1917 y además de darlos en este país, dió también buenos ganadores en Australia, Bélgica, Brasil, Egipto, España, India, Francia, Norte América y Sud Africa.

Fuó importado por D. Benito Villanueva, quien lo obtuvo de Lord Dunraven a cambio de Buen Ojo, el cual se encuentra actualmente en Inglaterra, produciendo a satisfacción.

A excepción de Rubens, que fué reservado por su criador, D. Justo C. Saavedra, todos los hijos de Mamita II se vendieron en los remates del "Tattersall" en grandes precios, defendiendo en la siguiente temporada los colores de los sucesores del Sr. Saavedra. Estos cuatro productos han ganado en premios la elevada suma de \$ 558.000 y \$ 20.000 oro uruguayos al obtener con Rubens, en Maroñas, el gran premio José Pedro Ramírez de 1927.

Con este premio la suma total en moneda argentina ganada por los hijos de Mamita II sobrepasa la cantidad de pesos 604.000 moneda nacional.

Rubens ganó 204.380 \$; Bermejo, 151.149; King Lomond, 84.460, y Lacio, 164.877 pesos moneda nacional.

En las últimas ventas fué subastado Bermellón, la sexta cría de esta notable madre, un zaino colorado, nacido el 9 de noviembre de 1927, el que ha ingresado a la caballeriza de sus criadores; al año siguiente Mamita II quedó vacía y en la actualidad tiene al pie su segundo producto hembra, la que será presentada en las ventas del año próximo.



Mamita II, madre de Rubens, Bermejo, King Lomond y Lacio. El potrillo es Bermellón, su quinto hijo, que actuará en la presente temporada



Copyright, por Tracery y Rectify

ESTE notable reproductor fué importado en el año 1923 para prestar servicios en el haras El Pelado, de propiedad de D. Jorge Atucha.

En su carácter de padrillo auxiliar, su primera producción fué muy limitada, tanto que se redujo a cuatro productos machos, uno de los cuales se malogró antes de comenzar la temporada de 1927 en que debió actuar, quedando el lote reducido a Congreve, Champán y César. Nombrar a estos tres productos es lo suficiente como para consagrarlo semental de primera línea.

El primero de ellos, y quizá no sea necesario recordarlo siquiera, debió ser sin duda alguna el crack de su generación; su mal a los cascos impidió que lo fuera, reteniéndolo alejado de las pistas en circunstancias en que hubiera podido dar muestras de su temple de "great Stayer"; así lo comprueba su actuación posterior, llegando en la última temporada a conservar el título de invicto.

Copyright consiguió el último año ponerse a la cabeza de la lista de padrillos ganadores de mayor suma, computándosele a sus descendientes 43 carreras ganadas en el Hipódromo Argentino y demás patrocinados por el Jockey Club y la suma de 422.202 pesos.

Dos de sus hijos, Carrión y Congreve, actuaron en Montevideo, obteniendo el primero de ellos la Polla de Potrillos y el premio Jockey Club, además de otros premios clásicos de importancia; sólo cayó vencido en el Gran Premio Nacional, en el que fué aventajado por escasa distancia por Perseus.

Congreve, por su parte, ganó el Gran Premio Municipal, o sea el de mayor importancia de los que se corren en Maroñas. La suma total ganada en 1929 por los hijos de Copyright en los dos países asciende, pues, a la cantidad de 541.000 pesos.

Desde su condición de padrillo auxiliar, cotizóse después de sus triunfos como el semental de más valía en la cabaña; la actuación de sus hijos en la temporada anterior es verdaderamente sorprendente: baste decir que de diez y seis productos, de los cuales tres se malograron, se encuentran entre los restantes, Cocles, Cardenio, Carrión, Carat, Catarata, Cierra España y Caldea; todos ellos excelentes ganadores.

En las tres únicas temporadas que hasta el presente han actuado los hijos de Copyright han ganado los siguientes premios clásicos: General Las Heras, España, Eduardo Casey (dos veces), Eudoro J. Balsa, Francisco J. Beazley, Salvador S. Boucau, Rivadavia, Polla de Potrillos, Jockey Club, Buenos Aires, Montevideo, J. B. Zubiaurre, Carlos Pellegrini, Vicente L. Casares, Chacabuco, General Pueyrredón y General Belgrano, habiendo además Cocles llegado segundo, por media cabeza, en el Gran Premio Nacional.

La caballeriza El Pelado fué fundada por el señor Atucha en el año 1899 con la base del padrillo Atleta, al que le fueron sucediendo San Lorenzo, Slim Lad, Honor, Silver Fox y Perrier, estando en la actualidad formada su plana mayor por Silurian y el que ocupa estas líneas.

St. MORITZ

ENGADIN 1850 M. S. M. SUIZA

PRINCIPALES HOTELES

KULM HOTELS

GRAND HOTEL

SUVRETTA

PALACE

CARLTON

GOLF 18 Y 9 AGUJEROS

CAMPEONATOS DE GOLF

Cuatro torneos internacionales de tenis

Carreteras accesibles a los automóviles



¿Usa Ud. ya el Rico y Saludable Aceite Mandiyu?



Los nuevos y cómodos
envases Mandiyu son
los siguientes:

TAMBORES, con es-
pita, de 5, 10 y 20
litros.

Envase sólido que dura
indefinidamente. Se re-
llena luego con las

**LATAS CUADRA-
DAS**, cuyos contenidos
actuales son de 2, 4 y
16 litros.

Exija Mandiyu por su
nombre en todos los
almacenes y aceiterías.

MILLARES de señoras
abandonaron sus
aceites comunes de cocina
para consumir solamente
el Mandiyu.

No se trata únicamente del
precio más económico —
que en efecto lo es — sino
de que el Mandiyu sor-
prende gratamente los más
expertos paladares con un
“sabor distinto y exquisi-
to” que concede a las fri-
turas y manjares prepa-
rados con él.

ESE “sabor exquisito”
no es sino el indicio
de la extraordinaria can-
tidad de vitaminas que la
Naturaleza concentró en
el Aceite Mandiyu y que
lo hace tan bueno y salu-
dable.

De ahí que los mismos mé-
dicos recomienden el Man-
diyu como un vigorizador
para débiles y convalecien-
tes, y un estimulante para
el crecimiento de los niños.

Mandiyu

ACEITE IDEAL PARA EL HOGAR

COMPañIA GENERAL FABRIL FINANCIERA
LIMA 229 BUENOS AIRES



Reír bien

Si Vd. está entre personas que le son indiferentes reirá de cualquier manera, pero, si quien está con Vd. es de su aprecio, cuidará los detalles y evitará hasta sonreír si sus dientes están opacos y sucios.

Poco importa que los dientes sean desalineados o deformes, si están limpios.

El DENTIFRICO DUBARRY •por su científica fórmula - clasificado entre los técnicos como el más científico de los dentífricos - limpia bien, desinfecta la boca, purifica el aliento y "perlifica" la dentadura.

Aplicado el DENTIFRICO DUBARRY con el cepillo seco o húmedo, produce una espuma cremosa y penetrante que limpia hasta donde los dentífricos comunes nunca pueden llegar.

Las remarcables cualidades del DENTIFRICO DUBARRY hace que millares de personas, especialmente señoras, lo empleen como el más indicado desodorante para quitar el olor y gusto que deja el cigarrillo.

Para obtener este resultado use un cepillo seco, pero si no lo tiene a su alcance puede prescindir de él. Coloque sobre los dientes un centímetro de la pasta - blanca o rosa - extiéndala con la lengua sobre ellos y las encías, deje un instante y despues haga buches con agua fria o tibia.

Este cuidado personal se convertirá en Vd. una necesidad y un placer.

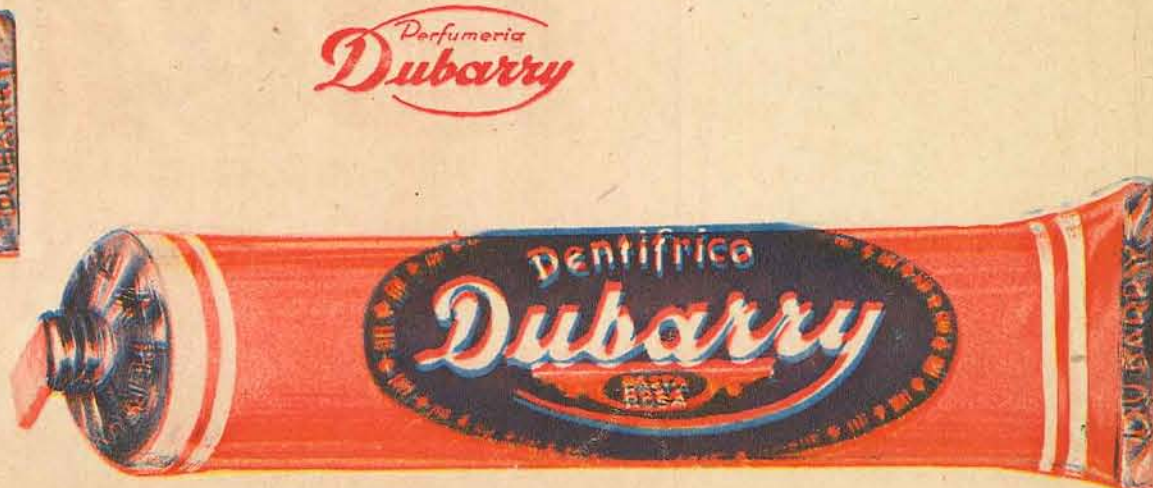
"Perlificar" la dentadura, sólo es posible con el más científico de los dentífricos el dentífrico DUBARRY

Desinfecta,
purifica,
desodora,
limpia bien
y no raspa



Tubo medio \$ 0,70

Tubo grande \$ 1,70



Perfumeria
Dubarry