

# LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO I

BUENOS AIRES 30 DE MARZO DE 1930

NÚMERO 39



ESPECIAL PARA LA NACION

GEORGES CLEMENCEAU

RETRATO DEL NATURAL, AL ÓLEO,  
POR DARÍO RAPPAPORT.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)  
cuyo libro póstumo, *Miserte y grandeza de una victoria*, aguardado con hondo interés en todo el mundo, comenzó a publicar ayer LA NACION.



*Cuando a un niño dais placer  
En las sendas del cielo  
Alegres compañeros hacen el ser*



## La alegría de vivir.



### Un postre riquísimo

Mézclase media taza de leche con siete cucharadas de harina de maíz. Luego se le agrega sal y se agita, vertiendo lentamente dos tazas y media de leche caliente. Se agrega azúcar al gusto. Se pone en baño de maría durante trece o catorce minutos y se agita hasta que venga espeso. Añádase una cucharada, no muy grande, de vainilla y viértase en un molde poniéndolo en agua fría. Una vez cuajado se coloca en un plato y se adorna con Mermelada de Frutas Bagley.

**C**ual es la madre que no se regocija al ver reflejada en sus niños la alegría de vivir? Alegría que sólo puede ser fruto de una salud radiante.

Toda madre sabe la parte importantísima que los alimentos representan en la salud de sus niños.

Y es salud lo que se obtiene comiendo buenos dulces de fruta; y es alegría lo que se experimenta al gustar los dulces de fruta tal como los hace Bagley. Dulces, que en todas partes, son proclamados por las señoras como los mejores que jamás hayan probado.

Llevan la garantía de absoluta pureza; están hechos únicamente con las frutas más caras y cocidos en Pailas de Plata, último refinamiento introducido por Bagley. Para el placer y la salud de sus niños, y de Ud. misma, sirva dulces de frutas todos los días. Para asegurarse de su bondad exija que sean de Bagley.

Pruebe Mermelada de Ciruela o de Naranja. Muchos dicen que ambas son tan buenas y deliciosas como nuestro famoso Dulce de Frutilla. Y cuestan menos.

# MERMELADAS BAGLEY



## LA VIUDA

A Secundino Farías  
De esta suerte le pasó:  
Iba para Cuminiaga,  
Ahí la viuda le salió.

Iba para Cuminiaga  
En busca de una mujer  
Que faltaba, según dicen,  
De ese modo a su deber.

Pronto cundió quien era ella,  
Mas yo callarlo prefiero,  
Por no echarme en la ocasión  
Renombre de noticiero.

Ningún crédito merece  
Quien se alaba así de listo,  
Y a veces en esas cosas  
Es calumnia hasta lo visto.

Marchaba el hombre en su mula  
Que había elegido por buena.  
Ya iba a ser la media noche,  
Noche estrellada y serena.

En aquella soledad  
Y aquel silencio profundo,  
Reinaba la paz del cielo  
Sobre los sueños del mundo.

Caía el frescor del sereno  
Como una felicidad,  
Y en la luz de las estrellas  
Miraba la eternidad.

Por lo firme y lo pareja  
Que era la cabalgadura,  
Se conocía que el jinete  
Tramaba bien su aventura.

Pues para andanzas de noche,  
Y si ha de dormir afuera,  
Prefiere la mula el cauto  
Que malicia de hombre o fiera.

Mas como, según se sabe,  
No hay mula que valga un flete,  
Tal resolución por ella  
Que les explique compete.

El caballo en que uno marcha,  
O cuando a sogá lo deja,  
Se espanta de cualquier trapo,  
Hueso, pichi o comadreja.

Pero en bufando la mula,  
Debe Vd. ponerse atento,

Pues solamente se inquieta  
Por cosas de fundamento.

Así a muchos en sus trances,  
Más útil que el perro ha sido,  
Y por esto la prefiere  
Quien debe andar prevenido.

Bueno es también que le deje,  
Sin montar no bien la ensilla,  
Tiempo de que se desahogue  
Rebuznando a la tropilla.

Y con esta precaución,  
Y maneando la coscoja,  
Irá en silencio y tranquilo  
Quien la enseñanza recoja.

Era corsario el Farías,  
Jugador hasta de uñate,  
Y de esos que, como dicen,  
No tienen cruz en el mate.

La vez pasada, no más,  
En un velorio hizo estrago,  
Raboneándole la trenza  
A la médica del pago.

Pues la daba por culpable  
De la muerte de aquel deudo,  
Aunque no le hizo más cura  
Que un fomento de pan leudo.

Ella sabe sus palabras  
Para voltear la verruga.  
Destapa los ojos nublados  
Con la hiel de la tortuga.

Y el tabardillo pintado,  
Haciendo parches ataja,  
Con dos oros recortados  
Del nueve de una baraja.

Pero si hasta se ha corrido,  
Por más que ella lo reproche,  
Que baila en la salamanca  
Los sábados a la noche.

La salamanca que había  
Cerca del Pozo de Juancho,  
Donde solía estar siempre  
De centinela un carancho.

El cura la hizo tapar,  
Pero yo a verla alcancé.  
Era una cueva en un cerro,  
Con unas lajas al pie.

Allá las brujas tenían  
Con Satanás su parranda.  
Cómo no ha de meter susto  
La que en tales pasos anda.

Debería ser desalmado  
Quien le faltase al respeto.  
Por ahí colijan ustedes  
La entraña de aquel sujeto.

### II

A la vislumbre serena,  
El camino es una cancha  
Que entre un jarillal y un cerco  
Frente al jinete se ensancha.

Cuando, de golpe, la mula,  
Algún peligro sintiendo,  
Se le planta en los garrones  
Con un bufido tremendo.

Y saliendo de un atajo  
Que en el carril viene a dar,  
Ve una enlutada bajita  
Que por delante echa a andar.

Mientras domina la mula,  
Y aunque lo consigue presto,  
Como a unas cuarenta varas  
De distancia se le ha puesto.

Por ahí no había poblaciones,  
Paradero ni jagüel.  
Acaso era alguna moza  
Que andaba en las mismas qu'él

Mas cómo, entonces, al freno,  
Sola se le aparecía,  
Y en su misma dirección  
A caminar se ponía.



**LEOPOLDO  
LUGONES**  
ILUSTRACION DE  
JUAN HOHMANN

Ni adónde podía ir tirando,  
Si era una mujer honrada,  
Por esos campos desiertos  
Y a medianoche pasada.

Pero a qué en líos ajenos  
Se metía él sin excusa.  
Lo preciso era alejarse  
Cuanto antes de aquella intrusa.

Con que, arrancando al galope,  
Quiso pasarla, pero ella  
También más ligero anduvo  
Sin salirse de la huella.

Y al apurarla otra vez,  
Ya con rigor y arrogancia,  
Apretó el paso de nuevo,  
Conservando la distancia.

Claramente echó de ver  
Que iba estorbándolo adrede,  
Quién sabe con qué intenciones  
Que calcularle no puede.

Y ahí notó al forzar la marcha,  
Como quien no tiene miedo,  
Que corría sin hacer ruido  
Ni alzar polvo con el ruedo.

La cosa era sospechosa  
Y hasta quizá peliaguda.  
Mas, por lo mismo, el audaz  
Quiso salir de la duda.

Así es que clavando espuelas,  
Le intimó al punto:—¡Señora,  
Párese por vida suya,  
Qué anda haciendo así a deshora!

Pero aunque sangró a la mula  
Y la quemó a rebencazos,  
Vió que antes de irsele encima  
Se dejaría hacer pedazos.

Y el bulto siguió su marcha  
Sin polvareda ni bulla,  
Que más parecía, señor,  
Que iba volando a lo grulla.

Tuvo que hacerse Farías  
A cortar por entre el monte,  
Por no dejar a su prenda  
Chasqueada y con el apronte.

Y siendo hombre de discurso,  
Y en la sierra como cabra,  
Pronto, no más, encontró  
Al filo del rumbo un abra.

Pero quién le dice a Vd.,  
Que el bulto, como del suelo,  
Volvió a salirle adelante...—  
Entonces le entró recelo.

Recién se allanó a volverse,  
Teniendo que echarse atrás,  
Porque con el otro mundo  
La guapeza está de más.

Y en la soledad, la mula,  
Gimió como una persona,  
Aquel rebuzno del miedo  
Que al más pintado impresiona.

Ahora falta lo mejor  
Que se lo contó, por cierto,  
La misma que lo esperaba  
Y lo había dado por muerto.

Porque es cosa de no creer  
Y que las potencias pasma,  
Lo que sucedió en el rancho  
La noche de la fantasma.

Sospechando su visita  
El marido y un hermano,  
Lo aguardaban tras la puerta  
Con el cuchillo en la mano.

Desde el toque de oración  
Hasta que aclaró del todo,  
Allí estuvieron, resueltos  
A ultimarle de ese modo.

De manera que en llegando,  
Hallaba el fin de sus días.  
Así lo salvó la viuda  
A Secundino Farías.

Dicen los que de esto saben,  
Que a veces tal artificio  
Puede venir de un finado  
Que nos debe algún servicio.

Lo cierto es que el calavera  
Pronto se llamó a sosiego,  
Y hasta decían que acabó  
En un convento, de lego.

El final de aquella historia,  
Nadie ha de saberlo ya,  
Pero tal vez yo lo indague  
Cuando vuelva por allá.

"El centauro moribundo", magnífica escultura de Bourdelle, que se encuentra en Buenos Aires



**B**UENOS AIRES se enorgullece con una de las más nobles obras del autor de "Herakles": el grandioso monumento del general Alvear, con el "Centauro moribundo" y el busto del presidente Alvear. El lector podría creer que esta buena fortuna es un efecto de la casualidad y no de la continuada irradiación del arte francés hacia una de las capitales más comprensivas de la América latina. Pero así como los artistas italianos del Renacimiento — o sus continuadores — cuando hubieron poblado con sus vastas concepciones los palacios y las iglesias de la península, comenzaron a emigrar a otros pueblos de Europa, llevando consigo la antorcha del arte, los franceses, discípulos de aquellos que hicieron florecer el siglo XVIII, con insuperable gracia, buscaron nuevo campo para sus actividades y empezaron a dirigirse a los Estados Unidos, al Brasil y a la Argentina. No se expatriaban sino por excepción los que ya tenían algún renombre, pues aquellos pueblos nuevos, en los albores de su formación, no podían ofrecerles halagos materiales ni espirituales; iban los jóvenes, impulsados por la curiosidad, por cierto espíritu de aventura; algunos se fijaron, unieron su destino al de la patria adoptiva.

Desde 1816, en plena guerra por la Independencia, ya un sutil artista, el pintor y miniaturista Jean Philippe Goulu — totalmente desconocido en Francia — iniciaba su exquisita obra, y al par que fundaba su hogar argentino, formaba discípulos (1). En 1819, desde Francia, Théodore Géricault glorificaba los triunfos militares del Libertador San Martín y de Belgrano en cuatro piedras litográficas. En 1823 llegaba a Buenos Aires Adolphe d'Has-trel de Rivedoy, oficial del brick Le Cerf, notable paisajista, acuarelista y litógrafo, que realizaba en varios viajes un primoroso "Album de vistas y costumbres". En 1827, el ingenie-

ro y retratista Charles Henri Pellegrini, contratado por el presidente Rivadavia para ejecutar obras públicas, formaba también su hogar argentino (2) y realizaba al lápiz y al aguada su copiosa y admirable obra de retratista. En 1841, un premio de Roma, bordelés, Raymond Monvoisin, quejoso de M. de Cailleux, inspector general de Bellas Artes bajo Luis Felipe, se expatriaba bruscamente y pintaba en Buenos Aires, además del mejor retrato civil del tirano Rozas (3), tres hermosos cuadros de costumbres argentinas: "La portefa en la iglesia", el "Gaucho federal" y el "Soldado de Rozas", que son sus obras capitales, y fundaba en Chile y en el Perú los respectivos museos y academias de Bellas Artes. Poco después Ernest Charton, hermano del publicista, pintaba el "Velorio del angelito" (4), tela bullente de vida que no ha sido superada. En 1858 se instalaba en Buenos Aires el pintor litógrafo Jean León Pallière, autor del célebre "Album de costumbres argentinas", 52 planchas litografiadas de valor desigual, desconocidas en la Bibliothèque Nationale (5). Por esa senda trazada en aquel suelo virgen por los pintores y dibujantes franceses penetraba la escultura oficial. En 1862, durante el esclarecido gobierno de Mitre, se erigía en Buenos Aires la estatua ecuestre del Libertador don José de San Martín, bronce de Louis Joseph Daumas. En 1873, el presidente Sarmiento inauguraba la estatua ecuestre del general Belgrano, obra de Albert Carrier-Belleuse, en colaboración con el escultor animalista argentino Manuel de Santa Coloma. En 1878, el mismo estatuuario Carrier-Belleuse realizaba su obra maestra con el grandioso mausoleo del Libertador don José de San Martín (6), en que las efigies marmóreas de las tres naciones libertadas: la Argentina, Chile y el Perú, velan de pie el sueño del héroe. Después Aimé Millet ejecutaba en bronce la estatua de Adolfo Alsina. Y en un concurso realizado en 1897-98 para el mausoleo del general Belgrano, la ciudad de Bue-

nos Aires perdía la oportunidad de erigir frente a Santo Domingo una obra magistral proyectada por Jules F. Coutan, pues aunque merecía sin discrepancia el primer premio, una consideración de todo punto ajena al arte indujo al jurado a cometer una flagrante injusticia (7). En 1900 el presidente Roca inauguraba en el Parque de Palermo (Buenos Aires) el monumento de Sarmiento, obra magistral de Rodin, encargada por Del Valle, que dió lugar a ardientes discusiones. Y al año siguiente el insigne Dalou recibía y aceptaba con entusiasmo el encargo de la comisión del monumento a Del Valle, de ejecutar la estatua del tribuno, muerto recientemente. Poco después debía desistir por su quebrantada salud, y nos escribía recomendándonos noblemente al joven Antoine Bourdelle por su sucesor. Lamento no poder publicar el noble alegato de Dalou en favor de Bourdelle, entonces casi desconocido, pues la carta original quedó en el archivo de la comisión ejecutiva; pero hallo entre mis papeles otra del maestro Rodin en honor de Bourdelle, que no ha sido nunca publicada. He aquí:

"Señor secretario del Monumento a Del Valle, director del Museo Nacional de Bellas Artes.—Señor: el escultor Dalou, a quien se encargara el monumento a Del Valle, ha indicado como estatuuario a Bourdelle. Su elección ha sido inspirada por amor de la escultura y yo soy de la misma opinión de Dalou: Bourdelle es el escultor que tiene ahora mayor talento y la más grande vitalidad. Puedo así felicitar a usted, desde luego, por la obra del escultor. En cuanto a mí, debo agradecerle calurosamente la simpatía que usted me ha manifestado, cuando la inauguración del monumento de Sarmiento, en sus apreciaciones por la prensa.

"El Sr. Ebelot (8) me ha hablado a menudo de su elevado gusto artístico y de su simpatía hacia mí, por lo que le pido acepte mi amistosa devoción. — Augusto Rodin — Escultor, 182 calle de la Universidad — 17 de junio 1902."

No fué posible dar curso a tan jus-

## BOURDELLE Y LA ARGENTINA LOS ARTISTAS FRANCESES EN BUENOS AIRES POR EDUARDO SCHIAFFINO

PARIS, enero de 1930

tificadas recomendaciones, pues en el interin la comisión de homenaje, buscando recuperar el tiempo perdido, prohibaba dos escultores argentinos: el maestro Yrurtia y Lola Mora. Empatada la votación, el presidente Sáenz Peña votó por la última. Años más tarde, arrepentido de su elección, me decía en su Legación de Madrid: "Nunca me arrepentiré bastante de no haberle escuchado; lo que usted vaticinó se ha cumplido con creces..." La obra ejecutada fué rechazada por la comisión, con pérdida casi total de la suma recolectada; mucho tiempo después, y gracias a las gestiones del Dr. Manuel A. Montes de Oca, la realizó en París el escultor Peynot. El mismo que en 1910 ejecutó el grupo conmemorativo de la "Amistad franco-argentina", que decora tan elegantemente la plaza de Francia en la avenida Alvear. En 1906, visitando en Meudon al maestro Rodin, adquirimos su mármol "La Tierra y la Luna" para nuestro Museo, y le pedimos para la Municipalidad de Buenos Aires una segunda réplica del "Pensador". El maestro se recogió un instante, y nos dijo con aire reflexivo: "Será un honor para mí que mi obra

del Panteón se erija también en los dos extremos de América, en Nueva York y en Buenos Aires." (9). En la misma ocasión el genial artista quiso dar a nuestra ciudad una prueba de particular estimación, y donó al Museo Nacional de Bellas Artes el calco original en yeso de su celebrado grupo "El beso". Nuestro compatriota De la Cárcova llevó, con otros grupos decorativos para los jardines municipales, "La Cigale", de Charpentier; el arquitecto Dormal, un grupo alegórico de Tony Noel, y Lavalle Cobo el "Centauro moribundo", de Bourdelle.

Estos antecedentes, las obras enumeradas y los cuadros que pueblan por centenares nuestros museos y colecciones particulares, establecen claramente la antigua vinculación y la influencia ya secular del arte francés en la Argentina, que más que otros ha sido el guía luminoso de nuestra joven escuela (10). Vuestro patriotismo puede tranquilizarse: la obra de Bourdelle no está allí desarraigada ni solitaria; el Monumento del general Alvear se halla en país conocido, y el público portefeño, tan cosmopolita, compuesto de nacionales, de residentes extranjeros de todos los países del mundo y de turistas de ambas Américas, cuando vuelve por la tarde del paseo cotidiano al bosque de Palermo, admira al pasar, al fondo de la avenida Alvear, la obra grandiosa de Bourdelle, que se alza majestuosa sobre una vasta explanada prevista por el artista, para acentuar la grandeza monumental de su concepción escultórica.

(1) En mi libro, a punto de aparecer, "La pintura y la escultura en la Argentina", se publicarán por primera vez las obras que aquí se mencionan.

(2) Su hijo Carlos fué presidente de la República hacia 1890.

(3) Museo de Buenos Aires.

(4) Museo de Buenos Aires.

(5) A su regreso en París, en 1870, Pallière abandonó sus pintorescas escenas de costumbres argentinas, y se extravió completamente en el cuadro anecdótico, pseudo histórico.

(6) En la Catedral de Buenos Aires. Su reproducción se echa de menos en la monografía de M. Achille Ségard: "Albert Carrier-Belleuse"—París, 1928.

(7) En "El Tiempo", de 14-21-25 de junio 1897; LA NACION, de julio de 1898, y "El Tiempo", del 5 de agosto de 1898, tuvimos el honor de defender la obra de Coutan. Mucho más tarde este mismo artista realizó el monumento del presidente Pellegrini y también su Mausoleo.

(8) El ingeniero Ebelot, en viaje de Buenos Aires a París, fué encargado por la Comisión de condicionar la aceptación de Dalou.

(9) Mal colocado en la dilatada Plaza del Congreso, el "Pensador" aguarda aún su emplazamiento definitivo, sobre un fondo arquitectónico.

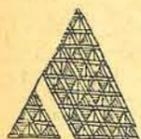
(10) Otros pintores, en número mucho menor, italianos, ingleses, alemanes y suecos, contribuyeron individualmente a formar discípulos.

"La fuerza", una de las cuatro grandes figuras que rodean el pedestal del monumento a Alvear



# LA MURALLA POR ELIAS CASTELNUOVO

ILUSTRACION DE LUIS MACAYA



pocas cuadras de los diques, se levanta, como una muralla de cemento armado, el cubo de la fundición. Las cuatro calles que circundan el establecimiento yacen cubiertas por una argamasa de cisco. El polvo negro se adhiere a la llanta de los carros y se propaga por el bajo, sin rumbo fijo, a través de las arterias sucias y grasientas de Barracas. Cuando llueve, el agua resbala por el emplatado del pavimento y la cascarria se perpetúa, indefinidamente, agarrada como un cangrejo a las rugosidades del empedrado.

Las ventanas de la fundición, protegidas por una reja infranqueable, lúgubres y simétricas, permanecen siempre cerradas como las ventanas de una cárcel.

Un alambre de tejido defiende, además, los cristales polvorientos de las aberturas contra la pedrea intermitente de la nueva generación que puebla el barrio.

El cuerpo del edificio, con las narices tapadas, respira angustiosamente por la tronera de los patios.

La caldera principal, panzuda, enorme, rechoncha, absorbe casi todo el oxígeno de la manzana. El primer chorro de humo que lanza el tiraje, en vez de ascender hacia el cielo, se arrastra pesadamente por la techumbre de

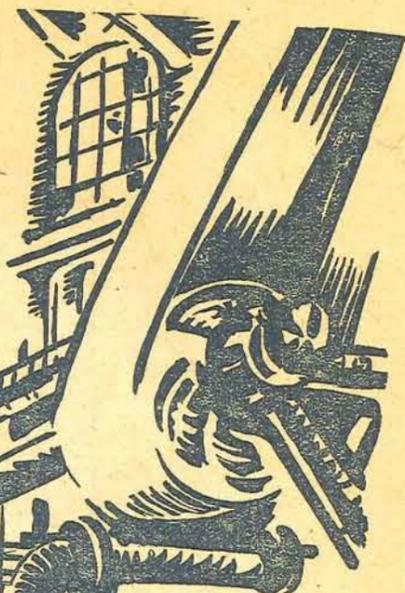
ro organizado. La fachada del establecimiento, lisa, gris, opaca, no muestra por ningún resquicio la combustión interior que devora los hornos, altos y bajos, de su alma atormentada. Por las cuatro calles que rodean la muralla sólo se alcanza a oír la ronquera y el tableteo infatigable de los tornos eléctricos, que parecen escupir infatigablemente plomo y hierro, como las ametralladoras.

En tiempos de paz, al llegar allí se tiene la sensación exacta de la guerra. La ronquera y el tableteo comienza, como un trueno sordo y lejano, a las seis de la mañana y termina, como una tempestad de granizo, a las seis de la tarde, cuando el crepúsculo se apaga. Una sirena ronca y clamorosa abre el fuego de la aurora, y otra

La gente que permanece adentro, en cambio, soporta con estoicismo el escándalo y el calor, se dobla y se endereza, sin cambiar de lugar, absorbe completamente por el trabajo.

El ruido, persistente, metálico, se mete como una matraca bajo la bóveda del cráneo y allí da vueltas y revueltas, ondula y presiona como un remolino de gas en las tripas tenebrosas de un gasómetro.

Cuanta más resistencia encuentra el sonido, tanta más fuerza cobra y desarrolla. A veces, la matraca imaginaria zumba y marea. A veces, multiplica su fragor y machuca como una maza. Es así que la música de la fundición continúa resonando tenazmente en las orejas de los metalúrgicos des-



lanzando por las fauces inflamadas de sus crisoles municiones encendidas y lenguaradas de fuego.

Arriba, abajo, ruedan sin cesar los carretes y las poleas, engranan y desengranan las palancas, chingan los cabrestantes y los tambores repican y tocan a degüello...

Por momentos, toda la red de cables y correas adquiere la tirantez y la sonoridad que adquieren las jarcias y los palos de un velero en día de tormenta. Por momentos se relaja todo, y el barco de la fundición cruje y zozobra, como si hubiese caído repentinamente envuelto por la marea.

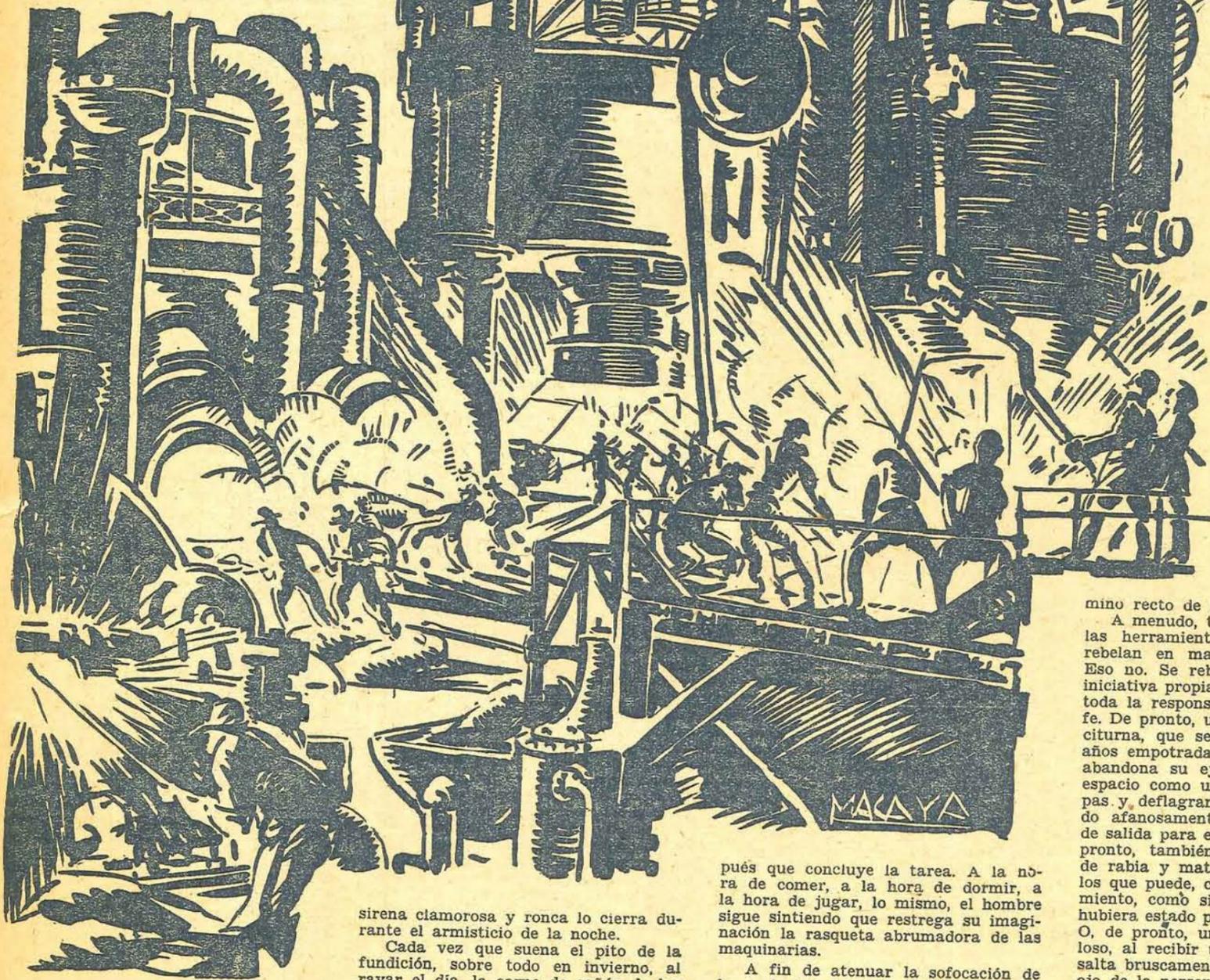
Mientras una correa repecha la pendiente de los montantes, otra correa se precipita en diagonal sobre la explanada de los tornos.

La caldera cuajada de remaches, torva y despótica, dirige desde el centro, a tiros y correazos, la marcha interior de la muralla. Cuando un cuero o un alambre se trava o patina, le encaja una patada en la espina dorsal y el rebelde entra de nuevo por el camino recto de la mansedumbre.

A menudo, también, las máquinas y las herramientas se rebelan. No se rebelan en masa como los hombres. Eso no. Se rebelan aisladamente, por iniciativa propia, cargando sobre sí con toda la responsabilidad de la catástrofe. De pronto, una rueda silenciosa, taciturna, que se pasó a lo mejor diez años empotrada en una cabria, un día abandona su eje y sale hendiendo el espacio como un bólido, echando chispas y deflagrando llamas y procurando afanosamente encontrar la puerta de salida para escapar a la calle... De pronto, también, una caldera explota de rabia y mata y extermina a todos los que puede, con ferocidad y ensañamiento, como si durante muchos años hubiera estado premeditando su crimen. O, de pronto, un clavo puntiagudo, filoso, al recibir un martillazo en falso, salta bruscamente y se introduce en el ojo de la persona que lo golpea.

La materia viva es más dúctil y maleable que la materia muerta.

Entre máquina y máquina hay un sendero hipotético, cuyos términos conocen exclusivamente los familiares de la fundición. El camino, tras de ser convencional, resulta tan estrecho, que no es difícil que alguien al cruzar quede enganchado a un aparejo y se degüelle. Cuando una correa puede pescar a un hombre procede habitualmente como un perro de presa. Lo agarra de improviso por la cintura y se lo lleva hacia el techo, donde le separa el atlas o le rompe las costillas. A veces,



sirena clamorosa y ronca lo cierra durante el armisticio de la noche.

Cada vez que suena el pito de la fundición, sobre todo en invierno, al rayar el día, la carne de cañón de los suburbios tiembla y se arrebujá entre las colchas de la cama.

Hace ya dos semanas que no llueve.

El sol, tinto de sangre, un sol de peste, colérico, malhumorado, descarga sus iras sobre el caserío de la hondonada, acumulando despiadadamente en los tugurios la fiebre y el sarampión de su energía luminosa.

La gente que atraviesa la calle de la fundición apresura el paso para librarse del tormento de la ronquera y del tableteo de los cilindros, que aturden y embarullan a toda la barriada.

pués que concluye la tarea. A la hora de comer, a la hora de dormir, a la hora de jugar, lo mismo, el hombre sigue sintiendo que restrega su imaginación la rasqueta abrumadora de las maquinarias.

A fin de atenuar la sofocación de la canícula, algunos peones, allá arriba, riegan ahora con gruesas mangueras las chapas de cinc que cierran en pico la cabeza rectangular de la muralla.

La puerta de la fundición parece el agujero de una caverna. En el pasillo que conduce al fondo del edificio reina siempre una penumbra densa y ferruginosa, interrumpida, aquí y allí, por los claros de la luz blanca que refulge en el hoyo de los patios.

El cubo de cemento armado, pálido y tranquilo por fuera, se agita y flamea por dentro como un dragón,

la barriada, cayendo como una garúa de hollín sobre el lomo de las azoteas. La fumigación perenne del tiraje llena de corpúsculos brillantes la capa inferior del espacio. El carbón, reducido a lentejas infinitesimales, danza por los techos, alrededor de las cuerdas, embetunando sin misericordia la ropa limpia de las lavanderas.

Desde afuera no se oye más que la trepidación continua y violenta del ace-

ante el esloro del personal, que no atina a detener la máquina, la correa escapa con el muerto al hombro, aullando como una fiera acorralada y perseguida, y arrojando en cada vuelta un pedazo de la carne que lleva entre sus garras.

Mientras los cables suben y bajan, vienen y van, los metalúrgicos se agachan y se levantan, simultáneamente, siguiendo el compás sincrónico que le imprime a todo el edificio la presión de la caldera. Algunos tienen el pecho y las espaldas descubiertas. Otros defienden sus piernas con un mandil de cuero. Otros visten simplemente un traje de mecánico.

La carne, humeante, sudorosa, palpitante y gotea. Más que carne, carne fogueada y morruda, se asemeja, por su agilidad, a una proyección cimbreada y fantástica.

Al pie de cada máquina relumbra la estampa de un hombre, casi siempre férreo, de talla gigantesca, que truena y se encorva atrás del parapeto, igual que un artillero atrás de la culata de un cañón. No se puede apreciar claramente si la atención se concentra en el trabajo que la máquina realiza o si se concentra en el peligro que la máquina ofrece para aquel que la maneja. Tampoco se aprecia con claridad quién es el que ronca y tabletea: si es el hombre o la máquina.

Cada cual se halla confinado, según su especialidad, en los tres o cuatro metros que constituyen su brete. Un hombre suelto, en la fundición, contrastaría como un toro en un plantel de vacas. Hay un correntino, no obstante, cerca de los lagares del alquitrán, que machaca con un marrón las vigas ya marcadas o por marcar, quien conserva todavía el aspecto rústico y salvaje de un hombre en plena libertad. Quizá por la indole de su trabajo este varón de pelo renegrido, de ojos inspirados y brillantes, recio y montañés, es el único trabajador del establecimiento al cual no pudo someter aun el plan de la civilización. La caldera central que regula y nivela las pulsaciones de la muralla quiso, por lo visto, respetar los sacudimientos de esta individualidad energética e indomable.

El correntino se conduce con el hierro como si estuviese desmontando árboles en alguna selva de su provincia. Brinca y escupe siempre que acierta un marronazo, aúlla y ríe ferozmente siempre que le falla algo. Cuando una viga intenta aplastarle un pie o morderle los garrones, el hombre pega un salto y grita, mezclando el alarido con una carcajada:

—¡Piipug... jajá!

Fuera de esta voz de los bosques, no suena entre las cuatro paredes grises de la muralla ninguna otra voz. El fuego de los hornos y el calor del ambiente ahogan el aliento y la palabra. El bárbaro mecanizado perdió ya lo más substancial de su raza: el alma de su barbaridad.

Todo, aquí, se ejecuta en silencio, como en una cámara mortuoria. Cada uno sabe lo que tiene que hacer y lo hace exactamente lo mismo que un autómata. Alza una palanca y la vuelve a bajar. La sube de nuevo y de nuevo la baja. O mete una planchuela por un lado y la saca por el otro. La torna a meter y la torna a sacar. O aprieta una clavija y la vuelve a desengranar. La aprieta otra vez y otra vez la afloja. Así un día y otro día, desde el alba hasta el crepúsculo, todos los días de la semana.

Junto a los hornos la temperatura pierde su sensación líquida o aérea para adquirir una sensación sólida. El aire deja de ser aire porque se palpa. En ciertas zonas de los cuadros, quema la piel y achicharra los pelos.

Las gotas de sudor caen allí como gotas de agua por la pelambre desnuda de los horneros.

Con la torsión y retorsión del hierro candente, las manos devienen negras y monstruosas. Los dedos se aplastan en las puntas, sobresalen las venas y las callosidades se superponen en las palmas hasta formar una costra impermeable y dura como el caucho.

Cuando el hombre se agacha para atajarse las chispas del fuego, sus brazos largos de gorila cuelgan y se estiran como si se fuese a poner en cuatro patas, y la bola de sus manos túrgidas y cascarrientas se destaca en toda su espantosa fealdad.

Al coger las tenazas con los dedos, la bola se crispa y se congestiona como la garra de un animal.

Toda vez que se abre la boca de un horno donde se funde el metal o donde se lo temple al rojo vivo, sopla sobre el tronco desnudo de los sangradores una tufarada de aire siniestro.

El fuego de los hornos se prolonga en el hierro líquido, restallante, que llevan y traen los cubos por las paralelas del puente. O sigue ardiendo en los lingotes que ruedan por la explanada de portland en el tramo que separa la hornalla de las laminadoras.

El horno que funde está compuesto por una chimenea amplia y blindada, en cuya comba metálica un ventilador eléctrico atiza las llamas del carbón de coco. Entre las brasas se mezcla incesantemente el detritus del metal para derretirlo. Un hombre, de atrás, va retirando la escoria, y otro hombre, de frente, reaviva y hurga constantemente la llaga roja del carbón de piedra. Por un lado, el tubo vomita la basura, y por el otro, la masa espesa y gorgoteante del mineral fundido.

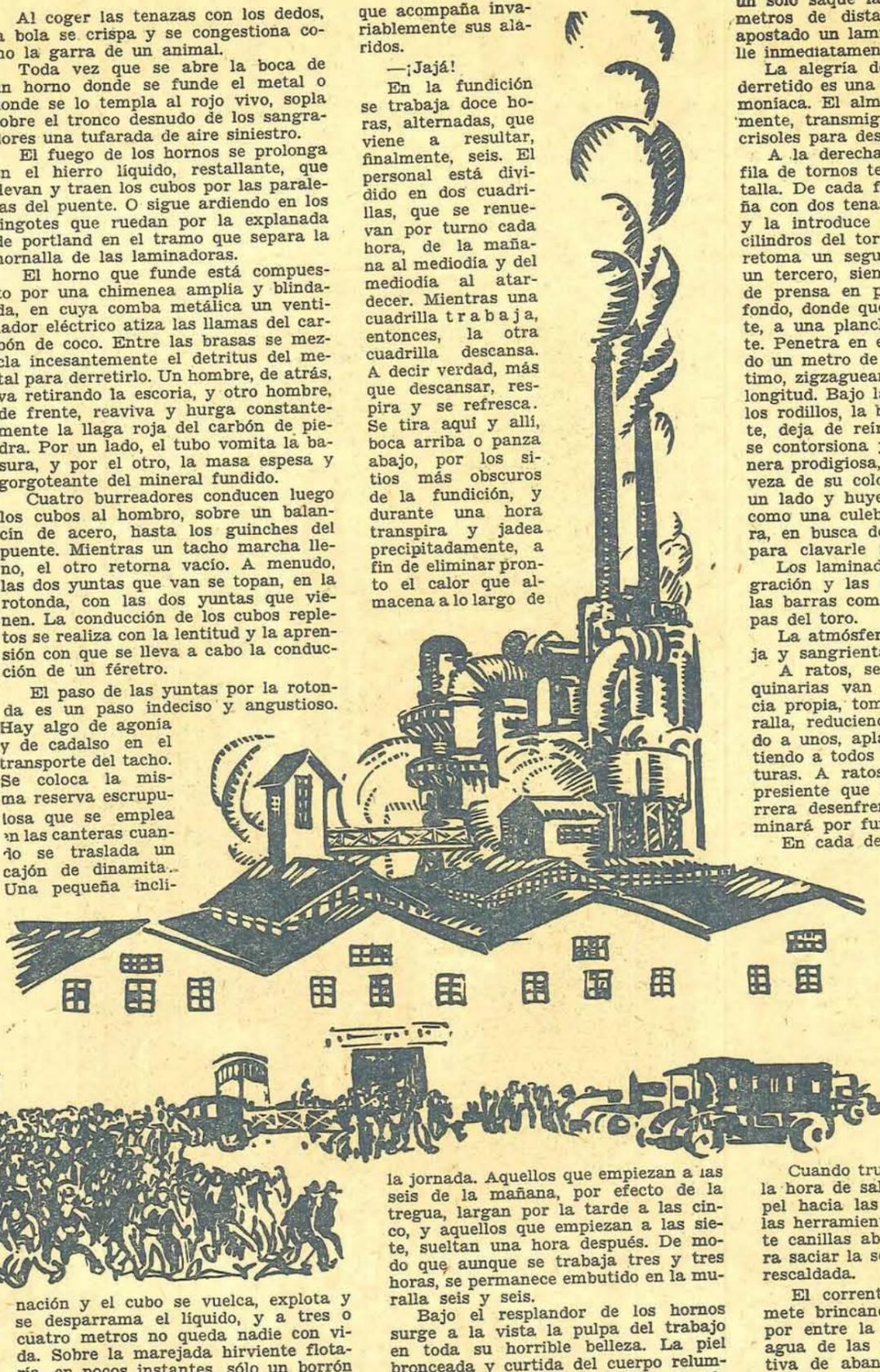
Cuatro burreadores conducen luego los cubos al hombro, sobre un balancín de acero, hasta los guinchos del puente. Mientras un tacho marcha lleno, el otro retorna vacío. A menudo, las dos yuntas que van se topan, en la rotonda, con las dos yuntas que vienen. La conducción de los cubos repletos se realiza con la lentitud y la aprensión con que se lleva a cabo la conducción de un féretro.

El paso de las yuntas por la rotonda es un paso indeciso y angustioso. Hay algo de agonía y de cadalso en el transporte del tacho. Se coloca la misma reserva escrupulosa que se emplea en las canteras cuando se traslada un cajón de dinamita. Una pequeña incli-

que acompaña invariablemente sus alaridos.

—¡Jajá!

En la fundición se trabaja doce horas, alternadas, que viene a resultar, finalmente, seis. El personal está dividido en dos cuadrillas, que se ruedan por turno cada hora, de la mañana al mediodía y del mediodía al atardecer. Mientras una cuadrilla trabaja, la otra cuadrilla descansa. A decir verdad, más que descansar, respira y se refresca. Se tira aquí y allí, boca arriba o panza abajo, por los sitios más oscuros de la fundición, y durante una hora transpira y jadea precipitadamente, a fin de eliminar pronto el calor que almacena a lo largo de



la jornada. Aquellos que empiezan a las seis de la mañana, por efecto de la tregua, largan por la tarde a las cinco, y aquellos que empiezan a las siete, sueltan una hora después. De modo que aunque se trabaja tres y tres horas, se permanece embutido en la muralla seis y seis.

Bajo el resplandor de los hornos surge a la vista la pulpa del trabajo en toda su horrible belleza. La piel bronceada y curtida del cuerpo relumbra en la obscuridad como un espejo cuando la sorprende el lamparazo de alguna laminadora. Entre relámpago y relámpago, aparece y desaparece, igual que una proyección cinematográfica, algún torso magnífico, con protuberancias de bisonte y pescuezo de luchador, pujando y rempujando contra las brasas crepitantes de alguna parrilla infernal. O aparece y desaparece una cabeza rapada y cobriza de asesino, con dos brazos atléticos, armada de un tridente o de un arpón, que se agazapa atrás del pedestal de la comba blindada para quebrantarle los huesos al carbón de coco. Y coronando los contornos rudos y macizos de cada aparición, como una marca de fábrica, cuelga siempre de todas las figuras un par de puños monstruosos de titán.

El hierro no es como el plomo y el antimonio de las imprentas, que degrada el cuerpo y envenena el espíritu. El hierro es duro e inflexible, pero generoso. Tonifica la sangre y refuerza los huesos. Sus exhalaciones, lejos de arruinar la salud, prolongan la vida de quien lo manipula.

Además, el hierro, para subsistir, necesita una generación de hierro que lo mueva y lo transforme.

Por eso, tal vez, el hierro se deja macerar y derretir con alegría. Cuando las barras salen del horno, con el color y la temperatura del fuego, caracolean y respingando por la explanada de portland, en dirección a los tornos, riendo de una manera satánica. A simple vista, no parecen barras de metal, sino barras de fuego, de fuego condensado, espeso, diabólico. El hornero las extrae del hogar con las tenazas y de

un solo saque las resta a seis o siete metros de distancia, donde se halla apostado un laminador que las zambulle inmediatamente entre dos tambores.

La alegría del bermellón aleado o derretido es una alegría frenética y demoníaca. El alma de Satanás, posiblemente, transmigra y se instala en los crisoles para descostillarse de risa.

A la derecha del hornero hay una fila de tornos tendidos en línea de batalla. De cada flanco, un hombre apaña con dos tenazas la barra encendida y la introduce rápidamente entre los cilindros del torno inmediato, donde la retoma un segundo, que se la pasa a un tercero, siempre de lado a lado y de prensa en prensa, hasta llegar al fondo, donde queda reducida, finalmente, a una planchuela delgada y rasante. Penetra en el primer torno midiendo un metro de largo y sale por el último, zigzagueando, con cinco o seis de longitud. Bajo la presión aplastante de los rodillos, la barra, momentáneamente, deja de reír y se queja, centellea, se contorsiona y se estira de una manera prodigiosa, sin perder nunca la viveza de su color. Entra tranquila por un lado y huye por el otro, rabiando, como una culebra, con la lengua afuera, en busca de algún pecho distraído para clavarle su aguijón.

Los laminadores esquivan la deflagración y las municiones que sueltan las barras como los toreros las guampas del toro.

La atmósfera de la fundición es roja y sangrienta.

A ratos, se presiente que las maquinarias van a adquirir independencia propia, tomando por asalto la muralla, reduciendo al personal, quemando a unos, aplastando a otros y sometiendo a todos a las más horribles torturas. A ratos, se presiente más: se presiente que la fundición, en su carrera desenfadada y ascendente, terminará por fundirse a sí misma.

En cada descanso, sale de los cuadros el personal de guardia y entra en los cuadros el personal que toma servicio. Los que salen, salen derrotados y convulsos, el bello caído, los brazos colgantes, el rostro descompuesto y la frente fruncida, y torturada. Los que entran, en cambio, atropellan como los vencedores. Invaden los cuadros igual que si tomaran por asalto una trinchera.

Cuando truena la sirena anunciando la hora de salida, corren todos en tropel hacia las piletas donde se coloca las herramientas para enfriarlas. Veinte canillas abiertas no dan abasto para saciar la sed de la pulpa jadeante y rescalada.

El correntino tira el marrón y se mete brincando como un gato montés por entre la turba que se disputa el agua de las piletas. Ante la perspectiva de abandonar el encierro, el correntino grita con más saña, grita y vuelve a gritar:

—¡Piipug... jajá! ¡Piipug... jajá!

El cajón de la agitación bárbara del día, suprime el grito del correntino y como un eco triunfante repite tan sólo la carcajada:

—¡Jajá!

El agujero de la caverna comienza en seguida a desengullir la carne de la fundición. Las cuatro calles que cercan el cubo de cemento armado se inundan inmediatamente de sombras encorvadas que avanzan o retroceden, en procesión, según el rumbo, como los carros del puerto por el calvario de la ribera.

Aunque la ronquera y el tableteo de las laminadoras, por fin, ha cesado, para los metalúrgicos, sin embargo, continúa machacando sin compasión a través del recuerdo de las doce horas que componen la jornada. Por más que se alejan de la muralla, los metalúrgicos llevan siempre consigo el chirrido horradante de los carretes y las poleas grabado como un disco de fuego en la cabeza. Tal vez en la conciencia, en el subterráneo de la conciencia de toda la procesión, hay siempre una fundición perpetua que golpea y zumba, arde y abrasa. Y tal vez, también, como una protesta de rebeldía o de liberación, con olor a tierra y a campo, hay un correntino que grita y aúlla en guaraní como el fundido a la civilización con el tremendo marrón con que machuca las vigas:

—¡Piipug... jajá!

# SOLILLOQUIOS ESPIRITUALES

★ Los hombres se resignan a todo: incluso a no ser buenos ni malos.

★ La conciencia roe la energía del instinto. Todas las indecisiones proceden de ahí.

★ Arrojando flores a sus ídolos es como las turbas se ejercitan para arrojarles piedras más tarde.

★ Las mujeres, por fuera, son casi siempre encantadoras. Por dentro, acontece, en ocasiones, que no son vacías.

★ La música nos da, por momentos, en el flúido de su sortilegio, un corazón prodigioso y cósmico.

★ Hay corazones que poseen una receptividad de más intenso radio que las antenas más potentes. Puede decirse que no hay en la tierra un sollozo, un estremecimiento, una aflicción que en seguida no repercuta en ellos milagrosamente.

★ Esquilo no quiso que en su epitafio se recordase sino que había sido soldado y estado en Maratón. Ningún poeta, ningún pensador debía dejar de meditar sobre esta sublime resolución que dice en su simplicidad contra las vanas glorias del mundo, harto más que todas las homilias engendradas por la retórica. Verdaderamente, la inmortalidad sólo se gana así: sirviendo, con la orgullosa humildad de los que se sacrifican, una noble causa.

★ La patria es un bello, un romántico pretexto para morir. Muchos patriotas que mueren por ella condescenderían, sin embargo, a morir por otra cosa si la patria no existiese.

★ No todos los hombres pobres son pobres hombres, aunque estos últimos sean mucho más numerosos que aquéllos.

★ La música nos hace derramar lágrimas, en las que se disuelven todas las impurezas y nos piden, de rodillas, un infinito perdón misericordioso.

★ El hombre es una mezcla de barro y de espíritu, como dijo Pascal. Lo que Pascal no precisó fué el porcentaje de esta mixtura. La química de las almas es más difícil...

★ Cada vez se desborda más en la historia el pueblo. Bajo esa inundación, los grandes hombres van desapareciendo. Llegará un día ¿por qué no? en que éstos sean estudiados en la historia al modo de grandes animales antediluvianos.

★ ¿Qué cosa es el estilo? Algo que los gramáticos no consiguen impedir en aquellos mismos que fueron sus discípulos.

★ Las almas superiores, raras, trémulas de refinamientos y avideces, donde se sienten verdaderamente solitarias no es en el aislamiento, sino en medio de mucha gente. La vulgaridad es el peor de los yerros.

★ Sólo sabe remediar solicitadamente un infortunio amargo aquel que no sabe, en ese mismo momento, cómo comerá el día siguiente. ¿Qué sería de los pobres si no fuese por los pobres?

★ Sólo es digno de ejercer el mando quien, a través de las ovaciones que vienen de abajo, incensándole y aturdiéndole, escucha siempre con corazón humilde, la voz discreta y triste de la conciencia.

★ Donde quiera que me encuentre vivo solo.

★ Durar no es vivir. Matusalem vivió poco. La verdadera vida es la del espíritu.

Intimidación de mucha gente también cria sarro. Es el "mycoderma acetí" de muchas psicologías enrevesadas.

★ La democracia aristocratiza a la plebe y plebeyiza a los aristócratas. El

hasta tornarse en odio. En las grandes almas es una tempestad purificadora. Estas últimas después del ciclón, son más azules.

★ La estupidez humana es una de las grandes fuerzas de la Naturaleza. No juzgo posible que su aprovechamiento intensivo llegue hasta el punto de agotarla.

★ Hay una cosa infinitamente peor que no resistir a las tentaciones del pecado, y es no tenerlas...

★ Ser delicado es la manera más elegante de ser desdefioso.

★ La opinión pública es la opinión de todos. Sobre todo, de los que no tienen ninguna...

★ Los gramáticos saben mucho: prosodia, sintaxis, reglas de estilo... Lo único que no saben es escribir.

★ Basta, en ocasiones, una pequeña cosa para mitigar y consolar el dolor de una mujer que ha enviudado: por ejemplo, la comprobación de que su "toilette" de luto armoniza muy bien con el color de su piel y con la macerada expresión de su rostro lavado por las lágrimas.

★ La política consigue hasta rectificar la aritmética. En política unos cuantos ceros reunidos no suman cero; dan, por lo menos, un ministerio.

★ Las paradojas de Oscar Wilde son las corbatas de Brummell traducidas en palabras.

★ Solamente hay dos mujeres: Mona Lisa y la Maja Desnuda; el misterio del espíritu y el misterio de la carne. El resto, son simplemente señoras.

★ Entre los insectos que depositan alimento junto al huevo para nutrir una larva que sólo nacerá después que ellos mueran, y los hombres que todos los meses ingresan dinero en el montepío, no concibo que se quiera ver diferencias esenciales. Todo es una cuestión de grado.

★ La mujeres siempre piensan y sienten de segunda mano. Se explica esto porque todo aquello a que ellas pueden elevarse, con esfuerzo, pensando y contemplando — sean obras de arte, altos pensamientos o consoladoras ilusiones — no fué creado por ninguna mujer...

★ Un hombre frío y esquivo es para la mujer una especie de rebelde que no se somete rápida e imperiosamente como ella quisiera. Y no hay tarea a la cual se lance la mujer con tanto celo como la de derretir hielos y domesticar fieras.

★ Entre una señora que habla de literatura y no sabe una palabra de cocina y otra que se encuentra en las condiciones contrarias, opto decididamente por la segunda. Es la más femenina y, sólo por ello, la más interesante.

★ Odiar es una cosa que no puede hacerse con el beneplácito de la razón. La razón, en último análisis, lo reduce todo a motivos de amor.

★ Toda gran obra de arte es un grito, un sollozo o una plegaria.

★ Hay personas que nunca han caído. ¿Cómo caer cuando se reptan?



*JOVEN* aun, el escritor portugués Bourbón e Meneses tiene ya realizada una obra literaria que no obstante su brevedad basta para situarle entre las figuras más características de la actual literatura lusitana. Es, además, periodista y político de tendencias liberales. En el primer aspecto figura como uno de los colaboradores más asiduos del importante periódico lisboeta "Diario de Noticias", y en el segundo actuó como secretario del presidente Bernardino Machado. Los afanes públicos, empero, no le apartaron nunca de su verdadera vocación literaria, confirmada por obras como "Os paradoxos de Ademe", libro de crónicas prologado por Julio Dantas; "A paisagem na obra de Camilo e de Eça", estudio crítico; el poema en prosa "Menino", que mereció los más calurosos elogios del gran lírico Teixeira de Pascoaes, y un pequeño volumen de aforismos saturados de intención y de humor, "Soliloquios espirituais", del que han sido traducidos para LA NACION los que figuran en esta página.

★ La naturaleza sufre, se queja, hace un esfuerzo penoso. Y por dentro, arde... Es preciso que el hombre le ayude, lo mismo que un hijo a su madre. "El fin del hombre — dijo Novalis — es ayudar a la Naturaleza". Y después de esta exclamación, nadie ha agregado nada.

★ Las personas son, en general, como las pellejas de vino: cuando no están bien llenas, se cubren de ácidos. La

resultado de esa operación da lo siguiente: una mayor suma de humanidad.

★ Hay algo todavía más desolador que ver a una mujer hermosa al lado de un hombre sin masculinidad, y es ver un hermoso poema en las manos de un imbécil.

★ En las almas pequeñas la cólera forma gangrena y se hace cancerosa

✻ ✻ ✻ BOURBÓN E MENESSES ✻ ✻ ✻

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

## POETAS CATALANES DE HOY

**J**OVEN aun, es decir, no llegado a los cincuenta años — nació en 1884 y es barcelonés — aparece tras el conjunto de sus obras José Carner como un incansable trabajador. Los periódicos han recogido a diario labor suya, cuando vivía en su ciudad, y no les ha faltado su colaboración cuando deberes consulares le han tenido alejado de ella. Todos los géneros literarios — novela, teatro, artículo de costumbres, crítica —; traducciones muy diversas y de gran empeño, desde las Florecillas de San Francisco, Shakespeare y Molière hasta los novelistas ingleses del siglo pasado y del actual, atestiguan el vigor de su pluma, la lozanía de su ingenio, su curiosidad intelectual inextinguible.

Pero es, ante todo, poeta. Es posible que, sin sus versos, gozara hoy su nombre de muy alta consideración, por el resto de sus trabajos. Con ellos, se aclaran y completan todos; y solos bastarían para asegurarle la más noble corona.

Tanta abundancia, visible también en su obra de poeta, formada por volúmenes copiosísimos, desde 1904, es muestra de una facilidad, de una felicidad en el producir, compatible sólo por riqueza de dones naturales con el anhelo de perfección formal a que siempre aspira. El que no lea su idioma catalán difícilmente comprenderá esto. Su lengua es jugosa, depurada, catalán de ciudad, amaestrado en la más delicada modulación, limpio de las escorias que arrastra el uso; creado con los ojos puestos a la vez en el pueblo y en los autores antiguos.

“El verso, que había asumido solidez con Verdguer y tomado con Maragall calor humano, ganó con Carner gracia y sutileza, hermanándolas con la pureza de línea aprendida en los poetas de Mallorca”: así le sitúa Alejandro Plana en las letras de Cataluña; con lo cual se le destaca como el poeta nuevo, representativo de un período de madurez, llamado a establecer normas, a elevar el nivel del estilo en forma que ya no sea posible flojedad o desorden.

Carner, y los poetas que tras él aparecen, cada uno con su personalidad bien determinada, son, para el catalán, como la mayor edad poética. Verdguer, Maragall, aparecen más aislados, en su grandeza genial; los mallorquines Costa y Alcover, son maestros de serenidad y vigor expresivo; Carner, con sus compañeros y continuadores, hace normal lo que era extraordinario: enseña y exige.

SUS libros poéticos se llaman: “Libro de los poetas”, “Los frutos sabrosos”, “Primer libro de sonetos”, “Segundo libro de sonetos”, “Vergel de galanías”, “Hitos, Aleluyas y abanicos”, “La palabra en el viento”, “El corazón quieto”, “La inútil ofrenda”... Alguno se escapa, sin duda, en esta enumeración; y desde luego una novela en prosa, alternada con versos, como las cantábulas medievales, de asunto antiguo y lengua arcaizante “La malvestat d’Oriana”, obra de juventud, esencialmente poética, aun en lo narrativo.

“Los frutos sabrosos” (de 1906; una edición reciente, aumentada y modificada, les presta actualidad), son su obra más breve, más uniforme; pequeños cuadros, por el estilo de las evocaciones de Albert Semain en “Aux flancs du vase”, de puro objetividad. Aglae, próxima a la maternidad, ve en las naranjas exprimidas el emblema de la suerte de la mujer, marchita en el frescor del hijo; el viejo Lamón ve a su compañera Alidé como la manzana escogida, que arrugada y amarillenta aun da perfume; peras jóvenes e higos matinales, granadas de fuego y ciruelas de oro, cada fruta le da un emblema, le sugiere un sencillo escenario, con personajes vivos. Véanse “Los limones caseros”:

Methymna se atarea; su cara está encendida sobre el vestido blanco, todo revoleante; tendió el mantel; al fuego se cuece la comida y Lycas, el marido, no tardará un instante.

Rompe un cristal Lycenio; Nais está llorosa. La madre, de puntillas, a la pared pegada, corre, y con un trastazo y un mimo, presurosa, restablece la paz, de los Dioses amada.

Cansada está; la copa de limpia transparencia toma, en que el aire juega con el azul del cielo, y ríe, al ver que sabe verter, el difil dencia, con zumo de Lamón miel en agua de hielo.

Bebe cuando por última vez en torno ha mirado; reflejos de cristal, gozosos y traviesos, le brillan por la cara, llenándola de besos; le hacen cerrar los ojos que tanto han vigilado.

En esta mescolanza de ternura, familiaridad e ironía se desarrolla el panorama poético de sus primeros libros. Hay en su elección de epítetos, en las es-



JOSE CARNER

cenos que sugiere, una delicadeza de toque reveladora de maestría. Antes de “Los frutos sabrosos, el “Libro de los poetas” ha recogido algunas de estas imágenes, que hacen pensar en un Herondas, en un Teócrito, en un Luciano. He aquí un “Anochecer”:

En una vieja plaza silenciosa donde duermen acacias enfermas — en un lado la iglesia, con sus tristes santos de piedra, y en el otro lado la casa de la villa — el sastrero mora. Los sesenta cumplió. Viste de negro. Lleva gafas y cose. Sobre un lecho de violetas y rosas el sol muere. Brillan estrellas en el cielo; brillan los gusanos de luz a ras de tierra y las verdes pupilas de los gatos. Dulce melancolía se difunde. Saliendo de la escuela, con el agua de la fuente salpicanse los chicos. El sastrero no levanta la cabeza. Para extasiarse en el morir del día. Cose. Cuando levante la cabeza sólo será para enhebrar la aguja.

Y un “Nocturno invernal”, que acentúa más la sonrisa:

Sobre los angulosos tejados, los tejados puntlagudos, brillantes, que están todos nevados ríe la luna, en medio de estrellas fulgurantes que tritan de frío, sin bufandas y sin guantes. Torres y chimeneas, todo está blanco, liso. Débil, un violín suena en un quinto piso. La luna vuelve, oyéndolo, los ojos, admirada. Lleva un gato el compás con la patita alzada. El preludio a los niños burgueses no desvela y al dormirse, murmuran: —Mañana no hay escuela.

En los libros que señalan toda la plenitud de su obra, Carner, que mira “sus pruebas poéticas y le parecen más lejanas de sí que las de los viejos poetas de que se nutrió y aun las de los jóvenes que va explorando con curiosidad”, muestra muy otra fisonomía. No es que esta sonrisa desaparezca: singularmente en “Augues i ventalls”, que recoge rimas escritas al margen de la vida diaria barcelonesa, más líricas que satíricas, desde luego, se la ve lucir sin eclipse. Y aun en los libros más serios, un repentino juego de palabras, o de rimas, la trae a renacer. Mas tampoco faltan las notas de melancolía, desencanto, pesimismo, que colorean su sentir personal con reminiscencias de sus lecturas líricas italianas o inglesas.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

(Para LA NACION)

MADRID, febrero de 1930.

Reminiscencias, nunca imitación, nunca abdicación de sí mismo. En momentos de autocrítica, mirándose como a un extraño, ha expresado como defectos sus últimas cualidades. Entre ellas su versatilidad de tono y de tema, que nace de su riqueza perceptiva.

Pero en los libros fundamentales, que son libros de serenidad y de amor, están las notas más hondas, más graciosas también de su poesía. Véase un soneto, “La flor sagrada”:

¡Suave otoño de quieto fenecer!  
Todo en una blandicia se convierte.  
En el rosal queda una rosa abierta  
que nunca el viento se atrevió a coger.  
Que nunca el viento se atrevió a coger  
ni fué de amor gentil fragante oferta...  
¡Noble destino se te dió al nacer,  
oh rosa, rosa en la gran paz desierta!  
Triste destino se te dió al nacer...  
Yo desde aquí tu gloria quiero ver  
y venerar tu soledad sagrada;  
no te hará mi codicia estremecer,  
que todo el cielo penetré en mi ser  
y una dulzura siento en mí, dorada.

Véase también “La canción del gozo perdido”.

¿A dónde el gozo fué que yo tenía,  
que me ha dejado?

En un vergel que no conoce el día  
yo entré, de los caminos olvidado.  
¡Gozo que, eterno, amor me prometía!  
Todo por él dejélo abandonado.  
Como a una ave en la mano lo tenía;  
nunca hubiera mi palma fatigado.

¿A dónde el gozo fué que yo tenía,  
que me ha dejado?

¡Ay, si pudiera adivinar su vía,  
si en mi cielo cantara, alborozado!  
¡Gozo que, eterno, amor me prometía!  
¿Qué haré, qué vericuetos seguiría,  
si encuentro soledad en cualquier lado?  
Alre sutil, sutil melancolía,  
di si viste a mi pájaro dorado!

¿A dónde el gozo fué que yo tenía,  
que me ha dejado?

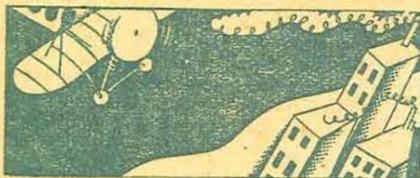
Diríase que la cadencia y melodía de estas canciones, su porte trovedoresco, sólo es un velo que trata de hacer más suave su sentimiento melancólico. Carner está más a su gusto que en la declamación y en la confesión desnuda, en la media palabra, en la insinuación, en el signo inteligente, en el tono, que jamás olvida una suprema elegancia. Cierta música del siglo XVIII, Bach, Gluck, representaría muy bien sus mejores virtudes. A veces, Carner es, en efecto, muy siglo XVIII, como en sus elegías en verso suelto, de las que transcribiré dos:

Era bajita y rubia la que amaba;  
¡su imagen misma la que quiero ahora!  
Cuando habla la que quiero, lo que dice  
dentro de mí resuena como una  
resonancia olvidada de la antigua  
voz que creí sepulta para siempre.  
Tal se asemejan en mirada y risa,  
que contemplan a la que hoy quiero pude  
terminar unos versos muy pulidos  
que comencé en loor de la que amaba.  
Como una y otra así son parecidas  
se aquietó el corazón, al ver que apenas  
hubo mudanza. La ciprina diosa  
venusta del amor, mi último cambio  
no ha llegado a saber; y si una Gracia  
de su séquito acaso lo adivina,  
en silencio gentil ha sonreído,  
yéndose lejos, cómplice piadosa.

Dios eterno, señor de maravillas,  
por todas esas gracias inseguras  
que vertéis en la tierra milenaria  
sin más que una mirada complacida,  
por las estrellas vivas y pequeñas,  
por la nieve cimera sonrosada,  
por el agua del lago que azulera,  
por el arbusto que temblar parece,  
por la flor en la hierba, tan medrosa,  
por la invernal manzana y por su encanto,  
por las sendas que casi no hacen surco,  
y por las humaredas de la tarde,  
haced, Señor, que la que quiero sea  
bella, suave, tierna y misteriosa,  
que no se atreva a huir cuando la bese,  
que la cabeza vuelva con la púdica  
nostalgia del regazo de la madre,  
que blanca sea y se le encienda el rostro,  
que a un rumor de hojarasca, temerosa  
se oculte más adentro de los brazos  
del amante, si huir antes quería.

Pero no bastan unos cuantos ejemplos, traducidos sin habilidad, para dar idea del más vario, del más rico poeta catalán de esta hora que tiene, entre los consagrados y entre los nuevos, tantas figuras admirables.

# ATERRIZAJES FORZOSOS II

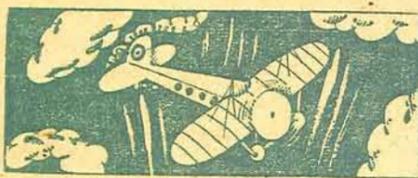


■ Cuando un avión vuela a gran altura, todo parece inmóvil, pero si luego el aeroplano baja y comienza a volar a ras del suelo, entonces el mundo paralizado parece despertarse y que echa a correr hacia atrás. Se produce la impresión de un río que acaba de deshelarse y que fluye a colarse por la hendidura del horizonte.

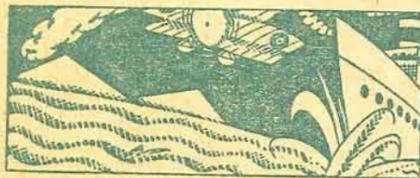


■ El hombre que cayera desde una altura de quinientos metros sufriría las mismas consecuencias de aquel que lo hiciera desde tres mil.

Sin embargo, y a despecho de esta consideración, tres mil metros me parece una altura antipática y quinientos metros una elevación cordial, como si fuera una vieja amiga mía. Hay entre ambas la misma diferencia que media entre hallarse en una casa absolutamente desconocida y la propia vivienda familiar. La simpatía humana gradúa sus metros en altura, así como lo hace en línea horizontal.



■ Desde un tiempo a esta parte se viene negando, en los centros de aviación, la existencia de los pozos de aire en la atmósfera. Si se considera el pozo de aire como un vacío absoluto en la masa de aire que envuelve a la atmósfera, estamos de acuerdo: los pozos de aire no existen. Pero si se admite que son simples diferencias locales de densidad, con su correlativo de presión (ley de Mariotte), no veo cómo podrán ser negados sin destruir al mismo tiempo, y por extensión, la teoría sobre el régimen de los vientos, la presencia de los centros anticiclónicos, la acción del calor sobre la atmósfera, etc. Como en política, pocas veces se sabe adónde van a dar las revoluciones de conceptos.



■ Todos nuestros conocimientos incluyen a Montevideo como ciudad rioplatense. Sin embargo, cuando se vuela de acá para allá se descubre que estas nociones pertenecen a una ciencia de aproximación. Mucho antes de llegar a la Tacita de Plata, las aguas del gran río cambian su color de té con leche por una tonalidad verdosa de turmalina. Y si luego se desciende en el aeropuerto de Montevideo, adviértese de inmediato un extraño Río de la Plata: las aguas son verdes, tienen gusto a sal y dejan ver, hasta el último remache, la parte del hidroavión que acaba de amerizar. Hay días en que las características hidrográficas de Montevideo nos autorizan a considerarla hermana de nuestra ciudad, pero en otros... en otros solamente prima de la nuestra, y bastante lejana en verdad.



■ Pretender dar una sensación de vuelo, sin acudir a la metáfora, es como querer presentar el alma de una ciudad reeditando su guía telefónica.



■ Cuando sale el sol en la Provincia de Buenos Aires, después de una lluvia nocturna, los riachos de la comarca, sus acequias, sus canales y sus senderos aguanosos brillan como filetes de un color de micalina. A mil metros de altura impresionan como si por la noche el campo entero hubiese sido sometido a una colosal invasión de babosas, que la hubiesen cruzado en todos los sentidos.

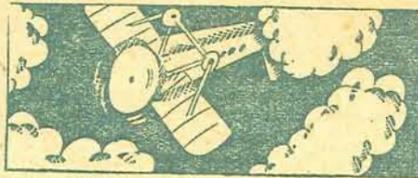


■ Las etapas más difíciles de un viaje en aeroplano son las que se hacen en automóvil, desde la ciudad hasta el aeródromo.

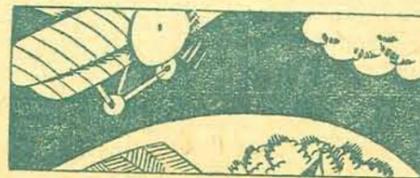


■ Las cumbres de los cerros que levantan la costa brasileña desde Porto Alegre hasta Río de Janeiro (es lo que yo conozco por ese lado), tienen la redondez anfractuosa de las cabezas de elefante.

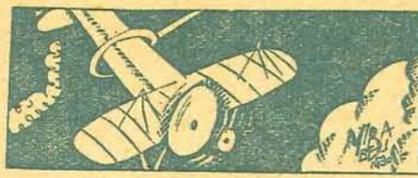
Y, además, muchos de estos cerros, con sus pendientes suaves por un lado y su caída a pique por el otro, son verdaderos elefantes, que un desconocido cornac ha puesto en cuclillas ante el circo vacío de las bahías maravillosas.



■ Volar sobre un campo de nubes equivale a tener una sensación de polo. El revuelto banco de nubes tiene picachos y valles, depresiones y alturas. Ni más ni menos que un paisaje de expedición antártica en la época invernal.



■ La diferencia que existe entre un parque señorial y un modesto jardín consiste en que aquél es un arriate de árboles y éste un cantero de yerbas picoteadas de color.

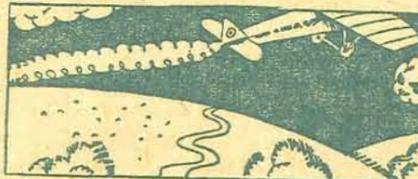


■ Cuando un aeroplano corre por un campo con objeto de despegar, la tierra con sus árboles, sus alambrados, sus casas, huyen en sentido contrario, tal como ocurre con los automóviles, ferrocarriles, etc. Pero, a diferencia de éstos, a poco correr el avión da un blando pique hacia arriba... vuelve a tocar suelo... se eleva otra vez, y... la tierra se detiene de golpe. Se diría que la máquina acaba de embocar un lazo invisible suspendido en la atmósfera y ha quedado colgada, balanceándose sobre el mismo lugar.



■ Los partidarios de los hidroaviones en contra de los aparatos de tierra, sostienen que aquéllos poseen, sobre éstos, la ventaja de tener mayor campo de aterrizaje. "El mar es un aeródromo continuo—exclaman—y no debemos olvidar que cuenta millares de kilómetros de amplitud".

Pero tampoco debemos olvidar que semejante aeródromo tiene un sótano de igual número de kilómetros, con más escotillones que el Teatro Colón, y que la gracia consiste en quedarse en el piso de arriba.



■ Los montones de paja sobre los campos de rastrojo semejan terroncitos de bufach que el viento ha desmenuado a medias.



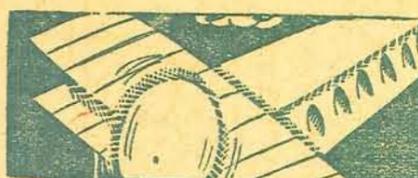
■ A la salida del sol, el mar se presenta relumbrante y arrugado como el plomo fundido en el interior de una marmita.



■ ¿Es verdad que la peor parte de un vuelo está en la bajada?, se me ha preguntado algunas veces. Según y como. Todo depende de la maniobra del descenso. Un bravo piloto de aviación me daba cierta vez este consejo:

"Si usted quiere saber si un descenso está bien o mal hecho, no tiene más que cerrar los ojos cuando se inicia la bajada. Si usted no siente que algo se ha modificado a su alrededor, es que la maniobra está bien hecha. Si siente la necesidad de desplazarse en algún sentido, o una cierta proyección de su cuerpo, es que está mal hecha. Todo está supeditado, pues, a la mano que dirija el avión. Cuando la maniobra está admirablemente realizada no se siente nada... Cuando está mal, se siente. Y cuando está pésimamente hecha, tampoco se siente nada. Pero en este último caso es por razones muchísimo más contundentes que en el primero".

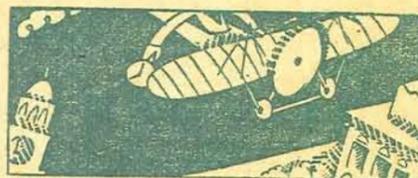
**GUILLERMO ESTRELLA**  
ILUSTRACIONES DE MIRABELLI



■ Cuando un avión vuela a gran altura, el panorama que se extiende abajo parece enorme y la máquina pequeña. Cuando el aeroplano baja para volar a ras de tierra, el panorama se achica, pero el avión crece desmesuradamente. Jamás he sentido más patente la impresión de armatoste que en este caso. Hay que ver lo poco que necesita una libélula para convertirse en albatros.



■ ¿Las palmeras de la costa brasileña?: Un cuerpo de fiandú sobre una pata única, llena de nudos.



■ ¿Volar sobre Buenos Aires durante el día? Pues es poder fiscalizar la hora en que un señor entra a la Casa Rosada, guiándose por el reloj de la Torre de los Ingleses.



■ No es tan fácil como parece reconocer desde un avión las formas terrestres que estamos acostumbrados a ver desde el suelo. Conozco el caso de un habilísimo piloto que, hallándose en vuelo, perdió su rumbo porque se dejó guiar por un señor que conocía la región (desde el suelo).

La razón del fenómeno estriba en que hallándonos en tierra vemos las cosas despegadas las unas de las otras, sin advertir, si no es de manera confusa, la línea que las une a todas en un solo conjunto.

En cambio, a quinientos, mil, tres mil metros de altura, semejantes relaciones se ponen en notable evidencia y, en cambio, los cerros o valles que antes habían predominado en la visión pierden todo señorío y pasan a ser detalles infinitesimales de un cuadro de proporciones desmesuradas. Así, es necesario conocer muy bien las características de un lugar para distinguirlo entre los millares de sitios parecidos que se presentan a la vista. ¿El pico de Salamanca? ¿Pero si es una insignificante joroba motada de calafate en el conjunto de una serranía enorme! Y, asimismo, los valles de Comodoro Rivadavia pueden estar en su sitio, pero ya no son valles; son pequeños cafadones tributarios de un sistema de depresiones infinitamente más vasto. La visión de tierra es analítica; la visión aérea es sintética. Sólo conociendo esta variante es como se puede ver...



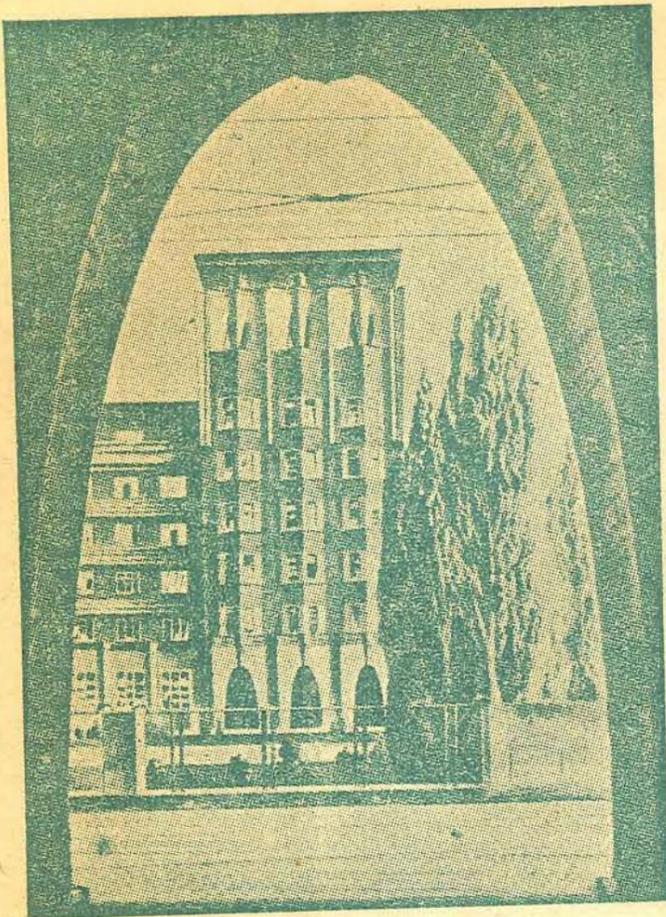
■ ¿Qué agradable sería la vida si únicamente encontráramos a la gente laiosa a bordo de los aviones que tienen su motor en marcha!

# ALEMANIA VISTA POR PRIMERA VEZ

¿HAY PRIMERAS IMPRESIONES EN ALEMANIA?

Impresiones no es un viaje, no es más que un cambio de lugar.

Pero si son una ilusión, ¿hasta qué punto las primeras impresiones existen? ¿Hay realmente primeras impresiones? El viajero que viene a Alemania no puede menos de hacerse semejante pregunta, por poca idea que tenga de la filosofía alemana. En el orden del pensamiento alemán se plantea todo problema a priori. La introducción de un viajero en Alemania debe ser teóricamente, ante todo, una introducción al viaje. Antes de las primeras impresiones se encuentran las impresiones previas. Si yo pongo en duda que existen las primeras impresiones al venir a Alemania, no es porque siga el método de Descartes para el conocimiento, como podría decir si quisiera darme tono, sino por la idea a priori que tengo de Alemania. El novelista francés Marcel Proust, que era lejanamente kantiano e inmediatamente impresionista, muestra muy bien la formación de la ideología impresionista de un lugar antes de visitarlos. Cuando vamos a visitar un país lo conocemos ya de alguna manera, el nombre mismo nos dice algo. Y suele resultar lo que indiqué al principio: que las primeras impresiones



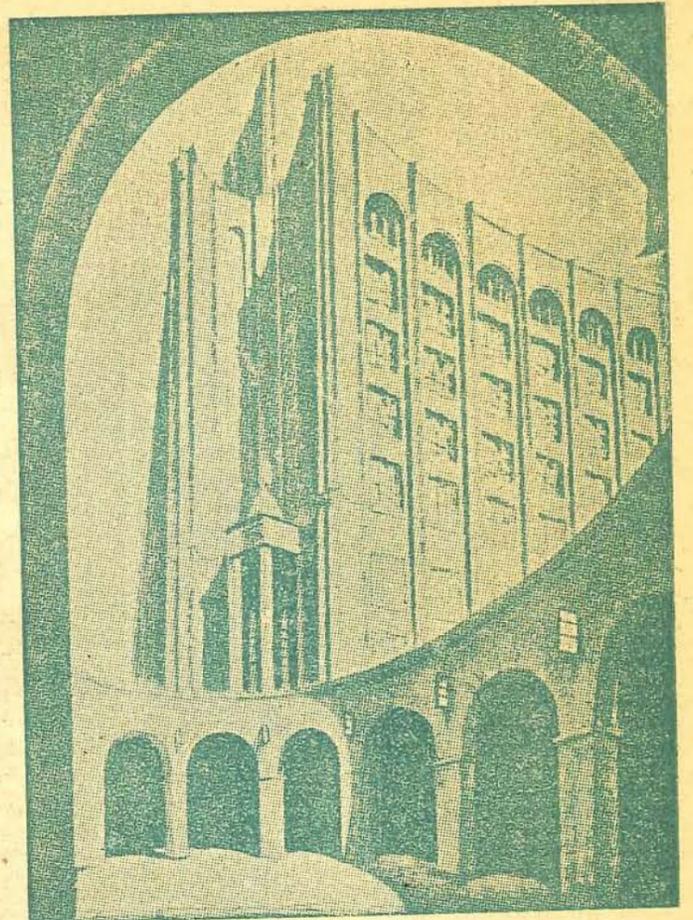
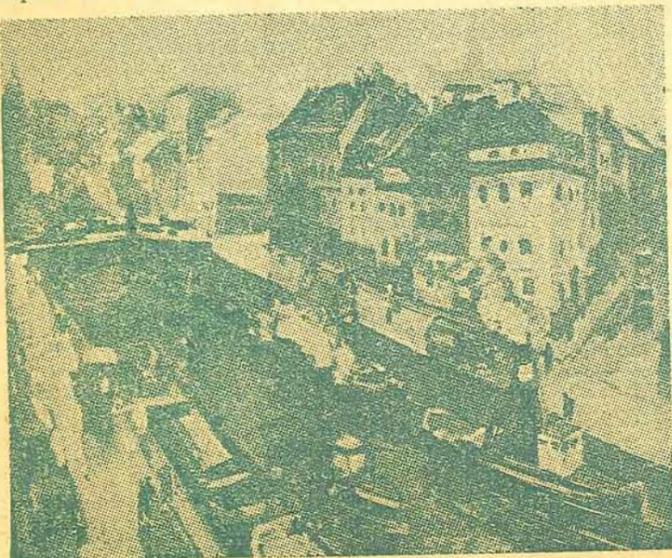
Edificio central de la compañía de tranvías de Berlín. (Aguafuerte de Georg Fritz)

**T**ODO viajero tiene derecho a eso que se llama "primeras impresiones". Las primeras impresiones no se discuten, como si fueran un derecho personal, inevitable y, al mismo tiempo, caprichoso, sin la menor importancia. Las primeras impresiones no son nada, no son nada más que "primeras impresiones", de tal modo que el secreto profesional del viajero, si es escritor, suele ser la utilización maliciosa de este título modesto para dar, bajo él, la sorpresa de impresiones que no son primeras, ni segundas, ni terceras, ni siquiera impresiones. Y entonces es cuando las "primeras impresiones" no tienen importancia ninguna, cuando no son, en realidad, primeras impresiones. Porque cuando lo son, realmente, tienen una importancia capital, desde luego para el que las tiene y, además, para el conocimiento de lo que ha impresionado. Son el testimonio puro. Piense cada cual, por ejemplo, en la primera impresión que le produjo una persona o una cosa que luego le ha llegado a ser íntima. ¿Es que este conocimiento mayor niega, al fin y al cabo, o confirma la impresión primera? Mi experiencia me dice que la confirma.

Lo que se llama impresión primera es la obtenida en el estado de ánimo más favorable para la receptividad, el estado en que el ánimo se ofrece como tabla rasa, como cera fresca, propicia a la más leve inscrip-

ción, como esponja nueva, sedienta, para empaparse bien; casi el mismo estado de ánimo que da a los niños esa capacidad de asimilación que no ha de volver a tener de hombre ni el que llegue a ser más sabio de ellos. La primera impresión es infantil, es pueril, es aprender como aprenden los niños, es decir, como aprende el hombre cuando aprende más. La primera impresión es tan fuerte que la persona mayor no puede pasarse sin ella y cuanto más ha perdido el don receptivo de la niñez, más utiliza los excitantes exteriores para provocarlo. Por esto tienen tanto atractivo las novedades y los viajes. Toda la ilusión del viaje se halla en el estado de ánimo provocado para recibir las primeras impresiones. Un viaje sin primeras

Berlín: El "Rossbrücke". (Oleo de W. Wagner)



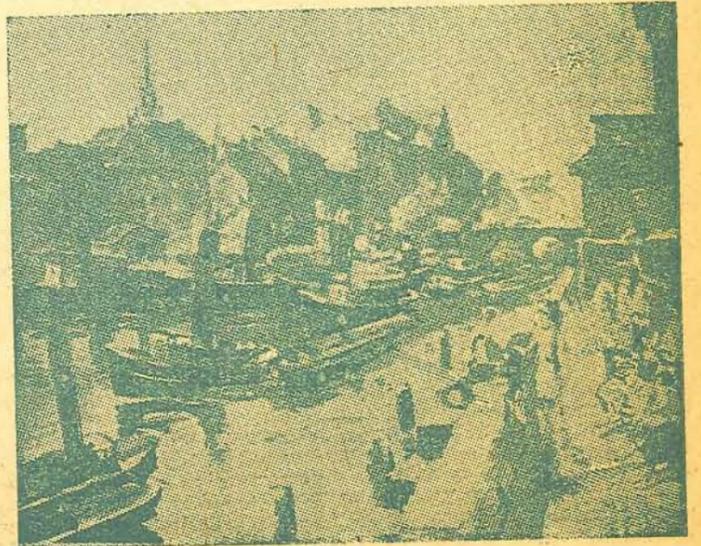
Los talleres de la empresa editora Ullstein, por Georg Fritz

si existe, de la Alemania de hoy tengo que buscarla en lo desconocido por mí de Alemania. La verdad es que no he encontrado esta mi primera impresión, o sea que mi primera impresión de Alemania es que no he tenido primeras impresiones. Parece que no es nada, ¿pero no será un testimonio puro? Después de algunos años, mi conocimiento íntimo no confirmará esta impresión primera? Examinémosla con atención y con respeto, y con todo el respeto que se merece Alemania — el objeto impresionado.

Quiere decir que para mí la Alemania impresionante no impresiona, que Alemania no es

un pueblo impresionista, no es un país de tarjeta postal. Y, efectivamente, una primera impresión sin importancia que he

"Niños jugando junto al Spree", por W. Wagner



"Gendarmenmarkt", por Georg Fritz

siones no son las últimas, como teníamos y que buscamos en la realidad de lo que hemos empezado a ver. No son, pues, ni siquiera impresiones, son reflexiones.

Mis primeras impresiones de la frontera alemana serían estas tres: un empleado que entra a limpiar el vagón, un vendedor de libros ambulante que me ofrece un libro sobre el espionaje en Bélgica durante la guerra, y un mozo de la estación que viene a cambiarme la propina porque dice que le he dado una moneda sin curso en Alemania. Serían, por lo tanto, impresiones de tres cosas que ya conocía: la organización alemana, el furor histórico alemán por la guerra última, y la inseguridad financiera en que viven todavía los alemanes. Mi primera impresión,

## CORPUS BARGA

(Para LA NACION)  
BERLÍN, febrero de 1930.

tenido en Berlín ha sido no encontrar una tarjeta postal que diera, como yo la había tenido, alguna impresión, la más superficial, de la ciudad. Es que, sin duda, la primera impresión de Berlín no se puede reducir a tarjeta postal, no se puede enfocar así. Haría falta una máquina complicada que enfocara por varios focos, que fuera capaz de fotografiar el espacio einsteiniano. Pero dejó tal curiosidad y todas las curiosidades por el estilo de Berlín y de Alemania para tratarlas más adecuadamente en la "Revista semanal" de LA NACION. Lo que debo recoger aquí es la impresión de que Alemania no es la Alemania impresionante, sin negar, claro está, lo impresionante de Alemania. Suele afirmarse que existen dos Alemaniás, afirmación que sería cierta si no hubiera más de dos, tres, cuatro, infinitas Alemaniás, como hay infinitas Francias, infinitas Inglaterras, considerando infinito el número de las posibilidades.

Ahora, si para entendernos, por el momento, admitimos que hay dos Alemaniás, podemos decir que una es la Alemania impresionante, más impresionante quizá habiendo perdido la guerra que si la hubiera ganado, la Alemania-Fénix que ha renacido, que está renaciendo, que se muestra ahora sin armas, desnuda y, por lo mismo, más fuerte. Es la Alemania que ante Europa hace demostraciones pacíficas de músculo, ya frente a la Unión de las Repúblicas Socialistas soviéticas, ya

(Continúa en la pág. 40)

**P**OR el camino enarenado que conducía a la Torre del Vidente, los jóvenes estudiantes marchaban pensativos. Ya en la mañana habían depositado a la puerta de las doncellas el libro, el acero y el acibar—idea, firmeza y amargura—, que, según los ritos, era necesario ofrendar al amor para que el amor fuera posible. Marchaban ahora los jóvenes pensativos, y todos, de cuando en cuando, miraban a Yu, que, envuelto en su ligera sonrisa, parecía aún más ensimismado que ellos.

Una vez en la explanada que se ensanchaba ante la Torre del Vidente, los jóvenes se detuvieron. Ya estaban allí las doncellas. Y entre ellas Aelita, bajo sus crespos cabellos, resplandecía en la candidez de los ojos y en el rosado y ceñido primor de los labios.

Faltaban todavía los doctores, pero no se hicieron esperar. Con Belung a la cabeza aparecieron en la alta portada de la torre, y al saludo respetuoso de los discípulos, el puntiagudo birrete que les preservaba la calva trazó en el aire la corta ida y venida de una reverencia.

Belung adelantó unos pasos y dijo: —Veo que sois puntuales y decididos. Habéis llegado a la edad del amor y deseáis conocerlo. Muy pronto estaréis satisfechos.

A una señal cada joven eligió su compañera. Yu se acercó a Aelita y le tendió la mano. La muchacha sonrió, dichosa. Y sus dedos tuvieron un estremecimiento nuevo en la diestra viril.

Lentamente subieron la escalinata y el rumor de sus pasos fué aterciopelándose en las espesas alfombras. Una densa obscuridad reinaba adentro, pero las parejas no titubearon. A tientas dieron con los bancos del recinto y sin despegar los labios se sentaron en ellos.

Reinó después un aguzado silencio, un silencio impresionante, absolutamente distinto del silencio común.

—He aquí una oquedad masticable —pensó Yu—. Cuando todo haya muerto en la tierra, después del último latido del corazón del mundo, esto será lo único que quede.

Y mientras oprimía los dedos de la amada, por primera vez nació en él la intención del beso.

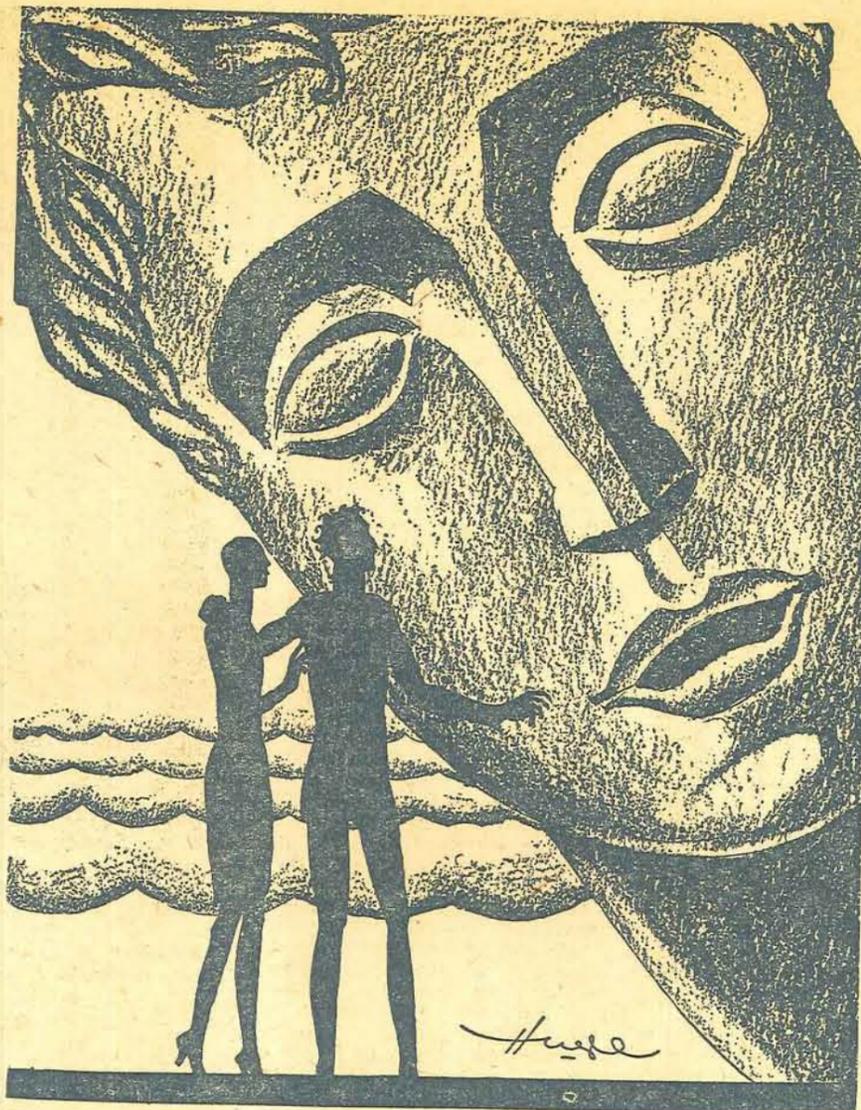
—Todos vosotros estáis aquí—tronó de pronto la voz de Belung—para saber la verdad acerca del amor y orientar vuestra vida de acuerdo a las enseñanzas que solamente puede brindar el Hombre de los Ojos Esmerilados, el Vigía que nada siente y que nada quiere, pero que todo lo ve. Dentro de breves instantes su voz exprimirá sobre vosotros el zumo de la sabiduría y os llenará por eso de desaliento. La ofrenda del libro, del acero y del acibar ha sido hecha, y ahora el Hombre de los Ojos Esmerilados va a destruir la idea del amor, convirtiendo en cera su firmeza y centuplicando su amargura. Si después de escuchar lo que él diga continuáis ansiosos por hundiros en la blandura fugitiva, hacédlo, amados discípulos, pero cuidaos de esmerilar también vuestros ojos. Así, quizá, las mejores máquinas os amparen y quieran libraros del daño y de la desesperación, que son inseparables compañeros de toda ternura.

Hecho nuevamente el silencio, una viva luz iluminó la enorme sala. Al igual que sus compañeros, Yu entornó los ofendidos ojos y permaneció deslumbrado durante algunos momentos. Pudo por fin ver y vió ansiosamente.

En el mismo centro de la sala, precisamente allí en donde la luz era más escasa, sentado en un amplio sillón y entre dos grandes espejos, hallábase un gigantesco hombre mecánico. Nada en él llamaba la atención, a no ser los ojos, dos terribles ópalos vivos cuyos destellos herían y cuya frialdad ponía en los labios el temblor del espanto. A su vista las muchachas se estrecharon medrosas contra los jóvenes. Y Yu, que sostuvo por un instante su mirada, la encontró tan vacía y tan áspera, tan turbia y tan inmensa, que tuvo que llegar a la conclusión de que en ella se cifraban todos los equilibrios y todos los límites.

—El Hombre de los Ojos Esmerilados va a hablar ahora —dijo Belung—. Dirá cuanto deba decir y aceptará la réplica de quien se crea con derecho a refutarlo.

Los enamorados tuvieron un momento de desasosiego. Hasta entonces el gigante de acero había permanecido inmóvil, pero ya empezaba a moverse, y el ruido que producían sus coyunturas de metal era verdaderamente des-



agradable. A poco se irguió cuan alto era, y paseando su desconcertante mirada por los atribulados muchachos, dijo:

—No - hay - amor.

Tres palabras. Tres palabras dichas como si fuera una sola. Tres palabras como encerradas en un mismo ataúd y que llenaron el ámbito opacadas de ferocidad. ¿De qué sería, entonces, el alma de los muchachos? ¿Madera, corcho, algodón?... Yu repasó mentalmente cuanta materia de fácil manipulación existe y no dió con ninguna que representara con exactitud la in-

movil elasticidad de sus propios sentidos. Aelita, reclinada la cabeza sobre su hombro, estaba pálidamente serena. En la gradería del fondo los birretes de los doctores se agitaban. Y de allí surgió coreada, ondulante, precisa, la triple palabra única:

—No - hay - amor.

Yu hizo un esfuerzo y se levantó. —Yo la amo—dijo, señalando a Aelita—. La amo y creo que el amor existe.

El Hombre de los Ojos Esmerilados clavó en él la mirada.

—Estás perdido, porque eres soñador—le dijo—. Te veo hasta el último repliegue del alma y sé que tu audacia tiene las alas del sueño. Amas y crees en el amor. Escúchame. Yo voy a desengañarte.

Ocupó de nuevo su amplio sillón, cruzó los brazos con un ruido tintineante y con voz sin matices, ora sorda, ora estridente, habló así:

—En otra época, cuando la mujer se caracterizaba por su odio al pelo y los hombres por su amor a las rayas del pantalón, empezó a vislumbrarse el principio de que el amor no existía. El hombre y la mujer celebraban entonces una ceremonia que se llamaba matrimonio, y luego, libres ya de la pasión y, sin embargo, unidos para siempre, se asemejaban a estos dos espejos, que al ser enfrentados en la sombra duplican la tiniebla, son una vasta lejanía próxima y resultan así toda la muerte. En esa época no había en el hombre y la mujer nada que no se afinara en el cansancio recíproco y que no se orientara hacia las filigranas del odio. Absurdos en la maraña de sus cadenas, hacían hasta el sacrificio de la tolerancia y de la sonrisa con tal de no romperlas. Y llega-

ban a viejos rodeados de niños que casi nunca eran hijos del amor. Ello no hizo sino legarnos a nosotros la semilla de la esclavitud. El mundo ha vivido demasiado tiempo en la servidumbre del amor para que de golpe sea posible libérralo. Por eso estáis aquí vosotros y por eso es necesario que yo destruya en vuestro espíritu las impurezas que os impiden ser perfectos. Hay palabras que sólo es posible responder cuando uno mismo se formula las preguntas. Vamos a efectuar aquí mismo algunas pruebas. Acércate con tu compañera, discípulo Yu.

Obedecieron. Ambos se mantenían serenos. Sin embargo, su palidez era intensa.

—Pregunta lo que quieras —dijo el Hombre de los Ojos Esmerilados dirigiéndose a Yu— y “ve” la respuesta en el espejo de la derecha.

—Quiero saber qué me dará el amor —balbuceó el joven.

El Gigante de Acero dirigió la mirada al espejo. Lentamente la luna fué como esmerilándose y por su opaca superficie empezaron a desfilarse cuadros vertiginosos que no alcanzaban a fijarse en la retina. Por último, la imagen se aquietó. Y Yu pudo ver.

La araña del sollozo, una araña oblonga y oscura, tendía sobre la luna las ocho patas negras y capturaba la mosca invernal de una lágrima. Yu, frente al espejo de sí mismo, presenciaba la extraña cacería. Engarzaba después la metáfora en el oro agudo de un verso y la crucificaba en su corbata. Eso fué todo.

—¿Qué opinas sobre lo que te dará el amor, discípulo Yu?..

Con mano prolija el joven se enjugó el sudor que le empapaba la frente y en voz alta y clara repuso:

—Sólo sé, Señor de los Ojos Esmerilados, que algún día seré dueño de una joya viva, inimitable, y que ello resultará una suerte frente al clásico desprestigio de las perlas.

—Nohayamor —dijeron los doctores en su gradería.

El gigante mecánico, que parecía no haber escuchado nada, se volvió hacia Aelita:

—Mira tú ahora en el espejo de la izquierda—le dijo—y pregunta lo que quieras.

—Quiero saber si seré feliz en el amor—musitó la muchacha.

Y en la otra azogada luna, en que también se extendía el esmeril de los ojos formidables, se vió a sí misma haciendo castillos de naipes con los cartones frágiles de la realidad. Arquitecturizaba en ellos, afanosamente, todas las mentiras del mundo y tenía las manos tiernas, temblorosas, fatigadas de tanto hacer castillos y los ojos llorosos y desconsolados de tanto verlos derrumbarse porque sí...

Pero pasó la visión y se sintió, como antes, serena. Tal, que cuando el gigante mecánico la interpeló, alzó hacia él las simples pupilas y dijo:

—Sólo sé, Señor de los Ojos Esmerilados, que me place ese delicado juego y que en cualquier momento volvería a comenzar haciendo antes, como cuando niña, la señal santa de la cruz...

—Nohayamor —rezongaron los doctores en su gradería.

Y el gigante de acero, dirigiéndose a toda la clase, agregó:

—Prestad atención a los espejos esmerilados. Ellos van a ser ahora un reflejo de mis ojos. Yo voy a exprimir la verdad en sus dóciles lunas. Prestad atención a los espejos esmerilados.

En la obscuridad que se hizo luego sólo fueron visibles los espejos que se animaban y fosforescían como fantásticas pupilas. Aunque en ellos estaba todo, sin remedio, empinábanse ahitos de vacío y se reproducían, simultáneamente, hasta la última lejanía. Nada igualable a la terrible expresión vital de esos espejos. Yu advirtió que en ellos se contemplaban, de hito en hito, sin pestañear, las más abominables negaciones. El “no”, la “nada”, la “muerte” cobraban en su lisura opalina el relieve movedido y violento de una vida todopoderosa, de una vida absoluta y definitiva. Reproducían sentimientos celestiales, de los que brotaban espontáneamente la mentira y la crueldad. Mostraban castas y magníficas mujeres en cuya sonrisa bostezaba la traición, y hombres de perfil luminoso en cuyo entrecejo se equilibraba el crimen. Prietas primero, decapitadas después y por último inservibles, las probabilidades y las esperanzas trenzábanse y destrenzábanse entre afiladas manos surgidas del esmerilado azogue. Y por fin, de todo aquello no quedaba sino el horripilante cadáver del amor flotando en una niebla fría: un cadáver sin mortaja y sin belleza, un cadáver tumefacto y hediondo en que ni siquiera se advertía la suprema majestad de la muerte.

—Nohayamor —borbotó el gigante de acero, mientras se encendían de nuevo las luces.

—Nohayamor, nohayamor—repetieron monocordes los doctores en su gradería.

—Nohayamor, nohayamor, nohayamor—corearon como un eco casi todos los estudiantes.

Y en tanto que se retiraban vencidos, sólo Yu y Aelita continuaron con las manos unidas.

\*\*\*

Nuevamente en la explanada, las parejas se separaron. Lloraban aún algunas doncellas y había jóvenes cuyos puños crispados eran indicio de desesperación. Desde la puerta, Belung y los demás doctores contemplaban sonrientes el cuadro. Pero cuando Yu y Aelita pasaron, siempre con las manos enlazadas, el viejo profesor se encaró con ellos para decirles:

—¿Y vosotros?... ¿Continuáis decididos?..

Yu lanzó una mirada circular y siguió caminando lentamente hasta el centro de la explanada. Allí, bajo el sol de la tarde, su pálido rostro apareció ennoblecido por la sonrisa habitual. Tenía los cabellos en desorden y una fina arruga ensombrecía su entrecejo.

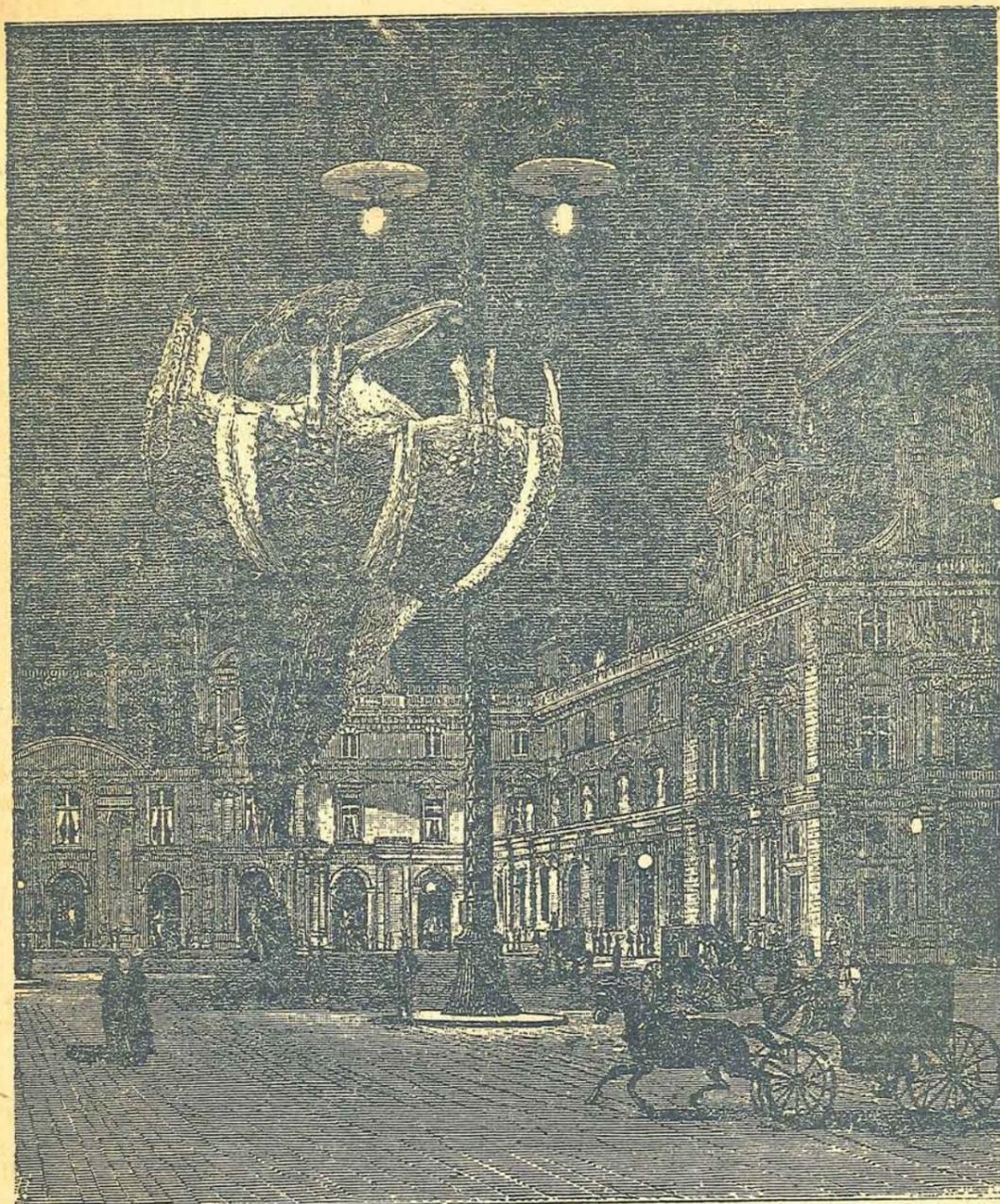
—¡Deteneos!—gritó, dirigiéndose a sus compañeros—. No renunciéis a la dulzura antes de oír. ¡Deteneos!—Y señalando a Belung, agregó:—El dolor me aprisionará, pero yo siempre tendré sus joyas. Aelita será herida por la realidad, pero siempre tendrá los castillos de la ilusión. No creo yo que el amor sea otra cosa. Y si el Hombre de los Ojos Esmerilados, si el Vigía que todo lo ve no lo entiende así, nosotros podemos contestarle que él ni ve ni verá jamás una sola cosa que es precisamente lo único que nosotros vemos: que él ni ve ni verá jamás que tiene los ojos esmerilados.

Dicho esto, Yu estampó un largo beso en los labios de Aelita, y alzándola como ligera pluma, se encaminó al Amor, seguido por mil parejas en que la ternura tenía de par en par abiertos los claros ojos.

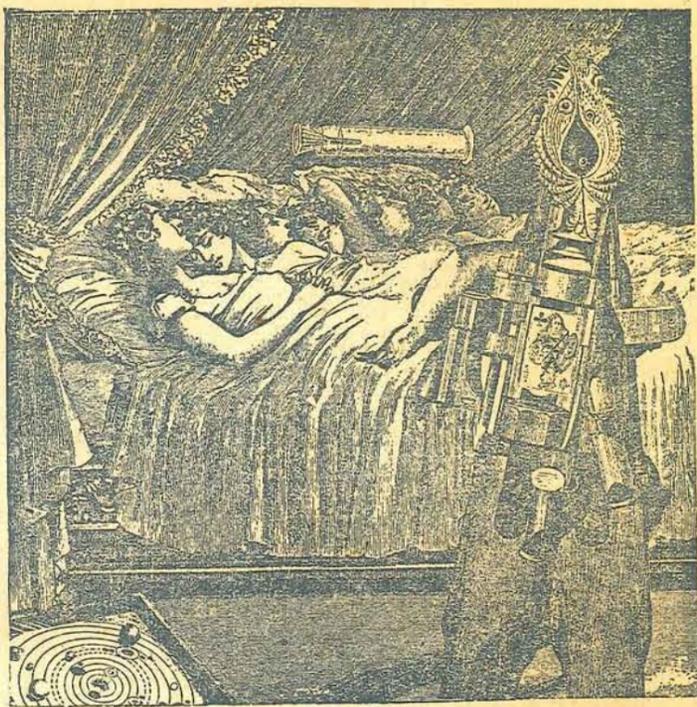
## PARABOLA DE LOS OJOS ESMERILADOS

Por AUGUSTO GONZALEZ CASTRO

ILUSTRACION DE JUAN CARLOS HUERGO



"En el centro de París, Loplop, el jefe de los pájaros, deposita en los faroles su alimento nocturno"



La observancia de la puridad es tan grande en Bretón, que rompe con un amigo por que le ha visto preguntando a un guardia dónde está una calle, con esa excesiva y repugnante cortesía con que se pide orientación a la policía, y también es capaz de romper una botella en la cabeza de un hermano por haberle visto mirar con demasiada complacencia el anuncio de un teatro del boulevard.

Bretón previene a los que se aproximan a su grupo con palabras como éstas:

—Si nos es Vd. simpático a nosotros tiene que ser antipático a los otros.

Los surrealistas se sortean para ir a insultar a quien les denigra, y no hace mucho pusieron un enorme martillo en la mano de uno de sus amigos para que fuese a romper las "formas" de la "Nouvelle Revue Française".

Ultimamente uno de ellos dijo no sé qué cosa a un instituto armado, y sólo gracias a grandes influencias se le ofreció el perdón si gritaba "¡Viva Francia!" en el patio de la institución ofendida, a lo que el surrealista se ha opuesto huyendo al extranjero.

Son artistas que están dispuestos a la cárcel y al martirio y que quieren hacer la revolución desde la interferencia de la poesía, como un milagro del arte, como con un soplo sutil y misterioso.

Odian las costumbres burguesas de la Francia cristalizada, y con la química del estilo y la imagen surrealista quieren trasmutar la cristalización, entreabrir las durezas. Sobre los políticos de toda condición tienen la invencibilidad de que son artistas.

Son franceses subversivos que se sienten rusos y están perseguidos por la policía como verdaderos rusos. En sus conversaciones secretas sólo se habla de esas persecuciones, de la huída del uno, de la próxima guillotina de tal otro. El cenáculo se depura así de mezquindades, de cobardías, del exasperado círculo vicioso del arte por el arte.

Es difícil encontrarles en actitud serena para saber el in-

"Nutriéndose muchas veces de sueños líquidos y muy parecidos a las hojas dormidas, he aquí a mis siete hermanas juntas"

tringulis de su estética y no vale confundir sus respuestas dadas en plena reacción contra el que pregunta, con sus verdaderas respuestas confesionales.

Así no quiere decir nada que haya respondido a ese señor que se ha atrevido a preguntar indiscretamente "¿por qué ha necho usted eso?" "Pues para que vomite todo el que lo vea".

La verdad es que lo que es vicioso en arte sólo lo denuncian las escuelas avanzadas. Desde luego va con ellas la virtud aunque se revista de tocas incomprensibles. Toda gran virtud lleva un velo sobre la cara. Los restos de sus conversaciones aclaran el arte y echan abajo concepciones redundantes.

Así, frente a la pintura de máquinas y a la copia de las bombillas de la luz nueva, ellos reaccionan diciendo:

—No vale usufructuar ciertas cosas, especular con ellas... Nosotros ante una máquina admiramos lo que hace, su velocidad o su practicidad, pero no la reproducimos. Recogemos lo que lanza bien hecho, como al baño le sacamos el partido de bañarnos y al automóvil el de montarnos en él... Llevarlo al arte es una redundancia inadmisibles.

Estudiando bien sus leyes se las ve claras, apercibidas de los engaños, estimuladoras de la invención, sobrepasadoras del mundo.

Ahora uno de los surrealistas más caracterizados, Max Ernst, que ya colaboró en las primeras revistas avanzadas e ilustró algún libro de Paul Eluard, acaba de publicar un álbum de un género inclasificable y extralúcido.

Max Ernst ha recortado viejos grabados de libros, revistas, catálogos y prospectos y con todos ellos en sabia operación digna de un Dr. Curel ha forjado sus nuevas estampas.

Con tan sencillos elementos ha creado nuevas sombras chi-

## SUPERREALISMO

### LA MUJER DE CIEN CABEZAS

POR  
RAMON  
GOMEZ  
DE LA  
SERNA

(Para LA NACION)

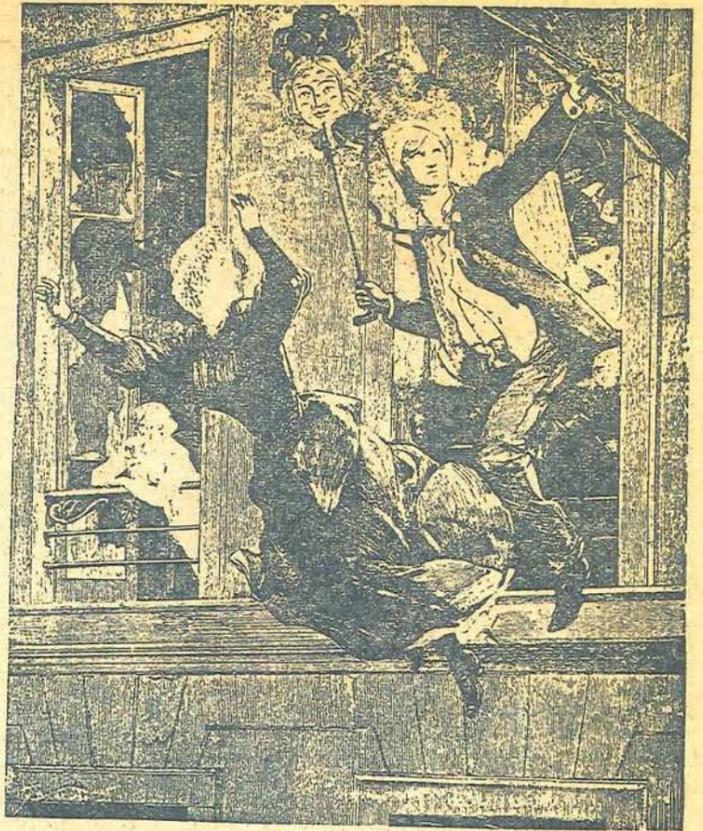
PARIS, febrero de 1930.

**R**EALMENTE los surrealistas o los superrealistas, como yo los llamo, son unos seres puros y tenaces, que devuelven a la realidad por otro camino que el de siempre, su sentido religioso, escatológico y esotérico.

La pureza de Bretón flota sobre todos los oleajes como el aceite sobre el mar, y los que están a un lado tienen que ser profetas de la revolución surrealistas enemigos de su padre y de su madre, si eso es necesario.



"Empujada por el silencio, una puerta se abre hacia atrás"



Loplop no se sabe quién sea, pero es gustoso verle citado con leyendas como estas: "Loplop y el horóscopo de la rata", "Loplod es el simpático anonadador".

El libro en que están corrompidos — no me gusta decir ni corrompidos ni corruptos—los grabados virginales, acaba por donde ha comenzado, por la repetición del mismo grabado de

Otro grabado ejecutado por Max Ernst, según el mismo procedimiento de "recomposición"

"Más ligera que la atmósfera, poderosa y aislada, Perturbación, mi hermana, la mujer de cien cabezas"

la primera página que se titula "Crimen o milagro: un hombre completo y en que numerosos hombres tiran de un globo, del que pende el hombre estatua.

Nadie sabrá nunca quién es la mujer de 100 cabezas que guarda su secreto ni quién es ese Loplop que vuelve al estado salvaje con las últimas páginas del libro.

nescas, nuevos mapas de lo que no se había pensado, extraordinarios desates de la lengua en lo indecible.

En grandes cartones y con la distinta calidad de los papeles, unos blancos y otros amarillos de las viejas revistas, ha vuelto multiparlatantes los trazos inocentes de los grabados de Julio Verne y la Vieja Ilustración Francesa.

Esos cartones no sólo han servido para crear este libro trastornador, sino para que el Vizconde de Noailles, que es hoy el Crespo y Mecenas del arte nuevo, los haya adquirido a gran precio por el solo gusto de tener los originales de esa composición hecha en el lecho del niño con meningitis, meningitis convalesciente, pero aun con la fiebre de una infancia de cuarenta y tantos años.

Sobre las mesas de los mayores el tal libro, subvertidor de las estampas y desvariador de la inocencia, se entrea bre constantemente con maligna mirada, queriendo entretener la turbación del presente.

Cansada la gente de este mundo cosmopolita y complicado de las imágenes simplotas de los libros y sin embargo ansiosos de contemplarlas, han encontrado en esta corrupción —más que corrupción superación— la posibilidad de entrar en un doble paisaje de los grabados y las representaciones.

Si hubiera sido una cosa nueva no hubiera habido en ella esta "corrupción de menores" que coexiste en esta perturbación de los grabados escolares y bobalicones gracias a la intervención maravillosa de la Venus de la Perturbación.

Unos de los curiosos grabados superrealistas ejecutados por Max Ernst, que figuran en el álbum "La mujer de cien cabezas"

El mismo autor en los breves pies que pone a sus grabados, todo lo lleva a su último grado de expresión bajo luces de ultramundo.

Detrás de las cortinas de los viejos grabados sabíamos que había algo, y en el ambiente rayado y ensombrecido de su fondo sabíamos que flotaba alguna figura que quería mostrarse, que nos quería decir algo, pero habíamos acabado de verla.

Max Ernst, el artista de la Renania, que redimido de todo alemanismo y manumitido por un arte, ha mostrado lo que había en las alcobas de sueño del grabado en dulce.

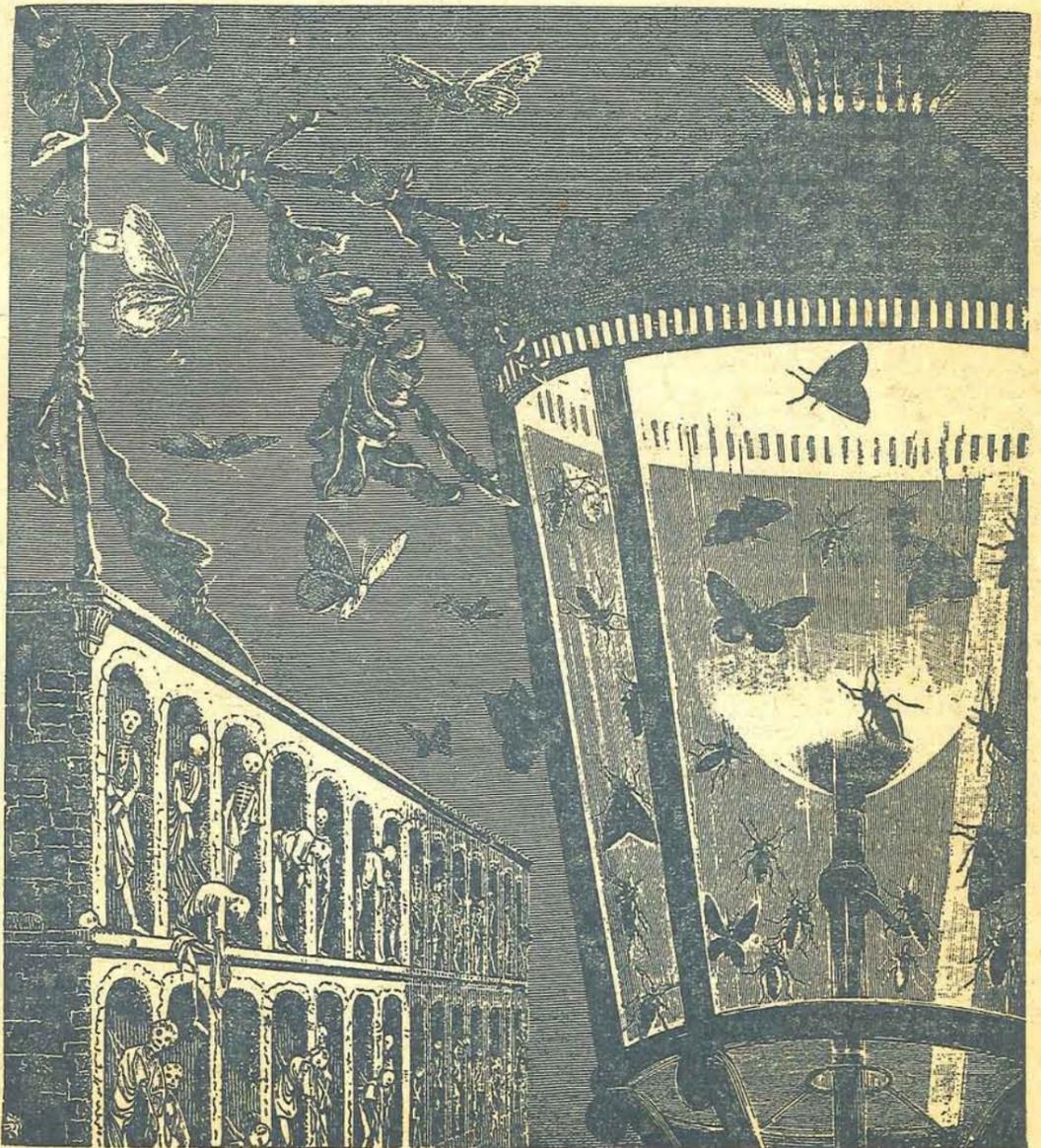
Su estilo mesiánico y breve, da tonos de apocalipsis o naufragio de unas cosas en otras y quedan retiniendo el espacio del oír frases como estas:

"Preguntad a este mono, ¿qué es la mujer de 100 cabezas? Y a la manera de los padres de la Iglesia os responderá: es cosa que se sabe con sólo mirar a la mujer de 100 cabezas, pero es lo bastante que me pidáis una explicación para que ya no lo sepa".

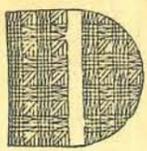
"Cuerpos sin cuerpo se colocan paralelamente a un cuerpo cayendo del lecho y de las cortinas cual fantasmas sin fantasma".

"Sabed que la mujer de 100 cabezas no ha tenido nunca relación con el fantasma de la repoblación".

Pero la invención suprema del libro es la de Loplop, el ser inconcebible que en forma de pájaro fluorescente desciende del cielo a encender los faroles de las plazas públicas.



## YO, TURISTA



ESDE Lérida, la luz va sacando matices rojos a la tierra arcillosa, moteada con el verde grisáceo de los olivares. Manresa se despierta bajo la lluvia que traemos prendida en la locomotora, para que la transición atmosférica sea menos violenta.

La estación del Norte barcelonesa no tiene el menor empaque metropolitano; en su modestia, llega incluso a desagradar al viajero, y es de esperar que cuando la estación subterránea de la Plaza de Cataluña esté concluida, esta impresión depresiva de hoy se trueque en acogedora bienvenida.

Todavía dura la lluvia, cuyo acopio ha descargado nuestro tren nórdico; abro la portezuela de un taxímetro, a cuyo conductor doy la dirección: Minerva 7.

El auriga de los caballos mecánicos y convencionales, duda; ignora la situación de la calle en cuestión. Me consulta. Si él no la conoce, yo menos; y se me ocurre la idea de brindarle la llamada de un guardia blanco, que nos mira esperando el menor requerimiento. Mano santa; el "chófer" despierta de su letargo trasnochado, y abre una guía. ¡Ah, sí! ¡Está en la Diagonal! ¡Sabe? ¡Frente a la Rambla de Catalunya! — me dice.

Y respiro tranquilo, porque se me pasó por las mientes que la casa que me habían recomendado, se hallase en el "Barrio Chino"... y, no es que dicho barrio pueda espantarme, pero me desagradan tanto los olores acremente persistentes!

## EL BAR CANALETAS

Entre los valores evidentes de Barcelona — aparte los frescos románicos del Museo Arqueológico del Parque, y otras muchas cosas —, es preciso anotar este bar, especie de faro que guía a todos los navegantes forasteros que surcan las vías barcelonesas.

El Bar Canaletas conquista más adeptos para Barcelona, que toda la literatura oficial de propaganda. Quien vaya a la ciudad condal con el prejuicio de la hosquedad del carácter catalán, quedará desinfectado de absurdos prejuicios, y terminará por despedirse de Canaletas en términos perfectamente catalanes y cordiales.

Dos escaparates espaciosos presentan el más variado conjunto comestible que pueda imaginarse. La dispepsia sufre tentaciones sin cuento, terminando por tomar un aperitivo consolador, haciéndose la ilusión de deglutir aquellas filigranas mariscas, que toma con un palillo — reminiscencia del influjo oriental — el vecino de mostrador.

Un puesto de ostras — verdes, planas... — se ofrece incondicional, dentro del precio respectivo, al transeúnte, en las mismas gradas del profano templo. Tres mostradores ofrecen facilidades a la clientela; por el de la izquierda, surgen los "cocktail", vinos generosos y licores, como por ensalmo; por el del centro — elíptico, como una tribuna devoradora e insaciable —, se extienden las baterías de platos, rebosantes de almexas aderezadas con diferentes salsas: gambas, percebes y otras sólidas frusterías. En estos dos mostradores salen, a la hora del café, las congregaciones de tazas y vasos, conteniendo previsoramente, los paquetitos de azúcar.

El tercer mostrador tiene un revestimiento imponente. Allí están, en una incitación constante de los bajos instintos glotonos, los jamones beranos, tan sugeridores; las butifarras blancas y negras; los "fuets" sabrosos, de Ripoll; los salchichones de Vich; las "mortadellas", y toda la escala completa de las creaciones charcuteriles.

A retaguardia de todo esto, un conjunto de mesitas y sillas, aguardando a los menos apresurados; a los novios, y a los forasteros que vienen hechos harina de la Exposición. Una breve escalera asciende hasta un gran balcón, que constituye el "restaurante", y, desde el cual se domina la constante ebullición humana, que empaña todos los latones relucientes, de las barras que bordean los mostradores.

Una cinta continua, de hombres y de

Barcelona, el conjunto arquitectónico de la Exposición resulta crudo y frío, como vaciado en yeso, de museo. El Palacio Nacional, en el fondo y coronando la decoración, culmina sus infusas renacentistas con verdadero empaque litúrgico, trascendiendo a catedral.

Pero la necesidad de ojear el detalle de cada "stand" borra esta primera impresión superflua que va ponderándose a medida que la permanencia y el tra-

En los envíos españoles y franceses, poco nuevo e inédito, destacado. Firmas consagradas en certámenes nacionales, y, algunas, a pesar de ellos, pero que al iniciado no hacen vibrar con nuevas flexiones de voz plástica y emocional.

¿Por qué Zuloaga y Anglada están en el Palacio Nacional, lejos del "lazarito" del Arte Moderno? Seguramente, por razones de organización que se nos escapan, o, quizá, para ser tratados con unos honores excepcionales que al mismo tiempo que consagran cubren con un velo tupido de pinacoteca sombríamente prematuro a unos artistas todavía en tren de producción lozana.

## EL PABELLON ALEMÁN

Oponiéndose en acusado contraste al ambiente museal que impera en lo español, Alemania brinda al visitante un reflejo de su espíritu actual. Y al decir un reflejo, seguramente he hallado la expresión justa para definir lo que este pabellón delicioso es. Estilizado en planos horizontales y verticales, de mármol y de vidrio, espejeante, con un pequeño estanque en una de sus alas, en cuyo fondo exiguo y transparente se recoge fraccionariamente el cuerpo de un desnudo ocre, resuelto armoniosamente, y que llama con su gracia cálida al huésped momentáneo del

pabellón, que lo abandona poco después encantado.

Este rincón, brillante, limpio, confortable, tan europeo, es un acierto del arquitecto Mies van der Rohe, y, por supuesto, de Alemania.

## BOURDELLE. RIVOIRE

En el pabellón de Francia están colocadas a la entrada dos estatuas que merecen ser destacadas. Son: Artémis, de Rivoire, y Heraclés, de Bourdelle.

Heraclés, en su esfuerzo bárbaro y guerrero de arrojar el arco, con una ondulación vital de sacudida homicida; de sexo bien rotundo, sin equívocos híbridos, lanza con la flecha la proclama de virilidad artística de su escultor.

Artémis, moderna, enérgica, y, a pesar de ello, femenina. El puño libre, apretado con fuerza, y la mano derecha sujetando con vigor al ágil lebril. De modelado clásico, impecable de manera, y, no obstante, tan de hoy.

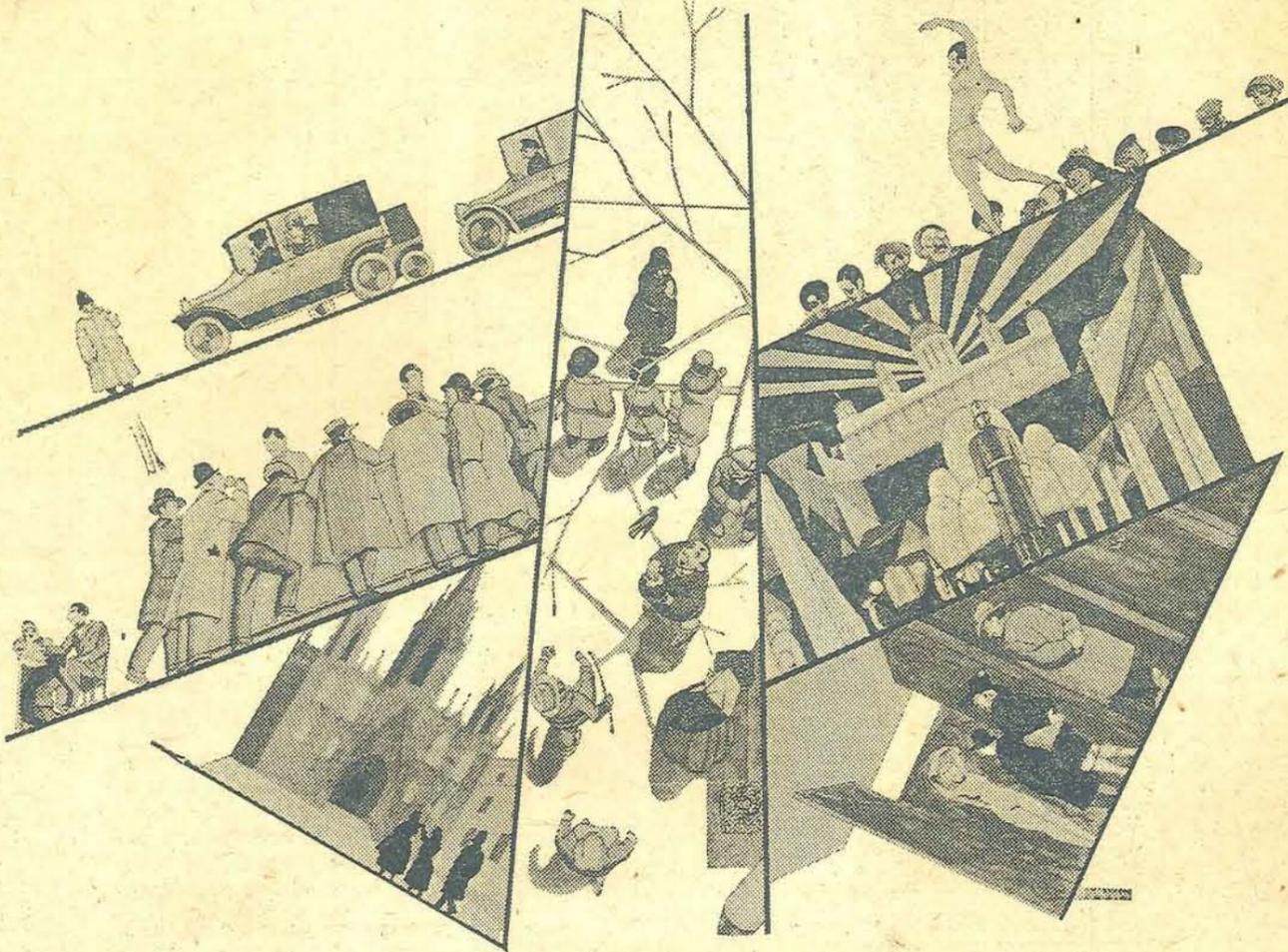
## AGUA Y LUZ

Sombras recortadas se destacan a la contraluz de la Fuente Mágica. Constituye un grato ejercicio descifrar el origen regional de cada sombra que se interpone entre uno y la fuente; todos los tipos españoles, tan varios, tienen representación en este desfile salpicado de luz y de agua.

A veces, la silueta se inmoviliza, pasmada, y entonces es cuando no hay otro remedio que cambiar de asiento o marcharse hacia la salida, incorporado al gentío que ha de tomar los tranvías, el metro, los autobuses y los taxímetros para ir en busca de una cena ganada en buena lid.

Es noche cerrada, y la Plaza de España rebosa gente que acude a ver el efecto maravilloso de la "gran avenida", las fuentes y cascadas, los árboles y el Palacio Nacional, coronado por haces luminosos que se extienden en una infinita y luminosa llamarada. Por fuerza hemos de reconciliarnos con la fría arquitectura diurna, acariaciada y transfigurada por los hados calculadores y científicos, que han dado a Barcelona uno de sus más definitivos encantos artificiales.

Hablaré otro día del Pueblo Español, del pabellón de artistas reunidos y de otros registros tocados en la Exposición y fuera de ella. ¡Queda tanto en mis notas! Eso sin hablar extensamente de Gaudí y de Clemenceau y de Carco, en sus aspectos barceloneses.



mujeres, se hunde hacia el sótano, reapareciendo de nuevo, con faces radiantes y organismos bien dispuestos de nuevo a la ingestión.

## RAMBLAS

Cuando la lluvia se ha terminado, el sol se pavonea en lo alto de la Plaza de Cataluña, templando las piernas de la ancianidad, y encendiendo las mejillas infantiles, mientras los cuerpecitos niños saltan sobre las combas, amorosamente manejadas por las mamás opulentas y de ojos profundos.

Las ramblas se llenan de gente que baja y sube sin tregua, entre colgaduras de diarios y revistas de todas las lenguas, jaulas de pájaros y ramos de flores.

En la enramada, el piolar de los pajarillos en libertad, alegres por el tráfico callejero, adquiere en ocasiones un volumen sorprendente, y llega hasta dominar los mil ruidos de abajo, producidos por el barullo ciudadano. Entonces es cuando un leve golpecito — no diré discreto — os indica que habéis sido marcado por una de estas simpáticas avejillas, con el marchamo de garantía de vuestro auténtico paso por las ramblas.

Una desviación cualquiera en la trayectoria de las ramblas os pueden sumergir en el laberinto pintoresco del antiguo recinto, llevándoos, por un lado, a los más píos rincones tradicionales y, por el otro, hacia los antros más escatológicos de la sensualidad... Eco de campanas de la Catedral... Acordes ahogados por un retablo canalla... Incienso... Hedores de lupanar...

La calle Fernando aparece siempre preparada para recibir la entrada triunfal de un soberano desconocido. Alínea sus tiendas, en las que el cliente ha de pagar el gesto de realizar una operación mercantil, revestida de pontifical.

Al final de las ramblas, los mástiles y chimeneas, presididos por la inmensa palmaria colombiana, ponen un fondo marino y mediterráneo a esta arteria que la Barcelona moderna abrió quirúrgicamente en el cuerpo viejo.

## LA EXPOSICION INTERNACIONAL

De día, a esta luz desnudadora de

to espiritual con los objetos modela un concepto menos externo y más razonable.

Se observa, con todo, un peso histórico y tradicional, que prevalece sobre orientaciones más actuales y encaradas con el porvenir. Está bien el abolengo y la exhumación de los títulos más sugeridores de gallardías preteritas, pero sin dejar de orientar la proa hacia horizontes de inquietud y ansiedad insaciablemente creadora.

Sin embargo, la obra realizada es formidable, y el esfuerzo para reunir este inventario nacional expuesto, titánico. Para el no iniciado en el arte pretérito español, será muy difícil que se le presente una ocasión más "plástica" y cómoda que ésta para llegar al conocimiento de los tesoros artísticos nacionales.

En la exposición hay conjuntos independientes, admirables, de algunos de los cuales tendré que hablar con espacio en una crónica próxima. Del "Pueblo Español", por ejemplo.

Arte moderno. Varias salas extranjeras y otras tantas españolas, destinadas a dar una idea insuficiente del arte actual y de sus posibilidades futuras. No todo lo expuesto es arte moderno, aunque los artistas figurantes vivan nuestros días; hay mucho arte antiguo en estas obras realizadas hoy, y hasta pueden verse obras que no son de arte.

Se me adentró un cuadro con un desnudo de mujer contemplado por un hombre gris cubierto con sombrero hongo, negro, que componían un conjunto sólido y bien valorado. Un Ecce-Homo estirado y hecho cecina, tallado con crueldad en nogal; expresivo y competidor de las tallas policromadas españolas más primitivas; la personalidad rústica y original de Mestrovic no es ajena a la inspiración de Rosandic Tomas, autor de esta obra... El cuadro verde, de composición maciza y sabrosa, popular y genuina, hermana moderna de la pintura de Teniers... Y más obras fundidas en mi retina confusa de turista, que no han podido conservar limpidos y destacados todos los contornos definidores.

TARACEAS  
TEXTO E ILUSTRACIONES  
DE  
ANTEQUERA AZPIRI

(Para LA NACIÓN)

BARCELONA, febrero de 1930.



La baronesa Popper (Mme. Jeritza), célebre artista de la Opera del Estado de Viena y uno de los elementos más cotizados en los Estados Unidos, donde su nombre se ha difundido a través de una larga actuación en el Metropolitan Opera House. (Retrato al óleo por Arthur Halmi)

El cuarteto Rosé, que desde hace años viene actuando en Viena con grandes éxitos de crítica y de público

## VIENA CIUDAD DE LA MÚSICA

POR  
SIGMUND MÜNZ

(Para LA NACION)  
VIENA, febrero de 1930



Paul Wittgenstein, el pianista manco



El director general de los teatros del Estado de Viena — de la Opera y del Burgtheater — de relieve con razón puso en las explicaciones que dió a la publicidad, el hecho de que Austria, aunque destronada de su pedestal como gran potencia, sigue manteniendo como tal, sin embargo, en todo lo que concierne al arte, la ciencia y la técnica.

Austria es, ante todo, una potencia en el arte de la música, ya que continúa siendo, para el mundo entero, el sitio de peregrinación de los fieles a la música, los cuales acuden a Viena en peregrinación para visitar las tumbas de los apóstoles de este arte, tal como en Roma acuden los católicos a las tumbas de los apóstoles del cristianismo. Viena cobija las tumbas de Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Gluck, Johann Strauss y muchos otros. Salzburgo y Eisenstadt, también ciudades austriacas, son tierras sagradas, como glorificadas que están por más de una tumba de algún genio del arte musical.

No existe parte en el mundo donde el visitante se encuentre rodeado de una atmósfera más saturada de música que en Viena. Por doquiera la tradición, el "genius loci". Aun hoy se presentan en la Opera de Viena y en las salas de concierto — en Salzburgo y en los festivales que allí se celebran cada verano — las estrellas internacionales. Siempre la ópera del Estado sigue conservando como sucesora de la antigua ópera real — uno de los títulos más gloriosos que existen en la vida artística de la Europa Central. Su director actual, Clemens Krauss — hace poco todavía director de la Opera de Francfort s. M., fué



Miss Bullard, joven cantante norteamericana contratada recientemente para la Opera de Viena

mirado aquí al principio con cierto recelo, pues dudábase si era capaz de mantener la tradición a la altura de sus grandes antecesores Gustav Mahler y Ricardo Strauss. Pero pronto supo desvanecer esos temores mediante su buena voluntad y por el hecho de entregar la batuta también a otros ilustres directores de orquesta que en calidad de huéspedes actúan en las ópera vie-

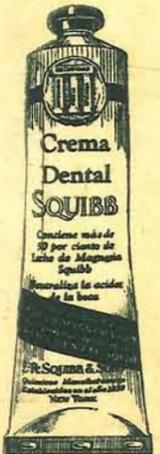
nesa. Entre ellos están en primer lugar Richard Strauss — el compositor del "Caballero de las Rosas" — con Schalk y Fortwängler. Este ofreció últimamente una hermosísima interpretación de la ópera wag-



### Enséñelo de Niño y Será un Hombre Sano

MUCHAS madres no se dan cuenta de lo importante que es cuidar los primeros dientes del niño. Pero como de ellos depende el desarrollo de una nueva y perfecta dentadura, esencial para la buena salud, deben cuidarse desde ahora los dientes primeros usando diariamente la Crema Dental Squibb.

Es en la *Línea del Peligro* — donde la encía toca el diente y en sitios que el cepillo no puede limpiar — en donde la protección es más necesaria. La Crema Dental Squibb dará esta protección porque contiene más de 50% de Leche de Magnesia Squibb, segura y eficaz para neutralizar los ácidos que causan la caries. La Crema Dental Squibb no contiene jabón ni sustancias astringentes o raspantes que puedan dañar los dientes y encías. Su sabor agradable gusta mucho a los niños.



## CREMA DENTAL SQUIBB

E. R. SQUIBB & SONS, NUEVA YORK Químicos Manufactureros Establecidos en el Año 1858





El coro infantil de la catedral de Viena



La bailarina Krausenecker, de la Opera de Viena



Mlle. Stuckering, actriz del "Deutsches Volkstheater" de Viena

neriana "Tristán e Isolda", y ha dirigido además en forma magistral los grandes conciertos filarmónicos del Musikvereinssaal.

Hace pocos días se efectuó una espléndida función con la antigua ópera de Verdi "Simone Boccanegra", la cual, tras un sueño de casi medio siglo, volvió nuevamente a ver la luz del día. Esta vez ha sido adaptada a la escena por el poeta austriaco Franz Werfel, quien corrigió las vaguedades del libreto de Piave, ya una vez revisado por Boito. En esta ocasión la cantante húngara señora Nemeth, que actúa desde hace pocos años en la Opera de Viena, sobresalió brillantemente interpretando el papel de condesa Grimaldi. Su voz posee una gran pureza y suavidad. Una vez que su actuación escénica esté a la altura de su voz, y se presente de forma menos tímida e insegura, será una artista incomparable. Sin embargo, ya va por la senda que conduce a la fama mundial. De esta fama han podido cosechar buena parte sus colegas mayores, la Jeritza y la Lotte Lehmann. Rode también descolló en el papel de Simone Boccanegra y pronto el mundo hablará de él como de otros intérpretes de la ópera vienesa: Piccaver, Slezak — cuyo tenor ya empieza

a decaer un poco —; Mayr — cuya voz de bajo a la vez alegría y conmueve —, y Wiedemann, baritono de gran brillantez. De más está asegurar que con tales cantantes pueden ofrecerse muchos grandiosos espectáculos en la ópera vienesa, tales como el del "Caballero de las Rosas", principalmente cuando Richard Strauss en persona dirige su obra.

El gran pasado cultural de la capital austriaca preserva el gusto vienés de atrocidades exageradas. La ópera de Viena, a más de ofrecer hospitalidad a los clásicos y sus sucesores, abre también sus puertas a los modernos, a los que simulan serlo, y aun a los atonales como Schrecker y Hindemith. Pero quienes generalmente ocupan el repertorio son Ricardo Wagner, Ricardo Strauss, Verdi, Puccini y Korngold. Pronto debutará además Alban Berg, uno de los discípulos más talentosos de Schoenberg, con su ópera "Wozzeck".

Hablando de la ópera de Viena, es menester mencionar a Felicia Kaschowska. Esta ocupa el primer lugar como maestra del "bel canto" y muchos miembros de la ópera, hoy artistas consagrados, cuentan entre sus discípulos.

Polaca de nacimiento, pertenecía antes como "primadonna" a la ópera de Varsovia, pasando en seguida a Nueva York, donde cantó en el Metropolitan Opera y, después de haber abandonado la carrera artística, radicóse en Viena, donde, en calidad de maestra, enseña a discípulos que acuden hasta ella de todas partes del mundo. Tanto Inglaterra como la América del Norte y del Sur y la Europa Central, están representados entre sus alumnos. Durante algunos meses del año se ve obligada esta maestra a trasladar su campo de acción a París y Londres. En su tiempo fué discípula de Reszke, en París, y hoy día la Kaschowska sigue enseñando según el espíritu de su afamado profesor. Su salón es el centro de reunión para los cantantes del mundo entero. Hemos pasado allí una tarde con el gran cantante ruso Chaliapin, y entre sus huéspedes diarios pueden enumerarse las estrellas de nuestra ópera: Lotte Lehmann, Selma Kurz, la Pahlen, la Nemeth y muchas otras.

Hasta la opereta vienesa conserva su antiguo esplendor; cuenta con maestros como Lehar, Oscar Strauss, Kal-



Vera Schwarz, de la Opera del Estado, en "Elena de Egipto", de Richard Strauss

mán, y para nombrar a uno que ya se ha ido, Leo Fall. Sin embargo, se mira con cierta preocupación hacia el porvenir en general, afirmándose que no volverá a nivelarse con su pasado.

Puédese afirmar que la opereta vienesa es siempre el más importante artículo de exportación con que cuenta Austria. Triunfante la opereta vienesa conquistó el mundo, como digna sucesora de la opereta francesa, merced a su más grande maestro, Jacques Offenbach, quien, dicho sea de paso, fué un israelita-alemán, nacido en los países del Rin. En los últimos tiempos la opereta vienesa ha arraigado no sólo en Berlín — allí suelen permanecer más que en Viena sus compositores e intérpretes —, sino también en París, donde principalmente el maestro Lehar es muy querido.

Muchos de nuestros cantantes reparten además sus actividades entre el teatro y la sala de conciertos. La radiotelefonía, atendida por ambas instituciones, no ha contribuido a disminuir el público de las salas de conciertos, siempre que actúen concertistas de alta categoría. Los cantantes de segundo orden, naturalmente, no gozan hoy en día las facilidades de antes, pues prefieren escuchar por radio artistas consagrados, aunque resignándose a no verlos, antes de escuchar y ver al mismo tiempo cantantes mediocres.

Los recintos en donde se reparte la vida musical de Viena son el edificio del "Musikverein" y el "Konzerthaus" (Casa de conciertos), ambos no muy distanciados el uno del otro. La gran sala del "Musikverein", con su capacidad para 2000 personas, con su techo dorado, es sin duda la más elegante y simpática de las salas, conservando una tradición de medio siglo. Los más grandes genios musicales del siglo pasado presentáronse aquí ante sus contemporáneos: Franz Liszt, Johannes Brahms, Antón Rubinstein, Sofía Menter, Hans von Bülow, estuvieron sentados allí ante el teclado. A José Joachim, a Sarasate, a Isaye, se les ha escuchado en su arte maravilloso de tocar el violín. Adelina Patti, Cristina Nilsson y Caruso han cantado en esta sala. Verdi y Nikisch manejaron la batuta.

La gran sala del "Konzerthaus" tiene capacidad para más espectadores, aproximadamente 3000, pero ofrece un aspecto menos elegante y deja una impresión poco agradable, cuando no está ocupada totalmente. Alternativamente se escuchan hoy los héroes contemporáneos de la música en el "Musikverein" y en el "Konzerthaus". A Richard Strauss, Weingartner, Furtwängler, Bruno, Walter, Schalk, Clemens Kraus y a Klenau se les

puede encontrar dirigiendo conciertos aquí o allá. Lo mismo sucede con los grandes virtuosos contemporáneos: Hubermann, Casals, Kreisler, Heifetz, Mischa Elman, Erika, Morini, Manén y otros, que ora se presentan en ésta, ora en la otra sala. Ambas, siendo muy grandes, tanto el "Musikverein" como el "Konzerthaus" sólo pueden utilizarse para aquellos artistas que tienen asegurado un gran auditorio. El "Konzerthaus", fuera de la gran sala, dispone de otra mediana, para 1000 personas, y de otra pequeña para 700. En esta última sala, con sus tapicerías de damasco color oro, cosechó recientemente hermosos triunfos la esposa del violoncelista español Pablo Casals, la señora Susana Casals Metcalfe, cantando coplas españolas acompañada al piano por el pianista Schulhof, "partenaire" de primer orden. También el español Juan Manén sabe despertar aquí el franco entusiasmo del público.

Es casi imposible concebir la vida musical de Viena sin el cuarteto Rosé, el más afamado entre los cuartetos de cuerda. Sus miembros son todos vieneses y han contribuido a extender la fama de Viena como ciudad de la música, hasta en las más recónditas lejanías. Este cuarteto fué una sensación durante la última temporada en París y en los Estados Unidos, por donde realizó una gran "tournee" el año pasado.

Entre los de primer orden débese mencionar también el

**Talco para Ud.!**

Ideal para después de afeitarse o bañarse. Exija el "Talco Mennen para hombre".

Usar Mennen es usar lo mejor.

**SUPER-TALCO DE HOMBRE**

**MENNEN**

Distribuidor para la Argentina: H. E. HERZFELD  
Río de Janeiro 229-233 Buenos Aires



La señora Kern en "Una noche de Venecia", opereta de Juan Strauss



Lotte Lehmann, conocida entre nosotros por su actuación en Buenos Aires



La señora Kaschowska, profesora de canto, según un retrato de E. Probst

ocasión al excelente pianista Paul Wittgenstein. Hijo de una familia de industriales, tuvo la mala suerte de perder durante la guerra, en la prisión en Siberia, su brazo derecho, así que es manco, como lo fué en su tiempo el pianista húngaro conde Geza Zichy. El maestro Strauss compuso para él su marcha "Panateneas" y además un "parergon" a la "Sinfonía Doméstica" para piano y orquesta. Erich Korngold también le dedicó un concierto para piano y orquesta.

La aparición de Paul Wittgenstein siempre despierta sentimientos de admiración y simpatía por el hombre que a pesar de su infortunio no se ha dejado aplastar por el destino.

Otros grandes ocontecimientos fueron últimamente los conciertos de Vladimir Horowitz, Rachmaninoff, Ignaz Friedmann y Backhaus, quienes obtuvieron también triunfos en varias ciudades de la América latina.

Uno de los elementos más populares de la vida musical vienesa es el "Maennergesangverein" (Coro de hombres), cuyo presidente es el antiguo director de la Universidad de Viena, Dr. Sperl. Richard Strauss no vaciló en dirigir personalmente un coro dedicado a esta sociedad de canto. El texto del "Lied" austriaco es de Antón Wildgans, la música de Strauss, el autor de la "Sinfonía alpina". Este en el "Caballero de las Rosas", deja aparecer melodías de valse que marcan un equilibrio entre Ricardo Wagner y Johann Strauss, el afamadísimo rey del valse vienes.

Cuando se habla de música vienesa, mal puede olvidarse a los niños cantores del Seminario, cuyos conciertos dirige el Padre Schmitt y que están bajo el patrocinio de la condesa

Erica Morini, virtuosa del violín



La celebrada cantante María Németh, de la Opera del Estado, y su profesor Paul Redi



La condesa Hartenau, viuda del príncipe Alejandro de Bulgaria

Juana Hartenau. Esta dama, viuda del príncipe Alejandro Battenberg de Bulgaria, se ha hecho muy acreedora a la gratitud de todo lo relacionado con la música vienesa. En su salón, pudimos admirar una noche a estos niños de 6 a 12 años — un cuadro único del genio musical vienes — cuando con efecto asombroso interpretaban un canto a "capella", al estilo antiguo, en varias voces. El cardenal arzobispo de Viena, monseñor Piffl, era uno de los oyentes más entusiasmados. Estos niños cantores, que no hace mucho regresaron de una jira por Alemania, pronto deberán realizar otra por los Estados Unidos, siendo el prelude de esa "tournee" un concierto dado en la Legación de los Estados Unidos, en esta capital.



Luisa Kartousch, una simpática figura femenina de los teatros de Viena

**¡Ya se acabó el trabajo más molesto de la casa, con el EQUIPO - HIGIÉNICO PROGRESS el limpia-alfombras y saca-polvo SILENCIOSO y PODEROSO**

Su casco sólido de fibra laca suprime casi totalmente el ruido del motor y su aplicación no se limita a la aspiración del polvo, sino que su boca sopladora presta múltiples servicios, como ser, producir aire caliente para secar el cabello, las manos, etc.

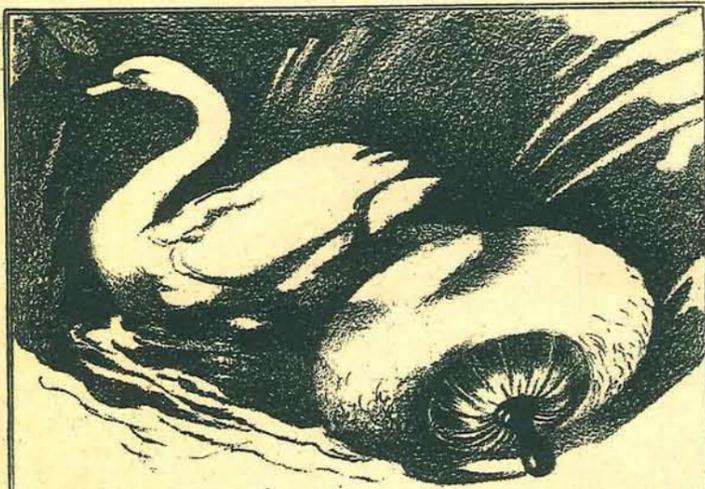
Llame al 37, Rivadavia, 5332, y un encargado le hará una demostración en su propia casa, sin obligación alguna de comprar, o pida folletos si vive fuera de la capital.

**Cassels & Co.**  
MAIPU 271



El embajador del Perú, D. Miguel Checa y Eguiguren es un gran aficionado a los sports. Aquí se le ve, entre un grupo de niñas, siguiendo la incidencias de los partidos de polo por la Copa Perú

MOSAICO SPORTIVO



**Como borla de cisne.**

Deliciosamente finos. Matizan la perfección del cutis y ocultan sus imperfecciones. Huelen a jardín.

Use usted

**POLVOS TRINI**

del tono que prefiera.



**GAL** MADRID - BUENOS AIRES  
LONDON - NEW YORK



En las carreras ciclisticas de resistencia es común el establecer algún contralor a firma. Junto a la mesa se reunen numerosos aficionados para ver de cerca a los campeones. En la fotografia que presentamos se ve a Francisco Rodriguez, firmando, mientras Fernando Scaglia espera turno



El equipo británico de cricket que capitanea Sir Julien Cahn tiene, como muchos otros, una mascota. Se trata de una liebre de madera, articulada, a la cual le hacen adoptar posiciones diversas, según va el juego. La fotografia reproduce el momento en que fué colocada la mascota en la cancha de Hurlingham, al iniciarse el primer partido

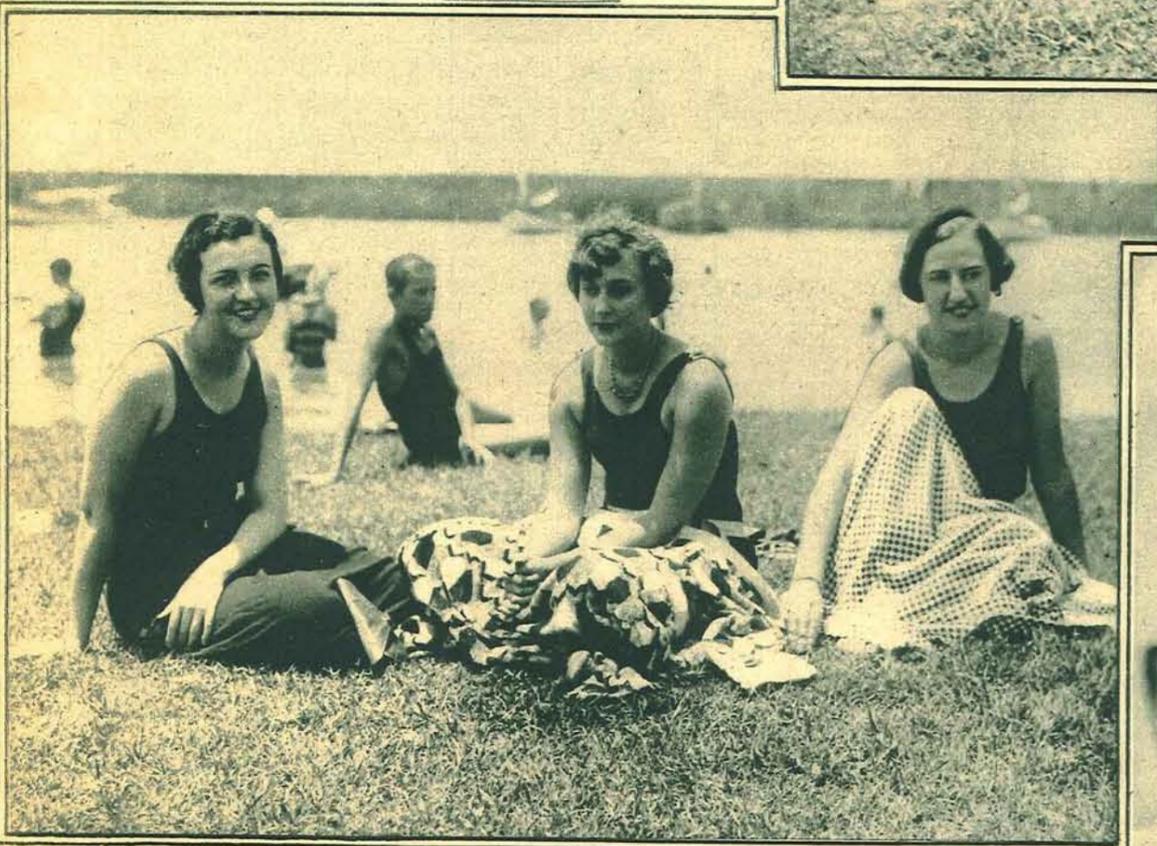
# FILM SOCIAL



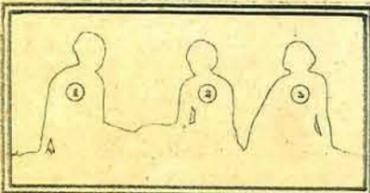
En las playas marplatenses la boga del pijama ha generalizado la costumbre del elegante indumento, que lleva con gracia muy personal la señorita María Eugenia Yojre Hueyo.



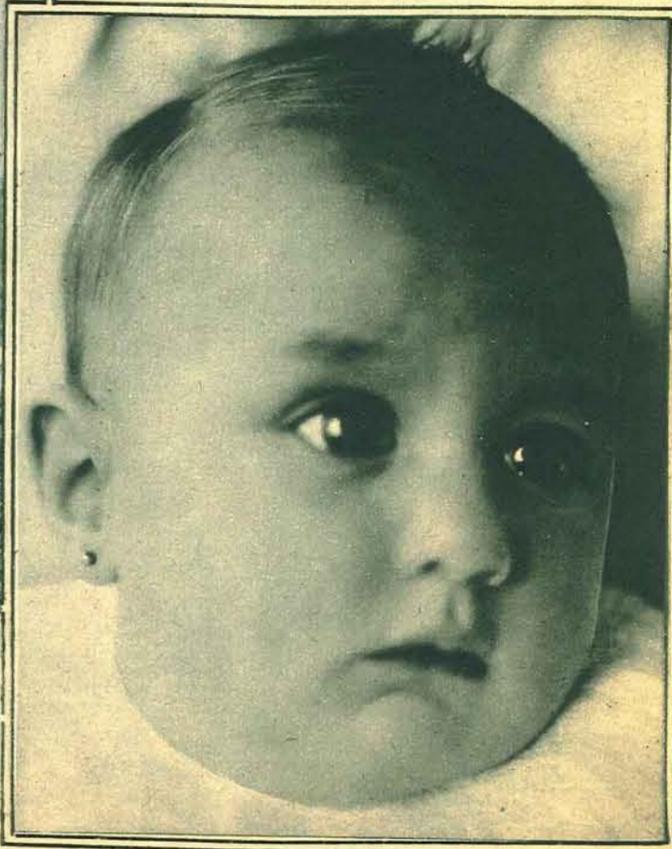
Las señoritas Susana y Lucrecia Passo Rosa.



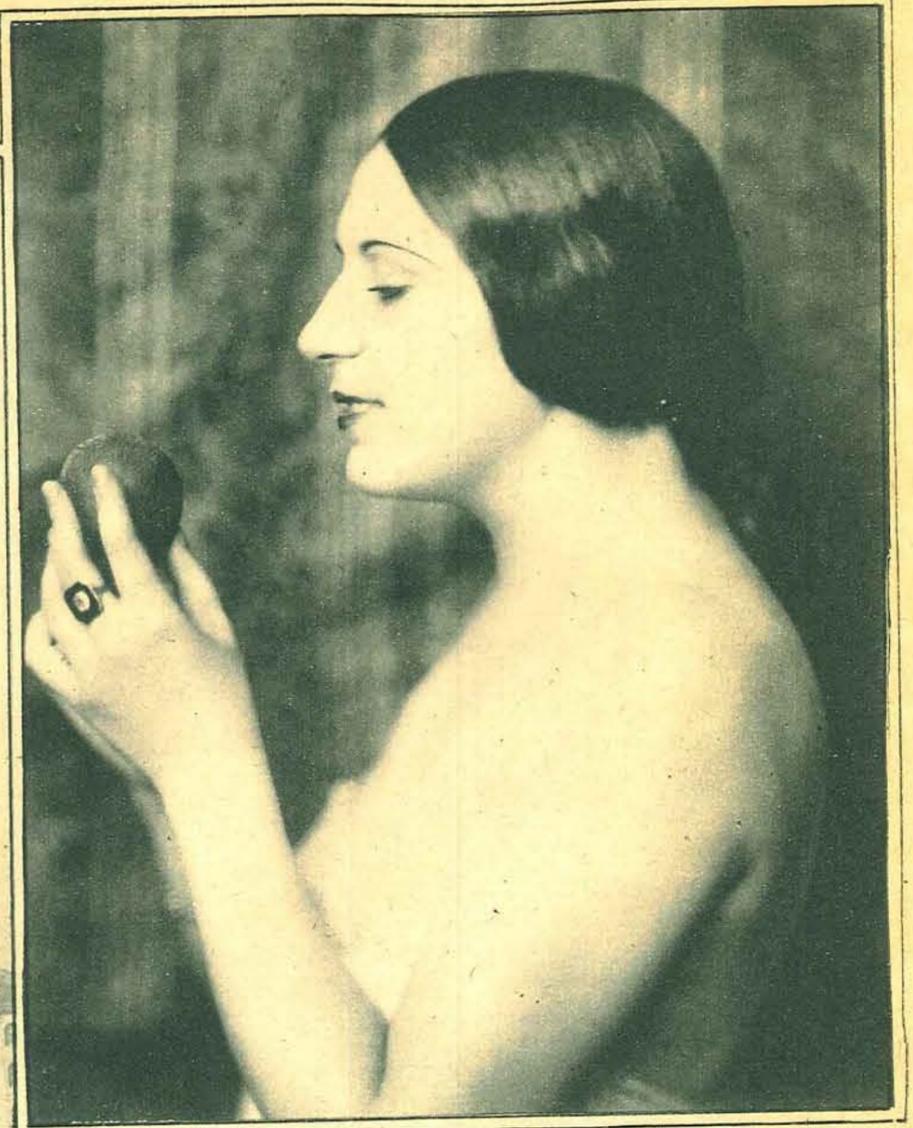
La playa del Club Náutico de San Isidro ha constituido en esta temporada el punto de atracción de numerosas familias. Las señoritas Florentina Funes Irizar (1), Ema Burmeister Robinson (2) y Lia Moyano (3), en la playa.



Sara Guillermina Pando Moreno, hija de don Miguel Pando Carabassa y de Da. Sara Moreno Bunge.



La bailarina española Soledad Miralles.



El servicio de incendios de Nueva York ha sido enriquecido con una torre de veinte metros de altura que permite hacer llegar chorros de agua a los rascacielos. Durante un ensayo en City Hall Park. Al fondo aparece el Woolworth Building.

Acompaña a miss Kay M. Cushman un hermoso ejemplar de perro pekinés considerado el mejor de todos los presentados en una exposición realizada recientemente por el Club Pekinés de los Estados Unidos.




**Kayser**  
MEDIAS DE SEDA NATURAL

No somos nosotros los que debemos decir que las Medias Kayser son mejores que cualesquier otras. Es la mayoría de las señoras las que lo dicen y hacen que sean las Medias de Seda Natural de mayor venta en el mundo.

Durante un solo mes Kayser recibió de todo el mundo pedidos por

**2.179.572 pares**

de sus Medias de Seda Natural con Talón en Punta ("Slipper-Heel") y su nuevo Talón "SLENDO". Esta elevada cifra, un verdadero record, confirma que es la Media de Seda Natural que da el mejor resultado en el uso.

En venta en todas las casas del ramo.

Representantes Generales:  
**JUAN H. KUBIES & Cía.**  
Cangallo, 1342/48 - Bs. As.

**TODA MEDIA KAYSER ES DE SEDA PURA NATURAL.**

# Instantáneas



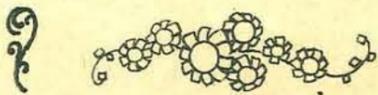
La jornada se hace menos dura poniendo cara sonriente al trabajo.



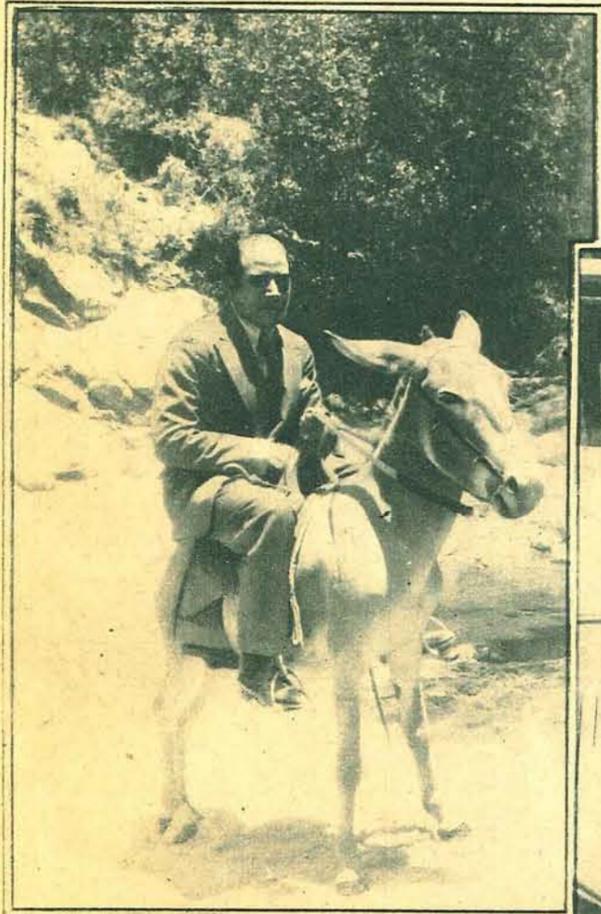
Los bomberos sorprendidos en plena tarea de extinción de un incendio en la vía pública.



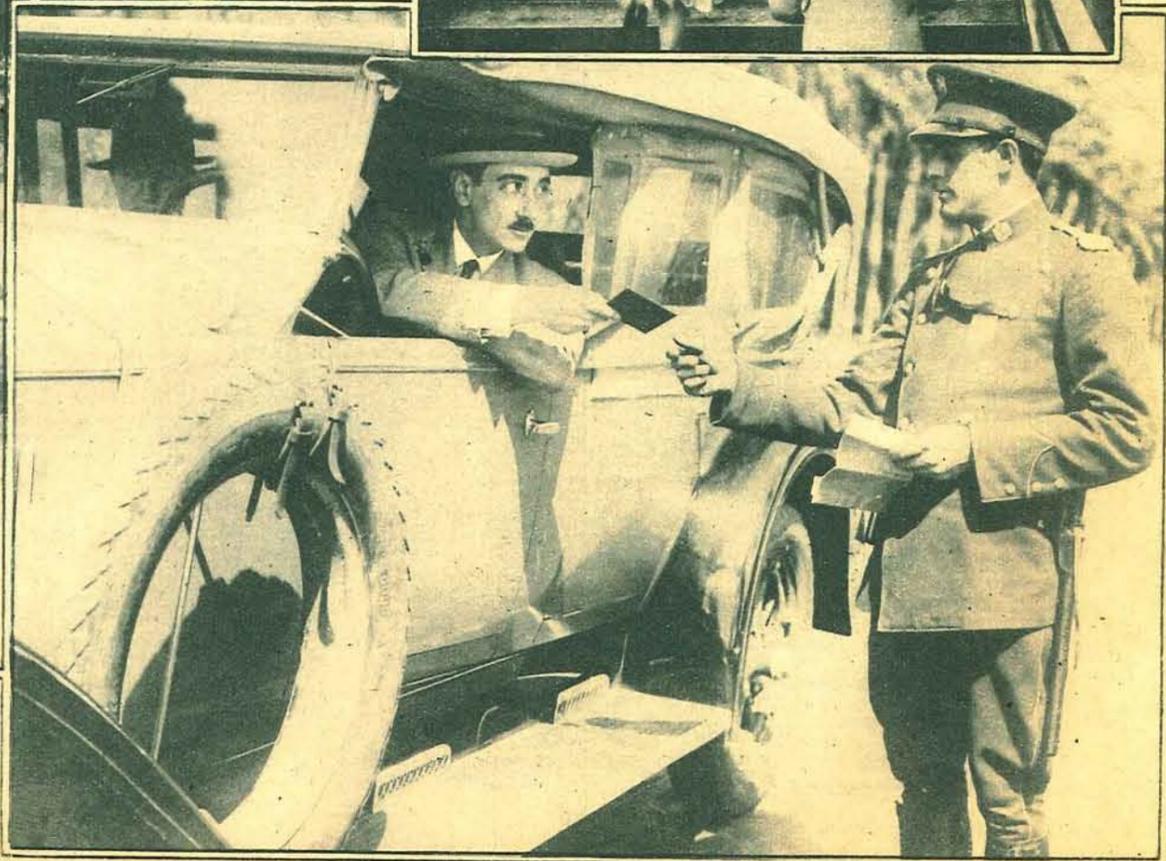
Un aspecto característico de la ciudad bajo la lluvia.



Si se hubiera buscado un motivo de caricatura para Naciano Moreno — "el mago de Palermo" — no se habría conseguido uno más acertado que el que ofrece la instantánea obtenida durante el reciente verano del conocido entraîneur en "La Tomá", Capilla del Monte.



El instante temido por los automovilistas reñidos con el texto de las ordenanzas municipales sobre tráfico.





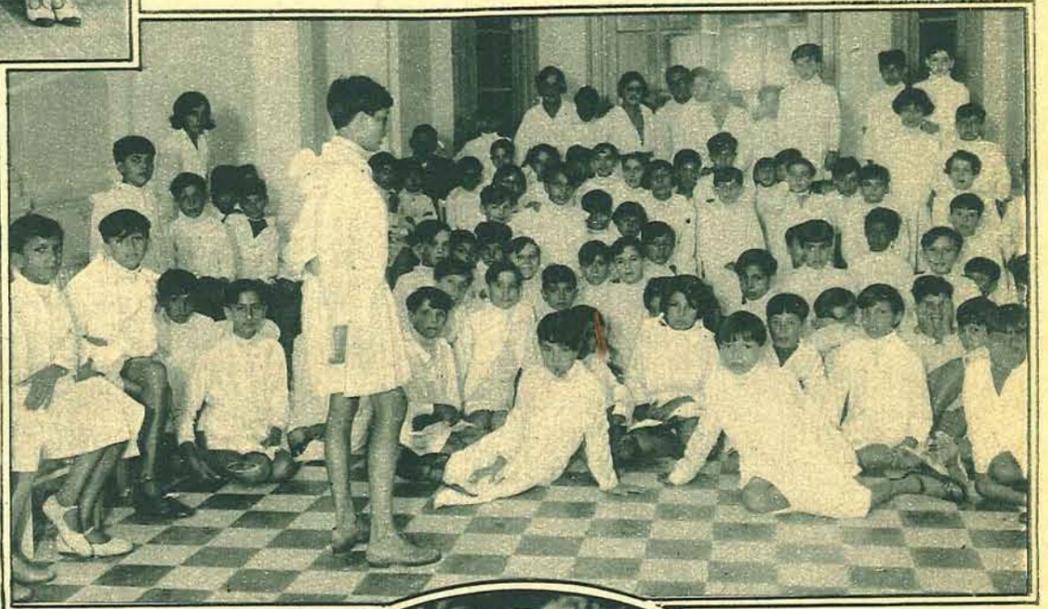
El personal de la colonia: Dr. Alejandro Raimondi, jefe de la lucha anti-tuberculosa; Dr. Luis Leopoldo Boffi, médico de la colonia; Enriqueta J. de Rodríguez, administradora; auxiliar, Blanca Niconelli; José Serafini y Roberto Raggio, instructores; celadoras: Rosa Marina Armentano, Daria Montero, Electra Brambilla, Josefa Bujan, Adela Gloria Taschetti, Teresa Herman, Angela De Paoli, Anita Mancini, M. C. de Caño, Haydee Perveux, Dora Polvorín, Haydee Guerrero y Concepción P. de Gutiérrez.



El último contingente de niños de la colonia, en una clase de gimnasia a pleno aire libre, en la playa, a pocos metros del mar.

## EN LA COLONIA MARÍTIMA DE NECOCHEA

Durante uno de los instantes de "diversiones", en las horas de la tarde.



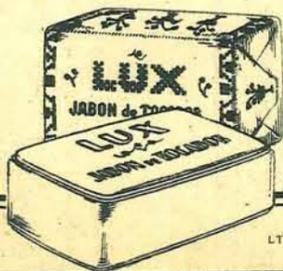
Este jabón  
fue hecho para  
las mujeres hermosas del mundo  
para conserva la  
piel suave

**LUX**  
JABÓN de TOCADOR



Ahora en cinco continentes es el jabón favorito de todas las damas que realmente cuidan sus cutis. El Jabón "LUX" de Tocador conserva la piel tan suave como el raso en los tiempos más inclementes. También su blancura, su sutil perfume, y la abundancia de su espuma lo hacen el preferido de las damas. Pruebe el Jabón "LUX" de Tocador. Es sorprendente que un jabón tan lujoso cueste tan poco.

50 centavos la pastilla



LEVER HERMANOS LIMITADA - ESMERALDA 30 - BUENOS AIRES

LTS 13



Ramona Groff es una de las pequeñas madrecitas indígenas de la reserva del Glacier National Park.





# PETIT CREAM

*Otra de las delicias de TERRABUSI que "duran poco" en la despensa de cada hogar...*

*¡Y todo es abrir la caja para que duren menos..!*

Están elaboradas, esencialmente, con leche pura, sin descremar, vale decir, con toda su considerable riqueza o valor nutritivo. Esto, unido a sus otros componentes: huevos, manteca y harina flor y, sobre todo, a su delicioso gusto, las hace indicadísimas para los niños y para complementar exquisitamente el té o el chocolate..

Además, las PETIT CREAM son de reducido tamaño. Por ello, resultan también de delicada presentación y proporcionan la ostensible ventaja de que, mediante el contenido de una sola caja, se puede servir el té a un número apreciable de invitados.



*Su proveedor tiene las PETIT CREAM.  
¡Nada más convincente que ellas mismas!*

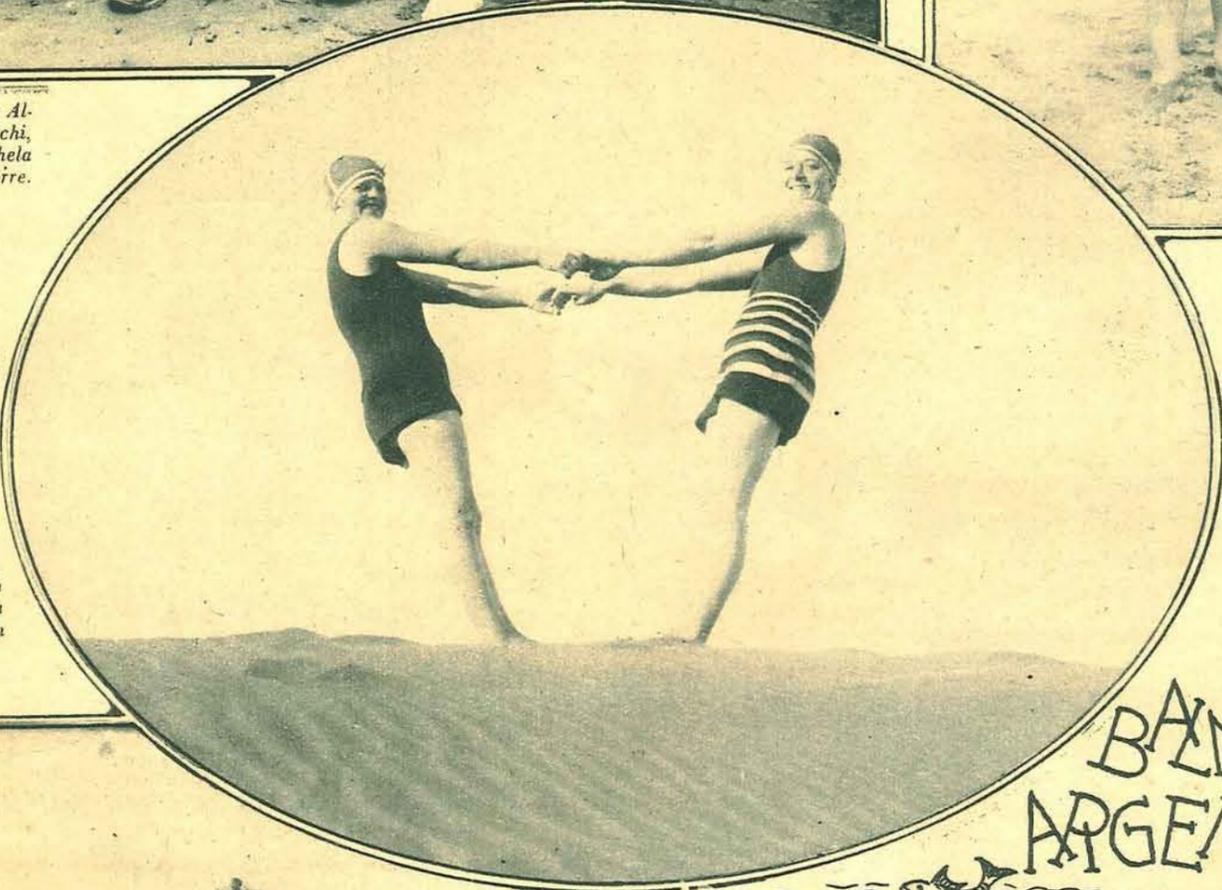
**S.A. ESTABLECIMIENTO MODELO  
TERRABUSI**



En Claromecó. Lucía Altieri, Teresa Quatrocchi, Adelina Lembi, Chela Altieri y Ofelia Latorre.



Un contraste de la moda en Necochea: ayer y hoy. Adela Carmen D'Andrea y Elisa Aned.



Charlotte y Elisabeth Borre sobre la cima de un médano en Claromecó.

POR  
LOS  
BAÑEARIOS  
ARGENTINOS



Pequeños bañistas en la playa de Bahía Blanca.



Ana Cendra, Isabel Losada, Angela Brichetti y Julia de Cendra en Carhué.

PASPADURAS, BAREILLOS, QUEMADURAS DE SOL, MANOS AJADAS E IRRITACIONES causadas por la navaja, no existen cuando se usa

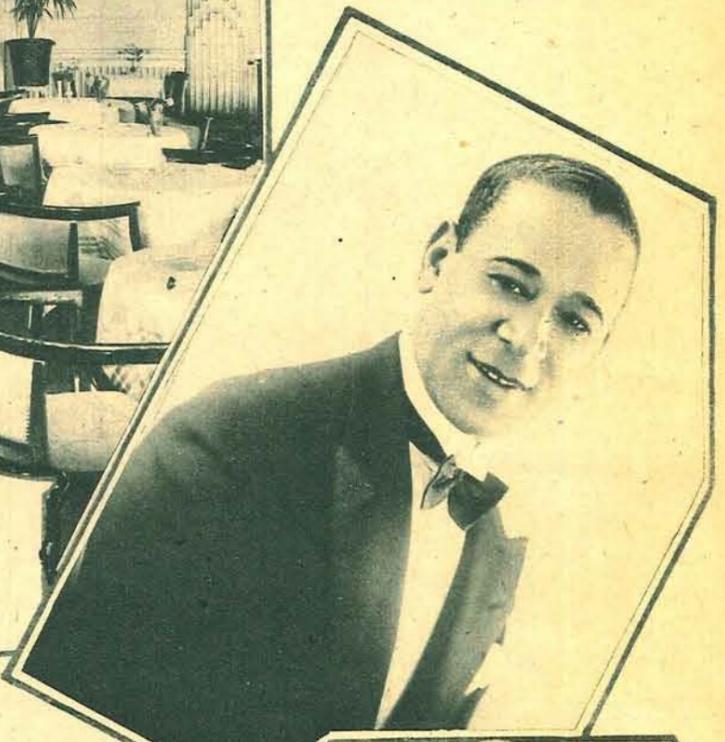
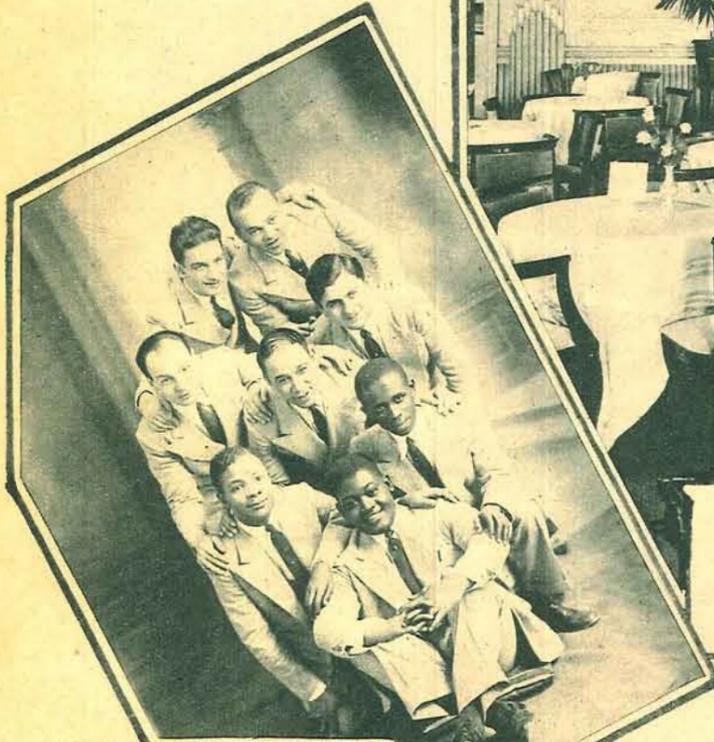
**ESTEARATO OBENENA**

¿Por qué? Porque es un producto que devuelve a la piel lo que el tiempo, los desarreglos y las enfermedades han quitado. Ensáyelo. Vale la pena. Puede perfumarse a su gusto.

Se vende únicamente en Farmacias a precio de 1 peso.

# El salón de Te

*mas chic y familiar*



Vista que presenta nuestro elegante salón de Te

Los 8 profesores que integran la nueva orquesta.

El afamado director Gordon Stretton que ejecutará un novedoso repertorio musical.

**Cordialmente  
invitamos a Vd.**

a visitar nuestro moderno Salón de Te que ha sido confortablemente instalado en el 6º piso de la "Casa Central"; ofrece servicio irreprochable y en él se realizan diariamente distinguidas reuniones de ambiente absolutamente familiar.

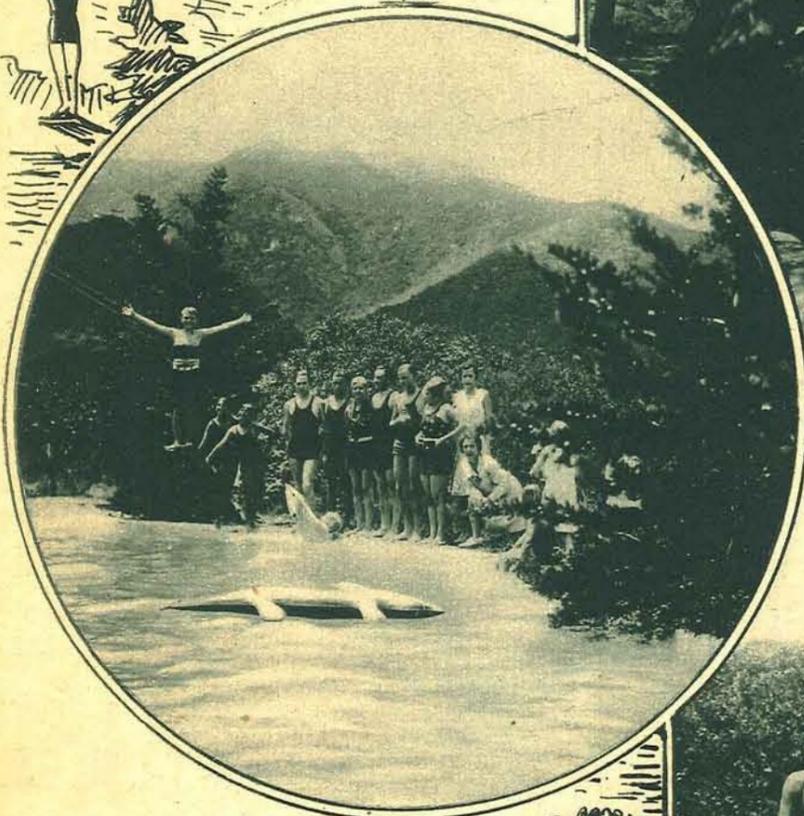
**Desde mañana lunes, nuestro Salón de Te, contará con un nuevo atractivo** el debut de la conocida orquesta integrada por ocho eximios profesores que dirige el compositor Gordon Stretton, la que todos los días desde las 16 hasta las 19 horas, hará la delicia de nuestros visitantes, ejecutando un extenso repertorio de selectos números musicales.

## "Ciudad de México"

FLORIDA esq. SARMIENTO - BUENOS AIRES

# De Los Cocos y La Cumbre

Los Cocos y La Cumbre tuvieron este año calificados contingentes de veraneantes, que han preferido el clima agradable y las bellezas panorámicas de esas dos privilegiadas localidades cordobesas. En Los Cocos. Aspecto del parque de la magnífica residencia de la familia Majorel.



Vista de la pileta de natación, en la suntuosa residencia.



Grupo de bañistas en un ángulo de la pileta.



En el La Cumbre Golf-Club se clausuró la temporada oficial con el reparto de premios a los vencedores en los distintos torneos realizados. Un grupo de familias que concurre a la fiesta.



La comisión de señoras que tuvo a su cargo la distribución de los trofeos.





Una escena de la cinta "El déspota del Cáucaso", película de ambiente ruso, interpretada por S. Birman y E. Naidenova



a cuantos tuvieron oportunidad de presenciar tan interesante prueba. La película exhibida fué "El virginiano".

**REAPARECERA EDDIE CANTOR**

"¡Whoopie!" la espectacular y hermosa revista de Florenz Ziegfeld, será llevada a la pantalla por el popular actor cómico Eddie Cantor y demás miembros del conjunto, que durante dos años consecutivos han mantenido en cartel esta revista, constituyendo la nota teatral sobresaliente de los espectáculos de Broadway. La estrella, Mr. Cantor, empezará el "shooting" de su revista, tan pronto como queden vacantes algunos de los "stages" en el "studio" Samuel Goldwyn. Por los preparativos y comentarios que se escuchan en el "lot", parece que esta producción cinematográfica musical-parlante, sobrepasará en derroches escénicos y bellezas femeninas, a todo lo que hasta ahora hemos tenido oportunidad de presenciar. Con Mr. Ziegfeld en el campo del celuloide, se inaugurará una nueva era de buenas revistas cinematográficas, ya que Cecil B. De Mille no permitirá, ciertamente, que Mr. Ziegfeld se apodere también del título de rey de las producciones sincronizadas de Hollywood.

**CORREO DEL CINE  
CARTA DE HOLLYWOOD**

Por WHITE SCREEN

**DECISION PATERNAL DE JOHN BARRYMORE**

No creo que California cuente con un entusiasta más grande y sincero que John Barrymore.

Tan entusiasmado está el príncipe del teatro americano con el hermoso y colorido estado del Oeste, que por nada quiere que su futuro hijo nazca en ninguna otra parte que no sea aquí mismo. Su esposa, Dolores Costello, que tiene una grande admiración por la ciudad de los rascacielos del Este, quería que el nuevo heredero fuera neoyorquino y naciera en la casa particular que John tiene en el aristocrático y exclusivo Sutton Place.

Barrymore dice que sus viajes a Nueva York tienen carácter de "obligación y deber profesional", porque, para mejor beneficio de su carrera, el actor debe ponerse al corriente de las últimas novedades teatrales que ofrece Broadway, pero en lo que respeta a hacer vida neoyorquina permanente con la familia, no hay nada que hacer. California — según John — es el único lugar de la Unión donde se puede hacer la perfecta vida de hogar y trabajar al aire libre.

**POR LOS "STUDIOS"**

James Cruze producirá seis películas, a ser exhibidas y distribuidas por su compañía para la temporada 1930-1931. Mr. N. Cordish, vicepresidente de la nueva organización cinematográfica, acaba de llegar a esta ciudad, procedente de Nueva York, con varias historias "tipo" western.

Es posible que Joan Crawford sea, en lugar de Greta Garbo, la estrella de la película "Ex esposa". El argumento de Mr. U. Parrot parece estar más en acuerdo con el temperamento artístico de Joan.

Don Alvarado, uno de los afortunados "extras" descubierto por D. W. Griffith, y compañero de Dolores Del Río en la próxima película de la luminaria mejicana, ha sido contratado por la compañía Universal para actuar en el papel principal de la primera

producción parlante española—estilo Ziegfeld—, que en breve comenzará a impresionarse en el "lot" de la citada empresa. La Argentina, España y Méjico estarán representadas en esta cinta-revista, que constará de cuatro actos.

Alvarado y Delia Magma encabezarán el elenco mejicano. María Alba el español y Barry Norton el elenco argentino.

Wallace Barry está repuesto completamente del ataque de parálisis que lo obligara a guardar cama por varios días. Clara Bow entró y salió del Hospital Hollywood, para dejar su apéndice.

A Marian Nixon, que hace poco contrajera matrimonio con Mr. Edward Hillman, y quienes actualmente se encuentran en Europa en luna de miel, a la llegada de la actriz a Hollywood se encontrará con una agradable sorpresa. La compañía Warner Brothers, por la cual Marian está contratada, presentará a la actriz con uno de los "bungalows" en el "studio" para uso exclusivo de las estrellas; con este obsequio, de hecho Marian queda considerada, como sus compañeras Colleen Moore, Corinne Griffith, Billie Dove, etc., luminaria de primera magnitud de la constelación hollywoodense. Miss Nixon hará su "debut" de "star" de la pantalla en el "film" a titularse "Sweet Kitty Ballairs".

Loretta Young tomó tan a serio su papel de trapezista, que haciendo unas vueltas aéreas se dislocó una muñeca, y como consecuencia, antes de que llegaran personas a su socorro, Loretta estaba en el suelo. Resultado: un fuerte golpe y varios días de vacaciones hasta su completo restablecimiento.

En breve el director Walter Lang reanudará sus actividades megafónicas con la dirección de la película "Alas cortadas", argumento original de Rita Lambert. Los actores que hasta la fecha ha contratado Mr. Lang son: Olive Borden, Lloyd Hughes y George Fawcett.

Mary Nolan, la hermosa ru-

bia de las revistas de Ziegfeld, que es uno de los éxitos en las películas parlantes, volverá a hacer de primera actriz en la futura producción "Carnival", que va a dirigir Mr. John Robertson. Miss Nolan ha abandonado un sanatorio privado, donde fuera operada de apendicitis.

Gastón Glass es uno de los jóvenes actores franceses más activos de Hollywood. Gastón, que además de ser el representante personal de James Cruze, es director, "camaraman", escenarista, autor y actor, interpretará el rol principal de la superproducción titulada "The South Sea Pearl", que será impresionada mediante el proceso "technicolor".

Por un tiempo se creyó que la pantalla había perdido a Doris Kenyon a favor del teatro hablado. La reciente y prolongada enfermedad, en Nueva York, de su esposo, Milton Sills, obligó a que la celebrada actriz aceptara varias propuestas para trabajar temporariamente en los escenarios neoyorquinos. La mejoría de Mr. Sills y los halagadores ofrecimientos hechos por las compañías cinematográficas californianas han decidido que, esposo y esposa, regresen a Hollywood, a prepararse para una larga actuación frente a las luces incandescentes. Miss Kenyon será la "partenaire" de Rod la Rocque en "Estrictamente negocio". Mr. Milton Sills empezará de nuevo a trabajar en los "studios" de la compañía First National tan pronto como su estado de salud lo permita.

"Sombras españolas" es el nombre de la primera película parlante española en salir del "studio" Tec-Art, y posiblemente la primera producción californiana en idioma extranjero hecha con actores hispano-americanos. Renée Cordona dirigió la producción.

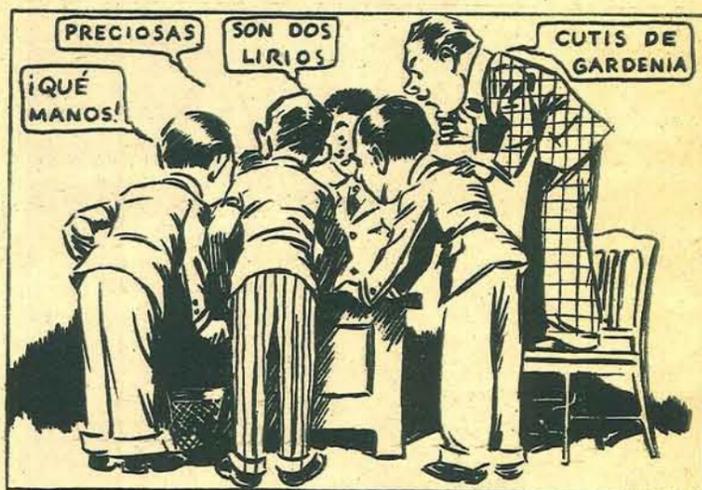
**LA PANTALLA EN LOS TRENES**

Por primera vez se ha exhibido en Los Angeles, con resultados excelentes, un "film" parlante en uno de los trenes expresos a Chicago. Este experimento fué efectuado en un tren en movimiento de la línea Pacific Union, dejando satisfechos

**LAS AVENTURAS DE NENA**

A pedir de mano

Gracias a la CREMA HINDS





LOS TRAJES DE SPORT SERAN, ANTE TODO, PRACTICOS

Por Mme. SCHIAPARELLI

La resolución tomada en los grandes centros de la moda de separar en absoluto los trajes de sport de los de tarde fué una de las innovaciones más importantes de los últimos años. Pueden ser completamente individuales y apropiados al uso al cual se destinan, ya que no tienen que servir para la hora del té o cualquier otra emergencia.

Los modelos nuevos han perdido su trivialidad y "standardización". Los "dos piezas" se han convertido en trajes hábilmente cortados, que ya no tratan de imitar efectos de sedas y sateñes, sino que sacan todo el partido posible de las verdaderas telas de sport.

Los fabricantes de telas han secundado el interés en los tejidos de sport creando toda una serie de tweeds, de jerseys, de sedas spun, en los colores más nuevos. El tweed nuevo, blanco y negro, es elegantísimo y tan suave y flexible que responde perfectamente a todo lo que quiera hacer el creador con él; está también la lana fina beige tostada, que he combinado con un tejido rayado en la misma clase de tela; hay también un tweed azul obscuro en tejido canasta, que me inspiró un cuello echarpe muy original. Hemos tenido tweeds en varios colores y combinaciones, pero aquel en que domina el azul es uno de los más elegantes.

Otra tela que encuentro muy aparente para pequeños sombreros de sport es una seda spun que se ha fabricado recientemente y que bajo manos hábiles toma formas tan interesantes. Hemos progresado enormemente desde los primeros trajes de sport, y nos damos ahora perfecta cuenta de que los esencialmente "sport" deben tratarse de manera de tomar en cuenta todas sus condiciones.

Una de las características de mis modelos es el corte intrincado, con efectos de gran sencillez. Si hiciera una lista de los

1: Conjunto para viaje, de Schiaparelli, en tweed beige y rojo; sombrero y cartera de lo mismo. — 2: Vestido y saco de Molyneux, en lana cuadrícula en blanco y negro con sombrero haciendo juego

requisitos para trajes de sport, el corte hábil sería su encabezamiento.

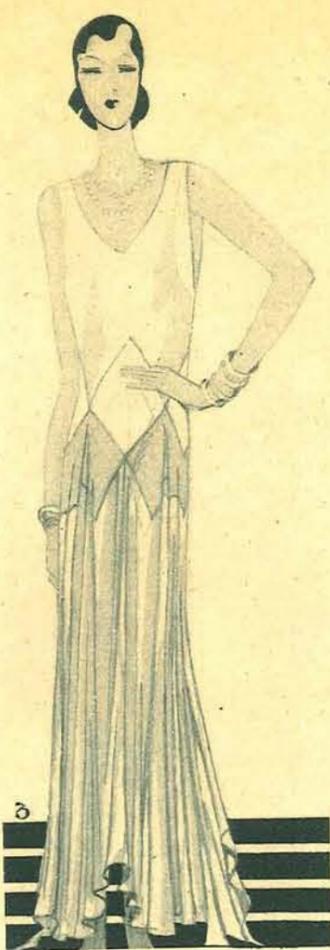
Habrá cierto atrevimiento de diseño y de color que dé al traje una cierta relación con el ambiente exterior. No deben sobrar detalles ni mucho menos tener ninguna cargazón. Es preferible el traje "dos piezas" de falda tableada y blusa con cinturón que un modelo que no tenga la cualidad esencial de la sencillez.

No titubeo en emplear efectos originales si resultan tal cual los concibo. Tengo un modelo de tapado con mangas en piel. Deseaba crear un contraste con el marrón suave de la tela en lana y los tonos cálidos de la piel de castor, y ésta fué la manera que me pareció de más efecto.

Pienso que el creador está limitado solamente por su imaginación. Uno de los modelos que ha tenido más éxito es en tweed blanco y negro con blusa en marocain blanco, colocada adentro de la falda en la parte posterior y abrochando encima de ella en la anterior. El tapado "tres cuartos" tiene un canesú cortado con un cuello parado que se extiende sobre las mangas.

Esta religiosa o canesú, muy sencilla, da al conjunto un aire muy original. Ninguno de estos detalles, sin embargo, le quita su carácter práctico, que es la primera condición del modelo de sport. Los ruedos desiguales, caídas, etc., estarían completamente fuera de lugar en trajes de esta naturaleza. Para algunos sports muy activos tengo pantaloncitos hasta la rodilla para usar debajo de las faldas.

Los diferentes sports tienen



Modelo de noche de Vionnet, en satén.



Tapado de Henri Paris, en paño negro adornado con zorro gris

sus exigencias respecto al traje. El golf y el tennis tienen sus requisitos. El manejo del automóvil requiere trajes adecuados, sobre todo cuando se trata de excursiones largas, lo mismo que la viajera que cruza el océano en diferentes climas. El viaje aéreo, aun en su principio, necesita una indumentaria poco recargada. De modo que hay una gran variedad en mi colección, dependiendo del mo-

DIBUJOS DE PIERRE FOSSEY

4: Vestido de tarde de Bernard, en satén negro y tul, con bolero y orilla de los tabloneros en tul.—5: Vestido de tarde en muaré de Henri Paris, con godets incrustados en la falda

mento y de la ocasión en que se usen. Pero, según acabo de señalar, los trajes para usar afuera deben sugerir el exterior, y la palabra "sport" con que se les designa sería ridícula si no indicasen en sus líneas libertad de movimientos y actividad.

EL TRAJE DE TARDE Y DE NOCHE

Por EVA A. TINGEY

SEGUN todo París, las horas más importantes del día son de cinco a ocho, sea que se tome té en el Ritz o el "cocktail" con amigos y amigas.

A esta hora se ven varios tipos de trajes: el muy sencillo, de corte perfecto, en colores oscuros, negro o beige, usado con un tapado que haga juego en paño, o en piel para los días frescos; un conjunto en seda imprimé o los trajes ya más de vestir en chiffon terciopelo o satén, hasta los tobillos, usados con tapados muy adornados con piel de zorro u otras pieles, que pueden servir más tarde para pequeñas comidas.

Los vestidos sencillos de tarde son los más adecuados y los que más se necesitan para esa hora. He visto varios, a la hora del té, de corte muy hábil y distinguido. Uno que usaba una niña de tipo moreno con pelo negro y tez pálida tenía un diseño en rojo y azul sobre fondo beige, con falda recta, en el que los tabloneros invertidos alternaban con tablas angostas. El cuerpo abusado tenía un cuello sencillo en beige ribeteado en azul. El tapado era en lana lisa y fina azul marino con un tablón invertido en el centro de la espalda, adornado con alforzas graduadas.

Tenía un sombrero chico con ala más chica aun en un tono

beige obscuro, que hacía juego con la cartera y los guantes en piel de Suecia. A su lado vi un vestido en crêpe grueso beige, cuya característica más interesante era un volado en la tela que empezaba en la hebilla del cinturón, pasaba en dos filas en la delantera del vestido y alrededor del cuello, dándole un aire muy juvenil; la falda tenía unas franjas aplicadas que abrían en el ruedo. El tapado en rojo obscuro, burdeos, adornado con lapin beige. El cuello cruzado, estilo echarpe, abrochaba con dos botones grandes, color beige.

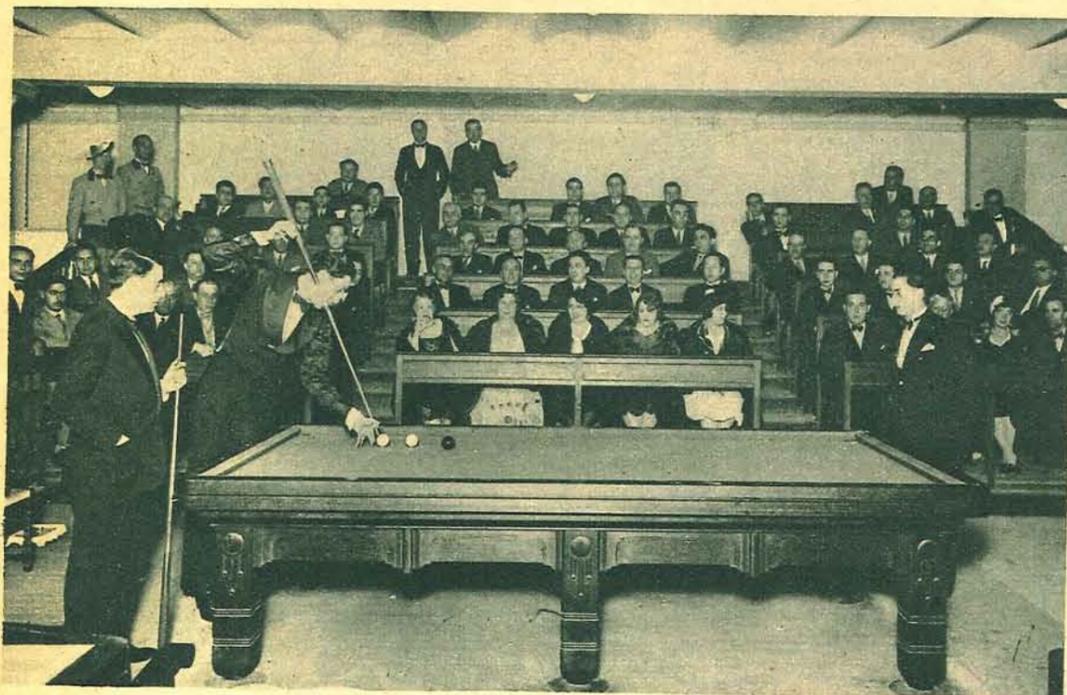
Los trajes de noche, muchos en forma princesa, tienen cinturón angosto en la línea del talle normal y llegan hasta el tobillo; a veces abren adelante desde un ruedo en ondas, mostrando una falda más corta. Se usan bretelles angostas que se ensanchan detrás, uniéndose al cuerpo y formando un escote redondo en la espalda. Las telas son en chiffon liso e imprimé, crêpe satén muaré, satenes pesados, lamés, fayas y taffetas. Muchos diseños de hojas.

Los tapados de noche son en lamé liso o imprimé, terciopelo y satén, algunos imprimé floreados, sobre vestidos lisos, habiendo también muchos otros cortos y capas. Usanse, además, tapados largos y sacos ajustando en la cintura con efecto de peplu debajo.





La Federación Femenina de Sports Atléticos, de Francia, organiza anualmente una carrera "cross-country" cuyo éxito va en aumento. La fotografía muestra a un grupo de competidoras antes de la partida.



En el Billar Club, de Barcelona, se realizó un importante match a 4000 carambolas, entre el campeón mundial Edmundo Souza y el campeón de España, Raimundo Vives. Ganó el primero.



Durante la última temporada de sports invernales en Saint Moritz se han realizado juegos diversos. En la fotografía puede verse a dos niños deslizándose en pala.

SPORT EXTRANJERO



La señorita Trente, que resultó ganadora en la prueba de "cross-country" organizada por la Federación Femenina de Sports Atléticos de Francia



5

CARACTERISTICAS únicas y exclusivas

que han inducido a millares de personas a adoptar esta notable Crema de Afeitar.

1000 hombres nos dijeron lo que necesitaban sobre una preparación ideal para afeitarse, antes de que fabricáramos un solo tubo de Crema de Afeitar Palmolive. Nuestros químicos ensayaron y descartaron 129 fórmulas antes de producir la que habría de conquistar a todos. Entonces lanzamos al mercado la Crema de Afeitar Palmolive, nueva y asombrosa preparación que ofrece...

5 únicas y NUEVAS características

- 1—Su espuma se multiplica por sí sola 250 veces.
- 2—Ablanda la barba más dura en un minuto.
- 3—Su untuosa espuma se conserva fresca en la cara por 10 minutos.
- 4—Sus fuertes burbujas soportan los pelos para cortarlos.
- 5—La mezcla de sus aceites de palma y oliva obra como una loción después de afeitarse.

La Crema de Afeitar de Mayor Venta en el Mundo

Cuando empezamos a introducir la Crema de Afeitar Palmolive, ofrecimos la prueba gratis, a nuestro riesgo. Millares la han probado, y hemos constatado que, sobre 100 hombres, 87 la han adoptado para siempre. Esta oferta suprime toda duda.

Su método actual de afeitarse quizás le satisfaga; pero puede haber otro mejor. Pruebe la Crema de Afeitar Palmolive. Estamos seguros que la adoptará! Recorte el cupón hoy mismo y recibirá un tubito de muestra gratis.



\$ 1.40 el tubo en la Capital

Colgate Palmolive Peet Lda. S. A. Ind.,  
Santiago del Estero 1997, Buenos Aires.

Sírvanse enviar una muestra de Crema Palmolive.

Nombre .....

Calle y No. ....

Localidad ..... Prov. ....

(Escriba claro) N

CREMA DE AFEITAR PALMOLIVE



Camila Quiroga, en "Casanova", obra puesta en escena por su compañía en el Fontalba, de Madrid



Enrique Arellano, Miguel Faust Rocha y Pablo F. Donadio, en una escena de "Fin de la jornada", drama estrenado en el Argentino.



Tita Merello, Pascual Pellicciota y Teresa Puértolas son los actores nuevos en el reparto de "El Conventillo de la Paloma", en el Nacional

# Kodak Teatral

La "copla andaluza" ha vuelto a "vibrar" en el Avenida, y Perosanz, El Americano, Canario (voz de oro), La Trinitaria, los guitarristas Martel y Aguilera y la "bailaora" Paquita Reixard son sus principales intérpretes



Dorini De Diso, tiple del Mayo que obtiene éxito en la interpretación de "Marina"



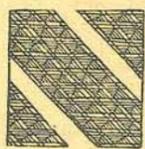
**Kola Cardinette**  
 proporciona ENERGIA y VIGOR a las personas débiles. Tónico de sabor agradable es el que más recetan los médicos del mundo entero.  
 Tonifica y Sustenta  
 THE PALISADE Mfg. Co. Yonkers-New York, E. U. A.



# "MASCARA BLANCA"

Por  
EDGAR WALLACE

CAPITULO V



O tenía ningún otro amigo y eso justificaba, sin duda, que Mr. Elk distrajesse unos cuantos minutos en conversar con el

Dr. Marford acerca de las tendencias criminales y depravaciones de aquel distrito del Imperio Británico que se extiende entre el extremo norte de Victoria Dock Road y el maloliente y parduzco Silvertown.

Elk visitó al médico en el anochecer del día en que se despidió Janice Harman y encontró al Dr. Marford con sus ojos melancólicos ensimismados en la contemplación del triste panorama de Endley Street. Estaban trabajando en horas extraordinarias en los astilleros, que estaban situados casi en frente de la clínica, y el sonido fuerte y continuado de las remachadoras mecánicas se prolongaría durante la noche. El Dr. Marford se hallaba tan acostumbrado a este ruido que apenas si lo notaba. Los gritos de los cantores ebrios, el "pandemonium" que acompañaba a los aficionados que practicaban el boxeo, los chillidos de los chicos que jugaban en las calles—por estos lugares correteaban hasta la media noche—y el retumbar de los pesados camiones que día y noche pasaban hacia los almacenes de la Eastern Trading Company, nunca perturbaban su sueño.

—Si hubiese estado seguro de que esto era el infierno—Mr. Elk movió su adusto rostro y clavó la mirada en el centro de la calle—, habría ingresado en la religión. No quiere esto decir que yo deje de hacer mis oraciones todas las noches, no, las hago. Oro por el inspector de división, el inspector seccional, los "cinco ases" y el comisario en jefe; oro por la junta examinadora, oro por todos los demás miembros del gabinete de crímenes.

El resplandor de una sonrisa iluminó la flaca cara del Dr. Marford. Era un hombre de treinta y cinco años que aparentaba tener más edad. De complexión menuda, su cabello grisáceo raleaba en la coronilla. Usaba unas absurdas y pequeñas patillas, y gafas de borde dorado, uno de cuyos lentes solía estar quebrado.

Durante largo rato permanecieron en silencio detrás de las cortinas de indiana, sin atraer la atención de los transeúntes, porque no había luz en la clínica.

—Mi idea del infierno...—dijo Elk de nuevo.

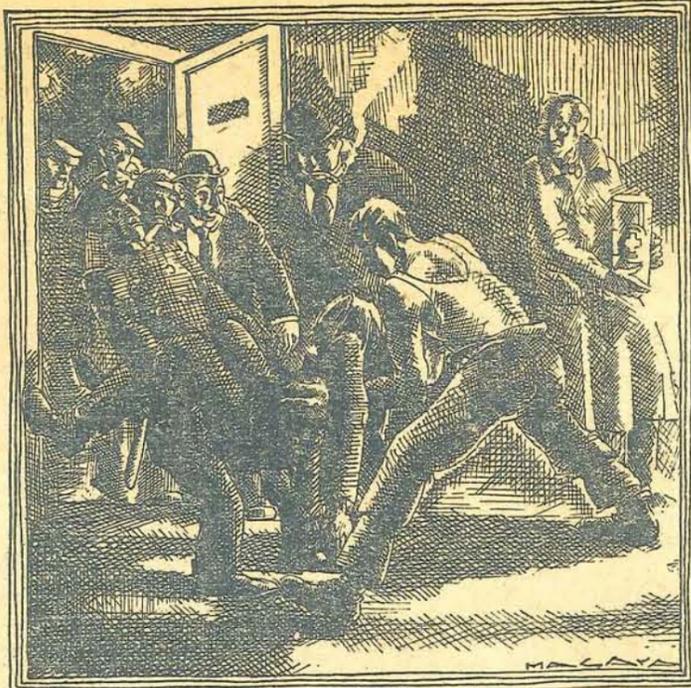
El Dr. Marford se rió débilmente.

—Con su demonio particular y propio, por supuesto...—dijo. El sargento de investigaciones Elk se permitió lanzar una carcajada.

—¡Cáspita! Escuche: esta gente cree cualquier cosa. Es algo gracioso; no leen nada y, por lo mismo, no pueden haber sacado sus creencias de los libros. Es una de esas... ¿Cómo es la palabra?... La tengo en la punta de la lengua...

—Leyendas?..

—Eso es; como la de los rusos que atravesaron Inglaterra con la nieve en sus botas. Todo el mundo ha encontrado al hombre que los vió, pero nunca "se" le encuentra. En cualquier época surge un crimen que nadie puede explicar; pues "se" lee en los titulares de los diarios: "El diablo de



Tidal Basin", y aunque usted haya capturado al criminal y todo el orbe sepa que él nunca ha "oido hablar" de Tidal Basin, o crea que eso es el nombre de una marca patentada de palanganas, "se" siguen aferrando a la idea. ¡Estos diarios! El próximo verano tendremos aquí automóviles de excursión llenos de turistas norteamericanos. Limehouse los tuvo; ¿por qué no hemos de tenerlos nosotros?

Un joven e inteligente periodista había inventado "el diablo de Tidal Basin". Era opinión generalizada, sin embargo, en Tidal Basin, que ese periodista no era demasiado inteligente.

—Que hay un diablo... ¡hay centenares!

El Dr. Marford se agitó desasegadamente.

—Me arrepiento de haber contribuido a que tomase vuelo esa leyenda. El periodista me vió y, muy indiscretamente, le hablé del paciente que solía visitarme— hace meses que no viene, por otra parte—siempre a medianoche con la cara cubierta con una máscara. No era muy agradable de ver... la cara, quiero decir. Una explosión en unos talleres siderúrgicos.

Elk manifestaba interés.

—¿En dónde vive?

El médico movió negativamente la cabeza.

—No sé. El periodista trató de hallarlo, pero no lo logró. Siempre me pagaba en oro; una libra por visita, lo cual es cuarenta veces más de lo que obtengo por honorarios.

Mr. Elk no parecía seguir con mucha atención las palabras del médico. Sus ojos estaban fijos en los chicos que correteaban en la carretera.

—¡Yuyos!—dijo, y el doctor Marford esbozó una sonrisa.

—Esos arrapiezos son, probablemente, grandes jefes políticos del porvenir, o genios literarios. Acaso Tidal Basin esté lleno de Milton desconocidos—expresó el médico.

El sargento Elk, de la Brigada de Crímenes de la policía de Investigaciones, hizo un ruido con el que quiso significar su menosprecio.

—Las nueve décimas partes de esta gente pasarán por mis manos y las de mis sucesores—expuso tristemente—, y todos los rayos eléctricos de usted no lo evitarán. Aquellos que no terminen en Dartmoor, concluirán sus días en el penal. Por qué se le llama un penal, sólo Dios lo sabe. No he visto nunca que alguien pene en un penal, excepto el director... ¿Conoce usted a Mrs. Weston?—preguntó de súbito.

Una hermosa mujer. Ha conseguido el único departamento respetable de Tidal Basin. Tuve que visitarla, cuando algunos chicos le rompieron los cristales de las ventanas. No es

trigo muy limpio, que digamos.

—Si no es trigo muy limpio—dijo Marford, y de nuevo el resplandor de una sonrisa pasó por su rostro—; si no es trigo muy limpio, la conozco yo, probablemente. Si es de esa clase de mujeres que no pagan las cuentas de los médicos, la conozco ciertamente. ¿Por qué lo pregunta usted?

Elk extrajo un cigarro de un bolsillo y le mordió la punta. No hace falta decir que era un buen cigarro. Lo había guardado durante tanto tiempo que algunas hojas se desprendían. Lo encendió con gran parsimonia y aspiró, visiblemente gozoso, una fuerte bocanada.

—Me dijo ella que le conocía a usted—replicó dos minutos después de habersele dirigido la pregunta—. Naturalmente, tuve unos cuantos elogios para usted.

—Es decir, unos cuantos elogios para la clínica—dijo el Dr. Marford.

—Siempre lo hago—manifestó complaciente Elk—. Usted está perdiendo el tiempo y otras personas dinero, pero lo hago. Es una linda auxiliar la que usted ha conseguido: miss Harman. ¿Anda siempre con ella el periodista Quigley?

—Sí—repuso tranquilamente el Dr. Marford.

Se levantó y corrió la cortina, se acercó a una alacena, tomó una botella de "whisky", un sifón y dos vasos, y miró interrogativamente al agente de investigaciones.

—No estoy en funciones—aseveró Elk—, si es que un detective puede no estar en funciones.

Arrimó una silla a la mesa escritorio. El médico ya se había acomodado en su maltrecho sillón de cuero.

—¿Todavía lee usted novelas policíacas?—preguntó Elk.

El Dr. Marford lo negó con un movimiento de cabeza.

Sonó en ese momento el timbre del teléfono. El médico tomó el aparato, escuchó un momento, hizo algunas preguntas y colgó el auricular.

—He ahí por qué no leo ni novelas policíacas ni ninguna clase de novelas—declaró—. La población de Tidal Basin aumenta en una proporción terrible, si bien no tan rápidamente como espera alguna gente.

Escribió una anotación en un cuadernillo.

—Es una llamada urgente, pero supongo que no necesitarán mis servicios hasta las tres de la madrugada de mañana... ¿Por qué novelas policíacas?..

El sargento Elk tomó un sorbo de su whisky. No era hombre de quien se pudiese obtener una explicación precipitada.

—Porque—dijo displicentemente—quisiera yo que alguno de esos vivos escritores de novelas policíacas se encargase de mi servicio de patrulla durante

# UNA CONVERSACION, UNA MUERTE UNA DAMA Y UN TRIO EN DESACUERDO

ILUSTRACION DE LUIS MACAYA

un par de meses. La otra noche vi a un maleante norteamericano que actuaba en una película del West End. Era fácil individualizarlo por el medio en que se movía. Primero, presentaban a unos veinte personajes, decían en dónde habían nacido y quiénes eran sus padres, cuánto dinero necesitaban y con quién mantenían relaciones amorosas; finalmente, no se precisaba ayuda para señalar al asesino. Pero esas no son las tareas de la policía, Dr. Marford. A nosotros no se nos brindan los personajes como en las novelas; no conocemos ni a uno de los actores. Todo lo que hallamos en un caso de asesinato es el muerto. Lo que es, qué relaciones sostenía, de dónde procede, cuáles eran sus asuntos privados, son cosas que tenemos que averiguar. Hacemos investigaciones aquí, allí y más allá, ahondando en los ambientes bajos, interrogando a personas que tienen algo que ocultar.

—¿Algo que ocultar?—repitió el doctor.

Elk asintió.

—Cualquiera puede tener algo que ocultar. Supóngase usted que es un hombre casado y...

—Y no lo soy—interrumpió Marford.

—Estamos en que suponemos eso—insistió Elk—. Su esposa está en el extranjero. Usted sale con una muchacha...

El médico hizo unos débiles ademanes de protesta.

—Estamos suponiendo todo eso—concedió Elk—. Cosas semejantes han ocurrido. Y por la mañana se asoma usted a una ventana y ve a dos hombres revolcándose en el suelo, y que uno de ellos degüella a su rival. Usted es un médico y no puede tolerar que su nombre aparezca en los diarios.

¿Acudirá usted a la policía y contará lo que ha presenciado? ¿Y va usted a comparecer ante los tribunales y exponer lo que hacía usted fuera de su hogar, y va usted a proporcionar el nombre de la joven y correr el albur de que todo ello salga en los periódicos? ¿O no dirá usted nada? ¡Claro está que hará usted esto último!

Sucede esto todos los días. En un caso de asesinato siempre hay alguien que tiene algo que ocultar. Comprenda usted por qué es más difícil saber la verdad acerca de un asesinato que acerca de cualquier otra clase de delito. Un asesinato es solamente un puntito de luz. Usted tiene que dar la cara y enfrentarse con un abogado defensor que es capaz de probar que usted pertenece a ese tipo de individuos con quienes no desearía ninguna digna mujer del

jurado que se tratase ninguna de sus hijas.

El dió unas chupadas a su cigarro en silencio. Luego preguntó:

—Un poco misteriosa esta mujer Lorna Weston, ¿no?

Los fatigados ojos del médico se posaron en Elk, pensativamente.

—Supongo. Todos son misterios a mi alrededor. No puedo acordarme de los nombres. ¡Y hay que ver qué nombres tiene esta gente! Son como las tiras de un estúpido papel de entapizar; una después de otra, monótonamente. Jackson, Johnson, Thompson, Beckett, Duckett, Roon, Doon, Boon... ¿eh? Y además, algunos sin nombre. Durante tres meses atendí a una joven a la que yo llamaba, precisamente, "la mujer del piso de arriba" o "la señorita cuál es su nombre". Su casera no lo sabía. Era una camarera que trabajaba en donde nadie lo sabía tampoco. Si ella hubiese muerto, yo no hubiera podido extender el certificado. Yo le puse el nombre de miss Smith, porque tenía que poner algo en los libros de registro... ¿Y de qué vive Mrs. Weston?

Mr. Elk hizo una mueca.

—Bueno. Usted sabe... Es... Bueno. Se va todas las noches al West completamente emperifollada.

El doctor movió la cabeza.

—Hay montones de estas mujeres. Una colonia entera. ¿Por qué viven en este paraje infernal? Supongo que porque les resulta barato. Y sus ganancias no son ahora lo que eran antes. Una muchacha me dijo... Pero no se les puede dar crédito.

Elk suspiró y suspiró de nuevo.

—No se puede dar crédito a nadie.

Elk se levantó, vació su vaso y buscó su sombrero.

—Ella quería saber si usted es hombre con quien resulte fácil entenderse. Me ha entrado una sospecha: se trata de una tomadora de drogas. No sé por qué, pero se me ha metido esa sospecha en la cabeza. Había un médico en Silvertown que hizo una fortuna expendiendo drogas: gastó arriba de mil libras en su defensa...

El médico salió con Elk y ambos llegaron a la puerta en un momento oportuno.

El primer rumor de la pelea les había llegado en una confusa batahola al pasar por el aseado portal. Marford abrió la puerta y vió a dos hombres trabados en pelea, rodeados por un grupo de gente. Era un hermoso combate, pues los dos contendientes estaban bien equipados desde el punto de vista físico e igualmente ebrios.



El ahorro es un eficaz educador. El hombre ahorrativo piensa, reflexiona y proyecta. Traza su plan. Tiene su programa. Acaba por conquistar su independencia.

## EL AHORRO

sólo exige un esfuerzo: comenzar. ¡Abra usted una cuenta de ahorro! ¡Guarde algo cada mes! Ganará el 8 % de interés anual y formará, en poco tiempo, una previsión para su futuro bienestar.

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.

**T**ODO va ligero, demasiado ligero, a tal punto que un adorador de la velocidad a toda costa, Paul Morand, acaba de publicar, por la editorial Kra, con el título "De la Vitesse", un pequeño libro en el que repudia lo que adoró y pide que se ponga un freno a la superproducción, al maquinismo, a los "records". Las fluctuaciones no son menos rápidas en la vida literaria que en los dominios de la máquina. Como escribía recientemente André Gide, en "Un esprit non prévenu", hay en este momento un extraordinario derroche de ideas: la gran preocupación es encontrar incesantemente algo nuevo, en lugar de poner en pleno valor, de llevar a término y de profundizar las ideas que lo merecen.

Un ejemplo dará mejor que todas las consideraciones teóricas la impresión concreta y directa de la rapidez y brusquedad con que se transforman las ideas literarias. El año pasado—y sólo estamos en el comienzo del nuevo año—, la desaparición del teatro literario parecía un hecho definitivamente consumado. La boga de los "films" parlantes, de los "talkies", con que los Estados Unidos iba a sumergirnos, estaba al parecer destinada a matar, no sólo lo que aun sobrevivía de la vieja literatura dramática, sino también a arruinar los espectáculos de gran aparato escénico y de texto reducido que tendían a triunfar en Europa, en Francia, lo mismo que en Rusia y Alemania.

En todo caso, la casi unanimidad de los directores de teatros estaban convencidos de que sólo el aparejo escénico podría retardar la hora fatal marcada por la boga de los "talkies". Por esto ya no se veía en los escenarios parisienses más que piezas americanas de gran espectáculo y tema sensacional, adaptadas por hábiles profesionales franceses: "Crimen", adaptado por Charles Méré, presidente de la Sociedad francesa de autores dramáticos; el "Proceso de Mary Dugan", adaptado por un gran abogado, Henry Torres, triunfaban ante al público al mismo tiempo que un "film" apenas sonoro, "El cantor de jazz", obtenía un inmenso éxito.

"Qué poco tiempo basta para cambiarlo todo", como dijo el poeta. No han pasado todavía seis meses y ya el público francés desdén los melodramas americanos de gran espectáculo, que encuentra incoherentes e infantiles: "Shangai", adaptado por Charles Méré; "En la calle", de Elmer Rice, adaptado por Francis Carco, especialista en apaches y sentinas, mueren en medio

Pero estaban demasiado arriados al poste de granito del borde del camino. De repente, uno de ellos se cayó y la gris y polvorosa piedra de granito se volvió roja.

—¡Venga acá!  
Elk dió un manotón al vencedor y lo hizo trastabillar. Llegaron corriendo dos policías y se abrieron paso a través del gentío.

—Encárguense de este hombre.  
Elk entregó su ofuscado detenido a los policías y se abrió paso con insolencia a través de la compacta masa de gente que rodeaba al hombre caído.

—Llévenlo a la casa del médico. Levántenlo...  
Se introdujo a aquella cosa inanimada dentro de la clínica y el Dr. Marford dió principio a un breve examen, en tanto que Mr. Elk echaba, a la calle a los portadores del cuerpo.

—¿Y?...—preguntó al retornar—. Un caso de hospital, ¿no?

Marford estaba colocando

## EL MES LITERARIO EN FRANCIA

### DE LA RAPIDEZ—GRANDEZA Y DECADENCIA DE LOS ESPECTACULOS AMERICANOS — LA VUELTA AL TEATRO LITERARIO — TESTIMONIOS SOBRE LA GUERRA — DILETTANTISMO Y LITERATURA

de la indiferencia general, resultando enormes fracasos. Los primeros "films" sonoros 100 por ciento: "Broadway Melody" y algunos otros, obtuvieron un éxito de sorpresa y de curiosidad, pero ya los espectadores protestan contra esos interminables diálogos en inglés, que no comprenden. Los "films" sonoros franceses son imperfectos aun y no gustan.

En cambio, desde hace tres meses se aclama en la Comédie des Champs-Élysées una comedia literaria 100 ojo, si es lícito expresarse así, del superliterato Jean Giraudoux: "Amphytrion 38". Es la vieja leyenda de Júpiter, rey de los Dioses, que se substituye al general Anfitrión en el lecho de la bella Alcmena, su esposa. Tema treinta y siete veces tratado antes que por él, si hemos de dar crédito a M. Giraudoux, pero que él rejuvenece haciendo de Alcmena una mortal que ama a su marido, que acepta la brevedad de su vida terrestre y no aspira a los honores íntimos de un dios, y, por otra parte, haciendo de Júpiter, señor del Olimpo, un dios celoso de la condición de los hombres, algo así como el millonario celoso del buen humor y de la pobreza del zapatero.

Todos estos sentimientos son expresados en un lenguaje sutil hasta el amaneramiento y los parlamentos no faltan. Pero los espectadores, en lugar de hacer un gesto de desagrado cuando comienzan las tiradas, se acomodan confortablemente en sus butacas para escuchar mejor, como lo hacían en los buenos tiempos de "Cyrano", de "Ruy Blas", del "Cid" y de "Andromaque".

Este placer del público en oír en la escena otra cosa que diálogos picados, en argot o en francés dudoso, en escuchar frases estilizadas o armoniosas es tan evidente, que M. Gaston Baty, director artístico del teatro Pigalle — teatro construido por un Rothschild con todos los perfeccionamientos posibles en materia de iluminación y maquinaria—, por muy entusiasta que sea del aparejo escénico, va a poner en escena dos piezas literarias, una del novelista Pierre Dominique y la otra de Jules Romains, que es, con Juan Giraudoux y Paul Raynal, el campeón francés de la literatura dramática.

No, el teatro literario no está tan muerto como se pretendía, y tiene sin duda por delante muchos bellos días y muchas grandes noches.

✱  
Dedicando un instante más al mismo tema, es curioso comprobar que los críticos, ataca-

dos por los autores y los directores descontentos de sus apreciaciones y amenazados con ser exonerados de sus funciones de agentes de publicidad para las piezas nuevas, parecen decididos a rebelarse—en la medida al menos en que admitan los directores de sus diarios. Ya se ha visto al crítico de "Le Temps" rechazar las invitaciones de los directores de teatro para los "ensayos generales" y pagar su sitio para los espec-



JEAN GIRAUDOUX  
(Dibujo de Carlo Rini)

táculos de que debe dar cuenta. Sería muy bueno que esta actitud se generalizara, puesto que los directores de teatros parecen estar convencidos que el mandarle dos butacas a un crítico limita su libertad de apreciación.

Otro síntoma de resurrección del teatro literario es la petición en vano dirigida por ciento cuarenta dramaturgos y hombres de letras al ministro de Bellas Artes para que ponga al frente de la Comédie Française al ex director del teatro del Vieux Colombier, Jacques Copeau. Pero quizá este fracaso no se repita en una nueva oportunidad.

✱  
El verano pasado os hablé del gran revuelo que suscitó en

## BENJAMIN CREMIEUX

(Para LA NACION)  
PARIS, febrero de 1930

bitualmente vienen acompañados por mujeres lloronas, que no los abandonan. ¡Qué se le va a hacer!...

La ambulancia vino ruidosamente y el herido fué llevado de la clínica.

Era un incidente que no valía la pena recordar, excepto por los chelines gastados en vendajes y que nunca serían liquidados.

El médico cerró la puerta al partir Mr. Elk y tornó a concentrarse en sus libros y en sus pensamientos. Dos poco oportunos nuevos seres aumentarían pronto la población de Tidal Basin. El distrito de las nodrizas se llegaría a llamar al distrito. Poco oportunos... los niños de una obrera sin trabajo y de un padre recluido en una de las prisiones de Su Majestad. Y ese caso de Lorna Weston...

La conocía, por supuesto. Más de una vez había pasado frente a la clínica, de paso para el almacén de provisiones establecido en la casa vecina,

Francia el libro de Remarque: "Nada nuevo al Oeste". Se trataba de saber si los libros de guerra alemanes eran más verídicos o menos verídicos que los libros franceses.

Esta discusión acaba de tener una repercusión imprevista. Un universitario francés, pero profesor en una Universidad americana, M. Jean Norton Cru, ha publicado una enorme obra titulada "Temoins" (edición "Les Etincelles"), en la que examina uno tras otro trescientos libros de guerra del punto de vista de su exactitud. M. Jean Norton Cru comienza por publicar la foja de servicio de los autores. Es evidente que en los numerosos casos en que demuestra que el autor no estaba presente en el frente cuando ocurrieron los casos que describe como si los hubiese visto, el valor del testimonio del referido autor pierde mucho, si no queda reducido a nada.

Por otra parte, M. Cru, habiendo sido infante en el frente, denuncia todos los clisés, todos los lugares comunes que corrian tras de las trincheras, pero no en éstas. Descubre los errores, las exageraciones, las mentiras más o menos voluntarias de los autores de los libros de guerra. Se muestra implacable con todos los "bouffeurs de crânes", todos los inventores de patrañas. Y la verdad que consigue extraer es que la dominante de la vida guerrera, para los que hicieron campaña en primera línea, fué la monotonía y el horror. A este respecto hay que aplaudir a M. Cru: no hay obra que inspire como ésta el odio a la guerra.

Pero M. Jean Norton Cru, presionado por un método sin duda demasiado rígido, y olvidando, además, las leyes de la expresión literaria, ha juzgado con una severidad realmente exagerada ciertos libros considerados hasta ahora como particularmente verídicos, tales como "Les Croix de Bois", de Roland Dorgelés; "Vie des martyrs", de Georges Duhamel; "Les vainqueurs", de Georges Girard; "Le valet de gloire", de J. Yolinon. Naturalmente que los autores, lejos de callar, han protestado, y sus amigos también.

Roland Dorgelés, acusado de haber inventado por completo ciertas peripecias de "Les Croix de Bois", ha invocado el testimonio de los que fueran sus compañeros de trincheras, que en seguida se lo mandaron. Resulta que todo lo que ha contado es exacto. El Sr. Norton Cru se había sin duda olvidado de que "a veces lo real pa-

rece inverosímil" y que, por otra parte, la guerra ha sido tan complicada que todo ha sido posible en ella. Lo esencial en materia de libros de guerra no es quizá, o por lo menos no es siempre, como piensa el señor Norton Cru, una cuestión de verdad documental. Es una cuestión de verdad literaria. Tal peripecia romántica, referida por M. Dorgelés, aunque haya tenido lugar realmente, puede ser considerada como falsa si no se la presenta como excepcional, confundiendo en una atmósfera moral con la que contrasta en exceso. Aquí también es el arte el que domina la vida. Copiar la vida no es arte. La verdad humana artística está en la interpretación, la transposición, la invención de un hecho simple, no en su calco fotográfico.

✱  
Después de los manuales de literatura contemporánea—algunos de los cuales, como el de M. René Lalou, son recomendables, otros lo son mucho menos, como el de M. Bernard Fay—empiezan a aparecer los ensayos de conjunto sobre la reciente evolución de la literatura francesa, "La Crise de notre littérature: Des Romantiques a Proust, Gide et Valéry", obra del profesor M. Louis Reynaud, es necesario que pongamos en guardia al lector extranjero, siempre ávido de amplias síntesis. El libro de M. Reynaud es un montón de incoherencias y contradicciones, fundadas en un conocimiento demasiado superficial y francamente insuficiente de la literatura francesa de los últimos cincuenta años.

Bastará citar la idea capital de este libro para hacer ver el poco crédito que merece. M. Louis Reynaud acusa a la literatura francesa de dilettantismo desde la época romántica y de que considera el arte como un juego, mientras que los clásicos lo consideraban como eminentemente moral y social. Lo contrario es, precisamente, lo verdadero. Para los clásicos la literatura era un ejercicio, un juego, y fué sólo después del romanticismo que el escritor se entregó por completo a lo que escribía. Jean Giraudoux, en el admirable estudio sobre Racine, que ha dado a "La Nouvelle Revue Française", ha respondido de antemano a los cargos erróneos de M. Reynaud. Allí demuestra lo que hay en la obra de Racine de literario y de libresco. "Cuando Racine escribe "muerte", no piensa en su muerte." Un escritor de hoy en día digno de tal nombre piensa en su muerte al escribir esa palabra, y fué ayer no más que un joven escritor suprarrealista, Jacques Rigaud, se suicidó por haber escrito demasiado y pensado que la vida no tiene sentido. ¿Se puede ser menos dilettante y más sincero?

tupido manto de obscuridad; relucía afuera el pavimento. (En el East End no se escucha caer la lluvia).

—¿Es usted el Dr. Marford?  
La mujer detenida en el umbral exhala la lánguida fragancia de un delicado y peculiar perfume. Su voz, débil por la ansiedad que trasuntaba en ese momento, denotaba cierta cultura. Era forastera en el barrio; el médico nunca había oído su voz.

—Sí. ¿Quiere usted entrar?  
No había en el recinto más luz que la de la lámpara del escritorio.

Traía la recién venida un saco de cuero, como los de los automovilistas, y usaba un sombrero muy ajustado. Se aflojó el saco, cual si tuviese calor o no pudiese respirar bien. Bajo él traía un bonito vestido azul. Por una vaga asociación de ideas, pensó en que era norteamericana. Una mujer que, indudablemente, no tenía nada que ver con Tidal Basin, a menos que fuese una

## LA ETERNA JUVENTUD DE PORTO-RICHE

**T**ODAVIA sigue produciendo Georges de Porto-Riche. Todavía conserva su mentalidad tan joven como su silueta eternamente airosa. Todavía exige que la prosa que vuelca en sus obras sea tan perfecta como las mujeres que admira en los bulevares. Ya largos los setenta años, después de muchos de silencio, ha vuelto a concentrar la atención de París, como en otra época todo París concentraba su mirada en su "Amoureuse" y en su "Viel-homme".

Bien es cierto que esta vez circunstancias más modestas que los éxitos resonantes de otros tiempos han rodeado su último estreno. Georges de Porto-Riche, gloria de Francia, maestro del teatro contemporáneo, ha tenido que esperar turno, y casi que hacer un peregrinaje, como un principiante. El más fino y más sentido psicólogo del amor, el autor más orgulloso de sus obras, llevó un día la última a la Comédie Française. Ocurrió esto en 1923. Llegó el arrogante escritor con su pieza bajo el brazo; la depositó en el escritorio de la dirección, y allí siguió sepultada, mientras pasaban los años, sin recibir noticia alguna. Y el autor que ha conocido las sollicitaciones de los escenarios más cotizados, que ha estrenado en los teatros de más público y con los intérpretes de más categoría, tuvo al fin que resignarse a hacer representar su último trabajo en una sala de segundo orden, por una cooperativa de comediantes que se la solicitó con gran fervor y se la representó con más cariño que brillo. Y tuvo luego, al día siguiente, la pequeña desilusión de ver que su éxito no llegaba al gran público; no sacudía a todo París, como la voz resignada de "Amoureuse" o la fuerza dramática de "Le viel homme"; no tenía eco en la ciudad rumorosa como el perfil doliente de sus anteriores personajes. Las críticas mismas lo trataron con la consideración que no podía satisfacer al escritor que está acostumbrado a sentir, por encima de la actitud respetuosa, el entusiasmo desbordante. Todos se asombraron de que la Comédie Française no se hubiera apresurado a llevar a escena una obra de autor tan glorioso; todos hablaron de la belleza trabajada del estilo, en la más pura lengua francesa; todos saludaron la vuelta del viejo patriarca a la actividad literaria, con pronunciada reverencia. Pero al leerlas, el maestro, que sabe del

elogio apasionado, vibrante, del aplauso cálido, vertido en párrafos que vuelcan emoción, ha exclamado con amargura:

—¡Qué lejos del tono con que han juzgado mis otras obras!

★

"Les vrais dieux", fantasía antigua en dos actos, tal es la última pieza de Georges de Porto-Riche, se aparta bastante de las otras en el ambiente, en la época y hasta en su arquitectura escénica. Escrita más como solaz espiritual y como ejercicio literario que con el fin de construir una obra totalmente pensada con vistas a un tema y a un destino, tuvo fin, después de varios años de trabajo un poco intermitente y fué llevada a un teatro que la hizo esperar todavía algunos más. Su acción, ubicada en la Grecia dominada por el Imperio Romano, tiene, como tenía que tener, tratándose del autor y del hombre que han vivido para pulsar el amor, una trama amorosa que, por momentos, quiere ser hasta intensa. Pausanias, guerrero afortunado y hombre ya de años, ha encontrado, en una de las tantas ciudades cuyas puertas ha abierto a los golpes de su brazo poderoso, una muchacha de extraña belleza, a la que ha salvado la vida y con la que está a punto de desposarse. Hay en ella un sentimiento simple de gratitud y de admiración, que la llevan a aceptarlo como marido, espontáneamente y con sinceridad de cariño. Pero llegado el día nupcial, arriba de pronto un enviado del emperador, del emperador convertido, que protege el cristianismo naciente, porque Pausanias está acusado de una agresión a los nuevos altares. Y durante la prisión y el alejamiento se produce en el ánimo de la muchacha un cambio brusco que le revela de pronto la verdadera esencia del amor. Thierry, el artista joven, nacido en la dulce Lutecia, está silenciosamente enamorado de ella, mientras ella va sintiéndose irresistiblemente atraída. Y cuando Pausanias regresa, libertado por el triunfo de Juliano, el emperador apóstata que volvió a los viejos dioses, la prometida ya no lo quiere. Ha visto, ha sentido que el amor es una fuerza mucho más poderosa que el respeto y la gratitud. Pausanias, el guerrero de la coraza encandilante y el recio empuje, ya no le despierta amor, y ante el otro que ha nacido, llega hasta provocar ira y desprecio. Mientras tanto el guerrero va perdiendo su entereza en las redes sinuosas del amor y en el laberinto

de la desilusión. Primero, duda; luego, increpa; después, razona; por último, implora, mientras ella, que ha despertado su entraña salvaje, lo apostrofa y lo befa con inconsciente furor. Y al caer muerto Pausanias hace su entrada el emperador Juliano, que, viejo amigo de Thierry y enterado de su amor por la muchacha, ordena el casamiento sobre el cadáver del viejo guerrero, en



El autor de "Amoureuse" visto por Macaya

nombre de la pasión y de la juventud, las dos fuerzas vivas del mundo pagano, violentas como sus dioses y desnudas como sus estatuas.

Este desenlace muestra bien a las claras que la fábula, en todo su desarrollo y en su broche final, no es más que la forma escénica que da vida a la idea que Porto-Riche ha buscado hacer surgir sobre las tablas. "Les vrais dieux" es el título. La entrada final de Juliano, el emperador que ha retornado a los viejos dioses, buscando restablecer el esplendor pagano, está colocada como síntesis de la idea que el autor ha querido exaltar y a cuyo servicio ha pulido la bella prosa de sus dos actos. Entra Juliano, en su breve victoria, para consagrar el triunfo del amor joven y ardiente, de la pasión fuerte y honda, de la naturaleza y de la vida, sobre los prejuicios del deber, del reconocimiento y del compromiso, arrancado por inexperiencia y por debilidad. Los verdaderos dioses aparecen, así, para Porto-Riche, los viejos dioses del paganismo que renacen, por un momento, con el emperador apóstata, los que han mirado blandamente la vida co-

OCTAVIO RAMIREZ

mo un espectáculo de placer y de luz, condescendientes a todo lo que es joven, sólo atentos a lo que es bello, sin más objetivo que hacer el mundo más grato, ni otra norma que la pureza de la línea. Los verdaderos dioses son los que han implantado sobre la Hélade luminosa, y han resultado después en la sonriente Lutecia el culto del amor, feliz y desocupado, sin trabas, ni sombras, con la única medida de la armonía y de la gracia.

★

Bien le va a Porto-Riche, en su florida vejez, una obra que es la exaltación del amor, que ha sido la fuerza de todo su teatro, en sus imperativos y crueles derechos. Estos personajes greco-romanos de "Les vrais dieux" son, en otro tono y con otras palabras, los mismos amantes, ciegos y fatalistas, inconscientes y tiernos, de sus comedias modernas. La adolescente que con descarnada sinceridad, con hiriente vehemencia, hasta con perversa voluptuosidad, confiesa desafiante, al hombre ya viejo, que no lo quiere, feliz de poder decirse, y más feliz todavía de poder proclamar en voz alta que quiere al otro, es, en su pasión avasalladora, en su actitud sin reparos, la misma que el marido que en "Amoureuse" precipita a su mujer por abandono sentimental, y la misma que ésta, que se entrega por despecho, como es la misma que el protagonista de "Le viel homme", que no puede resistir a su deseo irrefrenable, todos honda, fuertemente apasionados y todos sin otra norma, ni otra meta, que su amor que arde con estremecimientos de pira.

Con otras actitudes, más ceremoniosas en la línea exterior, como cuadra al mundo pagano que resucita, y más exaltadas en el arranque definitivo, buscando el tono de tragedia griega; menos familiares y menos sutilmente sensibles que sus personajes modernos; pero, en el fondo, y bajo los pliegues gráciles de las túnicas, alienta una misma pasión, irrefrenable y despiadada. Desde el principio al fin de su larga carrera escénica, en sus contadas obras maestras, lanzadas a extensos intervalos, el teatro de Porto-Riche sigue conservando, así, hasta sus últimas piezas y sus últimos años, una línea de tema, de sentimiento y de emoción, que es lo que le ha dado una fisonomía tan marcada, señalándolo, con el caudal inagotable de su pasión amorosa, como con una marca de fuego.

Cierto es que "Les vrais dieux", si conserva frescas e

intangibles todas las virtudes del escritor y del artista, deja entrever que tal vez se ha debilitado algo la fibra del dramaturgo. El cincelado de la prosa, de la más bella prosa francesa que hoy se produce para el teatro, como lo han proclamado a coro, en respetuoso homenaje, todos los críticos parisienses; la fluidez y el sabor de las imágenes, envueltas en un soplo de brisa y trabajadas en un corte helénico; la dignidad con que se sugiere un ambiente, tan difícil de tratar con tacto, todo ello demuestra que sigue viviendo en Porto-Riche un artista de la más fina calidad literaria. En cambio, en su construcción escénica, la pieza se siente más débil. No hay la intensidad de situaciones de sus obras anteriores; no hay la anhelante expectativa de sus silencios, ni el admirable broche de sus telones; falta la recia envergadura con que el autor ha construido sus armazones escénicas. Hasta se nota cierta condescendencia en los recursos, que se ven más necesarios a la trama que lógicos a la esencia del asunto. El primer acto, un poco flojo, se cierra con la prisión del protagonista, buscada, evidentemente, para alejarlo y permitir que en el segundo pueda iniciarse el romance. Y este último de los dos actos, aun con alguna escena más intensa es, también, en su desenlace, un poco convencional, y no está dentro de la línea exigente de este maestro del teatro, la entrada del emperador Juliano, para arreglarlo todo con unas palabras. Pero aun así siempre queda como un hermoso ejemplo, el de este autor que, pasados largos los setenta años, sigue firme sobre su trabajo, buscando épocas para variar sus escenarios y personajes para encender de pasión, sin anquilosarse en el recuerdo de los grandes éxitos, que ya lo consagraron el siglo pasado. Como una inmensa figura del pasado, como uno de esos hombres que parecen sobrevivir a sí mismos, se nos presenta un poco Georges de Porto-Riche, con su culto del amor y su amplio y romántico chambergo, con sus problemas sentimentales, y su flor, siempre fresca, en el ojal.

Y como un hombre que se sobrevive en una eterna juventud, cantando a la juventud y a la vida, en una edad en que los demás sólo lamentan los desengaños; y a una edad en que los hombres se encierran con sus libros, él, como si sus años hubieran sido una eterna primavera, pasea los bulevares en busca, todavía, de una sonrisa.

pasajera del buque marroquí que zarpaba con la marea desde Shrimp Wharf.

—¿El... murió?... — preguntó acongojadamente, y en los ojos de ella leyó el médico un irremisible temor.

—¿Si ha muerto quién?...

El doctor se extrañó de la pregunta; escurrió en su memoria con rapidez, buscando los pacientes "in extremis", y no se acordó más que del viejo Sully, el suministrador de provisiones a los barcos, agonizante desde hacía diez y ocho meses.

—El hombre... fué traído aquí... después de la pelea. Me dijo un policía que... se pelearon en la calle y que a él lo trajeron aquí.

Permanecía de pie, las manos entrelazadas, su esbelto cuerpo inclinado hacia el médico, conteniendo la respiración.

—¿Un hombre?... ¡Oh, sí! Ha muerto. Lo lamento.

El Dr. Marford no atinaba a comprenderlo. ¿Cómo podía interesarle esa mujer por lo sucedido a un Stephens, a un

obrero de los muelles de Poplar?

—¡Oh, Dios mío! Hablaba bajo la mujer, susurraba las palabras, desmayada por un segundo. El brazo del Dr. Marford la ciñó y la arrimó a una silla.

—¡Oh, Dios mío! —dijo nuevamente, y empezó a gritar.

—¡Oh, Dios mío!

El médico la miró indeciso, no sabiendo por quién asumir la defensa: por el muerto o por el vivo.

—En lo que se pudo ver, fué una linda pelea —dijo avergonzadamente—. El hombre cayó... golpeó la cabeza contra la afilada punta del poste...

—Yo le supliqué que no se le acercase —expresó la mujer, un poco abruptamente—. ¡Se lo supliqué! Cuando telefoné para decir que le seguía la pista y que vendría a dar a este barrio... Me trasladé en un vehículo... Le imploré que se volviese.

Todo esto y más lo manifestó de un modo incoherente. El Dr. Marford tenía que conjeturar lo que ella exponía. Algu-

nas de las palabras se ahogaban en sollozos. Marford se dirigió al estante en que guardaba las drogas y tomó una botella que ostentaba la etiqueta "Ap. Am. Arm.", volcó un poco de contenido dentro de un vaso de laboratorio y le añadió agua.

—Beba eso y cuénteme lo que tenga que contarme —dijo, autoritario.

Ella le dijo más de lo que le hubiera dicho a su confesor. La tristeza, el remordimiento, la aplastante tragedia del miedo apartaban a lo que pudiera oponerse al desahogo emocional. El médico la escuchó, con la vista clavada en ella, oprimiendo el vaso entre sus dedos.

Habló al fin:

—Ese hombre, Stephens, era un trabajador del muelle —un sujeto fornido, de seis pies de altura por lo menos—. Un hombre de mucha cabellera. El otro era un joven de unos veinte años. Sólo le vi durante un segundo, cuando estaba en las manos de la policía. Tenía un bigote brillante, casi blanco... La mujer le miró con fijeza.

—Eso es... un joven... El Dr. Marford le ofreció el vaso.

—Beba esto; usted está nerviosa. Siento haberle contado lo que sabía.

Pero ella rechazó el vaso.

—Stephens... ¿Está usted seguro? Bueno... ¿Dos, dos hombres ordinarios?...

—Dos obreros; ambos ebrios. No es una rareza en este barrio. Tenemos un término medio de dos peleas por noche. Los sábados por la noche, seis. Es este un paraje aburrido, y la gente tiene que hacer algo.

Volvía el color natural al rostro de la mujer. Vaciló, tomó el vaso, bebió su contenido e hizo un visaje.

—¿Qué porquería!...

Se limpió los labios con un pañuelo que extrajo de su bolsillo y se levantó.

—Lo lamento mucho, doctor. Le he causado una molestia. Creo que si le ofreciese indemnizarle por el tiempo que le he distraído, usted se ofendería.

—Cobro diez centavos por cada consulta —dijo el médico con gravedad, y ella se sonrió.

—¿Qué servicial es usted! ¿Cree que soy una norteamericana? Pues sí, lo soy, aunque vivo en Inglaterra desde... ¡oh!, desde hace mucho. Gracias, doctor. He dicho una infinidad de cosas sin sentido, ¿no? Y si las he dicho, ¿las olvidará usted?

El flaco rostro del Dr. Marford estaba en la sombra, ya que el médico se mantenía de pie entre su visitante y la lámpara.

—No quiero prometer eso, pero no repetiré lo que oí —manifestó.

Ella no le dió su nombre; él, por su parte, no traslucía ninguna curiosidad. Al ofrecerse para acompañarla hasta que encontrase un vehículo, ella declinó su ofrecimiento.

El médico se mantuvo bajo la lluvia hasta que la mujer se perdió de vista.

El agente de policía Hartford llegó de la parte por donde se había ido la mujer y se detuvo a charlar.

—Se dice que ha muerto Stephens. Bueno; si se embriaba —(Continúa en la pág. 41)

# LAS FUENTES Y EL SIMBOLISMO DE "VOLPONE O EL ZORRO"



UNA polémica suscitada tan necia como soezmente en la prensa española en torno de una perogrullada jurídica — si el "Volpone o El Zorro", de Ben Jonson, estrenado en Londres en 1605 ó 1606, es o no de dominio público — me ha llevado, a petición de algunos amigos, a investigar los orígenes o antecedentes de la famosa comedia inglesa. He aquí el resultado de mis indagaciones.

Ignoro si el autor se inspiró en alguna novela de Renacimiento, como es frecuente en las literaturas europeas de aquella época. Más probable parece que la fuente principal de "Volpone", si no la única, fuesen los "Diálogos de los muertos", de Luciano de Samosata, el gran satírico de la Grecia de la decadencia, que vivió en el siglo II después de Cristo. Luciano influyó sobre los mejores moralistas satíricos ingleses y franceses de la época moderna y también sobre algunos españoles, como Quevedo y Cervantes. Todo induce a creer que Ben Jonson, bien familiarizado con las literaturas griega y latina, conocía la obra de este sirio de nacimiento y griego por su cultura.

En sus famosos "Diálogos de los muertos" hay cinco que tratan "De los que desean heredar con impaciencia y sin derecho". En uno de ellos hablan Plutón y Mercurio del viejo y rico Eucrates, el Volpone de Luciano. He aquí el sabroso diálogo, tomado de la traducción de Cristóbal Vidal:

"Plutón.—¿Conoces a aquel anciano, a aquel muy viejo ya, al rico Eucrates, que no tiene hijos, pero que tiene, en cambio, cincuenta mil que le andan al acecho de la herencia?"  
"Mercurio.—Sí; el de Sicyone dices. ¿Qué ocurre, pues?"

"Plutón.—A ese, Mercurio, déjale que viva otros tantos años sobre los noventa que ya ha vivido, y, si es posible, más todavía. Y a sus aduladores, Carino el joven, Damón y demás, échalos a todos para acá, uno tras otro. (Es decir, a los infiernos).

"Mercurio.—Eso aparecerá muy extraño.

"Plutón.—No, sino muy justo. ¿Por qué desean que muera y aspiran a sus bienes no siendo parientes? Y lo más infame es que, con tales deseos, le cuidan, sin embargo, en público; mas cuando está enfermo, se hacen patentes sus designios, en medio de que prometen sacrificar a los dioses si recobra la salud; en fin, es muy solapada la zalamería de esos hombres. Por eso, que sea inmortal ese viejo y que los otros marchen delante de él, habiendo esperado en vano con la boca abierta.

"Mercurio.—Ya darían que reír esos taimados. En verdad que él da también frecuente pábulo a sus esperanzas, pues parece enteramente que se va a morir, aunque está mucho más fuerte que un muchacho, y ellos hacen las particiones desde luego y se regocijan con la herencia, consintiéndose en pasar una vida regalada.

"Plutón.—Pues haz que, libre de la vejez, como Yolaio, se rejuvenezca, y que esos miserables, defraudadas sus esperanzas y perdida su soñada riqueza, vengan acá al momento, muriendo de mala muerte."  
"Mercurio.—No tengas

cuidado, Plutón: te los mandaré muy en breve uno tras otro; siete son, me parece.

"Plutón.—Échalos para abajo, y Eucrates, convertido de viejo en joven, los acompañará uno por uno hasta la tumba".

El tema se repite en otros diálogos, variando sólo los personajes: Calidemides quiso envenenar al viejo y opulento Pteodoro, pero por equivocación tomó él la copa envenenada; Cenemón, como Corbaccio en la comedia de Ben Jonson, nombra heredero único al rico Hermolao, también sin hijos, para que éste haga con él otro tanto, pero Cenemón muere primero; Polistrato, como Volpone, vive rodeado de "jóvenes hermosísimos, mujeres muy cariñosas, perfumes, vino de exquisito aroma y una mesa como ni en Sicilia puede haberla", todo esto a expensas de los aduladores que, con la esperanza de heredarle, le llevaban "regalos de toda especie, lo mejor de todas las partes del mundo"; pero Polistrato, después de prometerles en público sus bienes, deja por heredero único "a un esclavo frigio de lo más hermoso, que había comprado no hacía mucho".  
"¿De qué edad próximamente?"  
"Pregunta con curiosidad Simylo. "De unos veinte años", responde Polistrato. "Ya comprendo que se captaría tu gracia", comenta con picardía Simylo.

Casi todos los personajes del "Volpone" de Ben Jonson están en este espejo de malas costumbres helénicas que son los "Diálogos de los muertos", de Luciano. Y obsérvese que los castigados son siempre los codiciosos, nunca los personajes que sirven de modelo a Volpone.

¿Por qué Ben Jonson castiga, en cambio, a su héroe, desnaturalizando la lección moral de su maestro de Samosata? Para mí no hay duda: no porque aborrezca a su protagonista, que, al contrario, es tratado con manifiesto amor por Ben Jonson en toda la comedia, como que la gran risa vital de Volpone parece un eco de la risa del propio autor, del mismo modo que la dulce risa humorística de Cervantes parece fluir a lo largo de todo el "Quijote"; ni tampoco por remilgos de conciencia, inconcebibles en un hombre que, como Ben Jonson, había cometido por lo menos dos homicidios; a mi juicio, desnaturaliza el símbolo de Volpone, condenándole tan severamente, por concesión a los gustos del público, que entonces, como ahora y en todas partes, exige el castigo de los malos y el premio de los buenos

(Para LA NACION)  
MADRID, febrero de 1930

(lo que él, el público, entiende, claro es, por malos y buenos).

El tema de la codicia, tan magistralmente trazado en una de sus formas más odiosas por la sátira implacable de Lucian-



Ben Jonson, el autor de "Volpone", cuyo nombre ha venido a conocer la fama internacional después de un eclipse de varios siglos

no, se complica, en mi opinión, en la comedia de Ben Jonson, con otro tema igualmente clásico: el tema del Zorro; de ahí

de un hombre que es un zorro o de una mujer que es una zorra, ponemos la intención más peyorativa y ultrajante, empleándolo como sinónimo de perfidia y de vileza.

No es ese, sin embargo, el sentido clásico del zorro, que probablemente nace en la China o en algún otro país oriental como tema literario, y de allí se extiende a todas las literaturas europeas, en cuentos y alegorías. La Europa de la Edad Media le debe una de sus más hermosas creaciones: el poema del Zorro, que entre los siglos X y XII toma tres formas o versiones semejantes: una latina, "Reinardus" e "Isengrinus"; otra francesa, el "Roman du Renard", y otra alemana, "Reinecke", que más tarde había de modernizar el gran poeta Goethe con el título de "Reinecke Fuchs".

En esta epopeya, el Zorro simboliza el siervo de la gleba, sometido a todos los poderes medievales: al león, que es la realeza; al lobo, que es el señorío feudal, y a una larga serie de animales que personifican la magistratura, el clero, la milicia; en suma, todas las oligarquías dominantes. Al pobre Zorro, al siervo, sediento de libertad, pero impotente, no le queda más que la astucia, es decir, la inteligencia, para no dejarse aplastar por aquel grupo de despotismos. Pero maese Zorro, o maître Renard, o maître Reinecke no sólo se defiende con el arma exclusiva de su astucia, sino que se burla de todos sus opresores con sus jergas y doctores. ¿Y qué bien los conoce! He aquí lo que el Zorro dice en el poema de Goethe, en el canto XII:

"Ya sabemos que el rey (es decir, el león) roba como cualquiera, y lo que él no quiere, deja que se lo lleven osos y lobos, y así cree que obra en justicia. Tampoco hay nadie que se atreva a decirle la verdad, ni un cristiano, ni un capellán, ni estaría bien. Todos callan. ¿Por qué? Porque con ello algo ganan siempre, aunque sólo sea un manteo. Y que no se queje nadie. Sería como querer coger con las manos el aire; matará el tiempo; pero más le valiera dedicarse a otra cosa... Al noble rey le gustan las gentes que le traen algo y que bailan al son que él les toca. Eso está claro. A muchos les perjudica que el lobo y el oso hayan sido admitidos otra vez a sus consejos. Roban y roban; pero el rey los quiere. Todo el mundo lo ve y se calla, porque cada cual espera que a él también le llegue el turno. Más de cuatro así están cerca del se-

ñor: son los distinguidos, los grandes de la corte. Pero si un pobre diablo como Reinecke se apodera de una gallineja, todos se echan en su busca para cogerle y condenarle a muerte a grandes voces. A los ladrones se les ahorca de ese modo; pero los grandes tienen privilegio, para que así puedan administrar el país y los castillos".

Así habla el Zorro, el siervo medieval. Así podría hablar en muchos otros tiempos y países. Como buen poeta, Ben Jonson tenía que conocer estos poemas del Zorro, y sin duda él, siervo también de la pluma, simpatizaba con el espíritu burlón del inteligente animal. Sólo que el tema de la codicia no hubiera podido desenvolverlo personificando su protagonista en un paria que no tuviese donde caerse muerto. Por esto Volpone es un señor de procedencia feudal que ahora necesita hacerse el zorro para que no le devoren los lobos de la nueva burguesía. Se han vuelto las tornas y cambiado los papeles. La burguesía no quiere destruir la aristocracia, sino substituir-la y heredarla.

Se comprende que entre una clase decadente, pero generosa, culta y refinada, como la que representa Volpone, y una clase sin escrúpulos, codiciosa y zafia, como la simbolizada en los candidatos a su herencia, Ben Jonson, aristócrata él mismo, de espíritu, ya que no de sangre, tomase el partido del gran señor y le prestase los legítimos atributos del Zorro clásico, aunque a última hora cometiera la inconsecuencia, por complacer al público, de entregar su héroe a la justicia histórica, olvidando la doble lección aprendida en Luciano y en los poemas medievales. ¿No habría sido más natural que la treta de fingirse muerto, tan frecuente en la literatura del Zorro, y copiada también en el "Volpone", se hubiera mantenido hasta el fin de la comedia, librando así al protagonista de un desenlace contrario a su carácter y a su historia literaria?

Eso he procurado yo, rectificando a Ben Jonson, precisamente por ser fiel a su verdadero espíritu, en la adaptación que he hecho de "Volpone" al idioma castellano, y rectificando, sobre todo, con la restauración del simbolismo que acaba de exponer, las deformaciones de los caracteres, de la fábula y del lenguaje introducidas en su arreglo por Stefan Zweig, el gran crítico y biógrafo austriaco...

Estos son los orígenes y el simbolismo de "Volpone o El Zorro". El éxito inusitado de "Volpone" en París hay que atribuirlo, más que al arreglo, sin duda notable, de Stefan Zweig, al arte escénico con que la comedia fue representada. Sin embargo, tampoco podrá explicarse todo el sostenido éxito por la excelencia de la representación. En cierto modo, el triunfo de esta comedia, como también el reciente de "Topace", de Pagnol, otra obra de pícaros, refleja un nuevo estado de conciencia, la crisis y decadencia de un tipo de sociedad. Yo he creído ver en "Volpone", aparte sus puros valores estéticos, una modalidad de la lucha de clases entre la aristocracia feudal y la naciente burguesía, y una sátira admirable contra la codicia, fundamento económico de la civilización occidental.

## Estampas del bajo

### LA INGLESA DEL CITY BELL

Esta inglesa tan pálida que canturrea tangos  
En este bar del bajo, fué en un lejano ayer  
Un ídolo del Gaiety, una estrella de Londres:  
Se casó con un duque y huyó con un marqués.

Tuvo su rey galante y su castillo en Francia;  
Amor de marneros, por el bajo anda aún  
Balbuceando canciones que la hicieron famosa,  
Soñando con los besos del duque de Monmouth...

### LA TURQUITA DEL SOTANO

La turquita del sótano lee versos en árabe  
Cuando llueve y no hay nadie en la sombra del bar.  
¿Qué haces en esta cueva, paloma de los zocos?  
Ni cantan los gumbries, ni hay arena, ni hay mar.

Te llaman "la turquita", pero naciste en África;  
Las estrellas de Tánger jamás te alumbrarán,  
Y en tu larga miseria leerás tus versos árabes  
Hasta el glorioso día en que te llame Alá...

### LA JUDIA DEL WEMBLEY

Nació hace cuarenta años en el ghetto de Praga  
Y un músico gitano la llevó a Nueva York  
Cuando tenía quince. Anduvo por las islas  
Del mar de las Antillas hasta que él se murió.

Tiene el cabello rojo, y unos ojos tan dulces  
Como los que tenía la mujer de Jacob.

### DELIA LA MEJICANA

Delia la mejicana, la de los ojos negros  
Y la del rostro exangüe cuando va a amanecer  
Llora, y habla de un hombre que por amar a Méjico  
Murió ante los fusiles el año veintitrés.

Delia la mejicana, la del perfil azteca,  
Es la estrella de todos estos negros cafés.

### Héctor Pedro Blomberg

el nombre del protagonista de Volpone. En nuestro tiempo, este gran símbolo del zorro ha venido muy a menos, hasta el punto de que cuando decimos

pero el rey los quiere. Todo el mundo lo ve y se calla, porque cada cual espera que a él también le llegue el turno. Más de cuatro así están cerca del se-

LUIS ARAQUISTAIN

EL CAPITAN DE LOS SIETE MARES

Por el CAPITAN JOHN THOMAS RANDELL

**D**URANTE toda la noche del 20 de marzo y las 24 del día 21 seguía mi viaje en dirección a los arrecifes de Alacrán, a veinte millas de la costa de Méjico. Durante la noche del 21 se levantó un viento contrario que me indujo a arriar todas las velas y continuar el viaje a motor, a una velocidad de unas cuatro millas por hora. Al amanecer del día 22 la tormenta continuaba y el mar estaba agitado. Nos hallábamos a una distancia de unas 210 millas de la costa norteamericana.

Fué en la mañana de un día viernes.

A las 7.30 horas vi que desde el oeste se aproximaba otro "cutter". Cuando se acercó más aun, pude leer su nombre, mediante el uso de mi anteojo.

Era el Dexter, al mando de mi viejo amigo el capitán Powell.

Si sólo hubiera pensado en que ese hombre pudiera estar allí, hubiera preferido poner todas las velas, no obstante la tormenta, y alcanzar la costa de Cuba.

El Dexter se acercó al Walcott y los comandantes de ambas naves tuvieron una larga conferencia. Más tarde, algunos tripulantes me contaron de lo que se había tratado.

—A mi juicio es mejor no abrir el fuego contra el "schooner" — dijo el capitán Paul del Walcott — porque el tiempo es muy malo y es preferible esperar a que mejore.

—Que vayan al infierno — dijo el capitán Powell del Dexter —. He venido a hundirlo y lo hundiré.

El mismo capitán Paul repitió estas palabras a mi piloto John Williams y a mi jefe de máquinas, Chesley Hobbs, más tarde.

Eran las ocho de aquella mañana, cuando el Dexter nos alcanzó por el lado de estribor, enarbolando las señales: "Detenga la marcha o iniciamos el fuego".

Parado sobre la cubierta de popa, contesté:

—Ustedes no tienen ninguna jurisdicción sobre mí y me niego a detener la marcha.

Entonces comenzó lo bueno. El capitán Powell del Dexter comenzó a hacer fuego con todas las piezas que tenía a bordo y, por cierto, no usaba balas de foguero ni de cera.

Proyectiles de toda clase hicieron blanco en el "schooner". En el momento de iniciarse el fuego, izamos la bandera británica. Los artilleros del Dexter apuntaron sobre ella y trataron de bajarla a balazos.

Nuestras velas y gavias cayeron hechas pedazos. Los mástiles fueron cortados, los botes destruidos y el cordaje roto. Todos nosotros, con excepción del cocinero, que se había ocultado en la cocina, estábamos en la cubierta de popa. Los artilleros del Dexter enviaron una verdadera lluvia de balas a las cabinas situadas justamente delante del lugar en que nos hallábamos. Era evidente que no trataron de herirnos, pues a esa pequeña distancia y con ametralladoras no hubieran podido errar los tiros.

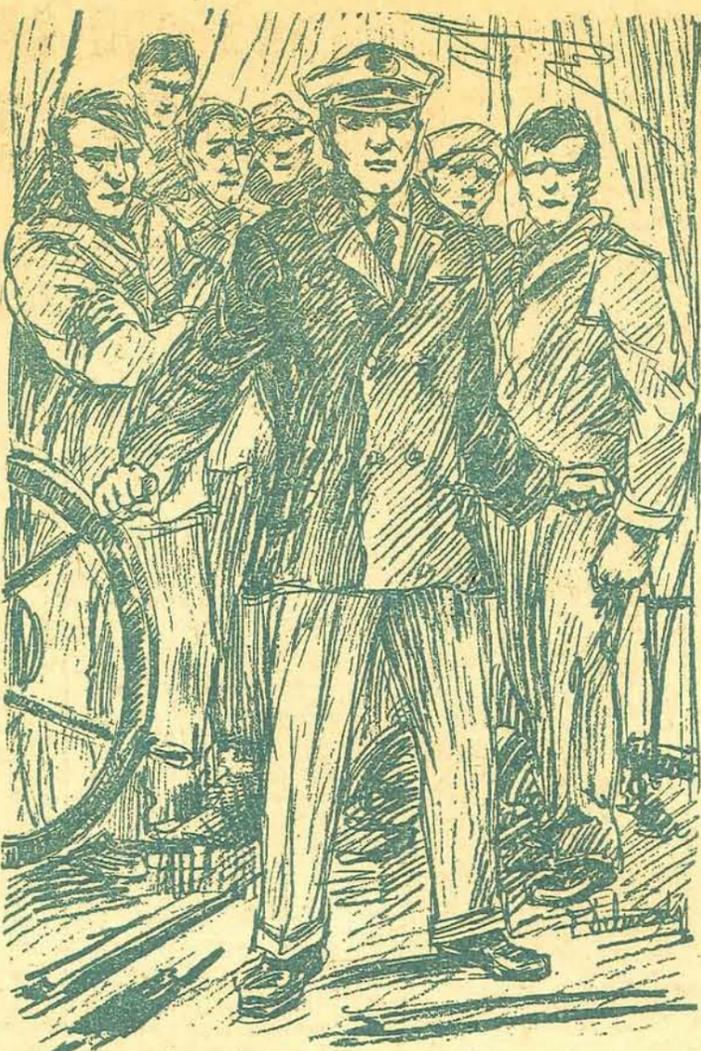
Después paró el fuego. Ninguna de las balas había alcanzado al I'M Alone debajo de la línea de flotación. El capitán Powell, desde el puente del Dexter nos gritó entonces a través del megáfono:

—¿Quiéren ustedes parar ahora?

—No — le contesté —; puede usted hundir el barco si quiere; pero no nos rendiremos.

El capitán Powell impartió algunas órdenes a sus artilleros, los que abrieron el fuego contra la línea de flotación. Tiro tras tiro hirió a nuestra nave en la línea de flotación y el agua comenzó a entrar en el casco.

—Voy a buscar a mi cocinero — grité al Dexter, adelantándome para cumplir mis palabras, pero una lluvia de balas silbó alrededor de mi cabeza y los artilleros del Dexter me hicieron señas de que me retirara. Entonces uno de mis hombres se adelantó a través de esa gran-



ILUSTRACION DE PEDRO DELUCCHI

zada de balas y trajo al cocinero. Fué entonces que observé que la artillería del Dexter había tomado como blanco un tambor de nafta que estaba sobre cubierta, detrás del mástil, y del que solamente se veían los extremos. Felizmente no pudieron alcanzarlo con sus balas, pues de lo contrario la explosión hubiera sido terrible y todo el buque se hubiera quemado, transformando el océano en su derredor en un mar de fuego. En ese caso seguramente no hubiera estado hoy aquí para contar todo esto.

Los tripulantes del Dexter contaron más tarde a mis hombres que habían querido tocar el tambor en aquel tanque y que se habían cruzado apuestas para ver quién hacía el primer blanco.

Bala tras bala se abrió paso a través de nuestro casco. Pedazos de vidrio de las botellas de whisky, comenzaron a volar en todas direcciones.

Todos estábamos a popa, al lado del timón, asistiendo impotentes a la destrucción de nuestro "schooner".

Comprendí que el fin se acercaba y me dirigí a mis hombres:

—Muchachos—les dije—, ¿están ustedes conformes en quedar conmigo aquí o tienen miedo?

—¿Miedo? No. Deje usted que esos canallas nos hundan, capitán — contestaron al unisono.

León Maingoy, el contramaestre, se dirigió hacia mí:

—Capitán — me dijo — no los detenga usted. Deje que nos hagan pedazos el barco y que nos hundan; pero no los detenga.

John Williams, el piloto, asintió.

—Capitán — dijo — sólo se muere una vez. Mientras nos hundamos con esa gloriosa bandera, por lo menos habremos muerto por algo.

Miré hacia el Dexter, donde el capitán Powell estaba impartiendo instrucciones a sus artilleros. Por la forma en que caían las balas, era evidente que no tiraban más a la línea de flotación.

De repente, el capitán Powell descendió del puente, corrió hasta el cañón, empujó a un lado al artillero y disparó los últimos ocho o diez tiros, que abrieron completamente nuestro casco. Ahora ya no había duda. El I'M Alone se estaba hundiendo.

—El compartimiento de máquinas se está inundando, señor — me informó el ingeniero.

—Pare los motores — le contesté.

La orden fué cumplida. La proa del I'M Alone comenzó a sumergirse lentamente.

—Tiren al agua todos los pedazos de madera que hay en cubierta, pues servirán para mantener a flote a los hombres...

Todos pusimos manos a la obra. Después, ordené:

—Todo el mundo al agua y a tratar de sujetarse de los restos de madera...

Sólo quedaban pocos minutos.

—Todos al agua y a alejarse lo más posible de la popa, para evitar de caer en el remolino cuando se hunda — ordené nuevamente.

Uno por uno los hombres saltaron al agua. Sólo el hindú Eddie Young se sujetaba a la pasarela y no quería tirarse. Tuve que arrancarlo de allí y tirarlo al agua.

Finalmente quedé solo en la popa del I'M Alone, siendo el último ser humano que pisó su cubierta.

Su proa ya estaba completamente debajo del agua.

Y comenzó su última zambullida.

Me quité los zapatos y me tiré al agua.

Cuando aparecí en la superficie el I'M Alone había desaparecido. Se había hundido con la bandera británica en su lugar.

A mis alrededores estaba mi tripulación. Cada hombre estaba sujeto a un trozo de madera. Saltábamos como corchos en aquel mar agitado. Me dirigí nadando hacia el Dexter...

Después de recorrer la mitad de la distancia hasta el "cutter" comprobé que mis fuerzas comenzaban a fallar. Un calambre se apoderó de todos mis músculos. Comencé a tragar agua...

En ese momento se acercaron a mí las puertas de la cabina del I'M Alone y pude sujetarme a ellas... Pero mis fuerzas me abandonaron y comencé a perder el conocimiento... Sólo recuerdo haber oído que uno de mis hombres gritaba: "¡Salven a ese hombre... se está ahogando... tirenle un cabo..." Y "ese hombre" era yo...

Después uno de los tripulantes del I'M Alone me sujetó y poco después cuatro de nosotros nos hallamos a bordo del Dexter... Aun hoy no me acierto a explicar cómo hicimos para subir a dicho "cutter", pues la tripulación de éste no nos ayudó en absoluto.

Cuando me hallé en cubierta, estaba extenuado. Uno de los marineros armados del Dexter se acercó a mí:

—¿Lleva usted armas? — me

EL HUNDIMIENTO DEL "I'M ALONE"

Todos estábamos a popa, al lado del timón, asistiendo impotentes a la destrucción de nuestro "Schooner"

preguntó y comenzó a revisarme.

—¿Cree usted, estúpido, que hubiera nadado con un revólver encima?

El Walcott estaba cerca. La tripulación de esta nave estaba trabajando febrilmente para salvar a los demás tripulantes del "schooner". Vi que mi contramaestre, León Maingoy, cayó nuevamente al agua cuando ya lo izaban a bordo. Y allí fui testigo de un verdadero acto de heroísmo. Charles H. Raeburn, un marinero del Dexter, se quitó los zapatos y se tiró al agua detrás de Maingoy. Efectuó tres zambullidas para encontrar a éste y por último lo trajo. Estaba inmóvil...

Mientras tanto, desde el Dexter fué despachado un bote para salvar a otros naufragos que flotaban sujetos a distintos restos del naufragio. Este último bote fué el único esfuerzo realizado por los del "cutter", directamente, para salvarnos...

Yo me dirigí al capitán Powell.

—¿Quiere usted enviar al Walcott un mensaje preguntando si todos mis hombres están allí sanos y salvos? — le pregunté. Lo hizo.

—Un hombre está sin conocimiento. Estamos tratando de volverle a la vida — fué la contestación.

Poco después, dos hombres del Dexter se trasladaron al Walcott para ayudar a reponer al inconsciente. A su regreso, el capitán Powell me dijo que el inconsciente había sido mi contramaestre Maingoy, pero que ya había recobrado el conocimiento, si bien su estado continuaba siendo delicado.

—Le ruego que se dirija lo antes posible a algún puerto, para que ese hombre pueda obtener asistencia médica.

Mis deseos fueron satisfechos. Durante el viaje pregunté varias veces por la salud de Maingoy y siempre se me contestaba que estaba grave, pero que aun vivía.

Veinticuatro horas después llegamos a la desembocadura del Misisipi. Entonces un hombre vino hacia mí, trayendo grillos.

—Tengo orden de cotocarle estos grillos — me dijo.

—¿Acaso soy un prisionero de guerra? — le pregunté.

—No se preocupe por ello. Son órdenes.

—¿De quién? — pregunté.

—Del capitán Powell.

Los grillos no tardaron en lastimarme las piernas desnudas. Entonces uno de los tripulantes del Dexter me entregó con todo misterio un par de medias de su propiedad, para que las colocara en el interior de los hierros a fin de que lastimaran menos, pero me recomendó:

—Que el capitán no sepa, por favor, que he sido yo quien le ha dado estas medias.

Poco después descendió el capitán Powell.

—¿Cómo está Maingoy? — le pregunté.

—No lo sé, pero lo voy a averiguar.

—¿Por qué esperamos aquí? No me contestó. El capitán Paul, del Walcott, vino a bordo más tarde y empezó a formularme preguntas:

—Me dirá usted cómo siguen mis tripulantes, antes de que le conteste una sola pregunta.

—El enfermo sigue grave. Los otros están bien. He pedido anoche por radio un buque rápido para que nos esperara aquí a las 11, a fin de llevar al enfermo hasta el hospital de Nueva Orleans; pero hemos llegado con dos horas de anticipación. Si a las 10 no viene el buque, subiremos el río.

—Capitán — le contesté —; me extraña que esté usted perdiendo el tiempo aquí, pudiendo enviar al enfermo a tierra para que obtenga asistencia médica.

No me contestó.

Poco después de las 10 de la mañana continuamos el viaje, remontando el río. Aunque con los grillos puestos, conseguí subir a cubierta.

Estaba apoyado contra la pasarela, fuera de la visual del capitán Powell, cuando uno de los marineros del "cutter" apareció a mi lado, fumando un cigarrillo.

—Me han dicho que el capitán no ha querido darle siquiera cigarrillos. — me dijo —; pues tome usted uno.

Me entregó el cigarrillo prendido y yo lo acepté.

Después comenzó un activo diálogo de señales entre ambos guardacostas. Yo lo leía como si fuera lenguaje claro.

—Hay mucha agitación en tierra acerca de este asunto —, transmitía el señalero del Walcott —. Imparta instrucciones a su tripulación que se callen acerca de la situación del I'M Alone.

—Que la averigüen y la demuestren — contestó el hombre del Dexter.

Al día siguiente, domingo, a las 8 de la mañana llegamos al muelle de Nueva Orleans. Me fueron quitados los grillos. Con una guardia armada y en automóviles de alquiler fuimos conducidos al local de la aduana. Entramos por una puerta posterior y se tomaron las mayores precauciones para que el público, y en especial los periodistas, no se acercaran a nosotros, por más que algunos de estos últimos realizaban grandes esfuerzos por lograrlo.

Fuimos conducidos a una gran oficina en el primer piso y se nos prohibió cambiar conversaciones entre nosotros.

Mr. Creighton, el inspector de aduanas, comenzó a interrogarme acerca de mi tripulación, después de presentarme al capitán Gamble, comandante de la base del servicio de guardacostas de los Estados Unidos en el Golfo de Méjico. Contesté algunas preguntas relacionadas con el I'M Alone y los nombres de los tripulantes, y, después, me volví hacia el capitán Gamble:

—¿Ha ordenado usted al Dexter que hundiera mi barco? — le pregunté.

—No — contestó.

—¿Ha recibido usted órdenes directas de Washington para hundir mi barco? — volví a preguntar.

—No — respondió.

Me volví hacia los oficiales norteamericanos.

—Señores — dije —; deseo dejar expresa constancia que el hundimiento de mi barco ha sido un acto cobarde y que mi tripulación y yo hemos sido sacados del agua medio ahogados, a 200 millas de la costa de los Estados Unidos. En estas circunstancias, dejo constancia que ustedes no tienen ninguna jurisdicción sobre mí ni sobre mis hombres. Somos naufragos y solicitamos ser puestos inmediatamente en comunicación con nuestros armadores y con el cónsul general de la Gran Bretaña.

—No creo que el cónsul británico quiera entender en este asunto y, además, es difícil que lo vea usted hoy, porque es domingo.

—Mi cónsul ha de saber el hundimiento del I'M Alone y estoy seguro de que deseará ponerse al habla conmigo lo antes posible.

—Le aseguro — contestó Mr. Creighton — que trataré de ponerme en comunicación con el consulado británico y quiero asegurarle también que las reclamaciones que usted formule, no cambiarán de ningún modo su situación.

Durante todo el día nos tuvieron presos en la aduana, sometándonos a constantes preguntas y no permitiendo que conversáramos entre nosotros.

Uno de mis hombres no sabía hablar inglés. Fué interrogado por intermedio de un intérprete. Pero sabía leer inglés perfectamente. Cuando le fué presentada su declaración en inglés, para que la firmara, el hombre la leyó comprobando que contenía numerosas preguntas y contestaciones que no habían sido formuladas en verdad, y exigió que ellas fueran borradas antes de firmar la declaración.

Por mi parte, consentí en efectuar una declaración para las autoridades británicas, y la firmé.

A las cuatro fui llevado a otra oficina, donde me fué pre-

# LA VIDA MUSICAL EN PARIS



**J**ORNADA triunfal para nuestro segundo teatro lírico, la representación del "Roi malgré lui" ha sido un verdadero deslumbramiento. La prodigalidad de talento que encierra esta partitura ha sacudido materialmente a los espectadores. Al escuchar esta música tan clásica y tan fuerte, estos hallazgos tan personales de escritura, al notar de pasada todos los efectos que luego se han hecho clásicos en nuestro teatro lírico, se ha podido comprobar que el autor de "Gwendoline" fué verdaderamente padre espiritual de toda la generación de músicos que le siguió. Sin él, ni un Debussy, ni un Ravel y ni aun un Messager habrían sido cabalmente ellos mismos: todos le deben una parte de su ingeniosidad y de su audacia de composición.

La gente se había acostumbrado en demasía a considerar al compositor de "España" como a un regocijado "amateur" que reemplaza la técnica con la cordialidad y el buen humor. Una obra como el "Roi malgré lui" no permite ya suscribir opinión tan simplista. En ella se revela Chabrier genial hasta en los menores detalles de su técnica. Ciertamente es que ésta es a ratos "extraescolar", pero en este caso la culpa es de la escolaridad. Han sido peones malhumorados quienes han acreditado la idea del "amateurismo" de Chabrier, a la manera de un Rimsky cuando corrigió concienzudamente, con arreglo a los cánones académicos, las espléndidas invenciones armónicas de Moussorgsky.

La partitura del "Roi malgré lui" rebosa música. Sin cesar se maravilla uno de la fuerza y del valor de esta inspiración inagotable y dejan estupefacto la audacia y la maestría que revela la concepción armónica y orquestal de esa obra. En verdad, esta jornada de rehabilitación constituye una gran fecha en la historia de nuestra ópera cómica, pues una grave responsabilidad pesaba sobre los directores anteriores, que montaron obras mediocres cuando poseían esta obra maestra.

El argumento, que, por lo demás, importa muy poco, pero que no es desafortunado, ha sido muy ingeniosamente remozado por obra del señor Albert Carré. La presentación escénica hecha conforme a un espíritu asaz estrictamente histórico, habría servido mejor el pensamiento del autor si hubiera dado margen a mayor fantasía



Emmanuel Chabrier, el compositor de "Espagne" y de "Le roi malgré lui", según una caricatura de Edouard Detaille

y a una estilización deliberada. Porque, en realidad, esta extraordinaria aventura, a la que presta alas la música de Chabrier, va a desarrollarse muy al margen de la historia de Polonia y aun de la de todos los tiempos.

La interpretación, al contrario, es de primer orden. Roger Bourdin, decididamente un artista concienzudo y trabajador, que nunca se duerme sobre sus laureles, hizo una composición notable del personaje del Rey. Por su parte, Musy, dando a su hermosa voz grave una levedad y una claridad inesperadas, encontró el modo de dibujar un duque de Fritelli italiano-gascón, cuyas salidas y réplicas hicieron la alegría del público. Los señores Claudel, Jean Vieuille y Balbon tuvieron mucha compostura en los papeles de Nangis, de Laski y de Villequier. El papel en extremo convencional de Minka, Yvonne Bréthier no podía ser más que graciosa y gentil: así lo fué y, además, hizo aplaudir la agilidad y pureza de su voz. En cuanto a la señorita Jeanne Guyla, demostró mucha dignidad y gusto en la interpretación escénica y musical de la frívola Alexina. El Sr. Luis Masson dirigió con amor esta obra espléndida que iluminó toda la casa.

El espectáculo había empezado con una comedia musical de René Benjamin y Henri Büsser, la "Pie Borgne", fantasía bastante sosa a que debía ser evidentemente fatal la vecindad del truculento Emmanuel. El argumento, que muestra los inconvenientes que puede tener para sus padres y amigos una señorita deplorablemente locuaz no es, por cierto, muy novedoso, ni podía defenderse sino mediante un arreglo algo más discreto y espiritual que éste.

En cuanto al músico, no podía salir bien de un paso tan malo. Traducir melódicamente las charlas volubles de una charlatana es tarea, de antemano, condenada a fracaso seguro. Cortar en corcheas y en corcheas dobles, puntuar tiempos fuertes y hacer entrar en las casillas simétricas de las medidas un monólogo rápido basta y sobra para acabar con la ligereza de éste; y es inconcebible que los dos autores, después de haberse dejado seducir teóricamente por su proyecto, no hayan renunciado a él, luego de convencerse de la mediocridad de su realización.

La señorita Gauley, que conserva aquí su técnica de ingenuidad del "Enfant et les Sortilèges": dicción cortada, mueca pueril y profundas inclina-

## Por EMILE VUILLERMOZ

(Para LA NACION) PARIS febrero de 1930

ciones de cabeza para acentuar parlamentos martillados, abriendo desmesuradamente ojos y boca, aplicó en vano todas las infalibles recetas de gazmoñería que le enseñaron. Azéma interpretó con bonachonería el papel de padre; Willy Tubiana prestó mucho relieve y una bella sonoridad al de Barcolet y los señores Hérent y Gaudin hicieron lo posible para defender una partida tan mal empeñada.



Sin novedades en materia de conciertos, desde principios de la estación. En la Orquesta Sinfónica de París, donde Yves Nat se ha cubierto de gloria ejecutando con sonoridad y estilo inimitables las "Variaciones Sinfónicas" de César Franck y la entretenida "Rapsodia Española" de Albéniz (especie de "España", demasiado alargada, que exige foga y brio poco comunes, lo que hace raras sus ejecuciones), Montoux nos da una primera audición. Trátase de dos páginas evocadoras del señor de Bourgnon, joven virtuoso belga que nos describe la atmósfera del Brasil en un "Claro de Luna en la Espesura" y en un "Tango", perfumados de folklore, música cálida y colorida en que las cuerdas se apagan voluntariamente ante las vigorosas intervenciones de los instrumentos de viento y en que la selección de los timbres crea un ambiente en extremo sugestivo. La obra fué acogida con mucha simpatía y el autor, presente en la sala, tuvo que inclinarse dócilmente ante sus admiradores.

En lo de Lamoureux, Wolff nos revela, luego de una arrebatadora ejecución de la obra de Hänsel y Gretel de un tan encantador wagnerismo de "nursery", una importante novedad de Respighi, las "Fiestas Romanas". Pasando sin transición del siglo de Nerón al de Mussolini, de una peregrinación a una feria, de los caracoles marinos al orgánico callejero, y de los cuernos de caza a la mandolina, el compositor nos conduce a la arena del circo donde se martiriza a los cristianos, a la vía romana donde los peregrinos fatigados avanzan orando en un paisaje de otoño, que encuadra cacerías, excursiones galantes y serenatas y a una encrucijada donde estalla la alegría popular desenfrenada. Conocida es la curiosidad instrumental del autor de las "Fuentes de Roma" y de los "Pinos de Roma": aquí se da libre curso. Donde quiera, búsqueda de sonoridades inéditas y de timbres raros. La sustancia musical no es de calidad muy elevada y no vale la de su partitura de "La Bella del Bosque Durmiente", pero halaga constantemente el oído. La obra está demasiado complacientemente desarrollada, pero no fatiga el espíritu. Alberto Wolff, fiel a su tradicional coquetería, quiso dirigir sin partitura este inverosímil caleidoscopio instrumental. Esto ya no es valor: ¡raya en desafío! Pero los dioses no castigaron

al temerario que salió triunfante de la loca prueba.

Finalmente, Pierné hizo los honores del Chatelet a la señorita Jeanne Leleu, presentándonos su "Danse Rustique", de viva coloración y dibujo muy acusado. Nada de específicamente femenino en estos ritmos fuertes y en esas ácidas vocalisas de cornamusa, en esos entrecruzamientos de pasos y de revueltas, en esos taconeos y esas rondas. Sin embargo, por un instante, la danza se torna lánguida y se vuelve más voluptuosa y tierna; pero el músico afirma de nuevo sus exigencias hasta el momento en que todo se desvanece en una "fusión" cinematográfica. Iniciación excelente en la orquesta de un artista cuya escritura es firme y sólida, que tiene precisión, nitidez de toque y gusto de lo pintoresco lineal bastante original. Sigamos atentamente el desarrollo de esta carrera ya libertada del oportunismo académico.

En lo de Colonne, primera audición de una obra de Vladimir Dyck, excelente compositor ruso que hizo sus estudios musicales en Francia y que fué en el Conservatorio alumno del temible y concienzudo profesor de armonía, que era Taudou. La obra que presenta, escrita "sobre la muerte de dos héroes", la dedica a la memoria de Nugeser y Coll. Afecta la forma de un lento prelude, cuyo tema sencillo y noble conserva su ritmo hasta el fin, engendrando a veces réplicas que reflejan su silueta, a la manera de una entrada fugada o de una imitación canónica. Y la pulsación ritual de la doble corchea, que se encuentra siempre en todas las marchas fúnebres, viene a velar con su crepón el cuadro orquestal, en donde reinan un recogimiento, un respeto y una emoción sinceros.

El color de este cuadro es en base de sordina de cuarteto, que sirve de fondo ya a los dulces sollozos de las flautas que entran de dos en dos como las lloronas antiguas, de la mano, ya a un corno o a una trompeta asordada. De vez en cuando un redoble de tambor que trae en "crescendo" rápido una sorda explosión de bombo y un tañido de címbalos, viene, si puede decirse, a militarizar la gloria de las dos águilas caídas; pero no es sino una alusión fugaz y un breve sobresalto de orgullo. El dolor reina de nuevo sobre la orquesta. El violín solo se aflige como un corazón que se estremece; una campana, harto discretamente rozada por un sacristán tímido, tintinea con melancolía, el alto luego el violoncelo se desolan y todo termina en la dulzura de un "pianissimo" de las maderas, cuyas últimas vibraciones disonantes dispersan en el aire tres pulsaciones de timbales.

Esta primera audición de la obra de un músico serio y distinguido, dueño de una sólida técnica y de una linda sensibilidad de composición, ha sido muy bien acogida por el público de los Conciertos Colonne, que la aplaudió calurosamente.

sentado Mr. Thom, cónsul general de Su Majestad Británica para los estados meridionales de los Estados Unidos, con asiento en Nueva Orleans.

—He estado esperándole desde el sábado —, me dijo el cónsul —. He hablado repetidas veces a la aduana y el señor Creighton me prometió que me avisaría de inmediato cuando llegaran ustedes al muelle.

Si yo hubiera sabido eso, no me hubieran hecho firmar la declaración por ningún medio. En esos momentos mis carceleros me hicieron conocer dos sorpresas.

La primera, que mi contra-

haba sin vida cuando lo sacaron del agua.

La segunda sorpresa fué que estaba detenido, acusado de haber tratado de violar las leyes de los Estados Unidos.

—Tendría que procesarlo — me dijo Mr. Creighton — por no haber tenido salvavidas a bordo, porque de haberlos tenido no se hubiera ahogado Maingoy.

No le contesté siquiera, porque lo consideré una verdadera infamia.

Después llegó Mr. Edwin Grace, abogado del Almirantazgo y mi defensor. Me dijo que no debía haber efectuado ninguna declaración antes de consultar

el caso con mi abogado y de haber sido puesto en presencia de mi cónsul. Además, me dijo que eran ya las 16.30 horas del domingo y que, en consecuencia, no era posible obtener la libertad bajo fianza.

En consecuencia, mis hombres y yo fuimos internados en la prisión de Nueva Orleans y fotografiados en nuestras celdas.

Sin embargo, los funcionarios de la prisión nos colmaron de atenciones.

Cuando desperté el lunes por la mañana, un agente de policía me preguntó:

—¿Ha dormido usted bien, capitán?

—Sí, mejor de lo que hubiera podido hacerlo en el fondo del Golfo de Méjico.

—¿Le dieron anoche todo lo que pidió?

—Todo, con excepción de una buena copa de whisky con soda, que me hubiera sabido muy bien.

—¿Y por qué no lo dijo usted? Le hubiéramos traído en seguida una botella...

Recién el martes fuimos atendidos por el comisario general, quien nos puso en libertad bajo fianza, por lo que pudimos dirigirnos al Planters Hotel, comprando antes algunas ropas. En el hotel pude, por fin, tomar un buen baño caliente, que

necesitaba más que ninguna otra cosa.

Todo el mundo conoce lo demás.

El Gobierno de los Estados Unidos, después de varias tentativas para procesarnos por distintos delitos, tuvo que abandonar la causa.

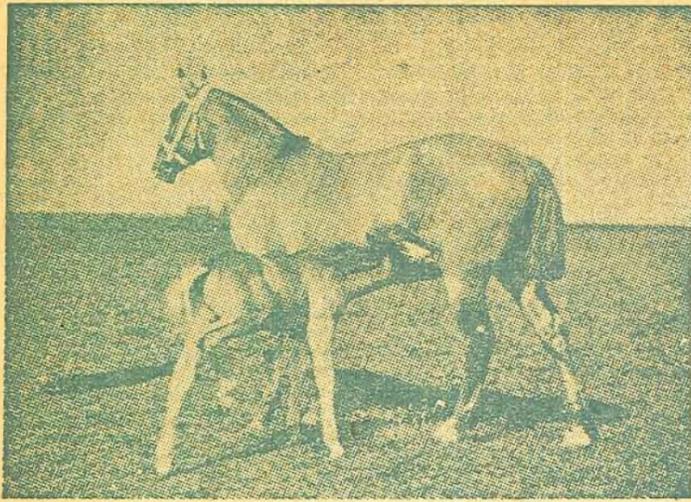
Todo tripulante del I'M Alon quedó así en libertad.

¿Cuál será la próxima aventura? No lo sé; pero estoy seguro de que se presentará; porque la aventura es un ser vivo, que existirá mientras haya hombres y mujeres, mar y tierra y buques que surquen los mares de este planeta.

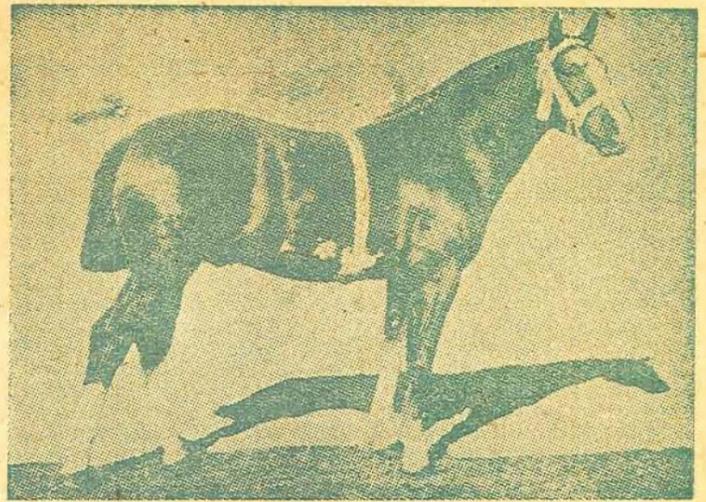
FIN

# CUALIDADES DEL CABALLO CRIOLLO

Por JOSE LUIS DOMINGUEZ



"Caballito criollo del galope corto, del aliento largo, del instinto fiel". —ROLDAN



"Olvido Cardal" (S. B. A. 85). Campeón en la Exposición Rural, criado y presentado por don Emilio Solanet

**M**UERA quizá innecesario que el poeta argentino continuara su poema; las dos primeras líneas son suficientes para reflejar en forma admirable las cualidades de los representantes de esta raza caballar: su reducida talla, su resistencia y tenacidad para el trabajo, como también su fidelidad para con el gaucho que en sus correrías veía a su caballo como a un amigo fiel, único testigo de sus penurias y alegrías.

Esta raza es oriunda de España y entre los primeros ejemplares traídos por don Pedro de Mendoza al Río de la Plata, casi a raíz del descubrimiento de América, los había mestizos con caballos daneses, rusos, árabes, de Copenhague, de la actual Estonia y de Camarga (Francia), célebre por sus espléndidos torrillos.

Estos animales fueron disminuyendo de Norte a Sur, dentro de lo que hoy constituye nuestro país, llegando también a poblar los campos de Chile, República Oriental del Uruguay, Paraguay y parte del Brasil, Perú y Bolivia, soportando distintos climas, diversas clases de pastos y medio ambiente, adquiriendo, en consecuencia, una rusticidad tal que los puso a cubierto de cualquier inclemencia.

El caballo criollo ha tenido también sus detractores, no faltando quienes negaran o discutieran sus aptitudes; pero esta crítica resultó tan débil y tan sin consistencia, que terminó por caer en el vacío, y es por eso que sus bondades constituyen hoy un credo general, del que participa también alguno de aquellos que anteriormente desconocía sus méritos.

La consanguinidad, derivada del abandono en que poblaban aquellas pampas donde se criaban librados a sus propias fuerzas, ha sido uno de los principales factores para su mejoramiento.

Como este aserto está reservado al alcance de profesionales e idóneos, conviene advertir que esta consanguinidad, cuando se efectúa entre animales de selección, tanto las cualidades como los defectos se heredan, inevitablemente, en forma pronunciada. Si no existen cualidades sobresalientes y si defectos, estos últimos serán heredados siempre, y si, por el contrario, carecen de defectos, como en este caso, las cualidades sobresalen, son heredadas en escala superior.

Por otra parte, la selección más completa es la que se efectúa naturalmente, la que se impone por la fuerza; un animal débil o enfermo no puede reproducirse por impedírsele la prepotencia del de más poder y de mejor salud. Los débiles y los enfermos se fueron eliminando en esa forma a la par que la raza se reproducía por gravitación natural.

Un tipo correcto de yegua madre con su cría al pie

A pesar de constituir hoy una opinión generalizada la bondad de la raza criolla, los más la consideran bajo un solo aspecto, o sea el de su utilización como caballo de silla, opinión, desde luego, caprichosa por lo infundada. El criollo es un elemento insuperable como caballo de tiro en nuestro ambiente.

En el arado es superior a cualquier mestizo; nuestros colonos dan fe de ello; siempre será el criollo el que aventaje a sus compañeros mestizos. En los climas cálidos es increíble su aguante para soportar los rayos solares, y en la Patagonia, casi podría decirse en su cuna, soportan por su natural adaptación, las inclemencias de la cordillera y la nieve que cubre sus campos no impide el desarrollo perfecto de sus actividades.

Generalmente, cuando debe utilizarse un "ladero" para auxilio de carruajes o automóviles detenidos por inconvenientes del suelo, invariablemente se eligen caballos criollos, los que hasta suelen superar a los bueyes, tanto por su baquía como por sus excepcionales condiciones para afirmarse, así sea en terrenos pedregosos o fangosos.

En cuanto a sus condiciones para soportar grandes pesos sólo basta recordar el raid a Mendoza, en el cual don Abelardo Piovado, ex conocido corredor pedestre, cubrió la distancia de 267 leguas en un caballo criollo, el que soportaba un peso de noventa kilogramos, estableciendo un promedio de 16 leguas diarias, tiempo que difícilmente será superado en un recorrido tan largo.

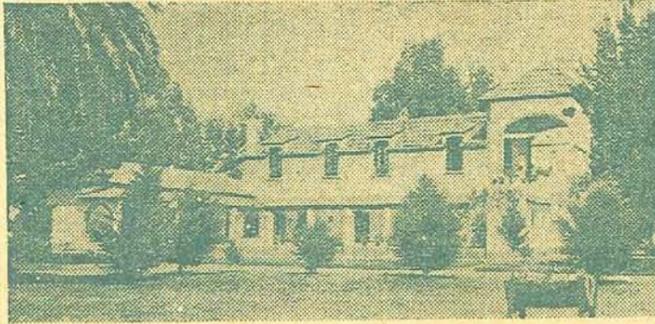
Las yeguas criollas eran las preferidas para trabajar los cereales en tiempos en que aun no conocíamos las trilladoras. Actualmente, en los pisaderos de barro para fabricar ladrillos se elige el "desecho" de mestizos criollos, por considerárseles los de más resistencia para ese trabajo.

El doctor Octavio Peró, ex profesor de hipología en el Colegio Militar, considera en principio que siendo multiforme y maleable, el polimorfismo es un carácter dominante en las razas primitivas o mejoradas. La tendencia a variar de formas, puede ser aminorada—dice—por una constante selección de tipos, un régimen alimenticio uniforme y una gimnasia funcional determinada.

Agrega que las características del criollo son copia fiel del caballo español, cuyas generaciones han sufrido durante siglos y en toda su fuerza la inclemencia del medio ameri-

cano, de la consanguinidad y de la selección natural y que al actuar sobre el español y "mejorarlo" lo han transformado en el criollo americano.

Dice también que el caballo criollo no ha heredado la conformación y condiciones originadas por la gimnasia a que fueran sometidos, como sucede con otras razas. En el criollo—añade—sus cualidades deben atribuirse al medio ambiente. Su rusticidad y resistencia han sido transmitidos por su gimnasia natural, adquirida en sus grandes correrías; no han heredado las condiciones que derivan de la gimnasia a que los ha sometido el hombre, pues no ha sido una costumbre nuestra utilizar como animal de

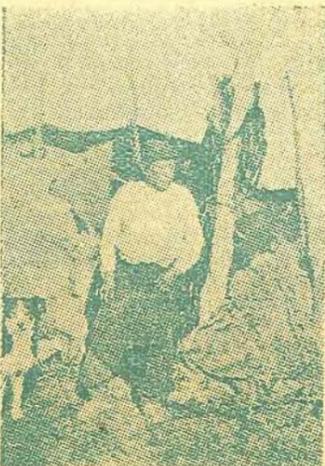


"Ituzaingó", antigua estancia de estilo colonial en Zenón Videla Dorna (F. C. S.), propiedad de doña María Carlota Peralta Alvear de Gowland

silla ni a las yeguas ni a los padrillos.

M. Jean Beaumont, senador francés y jurado de varias razas de equinos, en una de las exposiciones de Palermo, al referirse al caballo criollo manifiesta: "Nos hallamos ante una raza con ejemplares que exhiben formas y líneas generales propias de las mejores de silla, especializadas para el trabajo. Su cuerpo breve y recogido, de cortos remos, musculosos y fuertes, como en pocas razas, es revelador de superiores aptitudes para el trabajo".

D. Aimé Tschiffely manifiesta que lo que verdaderamente le sorprendió en su "raid" Buenos Aires-Nueva York es la facilidad de adaptación para todos los climas, como para las distintas aguas y forrajes a que debió someterlos. Su intuición—dice—es notable para co-



El cacique Lampanán, propietario de las yeguas criollas que hoy forman los plantales de las principales cabañas

nocer y evitar el peligro de los fangales y los pozos de los ríos que debió vadear, siendo a la vez excepcionales nadadores.

Expresa también que aprovechan sin desperdicio los ratos de descanso, no gastando energías inútiles durante largas jornadas. En una ocasión—agrega—debí efectuar una marcha de treinta y dos

guas sin que los caballos tuvieran oportunidad de tomar agua ni alimento alguno, lo que no les restó mayores energías, terminando dicho trecho sin la más leve lastimadura, soportando grandes calores y la constante presión que llevaban.

Los caballos criollos utilizados por Tschiffely tenían 20 años de edad y en la fecha continúan prestando servicios en el establecimiento de campo de su criador, el doctor Emilio Solanet.

D. Marciano Moreno, antiguo criador de caballos criollos y jurado de esta raza en las últimas exposiciones de Palermo, no admite discusión en lo que a resistencia del criollo se refiere, sea cual fuere la raza con la que se le quiera comparar.

Desde mi juventud—dice el señor Moreno—he utilizado el caballo criollo, tanto en los trabajos de silla como en los de arar la tierra, siempre con inmejorable resultado; para él, su calidad principal, aparte de su resistencia, consiste en la seguridad con que pisa. Su ideal lo constituye una talla entre 1 metro 46 cms. y 1 metro 50 cms., fuerte de patetas y de garrones, ancho de tórax y de rifones, relativamente corto de pescuezo, y si fuera de tuce ancho también, comprobaría, en cierta manera, una mayor rusticidad.

Lamenta el señor Moreno que la importación al país de reproductores puros de todas las razas, ostentando la gallardía del Hackney, la amplia contextura del Clydesdale, del Percherón y del Shire y la velocidad del sangre puro de carrera, hayan contribuido con su gran alzada y seductora estampa a que nuestros ganaderos relegaran a último término al rústico caballo criollo. En el año 78—agrega—comenzó su disminución en forma alarmante, y a no haber mediado el posterior entusiasmo de algunos criadores, esta brava raza habría desaparecido. Es así como llegó un momento en que por un patacón se vendían espléndidas yeguas criollas con destino a los saladeros y jabonerías.

Existe un sinnúmero de prejuicios y, sobre todo, de le-

yendas, a cual más pintorescas referentes a que la bondad del caballo está en relación con el color de su pelo, y así, por ejemplo, es una creencia general que si el tubiano "no sirve ni pa mirar quién viene", el zaino, en cambio, "es güeno pa todo". Según el doctor Peró, es sólo atribuible a la casualidad el hecho de que nuestros paisanos tengan del zaino la misma opinión que Mahoma, pues para éste, el caballo de ese pelo debía ser el más ligero de Arabia.

Todo pelaje tiene su origen probable, y así como al tubiano se le supone descendiente de una mestización entre caballos españoles con los daneses y los de tiro medio pesado de Holstein, los tostados, rosillos y alazanes, lo tienen en Estonia. El bayo, el lobuno y el gateado provienen de Copenhague y de la Rusia Occidental y los torrillos descienden, en gran parte, de Camarga, República de Francia.

En nuestra campaña emancipadora el caballo criollo dió pruebas de su gran valer; con igual energía hizo acto de presencia en la batalla de San Lorenzo, librada en los climas benignos de las riberas del Paraná, que en las frías regiones de la cordillera, al encaminarse nuestro ejército a los campos de Maipo y Chacabuco.

También Belgrano utilizó el caballo criollo en su campaña del Norte y debido a su pujanza persiguió eficazmente al enemigo, convirtiéndose en gloriosas victorias las acciones de Tucumán y Salta.

Quiroga, con sus montoneros, se sirvió de "montaos" criollos, encabezándolos en un soberbio caballo moro.

Según el paisanaje, el moro es también un pelo de "ley", y para desvirtuar estos prejuicios y comprobar que son de "ley" los de todos los pelos, baste recordar que si era bueno el moro de Quiroga, igual lo fueron el bayo cabos blancos de San Martín, el lobuno del general Lamadrid como el rosillo de Belgrano.

Según apreciaciones del señor Moreno, los criollos antiguos eran superiores a los actuales; sin embargo—dice—, los cabañeros mejoran en forma tal sus planteles, que en breve tiempo tendremos al caballo criollo en su apogeo, y quizá, superando a los de antes.

Este esfuerzo se debe a la encomiable acción de las personas que hoy se dedican a su crianza y, entre ellos, podemos citar a los señores: Emilio Solanet, Claudio y Enrique Crotto, Gabino Tapia, Urquiza, Anchorena Hermanos, Raúl Videla Dorna, Cornelio J. Viera, Saturnino Zemorain (hijo), Alejandro Leloir, Bartolomé Ginocchio e hijos, Newton Hermanos, L. y J. Nelson, Dionisio Schoo Lastra, José Evaristo Uriburu, Agustín Aguirre, Martín de Alzaga, Jorge Biais, Jorge Castex, Francisco Ceballos, Roberto C. Dowdall, Samuel Ortiz Basualdo, Martín Pereyra Iraola, Pedro Pumarín y varios otros.

## SIGNIFICADO DEL TEATRO HEROICO DE HEBBEL

**B**

ERNARD Shaw cierra el período dramático de gran estilo que inicia Shakespeare en el teatro de Occidente. En la

copiosa y varia producción del humorista irlandés todavía vemos surgir personajes que sin sacrificar en lo más mínimo su humanidad — sino a fuerza de exaltarla — consiguen elevarse a planos sobrehumanos. Pero en Shaw, igual que en Ibsen — con quien tiene tantos puntos de contacto — el moralista ha perjudicado enormemente al artista; le ha perjudicado su empeño en convertir el teatro en cátedra de ética, en creer, con Molière, que "le devoir de la comédie estant de corriger les hommes en les divertissant" en vez de aceptar que el único deber del arte consiste, simple y llanamente, en provocar la emoción estética del lector o espectador. Tan pronto como se pretenda utilizar una rama cualquiera del arte para otros fines que no sea expresar la belleza, será para caer inevitablemente en un arte espurio, falso. Fué, sin duda, una gran suerte para Tolstoi esperar la llegada de sus postreros años para levantar su teoría de la ética del arte, puesto que ya entonces había producido sus obras fundamentales. Es tan insensato hacer arte social como hacer política artística. Y lo que en las comedias de Shaw consigue interesarnos no es la actitud de predicador puritano y defensor de la templanza, sino la novedad y fresca de sus creaciones, la espontaneidad de sus metáforas precisas y oportunas, y la originalidad de sus personajes, originalidad tanto más meritoria cuanto que no les impide estar dotados de un sentido común único y una salud mental a toda prueba, caso único en la producción dramática moderna, que recurre a los manuales de psiquiatría como a única musa inspiradora.

Christian Friedrich Hebbel pertenece al período cultural más intenso de Alemania y abarca desde las guerras napoleónicas — o sea los años en que empezó a sentirse en forma imperiosa la necesidad de unificar Alemania — hasta el tratado de Versalles — que consuma su desmembración. Hegel, Schopenhauer, Momser, Hebbel, Nietzsche, Wagner, Mendel y Marx fueron los hombres que mejor encarnaron el espíritu de esta cultura.

Para comprender el significado del teatro de Hebbel es necesario que antes expongamos a grandes rasgos el pensamiento de Schopenhauer y Nietzsche que, en cierto modo, nos darán una visión panorámica integral del pensamiento alemán de la época, nos darán la clave para comprender el mundo en que fueron creadas las tragedias hebbelianas.

#### SCHOPENHAUER Y NIETZSCHE

El nudo central de la filosofía de Schopenhauer, igual que de la mística española, lo constituye la voluntad. La vida, el orientarse hacia la voluntad, contrasta con el pensamiento reflexivo que descubre que las condiciones mismas del desenvolvimiento de la existencia son el sufrimiento y la miseria. El conflicto surge ya de las primeras etapas de la actuación de la voluntad; en el mismo reino inorgánico unos elementos disputan a otros su exclusión o predominio. Todo ser vive a expensas de otro. El hombre, no obstante hacer a diario la experiencia de esta ley inexorable de la vida, persiste en su terquedad de ser y de vivir, y para conseguirlo todo lo arroja: virtud, dignidad, honor, familia. Con todos estos antecedentes a la vista,

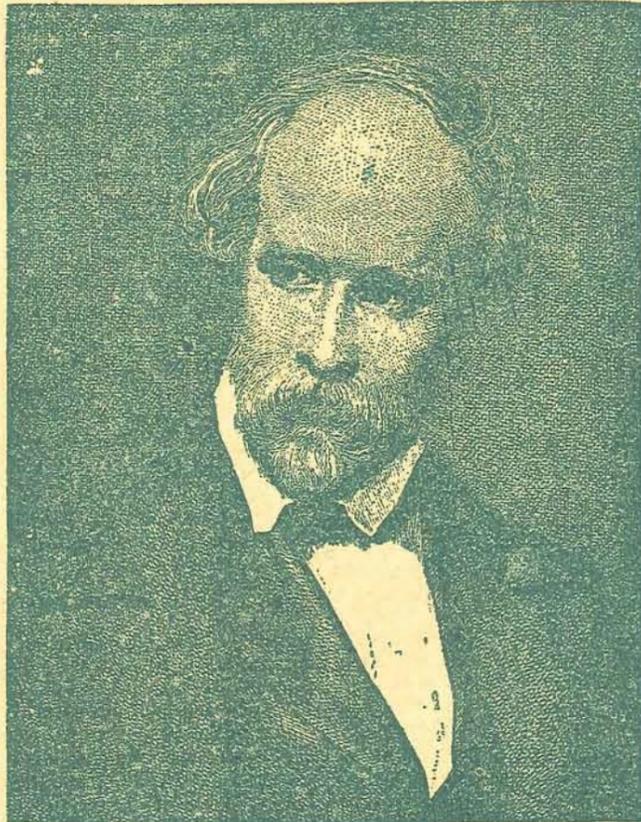
para un hombre como Schopenhauer el optimismo tiene que ser el más grande error en que puede caer una filosofía, puesto que es fácil comprobar racionalmente que la voluntad de vivir es una contradicción. Ante esta concepción del mundo y de la vida, procede una actitud a la vez teórica y práctica: la negación de la voluntad de vivir. Schopenhauer tiene un punto fundamental y común con la filosofía budista: su aspiración a aniquilar el ser. Su moral es escéptica y se orienta hacia la extirpación del egoísmo y de todo deseo de individualización, y en la afirmación budista del fondo común de la existencia.

Si bien Nietzsche hizo sus primeras armas en el campo de la filosofía, como discípulo de Schopenhauer, no tardó mucho en desentenderse del maestro, renegar de su filosofía y convertirse en su más apasionado enemigo. La moral nietzschiana aspira a ser una moral situada más allá del bien y del mal, una moral basada en una completa transmutación de valores. El principio de esta doctrina es el acrecentamiento de la fuerza vital, de la felicidad humana, del furor dionisiaco. La vida es una aspiración nunca satisfecha del dominio por la fuerza; la dicha no consiste en la posesión de un objeto determinado, sino en una continua superación de sí mismo. El impulso que lleva constantemente a la divinización de la vida encuentra su verdadera aspiración en la voluntad de poderío. El valor de esta facultad especial del espíritu consiste en deber y querer elegir, llegado el caso, el dolor, el sufrimiento, y en recomenzar todo momento de la vida acompañado de los mismos dolores y sufrimientos ya experimentados. Por esto es que mientras Schopenhauer aspira a destruir la voluntad de vivir aniquilando al individuo, Nietzsche da vida al Superhombre, que en último término no es más que una encarnación exaltada de la voluntad de vivir trasmutada en voluntad de poderío. El Superhombre es el hombre actual, lo que éste a los animales inferiores; su característica será una mayor intensidad de vida; vivirá más porque gozará y sufrirá más; goces y sufrimientos que serán posibles porque estarán dominados por un pensamiento y, sobre todo, por una voluntad más poderosa; adquirirá conciencia de que en la vida son tan necesarios los grandes placeres como los grandes sufrimientos.

Nietzsche consideraba errónea la concepción evolucionista de la historia o el optimismo que afirma el progreso no interrumpido de la humanidad. Si éste nos interesa no es por lo que vale en sí sino porque prepara el advenimiento de los grandes hombres, de los espíritus geniales que dominan el pasado y el porvenir. La metafísica de Nietzsche como concepción total del universo, reconoce como teoría central la del retorno eterno. Lo que ha existido desaparece momentá-

Por  
M. LLINAS  
VILANOVA

neamente para dar lugar a otras formas y volver a aparecer nuevamente en el porvenir. El Cosmos se compone de un número limitado de elementos, y el número de combinaciones posibles es también limitado; de aquí que una vez producidos los fenómenos, vuelven cíclicamente a producirse. La teoría que niega el progreso está rigurosamente de acuerdo con las nuevas teorías biológicas de Driesch y von Uexküll; y la del retorno eterno le ha sido sugerida por el estudio de la



El genial dramaturgo alemán Federico Hebbel, autor de "Maria Magdalena", de "Judith" y de otras admirables creaciones

filosofía griega (especialmente la pre-socrática) y modernamente se encuentra enlazada con la teoría de la persistencia absoluta de la substancia y de la energía, y, en general, con toda concepción de una continuidad cerrada de universo.

#### EL PENSAMIENTO DE HEBBEL

Equidistante de Schopenhauer y de Nietzsche, y atormentado por los mismos problemas, se yergue la personalidad de Hebbel. La misma idea fundamental que llena la obra de aquéllos — la voluntad — desempeña el papel de espina dorsal a todos los dramas heroicos de éste. "Vivir significa estar profundamente solitario", escribe Hebbel en su "Diario", y con esta concepción de la vida se da la mano con el pesimista Schopenhauer y el optimista Nietzsche. Su vida misma es un continuo soliloquio. Vive atento a sí mismo, buceando en su alma con una sed de autointrospección pocas veces igualada y registrando minuciosamente en su diario todos sus actos y pensamientos.

"Hay algo superior a la cultura y al arte: el artista mismo, que es el representante de la humanidad en todas sus aspiraciones. El poeta, que tiene el deber de dar forma a los sentimientos más delicados y de reducir los aspectos más extraños del espíritu humano al tipo primitivo, debe conocer

a fondo todo lo que se refiere al alma y al espíritu, pues sólo después de haber almacenado en sí al universo podrá dar en sus obras una imagen de él. Goethe era una enciclopedia y Shakespeare una fuente de la historia de Inglaterra". Hebbel, por su parte, fué un profundo conocedor del alma humana, de sus aspiraciones, de sus dudas, de sus contradicciones, de los sacrificios heroicos a que es capaz de llegar y de los crímenes que es capaz de cometer; y todos estos aspectos múltiples hallaron justa expresión en sus tragedias.

Hebbel tuvo que luchar enormemente y vencer innumerables obstáculos antes que sus contemporáneos reconocieran el valor de su obra. En su Diario se hallan registrados párrafos que acusan una amargura rayana en la desesperación: "El genio vive con sus contemporáneos en un pie de hostilidad, porque no trabaja para su generación más, un fenómeno temido, sin más importancia que un tránsito. Algo que agranda la imaginación dándole contornos de fantasma. Puede tener para nosotros la misma engañadora y sombría apariencia que tuvo la primera noche en el mundo para el hombre consciente. Sobre el valor de la vida va teniendo Holofernes sus dudas. Vivir solo, ¿para qué? Es el primero y último hombre sobre la tierra. Los demás son ensayos, teorías incompletas de hombres, puentes que no conducen a ninguna parte. El único hombre es él. Sólo, sin ningún lazo que lo ate al mundo. Siente por los demás hombres un desprecio sin límites. Nadie ha conseguido aproximarse tanto, por vías del arte, al tipo ideal del superhombre — meta de la filosofía nietzschiana — como Hebbel con la pintura de su héroe; nadie como él ha comprendido el significado trágico y heroico de la vida, nadie como él ha entonado un himno más sentido y profundo a la voluntad de potencia."

Judith es la mujer nacida para Holofernes. Es también la única en su pueblo y en la tierra. En su alma se entabla una lucha entre la misión que se ha impuesto de salvar al pueblo hebreo y lo humano, lo débil, adherido a las criaturas de su sexo, lo eterno femenino. Holofernes la domina desde el primer momento que la ve; ella comprende que es el único hombre que la merece; está a punto de renunciar a su misión. "Es un demonio. Debo matarlo si no quiero concluir por amarlo", exclama Judith.

Muchos autores antes que Hebbel no pudieron resistir la tentación de llevar al teatro un tema tan henchido de emoción dramática como lo es el de este episodio bíblico; muchos autores lo han tratado después de Hebbel, pero ninguno ha conseguido, ni mucho menos, elevarse a la altura de la Judith hebbeliana. Entre los autores vivos que han tratado el tema cabe citar en primer término a Bernstein y a Kaiser.

#### HEBBEL GUSTA DE SITUAR SUS CREACIONES DRAMÁTICAS EN ALGUNO DE LOS GRANDES MOMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS EN QUE PUGNAN ENTRE SÍ VIOLENTAMENTE LAS MÁS OPUESTAS CONCEPCIONES DEL UNIVERSO: LAS DE NACIONES Y RAZAS DISTINTAS, LAS DEL PASADO Y LAS DEL FUTURO; UNO DE ESOS PUNTOS EN QUE CAMBIA EL RUMBO DE LA HUMANIDAD, O POR LO MENOS UN PUEBLO; LOS PRINCIPIOS QUE HAN DE SER RECTORES DEL PORVENIR COMBATEN CON LOS QUE HAN GOBERNADO HASTA ENTONCES LA EXISTENCIA, Y DE UN CAOS DE SANGRE Y LÁGRIMAS SURGE UN MUNDO NUEVO. COMO FONDO DEL TRÁGICO CASO QUE SE DESARROLLA ENTRE LAS FIGURAS QUE OCUPAN LA ESCENA

Los personajes de las tragedias hebbelianas producen la impresión de gigantes prediluvianos que, por agotamiento, no produce más el género humano. ¿Qué otro personaje, entre los incontables personajes que han llenado el teatro de todas las épocas, puede compararse en osadía y vitalidad al

Holofernes de "Judith"? Más grande que Coriolano y que el mismo Prometeo. Su desprecio por sus semejantes no reconoce límites. Es lo más grande, fuerte y perfecto que ha cuajado en el planeta. Tiene el entendimiento supremo del hombre. Es, como Alejandro, un guerrero invencible y un político consumado. Sólo que su política está libre de astucia porque su fuerza es tanta que no merece habilidad ninguna. Domina por su propia jerarquía social. Es héroe desde que nace. Su primera mirada sobre las cosas le dice claramente que él es el amo de lo que vive. Es, según la frase de Judith, el primero y último hombre que ha nacido en el mundo. "Un ultravertebrado" lo llama con acierto el dramaturgo catalán Jacinto Grau. Es un mortal. Sabe que al cumplirse la última fase de su destino, al morir, vendrá a confundirse su cuerpo en la identidad del despojo, en la ceniza final que aguarda a todo lo que vive. Sólo que la muerte puede ser una ilusión más, un fenómeno temido, sin más importancia que un tránsito. Algo que agranda la imaginación dándole contornos de fantasma. Puede tener para nosotros la misma engañadora y sombría apariencia que tuvo la primera noche en el mundo para el hombre consciente.

Sobre el valor de la vida va teniendo Holofernes sus dudas. Vivir solo, ¿para qué? Es el primero y último hombre sobre la tierra. Los demás son ensayos, teorías incompletas de hombres, puentes que no conducen a ninguna parte. El único hombre es él. Sólo, sin ningún lazo que lo ate al mundo. Siente por los demás hombres un desprecio sin límites. Nadie ha conseguido aproximarse tanto, por vías del arte, al tipo ideal del superhombre — meta de la filosofía nietzschiana — como Hebbel con la pintura de su héroe; nadie como él ha comprendido el significado trágico y heroico de la vida, nadie como él ha entonado un himno más sentido y profundo a la voluntad de potencia."

Judith es la mujer nacida para Holofernes. Es también la única en su pueblo y en la tierra. En su alma se entabla una lucha entre la misión que se ha impuesto de salvar al pueblo hebreo y lo humano, lo débil, adherido a las criaturas de su sexo, lo eterno femenino. Holofernes la domina desde el primer momento que la ve; ella comprende que es el único hombre que la merece; está a punto de renunciar a su misión. "Es un demonio. Debo matarlo si no quiero concluir por amarlo", exclama Judith.

Muchos autores antes que Hebbel no pudieron resistir la tentación de llevar al teatro un tema tan henchido de emoción dramática como lo es el de este episodio bíblico; muchos autores lo han tratado después de Hebbel, pero ninguno ha conseguido, ni mucho menos, elevarse a la altura de la Judith hebbeliana. Entre los autores vivos que han tratado el tema cabe citar en primer término a Bernstein y a Kaiser.

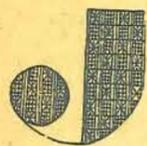
Hebbel gusta de situar sus creaciones dramáticas en alguno de los grandes momentos y lugares históricos en que pugnan entre sí violentamente las más opuestas concepciones del universo: las de naciones y razas distintas, las del pasado y las del futuro; uno de esos puntos en que cambia el rumbo de la humanidad, o por lo menos un pueblo; los principios que han de ser rectores del porvenir combaten con los que han gobernado hasta entonces la existencia, y de un caos de sangre y lágrimas surge un mundo nuevo. Como fondo del trágico caso que se desarrolla entre las figuras que ocupan la esce-

# NO MODIFIQUEMOS NUESTRA FAUNA

## EL PELIGRO DE LAS ACLIMATACIONES CAPRICIOSAS



La liebre europea es para nuestros campos un inmigrante a la vez innecesario e indeseable



UNTO al problema de la protección de las especies animales próximas a extinguirse, problema que preocupa ya a todas las naciones civilizadas, surge ahora otra cuestión zoológico-económica no menos interesante y a todas luces más trascendental. Me refiero al movimiento iniciado en algunos países contra la introducción y aclimatación de animales exóticos.

No se trata, naturalmente, de los animales domésticos. Llevado de un punto a otro del mundo respondiendo a una necesidad o a una conveniencia de orden práctico, ya para crear un nuevo factor de trabajo o de riqueza, o ya para mejorar los existentes, el animal doméstico rara vez escapa, al menos en nuestros tiempos, al contralor del hombre, y es, por lo mismo, fácil eliminarlo si por cualquier motivo llega a ser indeseable. Otro tanto ocurre con aquellos animales que, sin figurar en el número de nuestros servidores o compañeros irracionales, se tienen en cautividad; con los destinados a los jardines zoológicos, por ejemplo, o con los pájaros de jaula. El caso de la psitacosis está demostrando en estos momentos que también esta clase de importaciones ofrece sus peligros, pero peligros al fin relativamente fáciles de conjurar. No es, pues, contra estos animales contra los que va la campaña emprendida; a los que se refiere es a aquellos que, viviendo libres en su país de origen, como parte integrante de una fauna autóctona, son introducidos en otros países para que en ellos vivan en el mismo estado de libertad.

En la Argentina tenemos dos ejemplos típicos: el gorrion y la liebre europea. Tenemos también la rata, pero a este repulsivo roedor no lo ha introducido nadie, se ha introducido solo, o mejor dicho, como al protagonista de cierto cuento de don Antonio de Trueba, "lo ha presentado su poca vergüenza". Como en el caso de la filoxera, de la cucaracha y de tantos otros bichos perjudiciales o molestos, en el de la rata es el hombre el agente propagador, pero lo es in-

luntariamente y bien a su pesar. Hay, sin embargo, que acordarse de la rata para comprender todo el significado del problema. Oriunda del Asia central, donde no era ni más ni menos abundante que cualquier otro roedor nativo, allá por el año 1727, y por causas no bien averiguadas (dícese que huyendo de un terremoto), la rata emigró hacia occidente, cruzó el Volga a nado e invadió Rusia y todo el centro de Europa. Desde allí, siguiendo a los ejércitos en las grandes guerras, aprovechando todos los medios de comunicación, pasando de unos continentes a otros a bordo de los barcos, en menos de dos centurias se ha extendido el voraz roedor por el mundo entero, llevando a todas partes los gérmenes de mil y una enfermedades, que en su cuerpo encuentran excelente y rápido vehículo, y saliendo siempre victorioso de la guerra sin cuartel que, con harto fundamento, se le ha declarado.

Lo interesante en la historia de la rata es la demostración de un fenómeno biológico en el que pocas veces se para atención. Una especie animal que en su país de origen no representa más ni menos que cualquier otra, al pasar a un país distinto puede propagarse en forma tal que llegue a constituir una verdadera plaga. El fenómeno tiene una sencilla explicación. La propagación de una especie depende siempre de las condiciones de vida, esto es, de lo que en biología se denomina el medio, y no hay en el mundo dos regiones en las que los factores que constituyen el medio (clima, terreno, vegetación, enemigos naturales, etc.) sean enteramente iguales. Ha de ser, por consiguiente, muy raro que un animal, cuando pasa de un país a otro, ya espontáneamente o ya llevado por el hombre, encuentre un medio como aquel en que vivía; en la mayor parte de los casos las condiciones de vida serán o menos favorables o más favorables. Si ocurre lo primero, la aclimatación será difícil o imposible; si lo segundo, habrá una verdadera sobreaclimatación, la especie prosperará más y con mayor rapidez que en su país natal, y se convertirá en plaga. En ambos casos, la aclimatación resulta un fracaso, pero con la diferencia de que en el segundo caso el fracaso puede tener graves consecuencias. Veamos de ilustrar la cuestión con algunos ejemplos.

Hacia el año 1840, se intentó en Inglaterra la aclimatación del alce africano, antilope cuya sabrosa carne elogiaban todos los viajeros y cazadores que habían tenido ocasión de probarla. Lord Derby hizo llevar a Gran Bretaña algunas parejas, que se reprodujeron, viviendo muy bien los descendientes mientras no salieron de los parques zoológicos; pero la especie no pudo habituarse a la vida libre en las verdes praderas inglesas. Algo por el estilo ocurre en muchos puntos de

Europa con los faisanes, que sólo a costa de cuantiosos gastos y de prolijos cuidados se pueden conservar en los parques de caza. Estos son ejemplos de fracaso en la aclimatación por defecto, fracaso que, por suerte, sólo afecta al bolsillo de quien hace el ensayo. Lo triste es que, en la mayoría de los casos, el fracaso es por exceso, y sus consecuencias pueden recaer sobre pueblos enteros. Recuérdese lo sucedido con los conejos en Australia. El colono que tuvo el buen humor de llevar a la Nueva Gales del Sur las tres primeras parejas de conejos, no pudo, ni por un momento, sospechar que sembraba allí una plaga que ha costado a Australia muchos miles de libras esterlinas.

Otro caso es el de la mangosta, en las Antillas. La mangosta es un pequeño carnívoro de la India, que tiene la meritoria costumbre de matar víboras, sin temer ni aun a las más venenosas. Como en Jamaica abundan las víboras, se creyó oportuno aclimatar allí al animalejo. Al principio, más que víboras, las mangostas mataban las ratas, que infestaban los campos de caña de azúcar, y se creyó haber encontrado un espléndido auxiliar para la agricultura; pero pronto se observó que, más aun que las ratas, gustábanles las aves y sus huevos, tanto silvestres como de corral. En pocas palabras, la mangosta, que desde Jamaica se ha propagado a las demás Antillas, es hoy para aquellas islas una calamidad cien veces peor que las víboras, y ante el temor de que semejante peste se extienda al continente, el Gobierno de los Estados Unidos ha dictado una ley especial que prohíbe en absoluto la importación de mangostas vivas.

El ejemplo más reciente de sobreaclimatación desastrosa es el de la rata almizclada del Canadá, cuya piel, bajo distintos nombres, tanto valor tiene en manguitería. Para hacer la competencia a los mercados norteamericanos, en 1905 se intentó la aclimatación de la rata almizclada en Bohemia. Los resultados superaron a cuanto pudiera sospecharse, por lo que se refiere a la propagación de la especie. No pasaron muchos años sin que los campesinos de toda la Europa central se quejasen de aquel ensayo. En 1914 fué invadida Sajonia por las ratas del Canadá; diez años más tarde, la plaga se extendía por toda Silesia. Hubo que organizar matanzas en toda regla, con la consiguiente depreciación de las antes valiosas pieles. Sólo en 1921 se vendieron en Berlín ochenta mil cueros de rata almizclada. Hoy en Baviera hay un servicio fis-

cal de cazadores de ratas de esta especie. Noruega, temiendo una posible invasión, ha prohibido que se introduzcan en el país ratas del Canadá o sus despojos.

Pero lo peor en estas plagas, imprudentemente iniciadas por el hombre, no es el destrozo que en los cultivos o los gallineros pueda ocasionar su voracidad; lo verdaderamente peligroso, lo terrible, es que con harta frecuencia las especies cuya aclimatación se intenta son portadoras de gérmenes patógenos cuya propagación es imposible evitar. Si un loro puede llevar consigo la psitacosis, si un caballo puede traernos desde Europa la anemia infecciosa, con mucha más facilidad una especie salvaje puede introducir cualquier enfermedad insospechada, por la sencilla razón de que en ella es más difícil la observación, y casi imposible el aislamiento una vez que está aclimatada. Hace sólo dos años, el Comité para la Conservación de Animales Terrestres, reunido en Washington, señalaba el peligro que, aun sin salir de la América del Norte, supone el aclimatar los lobos de una región en otra, contribuyéndose así a la dispersión de la tularemia, enfermedad de los roedores fácilmente transmisible al hombre, y casi siempre con resultados fatales.

Hay, pues, un riesgo serio en la aclimatación de animales salvajes pertenecientes a faunas exóticas, y así empieza a ser reconocido en todas partes. No hace mucho que "The Field", la publicación más acreditada de Londres en cuestiones relacionadas con el campo, al ocuparse de la creación de parques reservados para la protección de la fauna de las colonias británicas, insistía en que "una de las primeras medidas legislativas a adoptar debe ser la prohibición terminante de la importación de animales exóticos, que una y otra vez ha resultado de efectos desastrosos, difíciles de evitar, sobre las faunas autóctonas". Y la Sociedad Zoológica de Nueva York, en su última reunión anual, acordó por unanimidad "oponerse energicamente a la introducción de animales no nativos en los parques nacionales, y aconsejar a la Dirección de Parques la prohibición de tales introducciones".

La campaña está tanto más justificada cuanto que la aclimatación de especies exóticas salvajes rara vez obedece a otros móviles que el mero capricho. Aun en el caso de presuntos servicios, como los que en Jamaica se esperaban de la mangosta, o cuando se trata de animales de piel valiosa, como la rata almizclada, nadie ha estudiado todavía las modificaciones que en los instintos o en la calidad del cuero puede ocasionar el cambio de medio biológico; de modo que aun entonces se hace el ensayo de un modo arbitrario y sin calcular si los resultados positivos van a compensar el riesgo.

Allá en los días de Rozas, un grupo de intelectuales argenti-



La rata almizclada del Canadá, que aclimatada en la Europa central, se ha convertido en una temible plaga

nos emigrados a Europa publicaba en Londres "El instructor, o Repertorio de historia, bellas letras y artes", interesante revista ilustrada, en uno de cuyos números se decía que era una verdadera lástima que a los colonizadores del continente sudamericano no se les hubiera ocurrido aclimatar en el Brasil, el Paraguay y las provincias de Cuyo, la cebra, la jirafa, la gacela y el elefante, que "hubieran aumentado el reino animal en América, vivificando soledades inmensurables y enriqueciendo aquel Nuevo Mundo". Tan peregrino criterio prevalece todavía en mucha gente. En nuestra misma República hay quien cree una idea luminosa la importación de venados europeos o antilopos africanos, mientras se ha dejado casi extinguir al bello venado de las pampas y a la vicuña, y se consienten año tras año verdaderas hecatombes de chulengos en Patagonia. Aun no hace muchas semanas, el director del Zoo de La Plata, a quien bien podemos considerar como el zoólogo oficial de la Provincia de Buenos Aires, refería en su informe mensual que un criador de nutrias proyecta llevar esta especie a Italia y traer, en cambio, a la Argentina la gamuza de los Alpes, para aclimatarla en la Cordillera. Lindo proyecto, sin duda; pero, ¿no sería mejor dedicar la plata y el esfuerzo que ello cueste a impedir que desaparezca de los Andes el huemul? ¿Se conoce la biología de la gamuza lo bastante bien para poder afirmar que su incorporación a la fauna argentina no sería un presente griego? Aun en el caso más favorable, ¿para qué traer mamíferos montaraces exóticos a un país que tiene ya los suyos, los que contribuyen a constituir su fauna característica?

En cuestiones de fauna hay que ser nacionalista hasta el extremo; hay que proteger lo propio, evitando su extinción a toda costa, e impedir la entrada de lo extraño. La experiencia mundial prueba que lo contrario es romper el equilibrio de la naturaleza, con resultados invariablemente catastróficos. No barajemos a capricho el reino animal. El famoso lema: "Nemo me impune lacessit", pudiera muy bien ser el de las faunas autóctonas, no sólo de la fauna argentina, sino de la de cualquier parte del mundo.

TEXTO E  
ILUSTRACIONES DE  
ANGEL  
CABRERA

na, y prestándole inmensa resonancia, diseña Hebbel los rasgos fundamentales de uno de los universales conflictos de la historia.

Cada uno de los temas trágicos que Hebbel escoge, viene a ser imagen simbólica de un conflicto fundamental de la vida, encarnación de una de las capitales leyes de la existencia a que está sometido el vivir de todo ser humano en cualquier circunstancia y tiempo. "Has ultrajado en mí a la humanidad — dice Marianne a Herodes — tiene que compartir mi dolor todo aquel que sea humano como yo misma; no necesita ser mi pariente, no necesita si-

quiera ser mujer como yo". Y en el fondo de todo el lúgubre teatro hebbeliano, siempre la misma trágica y angustiosa soledad invencible de las almas.

Pero no sólo en el vasto panorama histórico y en la acción que se desenvuelve a nuestra vista entre las personas dramáticas, que siempre se nos muestran en gigantescas contorsiones como figuras de Miguel Angel, encontramos la pugna trágica. Cada conciencia es, a su vez, escenario donde combaten las pasiones adversas, y la tragedia "bajo los cráneos" acompaña y dirige la que ven nuestros ojos sobre las tablas del teatro.

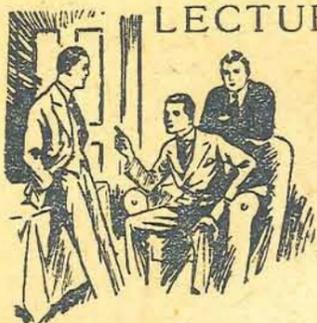
"Para iluminar el mundo y descifrar su sentido — nos dice en su "Diario" — al poeta dramático le es preciso algo más que la chispa minúscula que salta de una máquina eléctrica, algo más que las insipidas jocosidades que desde hace siglos constituyen el regocijo del público: necesita el relámpago que brota de las profundidades del ser. Necesita hombres que ardan como antorchas y sean, sin sospecharlo, para el que comprende la naturaleza, como un alfabeto de fuego; necesita, en fin, por encima de la región en que se mueven los personajes, una vaga claridad, una extraña providencia en que

se revele, aunque lejana, la influencia del que dirige el curso del mundo."

La tragedia fundamental de Hebbel es, sin duda alguna, la que escribió en sus años posteriores: "Los Nibelungos". También es su obra más vasta. Un tema tan bárbaro y sombrío parecía venir destinado desde la eternidad para servir de fuente inspiración al cruel y primitivo genio de Hebbel. "Decididamente — escribe Farinelli — quien imaginó los cantos de "Los Nibelungos" tenía una singularísima afinidad espiritual con el poeta de esta fuerte y salvaje trilogía".

"Aun era yo casi un niño —

escribe Hebbel en la dedicatoria a su mujer — estaba en un jardín un hermoso día de mayo, y me encontré un viejo libro sobre la mesa. Abrilo y el libro me cautivó tan fuertemente como pacto infernal que, según leyes diabólicas, una vez pronunciado, aunque lo haya sido por labios infantiles, tiene que ser llevado hasta su término a pesar del espanto y del horror. Me apoderé de él, me deslicé en el más escondido de los cenadores y leí el cantar de Siegfried y Kriemhild. Era como si yo mismo me sentara al borde del mágico pozo de que allí se habla: las canosas nixas derramaban en mi corazón



## LECTURAS INFANTILES UNA CONSPIRACION FRACASADA

ES que yo no lo puedo ver! — exclamó Alfredo. — Es un tipo detestable. ¿Qué se creará, con su nariz tan ridícula?

— A mí me encantaría hacerle una mala jugada — propuso un tercero.

Esto pasaba entre los muchachos del quinto grado de un gran colegio, reunidos para vociferar en contra de uno de sus compañeros llamado Raúl Harcourt.

— Hagamos una cosa — dijo entonces Guillermo, que parecía ser el jefe de la banda. — Que cada uno de nosotros piense en alguna broma y pasado mañana nos reuniremos nuevamente y veremos cuál es la mejor de todas.

— Perfectamente! — exclamó otro —. Y yo propongo que cada uno de nosotros ponga un peso; el que haga la mejor proposición se ganará el premio.

Grandes gritos aprobaron esta resolución.

Dos días más tarde, como estaba convenido, se reunieron los condiscípulos. Se hicieron muchas proposiciones, pero ninguna parecía obtener éxito por más que el que la exponía trataba de convencer a los demás, hasta que Pancho Brown propuso lo siguiente:

— He observado — dijo — que Raúl Harcourt (este es el nombre de la víctima) se parece extraordinariamente, según las descripciones que hace de él la policía, a un joven que asaltó una granja los otros días. Miren lo que dicen los periódicos. ¡Parece que debería ser idéntico!

Los muchachos se precipitaron sobre los periódicos que tenía Pancho. Tenía realmente razón; parecía que estaban describiendo al mismo Raúl.

— Pues bien — siguió diciendo Pancho —. Se me ocurre esto: Alquilemos dos uniformes de vigilante, en lo de don Juan, y presentémonos en el cuarto de Raúl con estos periódicos, haciéndonos los que tenemos orden de tomarlo preso. Al ver que realmente se parece al asaltante, se va a dar un susto de todos los demonios, creyendo que lo creen culpable.

Una salva de aplausos saludó la proposición.

— ¡Admirable, colosal, magnífico, estupendo, grandioso! — exclamaban los muchachos.

Naturalmente, el premio quedaba disminuido, pues había el gasto del alquiler de los trajes, pero era tan divertido hacer la broma que eso no les importaba nada.

Como en ese colegio los discípulos de cuarto, quinto y sexto años tenían permiso para salir, al terminar las clases se trasladaron a la tienda donde vendían y alquilaban trajes de fantasía y disfraz. Encontraron

allí dos uniformes completos de vigilantes, y los que eran más altos se los pusieron, comprobando con gran alegría que les quedaban admirablemente bien.

Adquirieron entonces una barba y unos bigotes, lo que completó su disfraz. Los conspiradores no tuvieron más remedio que esperar a que pasara la hora de las clases del día siguiente antes de poder colocarse sus uniformes, y una vez llegado el momento, los ocultaron con un sobretodo y se dirigieron al cuarto número 6 en el que vivía Raúl. Mientras caminaban, parecían atacados de un fuerte resfrío, pues llevaban continuamente el pañuelo tapándose la cara como si fueran a estornudar, para que no se les fuera a ver la barba y los bigotes.

— ¡Entre! — gritó una voz desde dentro, en contestación en la puerta que habían dado.

Los dos gendarmes entraron en la habitación, y al verlos Raúl se levantó de un salto, diciendo:

— ¿Qué es lo que pasa? ¿Ha habido algún accidente?

Guillermo se adelantó y dijo con toda seriedad:

— No hay accidente alguno. ¿Es Vd. Raúl Harcourt?

— Sí. Pero no comprendo qué es lo que desea.

Guillermo sacó entonces una libreta colorada de su bolsillo y hojeándola como si realmente buscara alguna página dada, contestó:

— Tenemos orden de detenerlo, señor, pues según los informes obtenidos es Vd. la persona que atacó la granja de Santa María el viernes pasado...

Entonces pasó algo que realmente no esperaban. Raúl se puso a temblar de pies a cabeza y dijo:

— Estoy a la disposición de ustedes. No comprendo cómo han hecho para descubrirme. Desde entonces estoy esperándolos continuamente. Casi les diría que me alegro de salir de una vez de esta expectativa.

Diciendo esto, Raúl se dejó caer en una silla y cubrió su rostro con ambas manos.

Los dos gendarmes se miraron entonces atónitos y de común acuerdo se quitaron sus máscaras, diciendo:

— ¡Raúl, es una broma, soy Guillermo!

— ¡Soy Pancho! — dijo el otro.

— ¡Ah! ¿Son Vds.? — dijo Raúl —. ¡Es peor todavía! Casi prefería que fueran los vigilantes verdaderos. ¡Me han descubierto! Y lo mismo sucederá con la policía. No tengo más remedio que escaparme.

Los dos amigos se miraban consternados. ¿Qué hacer?

— Me iré a casa de unos primos. Ellos me ocultarán hasta que la policía se canse de buscarme — siguió diciendo Raúl —. ¿Saben Vds. a qué hora hay trenes?

No tardaron en traerle una guía, gracias a la cual supieron que debía tomar un tren a las ocho de la noche.

Ellos le prestarían los bigotes para que pudiera irse sin que le reconocieran. Sí, con bigotes se notaría menos esa nariz que lo delataba por lo ridículamente respingada.

— Gracias, muchachos — dijo entonces Raúl —. Pero tendría que pedirles aún un servicio.

— Haremos todo lo posible por ayudarte — declararon los otros.

— Sería mucho más seguro que Vds. recorrieran el camino hasta la estación, un poco antes que yo, para avisarme en caso de que se encontrara alguien de la policía. Yo no llevaré mi ropa. Es mejor. Vds. me la mandarán cuando yo les escriba diciendo mi nueva dirección.

Después de agradecer efusivamente el gran servicio que le estaban prestando, Raúl les pidió emprendieran la marcha, pues no faltaba ya mucho para la hora del tren.

Los dos amigos se dirigieron a la estación sin encontrar ningún gendarme. Pero una vez allí esperaron la salida del tren sin ver a Raúl. Recorrieron en varias direcciones la estación y sus alrededores. Nadie. El tren partió, pero Raúl no apareció. ¿Se habría escapado sin que ellos lo advirtieran? Entonces, ¿era un tipo acostumbrado realmente a esas cosas? Los dos amigos volvieron al colegio haciendo toda clase de conjeturas, y una vez allí resolvieron con los otros compañeros ir hasta el cuarto de Raúl a ver si no le había pasado nada antes de salir, o si no les había dejado algún papel escrito.

La puerta estaba cerrada y por más que golpearon y gol-

pearon nadie les respondió. Alguien miró por el ojo de la llave y exclamó horrorizado.

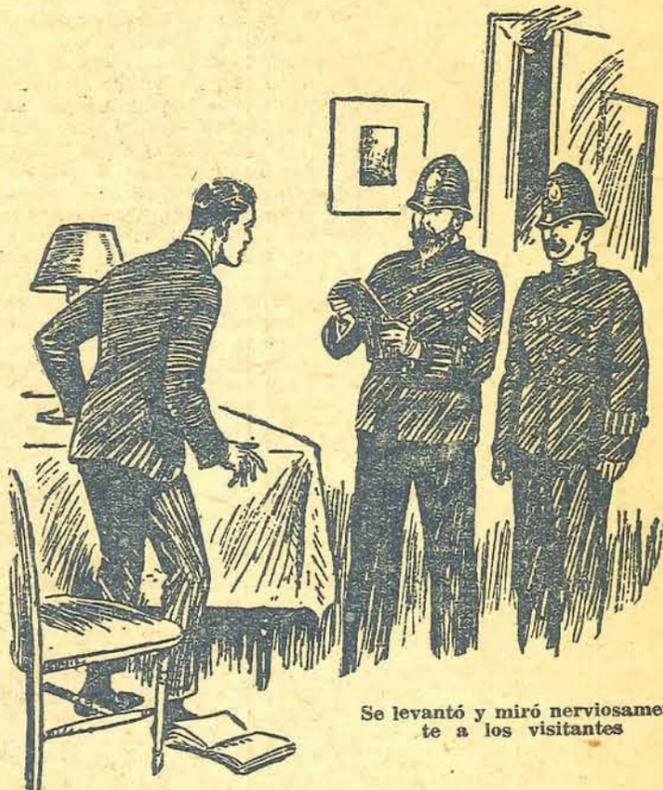
— ¡Está acostado en la cama y parece muerto!

— ¿Se habría acaso suicidado? Corrieron entonces del lado de afuera y no tardaron en tre-

do en la cama, pero no estaba muerto. Al sacudirlo abrió los ojos y exclamó:

— ¡Déjenme en paz! ¡Quiero dormir!

Como sonara la campana de la comida, tuvieron que abandonar a Raúl y luego se fue-



Se levantó y miró nerviosamente a los visitantes

par por la ventana, abriendo uno de ellos la puerta por la que penetraron apresuradamente los otros compañeros.

Raúl estaba realmente tendido a acostar, no sin antes dar

aviso al director de que aquél se encontraba enfermo.

— Seguramente lo tomará mañana la policía — se decían los muchachos.

— ¿Será la emoción que le habrá hecho mal? Parecía realmente atontado — se decían otros.

Al día siguiente Raúl no apareció en las clases, lo que aumentó más su incertidumbre.

Pero poco tiempo antes de que sonara la campana del almuerzo apareció el joven con un periódico que acababa de recibir.

— ¡Miren, muchachos! — exclamó —. ¡Miren lo que dice aquí!

Y el periódico decía realmente lo siguiente:

“La policía detuvo ayer a un joven llamado Juan Lean, autor del asalto a la granja de Santa María. Lean confesó el hecho y fué reconocido por los asaltados, siendo detenido en la comisaría donde se encuentra a la disposición del juez.

Los muchachos se miraron sorprendidos.

— ¡Ah! — exclamó Raúl —. ¿Con que en realidad me creían un asaltante y un ladrón? Pues bien, tienen merecido entonces el paseo a la estación que les hice hacer, fingiendo tener que escapar de la policía. Les agradezco mucho la buena voluntad que tenían para conmigo y ahora que estamos a mano, espero que no habrá ya bromas de esa clase entre nosotros y que seremos siempre buenos amigos.



Harcourt parecía haber caído en un especie de estupor

todos los espantos de la tierra, mientras que sobre mí los pajarillos, ebrios de vida, se columpiaban en las ramas y cantaban la magnificencia del mundo. Sólo cuando fué ya muy de noche volví a su sitio el libro, asombrado y silencioso, y pasaron muchos raudos años por encima de mí antes de que otra vez volviese a verlo. Pero las figuras quedaron inolvidablemente impresas en mi memoria, y fué inextinguible mi secreto deseo de imitarlas alguna vez, aunque sólo fuera sobre agua o sobre arena. Frecuentemente, de este modo, si en alguna otra empresa parecía haber acertado, cogía mi lápiz con mano semiaudaz, pero jamás llegaba al comienzo”.

Pero llegaron los años de madurez y un buen día, al ver a la mujer que tenía que ser su esposa, Cristine Henriette Engenhause, representar el papel de Kriemhild en la obra de Raupach inspirada en el mismo tema, creyó llegado el momen-

to de iniciar la labor. La obra era vasta, exigía una fuerza y constancia únicas, los personajes, múltiples y varios. Pero el ánimo de Hebbel no decaía; con un esfuerzo titánico y una perseverancia única, lleva a buen fin su empeño. Cierta que la labor agota por completo sus fuerzas y en lo sucesivo su pluma se mantendrá ociosa. Pero ¿qué importa? La obra está hecha.

“Los Nibelungos”, de Hebbel, es la única obra del teatro alemán que en todo y por todo puede compararse al “Fausto” de Goethe. En estas dos obras de arte es donde mejor ha hallado expresión plástica la esencia misma del pueblo germánico; se complementan la una a la otra. Goethe consiguió expresar estéticamente lo más profundo del pensar y sentir de sus connacionales, la aspiración demoníaca a lo cósmico, a lo absoluto, característica de la filosofía germana. Hebbel, por su parte, supo encarnar en sus

héroes ese oscuro e imperioso anhelo de potencia de su raza, anhelo que en el intelectual doctor Fausto es primero anhelo de conocimiento y después de vida; en los primitivos héroes hebbelianos sólo consigue su cabal traducción en la acción. Mientras el doctor Fausto aspiraba a dominar el mundo y los espíritus por medio de fórmulas mágicas que tenían que proporcionarle el conocimiento del saber absoluto a que aspiraba — aspiración que fatalmente tenía que situarlo al borde de la desesperación y de la locura — los héroes bárbaros de la trilogía hebbeliana, movidos por impulsos primitivos, van tan allá en su ansia de acción, que es ansia de poderío, que fatalmente tienen que sucumbir, víctimas de sus propias fuerzas.

“Los Nibelungos” ocupan un puesto único entre las invenciones hebbelianas. Esta vez consigue el autor conservarse en una constante y continua rela-

ción con el antiguo poema que paso a paso sigue, y sólo pretende infundir vida psicológica a los personajes que el canto heroico le proporciona, en forma tal que se encadenan lógicamente las cruentas peripecias que ante los ojos del espectador se van desarrollando. “Más pronto o más tarde — escribe Hebbel en una carta — reconocerá la crítica que me he sacrificado a mí mismo; sólo pretendo acercar al público la gran epopeya nacional sin ningún aditamento dramático”.

### VARIETADES

Desde el comienzo de la era cristiana, sólo se han cazado veinticuatro elefantes blancos.

Un caballo en buenas condiciones puede vivir veinticinco días sin comer, siempre que tenga suficiente cantidad de agua. Si tuviera comida sin agua sólo podría vivir cinco días.

### ALEMANIA VISTA POR PRIMERA VEZ

(Continuación de la pág 10)

frente a los Estados Unidos de Norte América. Es la Alemania que se ofrece a Europa como un Sigfredo puede ofrecerse a una vieja walkiria. Desde luego, para las walkirias de edad pueden ser más impresionantes los Sigfredos desocupados. Pero semejantes problemas son falsos socialmente y políticamente. Hay otra Alemania, otro problema alemán que no es tan impresionante ni tan sencillo, que es probablemente el problema internacional básico del mundo y que he de tratar aquí mismo cuando lo haya visto bien y a medida que lo vaya solicitando la musa del periodista, la actualidad.

Por hoy permítaseme recordar que si se ve una Alemania impresionante no deja de existir algo más impresionante en Alemania: la Alemania que hace pensar.

CURIOSIDADES DE LOS ANIMALES



TODOS los animales presentan curiosidades que les son propias y algunas de las cuales son tan extraordinarias, que uno se resiste a creer en ellas. Nada resulta, sin embargo, tan incomprensible como lo que los franceses llaman "Roi-de-Rats" y uno se negaría a creer en ello si naturalistas de seriedad insospechable no lo aseguraran.

El grabado que reproducimos facilita más que cualquier descripción la explicación del hecho a que nos referimos.

El naturalista Lenz cuenta que en una granja de Doellstedt, sintieron que chillaban fuertemente, y siguiendo la dirección del ruido, se encontraron con unas cuarenta ratas reunidas en una cavidad de la que parecían no poder salir. Acercándose, comprobaron con asombro que veintiocho ratas se hallaban unidas por las colas, formando un círculo, y las otras catorce, se encontraban en las mismas condiciones en un grupo aparte. Estas cuarenta y dos ratas parecían sufrir de hambre y gritaban continuamente. Por otra parte, parecían sanas y eran más o menos del mismo tamaño y edad, suponiendo que habían nacido en la primavera anterior. Muy tranquilas, soportaban todo lo que les hacían los hombres que las habían encontrado.

Otro "Roi-de-Rats" que descubrieron en Leipzig, dió lugar a todo un proceso en los tribunales, pues el que lo encontró lo prestó a otro individuo, pintor, para que los pintara. Este lo hizo y sacó gran provecho de ello, vendiendo sus cuadros a buen precio. El primer individuo lo demandó entonces, sosteniendo que le correspondía parte de la ganancia.

El proceso fué largo y atestiguaron varias personas calificadas, estando todas de acuerdo en la existencia del famoso "Roi-de-Rats", causa de la disputa. Según ellos, eran diez y nueve ratas las que se encontraban unidas sin poderse separar. Hasta hubo un peritaje de médico, que dió la siguiente explicación: El "Roi-de-Rats" fué encontrado en pleno invierno, después de unos días de frío intenso. Probablemente esos animales se reunieron para tener calor y fueron entrelazando sus colas, las que algo apretadas concluyeron por helarse, viéndose entonces imposibilitados de moverlas y por lo tanto de separarlas.

De todos modos, está comprobado que el hecho ha existido, y para prueba de ello se envió últimamente a un museo de Francia un "Roi-de-Rats" que habían encontrado en Chateaudun.

RESISTENCIA A UN MONARCA IRRITADO

HUBO un tiempo en que los príncipes habían pasado en tal forma los límites del derecho, que sólo quedaba para recordarles su deber, la voz de los ministros de Dios sobre la tierra. El obispo Ambrosio de Milán fué uno de los primeros que resistió a un emperador cristiano. Luchaba contra Teodosio y era una cosa extraordinaria en esa época atreverse a levantar la voz, ante un emperador romano. Además, Teodosio había demostrado ya la violencia de sus pasiones.

En esa época, las carreras y los espectáculos públicos atraían tanta gente, que se libraban verdaderas batallas en pro o en contra de cada bando. Habiendo un gobernador hecho poner en prisión a un famoso conductor de carros, se produjo un gran alboroto, y el populacho enfurecido al ver que éste no quería ponerlo en libertad, lo mató con una lluvia de piedras.

Indignado Teodosio, mandó matar a todos los tesalonioses que asistieran a las carreras, haciéndolos responsables de la muerte del gobernador. Poco tiempo después supo Ambrosio que habían perecido 7000 personas y la masacre había durado tres horas.

El obispo resolvió entonces hacer sentir al emperador lo monstruoso de su crimen, con la esperanza de salvar nuevas víctimas, y le escribió, diciendo que le prohibía la entrada al templo de su Dios.

No creyendo posible que alguien se atreviera a resistir a sus órdenes, Teodosio se trasladó con gran pompa al templo. El obispo, que lo esperaba en la puerta, lo detuvo diciendo que no agregara el sacrilegio a sus otros crímenes.

—Pero — dijo el emperador — el rey David también cometió un asesinato y obtuvo la gracia de Dios.

—Si habéis pecado como lo hizo él, arrepentidos del mismo modo — respondió Ambrosio.

El emperador bajó la cabeza y volvió a su casa, pero demasiado orgulloso para someterse a la penitencia que exigía la disciplina de la iglesia, permaneció ocho meses entregado a los negocios del Estado, sin volver al templo.

Llegó la noche de Navidad y su gran amigo Rufino lo encontró solo, llorando amargamente. El cortesano lo convenció de que insistiera nuevamente en entrar al templo, asegurándole que esta vez nadie se lo impediría, y al ver que el emperador se disponía a hacerlo, corrió a avisar al obispo rogándole le permitiera entrar.

—Estoy resuelto a oponerme a su entrada — dijo el obispo — pero si él quiere portarse como un tirano, estoy también resuelto a morir.

El emperador no se atrevió a entrar al templo y pidió hablar con el obispo, rogándole le impusiera la penitencia que juzgara necesaria.

Ambrosio le hizo firmar entonces un decreto mediante el cual debían transcurrir treinta días entre una sentencia de muerte y su ejecución. Luego permitió que Teodosio entrara al templo, pero sólo a la parte reservada para los penitentes y vestido como si fuera un pobre. Después de practicar el ayuno y cumplir otras penitencias Teodosio fué absuelto.

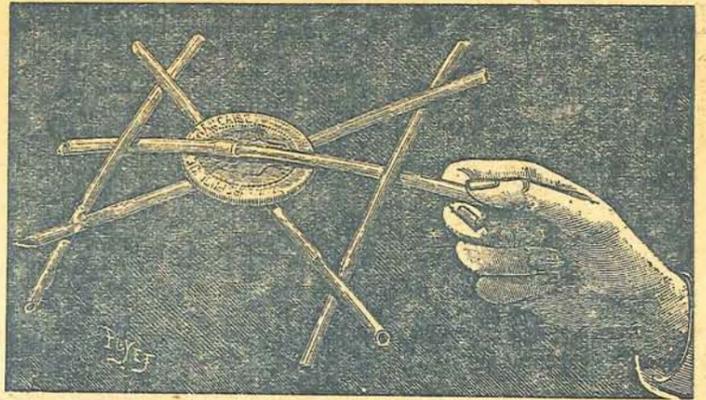
¿Quién podrá decir cuántas vidas fueron salvadas gracias al decreto que el obispo consiguió hacer firmar en un momento de contrición?

LA POBLACION DE SUIZA

UN país tan pequeño como lo es Suiza que cuenta sólo con 15.950 millas cuadradas, ha adquirido una población de cuatro millones de habitantes. En el año 1900 sólo tenía 3.300.000.

Este país en miniatura tiene treinta ciudades de más de 10.000 habitantes. Pero a medida que ha aumentado la población de las ciudades ha disminuido la de las montañas, y es preciso recordar que éstas ocupan una quinta parte del total de su territorio. Suiza carece casi por completo de materias primas y sin embargo 600.000 personas trabajan en su producción industrial.

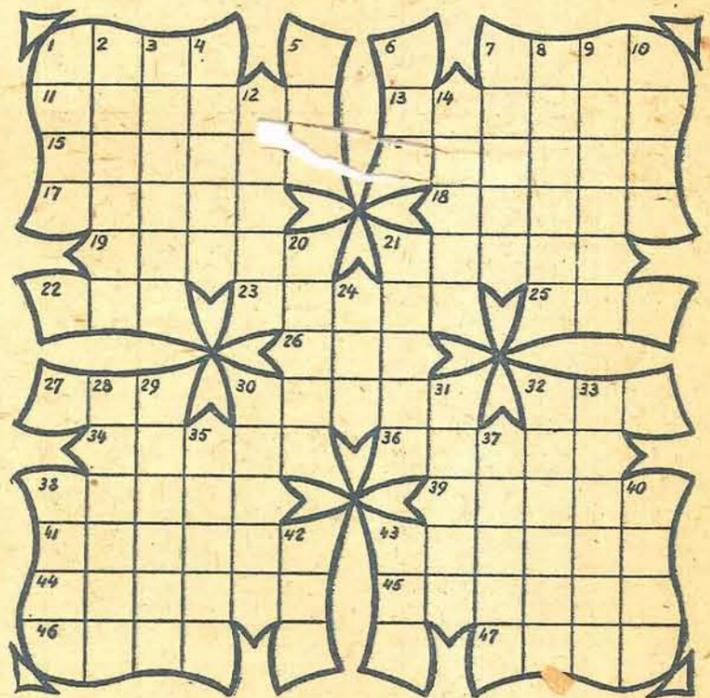
UNA PRUEBA DE EQUILIBRIO



TOME unas pajitas y córtelas de manera de tener cinco de ellas del mismo largo. El problema consiste entonces en levantar estas pajitas en el aire agarrando sólo la extremidad de una de ellas. ¿Cómo hacerlo?

Bastará mirar el grabado que reproducimos para darse cuenta de ello. La moneda impide que las pajitas se aflojen y caigan. Es cosa muy sencilla; pero, como todas las pruebas, es necesario saber hacerla.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

1. Quebrantó la ley de Dios.
7. Pelusa que se desprende del lino, algodón o lana.
11. Dícese de la persona desprovista de sentido moral.
13. Traer alguna cosa a la memoria o a la imaginación.
15. Letra vocal, o conjunto de letras, en cuya pronunciación se emplea una sola emisión de voz.
16. Miserable, ruin, mezquina.
17. Corta, impide, detiene el curso de alguna cosa.
18. Galicismo por "defectos".
19. Dícese de las cosas que tienen uno o más años.
21. Penacho de plumas que tienen en la cabeza algunas aves.
22. Nombre de mujer.
23. Decadencia, declinación, acabamiento.
25. Santo.
26. Abertura o agujero que atraviesa de parte a parte alguna cosa.
27. Ansar.
30. Estampa litografiada en varios colores.
32. En sentido figurado, impide o quita el movimiento.
34. Acude con las manos o con la capa, falda, etc., a tomar o coger alguna cosa.
36. Que impide el paso de la luz.
38. Refiérese a una persona sin nombrarla.
39. Una de las islas jónicas, donde reinaba Ulises cuando salió para el sitio de Troya.
41. Cuerda gruesa de esparto o cáñamo.
43. Pasad en silencio una cosa.
44. Sentir pesar y melancolía por la ausencia, muerte o pérdida de una persona o cosa.
45. Dícese de la planta de mucho verdor y frondosidad.
46. Voz con que los niños dan a entender un mal que no saben explicar.

Verticales

1. Uva seca enjugada en la vid o al sol.
2. Manifiesten su juicio y opinión.
3. Tabique de poca altura, que sirve de antepecho en las escaleras o de división en los graneros.
4. Tiempo muy crudo de lluvias, nieve o piedra, y también de vientos recios.
5. Onda de gran amplitud que se forma en la superficie de las aguas.
6. Hijo de Adán y Eva.
7. Hacer sonar, según arte, cualquier instrumento.
8. Arácnidos traqueales, parásitos, microscópicos, sin ojos, con mandíbula en forma de pinzas.
9. Tiempo futuro próximo a nosotros.
10. Rezos.
12. Hacia lugar o parte inferior.
14. Cantidad de trabajo eléctrico, equivalente a un julio por segundo.
20. Aflige, acongoja.
21. Indicio o señal de alguna cosa.
24. Interjección con que se acaricia y estimula a los niños para que empiecen a hablar.
28. Índole, calidad, naturaleza de una persona o cosa.
29. Aficción, aprieto, escasez muy grande.
30. Nata de la leche.
31. Rico, fértil, abundante.
32. Rendir homenaje de sumisión y respeto.
33. Carne gorda del puerco.
35. Quiere con extremo.
37. Aviva pasiones o discordias.
38. Paz o amnistía que piden los moros que se someten.
40. Nombre de varón.
42. Anillo, argolla.
43. Interjección con que se emplea para aplaudir.

"MASCARA BLANCA"

(Continuación de la pág. 33)

gan, deben esperar incidentes... Le envié a usted una joven; preguntaba por Stephens. Yo no sabía si lo habían llevado de aquí; de lo contrario, se lo hubiera dicho.

—Gracias por no haberse dicho — dijo Marford.

Esquivaba la conversación con Hartford, que tenía fama

de ser locuaz y de matizar su conversación con largas y extrañas palabras.

Cerró la puerta y tornó a su libro, pero la corrupción y la frivolidad de madame de Lamballe ya no le interesaron.

Alzó la cortina del ventanal de la clínica y se puso a contemplar la calle desierta. Había un raro movimiento de figuras en la sombra que se abatían junto a los muros de los almacenes de la Eastern Trading Company.

Vió a un hombre y una mujer que conversaban. Las luces de la calle bastaban para revelar muchos detalles de lo que sucedía. El hombre vestía traje de etiqueta, lo que resultaba curioso. La blanca pechera de su camisa era sumamente visible. En Tidal Basin, ni siquiera los camareros llevaban su uniforme.

El Dr. Marford dió unos pasos y abrió la puerta de calle en instantes en que el hombre y la mujer marchaban en direcciones opuestas. Vió entonces a un tercero en discordia. Se dirigía hacia el hombre del traje de etiqueta y lo seguía con rapidez. El doctor presenció cómo el hombre primeramente nombrado se detenía y se volvía. Hubo un cambio de palabras y de puñetazos. El hombre del traje de etiqueta cayó pesadamente, como un leño; el segundo se encorvó sobre su cuerpo, echó luego a correr y desapareció bajo el puente del ferrocarril que cruza Endley Street frente a la principal entrada de la Eastern Company.

El Dr. Marford observaba asombrado. Estaba a punto de cruzar, para saber qué le sucedía a aquella inanimada masa extendida sobre el pavimento, cuando divisó al hombre levantarse y encender un cigarrillo.

En un reloj daban las diez.

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

El naipe cambiado



Muestre una carta — el cuatro de diamante, por ejemplo — y luego dé vuelta toda la baraja.

Retire entonces el cuatro de diamante que habrá quedado debajo



jo de todos y déselo a una persona cualquiera. Al tomarlo, ella verificará que éste se ha convertido en un as de corazón.

El secreto consiste en cortar el cuatro de diamantes por la mitad antes de ejecutar la prueba. Al colocar la baraja hay que ponerla en forma que la carta cortada quede del lado de adentro. Sacará entonces la carta que queda debajo de ella, o sea el as de corazón.

MEDIA CARTA



# BETTY

© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

por C.A. Voight

## UNA NOVELA POLICIAL

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

Veo que le agradan a Vd. las novelas policiales, Betty. El otro día estaba yo pensando en escribir una. Es muy divertido idear complicaciones y misterios. ¿Quiere colaborar conmigo?

¡Ya lo creo! Con mucho gusto!

Mientras me afeitaban, meditaba un asunto. Vd. conoce algunos misterios famosos, seguramente: el Misterio de la Cocina Económica, el de los Asesinos por Radio, el de la Victrola Homicida, el de...

Bueno. Todos esos misterios son juegos de párvulos comparados con el de la novela que he imaginado yo y que se titulará "Los asesinos del asta". La trama es así:

Perico Pérez es un famoso equilibrista, especializado en trepar por las astas de las banderas de los edificios más altos. Un día bate el record de altura de los trepadores, pero, mientras está acomodado sobre una tabla en la punta del palo, es asesinado de una puñalada en el corazón. Se establece que, al subir, Perico no llevaba consigo puñal alguno y que el asta no presenta impresiones digitales ni pedestres. No hay, pues, un solo indicio.

Desesperada, la Policía concluye por ofrecer un premio a quien descubra el misterio. Y Juan López, ex agente de investigaciones que anda medio muerto de hambre, resuelve intentar la pesquisa. Su primera medida es hacer con su aeroplano un vuelo para observar el teatro, o, mejor dicho, el cielo del hecho. Pero, nada! La situación es desalentadora.

¡Hola! ¿Quién? Soy Juan López. ¿Qué hay de nuevo en el asunto de los asesinos del asta?

Poca cosa, amigo López: que otro equilibrista ha sido asesinado también mientras estaba en la punta de uno de esos palos.

ESCUELA DE DETECTIVES  
DIPLOMA

Al llegar la noche se comprobó que otros dos equilibristas han encontrado una muerte análoga a la del primero. Los asesinados son así seis! Hay que hacer algo, so pena de ver arruinada esa notable actividad. La alarma es enorme en todo el país.

Juan López se disfraza de equilibrista y resuelve subir a un asta y permanecer en ella hasta descubrir al misterioso asesino. Así se está pacientemente vanas noches y varios días.

Juan López es un tipo tesorero, pero en vista de que al cabo de dos meses no le ha ocurrido nada ni ha descubierto nada, renuncia a la investigación.

... y al descender del palo se le anuncia que como ha batido todos los records de permanencia en la punta de un palo de bandera, es el campeón mundial y le corresponde un premio de CIEN MIL pesos ofrecido por una revista deportiva. Inmediatamente se casa con la muchacha y...

¡Pero! ¿y la solución del misterio de los asesinatos?

Esa es justamente, la parte para la cual desea yo la colaboración de usted.



# Negro Castaño Rubio

## CUPON

Si, por casualidad, no encontrara el Agua de Colonia "LA CARMELA" en esa localidad, remítanos \$ 8.— y \$ 0.50 para gastos de envío y usted recibirá un frasco a vuelta de correo.

Nombre .....

Dirección .....

## Agua de Colonia Higiénica "LA CARMELA"

Pavón 1088 - J. L. CONDE & Cía. - Buenos Aires

En CHILE: Drog. del Pacífico, S. A., Valparaíso. — En MONTEVIDEO:  
Cía. Uruguaya de Rep. e Imp., Paraguay 1393 - R. O. del Uruguay.

En forma gradual: ni demasiado aprisa, ni con mucha lentitud, los cabellos canosos vuelven a su color natural y primitivo, con gran sorpresa de la propia interesada.

Unas gotas de agua de Colonia "La Carmela" aplicadas como loción en el momento de peinarse mantendrán sus cabellos como los tenía a los veinte años. Y así continuarán toda la vida.

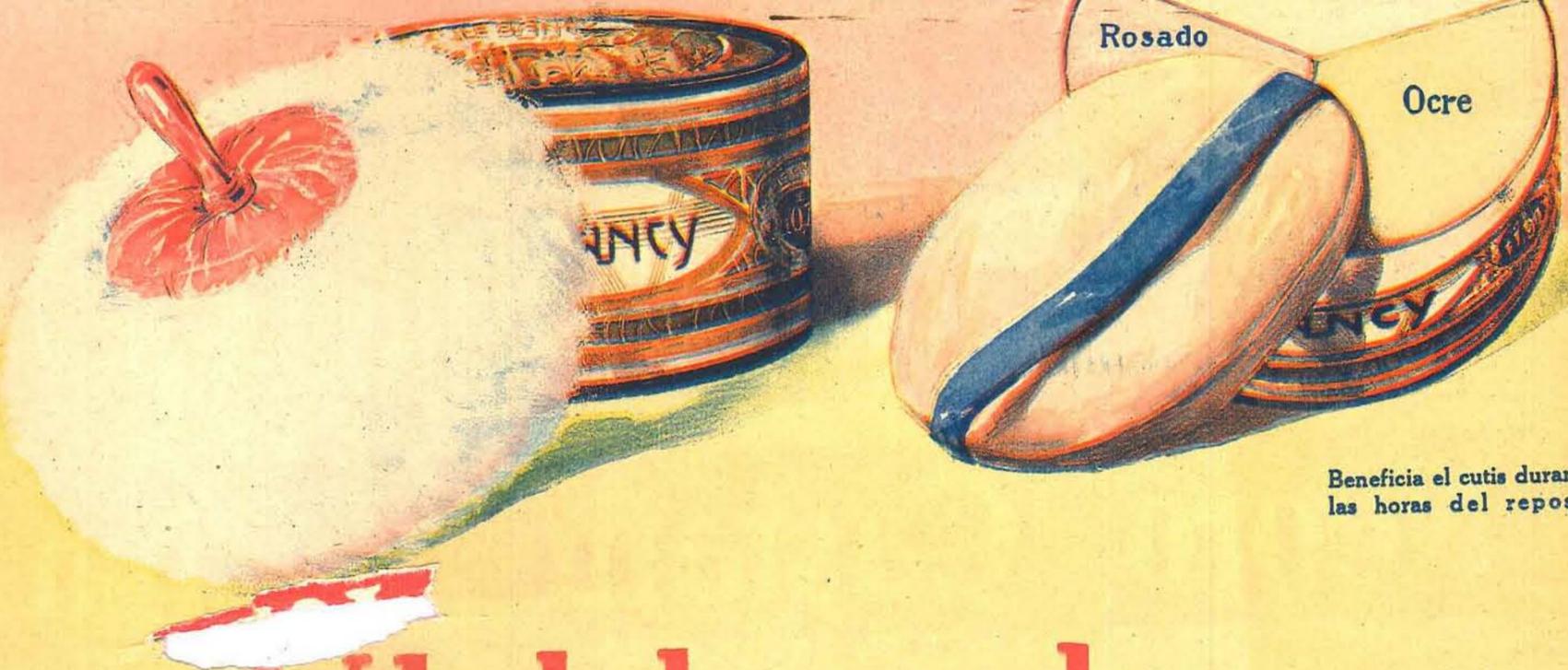
Ni aun las amigas más íntimas se explicarán el milagro, porque el cabello aparece natural, sedoso y brillante y no con los matices metálicos, que se le notan a simple vista a las personas que se tiñen el cabello.

*... se volverán  
negros, se volverán  
castaños, se volve-  
rán rubios: tal  
como eran a los  
veinte años.*

## El Agua de Colonia "LA CARMELA" NO ES TINTURA

"LA CARMELA" se usa como loción al peinarse. No mancha la piel ni la ropa y extirpa radicalmente la caspa.  
En venta en todas las tiendas, farmacias y perfumerías.

Los hombres deben usar,  
después de afeitarse, el  
polvo Le Sancy MOROCHO.



Beneficia el cutis durante  
las horas del reposo.

## Vd. debe saber...

...que el polvo Le Sancy se puede aplicar igualmente con el cisne "de pluma" o "de lana", debido a su propia adherencia e impalpable finura; pero, si se usa a la vez más de un color — de los distintos tonos transparentes del polvo Le Sancy —, es mejor utilizar el "de lana".

Manejando este cisne "como si fuera un pincel" y combinando los colores entre sí, obtendrá con justeza el tono que necesita su cutis.

Nunca debe mezclar el polvo Le Sancy con otras marcas, pues anulará sus efectos cromáticos.

Nuestra creación de la caja patentada TRICOLOR será en cualquier circunstancia su mejor auxiliar, ya que es frecuente amanecer con el rostro desmejorado.

Caja  
Grande 1.90

Perfumeria  
**Dubarry**

FUNDADA EN 1905

Caja  
Media 0.70

En cajas: Piel Natural, Rachel, Ocre, Rosado, Morocho (muy indicado para los hombres) y en la caja patentada TRICOLOR