

LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO II

BUENOS AIRES, 27 DE JULIO DE 1930

NÚMERO 56



(ESPECIAL PARA LA NACION)

EL NUEVO BUENOS AIRES

Por Pedro DELUCCHI

MAÑANA
LUNES 28

SE INICIARÁ
LA GRAN

LIQUIDACIÓN
DE INVIERNO DE
Gath & Chaves

Medio siglo de vida comercial, de honestidad y de servicio probado, respaldan el acontecimiento que, para todo el país, significa esta Magna Realización.

Usted, también,
debe aprovecharla!

*Visite hoy
nuestras vidrieras
de Florida
y Cangallo*

HACE siglo y medio que vivo aquí, sobre un pesado zócalo de mármol, a la sombra de un tilo melancólico, espionando quien pasa por la gran alameda de este parque real. Aquellos que, aburridos de ver a los hombres, aun acostumbra mirar las estatuas, comprenderán, sin dificultad, que yo soy el viejo dios Pan, hijo de Doemogorgente. Y si se fijan bien en mí, en la gracia de mis astas, en la sensualidad delicada de mis formas caprinas, en la elegancia con que, desde hace ciento cincuenta y siete años, toco en mi flauta de piedra un minueto que nadie ha oído nunca, reconocerán que sólo manos francesas podrían haberme arrancado al bloque de mármol de que estoy hecho, las manos del ilustre Clodion, que pobló de ninfas y de bacantes desnudas los antiguos parques del siglo XVIII. Confieso que, en mi dulce calidad de dios y de estatua, principio a sentir la neurastenia de la divinidad y de la inmovilidad; y, como todas las personas que han perdido el sentido de su época, estoy decidido, definitivamente, a escribir mis memorias. Porque, en verdad, yo he visto y oído muchas cosas. Desde lo alto del pedestal en que me irguieron, inmóvil sobre mis velludas patas de chivo, ostentando sobre el mundo la fuerte musculatura de mis espaldas y mi ancha sonrisa dionisiaca, he visto pasar las generaciones y los siglos, vivir y morir las ideas y los hombres; y, porque se les ocurrió poner delante de mí un banco de piedra, vasto como un lecho, asistí a muchas conversaciones, conocí muchas gentes, fui el espectador silencioso y amable de muchas locuras, y en otros tiempos (ahora ya no), cuando el sol declinaba, el cielo refulgía como un gran mosaico dorado, y las sombras descendían sobre la sierra, no pasaba una sola noche (¡y hace cuarenta y siete mil noches que estoy aquí!) sin que un murmullo de besos, una crepitación de seda, un arrullo de paloma no llegasen a mis oídos, y sin que mis narices voluptuosas de dios silvestre, no percibieran la palpitación de un perfume de mujer. Los hombres me interesan mucho; pero, con franqueza, todavía ahora, las mujeres me interesan más. Ellos pasan casi sin mirarme; ellas, sin embargo, atraídas por la desnudez de mi torso y de mis brazos, que podían haber pertenecido a Apolo, fijan siempre sus ojos curiosos en mí. Si yo no fuera un dios de piedra, condenado a perpetua inmovilidad, cuántas mujeres habría ya perseguido por estos bosques, sin que ellas huyeran de mis besos, como aquella rubia Siringa, pastora de Arcadia, cuyo cuerpo delicado se convirtió en la flauta que toco...

II

Cuando escriba mis memorias, he de decir lo que pienso de las mujeres. En general, los hombres hablan mal de ellas, porque sólo conocieron las de su época. Yo vivo hace siglo y medio, he conocido bastantes generaciones, y me veo obligado a confesar que las mujeres han cambiado mucho. Cuando, en 1773, me trajeron aquí, la gran alameda de este parque tenía la gracia y la opulencia de una dorada tapicería de Gobelinos. Las mujeres que pasaban, al caer la tarde, al venir del palacio real, caminaban lentamente, apoyadas en sus bastones de puño de Limoges, usaban grandes peinados empolvados de blanco, a la moda francesa, no dejaban ver ni siquiera la punta de los pies, todas ellas respiraban majestad, como si cada una fuese la propia Juno rodeada de sus pavones azules, y sus ojos siempre bajos, como los de las religiosas, me daban la impresión de que buscaban constantemente una joya perdida. ¡Qué pudor, qué dignidad, qué inocencia! Las risueñas driadras y amadriadas de los bosques mitológicos de la vieja Hélade, que salían del baño perseguidas por los sátiros y corrían al sol, maravillosamente desnudas, por el fresco césped — ¡en qué diosas austeras y graves se habían transformado! (pensaba yo), y cuanto más propios parecían aquellos pesados vestidos, verdaderas armaduras de seda, que las cubrían de pies a cabeza, para hacerlas respetables más que para volverlas atrayentes. Tras de ellas seguían las dueñas, con los ojos bajos



LO QUE EL VIEJO DIOS PAN
ME DIJO DE LAS MUJERES
POR JULIO SANTAS
ILUSTRACION DE ALEJANDRO SIRIO

A NUESTROS LECTORES

Inconvenientes por el momento insalvables obligan a modificar en la presente entrega — y quizá en algunas de las subsiguientes — la presentación habitual de este semanario. A la acostumbrada tapa en colores impresa por el procedimiento del cromohuecogrado, ha debido reemplazar en este número una página artística a una sola tinta, a la que semanalmente seguirán otras notas de carácter análogo, si es que los inconvenientes de referencia no pueden obviarse tan pronto como lo deseamos y esperamos.

Entretanto, se introduce en este mismo número una innovación que importa una ventaja apreciable desde el punto de vista del interés de los lectores: el aumento del número de páginas de la revista, que habiendo sido hasta ahora de 44, se hace llegar en esta edición a 48.

también, vestidas de negro; tras de las dueñas, los frailes confesores y directores espirituales, con los ojos más bajos todavía, las camándulas al cinto, los breviarios en la mano; por fin, las negritas, vestidas de colores vivos, casi con los ojos cerrados, trayendo los abanicos, los cestos de la merienda, los espejos de plata del tocador. Sólo desde muy lejos era que los elegantes de esos tiempos se atrevían a seguir a aquellas divinas imágenes del candor; y, cuando ellas iban a merendar a algún rincón del parque, como en los cuadros de Van Loo, alrededor de un blanco mantel extendido en el césped, los pobres galanes se aproximaban entonces, con el tricorne bajo el brazo, tímidos como colegiales, e iban, con los ojos tan bajos como los de ellas, a besarse respetuosamente la punta de los dedos. Pero, caía la noche, el perfume de los naranjos en flor embalsamaba el aire; la diosa de las sombras, esposa de Aqueronte (como decían los poetas), envolvía el mundo en su negro manto; y entonces — ¡Santo Dios! — todas aquellas gentes levantaban los ojos, las meninas, las dueñas, los frailes, los enamorados, las negras; huían los pavones de Juno y las palomas de la inocencia; y en las sombras nocturnas del parque, en los bancos de piedra, en los rincones de la arboleda, cuántas locuras, cuántos besos susurrantes, cuántos desmayos de amor, y cómo sentía yo, cómo adivinaba — en el estremecimiento voluptuoso de aquella noche en flor — que los cuerpos eran blancos, las bocas perfumadas, y que, al final, la pesada armadura de los vestidos se volvía más diáfana y leve que una hoja de rosa o que una nube de la mañana. Al día siguiente, cuando salía el sol, había joyas y lazos de seda perdidos; y, cuando a la tarde las mismas lindas mujeres volvían a pasar con los ojos bajos, majestuosas, pudibundas, solemnes, apoyadas en sus bastones, coronadas por sus inmensas cabelleras blancas, me echaban una mirada furtiva, una mirada suplicante, una mirada que quería decir, con su gracia maliciosa: — "¡No le cuentes a nadie lo que viste, viejo amigo!" El tiempo huyó, cayeron las hojas, llevóselas el viento, y yo no le dije nada a nadie.

III

Los dioses, como yo, son amables y tolerantes. Y, cuando tienen la felicidad de ser de piedra, su discreción es realmente admirable. ¿Por qué razón he de censurar la hipocresía de esas muñecas francesas del siglo XVIII, nietas de Tartufo, si la noche fué realmente hecha para amar y el día para que nos engañemos los unos a los otros? Pero las mujeres cambiaron mucho con el tiempo, y las que vinieron después, en 1840, ya no eran así. Las veía pasar, a la tarde, por esta alameda, todas profundamente melancólicas — la morbida melancolía del romanticismo — delgadas, pálidas, vestidas de muselina blanca, los cabellos negros partidos en bandós sembrados de rosas, una "écharpe" blanca en los hombros, la falda de gran ruedo oscilando como una campana de la que los pies, calzados de negro, fuesen pequeños y graciosos badajos. Caminaban con lentitud, dando la impresión de figuras aéreas absorbidas en un gran sueño, y sus ojos, rodeados de ojeras negras, en vez de mirar al suelo como los de sus frívolas abuelas de 1770, se alzaban en éxtasis al cielo — los ojos en blanco de las mujeres románticas — como si esperasen, en todos los momentos, una inspiración divina. Las precedía un escudero, también de ojos en blanco, llevando al brazo un cubrepies inglés, y en la mano, respetuosamente, como una reliquia, el último libro de Musset o de Garret; y, pocos pasos más atrás, las seguía el "león" enamorado, de ancho pecho, cintura estrecha, frac verde bronce con botones de oro, sombrero alto Murillo, corbata negra asfixiante, dando cuatro o cinco vueltas al pescuezo, y el aire profundamente dramático de un hombre dominado por una pasión terrible, y los ojos aun más en blanco — ¡mucho más! — que los del escudero y que los de la señora. Paseaban los tres, por el parque, hasta la caída de la noche. Cuando la luna salía, la señora venía a sentarse en el banco, cerca de mí, y para que no le viese el fino tobillo cal-

(Continúa en la pág. 38)

HUMANIZACION DEL TEATRO - III

EL ULTIMO REDUCTO DE CARREÑO

PARECERÍA que la urbanidad, parecería que los buenos modales debiesen ser una cosa normal en la vida de relación, sobre todo entre las gentes que viven en grandes agrupaciones. (La palabra urbanidad, en efecto, viene de "urbs, urbis", la ciudad; lo cual indica que ya los romanos confiaban poco en la finura y cortesía de las personas que viven en el campo).

Después de tantos siglos de progreso, de difusión de la cultura, lo menos a que los hombres podrían haber aprendido es a no molestarse los unos a los otros sin necesidad. Mientras tanto, todos sabemos bien que en la época actual, encontrar una persona realmente correcta inviste los caracteres de un acontecimiento extraordinario. A tal extremo han llegado las cosas, que cuando damos con un hombre muy fino y atento decimos de él que "es una dama", no tanto porque pongamos en tela de juicio su masculinidad, como para hacer resaltar de un modo más o menos directo el carácter teratológico del hallazgo. Es una manera como cualquier otra de decir que un hombre fino sólo a medias es un hombre; que se trata de un tipo intermedio, tan monstruoso en lo espiritual como lo serían en lo físico una sirena o un centauro. Entre las cosas preciosas — tales como los diamantes, las perlas finas, la dicha y "ciertas emociones muy puras" — coloca Paul Valéry, no sin razón, a las personas "véritablement accomplies". Ahora bien: una persona sin urbanidad es una persona incompleta y trunca, es el boceto de una persona.

Por mi parte, hace ya unos cuantos años que anuncié el ocaso de Carreño, de aquel concienzudo Carreño a quien debemos un minucioso código de la urbanidad. Me movió a ello el haber advertido que la buena educación tiene el antedicho carácter de cosa excepcional, no ya en el seno de aquellas sociedades primitivas en las que la carne humana constituye un artículo de primera necesidad, sino también entre personas de las que generalmente reciben la denominación de civilizadas.

Afortunadamente hay una zona donde la urbanidad no constituye una excepción sino la regla general, y esa zona es la zona del teatro. El imaginario habitante de otro planeta que no conociese a los hombres sino por haber visto representar comedias sociales, se formaría una altísima idea acerca de la corrección y finura de trato de los terrícolas, así como del atildamiento de su léxico, suponiendo, naturalmente, que ese turista interplanetario conociese suficientemente los idiomas indoeuropeos.

En efecto; los personajes de lo que se denomina "alta comedia" son siempre individuos cultos y educados. Así lo revela su lenguaje elegante y medido; así lo revelan todas sus actitudes. En realidad, la esfera de influencia de la grosería está de hecho circunscripta al sainete, a los barrios bajos del teatro. Pero hay que hacer también en esto una excepción en favor del magnífico genio noruego. Ya lo dice Wells en alguna parte: "Sólo en Cambridge y en las obras de Ibsen resulta natural, en las grandes crisis, que entre la heroína, se quite los chanclos de goma y ponga el paraguas mojado sobre la mesa del despacho".

De todas maneras, nada impide afirmar, en términos generales, que los teatros y las iglesias son los únicos lugares de este mundo en los que se tiene la seguridad de no estar expuesto a escuchar palabrotas soeces. ¡Ojalá pudiera concurrirse con la misma tranquilidad a las reuniones parlamentarias!

En este sentido, lo que ocurre en el teatro ofrece un curioso contraste con lo que acontece en las asambleas legislativas: los personajes de la tragedia y del drama se hacen o se matan entre sí, pero no se dicen palabrotas, y hasta es

común, como ocurre en las óperas, que asesinen cantando música clásica; los senadores y los diputados siguen precisamente el sistema opuesto: se dicen entre sí las peores groserías, pero jamás se da el caso de que sufra desperfectos serios su integridad física. Nunca van más allá de arrojarle un vaso o una taza de té. A propósito: ¿no sería humanitario que se adoptase el uso del vaso de papel en todos los parlamentos del mundo?... Pero "no diguemos".

Uno de los rasgos en que se revela la buena educación de los personajes del drama, de la tragedia, de la comedia social, lo constituye la atención que prestan siempre a lo que dice el interlocutor, cosa esta tan poco frecuente en la vida en cuanto los interlocutores pasan de tres; pero todavía demuestra una educación más exquisita la conducta que los personajes observan, en materia de conversación, cuando llegan a constituir en escena un conjunto numeroso. Todos saben lo que sucede cuando los episodios se desenvuelven en un café, en un restaurante, en un salón de baile o en cualquier otro sitio concurrido: la gente habla por riguroso turno. Cuando las personas que rodean una de las mesas o constituyen uno de los grupos tienen la palabra, las demás guardan un silencio religioso, a la espera de que les llegue el turno, y lo más a que se atreven es a hacer entre sí unos visajes raros, como si quisieran hablar y no pudieran.

A su vez, los componentes de cada grupo no hablan entre sí sino por turno rabioso. No se da el caso de que dos personas rompan a hablar al mismo tiempo, como en la vida suele suceder, ni es frecuente que una deje a otra con la palabra en la boca, volviéndole la espalda en el momento en que va a decir algo importante. Por lo demás, claro está que en el teatro no se queda sin decir ninguna cosa importante, ninguna cosa cuya omisión significaría para el espectador no enterarse de lo que está sucediendo. En la vida ocurre por lo común lo contrario: hablamos casi siempre de tonterías y bagatelitas, a fin de no tener que hablar de las cosas importantes. No sin razón se ha dicho que la palabra le fué dada al hombre para ocultar su pensamiento.

En general, podemos sentar esta afirmación: el diálogo presenta en el teatro caracteres de orden, de coherencia, de lógica y de regularidad que rara vez ofrece en la vida diaria y nunca en los cuerpos colegiados, no obstante contar con minuciosas reglamentaciones a ese objeto.

Poder entablar un diálogo coherente, interesante, sostenido, no es cosa de todos los días: se necesita el concurso de una serie de circunstancias que no se provocan a voluntad. En la realidad de la vida, es mucho más lo que la gente gruñe que lo que dialoga. Esos diálogos perfectamente lógicos y congruentes que se oyen en el teatro, o bien esos diálogos ingeniosos, chispeantes, sembrados de paradojas, de agudos aforismos, no se oyen sino en el teatro: los personajes de Oscar Wilde no son de este mundo. Ha de tenerse en cuenta, sin embargo, aquello que el mismo Wilde sostiene de que la Naturaleza es quien imita al arte, y no a la inversa. Algunas personas hablan con tanta afectación que, en efecto, deben haber aprendido a hablar en el teatro.

Tan reñidos con la verdad como los diálogos alambicadamente espirituales, tan contrarios como ellos a la captación integral del espectador, a ese ajamiento plenario que la ilusión teatral perfecta debe producir, resultan los largos parlamentos de corte oratorio y las réplicas enfáticas, cosas ambas que no son, como suele creerse, privilegio del teatro clásico y del romántico, que no son cosas del pasado. En muchos dramas y comedias actuales podrían encontrarse abundantes ejemplos de lo uno y de lo otro. Bataille es de ayer,

y sus obras constituyen en tal sentido verdaderas minas. En "La vierge folle", ya citada, hay una escena digna de figurar en las antologías de la hinchazón. El Padre Roux, amigo y consejero de los duques de Charance, ha ido a Londres sin otro objeto que el de entrevistarse con el abogado Armaury, seductor y raptor de Diana de Charance. La entrevista tiene lugar en el precitado hotel londinense (por más señas: en el Hotel-Restaurant del Parque, en Greenwich). El honrado fraile es hombre de palabra fácil; resuelto a conseguir que la ovejuela vuelva al redil, le espeta al concupiscente abogado un largo discurso que concluye así:

"... Dígame usted que ha realizado el daño por un movimiento instintivo, en uno de esos minutos en que se lucha con el mal, que adquiere formas de belleza y seduce a los hombres, aun a los más inteligentes y elevados. Pero hay otra belleza más hermosa y es la que nace del arrepentimiento. Es una emoción muy pura, muy dulce y muy grande. Usted va a conocerla devolviéndole esa niña al hogar que ha perdido. ¡Señor Armaury, en nombre de todas las leyes divinas y humanas, hágalo usted! ¡Es un deber sagrado!"

A razones como estas, responde el abogado raptor, no sin dar previamente un vigoroso puñetazo en una mesa, con frases como las que siguen:

"¡Usted no puede comprenderme, es natural! Somos antiguos adversarios, nos conocemos desde las primeras edades del mundo: era usted la fe ciega, yo era la libertad de creer".

Francamente, no parece que el tono de la respuesta sea el más adecuado a la delicada situación de un prestigioso miembro del foro que habiendo abandonado su propio hogar huye en compañía de una señorita de la mejor sociedad y es sorprendido junto con ella en el hotel del Parque de Greenwich.

Volviendo al tema de la urbanidad, resulta curioso observar que no sólo las personas, sino también los animales, se comportan en escena con una corrección perfectamente falsa y reñida con su verdadera naturaleza, absteniéndose de una serie de acciones a cuya práctica deben muchos de ellos su personalidad. No hablemos ya de los animales de circo, no hablemos de los perros y de los caballos sabios, no hablemos de las pulgas o de las focas amaestradas. Es perfectamente natural que estos irracionales, habiendo recibido desde la más tierna edad una educación esmerada, la revelen en cada uno de sus actos. Lo que realmente nos deja perplejos, es que animales sin instrucción ni roce social alguno, que salen a escena por primera vez, se comporten en ella con una corrección perfecta, se abstengan de relinchar, de rebuznar, de ladrar, de gruñir, de balar. Parecería como si la presencia de un público cohibiese a estos animales, como si los intimidara, produciendo en su ánimo — digamos así — un efecto contrario al que suele producir en los miembros del parlamento. Pero este tema del animal considerado como actor teatral justificaría por sí solo un ensayo filosófico, y prefiero dejarlo aquí meramente insinuado.

Si en el instante en que tres personas, en un "living-room" elegantemente amueblado, tratan una cuestión que es para ellas de vida o muerte, si en ese solemne momento — acaso el momento culminante de la comedia o del drama — llamasen a la puerta y apareciera la criada del piso superior buscando la alfombra o la bombacha del nene, o ambas cosas a la vez, caídas en el patio o en el balcón de "la casa del drama"; si hiciera su entrada en escena el empleado de una empresa sanitaria, provisto de sus útiles de trabajo y con el propósito de limpiar las cañerías, o bien un caballero decidido a hablar con el anterior inquilino del departamento, más de un espectador

del género de los rutinarios se sentiría desconcertado, viendo en cualquiera de esas cosas una nota de extravagancia, y es probable que no faltarán críticos a juicio de los cuales aquello destruyera "el efecto dramático de la escena". Entretanto, esos minúsculos incidentes son cosas poco menos que normales y cotidianas.

Desde que, en la dulce infancia, comencé a asistir a los teatros, siempre me llamó la atención el hecho de que los actores sistemáticamente dieran la cara al público. En rigor, ninguna razón sería abona esa costumbre. No debería olvidarse que, virtualmente, y salvo los casos en que la acción transcurre al aire libre, entre el público y los actores hay siempre una pared, un tabique, algo que por ese rumbo cierra el recinto en que se encuentran, y que, si se ha suprimido, es por motivos de simple comodidad. La mayor parte de las personas, en efecto, tropieza con dificultades para ver a través de los cuerpos opacos. Personalmente, no me produciría desconcierto alguno el hecho de que, en una tertulia, todos los personajes aparecieran dando la espalda al público. Parece que, en su prurito de producirse con naturalidad, ya intentaron algo de esto ciertos actores del teatro de Leipzig de los que Goethe habla a Schiller en una de sus cartas.

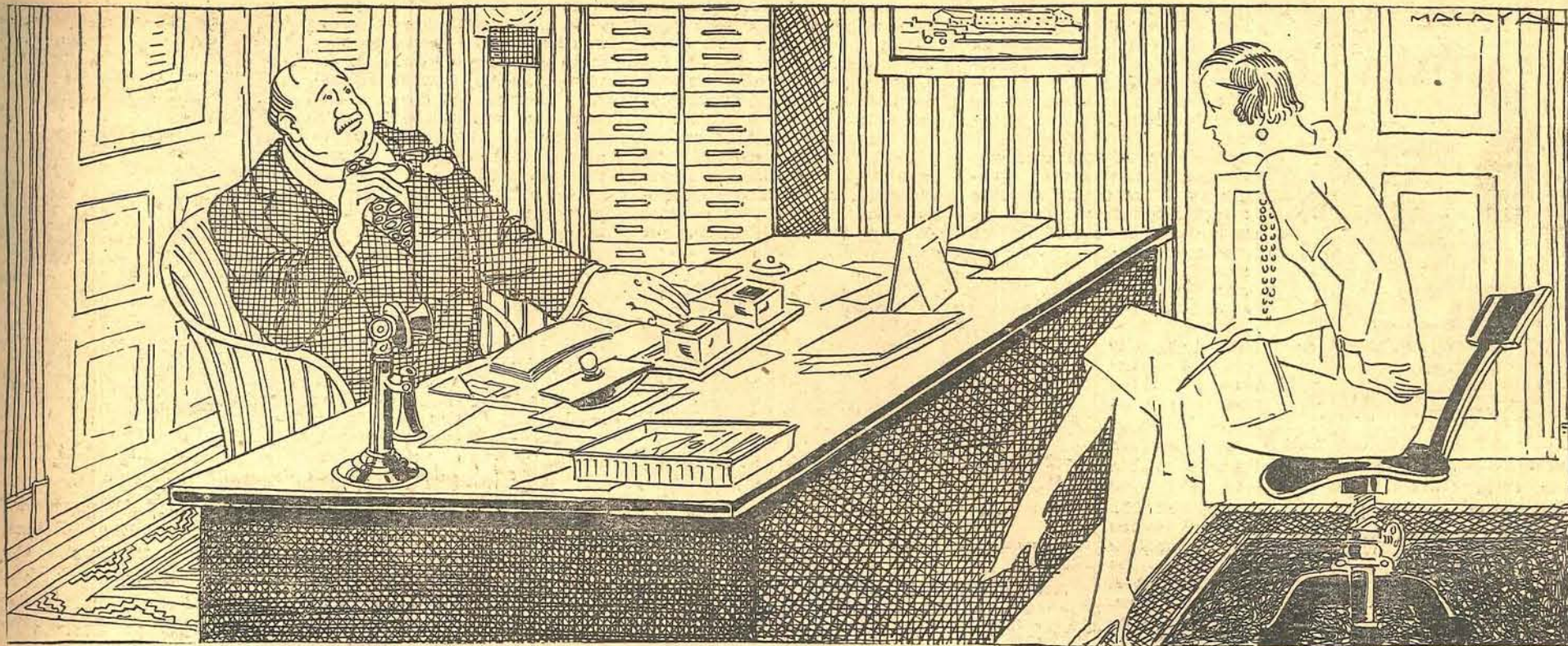
"Estos actores — escribía el poeta de Weimar — se comportan como si la sala estuviera vacía. Recitan y declaman sin preocuparse en absoluto de que se les entienda, volviendo la espalda a los espectadores". Por mi parte, opino que aquellos actores obraban perfectamente, y los considero como a precursores geniales.

Otra de las cosas que muy bien podrían suceder, sin que en ello hubiese nada de extraordinario, sería que la heroína de la tragedia, en el momento en que rompe a llorar, presa de la más honda congoja, no tuviese pañuelo a mano, y necesitara pedirselo a la criada, o a la autora de sus días, o debiera reemplazarlo momentáneamente con una servilleta, con la punta de un mantel o con la de una cortina. También cabría dentro de lo humanamente posible que teniendo necesidad de enjugarse el llanto no la tuviera de llevarse la fina batista a las narices; pero el caso no se ha dado nunca, y Enrique Heine sentó ya la respectiva ley general al decir que cuando se llora... se termina siempre por sonarse. Ahora bien: sería razonable desterrar esa práctica. Hay muchos dolores profundos, desgarradores, que no ocasionan romadizo, por lo menos de una manera fulminante.

Es tiempo ya de poner término a estas notas intrascendentes y deshilvanadas. He querido llamar la atención sobre una serie de convencionalismos, de prejuicios, de pequeñas o grandes rutinas cuyo mantenimiento todavía vicia de falsedad al arte teatral que aspira a llamarse realista. Algunos de esos resabios se vinculan con el concepto y con el contenido mismo de la creación dramática, constituyendo, por ende, causas de falsedad intrínseca y substancial; otros atañen a lo meramente formal y podríamos decir que constituyen causas de falsedad tan sólo aparente. De este género, por lo demás, son casi todos los que he incluido en este inventario, en el que ha de buscarse no tanto el propósito didáctico como la intención jovial. En el acto de enseñar en serio cualquier cosa, sea la que fuere, hay siempre una aterradora responsabilidad que rehuyo por sistema. Yo quisiera hablar y escribir siempre en el estado de ánimo y con el propósito del poeta Charles-Cros cuando compuso su balada del arenque ahogado: para indignar a las personas graves — "graves, graves, graves" — y para divertir a los niños — "pequeños, pequeños, pequeños".



ENRIQUE MENDEZ CALZADA
ILUSTRACION DE BARTOLOME MIRABELLI



EVELYN SCHWARTZ Secretaria del señor gerente

POR

GUILLERMO
ZALAZAR
ALTAMIRA
ILUSTRACION DE
LUIS MACAYA

EVELINA SUAREZ llevaba dos años de trabajar en aquella casa y todas las probabilidades de continuar siendo in-

definidamente una dactilógrafa de aptitud modesta y sueldo escaso. Cumplía con puntualidad mecánica sus obligaciones; había aprendido a no hablar, que es una condición preciosa en toda comunidad humana donde hay inservibles con mando; no despertaba la envidia de nadie, lo cual es a la vez una desventura y una seguridad; y había llegado a resignarse con su destino de mujer bonita y pobre: allí seguiría tecleando escritos de bárbara sintaxis hasta que el destino le regalara un marido llevadero. Y si no se lo regalaba, hasta que Dios dijese y para lo que a El se le ocurriera decir.

Evelina Suárez había conseguido desplumar sus voladoras alas de mujer. No tenía familia por quien mirar. La muerte de la madre la había dejado solita en el mundo y ella había sabido acomodar su vida de independiente eliminando toda situación equívoca y matando la imaginación para toda esperanza inaccesible. Era una chica seria. No era por eso una melancólica. Sin hipocresía y sin exceso, hacia su santísima voluntad y se asomaba a todas las alegrías lícitas. Era libre, linda y callada, en la oficina. Linda, libre y sonora como un pájaro, en el resto de sus horas. Vivía como un hombre y sin temor ni apego por los hombres. Era muy de su ciudad y de su tiempo, pero, sobre todo, muy de su necesidad. En esa independencia se recreaba, y esa certidumbre de su fuerte debilidad le daba un elegante señorío de su sér; que lo mismo se traducía en el porte y los ademanes que en la correcta sultura de los hábitos y en una atmósfera de respetabilidad que la envolvía. Un amigo y una amiga eran para ella iguales, con tal de que el amigo supiera comprender por qué era así.

Evelina Suárez habría sido una excelente directora de sección en aquella misma casa de comercio, a no interponerse la estupidez del señor gerente, don José María Vieytes y Moreno, un gato con infaldas de cosa importante, que una vez se fué a los Estados Unidos y volvió con la cabeza hecha una desdicha: la moderna técnica de los negocios—como él le llamaba a la madeja que trajo en el mate—lo movió a meterse en honduras imitativas que habrían labrado poco a poco la ruina de aquella Corporación Financiera Sudamericana, en que estaba comprometido el haber de tres criollos muy ricos

y muy zonzos, a no haber torcido ese destino una genialidad de Evelina Suárez.

Nada tenía que reprocharle a la chica don José Mariano, pero Evelina Suárez demostraba cierta simpatía discreta por Rodolfo Peña—Peñita—y eso era suficiente para que el hombre de la moderna técnica no mirase con buenos ojos a la pobre dactilógrafa. Peñita, un poco alocado pero muy inteligente, le había colgado a don José Mariano Vieytes y Moreno un apodo que el tipo no se lo iba a sacar de encima ni con rasqueta. Le llamaba Cabillo Abierto. Además—y esto era lo trágico para el pobre señor gerente—las ocurrencias de Peñita hacían mucha gracia a don Leopoldo Ruiz Montaña, uno de los patrones. Destruir a Peñita era una de las obsesiones del bípodo que estudió en Chicago la alta organización de los banquitos usureros, en cuyo acecho y salteamiento hizo su fama universal la banda de Al Capone.

★★★

En la República Argentina, tener un escritorio es una cosa importante.

—¿En qué trabaja Fulano?

—Tiene un escritorio de tal cosa.

La tal cosa es lo que menos interesa. Cuando no se la puede determinar, se la llama, por ejemplo, comisiones y consignaciones. Y ¡adelante! Con el distintivo de ese título vago, cualquier vago puede adquirir de pronto la prestancia personal y mercantil de un hombre a quien la sociedad reconoce valimiento. Puede ser socio de la Bolsa, comprarse un yate y figurar en las comisiones directivas de ligas, ateneos y sindicatos de nombre largo y acción corta. Tener un escritorio es la profesión de los que no tienen ninguna y son incapaces de tenerla. Es, sobre todo, la ocupación forzosa y puramente nominal de los que, además de ser inservibles, miran con envidia profunda a los hombres de talento que vinieron al mundo desprovistos de aptitud mercantil. No hay zanañoria empaçada que no se crea un genio de los negocios. De cualquier negocio. Y que no sea enemigo de lo que él y los suyos llaman todavía "la bohemia".

Una umbelífera de esas era don José Mariano Vieytes y Moreno. Compendio de virtudes negativas (no fumaba, no bebía, no jugaba, no... lo otro), llevaba muy lejos la inocuidad aparente, porque no era

capaz de querer a nadie, ni a nadie mostraba la verdad varonil de su malquerencia. Espíritu castrado para el bien y horro de toda masculina pasión, era un prototipo estupendo de adulonería y una peligrosa gelatina de simulación. Tuvo suerte, pues. Fué siempre "el hombre que se acomoda". Libre de ella e incapaz de comprender algo, la extrema pobreza injusta de mucha gente le pareció siempre un delito que él definía con esta fórmula criminal: "No tiene conducta".

Cabillo Abierto tenía conducta en todos los actos de su vida, en todos sus pensamientos, en sus gestos, en sus palabras y hasta en sus silencios: era todo él una horrenda creación de la "conducta".

Se habría muerto correteando inverosímiles pichuleos si de su "escritorio" no lo hubieran arrancado el azar para llevarlo, como hombre de luces y consejo, a organizar la gerencia de aquella empresa fundada por tres individuos con plata y sin ideas, que un buen día decidieron tener un escritorio en cooperativa y dedicarse a la moderna técnica de la usura. El escritorio usaba chapa de bronce y papel timbrado con esta leyenda imponente: Corporación Financiera Sudamericana.

Para el señor gerente, el pobre Peñita era un hombre que no tenía conducta. Toda la perversidad hipócrita de Cabillo Abierto se dedicó a quitar de en medio a ese muchacho que hacía reír a don Leopoldo, una especie de monstruo de la seriedad, a quien no le arrancaban sonrisas más que los billetes de banco.

★★★

Peñita y otros tres simpáticos muchachos de su laya—tres sujetos que no tenían conducta—eran las columnas fuertes de la Corporación, en cuyo presupuesto de sueldos revisaban con el título de corretores. En sus andanzas por bares elegantes, dancings, clubs y otros sitios donde suena la milonga, esos paradójicos finan-

cistas ultrasensibles pescaban los mejores clientes de la casa que regentaba Cabillo Abierto. Herederos en trance de aguantar las dilaciones de la justicia, no hacían cuestión de punto más o menos en el interés que podía costarles un anticipo a cuenta de la hijuela. Casi todos los niños porteños de esa condición eran candidatos efectivos o virtuales a que les hiciera crujir los huesos la tenaza de la Corporación Financiera Sudamericana. Ilustres matronas tentadas por el inteligente vicio de la prodigalidad, caían también en la trampa, para hacer llevadera la tardanza con que el administrador de la estancia liquidaba graneros y ganados; ese invisible impuesto con que la Corporación gravaba las industrias madres del país era por aquellos tiempos una de las causas de la crisis financiera argentina. Algún industrial apremiado por exigencias de su negocio, suplía con los expeditivos acuerdos de la C. F. S. el pausado ritmo de la banca seria. Y no era excepcional tampoco, en la cartera de la benemérita institución, algún crédito acordado—con tres puntitos de recargo en la tasa, a lo cual llamaba Cabillo Abierto "suplemento de seguridad"—a una cocotte de rango incapaz de arreglarse con la cuota, generosa y puntual, del protector.

Pero a toda esa clientela había que pescarla. Y que cultivarla, en ciertos casos. El pato que todavía no ha probado los favores de la usura tiene un pudor que es necesario ayudarlo a vencer. En eso, Peñita era un maestro. Pato, él mismo, al cabo de azarosos años de no tener conducta, sentía una piedad inmensa por sus congéneres y sabía lo barato que resulta el más caro de los préstamos cuando la miseria muestra su cara de bruja. En el fondo de su sér excepcional Peñita no se sentía culpable de trabajar para la Corporación Financiera Sudamericana. Con la misma disposición de ánimo, con idéntica limpieza de conciencia, habría aceptado un empleo en la Asociación Argentina de Asistencia Social, creadora y mantenedora de asilos y colegios innumerables. El pobre Peñita tenía la falla de no saber distinguir.

Los tres corredores que a Peñita tenían por capitán eran empleados favorecidos por una cierta libertad de costumbres en la C. F. S. Incluso alguna vez podían pasar cuentas de

reembolso por el valor de adiciones pagadas en los sitios menos católicos de la ciudad. Al fin y al cabo, pensaba, sin duda, don Leopoldo Ruiz Montaña, tres botellas de champagne no son un precio excesivo para la conquista de un pato momentáneo, capaz de pagar un interés de diez por ciento mensual, y seguro de poder pagarlo. De aquí la gracia irresistible que le hacían a don Leopoldo los cuentos y las cuentas de Peñita. De aquí también la malquerencia sorda de Cabillo Abierto, cuyo predicamento en las altas esferas de la C. F. S. peligraba de una manera evidente. El apologista de la moderna técnica de los negocios sentía celos del hombre que no tenía conducta. Se propuso, pues, demostrar que tampoco tenía eficacia.

★★★

El señor gerente llamó un día a su despacho a Evelina Suárez, se encerró con ella y le hizo esta sorprendente comunicación:

—Desde hoy, señorita, usted se llamará Evelyn Schwartz; el cambio es forzoso, y, al fin y al cabo, consiste apenas en unas cuantas letras. Y usted, miss Evelyn Schwartz, será mi secretaria y tendrá su oficina aquí mismo, al lado de la mía. La Corporación ha admitido en su seno a nuevos asociados, y es absolutamente necesario que esa gente advierta que aquí las cosas están dirigidas con un criterio modernísimo. Esta gerencia no impone respeto; hay que cambiar muebles, comprar máquinas de sumar, colocar grandes mostradores con rejilla de bronce, organizar un sistema de planillas perforadas que ya le explicaré a usted para qué servirán, y dar, en una palabra, la sensación de que no se ignora la moderna técnica de los negocios. Incluso a don Leopoldo, le impresionará muy bien todo esto y aprobará la presencia de usted, miss Evelyn, ordenando concienzudamente en la papelería colocada sobre un gran escritorio los asuntos de la gerencia.

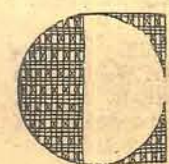
Evelina Suárez creyó que soñaba. Pero el gesto de Cabillo Abierto y el tono de su voz eran tranquilizadores. Siguió escuchando, para saber hasta el fin.

—Aquí hay un tipito de mala conducta—agregó el candidato a la dirección de la Biblioteca Nacional y también a la secretaria de la Sociedad de Novelistas Modernos—que hace lo que le da la gana y lo tiene a don Leopoldo de las narices, porque sabe bailar tangos y entrar en un cabaret sin trepezar con las mesas. Me he propuesto destruirlo, lo voy a

(Continúa en la pág. 30)



Juan Vucetich, nuestro compatriota, creador del sistema de identificación personal por las impresiones dactilares, adoptado actualmente en todos los países



UÁL es el ciudadano que no se ha embadurnado la punta de los dedos para dejar impresa la de un pulgar siquiera en ese papel legal que ha de ser su comprobante y que llaman cédula de identidad?

Pronto se podrá preguntar: ¿Cuál es, asimismo, la ciudadana?

Porque, en efecto, nuestra vida de relación, en la maraña de seres entre los cuales se realiza diariamente, nos exige a cada triquitraque comprobar que somos quienes somos. Nuestra cédula de identidad abunda en datos con ese fin, y además ostenta nuestro retrato y nuestra firma. Pero un retrato, con el transcurso de algunos años, puede no identificar mayormente, y del mismo modo la firma, por poco que haya sido echada bajo un estado de ánimo anormal. Son datos esos de filiación, no de identificación. Lo que en último caso identifica sin dejar lugar a duda, es la marca de uno de nuestros dedos aparecida en ese documento. Se hace estampar de nuevo en otra superficie, o se mira directamente, y se cotejan, y de esa confrontación surge la certeza de si somos o no somos la persona de que habla la cédula. Pues sabráse que el dibujo trazado en la yema de los dedos por los poros y la red nerviosa y reproducible sobre una superficie a causa de su relieve, no sólo no es igual al de cualquiera otra persona de la misma o diferente raza, sino que desde tres meses antes de nacida hasta el día de la descomposición de su cuerpo, después de larga existencia, sus puntas digitales habrán sido las mismas, en cuanto trazan cons-

Leonardo de Vinci, en cuyas pinturas murales del Vaticano fueron halladas las marcas de sus dedos



tante e inalterablemente su original dibujo. "Inmutable, perenne, individual, ese relieve es un símbolo matemático: el número con que la naturaleza nos distingue y nos determina de un modo absolutamente inconfundible".

Hasta que falleció hace cinco años, muchos hemos ignorado que el creador del sistema de identificación personal por ese medio fué un compatriota nuestro, el hombre de estudio Juan Vucetich, cuando allá por 1890 desempeñaba el cargo de jefe del Laboratorio Antropométrico de La Plata.

Bertillon, en Francia, había concebido la comprobación personal basada en las medidas del cuerpo. De ahí su nombre: antropometría. Usada en la investigación policial, tenía la ventaja de ser un sistema, al par que distaba de los viejos usos infamantes de la flor de lis y los tatuajes en los presidiarios. Pero ese sistema fallaba. Por eso Vucetich, descubrió el nuevo modo investigador, desechó el de Bertillon desde 1891, llegando con la práctica, en 1897, a metodizar su sistema y perfeccionarlo, mediante una sagaz combinación de su inventiva, llamada clasificación numérica, que le permitió identificar instantáneamente a las personas. No obstante esta exactitud y rapidez, la adopción mundial de la identificación Vucetich quedó retardada, puede decirse, en una veintena de años, a causa de la resistencia ofrecida por el mismo Bertillon. Fácil es comprender que, aceptada y practicada en Francia desde fines del pasado siglo, en la actualidad se hallarían realizados los ideales de su creador, que son también los del divulgador más ilustrado y entusiasta del vucetichismo, su paladín de la primera hora y de siempre, el doctor Luis Reina Almandos. Estos ideales consisten en ver adoptada la práctica de la impresión digital en todos aquellos documentos comprobadores de tratos que implican una completa responsabilidad. Una de las obras de Reina Almandos se refiere precisamente a la dactiloscopia ante la legislación civil, comercial y administrativa. Correspondería en ese caso la formación y celebración, respectivamente, de registros nacionales y convenciones internacionales de identificación.

Quien quiera informarse sobre estas proyecciones del sistema, como también de su mismo nacimiento, vicisitudes ante congresos científicos y autoridades de gobiernos, y finalmente su aceptación universal, recurrirá con fruto al mencionado autor.

En cuanto a Vucetich, jubilado que fué como funcionario público, se propinó el único solaz que se le conoció en su vida: solaz que fué también su último y más grande esfuerzo en la propagación de la dactiloscopia: un viaje por todas las naciones del mundo. En ese viaje gastaría hasta agotarlos todos sus ahorros. No obstante, no aceptó envidiables propuestas de los Estados Unidos, ni quiso recibir los premios en dinero que China le confería por sus enseñanzas y la implantación del método en aquel país. Regresó a la Argentina y, modesto, con la modestia del sabio, vivió sus últimos años en Dolores, donde falleció el 25 de enero de 1925.

¿Qué nos hizo ocuparnos?... (y ojalá tengamos ocasión de

hacerlo a menudo)... ¿qué nos hizo ocuparnos, en este momento, de Vucetich y su sistema identificador?

Nos movió a ello lo que más de un lector habrá presumido: la noticia llegada de Roma de que nuestro embajador en esa ciudad, doctor Fernando Pérez, estudiando las obras del Renacimiento, había hallado las impresiones digitales de algunos de sus autores: Leonardo de



Arco, presilla interna, presilla externa y verticilo. Las cuatro impresiones digitales de los tipos básicos

LA MARCA DE LOS DEDOS EN EL CRIMEN Y EN EL ARTE

◆ Por EDMUNDO MONTAGNE ◆

Vinci, Pinturicchio... y había logrado reproducirlas fotográficamente con luz lateral. Además, nos hacía saber el cable que el doctor Pérez disertaría públicamente sobre el origen de los cuadros antiguos, presentando, al parecer como una curiosidad, las dichas marcas de aquellos gloriosos dedos.

¿Habrá de hacer esto último, en efecto, como una curiosidad simplemente? Porque fué leer la noticia sobre el hallazgo de esas impresiones digitales y asociar en el acto las ideas del crimen y del arte en nuestra mente. La instantaneidad del fenómeno no habrá sido exclusivamente nuestra. Se sabe que la identificación Vucetich no denigra a la personalidad humana. Pero también es sabido que la adaptación primera, y para la cual había sido creada, fué la de la identificación de los malhechores, y que éste sigue siendo el uso casi exclusivo que se le da. Con todo, el hecho no habría constituido en nosotros causa suficiente a la asociación de ambas ideas, la del crimen y la del arte, a no venir sustentando, como venimos, la hipótesis de que todo verdadero artista es un violento a quien el empuje que hace de su violencia en la acción de crear, lo salva de caer en el crimen. Vamos por partes. Ante todo, nuestra hipótesis no nació del libro muy comentado a fines del pasado siglo, que consideraba al asesino como una de las bellas artes. El afán de lo perfecto puesto en su obra por el criminal, y en esa obra el estilo propio, no permiten ni mucho menos considerarla con alguna seriedad bajo el aspecto del arte. Mientras el criminal destruye vida, el artista la multiplica. Mientras éste podría llegar también a destruirla a puro querer crearla y no hallar más que obstáculos, el criminal jamás dejaría de ser un inmoral, esto es, de ir contra lo humano, destruyendo sus manifestaciones vitales o torciendo sus leyes profundas y, por ende, las más valederas de la sociedad. Pero una pasión común, según nuestra hipótesis, une a los artistas con los criminales: la de la violencia. Mientras en el homicida queda siendo pasión dominante y es odio en acción, en el artista resulta pasión dominada por el amor, que es la fuente de toda bella creación.

¿Por qué no hallar, sin embargo, el rasgo común a la misma pasión en el dibujo dedal del criminal y del artista? ¿No

tiene el dedo escrita la psicología de su dueño en el trazado de su yema? Se nos ha ocurrido que sí. Nada dirán de esto ni Vucetich ni Reina Almandos. Veamos qué nos dice entonces el primer perito identificador a quien tengamos la suerte de hallar en el Departamento Central de Policía. Es el señor Tunisi. Nos muestra, grandemente aumentadas bajo la luz eléctrica, cuatro impresiones digitales, las de los cuatro tipos básicos: arco, presilla interna, presilla externa y verticilo. Para nuestro ojo inexperto, esas son las únicas cuatro diferencias existentes entre el raticulado de unas yemas de dedos con otras. Todo lo demás lo vemos como rasgo común. ¿Y es que no se ha de hallar, entre tanto rasgo común, el perteneciente por igual a dos almas, la del criminal y la del artista?

Niéganos de plano el perito la posibilidad psicológica de la dactiloscopia. Quizá él no se haya preguntado, pensamos, si la identificación implica la expresión del identificado. Quizá sí, y no la halló.

—Usted—nos dice—lo ve todo igual, salvo los cuatro tipos que hacen las cuatro familias de dedos. Y eso porque yo se los he mostrado, según usted mismo confiesa: de lo contrario, también los confundiría. Nosotros lo vemos todo diferente. Estas líneas diminutas se distinguen por sus puntas características, sus terminaciones, sus bifurcaciones, sus horquillas, sus puntos, sus cortes. Si no fuera así, me sería imposible saber dentro de un momento, y si usted me lo permite, quién es usted.

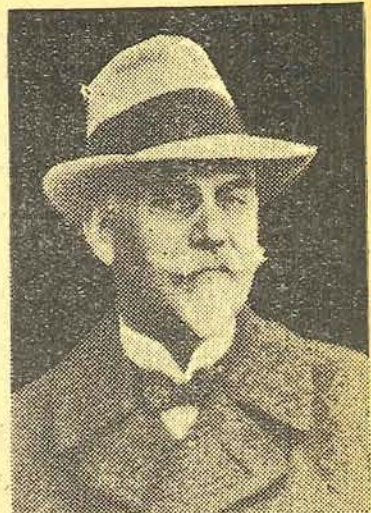
—Hágalo, señor—le pedimos. El perito identifica nos toma los dedos y posa sobre la yema de cada uno, brevemente, una mirada escudriñadora, da ciertos números a un empleado, y éste al rato le trae un fajito con unas ochenta fichas, entre las cuales saca una y nos presenta su dorso. Allí leemos nuestro nombre y apellido. Del otro lado figuran las marcas de los diez dedos que el rastreador acaba de mirar en nuestra persona viviente y que quedaron impresas en el papel hace diez y siete años.

—¿Asombroso, señor! ¿Cuántas fichas cuenta el archivo?

—Dos millones trescientas mil, o sea veintitrés millones de dedos, cada uno con su dibujo inconfundible, pues no olvide usted que aun los dedos de una misma mano nos ofrecen los relieves papilares distintos entre sí. Efectuamos diariamente de ochocientos a mil cotejos como el que le acabo de hacer a usted.

Y con esto y su comentario nos despedimos del identificador, que en su agudo e incansable trabajo de particularizar, no ha podido emplear tiempo en interpretar de modo ajeno al a su inmediato deber, las analogías que en ese, como en todo objeto de análisis, existirán.

El millón de combinaciones de que nos ha hablado, y del que aun no se halla la mitad en el archivo, ¿no implican analogía? ¿No la implicarán las subdivisiones que son esos fajitos de menos de cien fichas, en uno de los cuales halló la nuestra? ¿No será revelador de semejanzas morales el modo igual como alternen los tipos de dedos entre las manos de dos personas? ¿No existirá relación entre esos cuatro tipos y la cuaterna división temperamental de Hipócrates retomada y



Doctor Fernando Pérez, ex embajador argentino en Roma, descubridor de impresiones digitales de artistas del Renacimiento en sus propias obras pictóricas

utilizada modernamente por Encausse en sus curiosos "Premiers elements de morphologie humaine"? ¿Es, por fin, que habremos de descender por los dedos hasta la palma de la mano si queremos saber, de acuerdo con la romántica y sibilina quiromancia, algo sobre las cualidades de su dueño?

Una impresión palmar de Leonardo de Vinci también fué fotografiada por el doctor Pérez. Acaso ella nos sirva para insistir en nuestra hipótesis, asesorados por la moderna grafología, de cuyo valor científico duda el doctor Nerio Rojas y del que da fe el Sr. Aberastury, a quien acaba de escuchar y con quien está en un todo de acuerdo el perito identificador de nuestra entrevista.

Cuando dedos o palma de mano o letra de la misma nos revelen al fin el rasgo común de la violencia maldita y la violencia divina, la del odio que destruye y la del amor que crea, podremos admirar su profundidad en el de aquel genio que fué Benvenuto Cellini, el cual, a plétora de violencia para crear vida, le sobró para destruirla. ¿Genio irritable el de los creadores, según la expresión horaciana!

Para apreciar ese rasgo quizá también se nos presten las posibles señas manuales dejadas en su único cuadro por ese Oliveretto de Fermo de quien, siguiendo la historia que escribió Maquiavelo, el poeta Manuel Machado dijo:

Fué valiente, fué hermoso, fué [artista].
Inspiró amor, terror y respeto.
En pintarlo gloriando desnudo
ilustró su pincel Tintoretto.
Maquiavelo nos narra su historia
de asesino elegante y discreto.
César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia.
...Dejó un cuadro, un puñal y [un soneto].

Benvenuto Cellini, el artista e inventor que habría personificado "las dos violencias" de que se habla en este artículo



E L CIRCO

BAJO la raída lona de la carpa, la vida ha amanecido varias veces y la muerte ha cobrado, durante muchas noches, una angustiosa realidad de cosa presente. Poblado de nostalgias, acunado de músicas viejas, el circo se ha escapado a la limitación espacial del calendario para alargar los días sin infancia y vestir, noche a noche con un recuerdo, todas las melodías olvidadas en el tiempo. Tachonada de ausencia, lejana para las tres dimensiones del mundo real, la vieja carpa ha visto pasar la vida como una promesa de destino imposible para las fracasadas ilusiones de

ingenuos de los espectadores de las butacas. ¡Ah, cuántos idilios muertos no han colgado, en una noche de olvido, toda la ilusión de sus sueños en esta sonrisa profesional de la ecuyère! Abiertas en holocausto de su impiedad, hay muchas tumbas de Werthers con sábado inglés, amarrados ahora para siempre a esa vida con signo más que llena todas las tiendas de comestibles. Indiferente a los numerados sueños de amor que los espectadores adquieren en la taquilla, lejana para la doméstica vulgaridad de su justillo descolorido y de sus faldas remendadas, la ecuyère del circo sonríe siempre, como si la vida hubiera detenido en sus labios la angustia de sus minutos y la muerte, desdibujándose en el tiempo, fuera una larga promesa de incumplida realidad para el ceñido horizonte con que el

del circo repiten, en su trotar, el viejo andar del mundo. Acunados por una música vacía de recuerdos, ritmicos como animadas figuritas de madera, trotan por el picadero como blancos eslabones de una cadena de sueños muertos, que en una noche de posibilidades trágicas se hubiera dislocado para siempre bajo la lona del circo.

PAYASOS—

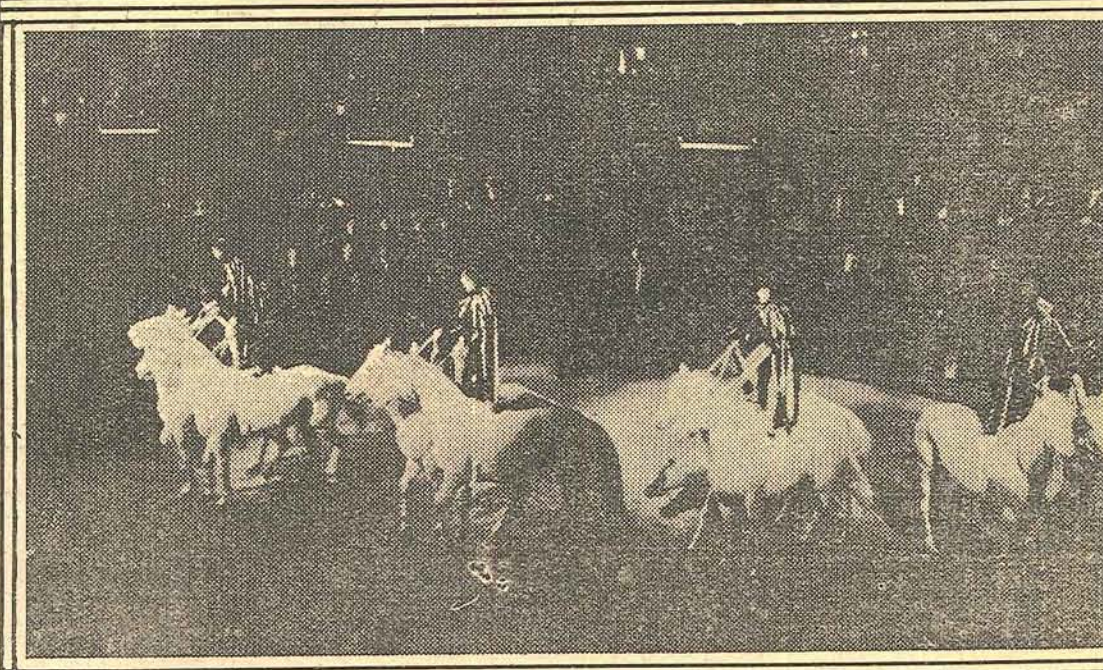
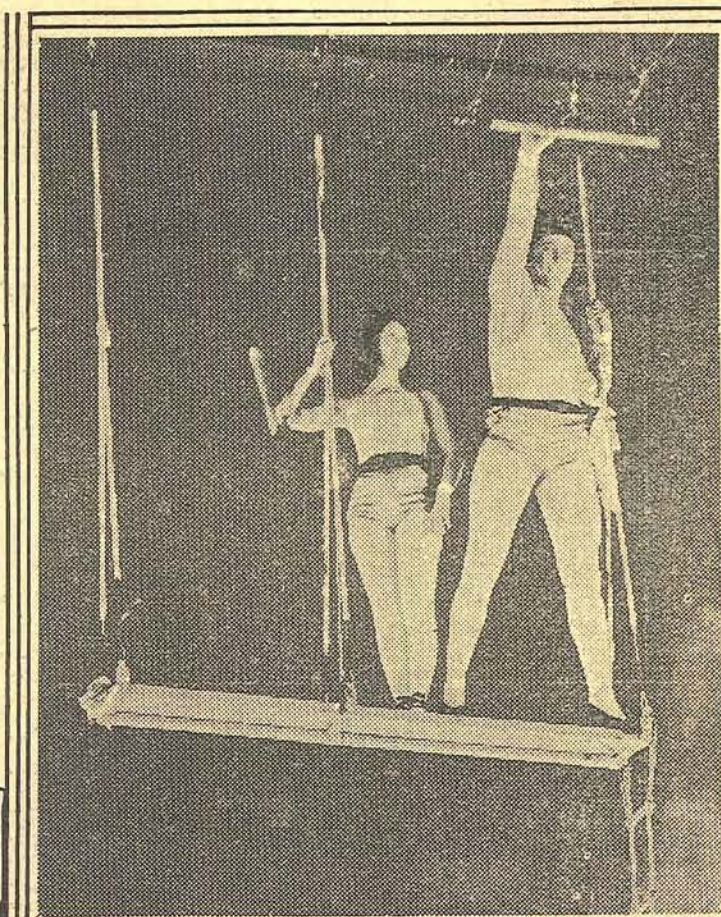
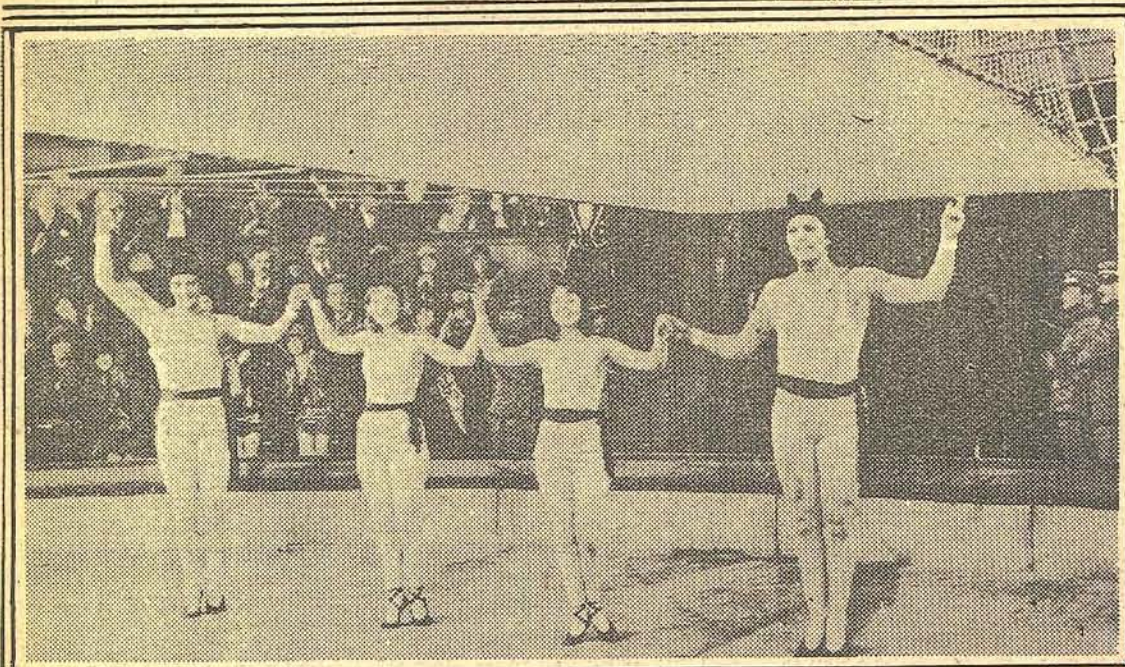
ABIERTAS sobre los labios pintarrajeados, grotescas sonrisas de payasos; flores muertas para la bohemia tristeza del circo; mundo de albayalde para todos los sueños fallecidos de olvido. Alegría de colores abigarrados;

"Tachonada de ausencia lejana para las tres dimensiones del mundo. La vieja carpa ha visto pasar la vida como una promesa de destino imposible..."

"galop" han quedado rezagados en el silencio, como caballos muertos, sacrificados al desesperado esfuerzo de una brutal carrera. Impulsado hacia adelante, el cuerpo del acróbata ha dibujado en el espacio la audaz interrogante de un estupendo salto mortal, tendido como un puente entre la heroica fragilidad de su vida y la obsesante permanencia de la muerte. Bajo la carpa, el tiempo se ha detenido varias veces en los relojes y los minutos de la hora presente han inmovilizado en el cuadrante la

manencia del azar, alejándose unos centímetros de las manos del acróbata, la vida puso una pausa de eternidad sobre el cotidiano silencio del viejo "galop". Roto como un muñeco de trapo, absurdo y ridículo en su grotesca revelación final de desquiciado saco de huesos, el cuerpo del funámbulo no tenderá más en el espacio la insolente interrogante con que quería abarcar toda la larga dis-

"La profesional sonrisa del acróbata llena, como misericordioso respiro, todos los rincones del circo"



"Blancos como sueños muertos..."

inútil alarde de una vida cuya angustia de optimismo no florecerá nunca más bajo la lona del circo; risa en tiempo presente, dislocada de ausencia e implacablemente poblada de nostalgias. ¡Payasos! Ingenuo remedo de la vida que pasa y que no encontrará ningún día en el calendario para detenerse en el circo; tiempo muerto, vacío de recuerdos y crucificado de esperanzas envejecidas de ausencia; carcajadas de albayalde para la certera pena del circo, rediviva bajo la lona y presente siempre en la trágica soledad de los trapecios.

EL SALTO DE LA MUERTE—

DETENIDA bajo la red, la muerte ha llenado el circo con una inmovilidad angustiosa y trágica de conturbadora cosa presente. Pegándose a los atriles, los últimos compases de un ingenuo

angustia inaprensible de un largo recorrido emocional, que escapa a toda la grosera limitación de las agujas. Pendiente de las iras de su compañero, el cuerpo del acróbata se balancea en el aire como una insolente bandera de desafío para la seguridad, varias veces pacata, de esa vida reposada que el público del circo ha cobijado bajo la carpa. Después, como una suplementaria tortura para el lancinante silencio de la espera, el cuerpo se tiende de nuevo hacia adelante y desde la frágil estabilidad de su trapecio, junto con la recuperada resonancia del viejo "galop", la profesional sonrisa del acróbata llena, como un misericordioso respiro, todos los rincones del circo.

EL TRAPECIO VACIO—

PERO una noche, escapándose de la red, la muerte llegó hasta los trapecios. Indiferente a la tolerante per-

tancia entre la vida y la muerte. Detenido en el picadero, quebradas en sangre todas las alas de su audacia, es ahora una bandera inútil para el largo desafío, que pisoteando el azar, lanzaba todas las noches al público de las plateas. Danzando sobre su cuerpo muerto, rediviva en el alocado "galop" que vestía cotidianamente de domingo la afiebrada tristeza del circo, la vida se ha adueñado otra vez de la solitaria paz de los trapecios. Y mientras el hombre apura en su agonía las últimas visiones de su pasado, trágicamente empujado por la inercia, indiferente a la muerte, el trapecio se sigue balanceando en el vacío...

CESAR AUGUSTO VATTEONE

(NOTAS GRAFICAS DE LA PELICULA "LOS CUATRO DIABLOS")

"Bajo la carpa, el tiempo se ha detenido varias veces..."

todos esos recuerdos muertos que todas las tardes, como en un renovado milagro, florecen en el picadero.

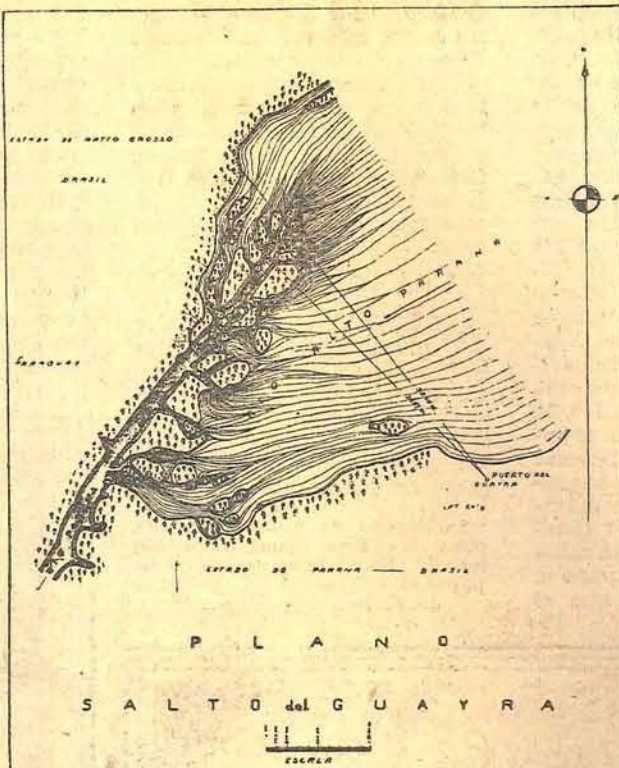
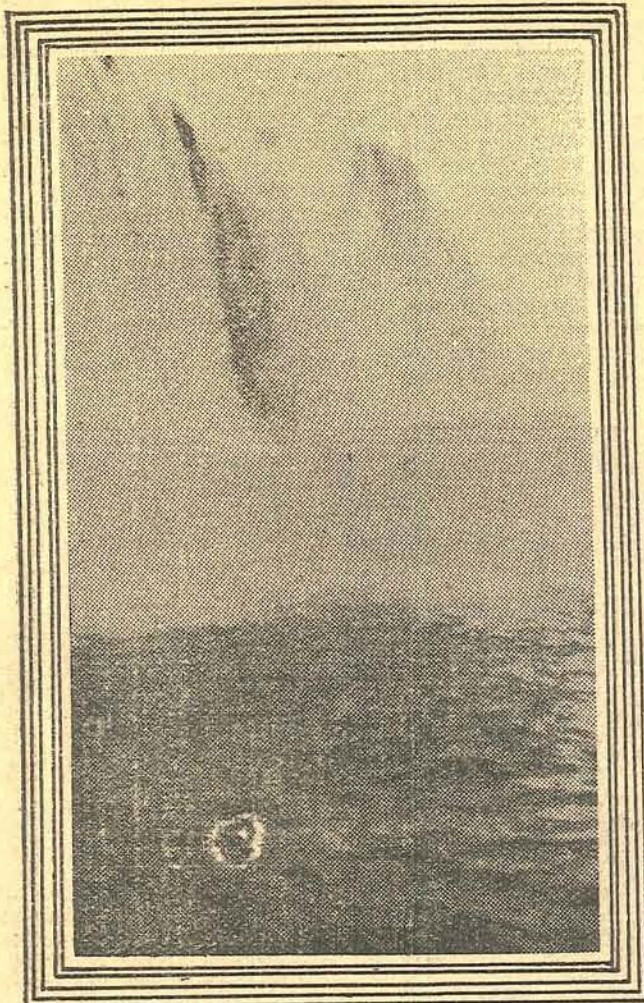
LA SONRISA DE LA ECUYERE

INGRAVIDA sobre la grupa de su caballo, la ecuyère ha inmovilizado en sus labios una sonrisa "standard" para todos los públicos de la tierra. Girando en descentrado "carrousel" alrededor de la carpa, su sonrisa rebota en el picadero y llega, en acrobático alargamiento final, hasta los ojos

destino ha delimitado todos sus sueños.

LOS CABALLOS DEL CIRCO

BLANCOS como sueños muertos, amarrados al mundo inútil del picadero, los caballos del circo hacen muchos años que han volcado la impetuosidad de sus patas en un trágico voltear de calesitas. Ausente para la emoción de lo imprevisto, su destino amanece todos los días con una regularidad de noria para esa malograda posibilidad de ideales muertos que a veces se incuban bajo la lona del circo. Ceñidos a su fatalidad, magros de ensueños, los caballos

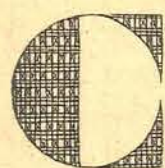
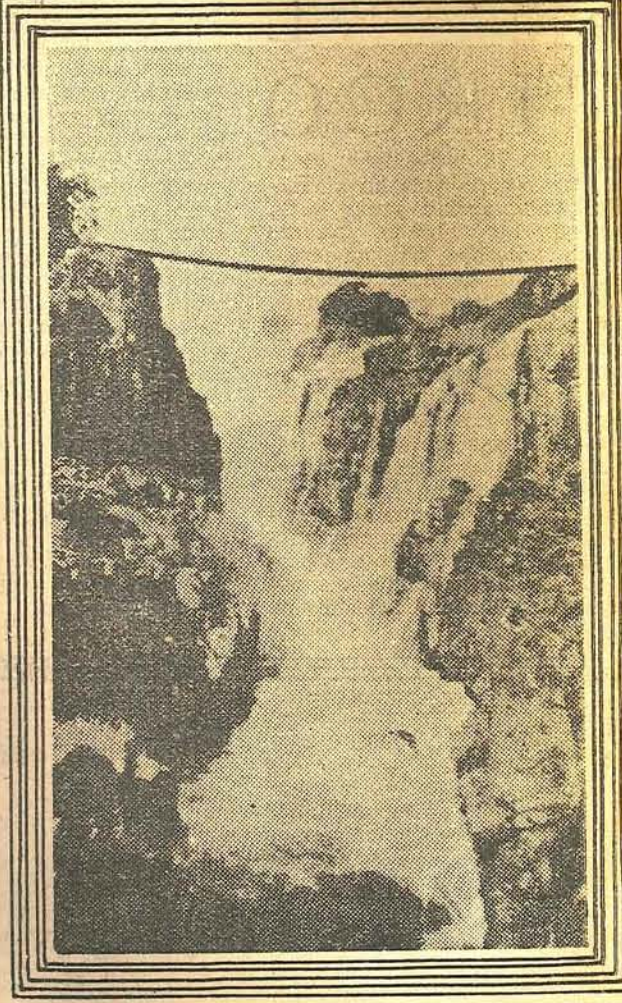


El magnífico espectáculo que ofrece la catarata

EL

El tajo abierto por las aguas en la roca viva

SALTO DEL GUAYRA



CAMPANARIO, en el Estado de Matto Grosso, es el centro de la explotación yerbatera de la empresa Matte Larangeira con matriz en Buenos Aires. Es bonita población, en medio de un campo abierto, donde crece espontáneamente la mejor clase de la yerba mate. Sus casitas de madera, perfectamente alineadas, con sus techos de mucho declive, pintados de vivos colores, jardines floridos y amplias calles, le dan el aspecto de una pequeña villa suiza enclavada en tórrida llanura americana.

La población ocupa el vértice de un triángulo equilátero; en los otros vértices están Pedro Juan Caballero y Capitán Bado, ambos sobre la frontera paraguayo-brasileña.

Un camino casi natural liga a estas poblaciones y el recorrido se puede hacer muy bien en cinco horas de automóvil, corriendo por tierras rojas, en pendientes rápidas y suaves al través de montes, arbolados y campos, cortando arroyos y manantiales.

En Campanario la hospitalidad es amplia; la Administración acoge como huésped oficial a todo visitante de alguna distinción y le brinda todo género de atenciones.

Otra de las caídas de agua, en el Guayra



De Campanario a Puerto Felicidad, sobre la margen izquierda del Amambay, que entra en el Paraná por el Occidente, se llega corriendo por un excelente camino de 66 kilómetros, para automóvil, abierto en monte duro.

La navegación del Amambay ofrece aspectos muy interesantes para los amigos de la naturaleza. Las aguas corren sobre un lecho de piedra y de luciente arena, la profundidad varía de 3 a 4 pies (junio), el ancho normal del canal es de 50 a 60 metros; hay vueltas rápidas y peligrosas restingas que el piloto debe salvar con habilidad.

Una vegetación exuberante, con la rica y movida gama de la suntuosa naturaleza tropical recrea la vista del viajero.

Los altos barrancos forrados de lianas, coronados de monte, sobre el que sobresalen unos que otros esbeltos pindó (especie de palmera), empiezan a bajar paulatinamente, aparecen los primeros árboles de tierras húmedas y luego la maraña herbácea que prospera en las tierras anegadizas (carrizal); una vuelta más y entramos en el majestuoso Paraná.

Contratiempos aparte, la navegación del Amambay se hace en diez horas en lancha a motor.

Es difícil divisar a un mismo tiempo ambas márgenes del ancho río a causa de numerosas islas.

El aspecto del río engaña; se creería que por su amplio cauce pudieran surcar, sin cuidado, embarcaciones de algún calado, pero nada más fácil que embarrancar, siendo necesario para zafar que la tripulación se eche al agua y levante la lancha al hombro.

Por encima de las islas, a derecha e izquierda, confundidas con el horizonte, se perciben las líneas verde-oscuras de los altos montes que cubren las barrancas del río (5 a 6 kilómetros de ancho).

Mucho tiempo antes de llegar al Salto (después de mediodía), se distinguen por la proa, más allá del horizonte, densas nubes de agua; las líneas verde-oscuras se juntan y al poco rato aparecen una, dos, tres... columnas blancas; tales son las primeras manifestaciones de la famosa Catarata de las Siete Caídas—Guairá, Guairá, Guairá (1).

Puerto Guairá, en el Estado de Paraná, última escala de navegación por ese lado, salta a la vista y se extiende desde el

río hasta el monte en suave y verde pendiente.

Se llega al puerto por un estrecho canal que dejan las piedras de una corredera.

Desde Puerto Guairá se domina una llanura de agua de unos 4000 metros de diámetro, circundada completamente de monte.

Las arrugas de la epidermis de la inmensa llanura producidas por infinitos hervideros, apenas están disimuladas por la distancia.

En este lago, aparentemente tranquilo, se yerguen afiladas puntas de piedra que ostentan, como trofeos, esqueletos de árboles arrasados por la corriente; enredadas en sus bases verdes camalotes, dan nota de vida a aquel cuadro de desolación.

Estas piedras velan el secreto de la catarata; hasta ahora nadie se ha atrevido a abordarla por ese lado.

Del puerto, corriendo 4 kilómetros paralelamente a la corriente, por un pintoresco camino abierto en fresco y aromado monte, percibiendo el sordo ruido que hacen las aguas en su brega con las piedras que quieren detenerlas, se llega a la primera de las diez y ocho caídas que ofrece la catarata.

La cordillera de Mbaracayú, en su curso O. E., encuentra el curso N. S. del río Paraná y se traba reñida batalla entre el agua y la roca, de cuya combinación feliz ha sabido sacar tanto partido la inteligencia del hombre. Uno y otro elemento siguen su curso y es a su oposición pertinaz que se debe esta maravilla del mundo.

Gracias a un sistema de puentes sostenidos por cables de alambre hábilmente combinados, se pueden contemplar desde este lado las caídas números 18 y 17 del plano de Mr. Sidwell, administrador de Puerto Guairá, y aproximarse sin temor de ser tragado, hasta poder sentir en las mejillas la húmeda caricia del agua que se levanta de los despeñaderos.

Por este lado no pueden verse más caídas.

ELIAS
AYALA



De Puerto Guairá en 45 minutos de lancha se llega, después de cruzar el Paraná, al Estado de Matto Grosso, se sigue 1000 metros por un pajonal, se entra en una picada abierta en monte alto, se pasan varios arroyos, y en 40 minutos de marcha a pie se llega a un promontorio, frente a las caídas números 13 y 14, la última, una de las más importantes. Estamos en la cumbre de la cordillera de Mbaracayú.

Saltando entre enormes moles de piedra, algunas lamidas por el agua, se llega frente a las caídas gemelas números 13 y 12, frente a las números 11, 10, 9, a la número 2 que se produce sobre la margen occidental.

Entre estas caídas y por estrecho canal (100 metros) corren en vertiginosa carrera las arremolinadas aguas que habían roto la dura roca, aguas arriba, en los puntos 3, 4, 5, 6, 7 y 8 del plano, donde se forman interesantes caídas que sólo pueden verse en aguas bajas.

Del lago dormido corren las aguas por surcos invisibles que se abundan y ensanchan hasta que al fin se despeñan con estrépito, cubriéndose el ambiente de tenue polvo de agua y de blanca espuma la superficie líquida.

Los rayos de luz se descomponen en caprichosas combinaciones de espectros, que varían según la inclinación de los rayos solares y los puntos de vista.

A este fenómeno de óptica incomparable acompaña un sordo ruido que recuerda el que produce el tráfico intenso en una activa metrópoli.

Este espectáculo repetido una, dos, tres... diez y ocho veces, en una extensión de una legua del curso del río, con variantes de magnitud y forma, podrá dar una idea bastante aproximada del salto de Las Siete Caídas.

El inmenso caudal del Paraná, después de salvar todas las barreras que le opone la cordillera, impotente para abrir los duros flancos de piedra, se comprime en un angosto canal de 120 metros de ancho, donde las aguas, dominadas en su afán de expansión, saltan embravecidas, formando vertiginosos remolinos y echando espuma a la superficie.

Sea porque el agua fatigada cede en su furia, sea que los flancos de piedra ceden también, o por ambas causas a la

vez, el hecho es que los remolinos aumentan paulatinamente de diámetro, desaparece la espuma, las aguas se aquietan y corren encerradas en un canal de 200 metros de ancho por otros tantos de altura.

En el profundo tajo abierto por el agua en la roca se notan varias capas. La inferior, continuamente mojada, es de roca luciente; la que sigue corresponde a la parte mojada en las crecidas ordinarias, es de roca blanquecina; en los resquicios se notan musgos; viene después la zona adonde llega el agua solamente en las crecidas extraordinarias, cubiertas de musgos y arbustos.

Encima de esta zona, libre ya de la invasión de las aguas, prospera una lujuriante vegetación que corona las barrancas e islas altas.

Tal es el soberbio marco que encierra esta maravilla; abundante luz ilumina el conjunto y bandadas de loros de vistosos plumajes (guacamayos) pueblan los aires y los montes, donde resuena el eco múltiple de su extraño lenguaje, como si ajenos a las inquietudes humanas aclamaran, en tumulto, a la más bella y majestuosa creación de la naturaleza.

(1) Denominaciones paraguayana, argentina y brasileña, respectivamente.

Una vista que muestra el curso ondulante de las aguas



MADUREZ

Por ISRAEL CHAS DE CHRUZ

ILUSTRACIONES DE
JUAN CARLOS HUERGO

con que muestran sus piernas, generalmente bien formadas; además de que cualquiera se anima a hablar en serio con esas cabezas de pajarito que sólo piensan en galanes cinematográficos de apuesta figura, y en la puerta del negocio se toman del brazo con sus modestos colegas, cuando no las espera alguna "voiturette" de

que había llegado al alma de mi acompañante.

Era una tarde calurosa y tomamos un coche de plaza para conversar lejos de insidiosas miradas, al abrigo de la soledad de las calles suburbanas. Ibamos en silencio, hasta que de pronto ella, los ojos llenos de lágrimas, me dijo:

—¿Qué pensará usted de mí! Y acto seguido, desconsoladamente, echóse, sollozante, sobre mi pecho. Nada habíamos hecho que justificara tal actitud, pero atribuí la acción a un prurito de comprensible pudor y delicadeza, y ¿por qué no decirlo?, experimenté una dulce alegría al comprobar la honestidad de mi compañera ocasional que, con seguridad, dejaría de ser esto último. Sentí sus manecitas sobre mi pecho y me atreví a acariciar paternalmente sus brazos. Nuevamente pareció ser sacudida

para mi sensibilidad recién despierta, que me costara dos o tres centenares de pesos y un nermoso reloj suizo heredado de mi padre, pero el tiempo, que, como se ha dicho con acierto, cicatriza todas las heridas, hizo olvidar el golpe y proseguí mi ya desesperada búsqueda. Volvíme asiduo concurrente a las fiestas del club deportivo y cultural del establecimiento, y hasta cometí la tontería de concurrir a una academia de baile, sugestionado por un aviso que rezaba:

¿QUIERE USTED CASARSE?
APRENDA A BAILAR EN LA
ACADEMIA X, DIRIGIDA POR
EL CAMPEON DE BAILE X. X.;
LO ESPERA LA FELICIDAD.

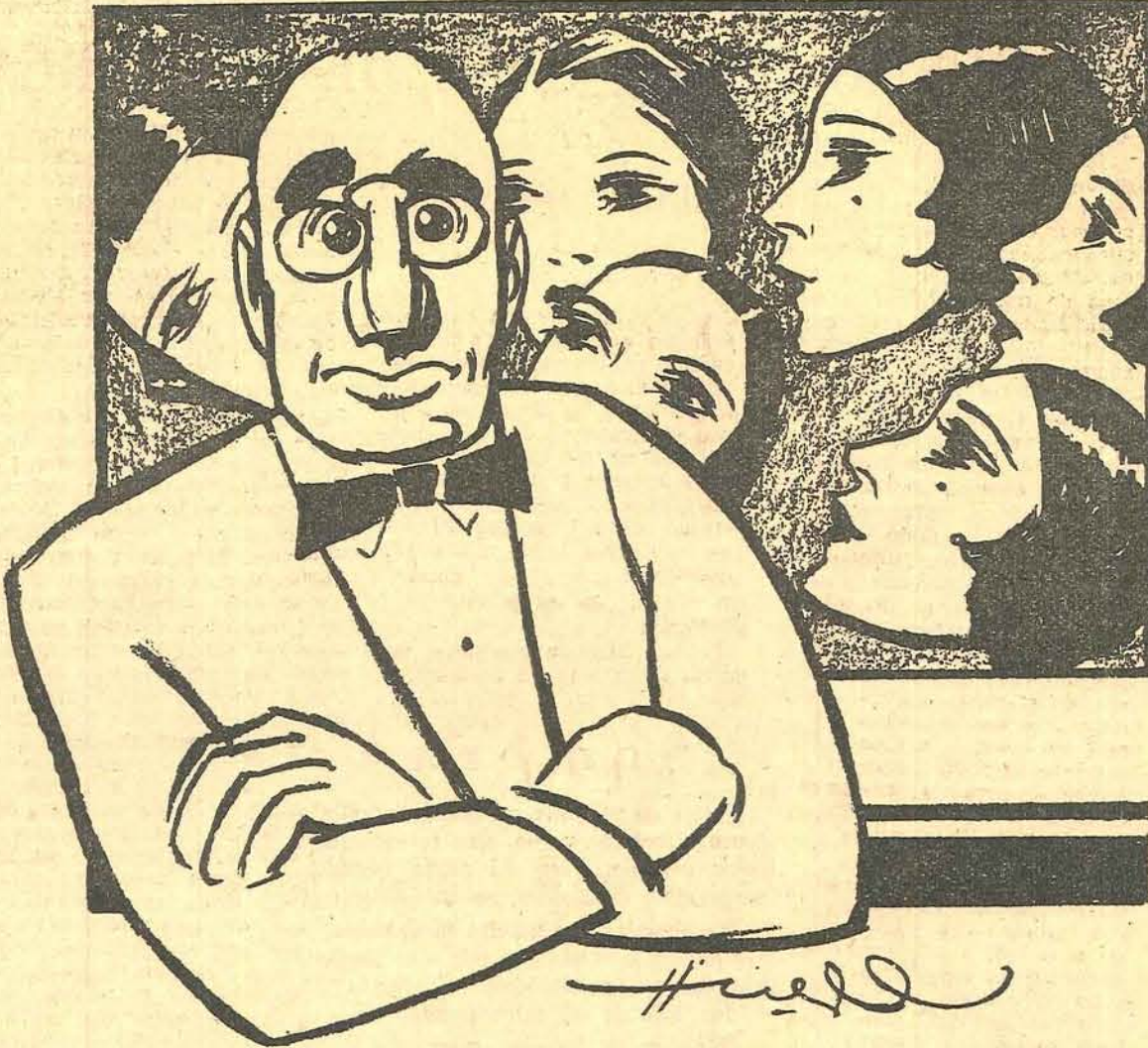
Hice un papel verdaderamente ridículo en algunas reuniones y entre vuelta y vuelta de tango, sorprendí más de una irónica sonrisa de un subalterno. Temí que mi autoridad moral sufriera mengua y renuncié al baile como medio de lograr el fin ansiado. El caso me resultaba sencillamente horroroso, más aun cuando comprobaba que eran innumerables las mujeres dominadas por el temor de "quedarse para vestir santos". ¡Oh, si la casualidad me ayudara, un santo por lo menos quedaría desnudo para "in eternum"! Pero la casualidad se mostraba desdénosa y esquivaba. "La necesidad aguza el ingenio", dice un refrán popular, pero a pesar de mi evidente necesidad, el ingenio no aparecía aguzado ni mucho menos. Desesperaba ya de conseguir mi propósito, cuando un día, un gran día, sorprendí a la secretaria del socio principal de la firma, llorando a lágrima tendida. Me acerqué a ella y poco después supe que sus lágrimas tenían como único origen un momentáneo desequilibrio económico. Unos pocos pesos sirvieron para restablecer el nivel, a la vez que el hecho, nimio en apariencia, casi me hizo llorar de alegría. "Tonto, más que tonto—me dije. —Tienes lo que buscas al lado tuyo, delante de tus narices, y te dedicas a dejarte robar el reloj y la cartera por aventureras sin escrúpulo, y haces el ridículo recurriendo a procedimientos infantiles para atrapar las frágiles mariposas de tu anhelo". Fui un poco cruel conmigo mismo, ya que terminé mi cariñosa reconvención con un—¡viejo imbécil!—pronunciado en voz alta, que hizo pegar un salto al vendedor que entraba en ese momento a mi oficina. Ya calmado, comencé a estudiar a la secretaria de marras. En realidad, no era muy bella. Alta, esmirriada, con un cuello extremadamente largo, tenía, sin embargo, un rostro atrayente y puro. Su buen carácter lo conocía de sobra; era de una puntualidad cronométrica y su obsecuencia, sin ser servil, llegaba a molestar por lo continua. En una palabra: un verdadero tesoro.

Estuve unos días paladeando mi triunfo, que descontaba de antemano. ¡Ah, viejo, tienes que resarcirte ahora de todos los malos ratos pasados... La llevarás a un viaje de bodas

(Continúa en la pág. 38)

férico, encuentre valor para proponer a cualquier alma errabunda y solitaria, trueque tan desigual? Y, sin embargo, a pesar de todas las zarzas que pueblan el camino de mi afán, es absolutamente necesario que termine de una vez por todas con mis escrúpulos, que saque fuerzas de mi debilidad y que me autosuguestione lo suficiente para encontrar las virtudes capaces de contraponerse con ventaja a los defectos que honestamente dejo señalados. Es absolutamente necesario y estoy seguro de que lo conseguiré.

Nadie es capaz de efectuar las sumas que efectúo yo sin cometer ningún error, y pocos son los que pueden desempeñarse más científicamente en una partida de tute, llevando la cuenta de los triunfos, de los ases, y hasta de las figuras jugadas, sin temor a erro-



res u olvidos; la "Revista de Artes y Comercio" publicó mi fotografía en la segunda página, colocando debajo de mi figura elogiosas frases para mi personalidad comercial, soy tesoro del club deportivo formado en la casa de cuyo personal superior formo parte y gozo de la general estimación y del unánime respeto de cuantos me conocen. Sé, positivamente, que más de un pilluelo ordenanza me admira como a un genio y nadie tiene más paciencia y acierto que yo para resolver los problemas que con el inevitable agregado de "la solución en el número próximo", plantean a sus lectores difundidas publicaciones. Posiblemente, si ahondara más, encontraría otras cualidades, las que, sin hacerme salir de la mediocridad, servirían, por así decirlo, para aderezar mi candidatura de célibe claudicante.

Esta introspección me ha dado nuevos bríos, aletargando los restos de mis pundonorosos escrúpulos, y estoy firmemente decidido a lograr mi propósito desoyendo cualquier voz interior o exterior que intentara hacerme desistir de mi empeño.

Resuelto ya el problema de mis dubitaciones, es difícil la elección. No me gustan las dactilógrafas y vendedoras del establecimiento, con sus labios pintarrajeados y sus ojos llenos de carbón; me asusta su picardía y tiemblo de terror cuando compruebo el descoco

motor trepidante con su infaltable sujeto de bigotito breve. No. Decididamente debo perder la esperanza de encontrar lo que busco entre esas atractivas ninfas, que si bien tiemblan al verme (porque ha de saberse que soy muy enérgico en las horas de oficina), más me hacen temblar con su audacia de todos los momentos.

Por razones que juzgo innecesario enunciar, no estoy en situación de aventurarme en lances callejeros. Ni mis años, ni el puesto que ocupo en la sociedad y en el comercio me autorizan a intentarlo, en el improbable caso de que tuviera valor para pronunciar las tontas palabras de todo abordaje en público. Más de una vez se han clavado en mí ojos insinuantes y mal disimulados curiosos confirmaron el halagador síntoma, pero en tales ocasiones mis labios permanecieron herméticamente cerrados. Si en esos momentos el corazón hablara, se me hubiera oído en varias cuerdas a la redonda... Pero, por desgracia, la voz del corazón carece de esa estimable virtud y sólo puede utilizarse cuando es innecesaria, vale decir, en momentos de extrema confianza e íntima vecindad. En una ocasión, una mujer que unía el recato a la belleza, me miró con sus grandes ojos azules, y una fortuita caída de su pañuelo, permitió que tras algunas vacilaciones, estuviéramos sentados "tête à tête" en una confitería. Comprobé, al poco, con alborozo,

por una infinita vergüenza, y sin mirarme, susurró:

—Me voy, espéreme mañana, a esta hora, en la confitería donde estuvimos hoy.

Detuvo su marcha el coche, le apreté sugestiva y tiernamente la mano, ayudándola a descender, y cuando su figura grácil se hubo perdido en una esquina, indiqué al auriga la dirección de mi casa. La aventura habíame hecho perder la noción del tiempo y llevé una mano al chaleco, notando la falta del reloj. Asaltado por una terrible sospecha, llevé la mano al bolsillo interior del saco y comprobé que también había perdido la cartera. En rigor de verdad, durante una semana estuve bajo la terrible impresión del contraste, ex abrupto

DURANTE EL INVIERNO LA MITAD DEL TIEMPO NO PUEDO TRABAJAR, SUFRO TANTO DE CIATICA QUE ME ES CASI IMPOSIBLE AGUANTAR EL DOLOR.

USE EL LINIMENTO DE SLOAN PARA ALIVIAR EL DOLOR, Y NOTARA DESPUES QUE PUEDE CAMINAR MUCHO MEJOR.

CIATICA?

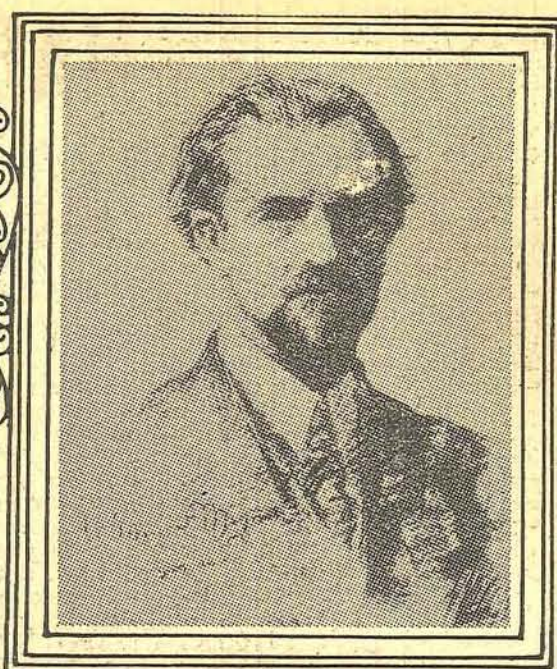
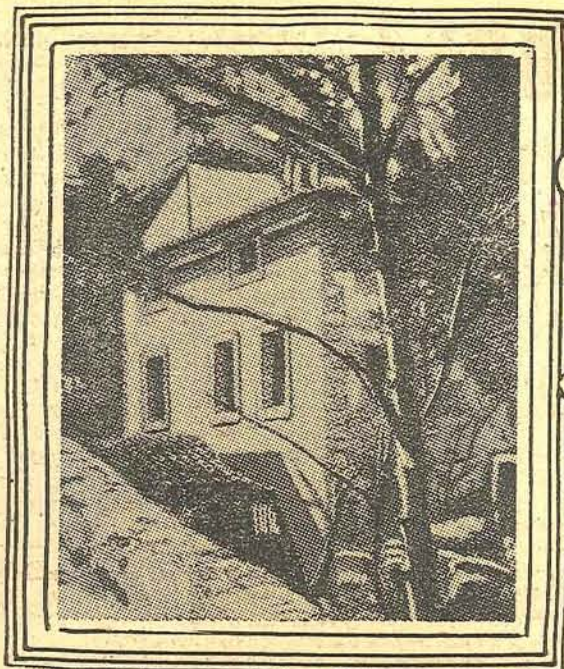
Linimento de Sloan
MATA DOLORES

La casa de Petrarca en Vaucluse

HABIENDOLE conocido en Niza y en Cannes, encontré de nuevo en Roma, al "Dueño de Casa" de Petrarca. Alto: no es exacto. No es el verdadero dueño de casa. El dueño de casa es otro. El hombre de quien os hablo alquiló del otro, por cien años, una casita con un jardincillo en Vaucluse. El alquiler es modesto: un franco por año. Y este hombre desinteresado subarrienda casita y jardín gratis destinándolos a la memoria y a la gloria del poeta del "Cancionero" y de las "Glorias".

El dueño de casa de Petrarca se llama Maurice Mignon. Quisiera aventurarme dándole un apodo que lo caracteriza maravillosamente: el "humanista ferroviario". Yo sólo he visto a Maurice Mignon, ya sea en París o en Roma, en Marsella o en Florencia, en Cannes o en Niza, en el momento de salir de una estación o entrar en ella, con una valija en la mano. Este hombre del movimiento perpetuo, de los billetes de viaje con itinerario internacional, posee tres casas: una en su muy amada Florencia, otra en Marsella, donde en la Facultad de Letras de Aix-en-Provence, "dépendance" literaria de la Universidad Marsellesa, enseña literatura comparada; y otra en París, donde muy a menudo lo llaman las múltiples "combinaciones" editoriales y periodísticas de la actual vida literaria, que hoy para todos, también para los "humanistas", se ha vuelto actividad de industria y habilidad de comercio. Sin embargo, el "humanista ferroviario", aunque viaja por medio mundo, y, con la rapidez del ciclón, pasa a menudo por una ciudad, pasando entre un tren y otro sólo el tiempo necesario para dar una conferencia, marchándose en seguida para ocupar otras cátedras y otros púlpitos, llamado a todas partes por su bella fama de quieto y persuasivo orador, el "humanista" digo, no cede en su puro fervor por las Letras. Nada en este tragakilómetros sobre el "P. L. M." hace recordar al escritor nómada novecentista que iba al descubrimiento de lo nuevo en comarcas desconocidas por saciedad de lo viejo en comarcas demasiado conocidas. La visita que Maurice Mignon, tan impetuosamente, en tantas ciudades lejanas, hace a sus contemporáneos, los hombres del aeroplano y del submarino, del teléfono y de la radio tienen por objetivo hablarles de Humanismo y de Renacimiento, de Petrarca y de Leonardo; y si alguna vez Mignon se adelanta hasta Victor Hugo o Musset, Manzoni o Stendhal, Carducci o D'Annunzio es principalmente para resucitar lo que en sus prosas y en sus líricas es eco de los grandes siglos, resonancia de grandiosa literatura, reevocación de ilustres héroes e históricas edades.

Entre los "italianisants" de Francia, lo mismo literaria que políticamente, Italia difícilmente encontrará pocos amigos tan fieles y devotos — oso decir enamorados — como lo es Maurice Mignon. Este amor por Italia lo condujo a Roma durante la guerra, quedando allí siete años; era entonces embajador el italo-filo Camilo Barrère, cuyas hijas traducían las primeras novelas de Pirandello para las revistas francesas. Mignon — "a latere" de la diplomacia de carrera, que tanto en Francia como en Italia es casi siempre ciega y sorda en cuanto a los deberes de la difusión y del intercambio de cultura — fué en Roma, durante mucho tiempo, una especie de "consejero intelectual",



Maurice Mignon, (dibujo de Henry de Groux)

EL DUEÑO DE LA CASA DE PETRARCA

POR

LUCIO D'AMBRA

(Para LA NACION)

ROMA, junio de 1930.

un secreto cooperador del embajador en aquella propaganda tan fecunda, superior a cualquier otra, que se puede realizar por medio del libro, de la conferencia, de la obra lírica, del drama, y de todas las formas de manifestación intelectual. Mussolini, en el discurso pronunciado durante la inauguración de los nuevos locales romanos de la Sociedad de los Autores, dijo entre otras cosas: "... los escritores, los artistas, son los mejores, los más eficaces, los más vivos embajadores..."

Pero aquí se trata de relatar cómo Maurice Mignon vino en Vaucluse, a ser dueño de la casa de Petrarca. Para esto hay que retroceder de muchos años, hasta el 1921, cuando Mignon estaba todavía en Roma, en el Palazzo Farnese. En aquel mismo año un ilustre crítico del arte francés, André Michel, profesor de historia de arte del Colegio de Francia, miembro del Instituto, "feuilletonista" artístico hebdomadario del "Journal des Débats" con público mundial, autor (no el único) de los diez y ocho volúmenes de la "Histoire de l'Art", editada por Colin, André Michel, gran personaje del mundo artístico-oficial, viene a Roma, invitado por los círculos italianos de alta cultura, a dar en las aulas de la Sapienza (Universidad de la Capital) un curso de lecciones sobre el arte medieval. Genial y distraído, André Michel, volviendo en tranvía a su hotel y leyendo extasiado en un diario de la tarde la favorable crítica de sus conferencias, tiene todo el aspecto de un distraído, que parece incitar a los ladrones: "Queridos hijos, aquí estoy... ¿queréis ocuparos de mí?... Sacadme, os ruego, la cartera"... Y en efecto, el deseo de André Michel se ve pronto realizado. Cuando, al llegar al hotel, el ilustre crítico baja del tranvía, se encuentra ya aligerado el bolsillo. Asustado, se palpa y busca en todas partes: su cartera, con seis billetes de a mil, como el color en los cuadros muy viejos, ha desaparecido. En su desesperación André Michel recurre a un francés, colega universitario, al "Consejero intelectual" de la Embajada, a Maurice Mignon. Este conmovido por la pena del viejo crítico y deseoso, en su doble amor, de no hacer perder dinero a un francés distraído ni perjudicar tampoco a los ladrones italianos, telegrafía a la comisaría general, denuncia el robo y recurre a las más altas autoridades políticas de la policía. Al día siguiente, ya fue-se porque capturasen a los la-

drones, o bien porque el dinero lo hubo elegantemente sacrificado la policía para poderlo entregar al ilustre huésped, André Michel, al llegar al hotel con lágrimas en los ojos, prorrumpió en una risa feliz, cuando vio aparecer en una carta, dirigida a él, seis lindos billetes de mil. Y poco días después se fué, bendiciendo a Italia y a Mignon.

Pasan los años. Estamos en el 1925. Mignon nos deja después de la marcha de Barrère.

Sombra

Pastor de sombras, me quedé tendido junto al rebaño negro, que se extiende hasta mi pie. Pero mi sueño duende, perseguidor de nieblas, no ha venido.

Me abandonó ni muerto ni dormido, sin muerte o sueño que mis ojos vende para cruzar la oscuridad. Y allende la luz, hijo de sol, estoy perdido.

Náufrago de los días, marejada de sombras, trashumante, se condensa en mí, pastor de lóbrega majada, que soy sólo otra sombra, la más densa, desgarrón de tiniebla desvelada, trozo de noche que palpita y piensa.

Roberto Ledesma

Vuelve a la enseñanza. Ha sido destinado a la Facultad de Aix, como profesor de literatura comparada de la Europa medieval. Vaucluse está cerca. Y a menudo, entre lección y lección, Mignon, en místico peregrinaje, va a visitar la casita de Petrarca, que se encuentra sobre la orilla izquierda de la Sorgue al pie de la colina sobre cuya cima se levanta, casi en ruinas, el castillo que la gente del lugar llama "Chateau de Pétrarque", y que en realidad fué residencia de los antiguos obispos de Cavaillon y luego de Felipe de Cabasolle. El humanista, naturalmente, se complace sobremanera delante de aquellas ruinas. El querido Castillo... Ciertamente Petrarca, aun no habiendo vivido allí como la gente cree, ha visitado, sin duda alguna, los doctos e ilustres prelados que allí tenían su morada... El suave jardín que circunda la pequeña y rústica casita... Seguramente el poeta de Laura se paseó por él, componiendo sus rimas de enamorado entre sus matorrales y debajo de sus árboles. Ciertamente en aquella casa, cerca de aquella ventana, Petrarca pensó, meditó, com-

puso, soñó y adivinó en las nobles nubes innumerables fantasmas de la amada. Para Mignon, dulces horas de alada fantasía... En Francia se ha formado una "Sociedad de los Amigos de Petrarca". Su presidente es Pierre de Nolhac, francés italianísimo, miembro de la Academia, guardián ilustre del Castillo de Versailles. Cauchin, ya fallecido, otro insignificante "italianisant", autor de un magnífico libro sobre Boccaccio, es el vicepresidente. Los Petrarquistas, en su mayoría franceses o belgas, son 150: un lindo número, para nuestros tiempos. Hay entre ellos también algunos italianos y el primero entre ellos es Carlos Segré, eminente escritor nuestro, que por amor a Petrarca y sus estudios petrarquistas, rechazó no sé cual empleo y sueldo de trescientas mil liras anuales, que le fueron ofrecidos por los antiguos Ferrocarriles de Cerdeña; Carlo Segré, que conoce el poeta, sus obras y su vida como nosotros conocemos los bolsillos de nuestro chaleco. El secretario general de los "Amigos de Petrarca", aunque sea inútil decirlo, es Maurice Mignon.

Fácil es imaginarse la desesperación del "petrarquista" el día en que llega a saber que una sociedad anónima, las grandes fábricas de papel de Valdorper, para facilitar más agua a las mismas fábricas, quiere adquirir los terrenos en los cuales se encuentran también la casa y el jardín de Petrarca, destruyendo sin escrúpulos estos sagrados recuerdos del humanismo y colocar gigantescas turbinas eléctricas, allí donde un excelso poeta concibió por una mujer y para los siglos venideros, pequeños sonetos inmortales. El "Secretario general" de los Petrarquistas se presenta en seguida en Vaucluse. Encuentra en la plaza, ya preparado para volver a París, al consejero delegado de la sociedad. Se dirige rápidamente hacia él: "Señor, cómo se permite"... "Hago lo que bien me parece: estoy en mi casa"... "Pero la casa de un gran poeta debe serle también sagrada"... "No me importan los poemas. Yo fabrico papel. No tengo otra cosa que decirle, señor".

Perdióse la batalla. ¡Desesperación. Pero hay un Dios, también, para los Petrarquistas y para su "Secretario general". Habiendo vuelto a París, el consejero delegado de palabras duras e impertinentes fué destituido por la asamblea de los accionistas, que desde luego no pensaban en defender a Petrarca... Y Maurice Mignon, informado de este cambio,

se precipita de Aix a Vaucluse y en la plaza llega a alcanzar al nuevo consejero delegado: "ad aeternam rei memoriam"... señor Renato Bouvier — justo en el momento en que este señor subía también en su automóvil para volver a París "Pardon, querido señor... Aquí me tiene usted debido a Petrarca"... "Tengo mucha prisa e irme"... "Oso insistir. La cosa es muy urgente". "Podemos hablar de ella otro día. Estoy aquí nuevamente dentro de un mes". "No. Ahora"... "Imposible". "Soy el "Secretario general" de los "Amigos de Petrarca". "Muy honrado. Pero absolutamente no puedo. Permítame que me vaya". "M presente. Soy el profesor Maurice Mignon"... ¡Golpe de escena! El otro, de un salto, bajó del automóvil, y con ojos llenos de estupor y con una acongojada sonrisa, le tiende las manos: "¿Vd. Maurice Mignon?... ¿Qué casualidad!... En Roma, Vd. ha sido en verdad amable con mi suegro. Soy el yerno de André Michel".

De esta manera se salvaron milagrosamente la casita y el jardín de Petrarca en Vaucluse. El yerno de André Michel — aunque aplomado hombre de negocios — vivía gracias a su suegro, en una atmósfera de cosas de arte y de fervore italianos. Y estudió el modo de conciliar los intereses prácticos de la fábrica de papel con los intereses morales de Petrarca y de la poesía. Estos difíciles estudios, las ansias continuas y el ininterrumpido estímulo de Mignon, duraron más de un año. Finalmente, un buen día una comunicación llamó al escritor a París. Dormilón en todos los trenes, viajó una noche de Marsella a París sin lograr dormir esta vez. "Hemos arreglado todo", le anunció triunfante el señor Bouvier. "Petrarca quedará en su casa. Por lo menos durante cien años". Después serán los demás, si no nosotros, los que verán"... "Señor, cuánto se lo agradezco! La historia literaria ciertamente lo recordará siempre"... "No lo hago por eso. Vd. fue tan amable con mi difunto suegro. Yo soy a mi vez amable con Petrarca. Estoy convencido de haber interpretado de este modo los deseos del pobre André Michel, que lo amaba tanto como Vd... Solamente queda por resolver un problema financiero"... "Digame cuál"... "El del alquiler. Le puedo conceder un "bail" a enfiteusis, por cien años. Pero Vd. me tendrá que pagar el alquiler todos los años"... "Proveeremos para que así sea. La Universidad de Marsella, la Facultad de Aix, la Sociedad de los "Amigos de Petrarca" y si fuera necesario hasta mi sacrificio personal contribuirían a ello. ¿Cuánto es?... "¡Un franco!".

Creo poder afirmar — pues conozco bien al Hombre y su gran devoción basada en la religión de los grandes poetas desaparecidos y de todo ilustre pasado — creo poder afirmar, pues, que aquel día fué el más feliz en la vida de Maurice

(Continúa en la pág. 36)

NIZA

HOTEL DEL LOUVRE

— Bd. Victor Hugo —

Primer orden - Hotel de familia

Departamentos con cuarto particular de baño

Abierto todo el año

MISTRAL Y LA PROVENZA POR RENE RICHARD

(Para LA NACION)
CANNES, junio de 1930

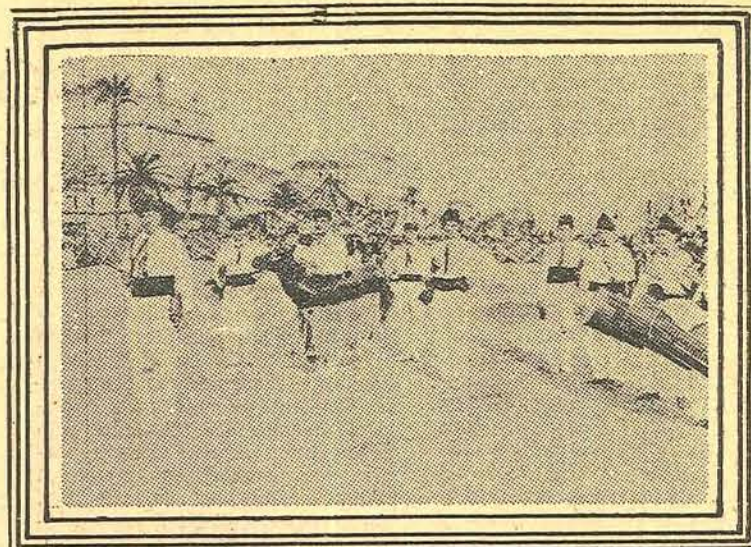
badou dou Miejour", cuando los vaqueros izados en sus monturas blancas trotan, llevando a la grupa su morena "chatto", y cuando los "cacolets" montados ofrecen a brazadas sus dos mozuellas rientes que lanzan rosas y jazmines...

Mejor aun que su desfile, los juegos de esta juventud expresan la diversidad ingenua de la raza más vieja del mundo. Sus danzas son de una variedad infinita. En la cuadrilla provenzal las jóvenes, de gris, con mitones blancos en las manos, cambian saludos más graciosos y nobles aun que los de las bailarinas de Opera. La danza del "chiveau frus", antiguo juego que conserva el país vasco, pone en evidencia la agilidad de los jóvenes. Se trata de un caballo que llevan a marcar; los mozos le rodean, espantan las moscas; el herrero prepara sus tenazas, el ayudante sujeta la almohaza y el director de la danza, con el látigo en la mano, regula los pasos y levanta los ánimos. En fin, he aquí a las tejedoras del Condado que danzan la "cordelle": la primera que avanza es morena como una noche de agosto; ella y sus compañeras llevan lazos sujetos a un palo; cantan, y sus pasos y su ronda tejen alrededor del palo un lazo multicolor.

Pero nada iguala al éxito de los "farandoleurs" del Puente Saint Esprit, los nerviosos marineros del pequeño Ródano que saltan ante los pifanos de los "tambourinaires" sin perder nunca el aliento. Ni a los juegos de los caballeros de la Camarga, en los cuales esos jóvenes centauros se lanzan en persecución de un lazo, de una flor, que una arlesiana les ha arrojado, y que terminan con una carga árabe, llena de astucias, de corvetas, hasta detenerse súbita ante las tribunas.

El domingo, por la noche, cuando se hubieron agotado las provisiones de rosas para la batalla de flores, Provenza desfiló por vez última bajo las antorchas de la "pegoulade". A pie y a caballo, jóvenes y muchachas blandían seiscientos hachones, entre los estampidos de los trombones, y el canto de los pifanos que reanudaban los sonos del buen rey René de Provenza. ¡Magia de los antiguos días resucitados! La visión era tan hermosa y tan fuerte que la joven Cannes parecía celosa.

Entonces, para defender la gloria de los tiempos modernos, la ciudad nueva se adornó con las joyas fabulosas de la electricidad. Mientras que la farándola luminosa hacía arder la brea en las calles estrechas, en medio del populacho encantado, la rada y el casino se iluminaron súbitamente. Surgieron del mar sombrío las puras siluetas, esculpidas por mil lámparas, de los esbeltos cruceros de la escuadra; de los jardines brotaron líneas de agua, de oro y de plata; gigantescos cohetes subieron al cielo como palmas y cayeron en las aguas del mar que tomaban los cien colores de las estrellas que en ella se ahogaban; la torre vieja y toda la colina, abrasadas por fuegos de bengala, exhalaban vapores que danzaban en el cielo en forma de copos rosas o verdes; las



La danza del "chiveau-frus"

barcas que llevaban globos luminosos iluminaron en las olas mil estremecimientos de ágata; gigantescas fuentes de fuego se desbordaron en el Mediterráneo.

Entonces, para cerrar esta magia y para coronarla, la rotunda de vidrio de los Ambassadeurs fué bruscamente rodeada por una línea de llamas, y de esta barra rojiza brotaron olas de claridad que envolvieron a las huéspedes del hotel en una cortina de sueño. Era una muselina de luz, un trozo de electricidad, un bordado de llamas atravesado por flores maravillosas. Nunca la magia moderna había conseguido tal maravilla. Y el cortejo de Mirella se armonizaba con el espectáculo de Jacopozzi para afirmar, por medio del conmutador y de la antorcha, que Provenza es y sigue siendo el país de la Luz.

Estas apuntaciones están trazadas a la ventura, entre los bailes, las batallas de rosas y los fuegos artificiales. A esas emociones se han unido las de un banquete de despedida con la presencia y el discurso de la señora de Mistral, escoltada por su vieja sirvienta, la "María del Poeta". Y, en torno al recuerdo de Mireya y de Nerto, se ha visto, con orgullo, cómo se agrupaban los ministros de toda la latinidad para tributar su

homenaje a aquel que fué, con Lamartine, y mal que pese a los hugólatras, el mayor lírico francés de su siglo. En ese banquete, donde el ministro de Rumania evocó los versos de su compatriota, la Condesa de Noailles, dedicados a Mistral:

"Tu étincèles dans l'espace
Par tes airs de père et de roi",
en ese banquete, como iba diciendo, los oradores habituales de Ginebra hablaron extensamente de la paz. Hablar de la paz en Provenza es tanto como llevar agua al océano; el dilecto del país es la patria de la paz. Véanse sus gentes: labradores, viñadores, olivares; sus productos, que la humanidad solicita, no tienen necesidad de abrirse salida a cañonazos. Y sus pastores encaminan a sus ganados, sus marinos pescan en sus rocas y no corren a la ventura. Nadie se aleja del país ni de la aldea. ¿Conquistas? Las de un corazón les basta. ¿Batallas? ¿Creen ustedes que los toros no dan bastante trabajo? ¿Gloria? Cuando el sol se tumba y besa la tierra, lanza sobre cada uno de los provenzales un rayo de oro.

Tierra del olivo y de la Poesía, de la Luz y de la Paz, Provenza es una de las siete ciudades del Occidente. Los dioses viven en ella familiarmente, Minerva le protege y la ola que muere en la "calenque" ha visto, sin duda, nacer a Venus...



NECESITAMOS HOMBRES con barba dura...

para conocer a expensas nuestras un nuevo método de afeitarse que reúne 5 nuevas ventajas. 86 de cada cien que lo ensayan, no vuelven jamás a su sistema antiguo de afeitarse.

CABALLEROS: Este llamado va dirigido a los hombres con barba dura y pelos como raíces, para quienes afeitarse es un suplicio; aquellos a quienes una buena afeitada deja la piel ardiente e irritada; a ellos va nuestro llamado... y nuestro desafío.

Si Ud. envía el cupón que figura al pie le demostraremos que las dificultades que experimenta al afeitarse son innecesarias, pues la Crema de Afeitar Palmolive, que ahora usan diariamente 86 de cada cien hombres que la han probado, es la mejor solución a sus lamentaciones.

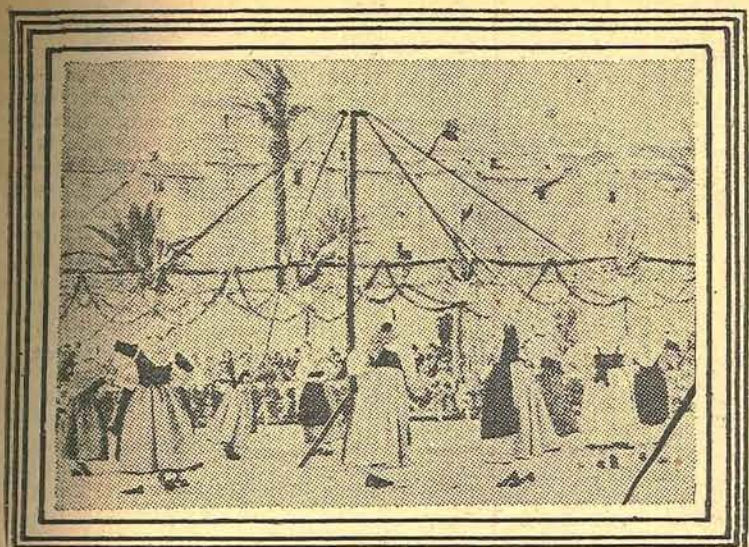
Una prueba gratis de 7 días le convencerá mejor que nuestras palabras. He aquí el cupón. Remítalo.

\$ 1.40 el tubo en la Capital

Colgate-Palmolive-Peet Ltda., Sgo. del Estero 1997 - Bs. Aires.
Sirvanse enviarme una muestra GRATIS de Crema de Afeitar Palmolive. Incluyo 5 cts. para franqueo.

Nombre
Dirección, N.

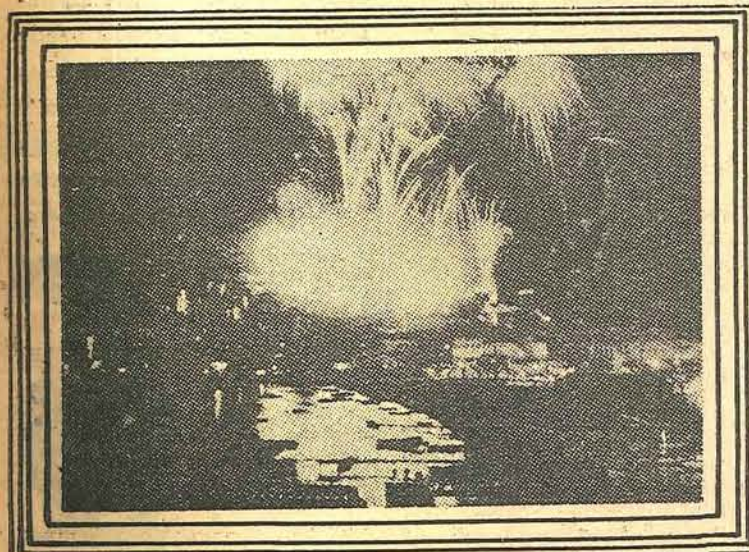
CREMA DE AFEITAR PALMOLIVE



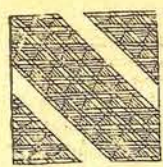
QUEL de quien conociste las Bucólicas y las Geórgicas helo aquí convertido en cantor de guerras!". Así comienza el dulce Virgilio su Eneida, inmortal. Y a nosotros, al dirigirnos hacia Cannes, a las fiestas latinas para celebrar a Mistral, nos volvían a la memoria los versos latinos aprendidos en el colegio y tratábamos de acordarlos con nuestros nuevos temores: "¡Aquel de quien conociste 'Mireille' y 'Calendal' helo glorificado en el restaurante de los Ambassadeurs!"

Haber escogido Cannes, ciudad "inglesa", y el cuadro de Palm Beach y de la Croisette para la apoteosis del bardo rústico y divino del Ródano y del olivar, ¿no es llevar un poco lejos la paradoja? El busto de Mistral debería haber sido coronado en medio de un gran concurso de "magnaneries", de "gardiens" de toros, de "tambourinaires" y de "farandoleurs". ¿Resultarían sinceros esos tipos, sus homenajes, y no veríamos comparsas del Casino en lugar de "Magallis" y algunos burlones colegas de la prensa local substituyendo a los "félibres"?

Pues bien, no; esos temores eran vanos. No se nos ofreció un desfile de comparsas sino un cortejo de provenzales de Provenza, muchachas de hermoso continente, airoso caballeros y bailarines de raza. Y tras el alineamiento frío y elegante de los grandes hoteles solemnes, bajo el aderezo británico de la ciudad humana, vimos sonreír, ya desde el desembarcadero, el verdadero rostro de Cannes. Sin gran esfuerzo imaginativo hemos resucitado el burgo marino que Cannes fué en otro tiempo, cuando únicamente tenía algunas frescas calles que ascendían en asalto hacia una colina. La Croisette debió ser entonces un camino arenoso que se extendía a la vera del mar, entre los álces y las mimosas, ante algunas casas rosadas y un buen hotel donde ya invernaba una docena de friolentos ingleses. ¡Cómo han cambiado los tiempos! Pero a pesar de los embellecimientos y los enriquecimientos, bastó para la mutación mágica de la ciudad meridional



NOVECENTISTAS Y ANTINOVECENTISTAS



O sé por qué estos extraños días napolitanos a fines de marzo, en que los primeros intentos del sol de primavera se encuentran, en torno a los almendros floridos, con el viento la lluvia y el granizo de las últimas borrascas invernales, me han sugerido la idea de hablarlos del conflicto suscitado por el "novecentismo" en el mundo de nuestros artistas. La fase aguda empezó, si no me equivoco, hacia la mitad del año 1929, prolongándose durante el año corriente. Pero queriendo insistir en mi laudable propósito de hablarlos del "novecentismo", me doy cuenta de que estoy desorientado y me cuesta trabajo orientarme, pues tampoco consigo tener una idea precisa de lo que es el "novecentismo", o como se suele decir con mayor énfasis, del "novecento italiano".

Se trata...—esto es conocido "urbi et orbi"—de un gran movimiento artístico que quiere significar, para todos los ramos del arte, una victoriosa marcha hacia adelante de la Nueva Italia. ¿Pero cuál es, en concreto, el ideal que lo guía? ¿Cuáles son los conceptos fundamentales sobre los que se basa una actividad que pretende favorecer el progreso de todas las artes, de tal modo que éstas respondan con armoniosa unidad a las necesidades, a las pulsaciones y a la fisonomía misma de la Nación?

Me mirada escrutadora se pierde en el más intrincado de los laberintos.

Algunos de los más ardientes propagandistas del novecentismo no saben servir su causa sino exprimiendo el más cordial desprecio hacia todo lo hecho por los artistas italianos anteriores, o predicando ásperamente la necesidad de librarse de los viejos y absurdos criterios y de las viejas y gastadas formas artísticas: la necesidad... del "dinamismo". Se parece a la propaganda de los futuristas. Pero no, de ninguna manera... Los futuristas, que desprecian a los novecentistas, no aceptan el ir unidos a éstos. Y, además, la palabra "dinamismo"—que se emplea con insistencia para indicar en síntesis el carácter predominante del amplio movimiento italiano llamado el "novecento italiano"—no se comprende que pueda significar otra cosa que la inevitable y perpetua ley del "llegar a ser"; ley a la cual todas las artes han obedecido siempre y seguirán obedeciendo hasta que la humanidad no las haya arrojado de la tierra. (Y no me extrañaría que así sucediese algún día).

Otros propagandistas del novecentismo si desean y enaltecen el "dinamismo", pero declaran que uno de los mayores méritos de los novecentistas es su afán de desenterrar, despertar el pasado—lo mejor del pasado, se entiende, naturalmente—, introduciéndolo en la modernidad y encauzándolo mediante el dinamismo hacia el porvenir.

Haré, de paso, dos observaciones. La primera es que la intención de recurrir al pasado surgió en Italia después de los alarmantes fracasos producidos por la maníaca ambición de crear arte "nuovissimo". La segunda observación es que "lo mejor" del "pasado" no ha sido nunca desconocido; se ha conservado siempre en el culto de la belleza, a través de los años, en el transcurso de los siglos y dentro de la natural descendencia genealógica de las germinaciones de las obras de arte a través de toda potencialidad individual.

No estará de más que desde el laberinto en que me encuentro, yo relate aquí el episodio en forma de duelo polémico acaecido hace dos o tres meses entre un encarnizado "antinovecentista" y uno de aquellos "novecentistas" que no están de acuerdo con los que

implacablemente desprecian el pasado. La polémica llamó mucho la atención por la alta posición del antinovecentista, que es hoy día el decano de nuestros autores líricos y también uno de los músicos que han sido nombrados académicos de la Academia de Italia: Pietro Mascagni. Este, en el discurso con que inauguró el Congreso Nacional de las Artes Populares, recogiendo "el tema" que desde hace algún tiempo emplea con predilección, no en su música, sino en su oratoria, lanzó graves acusaciones contra el novecentismo. Me apresuro a citar el siguiente trozo, que ha corrido de boca en boca, como si hubiese sido una de sus apasionadas melodías populares: "Sí, es verdad, los novecentistas han vencido. Pero su victoria no es más que la imposición de lo feo, del grotesco, del ridículo y de la inmoralidad. Las críticas con las cuales comentan y sostienen sus producciones causan pena a los espíritus normales y educados. Les servirá de consuelo a los novecentistas el gritar: Ticiano no sabía dibujar, nosotros sí. O bien: Rossini componía música de organillo; nosotros, en cambio, componemos música sabia y de concepto. Pero los hombres que tienen un espíritu sano y culto juzgan estas críticas como una vergonzosa charlatanería para conquistar a los ingenuos y a los ignorantes". Y, terminada la terrible requisitoria, el maestro, conmovido, aconsejaba volver al culto de las tradiciones, de la cual la juventud moderna se había alejado: "¡Volvamos a beber el agua de la purísima fuente de las gloriosas tradiciones de nuestro país, y en el nombre de la civilización salvemos el arte!" Es indudable que la indignación del maestro tuvo un gran éxito, produciendo en casi todo el mundo una sensación de descanso, lo que venía a demostrar que la imponente victoria que él atribuía a los novecentistas, era, después de todo, discutible.

Con análoga explosión y casi contemporánea a la indignación de Mascagni, otro artista, venerable por su edad y por su renombre mundial, el pintor Angelo Dall'Oca Bianca, rechazó la invitación de participar en una Exposición que se presumía habría de ser invadida por el novecentismo. Las razones en que se fundaba la expuso en una carta que dirigió a S. E. De Stefani, presidente, creo, del Comité organizador de la Exposición. Cito un párrafo que parece escrito con un ácido corrosivo: "Una pandilla de chafallones intrépidos y osados, que se ha hecho famosa tan sólo por las plebeyas insolencias que vomita sacrilegamente contra los artistas más gloriosos de nuestro pasado, hoy día, después de haberse hecho fanfarrona y prepotente, impone a nuestras Exposiciones con el mayor descaro y hasta con la violencia, una mercancía ridícula llamada "arte novecentista". Novecentista... y más bien parece un fósil de la edad antediluviana..."

Pero volvamos a la polémica de Mascagni. En los corrillos y clandestinas reuniones del novecentismo, la ira contenida estalló: "¡Pobre Mascagni! Está agriado porque no se resigna a perder terreno, ni sabe resignarse a envejecer". Y un gallardo caballero del novecentismo, Alfredo Casella, que es en verdad un músico docto y erudito, un fantástico pianista y director de orquesta, y que como compositor hace brillantemente el novecentista, escribió, contestando al maestro popular, un largo artículo (él es también un excelente escritor, del mismo modo que Mascagni es un excelente orador, y yo no puedo por menos de deplorar

que los que como ellos cultivan un arte que se acerca más que cualquier otro a las cosas divinas, pierdan su tiempo en un tejer y destejer prosa hablada o escrita); por este artículo nos enteramos de que Mascagni vive en la luna, en donde se ignora completamente la benéfica actividad de los novecentistas y en donde también se ignora que éstos vuelven ansiosos la mirada hacia las tradiciones. Los literatos—decía el severo artículo—se inspiran en Manzoni, en Foscolo, en Leopardi, en Machiavelli, en Dante (felicitemos a Dante); los pintores miran a Masaccio, a Pier della Francesca, a Giotto; los compositores se inclinan amorosamente sobre las composiciones de Frescobaldi, de Monteverdi, de Venosa, de Vivaldi, de Scarlatti, de Cimarosa, de Rossini, sobre el Verdi del "Falstaff" y hasta de la "Traviata" (menos mal que Verdi se ha salvado del olvido y que la "Traviata" no ha sido arrinconada en el desván).



He aquí, pues, la introducción del pasado en la modernidad para ser encauzado por medio del dinamismo hacia el porvenir.

Pero todavía queda por demostrar si de aquel magnífico pasado saben deducir enseñanzas provechosas para sus obras los estudiosos novecentistas considerados como novecentistas auténticos por el polemista, o si, en cambio, la premeditación y el esfuerzo que hacen para mezclar aquel pasado con las actitudes de la más viva modernidad no se resuelven al fin y al cabo en un atornentado hibridismo y en un frío y dificultoso ejercicio de técnica.

De todos modos, parece ser que existe un novecentismo que desprecia el pasado y otro novecentismo que lo exalta. Los antinovecentistas afirman que lo mismo el uno que el otro, constituyen una desastrosa decadencia. Pero no sólo se limitan a esta afirmación, sino que hasta niegan la italianidad del "novecento italiano".

El pintor Angelo Dall'Oca Bianca, en una carta dirigida a sus "colegas", y anterior a la que hemos citado antes, decía que habían sido importados "bajo el hermoso cielo de Italia, como ejemplos dignos de estudio", los huecos podridos en las sartenes fuera de toda perspectiva de los Cézanne y los Renoir, y ciertas caras humanas tan mal dibujadas y tan mal pintadas, que se parecen a aquellas cabezas de cartón pasta que sirven de blanco a los estudiantes en las barracas

de las ferias". De tal modo que, entonces serían franceses los maestros de la pintura del "novecento italiano...!" En un libro titulado "Polémicas sobre el '900", en el cual se encuentran reunidos artículos y discursos de A. F. Della Porta—un joven que es un dechado de patriotismo y que combate al novecentismo con la misma arriesgada pasión con la que se lanzaba contra el enemigo en los campos de batalla—, encontramos bombas de este calibre: "La arquitectura novecentista italiana es una copia vulgar de las alemanadas de hace diez años."

"Que el arte novecentista no es de origen italiano, es tan claro como la luz del sol que nos alumbraba, y lo confirman los mismos escritores novecentistas Soffici, De Chirico y "similares". (Esto es absolutamente cierto y tiene una gran importancia). Pero leemos todavía más: "No hablemos del teatro de prosa moderno; es algo que horroriza y da pena. La tradición se pierde en una lenta agonía, y en el nuevo calendario artístico vemos aparecer las importaciones norteamericanas: "Procesos Mary Dugan", "Broadway", y toda la serie de las tremendas copias y refritos, con sus deslumbrantes puestas en escena de papeles pintados y oropelos".

Della Porta se ha olvidado de indicar que la corrupción de nuestro teatro de prosa empezó al infiltrarse en él, con el cerebralismo nórdico y más especialmente con el inglés, el cual, si ha producido, sin embargo, obras interesantes y muy apreciadas, ha sido debido más que nada al valor individual de los autores. Pero el cansancio que se produjo en el público preocupó tanto a los empresarios, que pidieron con urgencia una inyección revulsiva, aunque ésta fuese de estricnina. Y esta fué la causa de que respetabilísimos autores se vieran obligados a dedicar todo su saber a la fabricación de impresionantes espectáculos "Za-bum", que no son más que unas malas imitaciones de chapucerías norteamericanas, sin el encanto del exotismo y con la ausencia de una mentalidad que sinceramente considera como una distracción—en medio de una exuberante vida mecánica—la fusión de una tremenda variedad de efectos capaces de producir el asombro en vez de la emoción artística.

En cuanto a la música, no es un misterio para nadie que las más sugestivas innovaciones y rebeliones de este siglo provienen de los Ravel, de los Stravinski, de los Schönberg, etc., (Francia, Rusia, Austria, etc.), y que las fronteras de Italia no han sido insuperables. ¿Puede jactarse el "novecento" italiano de no haberse inspirado en tales corrientes innovadoras? Y, en efecto, los más leales entre los músicos novecentistas confiesan que han sufrido estas influencias. Y no faltan tampoco los compositores novecentistas que, a pesar de inclinarse ante el espíritu de Frescobaldi, de Monteverdi, de Vivaldi, de Scarlatti, procuran hacer suyos los raros artificios onomatopéicos del austriaco Schönberg.

Teniendo todo esto en cuenta, yo me pregunto: ¿Cómo, siendo absolutamente cierto de que nuestro novecentismo proviene de Francia, de Rusia, de Austria, de Alemania, de Inglaterra o de Norteamérica, cómo se explica entonces que los más ardientes novecentistas estén convencidos que éste es la suprema expresión intelectual nacionalista de la Nueva Italia? ¿Cómo se explica, por lo tanto, que lleven su convencimiento hasta el punto de creer que el novecentismo deba ser incluido entre las discipli-

nas del régimen que regula la vida toda de la Nación? En los países civilizados de los dos hemisferios, y sobre todo en los países europeos (se ha repetido muchas veces que esto es un fenómeno de la postguerra, pero en vano se ha buscado la razón de esta afirmación), existen artistas inquietos, que anhelan y se afanan por dar sensaciones diversas de aquellas ya dadas por el arte, y que si han sido dotados de genio, o por lo menos de ingenio, por el Padre Eterno, consiguen añadir, en un sentido o en otro, su pequeña piedra al infinito edificio infinitamente variado de la belleza artística. Pero ¿por qué en Italia—y sólo en Italia—esta natural inquietud pretende identificarse con el amor patrio y con el espíritu de nacionalidad?

Mi pobre cabeza se pierde en un mar de confusiones. No quiero insistir en mis indagaciones y renuncio a comprender nada.

Prefiero terminar con unas líneas de pura información, de las cuales garantizo al menos la autenticidad. Y de este modo será claro, por lo menos, el final de este artículo mío, tan confuso todo él como mi pobre cabeza en estos momentos.

Existe todavía en Italia un enorme número de novelistas, de poetas, de músicos, de autores de comedias, de arquitectos, de pintores, que no saben siquiera lo que es el novecentismo y que, sin embargo, trabajan tranquilos, guiados por su instinto y por su cultura, e "italianísimamente" honran al arte.

En Roma ha habido en estos días una Exposición del 1800, que ha atraído una gran muchedumbre de entusiastas visitantes. Durante la última temporada teatral, el balance económico de nuestros más importantes teatros líricos ha sido salvado por el "Guillermo Tell", el "Trovador", "Aida", "Tris", "Madame Butterfly", la "Bohème", "Andrea Chenier", etc., (Rossini, Verdi, Mascagni, Puccini, Giordano). En el Teatro San Carlos, de Nápoles, el ingreso máximo se obtuvo con el "Elixir de amor" (Donizetti). Alguno que otro novecentista—de gran fama—intentó sobresalir, ayudado por los elogios de la prensa, pero todo fué en vano.

En los teatros de prosa, cuando se ha recitado bien algún drama o alguna comedia, sin acrobatisms cerebrales y sin "Za-bum", ha acudido de nuevo todo aquel público que generalmente prefiere al teatro de prosa el "film" mudo o aquel otro hablado, sonoro y vociferante (otra importación de América del Norte); y como es de rigor, los empresarios han llorado de alegría y contento.

Y entonces, ¿cuál es la victoria del novecentismo que tanto ha alarmado—inquietado—al maestro Mascagni?

Para poderse afeitarse a diario sin irritar la tez no hay nada que iguale siquiera a la Crema de Afeitarse Mennen. Hace espuma abundante y espesa que reblandece la barba. Usándola puede uno descañonarse todos los días sin que la cara arda y se irrite. Para terminar póngase Talco para Hombres Mennen que no se nota pero quita el brillo de la cara.

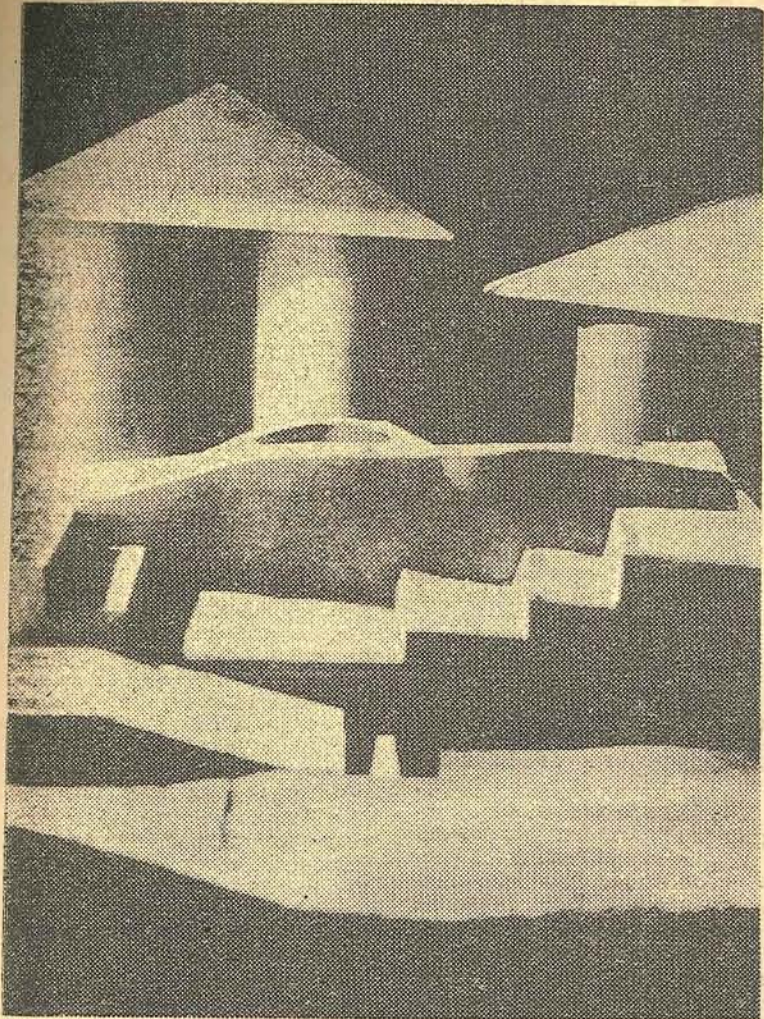
MENNEN



ROBERTO BRACCO

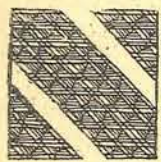
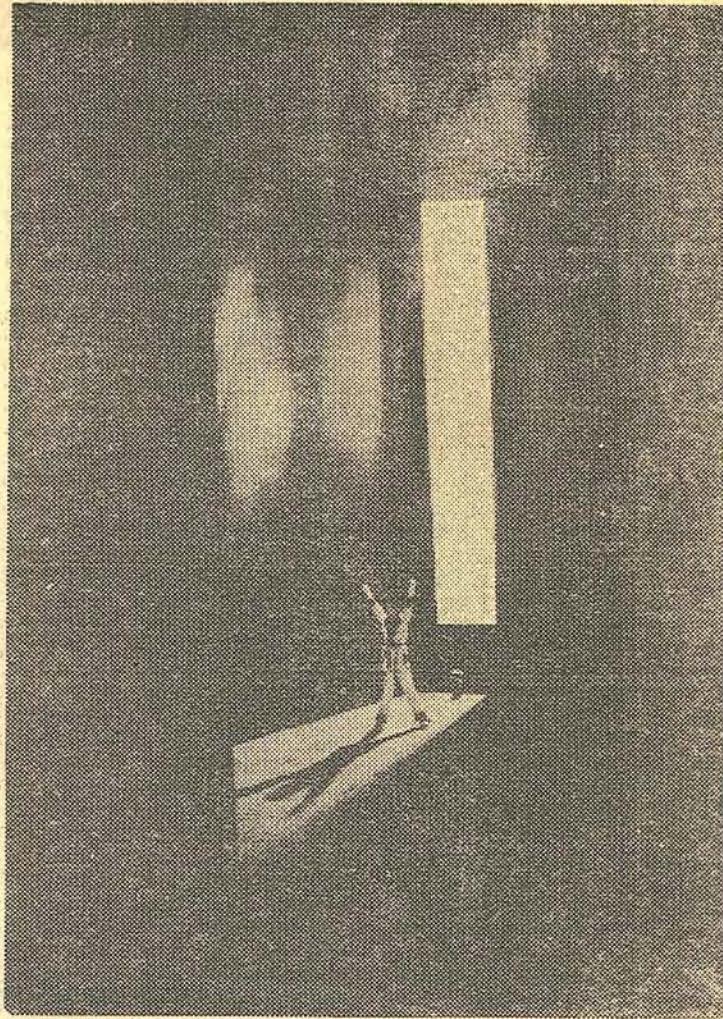
(Para LA NACION)

NAPOLIS, junio de 1930



Autor Giulio Bragaglia, dibujo de Erich Goltz

FIGURAS DE TRANSITO
ANTON
GIULIO
BRAGAGLIA
POR
OCTAVIO
RAMIREZ



O tengo sobre la teoría escénica de Bragaglia una impresión muy concreta. Pero no me alarmo, porque creo que no la tiene él tampoco. Conforme sus libros se forman de una recopilación de polémicas, me parece que sus teorías se forman de una serie de experiencias. Además, lo prefiero realizando que teorizando. Creo que es un hombre que habla mucho, pero que ha hecho también bastante. Como testimonio de obra, como documento de realización, está el teatro de los Independientes de Roma, que no he visto, pero que llega a la distancia como una realidad, activa y en movimiento. Prueban su orientación avanzada, pura e inteligente, las obras que integran su repertorio: obras desterradas de todos los restantes escenarios, por demasiado difíciles, lo que casi siempre quiere decir por demasiado bellas. No sé cómo las interpretan, y presumo que apenas medianamente, porque no hay en los repartos el nombre de un artista conocido, como que todos son aficionados; y, por más que quiera sostenerse lo contrario, a los aficionados sólo se les puede exigir buena voluntad. Pero, en cambio, sé cómo se montan, cómo se presentan

Escenario de "Antígona"

con un sentido moderno, sugerente y plástico, porque para darse cuenta de esto basta con ver los bocetos escénicos que expuso Bragaglia en Buenos Aires y las ilustraciones que acompañan algunos de sus libros. Y esto si me convence, y esto es, a mi ver, lo más convincente de las teorías escénicas de Bragaglia y la más elocuente prueba de que ha realizado obra. Más, mucho más que una de sus páginas de polémica, me llega una ilustración de sus escenarios.

EL INTERES DEL HOMBRE

Pero aun apartándonos de su obra, y sobre todo de sus libros, Bragaglia encierra, como hombre, como ejemplar pintoresco de la raza, un poderoso interés. Es más fácil describirlo que definirlo. Físicamente, flaco, anguloso, más bien alto, muy erguido, con la cara sin sombras, sobre la que patina, sin reflejarse, la luz, siempre en tensión materia y espíritu, parece una espada tendida hacia un punto que busca afanosamente tocar. Intelectualmente es una idea en movimiento, una idea que no se fija, que no

Decoración de "Hamlet"

cristaliza, que va cambiando de formas en un movimiento continuo. Definirlo me parece imposible y, además, innecesario, porque, por mucho que se trate, no se conseguirá definirlo de una manera más curiosa que las varias maneras y a veces contradictorias con que él se define en sus libros, que casi nunca hablan más que de sí mismo. Informa que lo llaman "el Voronoff teatral". ¿Concebís una autodefinición más extraña?; porque ha inyectado en el envejecido teatro una glándula nueva y rejuvenecedora. (Y, además, con Voronoff, aunque menos alto y más delgado que el sabio sensacionalista, tiene Bragaglia un acentuado parecido en el constante y un poco simiesco movimiento de los músculos faciales). Su programa de acción artística lo condensa, con sinceridad un poco audaz, en esta frase: "Es mejor hacer y arrepentirse, que no hacer nada y arrepentirse". Su arte, en relación con el de los demás cultivadores de la escena, lo expresa en una comparación no menos concluyente: "Los otros, al arte le sacan dinero; nosotros, le damos". Pero, la definición más curiosa que hace de sí mismo, y que cito escuetamente, sin comentario, para dejarla a vuestra meditación, y en su idioma original, para que no pierda nada de su sabor, es sin duda ésta, que transcribo aparte, para que se destaque más:

"Yo soy un animatore teorico dell'antiteoria".

EL TRABAJO COMO FIEBRE

Y, hecha esta presentación, veamos lo que es una visita a Bragaglia. El escritor vive en Buenos Aires en el Circolo Italiano. Allí, en una pequeña y pulcra pieza de huéspedes, me recibe. Sobre la cama hay originales, ya a máquina, listos para mandar a la imprenta, no menos de un centenar. Material por lo menos para tres libros. Por un momento aquello parece demasiado para ser cierto. Pero es verdad. Las páginas, unas agrupadas, otras dispersas, están todas escritas y tratan sobre temas distintos. La mesa de trabajo es una montaña de libros y un río de papeles, que de cuando en cuando desbordan sobre el suelo. Sobre un baúl, más libros y más páginas escritas. Del bolsillo de un sobretodo, colgado en una percha, emerge un legajo de papeles, tan voluminoso, que realiza la contraleve física de permitir un contenido más grande que el continente.

Escena para una novela de E. A. Poe

Frente a la mesa, prendido con un alfiler a la pared, un horario de trabajo, en el que todas las horas, todos los minutos están tomados. Y en medio de todo esto, Bragaglia, con un saco de "pyjama", escribe, consulta la media docena de libros que tiene abiertos, salta para buscar sobre la mesa de luz otros más distantes, habla, acciona, explica, discute, mueve los ojos y desnivela las cejas en un movimiento continuo del cuerpo y del espíritu.

Naturalmente, ante tal cuadro, el primer tema de la conversación se dirige al trabajo del escritor:

—¿Trabaja mucho?—le pregunto.

—Siempre — contesta secamente Bragaglia.

—¿Cuántas horas?

—Todas las horas del día.

Y, tras mi insistencia, divide su horario así:

—Escribo de seis a siete horas y leo en todos los momentos, hasta en las comidas.

—¿Y ensayar?

—¡Ah!, eso no es trabajo.

—¿Y qué es?

—No es trabajo; es placer, es necesidad, es una cosa que se hace sin esfuerzo, sin notarlo, sin darse cuenta.

Y me pregunta:

—¿Usted considera un trabajo respirar?

—Mientras que no tenga asma, no.

—Pues para mí lo mismo es ensayar. Ensayar, dirigir obras, hacer indicaciones a los intérpretes, montar decorados, para mí es una cosa tan necesaria y tan natural como respirar. ¿Lo puedo, entonces, considerar como un trabajo?

Y evidentemente también en esto Bragaglia es un hombre distinto a los demás. Porque todos los hombres de teatro que he conocido han coincidido en decirme que el mayor, el más insoportable suplicio son los ensayos.

UNA IDEA DE LOS "INDEPENDIENTES"

Le hablo a Bragaglia de su teatro, como sabéis, el teatro de los "Independientes" de Roma, que él fundó y él dirige, es decir, dirigía, porque me dice de inmediato:

—Ahora se lo he dejado a mi hermano.

—¿Por qué motivo?

—Porque ya es muy chico para mí. Quiero decir, su escenario es demasiado reducido

para hacer cosas nuevas. Ocho metros por ocho. Ya he hecho todo lo que tenía que hacer en ese tamaño. Ahora necesito escenarios más grandes.

Pero eso no quita que describa extensa y minuciosamente la labor en él realizada con estas palabras:

—En mi teatro todo es nuevo, o por lo menos, distinto a los demás teatros. El repertorio lo formo entre lo que no se representa en ninguna otra parte. Y no es que exija que todas las obras sean nuevas. Al contrario. Hay obras viejas que tienen más novedad, más sugestión y realizan mejor el concepto de "teatro teatral" que yo tengo, que las producciones más recientes. Basta citar nombres para darse cuenta de que

¿Tiene Ud.
Adoloridos
los Musculos

Calmé el dolor dándome masaje con Iodex con Salicilato de Metilo. Uselo Ud. con confianza. No irrita ni mancha la piel. Busque siempre el color verde de la caja en que se vende.



Se vende en todas las farmacias. Los médicos lo recomiendan.

IODEX

MENLEY & JAMES, LTD.
70 West 40th St., Nueva York, E. U. A.



ENTREGOME a veces a la tarea de escoliar o acotar, sin mayores propósitos, páginas de mis viejos libros. Aficiones e inquietudes de bibliófilo.

Revisando pocos días ha alguna de esas espontáneas apostillas puestas en obras de antiguos filósofos y moralistas que sin duda discurririeron acerca de los enigmas y problemas morales del tránsito de la existencia terrenal al más allá, para edificar sus ánimos y también el de los coetáneos, dióme por coordinar algunos de aquellos apuntamientos, aun coincidiendo con Spinoza que la cosa del mundo en la que un hombre libre menos debería pensar, es en la muerte. La sabiduría está, pareceme, en la meditación de la vida y no en la meditación de la muerte. Así organizárase una disciplina filosófica capaz de infundir, en medio de las mayores tribulaciones, fortaleza espiritual optimista, a pesar de la afirmación de San Pablo en una de sus Epístolas, que diariamente somos entregados al osario, cual ovejas al matadero.

A fines del año 1500 editóse en Venecia el tratado de Glisenti, intitulado "Discursi morali contra il dispiacere de morire", o sea, "Athanatophilia". En otra oportunidad ocupéme de este libro, y en cuyo discurso el autor sobre el misterio de ultratumba en sus fases místicas, filosóficas y morales.

Escribiendo este ensayo propóngome coordinar ciertos apuntamientos y comentarios puestos en diversos momentos y estados de ánimo en márgenes de las páginas de diversas obras de clásicos antiguos. Y en semejante empeño cayeron también en mis manos fragmentos de las disertaciones del Padre Mariana "Morte et immortalitate libri", contemporáneo de Glisenti, quizá evidenciando débiles influjos del pensador veneciano sobre el pensador español. Por sabido doy la determinación del Renacimiento italiano en las esferas espirituales, filosóficas y artísticas de Europa, especialmente en Francia y España.

Dos años permaneció en Ro-

ESCOLIANDO VIEJOS LIBROS TRAS EL MISTERIO DE LA MUERTE

Por **LUCAS AYARRAGARAY**

ma el Padre Mariana, eximio conocedor de la lengua latina y, supongo también, de la italiana, explicando a la sazón en su cátedra, la "Summa" de Santo Tomás, preocupaciones que seguramente facilitaron vínculos de ideas y ascetismos filosóficos, estando imbuido Glisenti en cultura humanista que destaca en su tratado escatológico, de acuerdo con las ordenaciones clásicas en diálogos que usó frecuentemente Cicerón. Los problemas de lo desconocido fueron tema que en todos los tiempos embargaron a los espíritus aristocráticos, dados a esas meditaciones.

Destácanse las disertaciones de Glisenti al desarrollar los problemas e inquietudes propios del tránsito de la vida a la tumba, por su maestría, erudición y cenida dialéctica, que a menudo se aflojan en las disquisiciones del Padre Mariana, que a las veces incurre en entonaciones retóricas y eclesiásticas conjuntamente con las filosóficas y místicas. Piérdese con frecuencia Glisenti en originales casuismos, afanado en demostrar que quien, por ejemplo, vivió cien años, no podría asegurar que los viviera, sino que tal lapso de tiempo tardó en morir. A su turno, el Padre Mariana asegura que morimos mientras vivimos, pues morir no sería en rigor sino fin de morir; pues morir es romper los lazos que nos unen a la muerte. "Ligero soplo es la vida, y apenas un día de sufrimiento en la serie de los siglos que rematarán en la eternidad".

Algunos Padres de la Iglesia habían afirmado con anterioridad que es puerta la muerte por donde entramos en la existencia inmortal, y Mariana asegura a su vez que la losa de la tumba es la puerta de la verdadera vida, y exclama luego: "¡Oh, muerte, ven y desata los hierros de mi espíritu... eres el límite entre el tiempo y la eternidad!". Resume el ascetismo cristiano diciendo: "Sólo Dios ha de ser el objeto de tus acciones... ¡Tiende el cuerpo a la tierra, el alma al cielo!".

Presumo que el Padre Mariana publicó su libro "De morte et immortalitate" después del ruidoso proceso que en 1609 se le promovió en España, motivado por su obra "De mutatione monetarum". Glisenti publicó su copioso volumen en seguida de la licencia otorgada por el tribunal de censura eclesiástica en 1599. Yo poseo la edición de 1609, con bellas y simbólicas viñetas de los tranques del agonizar y del morir.

Discurririeron también de temas escatológicos los filósofos y moralistas romanos. Cicerón reunía en el "auditorium" de su villa tusculana discípulos y amigos, para platicar sobre temas afines con los tránsitos de la vida a la muerte. Poseo un trozo de cornisa de mármol pentélico por mí recogido en los sitios venerables de Tusculum, hoy cubiertos de brezas y jardines, dorado por patina secular. Mientras recorría embelesado esas sonrientes campiñas, contemplando las poquitas ruinas que quedan, evocaba los días áureos, cuando en esos parajes pronunciaba aladas y armoniosas palabras Cicerón, discurriendo con diáfana platoniana sobre enigmas morales de la muerte, en diálogos y epístolas. Leyendo las clásicas páginas de Cicerón y también de Séneca, creía encontrar en ellos, como buscadores ansiosos de la beatitud, legítimos predecesores de los místicos y ascetas promovidos por el cristianismo.

Afirma, por supuesto, Cicerón, que locura es consumirse en angustias frente de lo inevitable de la muerte, y afirma su esperanza en la inmortalidad del alma, vislumbrando sin espanto el final de la existencia. General fué en la antigüedad el estoicismo trascendente. Quien dió al griego Anaxágoras la noticia del fallecimiento de su hijo, recibió la respuesta: "Sabía que no había nacido para ser inmortal".

Una impavidez general ante las tribulaciones y dramas de la vida solían enaltecer y sere-

nar las ideas de filósofos y moralistas. Los estoicos, afirmando que no era un mal el dolor, se contraponían a los epicúreos afirmando que lo agradable o el deleite simbolizaban lo honesto, y que, seguros de morir en el día de mañana, debían gozar, despreocupados, del día de hoy.

Quizá cual reacción contra tamañas máximas, escribía San Pablo en su Epístola a los romanos: "Si viviereis según la carne, moriréis; mas si por el espíritu hiciereis morir la carne, viviréis". Para él, "morir era ganancia". (Epístola a los Filipenses).

Imbuido Cicerón en amplio espiritualismo, concluía por considerar la muerte, término de largo viaje. Así remataría patriarcalmente: la vida del hombre debería buscar naturalmente el regazo de la madre tierra: ¡al fruto en sazón, bástale un soplo de brisa para desprenderle de la rama sustentadora!

Absorto Cicerón en sus divagaciones tusculanas, preguntábase: "¿La muerte es un mal para quienes mueren o para quienes tienen que morir?" Quizá resultaría trágica la muerte para quienes llegaran a la longevidad avanzadísima; quien mucho vive trócase en sepulcra de quienes ama y que vanse prematuramente de este mundo. ¿Quare mors immatura vagatur? ¿Por qué la muerte nos hiere antes de nuestra sazón?

Visitando un día un campamento de gitanos en los suburbios de Nápoles, una de las agoreras de la tribu tentó de decirme la buenaventura, y rehusando dicho conjuro, lanzóme airada la harpía su maldición: "¡Que Dios te dé larga vida!" ¿Cuánta filosofía trágica en ese anatema!

Busca consolaciones a menudo Cicerón después de contemplar las miserias ilimitadas de la vida, en la panacea de la virtud, fuente de serenidad y de calma. Quien haya vivido pudiera sin osadía afirmar que los vicios acarrearán zozobras y remordimientos, mientras las

virtudes, apacibilidades y contentos. Lucrecio proclamó que la amargura nace de la misma fuente de nuestros placeres.

Séneca, con más densa filosofía, entra a dilucidar el misterio de la muerte, despojadas sus meditaciones del tono oratorio que pone en ella Cicerón, del misticismo católico del Padre Mariana y del humanismo casuístico de Glisenti.

En sus "Cartas de consolación" y "Cartas a Lucilio", proclama que sólo el filósofo muestra por su virtud, en el último trance, capacidad para morir. Algo concordante pensó Renán al afirmar que la muerte debiera ser la obra maestra de la vida.

Y va sucesivamente vislumbrando el moralista romano los múltiples aspectos del insondable enigma: la cortedad de la existencia; el rauda vuelo del tiempo; las congostas de la vida y el consiguiente desprecio de la muerte remediadora de todos los males; que es de sabios precipitarse en aquella siempre que así se consiga poner fin a los dolores, pero al mismo tiempo afirma que es prudente esperar que las miserias lleguen para no sufrir precozmente, ya que la peor desgracia del hombre es perder la paz consigo mismo. Y por ahí Séneca se pregunta: "¿Y los deleites?" Ellos son pendientes naturales del dolor.

El hombre, empero, por deficiencia fundamental, está condenado a ignorar los enigmáticos destinos de ultratumba, cubiertos por eternos velos. ¿Habría que constreñir la meditación en los problemas morales que la existencia ofrece en sus múltiples esferas? ¿Qué actividad más elevada y fecunda, para el varón justo, sabio y temeroso de Dios, que inspirarse cotidianamente en el apotegma latino: memento vivere, acuérdate de vivir...!

Hasta el trance postrero vivamos intensa y noblemente, aun convencidos que en el afán corremos tras de una sombra, pues comenzamos a agonizar desde el instante de nacer. Pero la inquietud del pensamiento revela la elevación del espiritualismo humano; mientras la placidez del instinto satisfecho, revela la inferioridad del animalismo humano!

espigo en todas partes, entre los últimos autores y entre los ya muertos, con tal de que sean interesantes. Apollinaire, Laforgue, Calderón, Strindberg, Unamuno; ¡ya ve usted qué nombres y qué variedad! Entre los italianos actuales elijo, sobre todo, los menos conocidos, porque son los menos contaminados. El que más se destaca es Umberto Bárbaro, y también ha hecho cosas que han llamado mucho la atención Pietro Solari. Su "Don Juan en Hollywood" es una ingeniosa interpretación del Burlador, y su "Pamela divorziata" — como Goldoni hizo "Pamela Nubile" y "Pamela maritata", pues a Pietro Solari, de acuerdo con el espíritu de la época, se le ocurrió divorciarla — es una maravilla de gracia. También es distinto al de todos los demás teatros el auditorio. Nuestro teatro se ha formado ya un público especial y suyo, a base de personas cultas, de las clases intelectuales o semiintelectuales, como abogados, médicos, ingenieros, banqueros; a los banqueros sobre todo les gustan mucho las cosas artísticas, y les dedican su tiempo porque como ellos tienen tan poco trabajo... (Esto de que los banqueros trabajen poco, no sé si los aludidos estarán todos de acuerdo); que es más permeable, más comprensivo que el público en general y que han acabado por no perder espectáculo de los "Independientes". Y también son completamente distintos los intérpretes, que no son profesionales, sino aficionados, de los que tengo trescientos y entre los que elijo, para cada obra y para ca-

da tipo, los que hallo más adecuados.

Y la forma en que elige a sus intérpretes la expresa Bragaglia así:

—Cada vez que voy a estrenar una obra, primero estudio bien sus personajes y después busco entre mis intérpretes los que halle más parecidos. Para que mejor se comprenda, ilustraré con un ejemplo. Si voy a presentar "Los cuernos de Don Friolera", yo me digo: vamos a ver cuál será entre todos los aficionados que tengo el que posea un físico antipático, miserable, una expresión tortuosa, un aspecto cobarde, repulsivo; lo busco entre todos y al que más se le parece al personaje le doy el papel.

—¿Y el aficionado, agradecido?

Pero Bragaglia, que sigue pensando en teatro, se limita a responder:

—¡Y! Hace un protagonista.

EL ALMA DEL "MARIONETTISTA"

De pronto me fijo que una cicatriz, infalible cicatriz de duelo, atraviesa, inclinada, la mejilla de Bragaglia.

—¿Un duelo? —le pregunto.

—Sí —me dice.

—¿Y con quién?

—Con un crítico.

—¿Por qué motivo?

—Cosas sin importancia. Yo siempre termino pegándome con los críticos.

—¿Dónde?

—En los estrenos.

—¿Pero usted no piensa entrenar en Buenos Aires?

—¡Oh! No; yo no he venido para eso.

Y continúa con el tema:

—Cosas de la vida. Y del arte. La batalla hay que llevarla hasta el final. Cuando ya me han "seccato" —¿con qué otra palabra voy a substituir esta tan expresiva?—, los busco y les pego. Yo hago mis cosas con un amor tan grande, con un espíritu tan apostólico, que cuando veo mala fe, ¿cómo voy a reaccionar de otra manera?

Y, a propósito del amor con que los italianos, y sobre todo los hombres de teatro, encaran sus cosas, Bragaglia me cuenta este curioso episodio:

—En una ciudad de Sicilia se estaba realizando una interpretación de títeres, cuando un del público le gritó a Orlando, que era el protagonista de la pantomina:

—Atropella, Orlando, pelea, no dispares, no seas cobarde.

El marionettista, en el primer momento no dijo nada y siguió la representación. Pero se sintió íntimamente ofendido, ultrajado en lo más profundo, en lo más sagrado de su honor; y cuando la representación terminó, salió a la sala, tomó al espectador de las solapas y lo abrió de una puñalada. Y cuando se ventiló la causa, el defensor sostuvo que hay una compenetración tan íntima entre el "marionettista" y sus muñecos, les profesa tanto cariño y los considera como una cosa tan suya, que cualquier ultraje a los muñecos es un agravio a su dueño. Y el jurado popular, que siente el alma única, regional, de estos hombres, absolvió al "marionettista", como si hubiera salido en defensa de un hijo.

BRAGAGLIA AUTOR

Bragaglia es también autor

de varias obras. Pero la que más éxito ha tenido, y sobre todo la más valiosa por sus dificultades y la más original por su realización, constituye sin duda su versión escénica del Quijote, que él clasifica de vía crucis en veintidós cuadros y que describe así:

—He hecho de Don Quijote una interpretación curiosa, buscando mezclar el ridículo a la grandeza, lo bufo a lo patético, y dándole una intervención muy primordial a Cide Hamete Benengeli, el historiador que yo utilizo para ir anunciando a los espectadores la significación del cuadro que va a venir. Le he hecho decorados a propósito y maquinaria y trucos especiales. Por ejemplo, cuando el Quijote y Sancho cabalgan por la llanura, yo los hago aparecer en escena montados en caballos de madera y con resortes que les hacen mover la cola y la cabeza, para que aun fijos en un mismo sitio, den la sensación del galope. Y lo que resulta más extraordinario es que todos estos resortes cómicos no quitan emoción a la escena y que por encima de los detalles bufos el público se encuentra envuelto en la macilenta desolación de la llanura, como en el Quijote por encima de su sátira surge enorme el poder de su ilusión.

Ya me voy a despedir, cuando Bragaglia me hace esta advertencia, que contribuye a completar su pintoresca fisonomía espiritual:

—Por favor, no me haga hablar solemnemente. No hay nada que yo deteste tanto como la solemnidad. No me presente tampoco como demasiado

convencido de lo que digo. Alguien incluyó entre los derechos del hombre el de contradecirse. Y nadie lo tiene tanto como el artista. Yo no aseguro que lo que yo digo sea lo exacto, ni siquiera lo mejor. Es mi punto de vista. Pueden haber muchos otros. Un poeta, creo que fué Baudelaire, presentó el mundo como una serie de calles abiertas en perspectiva. Yo he tomado la mía. Que cada uno tome la que más le guste. Cada cual debe caminar por su calle. Pero, eso sí, comprenderla, amarla y defenderla. Así hago yo.

Y este "yo" en labios de Bragaglia adquiere una fuerza enorme y queda vibrando en la atmósfera.

Cansancio del estómago

Producto de los abusos que cometemos con el estómago, excesos de toda clase, etc., éste se relaja y entonces comienzan las malas digestiones, dolor, ardor, acidez, flatulencia, etc.

Estos malestares consecutivos a toda comida se van agravando paulatinamente, convirtiendo la vida en un infierno. Hay que saber ponerle remedio rápido y seguro. Tómese después de cada comida media cucharadita de bicarbonato cálcico disuelto en un poco de agua, el cual calma al instante todo dolor, neutraliza el exceso de acidez y procura la digestión normal.

Un interesantísimo folleto que trata de las propiedades de este científico producto es enviado gratis al que lo solicite a Laich & Rey, calle Belgrano 2544, Buenos Aires.

CON LAS ESTRELLAS DE LA RUSIA ROJA



ON dos grandes maestros que por sí solos bastarían para honrar la producción de cualquier país del mundo, cuenta el cinematógrafo de la Rusia Roja: Einstein y Pudovkin. Una sola película, "El acorazado Potemkin", bastó para labrar la celebridad universal del primero, a quien hasta se le ha llamado genio de Europa. Tras del primer acierto vinieron otros, más discutidos, pero siempre a la altura de su creador.

De una personalidad menos teatral, el director Pudovkin, ha realizado películas con una fuerza de humanidad y de emoción que, para mi juicio, superan las obras magníficas de Einstein.

He tenido el honor de conversar varias veces con Pudovkin, a quien conocí, puede decirse, pocos minutos después de haber llegado a Moscú. A Einstein no lo he visto nunca y no estaba en Rusia durante mi estada. Con Pudovkin hablamos mucho de él, de su estilo y de su obra, cuyo origen él conoce perfectamente, como que ambos son discípulos de un mismo maestro: Koolshoff.

MUNDOS DISTINTOS

Salmón, caviar y vodka. Hacía diez minutos que había bajado del tren y ya pasaban los platos y pasaban las copas, como en cualquier parte del mundo esas cosas y, sin embargo, me parecían distintas, como eran distintas aquellas gentes y distinto aquel hotel donde me iba a alojar. Siendo iguales a los de todas partes del mundo. Era Rusia, la Rusia Roja, que antes había sido distinta por sus princesas y ahora es distinta por sus proletarios. Rusia Roja que tiene un color, un olor y un alma distintos de todos los demás países de la tierra.

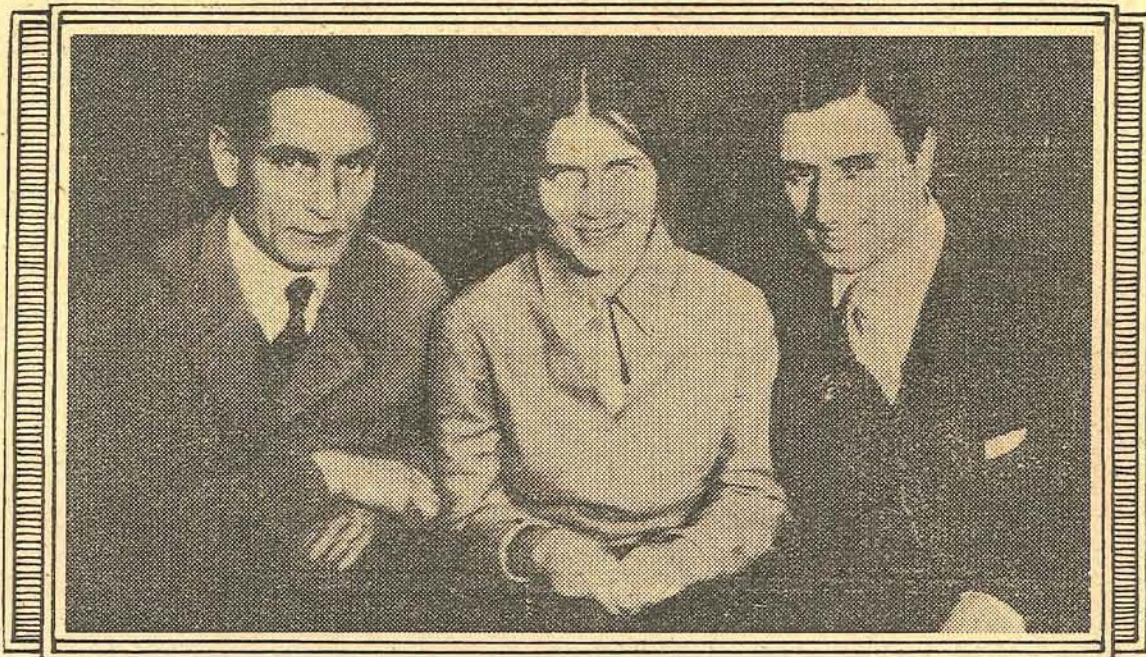
—El señor tendrá que descansar — había dicho el hombre que tenía mando entre las personas que me habían ido a buscar y estaban conmigo en la mesa, el hombre que no hablaba nada más que ruso y que tenía una bondad ilimitada en sus ojos azules. El compañero Trivas, que hablaba los idiomas que le daba la gana, servía de intérprete al hombre de los ojos azules. El compañero Trivas, muy elegante, era sin duda desde el primer momento, uno de esos hombres que se rien de todo y a quienes nunca sorprenden las cosas de la vida; uno de esos hombres, por ejemplo, que pueden escuchar, mientras se hacen la corbata, la noticia de que acaba de caer el imperio y subir la dictadura proletaria, sin desviar la atención del nudo que están haciendo. Y que al terminar de hacer el nudo ya han tomado una determinación frente a las cosas nuevas.

—No quiero descansar, gracias—, había contestado yo e inmediatamente el compañero Trivas indicó a la camarera Modjinskaya que me mostrara el plan de agasajos. Eran varias hojas de papel donde se especificaba lo que yo iba a hacer en seis días. A las 12 a tal parte, a las 2 a otra, a las 3 a tal otra y así, la mañana, la tarde y la noche.

—Yo no soy el Príncipe de Gales — dije — devolviendo a la camarera Modjinskaya, las hojas con el plan de agasajos —. Si me permiten voy a ir donde me parezca.

Y desde ese momento quedé libre en Moscú. Cada vez que recuerdo este detalle pienso en las muchas personas que refi-

UN GRAN MAESTRO DEL ARTE MUDO



El director ruso Pudovkin, la actriz Helena Ivanovna y Arturo S. Mom en los estudios de Moscú

riéndose a mis impresiones, casi siempre favorables de las cosas que he visto en Rusia, por lo menos de las que me han interesado, en las muchas personas que aseguran que en Rusia se muestra al extranjero lo que conviene mostrarle nada más. Si así suele ser, diré que mi caso ha sido una excepción. He ido a donde he querido y, si bien no dudo de que fui controlado, lo cierto es que jamás recibí otra cosa que atenciones y buena voluntad para llenar mis deseos.

Dije entonces que quería ir a los estudios cinematográficos, y a la media hora estaba delante del director Pudovkin.

Apenas necesitaba para la escena que estaba "filmando", unos cuantos metros del amplio salón donde también trabajaban en ese momento otros directores. Los metros necesarios para el decorado de una puerta con un pedazo de corredor. En una de mis crónicas expliqué cómo sin estar para nada al tanto de lo que se trataba me di cuenta inmediatamente de lo que iba a suceder. Tanta fué la precisión con que el soldado protagonista de la escena consiguió su expresión y tan elocuentes los gestos de Pudovkin al explicarle lo que debía hacer.

Pudovkin, que es doctor en ciencias naturales y profundo conocedor de la música, puede ser también operador cinematográfico y actor, descontento, por supuesto, todo lo que es como director. Arreglaba la cámara para el encuadre, hacía él primero la escena que debía repetir el actor y luego dirigía todo el movimiento de su escenario. Y se sonreía y conversaba luego y, con su amabilidad tan fina para todo y para todos, tenía una formidable autoridad entre su gente, lo que no es común ver en los estudios de Rusia donde el comunismo suele dar derechos a ignorantes y pretenciosos sin que nadie pueda decir nada. Y es que Pudovkin manda con su profunda simpatía ante todo, antes, mucho antes, que su profundo saber. Es el hombre a quien en los círculos artísticos rusos se considera como al más puro artista del cinematógrafo, el hombre de moda, por así decirlo, en esta especialidad.

Todavía no había entrado en los estudios de Rusia la cinematografía parlante. Pudovkin era el primero que iba a sonorizar su película de acuerdo con una estética original, de que más adelante hablaré. Y siendo el aspecto del trabajo, más o menos como el de todos los estudios en la época de la pantalla muda, todo era distinto en el ambiente y en el espíritu de aquella gente. El gran salón que cobijaba la maquinaria cinematográfica había sido antes un lujoso casino de moda, de un pasado demasiado

elocuente en su grandeza y en su tragedia como para pasar inadvertido y no hacerse sentir en el alma. Y aquella gente en cuyo contacto estaba yo desde hacía apenas una hora, había hecho volar los cimien- tos de un mundo y ahora sonreía y se afanaba, lo más tranquilo, sobre una línea de conceptos nuevos que estando en Rusia parecen definitivos y fuera de Rusia no lo parecen. Aquella gente había saltado de la Edad Media al futuro. Y estaba lo más tranquila...

LA CARRERA DE LAS TROIKAS

Frente al Kremlin, separada por el río Moscú, doblando a la izquierda al salir de un viejo puente de material, estaba la casa de Pudovkin. Cuarto piso en un departamento donde hay que tocar cuatro veces el timbre para que la familia Pudovkin sepa que es a ella a quien llama el visitante. El gran director dispone de una amplia sala con balcones a la calle, todo un palacio como si dijéramos, para como están las cosas en Moscú. Pero la coquetería y el buen gusto de la señora Pudovkin, de Pudovkina, diré, ha hecho de la sala toda una casa. La entrevista era para las seis de la tarde y según el director, íbamos a poder hablar tranquilamente.

Nevaba y nevaba sobre Moscú. —Una troika! Había exclamado yo a los pocos minutos de llegar a la capital soviética, cuando un trineo arrastrado por un caballo se cruzó en el camino de nuestro automóvil. Cuatro carcajadas respondieron a mis palabras. Cualquiera sabe que una troika es un trineo tirado por tres caballos. Lo que equivaldría a un coche de gran lujo, un coche de la antigua pompa imperial, creo, porque no he visto ninguna troika en las varias semanas que estuve en Rusia. La persona que no había comprendido bien el motivo de mi exclamación se creyó en el deber de informarme que una troika era un trineo de tres caballos y que lo que yo había hecho era poco más o menos como llamarle Packard a un Ford. Para mí eso es una troika y seguiré llamándole así —respondí a mi informante. Y lo cierto es que todos mis amigos, entre broma y broma, concluyeron por llamarle troikas a los pobres trineos de un caballo. Y el día de la visita a Pudovkin, teníamos dos troikas en la puerta del hotel, dos troikas para el comunista Ibáñez, Sonia Petrovna, María Gonta y yo, que luego de entrevistar al director, íbamos a correr por la ciudad en busca de un restaurante caucásico, donde, se-

gún ellos, se comían corderos al asador, cuchillo en mano como a la criolla, entre canciones, danzas y vinos exóticos.

Nunca he visto un par de caballos más desgraciados que los de nuestras troikas, con dos cocheros que se caían de cansancio y de vodka. En cada trineo caben dos personas y subimos en parejas. Ibáñez me dió instrucciones: Te tomas bien del brazo de María Paulovna para no caerte en las costaladas. Y debes tener en cuenta que andando en estos aparatos es fácil dejar la cabeza contra un poste. Con que, andando.

El trineo de Ibáñez y Sonia Petrovna dirigía la expedición y salimos a la disparada en pleno tráfico de Moscú. El tráfico de Moscú se diferencia de los demás en que es silencioso. Y tenía razón Ibáñez en que se debe ir tomado del brazo del compañero, porque como el asiento no tiene respaldo, puede uno abandonar el coche sin querer en cualquier curva de esquina. Lo que yendo bien acompañado da particular interés al viaje. Eso sí, a

P O R ARTURO S. MOM

poco de andar, los quince grados bajo cero se transforman en treinta con el viento, y entonces se empieza a sentir que el vapor de la respiración se hiela sobre la piel del abrigo y que los ojos se vuelven como de vidrio.

Los patines de hierro resbalaban sobre la nieve endurecida y yo no sé de dónde habían sacado tanta velocidad los callejeros. Y luego de la visita a Pudovkin, corrimos todo Moscú sin encontrar el famoso restaurante caucásico, que el Soviet había clausurado por tratarse de un comercio privado, y las calles de la ciudad soviética se llenaron de gritos en español durante el alternativo aventajarse de las troikas en la carrera.

Cinco rublos y un par de guantes para María Paulovna, perdí en la última apuesta por ir a parar de narices sobre un montón de nieve con las manos en los bolsillos y la gorra hasta las orejas, sin tiempo para hacer ningún movimiento, pocos metros antes de la raya.

EL RITMO Y EL MONTAJE

El director Pudovkin estaba comiendo cuando llegamos. Biblioteca, comedor, sala de trabajo y de recibo, era aquella parte de su casa. A un lado, separado por una gran cortina, estaba lo que debía ser el dormitorio. Una sombra de mujer iba y venía, adivinándose claro que se estaba vistiendo. Pudovkin quiso interrumpir su comida, pero le rogamos que continuara, mientras nos entreteníamos observando los libros de la biblioteca y algunos objetos raros del Asia que decoraban las paredes y los muebles. Una sirvienta vieja atendía silenciosamente a Pudovkin.

Una mano enojada levantó la cortina y apareció una mujer hermosa y elegante, una morena de ojos profundos que se adelantaba con un andar elástico de piernas largas. Pudovkin se limitó a decir: "Mi



Kola Cardinette

CONTRA las afecciones propias de la estación: resfríos, gripes... y aún más graves.

Tónico completísimo, fortalece la musculatura, estimula la reproducción de los glóbulos rojos, regulariza el sistema glandular y vigoriza el sistema nervioso. Fortifique su organismo con él. Su sabor es exquisito. Es el que más recetan los médicos.

Tonifica y Sustenta.

Kola Cardinette

THE PALISADE Mfg. Co. — Yonkers, New York, E. U. A.

mujer". La señora Pudovkin hizo un saludo muy mesurado y no despegó los labios. Nos observaba con una atención especial, cruzadas sus piernas hermosas y largas.

De cuando en cuando Pudovkin fija en nosotros sus ojos castaños claros, llenos de simpatía y de inteligencia y se sonríe. Terminada su comida, viene hasta la mesa donde estamos con Ibáñez. La señora Pudovkin pone frente a su marido una fuente con mandarinillas del Cáucaso que el director, luego de ofrecérselas, va comiendo a medida que habla.

Las mandarinas del Cáucaso son chicas y no tienen semillas.

El maestro Pudovkin está a nuestra disposición y dice que prefiere hablar en ruso y que el compañero Ibáñez vaya traduciendo. Nunca he conocido a una personalidad cinematográfica que se prestara de tan buena gana a la entrevista y que tuviera tanto interés como Pudovkin en que se entendiera bien lo que iba a decir. Entonces mis primeras preguntas fueron:

—Compañero Pudovkin, desde hace mucho tiempo oigo hablar a la gente de cinematógrafo de ritmo y de montaje. Ahora bien; desearía saber a qué, precisamente, le llaman ritmo y montaje usted y Einstein, en el estricto sentido cinematográfico.

—Bien—dice Pudovkin—, la palabra montaje tiene dos acepciones en cinematógrafo, una práctica y otra estética. Montaje de la película, como lo sabe cualquier cinematografista, se llama a la compaginación de la obra luego de filmada, montar la película, es decir, unir sus partes de acuerdo al desarrollo del asunto. Es un trabajo manual que puede ser también un trabajo artístico. Ahora bien; el término montaje, desde el punto de vista estético, tiene una acepción más complicada.

Y el director Pudovkin comenzó a extenderse en largas explicaciones. Y luego arribamos a una conclusión bastante fácil, al sentar que el montaje es la descripción, el dibujo rápido, sintético y hondo de las cosas y los seres, la psicología de las cosas y los seres, la cosa mostrada en su entraña, en su punto calificativo, en su alma. Einstein es el gran maestro, el gran artista del montaje. Una máquina, por ejemplo, en movimiento, tiene dentro de su engranaje una rueda, una biela, un émbolo, que puede dar una idea perfecta de la potencia, de la velocidad, del secreto de la máquina. El montaje da en esa parte donde verá la máquina y la fuerza que la anima y la fuerza que la mueve. La máquina, en conjunto, y luego el alma de la máquina, en una de sus partes, eso es el montaje en una máquina. Ahora bien; un personaje: ese personaje está animado por una pasión. Esa pasión tiene un signo, se refleja íntegramente en algo de ese personaje, sea en un gesto, sea en un movimiento, sea en una parte cualquiera de su cuerpo. Dar exactamente con esa parte determinante del alma que lo anima, de la pasión que lo exalta, de la intención que lo guía, del dolor que lo desforma, ahí está el montaje. Kooleshoff concibió el montaje como teoría estética. Einstein lo ha llevado a su máxima amplitud. Kooleshoff, que en su época no disponía de los elementos del presente, componía películas hasta con pedazos de obras americanas y alemanas, las cortaba, las unía, y de aquellos rasgos aislados hacia en su laboratorio películas de extraordinario significado. Einstein, con elementos formidables a su disposición, con acorazados, ejércitos, grandes masas de obreros, ciudades a su disposición, ha podido llevar la teoría estética de la cual es ahora el gran maestro, a la descripción del alma de un

pueblo, de una clase, de una pasión colectiva, ha llevado a la pantalla la revolución y ha mostrado el alma de la revolución, el sacudimiento de un pueblo.

Según Pudovkin, la mejor obra de Einstein es "El acorazado Potemkin". Pero en "La línea general" está íntegro el maestro.

De manera que montaje, en su sentido estético, es la descripción.

Pudovkin ve en Griffith un iniciador instintivo del montaje. Porque Griffith fué el pri-

mero y ya no se preocupa como antes de sus cosas.

Se quedó asombrado el compañero Pudovkin cuando le dije que, al contrario de lo que él suponía, Griffith estaba completamente arruinado, que había perdido todo y que ahora estaba contratado como cualquiera y obligado a someterse a las exigencias de la industria en sus producciones. Ya no es dueño de sus obras y por eso sus obras son distintas.

El ritmo, dice Pudovkin, es la graduación de la emoción. Desde sus partes superficiales has-

ción. El dolor, la angustia, la dicha o la alegría comprimidas en su límite más denso deben luego desvanecerse o atenuarse o descansar en la visión que se agranda.

Primero era la llanura desierta de Mongolia, seca, hosca, triste, muda, misteriosa; después, muy a lo lejos, casi pegada al horizonte, apareció una choza. En tres tiempos la choza se fué acercando hasta quedar íntegra ante los ojos. Dentro de la choza está el hombre, un mongol cazador de pieles: seco, hosco, triste, mudo,

sa. Y cita un caso de la misma obra. Se va a consagrar y glorificar en el gran templo al sagrado sacerdote de Buda. Primero la multitud recogida, luego los grandes aparatos del ritmo, danzas sagradas, música, extrañas vestimentas, después el templo de una arquitectura magnífica. La cámara se encamina hasta el centro del espectáculo, pasa por la gran nave del templo, en las gentes y las cosas hay un aspecto de grandeza y de misterio, hasta que tras de la tirante expectativa aparece el gran sacerdote sentado en la silla sacrosanta: el gran sacerdote, el elegido de Buda, es una criatura de tres o cuatro años.

Toda aquella aparatosis para ir a parar en un niño. Había además una intención irónica en aquel espectáculo, tendiente a mostrar sobre qué tierna e insignificante cosa podía sustentarse una superstición.

LA CINEMATOGRAFIA PARLANTE

Pudovkin estaba enteramente de acuerdo con la cinematografía parlante, pero la entendía de una manera distinta a la aplicación que hasta este momento le dan los norteamericanos y los europeos. Su obra, "La vida es hermosa", que realizaba en los tiempos de mi entrevista, iba a mostrar su idea estética al respecto. La voz, la música y los ruidos, no deben ser, según Pudovkin, simples elementos de sincronización sino factores significativos de la sugestión de las cosas y los seres, de acuerdo a los estados anímicos que representan. El mar tranquilo o tempestuoso, el paisaje trágico o amable, la naturaleza íntegra, pueden tener en ciertos momentos un lenguaje musical o hablado, ruidos o silencios. Una canción puede decir una cosa de la naturaleza, una melodía puede hablar por un personaje, un silencio puede mostrar un sentimiento. Una sincronización absoluta es un error. Hacer hablar a los personajes como lo hacen en Europa y América, es limitar el cinematógrafo al idioma o al lugar en que se hace. La acción será acompañada con voces, que podrán traducirse a todos los idiomas sin alterar la obra original, y de música, canciones, ruidos, etc., del lenguaje universal.

Pudovkin tomó el libreto de su obra y me mostró dos páginas y media, donde se describían todas las cosas que iban a suceder en el momento en que los personajes se daban un beso de amor. Y me contó algunos detalles de sincronización de su película, entre los que puedo citar los siguientes:

Luego de una larga y dolorosa separación, dos amantes que se adoran van a encontrarse en un camino. A medida que se acercan, los recuerdos del amor que los une se acentúan y crece el ansia del encuentro. Voces, música y ruidos los acompañan. Los personajes se ven al fin, abren los brazos desde lejos y ambos se precipitan al abrazo. Pero en el momento que se van a tocar la escena se oscurece y suena una voz que dice: silencio...

Porque sólo esa palabra, decía Pudovkin, es capaz de sugerir todas las cosas inexpresables, en el instante en que dos seres separados por el destino vuelven a encontrarse, luego de haber vivido en una tortura de amor y de angustia.

Otro detalle: Una madre debe separarse de su hijo que parte para la guerra civil. Tras un instante de silencio en que la madre contempla a su hijo hombre, que le arrebató el destino, se oye el llanto de un niño y una canción de cuna. La madre está viendo en su hijo hombre que se le va al pequeño que mecía en brazos, porque para las madres, decía Pudovkin, los hijos siempre son pequeños.

LA CANCION DE LAS LINOTIPOS

Sentadas a lo largo del taller fragoroso cantan las linotipos su canción ecuménica que resuena a susurro de rosarios caídos. En el halda sostienen el divino juguete del teclado, piano mago que crea la sonata del verbo. Con el rígido brazo van prendiendo en sus bucles finas horquillas de oro. Las obreras de hierro sienten hervir su entraña bajo el pecho bruñido y conversan nerviosas con palabras de plomo. Locuaces e indiscretas, se narran las primicias que entran por las ventanas de las amplias cuartillas enrejadas con tinta de cerebro. (Tinta: sangre de periodista; periodista: antena de la anécdota diaria; anécdota: accidente de la vida; vida: sueño del cosmos).

Sueñan las linotipos su canción ecuménica. Palomas mensajeras llegadas por las rutas submarinas del cable o en la nave fantasma de la radio, les traen los mensajes de lo inédito: Mariposas mecánicas que de estrella en estrella van libando heroísmo; bueyes de hierro que aran los surcos submarinos, audaces que destapan los casquetes polares, o violan los pechos de las montañas vírgenes, beodos del volante que derrotan al vértigo, músculos en combate y cerebros en éxtasis, taumaturgos del agio que resucitan pueblos, guerreros cuya espada, roja de indignaciones, va tronchando la farsa de los ramos de olivo, sabios que en el misterio de sus retortas buscan la panacea humana. Catástrofes..., victorias, motines, asambleas, idilios anacrónicos, crímenes y locuras, luces de gloria y sombras de miseria.

Cantan las linotipos su canción ecuménica, canción de verdad en mentiras, canción del instante dinámico que es ayer y mañana, canción que es el eco del asombro del hombre perdido en el mundo, del asombro del mundo perdido en el cosmos, canción que con notas del Todo resuena en la Nada. Cantan, cantan, cantan las activas obreras de hierro tecleando en su piano alfabético la sonata del Todo Sabemos.

Sus palabras fecundas se funden en plomo, se enfilan, se ordenan y se estereotipan y luego, en el seno de las rotativas, hallan eco múltiple y largos caminos blancos que las llevan a los ojos ávidos de emociones nuevas del pueblo neurótico que entre el desayuno y el asalto al ómnibus preñado de urgencias, por pocos centavos pulsa los latidos vitales del mundo, atesora normas y devora el áximo pan de la omnisciencia.

LUIS ECHAVARRI

mero que arrancó las figuras desde la chatura de los conjuntos para llevarlas a los primeros planos, Griffith creó el primer plano de la expresión, el "close up", como se llama en inglés. Desde sus primeras obras Griffith mostró todas las posibilidades del cinematógrafo en un mundo de belleza y de fantasía, la fotogenia del movimiento y el secreto íntimo de la expresión silenciosa.

Dice Pudovkin: Lástima que las obras actuales de Griffith estén tan lejos en valores artísticos de las primeras. Es muy

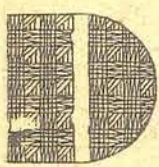
ta sus partes más agudas, la obra artística cinematográfica debe tener una escala de emociones. Tras de la escena violenta que oprime el espíritu hay que hacer descansar ese espíritu con otra visión donde pueda extenderse. El amplio horizonte es un sedante cuando, tras de una escena que ha concentrado la atención en el encuentro de dos seres, se le pone delante de los ojos. Ese panorama se limita luego a los contornos de la acción y luego a la acción misma y luego a la parte más violenta de la ac-

misterioso, como el vasto panorama que lo cobija. El hombre se asoma a la puerta de la choza y mira su mundo. Y otra vez la visión se va extendiendo hasta abarcar la llanura hasta el horizonte. Este es el comienzo de "La tempestad amarilla", una de las obras maestras de Pudovkin y un ejemplo de ritmo y de su habilidad para poner al espectador inmediatamente en el mundo que va a reflejar y de los acontecimientos que pueden suceder.

Dentro del ritmo, dice Pudovkin, está siempre la sorpre-



La admirable intérprete de "Piccadilly", luciendo una de sus mejores sonrisas y la indumentaria de una "flapper" neoyorquina



De mas está decir que Anna May Wong, estrella de la British International Pictures, es una mujer exóticamente interesante.

En el tipo netamente oriental de esta linda mujer se encuentra, con cierta sorpresa, una diferenciación marcada de lo usual—quizá se explica por una americanización debida al ambiente—. Tiene grandes ojos, muy bonitos y expresivos, facciones finamente dibujadas, una figura esbelta y elegante. A estas ventajas del físico agrega Anna May una clara inteligencia, una adaptabilidad poco común, y da la impresión de tener un carácter bondadoso y enérgico.

La primera vez que la vi fué cuando hizo su presentación personal en el teatro Alhambra, de Londres, antes de pasarse la película "Flame of Love" (Llama de Amor), en la cual British International Pictures la presenta en el papel de Haitang, la estrella.

Según tengo entendido, esta cinta se exhibirá en Buenos Aires dentro de poco.

Al salir Anna May del Alhambra, conversamos un ratito en el foyer y arreglamos una cita para el día siguiente. Me presenté a la hora convenida en su hotel, y después de un rato de espera llegó miss Wong, apresurada, llena de excusas, pues hacía media hora que la perseguían las llamadas telefónicas, y debía ella salir en seguida para su lección de canto. Me pidió que la acompañara en el coche, pero aun así, el tiempo no alcanzó para que ella me contestara todas

Anna May Wong, la célebre estrella de la pantalla, con su melenita de colegiala occidental y uno de sus mejores looks chinos

ANNA MAY WONG POR LUCIE WALKER LEIGH

(Para LA NACION)
LONDRES, junio de 1930

las preguntas de mi formidable interrogatorio.

Tuvimos que renunciar hasta el día siguiente, cuando por fin, a una hora más temprano, tuvimos la siguiente conversación:

—¿Cómo le gusta filmar en Inglaterra, miss Wong?

—Oh, muchísimo. Aquí se está trabajando con dificultades considerables, pero es admirable cómo luchan contra tantos factores adversos. Los productores británicos recién habían empezado a lanzar los films "mudos" cuando de repente tuvieron que adaptarse a los sonoros—y creo que han afrontado la complicada situación—tanto financiera como técnica, con un coraje realmente admirable.

—¿Cree usted que la voz inglesa—es decir, la entonación de la voz inglesa—se reproduce mejor que la americana?

—Francamente, sí. El inglés puro, hablado por una persona culta, no se puede comparar al idioma que se habla en América. Cuando llegué a Inglaterra se criticó bastante mi pronunciación muy estadounidense y me dediqué en seguida a reformarla. Tomé lecciones de inglés con Mabel Terry-Levis, y según dicen...

—Sí, miss Wong, no exagere en asegurarme que habla usted el inglés sin rastro casi ya del acento americano...

—¡Ay! y me dicen mis amigos que no debo perder ese acento del todo. Además—agregó ella—, usted sabe que a los chinos se les enseña que nunca deben levantar su voz y hablamos monótonamente, sin inflexiones, y casi sin expresión.

Me ha costado mucho aprender a introducir en mi voz hablada timbre y colorido.

—Permítame decirle, miss Wong, a propósito, que en mi humilde opinión, corroborada por un gran público, tiene usted una voz preciosa, y canta su romanza en "Flame of Love" (Un día el amor vendrá) deliciosamente. La reproducción es también de primer orden.

—Así me dice todo el mundo—contestó ella con agrado evidente—, y en efecto, he estudiado mucho. Hace tiempo ya—antes del furor de los "talkies"—estudié en Hollywood con el profesor Morando, quien está de gran moda, con todas las estrellas del cine que estudian el canto ahora. También he estudiado seriamente en Alemania. Encuentro que es tan interesante ver lo que uno puede llegar a hacer. Me encanta estudiar y desarrollar aficiones potenciales. ¿Cuántos idiomas hablo? El inglés—



LUJOSÍSIMAS

pero sin ser un lujo

LAS MEDIAS de seda constituyen un lujo únicamente cuando no duran. Por eso todas las mujeres entendidas usan las nuevas medias Holeproof, de seda pura, que unen a la duración la más refinada elegancia.

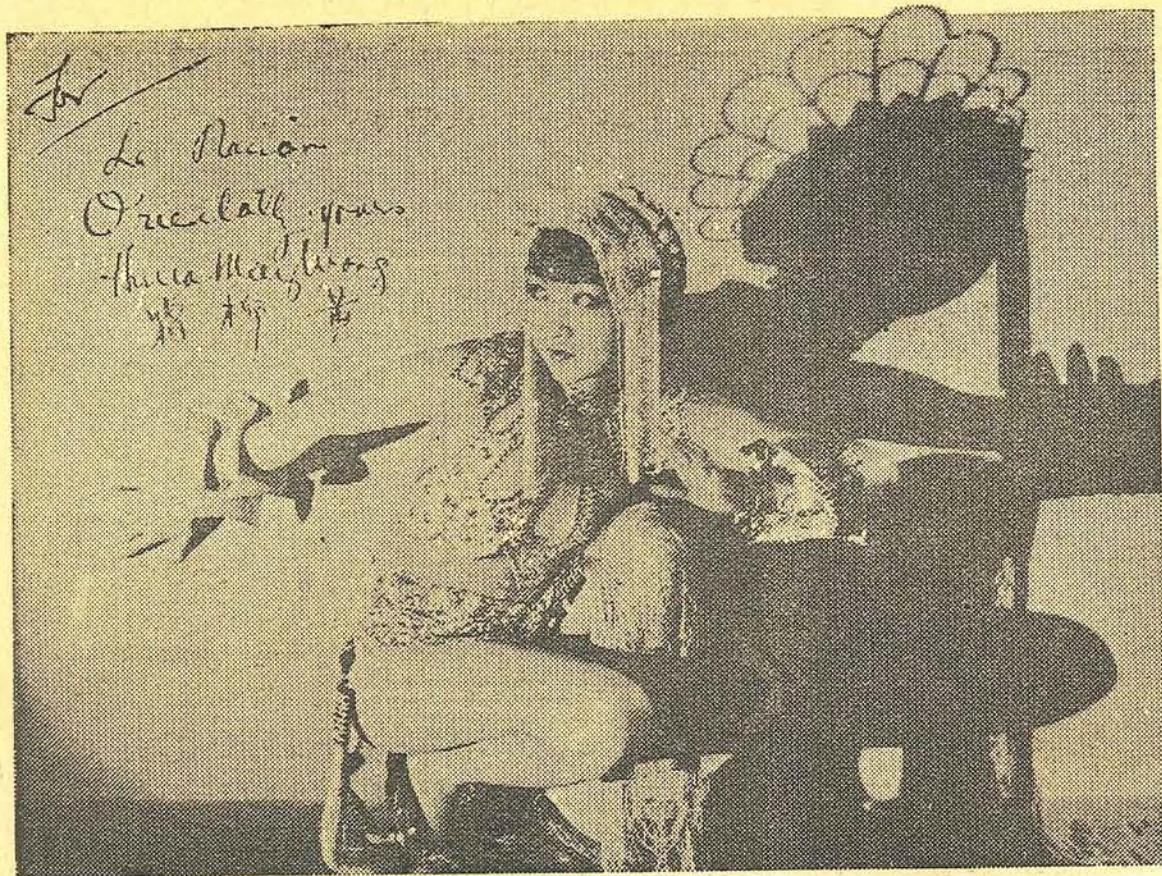
Las nuevas medias Holeproof están hechas con la más fina seda, tejidas firmemente y reforzadas de un modo especial. (La mayor densidad del tejido requiere mayor cantidad de seda.) Pueden obtenerse, en todas las tiendas elegantes, en 12 estilos y colores distintos, con o sin cuchillas y con el talón de última moda.

Medias Holeproof

(pronúnciese "Jolpruf")

Representante J. FERNÁNDEZ, Alsina 1318, Buenos Aires, Cuareim 1236, Montevideo. Al por mayor En Bs. As. I. BENGOCHEA, Rivadavia 1255. En Montevideo PIZZORNO CASTRO Y CIA., Rincón 734

Ad No. 110



"De ustedes, orientalmente..."
Una pose artística y una dedicación que no debe tomarse al pie de la letra

mi inglés—si usted quiere, el chino y bastante alemán para filmar y comprender a los directores. Trabajar en Alemania quiere decir trabajar a todo vapor, pero es muy satisfactorio allá, y se tiene la sensación de haber cumplido y creado una obra de valor. En Berlín estudié cuatro meses con Franz Lederer—mi "leading man"—Es muy buen mozo y un ídolo teatral.

—¿Y su carrera, miss Wong; cuénteme cómo ha llegado a su eminencia como estrella internacional?

—Pues, como llegan casi todas, a fuerza de una labor ardua, una voluntad inflexible, y quizá gracias a alguna aparente casualidad favorable. Soy fatalista en lo que se refiere a la carrera del individuo en esta vida. Si uno quiere llegar, y se dedica la voluntad y energía necesarias al objeto dado, las circunstancias se doblan a la voluntad de uno.

—En retrospectiva, no dudo que así parezca; ¿pero los primeros pasos, tan difíciles siempre?

—Pues desde niña pequeña estaba loca con los films. En ese entonces se tomaban muchas escenas al aire libre en Hollywood y especialmente en el barrio chino de Los Angeles. Yo iba a la escuela americana desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde, y a la escuela china desde las tres hasta las siete, diariamente. Cuando oía decir que iban a filmar en la vecindad, de algún modo siempre me esca-

paba y me metía lo más cerca posible, observando todo lo que pasaba. Claro que sufrí innumerables castigos, pero todo era inútil. Mi afición al cinematógrafo se afirmaba cada día más.

A los trece años, después de una enfermedad bastante grave, el doctor dijo a mis padres que yo tenía que pasar más tiempo al aire libre y no estudiar tanto. Esto me dió más libertad y a fuerza de buscar, por fin un día James Wang—a quien usted habrá visto trabajar con Harold Lloyd en el film "Welcome Danger"—me dió mi primera oportunidad, como extra, en un film en que figuraban chinos. Esto fué el primer paso. Después de algún tiempo llegué a estrella por primera vez en "The Toll of the Sea". Más tarde trabajé con Douglas Fairbanks en "The Chief of Bagdad". El resto de mi carrera usted lo sabrá...

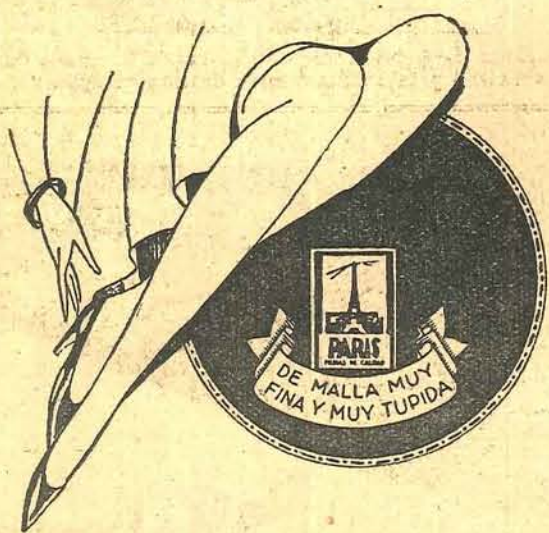
—¿Tiene otros films en vista en Inglaterra, miss Wong?

—Créame usted, en esta carrera nunca hay que hablar de los proyectos, ofrecimientos o esperanzas que se tenga; toda contrata siempre lleva una cláusula como escapatoria...

—¿Y la vida sentimental?—el público adora detalles sobre los romances de sus ídolos.

—Ah, temía que usted, como todos los articulistas, no dejaría de mencionar ese tema, pero dejaré a usted y a mi público que penetren por sí mismos a esa parte misteriosa de mi vida.

Otra actitud de la gran artista china que comparte con Fouda la representación de la raza amarilla en los grandes centros artísticos de Europa



Vd. se sorprenderá de lo mucho que duran las Medias París

SABE usted porqué? Porque son de la seda más rica; elaborada con las máquinas más perfectas.

Pero también, porque donde quiera que usted las compre, acaban de salir de la fábrica o poco menos.

Estamos en condiciones de calcular exactamente la demanda; y aunque nuestra producción es enorme; las Medias París no alcanzan a quedar en los estantes los meses que dura una estación.

— Más económicas en precio —
— Superiores en calidad —

PARIS

MEDIAS DE CALIDAD
para señoras, caballeros y niños

Fabricantes:

N. MUÑOZ SAUCA y SALZMANN

Distribuidores al por mayor:

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

VENTA AL DETALLE:

En las principales casas del ramo de toda la República.



COMO INICIE MI CARRERA CINEMATOGRAFICA

una mujercita encantadora e inteligente, dichosa con el amor de un marido que siente devoción por ella. Sin embargo, existen muchos placeres sencillos de los cuales se ve obligada a prescindir, y satisfacciones que sus colegas menos famosos aceptan con indiferencia.

Esto podrá hacer pensar al lector si Mary es feliz con su suerte. La respuesta es afir-

mativa. Pero aun el hecho de que sea o no sea feliz careciendo de las comodidades de que goza otra gente tiene en sí mismo importancia secundaria. Su trabajo hace feliz a la gente, y en eso estriba la compensación de Mary. Ha sabido comprender que el servicio prestado al prójimo es la única moneda capaz de satisfacer plenamente nuestras ambiciones.

Dorothy Gray

Los años nos acechan en la sombra.



¿Maltratarán nuestra juvenil belleza?

LA EDAD está en acecho bajo la sombra de la barba. Si la papada pierde su firmeza es signo innegable de que el tiempo o el descuido han empezado sus crueles ataques contra nuestra juventud. Pero Dorothy Gray ha descubierto una serie de sencillos tratamientos y preparaciones para evitar o remediar la papada. Los ha puesto en práctica con sorprendente buen éxito en sus salones de Estética Facial de París y Nueva York y ahora le ofrece a usted la oportunidad de usarlos en su propio hogar. En el librito "Nuestro Patrimonio de Belleza" que le ofrecemos gratis se describe el tratamiento adecuado para cada caso y en las mejores tiendas de la república puede adquirir las preparaciones de Dorothy Gray que necesite. No pierda tiempo. Empiece a atenderse antes de que sea demasiado tarde.



CREACIONES



DOROTHY GRAY

Las Damas que van a París, quedan invitadas para visitar el Salón de Dorothy Gray — 39 Avenue George V —

DOROTHY GRAY, Casilla de Correo 2492, Buenos Aires

Sírvase enviarme un ejemplar de "Nuestro Patrimonio de Belleza". Estoy especialmente interesada en los siguientes tratamientos: ☐ Contra las líneas y arrugas ☐ Contra la papada ☐ Contra la flacidez de los músculos y la garganta marchita

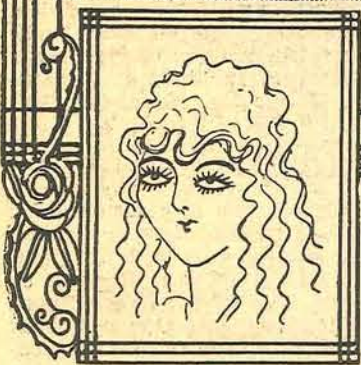
Sra o Srta. _____

Calle y No. _____

Ciudad _____ Provincia _____



Mary Pickford en "La Novia de América" en el estudio de la Biograph, 1926



Por MARY PICKFORD

(Derechos adquiridos por LA NACION)

UE un simple boleto de combinación de tranvías lo que hizo que Mary Pickford abandonara su carrera en las tablas para adquirir fama mundial por su actuación cinematográfica.

Mientras se dirigía a las oficinas de una agencia teatral situada en el distrito de Times Square, Mary se detuvo en el viejo estudio de la Biograph, instalado en la calle 14, de Nueva York, para cumplir un encargo de su madre antes de utilizar su boleto de combinación.

Tal es, en síntesis, la circunstancia que inició a Mary Pickford en el camino de la fama.

Su carrera teatral comenzó en la compañía Valentino Stock, de la ciudad de Toronto, Canadá, donde ella había nacido. A la edad de cinco años hizo su primera aparición en las tablas, representando un papel de niño en una obra titulada "El Rey de Plata".

A los ocho años, la "Novia de América" figuró en los carteles como intérprete de "La Escuelita Roja", y contaba nueve cuando desempeñó el papel de Jessie, la madrecita, en "La

Boda Fatal". Y a los once años apareció con Chauncey Olcott en "Edmundo Burke".

A miss Pickford corresponde el honor de haber creado el papel de Betty Warren en "Los Warren, de Virginia", una producción de David Belasco, la primera que representó en Broadway.

Su entrada al cinematógrafo ocurrió gracias a la intervención del director Belasco; pero dejemos que ella misma lo explique:

—Les diré que en aquel entonces yo no tenía mucha fe en el cinematógrafo — nos manifestó—. La gente de teatro que gozaba de reputación consideraba como una desgracia el actuar en películas. Pero mi madre me había pedido que fuera al estudio de la Biograph, instalado en la calle 14, para tratar de ver a Mr. Griffith. Yo no me sentía dispuesta a ello, pero como mi madre insistió no podía, naturalmente, desobedecerla. Tuve la precaución de trazar mi itinerario en forma de efectuar con un boleto de cinco centavos el recorrido que, en otra forma, me hubiera costado diez. Aquellos eran tiempos en que la gente acostumbraba a gastar los níqueles de manera que les rindieran el máximo provecho.

—En lugar de viajar en tranvía desde mi casa hasta la calle 14, caminé diez cuadras y tomé el tranvía en la calle 14, pidiendo un boleto de combinación. El viejo estudio de la Biograph se encontraba en la calle 14, entre Broadway y la Quinta Avenida. En esta forma, cuando hubiera cumplido el encargo de mi madre, de visitar

La "novia de América" (y esposa de Mr. Fairbanks), en el esplendor de su juvenil belleza, al parecer inmarchesible

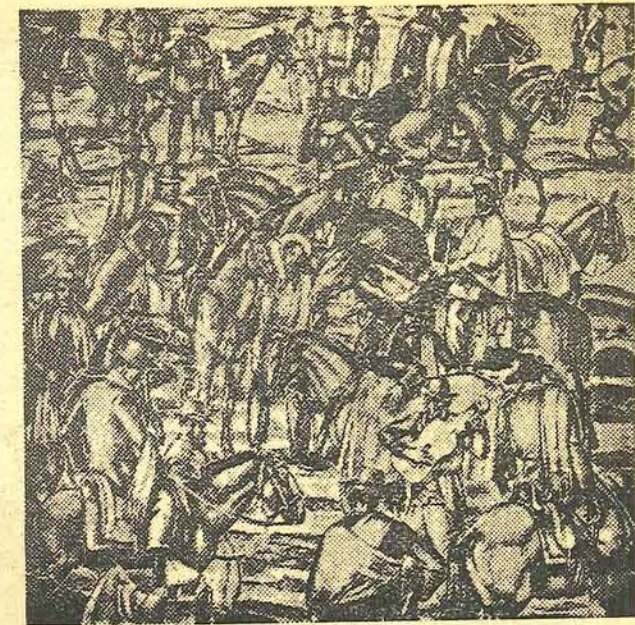
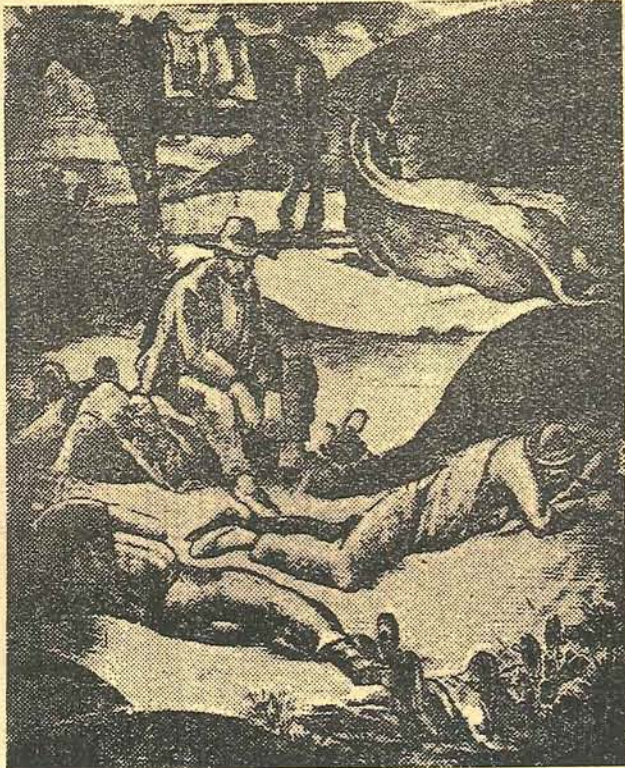
el estudio, podría volver a pie hasta Broadway y utilizar mi combinación para viajar hasta el Times Square y el distrito teatral donde se hallaban situadas las agencias de esa índole.

Sentía la seguridad de que, en resumidas cuentas, me vería precisada a visitar las oficinas teatrales para obtener un nuevo contrato que me permitiera seguir actuando en las tablas, lo cual necesitaba en forma imperiosa en aquellos días. Pueden ustedes imaginar entonces mi sorpresa cuando se me hizo comparecer ante la augusta presencia de Mr. Griffith, quien, después de una breve conversación, me dió a firmar mi primer contrato para actuar en películas.

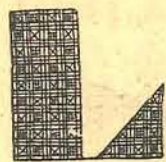
Haciendo su aparición en forma tan sencilla, fué cómo empezó a elevarse un nuevo personaje de la historia mundial. Hasta el presente, son aún muy pocos los que se dan cuenta exacta del grado de popularidad que nuestra Mary ha alcanzado hasta en los lugares más apartados de la tierra. Hay en su correspondencia cartas escritas en casi todos los idiomas. Por lo demás, miss Pickford es la única actriz cinematográfica que ha recibido honores de las monarquías reinantes en Europa. Cuando viaja, en todas las estaciones la gente se agolpa en las plataformas para verla pasar. Pero nada de ello la envanece, y su grandeza no obsta para que sea



"Procesión en la cumbre", aguafuerte de Alfredo Guido



Otro de los grabados de Guido: "Día de carreras"



A raíz y la conjugación étnica de la obra de Alfredo Guido mostráronse ya resueltamente en aquella serie de aguafuertes del Altiplano que recorrió Europa hace algunos años, como una de las expresiones más viriles de un arte sudamericano. Pero, y sin quitarle los valores etnográficos y los méritos superiores de estructuración artística que ya entonces hicieron considerar a Alfredo Guido como uno de los artistas representativos de esta parte de América; libre el hombre del tema sociológico-racial indígena y del patetismo en que por razones de estado de cultura han venido expresándose hasta ahora todas nuestras épocas artísticas, asciende decididamente a un superior plano espiritual, donde ya desaparece la preocupación por el fondo común, obscuro y doloroso, y donde quedan alcanzadas, como una conquista, quizá la primera conquista de esta naturaleza en nuestro país, la plena salud moral, la alegría de vivir y el elogio de la vida y de las cosas de la vida, que serán, en más, fuentes del arte.

Era necesario que nuestro arte saltara más allá de ese foso de la tristeza donde estaba

atado a un indigenismo sociológico y romántico, aunque con lazos lejanos hasta lo invisible. Era necesario que el arte ascendiera del plano medio de la pasión o el amor por nuestras cosas, a una sana fe alegre en el valor y el buen destino de las mismas. Y ése es el triunfo mayor de Alfredo Guido, artista de inspiración religiosa, hombre de fe. Esa es también la esencia de las veinte aguafuertes que acaba de exponer en Buenos Aires, que constituyen la época presente de su carrera y seguramente el preludio de un sentido porvenir en el arte argentino, en contraposición al de la consabida tristeza.

El artista ubica su obra en las sierras de Córdoba. Pero aunque refleja el paisaje y la vida paisana, no traduce el lugar o lo característico especial del hombre, sino el sentido ético general del lugar y lo característico general del hombre. Un ritmo, una religión panteísta o una estética en el simple significado del concepto, y siempre que se nos permita la expresión, de la vida y la na-

"Calcheros", por Alfredo Guido

UN ARTISTA Y SU HORA POR JUAN ZOCCHI

turalidad en las sierras de Córdoba. Lo particular, pero con una tensión de ámbito entero, como el mar en la gota de agua.

Las sierras cordobesas han sido quizá la principal cantera del arte plástico argentino. Pero, claro está, por lo dicho puede colegirse que la representación de las sierras de Córdoba en las nuevas aguafuertes de Alfredo Guido es por entero otra cosa que el paisaje difundido en la pintura y el dibujo.

EL AGUAFUERTE, ARTE DE NARRADOR

"Calcheros", "Corral criollo" y "Procesión en la cumbre" son todavía tres obras de carácter patético y que corresponden, por lo tanto, al modo fundamental de las aguafuertes anteriores de Guido, profundamente humanista y florecido en un estatismo religioso. Y ello sea dicho aunque acá ya hay un propósito de descripción amorosa y como de conformación tranquila y agradable en los hombres, las bestias, las cosas, las formas. Solamente por "Calcheros" cruza una trágica pesadez. Pero está muy lejos de ser la tragedia que era, con la religión, uno de los leitmotiv de las aguafuertes del Altiplano. Por eso, respondiendo al sentido de la obra, es que en estos asuntos el artista ha operado con una construcción recia, como de talla, según una expresión de Juan de la Encina, parecida a la que fuera característica de sus grabados anteriores.

"Piquillín", "Cabras", "Villancico", "Palmeras", "Quebracho", "Atardecer" y "La quebrada" son ya la narración alegre y el elogio, alternativa, de la vida y la naturaleza. Son el triunfo espiritual del artista, quien, libertado de toda posición o comentario humano o romántico, quiere decir simplemente la armonía que hay en las cosas y seguir,

como con una sonrisa de satisfacción de que así sea, esa línea a manera de luz de amor que las envuelve. Y por tal causa la técnica en estas obras es completamente distinta a la usada en las anteriores. Acá está todo trabajado con franciscano cariño. Esfuerzo casi exclusivo de la punta seca, en nada ha intervenido el comedimiento siempre un tanto tautológico del ácido. Nada hay que no haya sido largamente acariciado por la voluntad del artista antes de darle alumbraimiento; y nada que no esté envuelto en luz. La luz es la cosa buena, la cosa santa, y la naturaleza nutrida y amoldada en ella tiene una alegre melodía especial o una potente sinfonía para los sentidos del hombre. De esa suerte, las figuras y las formas contenidas en las nuevas aguafuertes de Guido, todas obedecen a una composición rítmica que a las veces se divide en estancias o escalas, como en "Corral", "Villancico" y "Calcheros", y a las veces en una combinación de líneas en acordes, como en "Día de carreras".

Todo está, pues, narrado detenidamente, como en un romance, porque el afán del artista ha sido sin duda el de decirnos, tanto en las cosas humildes como en las profundas, las palabras que oye de la voz de la tierra. Pero todo está narrado en un estado de gracia. Y el aguafuerte, limpia así de las encrucijadas del ácido y de las "sorpresas", en las cuales jugaba el artista su esperanza como en una aventura, vuelve de tal suerte, en el dominio absoluto conquistado por Guido, a ser una de las más eficaces y más fieles artes del narrador.

UN ADELANTO DE LO CLÁSICO NUESTRO

Y destacamos de entre todas las aguafuertes de Guido, así como de entre su conocida obra de pintor, decorador e ilustrador, la plancha que titula "Día de carreras", porque conceptuamos que es una pieza prelusiva de lo que en ella columbramos ya como clásico de esta

tierra en la expresión plástica. Se trata de una escena compuesta de tipos y elementos étnicos actuales, rigurosamente actuales de la vida cordobesa. Pero ni la obra queda reducida a los límites materiales del cuadro o del lugar geográfico, como que sigue en una narración indefinida hacia las dos proyecciones del tiempo y el espacio, ni tampoco su sentido emana solamente de las formas y las sugerencias de esa escena sincronizada y que en sus elementos es hoy la escena nudo del espíritu argentino: "Día de carreras" o de "yerra", o de "aparte", como lo será más tarde de "cosecha" o de cualquier otra posición de lo heroico colectivo. En "Día de carreras", obra clara de artista, donde ha sido logrado lo que quiso un madurado estado de espíritu, emanado del deseo de narrar las cosas de la tierra, y donde la ejecución llega a la altura de su propósito, se hace el elogio simple de la vida del actual hombre rural argentino. Y esta vez también ese hombre triunfa, pero no en lo trágico, sino dentro del signo de la liberación. La genealogía de esa obra está sin duda en Ascasubi, Hernández, Bermúdez, Güiraldes.

EL ARTISTA Y SU HORA

Descontada la personalidad o la originalidad, la máquina del horóscopo ha de cuidarse, pues, de que el artista llegue a su hora. El equivoco es fatal para el artista y para el arte. Porque éste no habrá de tomarse como una vanidad, ni como un entretenimiento, ni, mucho menos, como uno de los tantos oficios, más necesarios a la lucha por la vida que a la vida. Algo ha de tener que decirnos el artista, algo que tiene que ser de la tierra y del signo en que le toca vivir. Algo de lo cual nadie sino él puede ser el misionero. Los otros hombres tienen también sus misiones que cumplir. Y si efectivamente hace falta a nuestro país en estos momentos un arte que vuelva sus ojos a la tierra, para reflejarla después en su mirada al mundo, como instructora de fe y esperanza, como amantadora de alegría, cosa que jamás tuvo hasta ahora el arte argentino, entonces el pintor Alfredo Guido es un artista que se ha juntado con su hora.



DIENTES BLANCOS

en boca sana dan alegría al rostro.

El dentífrico de confianza es

DENS Tubo **\$1,25 m/n**



Limpia con suavidad de esponja, sin rayar el esmalte.

PERFUMERÍA GAL Madrid - Buenos Aires.

en la Capital

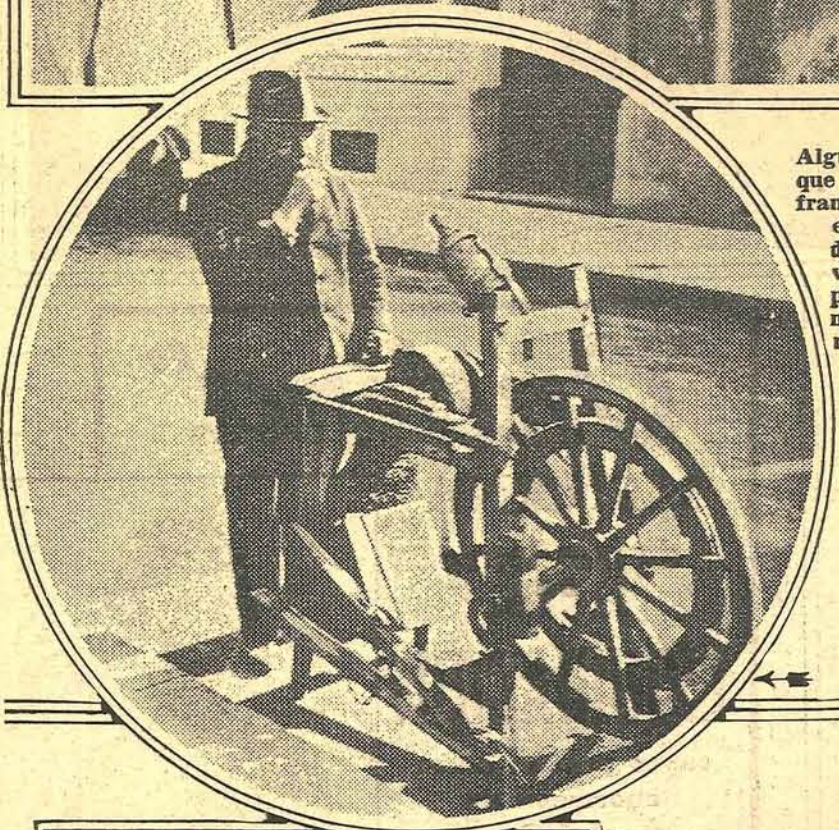


"Villancico"

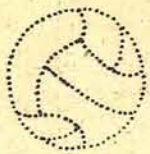


Cabras serranas

Instantáneas



Algunos de los jugadores que integran el equipo francés que intervino en el campeonato mundial, escuchando a través de la distancia un programa radiotelefónico de música transmitido desde su patria



Tipos populares:
El afilador



A despecho del progreso que han traído las maquinarias, el criollo viejo sabe que el mejor maíz para mazamorra es el que se pisa en el mortero de recia madera

"Cronistas gráficos", en línea de tiradores



Para animar en la lucha al team favorito, estas espectadoras entusiastas apelan a medios que les permiten hacer llegar hasta los jugadores su voz de aliento

KAY
BURNELLCLEO
CULLEN

ALICE WOOD

"Ondina"

MAÑANA
da comienzo
la gran

LIQUIDACION

cuyos precios están
enormemente
rebajados

Visite nuestra sección
especial de

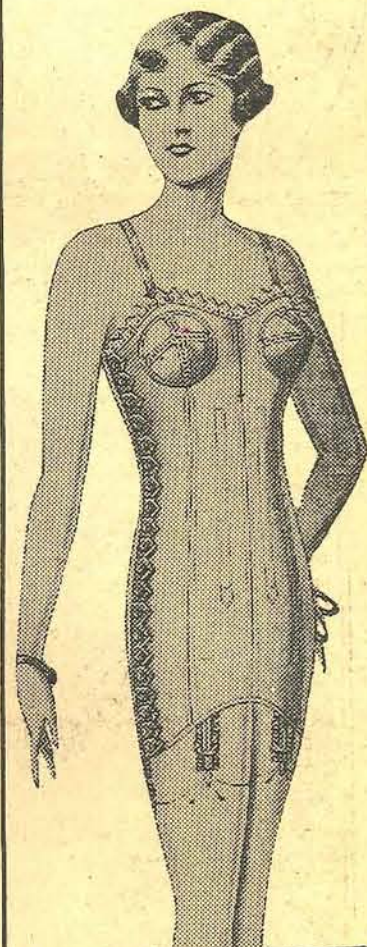
**FAJAS,
MODELADORES,
CORSÉS, Etc.
ANEXO SEÑORAS
y CASA CENTRAL,
(Niñas)**

donde hallará el sur-
tido más amplio de
todos los modelos

En venta también
en todas las sucur-
sales del interior

"Ondina"

en el interior de cada
prenda es garantía
de calidad



MODELADOR ONDINA, en ba-
tista de hilo de inmejorable
calidad, se prende al costado
con botones y ajuste de cordo-
nes, haciendo una silueta es-
belta. Con 4 ligas de seda, en
los talles del 64 al 90. PRECIO
DE LIQUIDACION, a **10.20**
pesos

Gath & Chaves

BUENOS AIRES

Se encuentra el castillo de Bellême, en Normandía, lo bastante alejado de la vigilancia de la grande y pequeña policía

para que un hombre pueda salir de él, y hasta en un automóvil provisto en su traseña de baúles de equipajes, sin despistar la atención de los campesinos entregados a sus faenas? La oficina de pasaportes de la prefectura de policía, ¿se halla demasiado ocupada para no observar que se le ha solicitado la visación de los papeles de un príncipe rumano, en otro tiempo vigilado por la seguridad general? ¿Se encuentra hasta tal punto desentendido de todo el Ministerio del Interior para no preocuparse de las denuncias que se le dirigieron hace ya un mes sobre la partida inminente del príncipe Carol? Efectivamente, un día de mayo un escritor fué a visitar al director de un gran diario parisense y le dijo: "Señor mío, le confieso con el mayor secreto que estoy preparando un acontecimiento histórico del cual le reservaré, si usted lo acepta, el correspondiente relato. Se trata de la partida del príncipe Carol, quien, mediante mi intervención y la de mis amigos, será rey de Rumania antes de treinta días. ¿Quiere usted asegurarse los privilegios de mi narración?"

El director respondió: "Desde luego; eso me interesa mucho; vuelva usted a verme cuando el golpe esté dado".

La misma tarde de ese día el director llevaba la noticia, aun fresca, al ministro de Rumania, Sr. Diamandy, especialmente encargado de la vigilancia de los actos y los gestos del príncipe Carol.

Por consiguiente, resulta que se conocía la preparación de la misteriosa expedición en todos los lugares interesados; en la legación rumana, en el gobierno francés, en la policía y hasta en la prensa. Todo el mundo estaba en el secreto. Nadie se opuso a que se efectuase la partida y a que el plan bien madurado se realizase en todos sus detalles. Luego, de esos hechos debe inferirse que la partida del príncipe Carol se efectuó en virtud de un consentimiento tácito, acordado aun por aquellos bien poco afectos hasta entonces a una restauración "carolista".

Para comprender la decisión de unos, la conversión de otros y el asentimiento de todos es necesario recordar los acontecimientos políticos de Bucarest. Tras la muerte de Jean Bratiano, cuyo genio autoritario después de congregarse a Gran Rumania había impuesto a todo el mundo su prestigio un poco despótico, la reacción de sus adversarios venció a la fidelidad de sus adictos. Los Bratiano formaban una dinastía tan importante como la de la casa real, de la que aquellos se habían servido para imponer la prioridad de sus familias sobre todas las demás. Desde la época en que los boyardos, grandes propietarios rurales, se disputaban la autoridad en el joven estado independiente, los Bratiano utilizaron a la casa de Hohenzollern, que buscaba un sostén cerca de ellos, acordándole el apoyo a cambio de una verdadera delegación de su autoridad.

Dueños de la situación, favorecidos por el éxito de sus previsiones durante la guerra, consagrados por la victoria, los Bratiano pudieron defender sus privilegios e imponerlos al reconocimiento de la familia real, de la que sólo un miembro se negó a acatarlos: el príncipe Carol. No nos interesa precisar todas las circunstancias de esa enemistad, que son notorias. Llevaron al príncipe heredero hasta el hecho de abofetear al príncipe Stirbey,

verno de Bratiano. Desde ese día se declaró una franca lucha entre Carol y el príncipe ministro. Por su excesiva galantería respecto a las damas, el hijo del Rey se prestaba un poco a la crítica. Sin embargo, Rumania, que gusta de los donjuanes, grandes enamorados y grandes bebedores, no hubiera juzgado con rigor al joven príncipe por su versatilidad sentimental. Su casamiento con la señorita Zizi Lambrino, aunque ésta no fuese su igual de cuna, pero sí nacida de una de las mejores familias del país, no dejaba de ser honroso. Pero la animosidad de Bratiano se hallaba alerta. Esta unión fué pretexto de una semidesgracia, aunque el matrimonio se efectuase en el momento en que el príncipe heredero entraba como vencedor en Jarsy, re-

CAROL II O REY A PESAR SUYO

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930.

rona y protegerla, se hubiese necesitado una autoridad tan fuerte como la de los Bratiano. Pero la muerte del rey Fernando y la de Juan Bratiano, a quien sucedía su hermano sin reemplazarlo, debían traer como consecuencia la rápida caída del Partido Liberal. Hace diez y ocho meses el partido de oposición de nacionales agrarios fué llevado al poder por una

En París, y en los primeros tiempos, a petición del gobierno rumano, se había ejercido sobre él una activa vigilancia. Después, ésta se había aflojado a medida que disminuían las posibilidades de una restauración. El Príncipe, que llevaba en Francia una vida sin brillo, abandonó su villa de Neuilly para instalarse en el castillo normando de Bellême. Su pasión y sus necesidades monetarias le hacían olvidar cada vez más sus aspiraciones al trono. Y sus fieles veían con pena cómo se iba extinguiendo poco a poco la llama de su ambición real. En los últimos meses, Carol parecía un personaje desalentado, absorbido por la solución de sus dificultades materiales. La favorita quedaba reducida a la porción congrua. Hace tres semanas, apenas se

al retorno decaía en el espíritu del Príncipe. Parece ser que el desterrado acogió muy fríamente las proposiciones que le hicieron a comienzos de mayo los emisarios que llegaban continuamente de Rumania en los aviones de la C. I. D. N. A. Para decidir al recalcitrante se le envió a Manolesco, cuyo proceso había sido la señal de la caída de los Bratiano. A fin de evitar las sospechas, Manolesco vino a París con el pretexto de dar una conferencia en la Sorbona. Expuso al Príncipe que nunca las circunstancias habían sido tan favorables a su desquite. Pero tuvo que volverse a Bucarest sin llevarse la promesa firme de que la aventura se intentaría.

Fué necesario más todavía. Ocho días después el príncipe Nicolás, regente del reino y hermano de Carol, le envió un mensaje para suplicarle que se hiciera cargo de la Corona. En el origen de esa insistencia había una novela de amor: Nicolás estaba enamorado de una rumana, la señora S. Su proyecto de matrimonio había chocado con la viva oposición de la reina María. El regente comprendía que sus funciones se oponían a sus deseos; deseaba, por tanto, reintegrarse a la vida privada; para ello era necesario que su hermano le relevase de su puesto. El deseo del príncipe Nicolás se acordaba, por consiguiente, con las necesidades del gabinete Maniu: la vuelta del príncipe Carol, desterrado por el testamento de su padre y por un artículo de la Constitución, se imponía desde entonces como una necesidad de Estado.

Quedaba por obtener el consentimiento del interesado. Las circunstancias, una vez más, le inclinaron a aceptar la Corona ofrecida. Las necesidades financieras—las deudas, para hablar claramente—le obligaban a las soluciones energéticas. La ambiciosa señora Lupescu, privada de toda pensión, no podía resignarse al sostenimiento de una situación desfavorable al principio y precaria después. Aceptó una separación política que facilitaba a su amante la vuelta al poder y a sus favores. Le impulsó quizá a emprender la aventura real.

No hizo falta nada menos que eso para decidir al Príncipe a la reconquista de su trono. ¿No era necesaria una voluntad positiva para ganar la partida?

Esta voluntad el Príncipe no la tenía, la había perdido ya. Fueron sus amigos quienes se la infundieron con la esperanza de obtener recompensas. Un periodista lleno de imaginación, dos secretarios leales, un grupo de oficiales, un piloto maravillosamente hábil, un banquero, en fin, que jugaba la partida como una especulación de bolsa, montaron el escenario. Inútil es recordarlo, puesto que los telegramas lo han descripto hasta en los menores detalles.

La parte picaresca de la aventura del príncipe Carol, copiosamente descripta, ha ocultado hasta aquí los elementos políticos de lo que parece una novela y no es más que un abultado "fait divers" histórico. Era justo y útil establecer, con detalles completamente inéditos, las razones psicológicas y políticas de esta enérgica reconquista del poder por un príncipe que no lo deseaba, y a petición de partidarios bastante versátiles. La aventura pasional contribuye al interés de esta intriga y plantea al mismo tiempo el problema esencial: ¿está verdaderamente repudiada la señora Lupescu? ¿No volverá a Bucarest como favorita omnipotente? La suerte del reino de Rumania depende todavía de la nariz de Cleopatra. La dinastía juega su última carta a ese "roi de coeur". La puesta de la partida es grande: va en ella simplemente el equilibrio de la Europa Oriental y quizá de Europa toda.



conquistada a los alemanes. La segunda aventura de Carol con la señora Lupescu fué juzgada aún más severamente. Esta vez la opinión se mostró menos indulgente; el rango plebeyo de la favorita y su origen judío dieron pretexto a sátiras del público. Bratiano halló una buena ocasión para proclamar que el heredero del trono quedaba desprovisto de sus derechos.

Aun se recuerdan los prolegómenos de la caída de los Bratiano y de su grupo político, el Partido Liberal. La inició el proceso del señor Manolesco, partidario del príncipe Carol. El acusado obtuvo la absolución. Semanas después moría Jean Bratiano, legando el poder a su hermano Ventila. Al abrirse la sucesión real, el primer ministro imaginó un sistema de regencia, un triunvirato que comprendía un prelado, un magistrado y un príncipe de la casa real: el príncipe Nicolás, hermano de Carol. Esta regencia debía funcionar durante la minoría de edad del pequeño rey Miguel, hijo del príncipe Carol y de la princesa Helena de Grecia. Este matrimonio había sido disuelto canónicamente y civilmente bajo la presión de los Bratiano; el príncipe Carol fué declarado desprovisto de sus derechos. Su hijo, de cinco años de edad, representaría el poder real. ¡Pobre niño, puesto bajo una tutela sin autoridad, a la cabeza de un reino todavía joven, colocado en el centro de numerosos riesgos, peligrosamente aumentados por elementos alogénos, amenazado por la vecindad de la Rusia bolchevique!

Al lado del fantasma de la Regencia, para defender la Co-

El nuevo rey de Rumania, Carol II, cuya novelesca vida dará no poco que hacer a los biógrafos futuros

enorme mayoría, en el curso de una elección al fin libre, que demostraba una viva reacción contra la tiranía de los Bratiano. Los Sres. Maniu, Vaida y Voivod llegaban a ser dueños de la situación. Contrarios a las medidas de los liberales contra el príncipe Carol, los nuevos ministros parecían estar en la obligación lógica de reclamar su vuelta. ¿No era, acaso, el primer artículo de su programa el retorno del desterrado a su trono? Pero entonces se vio cómo los nuevos ministros eludían sus promesas: el señor Maniu evitaba decidirse y, sin condenar la vuelta, no llamaba al Príncipe. Embriagados por su éxito electoral, los nacionales agrarios creían que podrían prescindir del Rey. Y la Regencia, más fácilmente manejable, les parecía propicia. ¿Por qué, en consecuencia, reemplazarla con una autoridad más firme? Lo mejor era dejar que las cosas siguiesen su curso natural.

Cuando se vio que los amigos del Príncipe, una vez llegados al poder, olvidaban llamarle, la opinión se dio cuenta rápidamente de que la causa "carolista" estaba perdida. Este sentimiento pareció apoderarse también del mismo Carol, quien, hundido en el destierro, y en una vida privada poco conforme a su rango, abandonaba cada día más sus pretensiones.

RENE DE
SAINT FLORENT

prestó atención a la noticia de la separación del príncipe Carol y de la señora Lupescu.

Pero si el Príncipe había renunciado tan rápidamente a sus ambiciones, que antes sostuvo con tanto ardor, los acontecimientos de Bucarest se desarrollaban con el necesario apresuramiento para cambiar la situación en su favor. El Sr. Maniu, que había creído poder prescindir fácilmente del Rey, experimentaba a su vez grandes dificultades. El poder gasta a los partidos; los nacionales agrarios, bastante inexpertos, se gastaron aun más pronto que sus adversarios. Su brutalidad contra los veteranos que solicitaban un aumento de la pensión de guerra, la sangrienta represión de las huelgas de Lupeni, los errores de la ley sobre el alcohol, todo ello había indisputado a la opinión. Los escándalos repetidos habían disminuido la autoridad de los gobernantes: un gobernador prevaricador, otro gobernador acusado de inteligencia con un país vecino y hostil, el pariente de un ministro demasiado rápidamente enriquecido: todo, en suma, daba pábulo a la acusación elevada contra los nuevos dirigentes. La crítica de los liberales cada día se hacía más áspera. En ese momento, en mayo, la vuelta del príncipe Carol pareció a los ojos de Maniu una garantía para su partido; al mismo tiempo que una diversión útil para el pueblo.

Pero como sucede en la comedia del "Despecho amoroso", el deseo de ver retornar al rey Carol nacía en Bucarest en el momento en que la aspiración

EL SEPTIMO ART E CARTA DE HOLLYWOOD



Es muy posible que, si alguna vez, con motivo de alguna fiesta o "première" cito con sus nombres y apellidos verdaderos a las personas que prestaron brillo y gracia al acto social, después de leídos los primeros de la misma, se pregunten: ¿pero qué colección de ilustres desconocidos se nos presenta? He aquí a continuación una lista de celebridades cinematográficas desconocidas que tengo el placer y privilegio de presentarles para que vayan familiarizándose con sus personas y conozcan de quienes se trata cuando, entre otras cosas, diga más o menos lo siguiente: entre la concurrencia notamos la presencia de D. Nicolás Ullman y su señora esposa Da. Gladys Smith. Don John Blythe y señora, etc. Estoy segura que la crónica despertará interés si en cambio dijera: entre los presentes se encontraban Douglas Fairbanks y su señora esposa Mary Pickford, John Barrymore y señora, etc. En interés de la estricta veracidad, los nombres primeramente mencionados son los verdaderos de las celebridades gelatinosas referidas. Douglas, Mary y John, han seguido la vieja costumbre de los comediantes al usar para el teatro un nombre que no sea el propio.

Rasmus Karl Thekelson Gottlieb, no es otro más, que el mismo Karl Dane. Luis Antonio Damaso de Alonzo, es igual a Gilbert Roland. Richard

van Mattamore, es el nombre verdadero de Richard Arlen. Guadalupe Villa Lobos, es la inquieta y vivaracha Lupe Vélez. La simpática Ola Krönck, es la no menos simpática y encantadora Claire Windsor. Ramón Novarro se oculta de los curiosos en sus visitas a Nueva York, anotándose en el libro de registro de los hoteles con su verdadero apellido, que es Ramón Samaniegos. Clara Bow es uno de los astros de Cine-landia que usa su nombre y apellido de pila, pero a la inversa de Novarro, la actriz, para ocultar su identidad en la metrópoli neoyorquina, adopta uno de los personajes que ha caracterizado en alguna de sus películas. Dorothy Heermance es la misma Mary Astor. Billie La Hiff es Nancy Carroll. Augusta Appel es la popular Lila Lee. Lucille Le Sueur es la hermosa Joan Crawford. James Hall es Jack Brown. Leatrice Zadley es Leatrice Joy. Alice Terry es Alice Taaffe. Walter Terry es el famoso descubridor de bellezas femeninas y el productor de las célebres comedias mundialmente conocidas con el nombre de Mack Sennett. El productor Samuel Goldwyn es en realidad Samuel Goldfish. Katherine Morrison es Collen Moore. Chotsie Noonan es Sally O'Neil y su hermana es Molly O'Day. Las hermanas Flugrath debutaron en el cinematógrafo con los nombres de Shirley Mason y Viola Dana. Las tres popularísimas y hermosas hermanas Young son conocidas bajo los nombres de Sally Blane, Polly Ann Young y Loretta Young. Richard Dix encontró que para el cinematógrafo su nombre era un poco largo, Richard Carlton Alexander Brimmer. Marion Davies era Mary Douras. Sue Carol, la bullanguera luminaria de la Radio Pictures y multimillonaria chicagense, era popular en la alta sociedad americana con el nombre de Evelyn Lederer. La delicada Billie Dove fué bau-

"No use otro jabón que no sea Palmolive"

dice NIRAUS, de Madrid

Conocido en toda España como uno de los especialistas más eminentes en el cuidado del cutis.

UN especialista en belleza" dice Niraus "obtiene los mejores resultados en el cutis cuando cuenta con la cooperación del cliente. La mayor parte del éxito de un tratamiento de belleza depende del cuidado que se le dé al cutis en la casa, esto es, el aseo completo dos veces al día con jabón y agua. Si esta regla se descuida, la mayor parte del mejor y más perfecto tratamiento del cutis es nula".

Tejero de Barcelona está completamente de acuerdo con esta opinión. El tratamiento que ellos aconsejan es tan sencillo: Frótese el cutis con la espuma del jabón Palmolive. En seguida enjuáguese y séquese perfectamente. ¡Entonces queda usted lista para usar cold cream, polvos y colorete!

¿Usa usted Palmolive? Una semana de uso le demostrará a usted por qué es el jabón para la cara favorito en 49 países. Colgate-Palmolive-Peet Ltda., S. A. Ind., Buenos Aires.



"A todos mis clientes les aconsejo no usen otro jabón que no sea Palmolive. Los aceites puros de palma y oliva de los cuales está hecho, proporcionan una limpieza perfecta. El aseo diario con el jabón Palmolive da al cutis un efecto tonificante y rejuvenecedor".

Niraus
Madrid



35
centavos
la pastilla

3 pastillas por \$ 1.

Insista en la marca
PALMOLIVE
Exija la envoltura
verde con la faja negra.

JABON PALMOLIVE

tizada como Lillian Boheny. Bessie Love nació siendo Juanita, única hija de los esposos Horton. Mary Brian tiene por nombre y apellidos genuinos el de Louise Byrdie Danzler, y así podría seguir la lista.

★

Hemos descubierto hace pocos días, que la hermosa estrella húngara Vilma Banky tiene una habilidad doméstica insospechada por todo el mundo, fuera de su esposo y amigos. Su contrato con Samuel Goldwyn termina el primero de julio, Vilma ha hecho saber a su reducido número de amistades, que abandonará el "make-up" y se dedicará a los cuidados de su hogar y al arte culinario. El acento extranjero de la simpática Vilma le ha resultado un tremendo escollo, insalvable, en las películas sonoras americanas, y esto es verdaderamente lamentable, por su gran belleza y su atractiva personalidad. Sin embargo, estoy convencido de que miss Banky en cierta clase de papeles — a pesar de su marcado acento — sería una figura interesante, aunque no hay por el momento alguna probabilidad que indique de parte de su empresario interés en mantener activa frente a los mi-

Reciente fotografía de Greta Garbo, la célebre estrella cuyo prestigio aumenta con las películas parlantes

crófonos a la bella actriz. Rod La Rocque, esposo de Vilma, es quien está encantado con las dificultades parlantes de su media naranja. Rod siempre se manifestó partidario de que su esposa dejara la carrera del celuloide y se dedicara al hogar y a la confección de ciertos platillos húngaros que son una delicia. Y, en cuanto a dulces respecta, bueno, pues basta decir que Vilma tiene algunos primeros premios adquiridos en concursos de repostería en su país nativo. ¿Qué más dulce que todo esto para Rod?

★

La oficina The Foreign Language Bureau, recientemente formada para facilitar la inscripción de actores que hablen varios idiomas, acaba de pasar una circular a los "studios" locales haciéndoles saber que The Foreign Language Bureau tiene a disposición de los mismos todo el talento gelatinoso lingüístico que necesitan para los "films" sonoros.

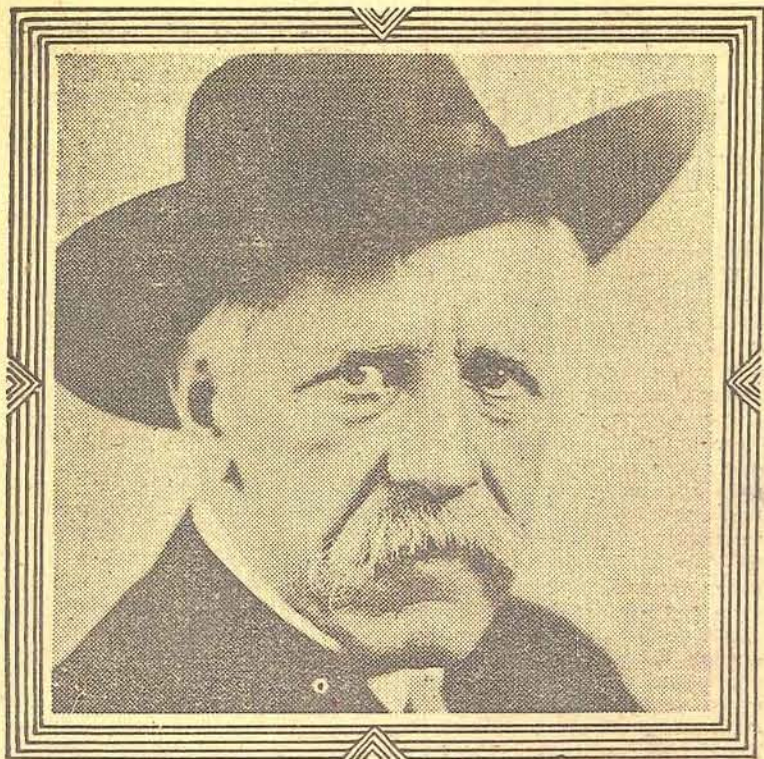
Varios miembros de la mencionada oficina han estado trabajando en los consulados his-

pano-americanos de Los Angeles, adquiriendo estadísticas e informaciones sobre las características de cada país, lo mismo que informaciones sobre la vida en las distintas clases sociales, costumbres, trajes, etc., informaciones éstas que la oficina pondrá a disposición de las empresas productoras. La sección española cuenta con ciento cincuenta personas de ambos sexos, que dominan varios idiomas, y listas para acudir al primer llamado de los "mikes" en cuantas versiones extranjeras se les ocurra hacer a las compañías de películas sonoras.

WHITE SCREEN

PARA LAS

ANAS
COLORANTE ALSINA
Tonos perfectos y garantidos
Preparación científica. Dosificada
prácticamente, constituye una
garantía sin igual
Para evitar falsificaciones, exija la
caja cerrada.
Caja, \$ 7. Interior, \$ 7.50
Aplicaciones y venta
MAIPO 843
U. T. 31 Ret. 0374



FRITJOF NANSEN RECUERDOS PERSONALES

marino, como si me conociera de siempre.

No recuerdo haberme encontrado nunca con una persona que sólo al presentarse, por su aspecto exterior, creara de pronto una impresión tan humanamente simpática, correspondiente a la fama y a la gesta realizada. En la figura de Nansen, alto, delgado, casi descarnado, había un conjunto de sencillez juvenil y de refinamiento pensativo; una combinación de fuerza y de soltura, de seguridad y de cortesía que sugería el recuerdo de los caballeros de antaño, celebrados por los poetas o retratados por los grandes pintores, y que ejercía una fascinación irresistible e inmediata. Los labios finos, firmes y sinuosos, a la vez, irradiaban una sonrisa fina

y cordial que le llenaba todo el rostro, pero la maravilla de esa cara ligeramente huesuda y casi demacrada eran los ojos: dos grandes ojos luminosamente azules bajo la blanca frente, castillo del pensamiento y del ensueño, que hacían pensar en ciertas imágenes audaces de los poetas del Norte: lagos de luz en cuya profundidad se habían reflejado las visiones de países misteriosos y extraordinarios, la inmensidad de los hielos resplandecientes bajo el sol del eterno día, y las fantásticas luces, como fuegos artificiales esparcidos por toda la cúpula del cielo, de las noches boreales.

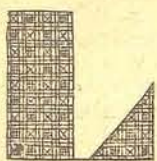
Había ido a interrogar a Nansen sobre la expedición del Duque de los Abruzzos, que se proponía llegar más lejos que él. Quería conocer la forma en que había sido preparada y sus probabilidades de éxito. Nansen, lejos de manifestar la menor envidia hacia su rival, se mostró lleno de confianza y de entusiasmo. La preparación, según me dijo, era excelente en todo punto, y superior a sus propios preparativos, pues se habían podido aprovechar sus

experiencias personales. No creía que los meridionales pudieran ser menos aptos que los noruegos para afrontar las dificultades del clima; al contrario—me decía riendo—, a ciertos respectos los meridionales están aventajados, pues el cutis y los pulmones de los hombres del Sur, que viven más expuestos al aire y al sol, ofrecen resistencia mayor. Sólo se trata, en el régimen general, de atenerse a ciertas precauciones para evitar el peligro más grave, o sea el escorbuto, porque en cuanto a las enfermedades infecciosas, el clima polar es el más sano de todos, pues no existen en aquellas regiones los microbios que causan tantas de las peores enfermedades de las zonas pobladas y civilizadas. Luego admiró sobre todo a los guías alpinos que el Duque eligió como sus principales colaboradores en la difícil empresa. Los consideraba como a los hombres más preparados para luchar con los hielos, con sus dificultades y sus insidias. Concluyó diciendo que, por todo lo que sabía de ella, estaba seguro que la expedición italiana

(Continúa en la pág. 45)

Por OLINDO
MALAGODI

(Para LA NACION)
ROMA, junio de 1930.

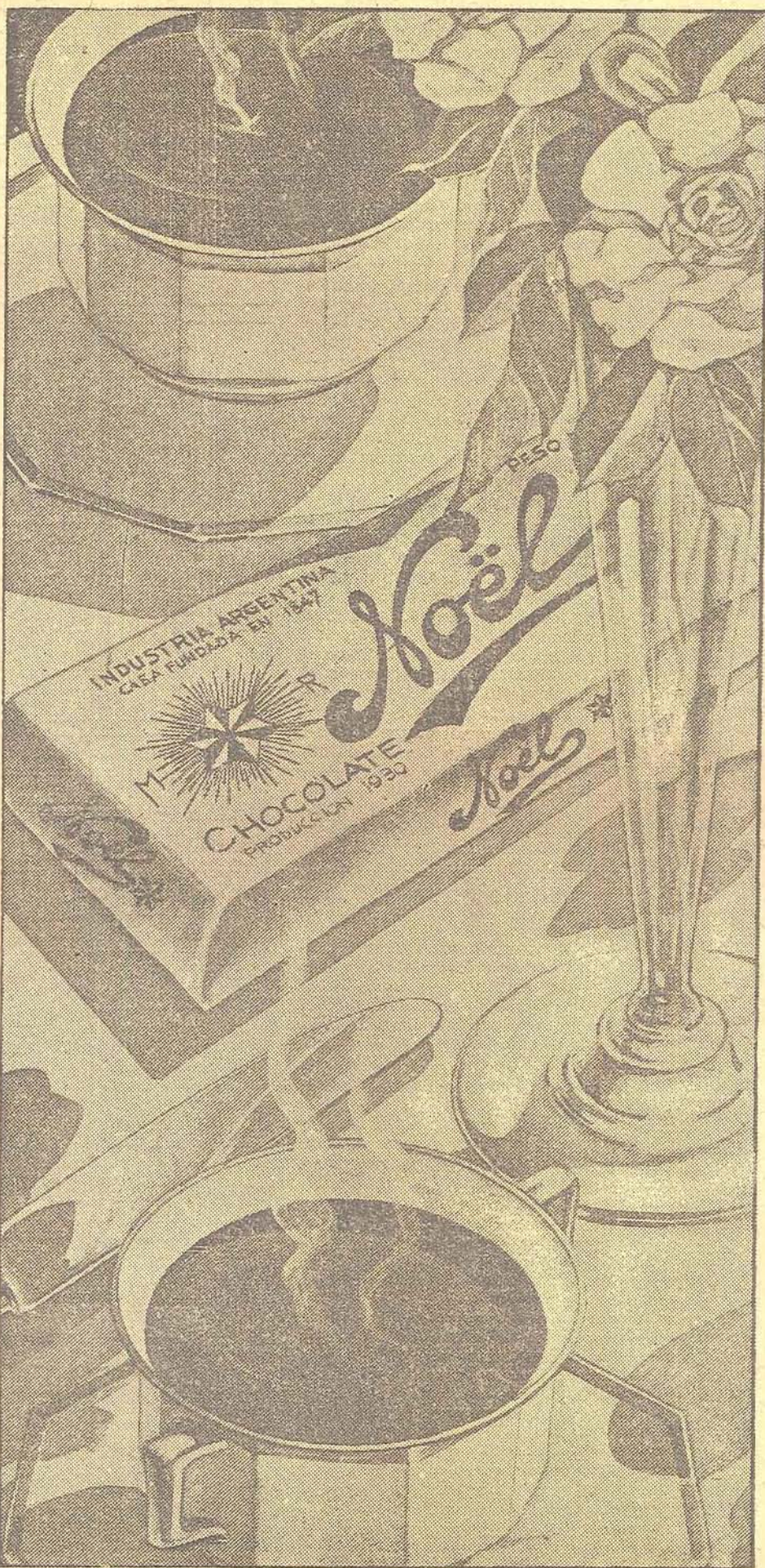


A noticia de la muerte de Fritjof Nansen me ha transportado de golpe con la vívida visión del recuerdo, a más de treinta

años atrás; a un día de julio de 1898, en que, encontrándome en Cristianía con motivo de la expedición al Polo que estaba organizando el Duque de los Abruzzos, tuve el honor y el placer de pasar toda una noche con Nansen.

Me había invitado a visitarlo en la casa de campo que ocupaba en los suburbios. Pero nunca se sabe dónde comienza y dónde termina el suburbio de esas melancólicas ciudades nórdicas, que parecen, esforzarse en huirse de sí mismas, diseminándose por los campos. Después de salir de las calles emparedadas de la ciudad, el coche se insinuó en un bosque, un bosque de esos pinos que cubren toda Noruega como un manto, y que, aparte de las escasas y pequeñas ciudades, van al encuentro del viajero y lo rodean por todas partes: ora solitarios, ora en grupos densos, ora en interminables hileras. Pinos en el fondo de los valles, pinos en las colinas, en las laderas, en las alturas rocosas, y más pinos a la vera de los lagos y los fiords, donde, como para confirmar su universal dominio, se reflejan al revés, formando un bosque más en las aguas inmóviles y tenebrosas. Desde el embarcadero del estrecho de Kattgat hasta Cristianía, durante treinta y seis horas de ferrocarril, y luego durante veinticuatro horas más, de Cristianía a Trondheim, lo persigue a uno la selva marrón y melancólica, hasta que en las más desoladas landas del extremo Septentrional cede su sitio al abedul, más melancólico todavía...

Finalmente, después de viajar en coche durante más de una hora, en la frondosidad del bosque surgió una cosa amarillenta y rojiza: la "villa" del explorador, construida de madera de pino, también. Me hicieron entrar en una sala grande del piso bajo, cuya decoración hablaba del hombre que allí vivía y de sus extraordinarias aventuras: llenas de blancas pieles de osos polares, colgadas de las paredes o extendidas sobre el pavimento. También había trajes y armas de los esquimales y otras pieles, morenas y brillantes como el terciopelo: pieles de foca. Luego se abrió una puerta del fondo y apareció Nansen, quien me saludó con cordialidad de



Las más distinguidas
familias porteñas
prefieren el sabroso
chocolate NOEL...

LOS amantes del buen vivir han adoptado, casi por unanimidad, el riquísimo, el sabroso Chocolate Noel.

Esta preferencia, que es su mejor elogio, se debe a su sabor, tan exquisitamente delicioso...

Está preparado de acuerdo a un procedimiento secreto descubierto por los técnicos de la Casa Noel, que consiste en una minuciosa selección de los cacaos que componen el chocolate y en la exacta dosificación de los mismos. Desde las llanuras ardientes del Ecuador llega un cacao sumamente aromático. Se lo combina con otros traídos del Brasil y de Venezuela—el primero muy sabroso, el segundo muy alimenticio—y se obtiene un chocolate tan fino, tan suave, tan rico, que siempre se desea tomar otra taza...

Usted también debe probar este chocolate exquisito cuyo gusto inigualado lo ha hecho el preferido de la aristocracia porteña, de la gente de más fino paladar...

¡Hoy mismo, compre una libra de Chocolate Noel!

Este es uno de los 88 manjares

NOEL

NOEL & Cia. Ltda. Fundada en 1847 Bs. AIRES



Mme. Anna Marsan



Mlle. Spiegel

Por MARIE HOLLEBECQUE

(Para LA NACION)
PARIS, junio de 1930.

MAY, ciertamente, una estrecha relación — por razones de afinidad electiva y de gusto — entre las mujeres y el libro, relación que se remonta bastante lejos en el pasado.

La Edad Media supo de mujeres copistas y de miniaturistas con rubios cabellos y manos blancas. La Biblioteca Nacional posee obras debidas a dichas artesanas, que fueron célebres en su tiempo. Citemos, entre otras, el "Libro de las mujeres célebres y renombradas", por Boccaccio, decorado por iluminadoras de talento, que muestra a la deliciosa Marcie pintando su retrato.

La historia de una imprenta tan notoria como la de los Plantin-Moretus, en Amberes, sólo se comprende conociendo hasta qué punto las mujeres — esposas, hermanas o hijas — colaboraron en la tarea.

En los siglos XVII y XVIII numerosas librerías fueron dirigidas por mujeres — casi todas viudas de libreros — que, al apasionarse por su comercio, adquirieron vasto renombre.

Una de las originalidades del siglo actual será la de haber conducido a la mujer hacia el libro, elevándola desde el papel de sirvienta del libro impreso hasta el de creadora.

En efecto; para la mayor parte de las que se consagran a esta profesión lo esencial no consiste en recibir de los autores la obra ya hecha, sino en suscitar, por su cuenta, una obra nueva.

No existe nada de asombroso en el hecho de que la mujer haya preferido la profesión de editor a tantas como se ofrecen a su elección. Entendámonos: no se trata de la edición corriente de cualquier clase de obras, sino de la edición de arte, especializada en los libros de lujo. El libro es para la mujer editor lo que el vestido para una modista: una creación del gusto destinada a adornar el pensamiento de un autor, lo mismo que una "toilette" elegante sirve para embellecer el cuerpo de una mujer bien formada.

Se objetará que, además de gusto, el oficio editorial necesita conocimientos precisos y que no pueden improvisarse. Es cierto. Pero nada se opone a que las mujeres adquieran esos conocimientos, que, después de todo, no son más complicados que los inherentes a la costurera, a la modista, a la bordadora...

Esa técnica relacionada con

la confección de un libro, y que afecta a la elección del papel, de los caracteres tipográficos, de las ilustraciones, de las armonías que deben guardarse entre los negros y los blancos, es precisamente lo que enamora a la mujer y se alía con sus cualidades de minuciosa, de escrupulosidad y de gusto.

Sin embargo, no es la adquisición de esa ciencia y el deseo de vencer las dificultades técnicas lo que impulsa a las mujeres hacia esa tarea. Es otra cosa mucho más subjetiva y misteriosa que se relaciona con el amor a las cosas del espíritu, antes que con la afición por las realizaciones prácticas. Todas aquellas editoras a las que hemos interrogado nos confesaron que antes de pensar en orientarse hacia la confección de libros se sentían ya dominadas, arrastradas y dirigidas por la pasión de los mismos.

"No he empezado la tarea — nos decía una de ellas, Anne Marsan —, por el gusto del trabajo en sí mismo. Al contrario, son perezosa. Sobre este punto siento y pienso lo que mi padre, que ha escrito el "Elogio de la pereza", y que en esa obra habla de mí llamándome "la dama de las once", tal como se llama a una flor que no se despierta con el alba... Si en lugar de tomar una profesión cualquiera he elegido la de editor no se debe ello a una predilección por la tipografía, ni siquiera por la belleza material del libro. Esas dos pasiones sólo las he experimentado después, cuando ya estaba de lleno en la tarea. Al comienzo, mi amor por los libros afectaba únicamente a los textos en sí mismos. Todos los géneros de obras me eran queridos: el verso y la prosa, la novela y la historia, la crítica y los ensayos".

Nada más explicable que una atracción así hacia las obras del pensamiento en la hija de un escritor como Eugene Marsan, en cuya casa se reúnen numerosos escritores notorios y futuros grandes hombres. La niña, la jovencita les consagró en seguida una devota admiración. Tenía la suerte de verlos en la mansión paternal, abandonados a la intimidad, bebiendo té y fumando cigarrillos. Esta familiaridad no disminuía sus sentimientos de fervor y de respeto. Soñaba, por consiguiente, con editar al menos un libro de todos aquellos "grandes hombres" a quienes admiraba.

Al mismo tiempo que se iniciaba editorialmente, Anne Marsan desempeñaba la secretaría, y después la jefatura de redacción en la "Revue de la Femme", que acababa de fundarse. Allí, auxiliada en el orden literario por un maestro como Fernand Vanderem y en el orden artístico por el decorador Michel Dufet y el dibujante Llano Florez, aprendió a

fondo la técnica que había estudiado preliminarmente en el Círculo de la Librería. Un periódico mensual ilustrado representa un gran esfuerzo: la elección e invención de temas, la busca de colaboradores y dibujantes, de grabados y fotografías, el ajuste de las páginas, la presentación de los textos... todo ello exige una labor perseverante. Lo mismo que un libro, una revista debe ser homogénea y mantener sus diversas partes en equilibrio, de modo tal que la sucesión de sus páginas proporcione tanto deleite a los ojos como al espíritu, y haga resaltar armónicamente todos los artículos.

Esta encantadora y activa mujer es la que dirigió también un número especial consagrado a la América del Sur, en cuya organización prodigó tanto gusto y liberalidad. "Le debíamos decir recientemente — muchas satisfacciones, pero también mucho pesar, puesto que hubiéramos necesitado triple número de páginas para decir al menos lo esencial".

Refirámonos ahora a su obra personal, a esa colección denominada "Les belles heures", que ella dirige con el editor holandés A. M. Stols, maestro en el arte tipográfico. En ella es donde ha puesto toda su ciencia y todo su gusto, tan profundo la una como firme el segundo. A ella pertenece el honor de haber agrupado a estos autores: León Daudet, Paul Morand, André Maurois, Henri Pourrat, Tristán Derème, Francis Carco y los siguientes ilustradores: Jean Boon, Laboureur, Bernard Boute de Monvel, Galanis, Sacha Klerx, Llano Florez; también publicará obras de: Jean Louis Vaudoier, Charles Maurras, Jean Giraudoux, Eugene Marsan, Pierre Mac Orlan...

Si Anne Marsan es una mujer muy joven, vivaz y morena, ardiente y alegre, dotada de una seducción inmediata, Mlle. Spiegel, que dirige las ediciones Lemarget, ofrece frente a ella un contraste absoluto. Rubia, con una coloración admirable y grandes ojos azules, profundos y reflexivos, al mismo tiempo que por su encanto externo, se impone por la atracción de su espíritu ponderado. El oficio que ejerce y que ama le ha conferido un poco de su peculiar gravedad y ha tomado del libro, más que las cualidades entusiastas, las Virtudes de meditación.

Ella también llegó a la edición movida por la afición a las grandes obras. Formada en el conocimiento de la literatura por un hermano tan erudito como artista — por desgracia desaparecido prematuramente — se entregó ante todo a cultivarse. Lo demuestra así la elección de sus autores, más extensa y variada.

Impulsada por un deseo de actividad a elegir una carrera, se orientó hacia la edición, aso-

ciándose con un técnico de oficio que era también un artista. De esa colaboración nacieron las ediciones Lemarget. Y a causa de la muerte de su asociado, un año después las ediciones Lemarget corrían por entero a cuenta de Mlle. Spiegel. Su criterio fué el de no publicar más que obras inéditas de los autores contemporáneos y variar los formatos. De esta forma, la encantadora y pequeña colección de "Deux Masques", impresa sobre papel de Arches y presentada con gusto sobrio, contiene obras de Jacques de Lacretelle, Joseph Kessel, Emmanuel Bove, mientras que otras obras suyas se ordenan en formatos diferentes, tal como el libro de Benjamin Crémieux: "Du côté de Marcel Proust".

Pero su verdadero esfuerzo se ejerce en las publicaciones de gran lujo. Entre ellas figura un libro tan asombroso y evocador de la vida de postguerra como "Du dancing ou le danseur sentimental", por Robert Ganzo e ilustrado por Marcel Vertès; deben mencionarse también los poemas de T'ao

Ts'ien, traducidos del chino por Liang Esong Tai, prologados por Paul Valéry e ilustrados con tres aguafuertes originales de Santu.

Realizaciones como éstas, que igualan por su distinción y belleza a las de los mejores editores de libros lujosos, honran a la mujer de gusto que las ha concebido.

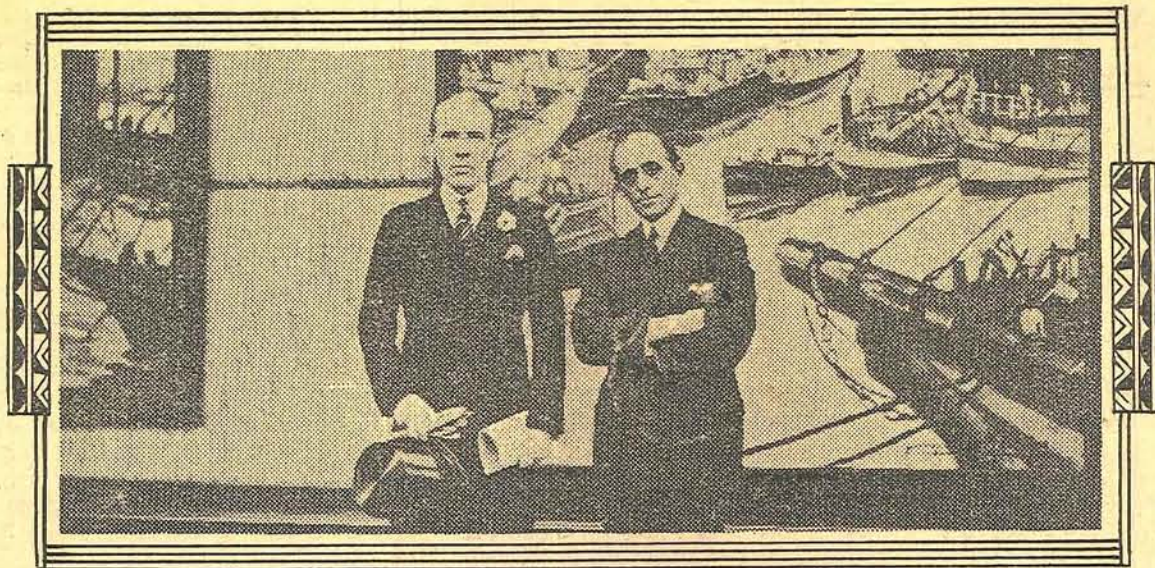
En su encantadora librería de la calle Madame, tan acogedora y tan sobriamente decorada, Mlle. Spiegel, que comprende y quiere a los artistas, gusta de organizar a intervalos exposiciones de pintura, de grabados y de estampas. Al presente, ornando las paredes de esa galería improvisada los cuadros de Franz van Montfort. Son excelentes paisajes, retratos muy estudiados y dibujos de siluetas femeninas que tienen una gracia pura y corroboran las cualidades de probidad y fuerza interior que ese artista posee.

He ahí, por consiguiente, dos experiencias intentadas por las mujeres en lo que se refiere a los libros de lujo. Ambas justifican plenamente la armonía que al principio señalábamos entre el gusto femenino y el arte de la edición. Son realizaciones perfectas. Ambas atestiguan una justa selección de los autores y una habilidad técnica innegable, unidas a un gusto seguro, delicado e infinitamente seductor.

LAS AVENTURAS DE NENA

Mujer prevenida, vale por dos
Gracias a la CREMA HINDS





LA OBRA DE QUINQUELA MARTÍN

infiltra; el espectador permanece indiferente hacia sus métodos, dejándose vencer por la grandeza de su concepción, extrañamente consciente de asis-

Inauguración de la exposición de cuadros del pintor argentino Benito Quinquela Martín en las Galerías Burlington de Londres, el día 18 de junio. Quinquela Martín acompañado del embajador argentino, Sr. José Evaristo Uriburu, quien inauguró la exposición

tir a una especie de humanización de la máquina, de las grandes fuerzas de la vida mecánica que crean y aplastan y que cristalizan en expresiones de alto contenido poético.

Por fortuna, es netamente autodidacta y no ha adquirido estilo ni "truc" alguno del "métier". Pintar, para él, es una imperiosa necesidad espiritual.

He aquí una oportunidad para las grandes galerías y museos de Gran Bretaña de adquirir obras que satisfacen las demandas artísticas y que al propio tiempo poseen un interés intenso por sus motivos y por la fuerza de su creación, a todo lo cual debe sumarse esa atracción más sutil y penetrante que se desprende de la concreción de una profunda experiencia humana.

POR JAMES BOLIVAR MANSO

(Para LA NACION)
LONDRES, junio de 1936

La exposición de cuadros de Benito Quinquela Martín reviste un interés y una importancia especiales en este momento en que el arte atraviesa por un estado de cierto confusiónismo, en que la pintura se debate vacilante bajo el peso de teorías e inmadurez y en que la inexperiencia está considerada, por parte de algunos, como un estado de éxtasis artístico. La obra de Quinquela Martín es, en efecto, esencialmente singular. Posee una cierta cualidad mental o espiritual, fundamentalmente importante en la creación de una obra de arte. Exhibe ese estado raro a que debe tenderse, en que los medios y el fin se fusionan a la perfección en expresión artística. La obra de Quinquela es la expresión efectiva de su vida. No es un pintor que ejecuta cuadros para dar amplio juego a su habilidad simplemente manual. Es un poeta urgido por la exigencia irresistible de su vida espiritual a hallar una forma de realización concreta.

Fué afortunado en su infortunio toda vez que las circunstancias lo colocaron en una edad temprana entre aquellas cosas que él ahora pinta con hondo amor y que han sido parte integrante de su vida diaria durante el período más impresionable de su formación. Las conoce tanto y tan íntimamente como si hubiese dado vida a esos objetos con sus propias manos.

La vida del puerto: grúas gigantescas que aprisionan y elevan, fábricas que vomitan fuego y humo, grandes embarcaciones en construcción que van adquiriendo forma lentamente mediante la infatigable actividad humana: cosas éstas todas que han sido fuentes constantes de inspiración para pintores. Ellas han sido, empero, consideradas siempre meramente como material efectista del oficio; han sido vistas objetivamente, nunca subjetivamente, ni jamás pintor alguno las ha conocido en forma tan honda.

Esta es, quizá, la circunstancia fundamental que obliga a considerar tan sobresaliente la obra de Quinquela. Y ella es precisamente la diferencia que existe entre una obra de arte y un cuadro liso y llano. Pues el arte es la expresión emotiva de una impresión, y ninguna podría ser tan honda como la que le fuera causada a este joven pintor por las fuerzas gigantescas entre las cuales vivió los años más susceptibles de su vida. Entre estas fuerzas, como en un crisol, se moldeó y formó su propio ser.

La educación artística de Quinquela no es la de un mero

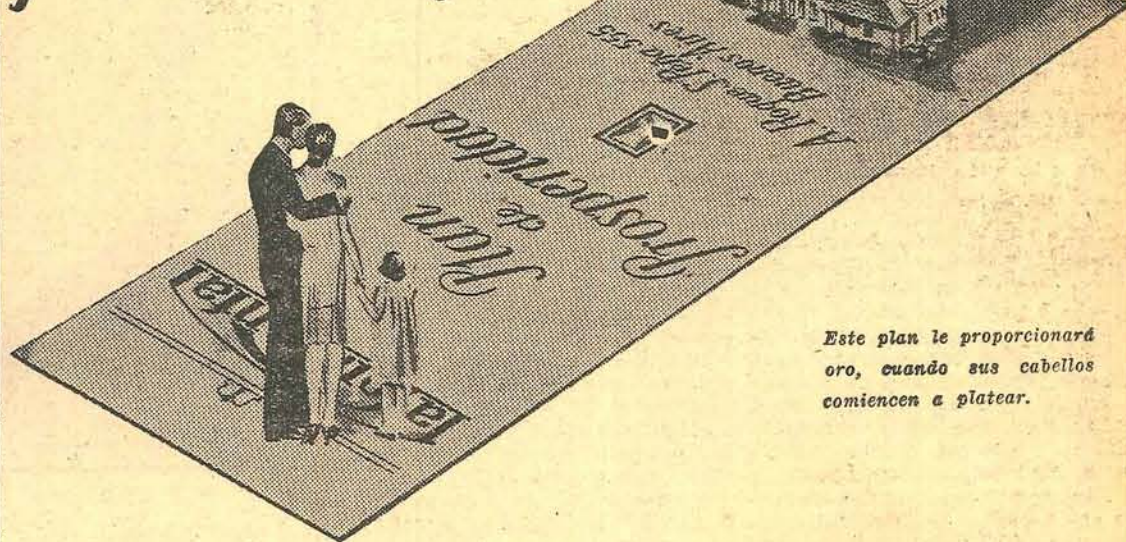
autor de pinturas; no ha tenido nunca preparación académica; las cosas que pinta se han convertido en parte integrante de su naturaleza. No ha pintado otros motivos que el puerto y el fuego; y así como sus intuiciones difieren de las de los comunes buscadores de motivos —son tanto más vitales, tanto más intensas y hondas—, así también difiere su técnica, la realización exterior y manifestación visible de su emoción.

Se ha trazado una comparación obvia entre la obra de Quinquela con la de un conocido y poderoso pintor inglés que, en ocasiones, ha explotado idénticos motivos con cierto éxito académico. Tal comparación sugiere reflexiones. No existe, empero, verdadero parecido esencial entre la obra de ambos. El único pintor moderno susceptible de comparación con Quinquela Martín es Vincent Van Gogh. Hay entre ellos un parentesco espiritual. Van Gogh, torturado por una conciencia demasiado intensa de la calidad de la vida, encontró alivio en la expresión de su emoción en el lienzo. Pero la obra de Van Gogh es más general y menos especializada; nunca, probablemente, experimentó una emoción tan profunda por un aspecto aislado de la vida —a menos, quizá, en sus años primeros de incertidumbre entre los mineros del Borinage— como la que abraza Quinquela por sus amados "docks" de Buenos Aires. Pues le es dado al espectador "sentir" la existencia de un afecto hondo en sus pinturas de los vastos motivos mecánicos a que está ligada su vida desde su infancia. Aun cuando tales motivos deben haber sido grabados al fuego en la estructura de su naturaleza íntima y debieron evocar en el artista, sin duda, asociaciones de sufrimiento y de trabajo, no constituyen para él objetos de terror, sino fuerzas maravillosas de creación. Como ha crecido a la sombra de estas fuerzas titánicas, los detalles de su construcción, índole y existencia han sido trasladados a la tela en expresiones del más puro arte. Nada ha sido, en consecuencia, ejecutado con un concepto meramente fotográfico; los cargadores de carbón, los obreros del fuego, del dique y astilleros se convierten en su obra en unidades de fuerza y energía. Son, por cierto, seres humanos que dejan de ser ya representaciones literales para desempeñar un papel esencial en la expresión de algo mucho más grande que sí mismos.

La obra de Quinquela satisfaría sobradamente las demandas comunes de construcción pictórica. Su dibujo es poderoso e inevitable. Las partes están estrictamente supeditadas al todo. Su color es expresivo. Ante todo, percibe el carácter esencial de las cosas. Uno siente que las extrañas aguas manchadas de aceite que giran alrededor de las embarcaciones es algo que él conoce demasiado bien. Pero todas sus fuerzas se funden en una sola unidad de expresión.

Su destreza natural jamás se

Librese de las preocupaciones para siempre!



Este plan le proporcionará oro, cuando sus cabellos comiencen a platear.

SUPONGASE que le dijéramos que con sólo enviarnos el cuponcito agregado más abajo, Vd. estaría dando el primer paso para librarse

de las preocupaciones de dinero de una vez por todas. Supóngase que con sólo su contestación, pudiéramos garantizarle las siguientes cosas:

- Darle a Vd. la certeza de que poseerá su casa dentro de 10 años;
- Darle a Vd. la garantía de que seguirá percibiendo sus entradas si llegara a incapacitarse para trabajar, sea por enfermedad o accidente;
- Darle a Vd. la seguridad de que sus hijos habrán de tener la educación que Vd. desea darles;
- Darle a Vd. la certeza de que en cierto momento podrá vivir despreocupado, como premio de sus propios esfuerzos.

¿Creería Vd. cuanto le estamos diciendo? Sin embargo, todo esto es posible. Los anhelos de hoy son las realidades de mañana. Tan sólo con pensar en las cosas que Vd. desea realizar en adelante e iniciarse, con muy poco esfuerzo puede Vd. descansar despreocupado, ya que en cualquier forma habrán de realizarse sus sueños. Todo lo que Vd. debe hacer es llenar el cupón adjunto. El primer paso es su envío.

Le demostraremos cómo, tan sólo con hacer pequeños depósitos, puede tener las cosas que le señalamos al pie de esta página, y algunas otras. Lea esta lista. ¿Hay cosas que Vd. desea, no es cierto? Envíenos el cupón llenado, y además del consejo oportuno recibirá Vd. un obsequio útil. Esto no le cuesta nada. No contrae obligación ninguna,

HAGALO EN SEGUIDA.

La Continental

COMPAÑIA DE SEGUROS GENERALES

Avenida Roque Sáenz Peña 555

Buenos Aires

Para conseguir esto..... Envíe este cupón

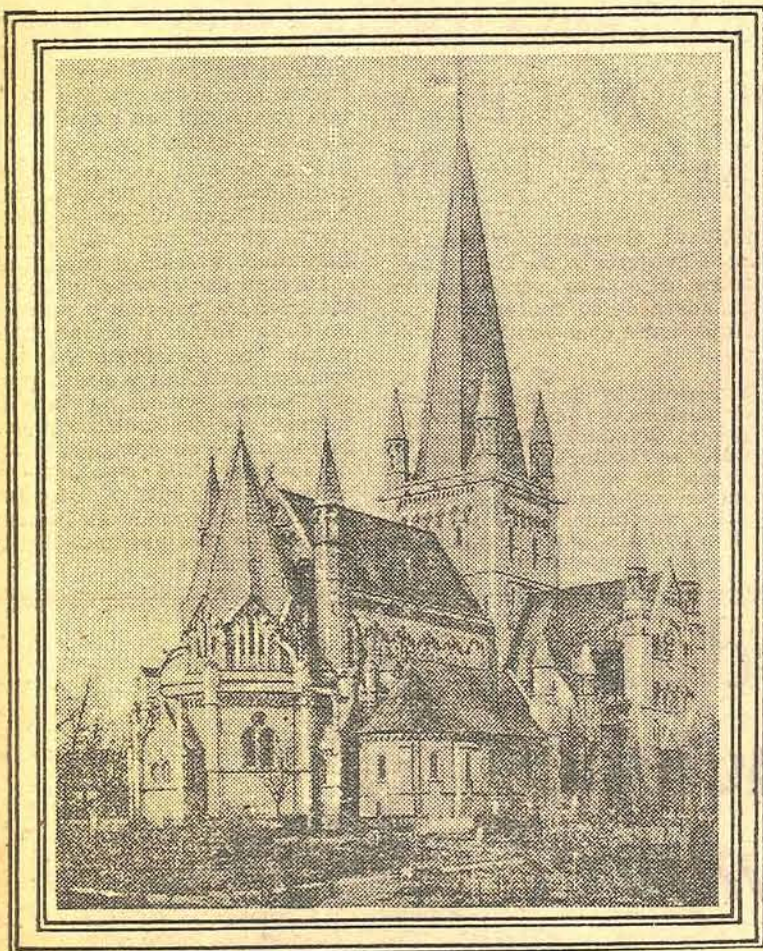
1. FORMAR un capital cuando llegue a los 50, 55 ó 60 años.
2. POSEER realmente su casa.
3. EDUCAR a sus hijos de acuerdo a sus gustos.
4. REALIZAR el viaje a Europa que siempre deseó.
5. TENER una renta garantida si se incapacitara.
6. DEJAR medios a su familia si a Vd. le ocurre cualquier cosa.

Marque con una X el o los puntos que tengan más interés para Vd.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

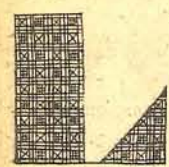
Sírvase hacernos llegar información de los puntos que señala, sin que ello signifique obligación alguna, y además el obsequio útil.

Nombre
Calle
Ciudad
Provincia
Año de nacimiento
L.9



Por ARNE KILDAL

(Para LA NACION)
OSLO, junio de 1930.



A introducción del cristianismo en Noruega se remonta al año 1030, y el próximo verano, en el mes de julio, se celebrará en todo el país, con una serie magnífica de festejos, el 900.º aniversario de este acontecimiento. El acto principal tendrá efecto en la ciudad de Nidaros, en el norte de Noruega, durante la última semana de julio. Han sido invitadas algunas personalidades destacadas para tomar parte en la conmemoración de este capítulo tan importante de la historia del reino. El Rey y el Príncipe heredero asistirán a la ceremonia que se realizará en dicha ciudad, famosa en el Medioevo, y se cree que se reunirán igualmente allí los representantes de todas las naciones, incluso de los Estados Unidos. Las iglesias de muchos países extranjeros enviarán también sus representantes.

EL REY SANTO

Se atribuye la introducción del cristianismo en Noruega a uno de los reyes Vikings, Olaf Haraldsson. El rey Olaf reinó de 1015 a 1030 y estuvo en su juventud en Inglaterra, donde le fué revelada la religión cristiana. Cuando regresó a su patria, se hizo propagandista entusiasta del cristianismo y recorrió el país de un extremo a otro, con el propósito de convertir a la población a la nueva fe.

En el verano de 1030, los agricultores del norte de Noruega formaron un ejército para defender al paganismo y derrotar al rey Olaf que realizaba en ese momento energéticos esfuerzos para bautizar a los habitantes de esa región. El ejército de los agricultores y el del Rey se enfrentaron en la batalla de Stiklestad, al norte de Nidaros, el 29 de julio, y al término de un día entero de furioso combate, perdió la vida el rey Olaf, confortado por su inquebrantable y feliz creencia en el "Cristo Blanco", como lo llamaba. Después de la batalla, cuando ambos ejércitos se retiraron, el propietario de la granja de Stiklestad y su hijo se apoderaron del cadáver del Rey con el objeto de impedir que cayera en manos de sus enemigos. Lo depositaron en un

féretro de madera, que ocultaron en el fondo de su barca, y — como medida de precaución — prepararon otro ataúd que llenaron de pesadas piedras. Luego, ambos granjeros salieron en barca del fjord, con su precioso tesoro, pero antes de que llegaran a la ciudad de Nidaros, fueron abordados por el enemigo, que se incautó del ataúd cargado de piedras y lo arrojó al mar, convencido de haber hecho desaparecer para siempre los restos del Rey. Los partidarios del difunto soberano siguieron viaje hacia la ciudad y sepultaron las cenizas de Olaf en una duna de las inmediaciones de Nidaros, marcando la tumba con una simple cruz de madera.

LA CATEDRAL CONSTRUIDA EN SU HONOR

Poco después de la muerte del rey Olaf, corrió el rumor de que curaban milagrosamente los enfermos que tocaban su cuerpo, los ciegos recobraban la vista y sucedían otros hechos análogos. Al mismo tiempo, adquiría más fuerza y más vivacidad en la población el convencimiento de que se había cometido una injusticia dando muerte al Rey, y los habitantes se convirtieron por millares a la fe cristiana. Resultó que el rey Olaf tenía muerto más influencia que vivo, y con el transcurso del tiempo se convirtió en símbolo de la unidad religiosa y nacional. Fué santificado y sobre su tumba se construyó una hermosa iglesia, como homenaje. Este edificio resultó pronto demasiado pequeño para acoger a todos los que deseaban venerar al Santo nacional, de modo que a mediados del siglo XII se sentaron los cimientos de la magnífica obra llamada Catedral de Nidaros (Trondheim), la Catedral más espléndidamente decorada de Europa septentrional, una de las iglesias más hermosas e imponentes del mundo.

La Catedral quedó concluida en 1362, y en el altar mayor fué depositado un magnífico féretro de plata que contiene los restos del Rey Santo. Ese mismo año, sin embargo, el edificio fué destruido en parte por un incendio, y varias veces, con intervalos más o menos largos, volvieron a producirse una serie de siniestros, de tal manera que, en la primera mitad del siglo pasado la admirable Catedral de Nidaros no era ya sino ruina de su pasada grandeza y esplendor. La Nación resolvió reconstruirla, y desde 1869 se ha trabajado en la restauración de la Catedral. Gran parte de la obra está termina-

NORUEGA EN FIESTAS

La catedral de Trondhjem, célebre por las riquezas artísticas que encierra

da, y uno de los lados restaurados — el frente Oeste del edificio — será consagrado durante las ceremonias del verano próximo.

LAS PERSONALIDADES DE SANGRE REAL

El domingo 26 de julio, en

presencia del rey Haakon, de la reina Margarita y de los príncipes herederos Olav y Marta, comenzarán los brillantes festejos de la llamada "Semana de San Olaf" cuando una delegación de norteamericanos oriundos de Noruega entregue a las autoridades eclesiásticas, como donación para la Catedral, un valioso altar que ha sido costeado por una subscripción pública realizada en los Estados Unidos. Al día siguiente será consagrado el frente Oeste restaurado, y el 29 de julio, 900.º aniversario de la batalla his-

tórica, los soberanos, los príncipes y las autoridades civiles y religiosas, y los huéspedes extranjeros, se dirigirán al campo de batalla de Stiklestad, donde se realizará una misa en el sitio mismo donde fué muerto el Rey Santo. El acto religioso se verificará en la capilla edificada en el campo de batalla, y se proyecta realizar una gran reunión pública al aire libre, y el día siguiente, 30 de julio, ha sido denominado "Día de los Noruegos Emigrados", dedicado especialmente a los noruegos de la Unión.

"Mi cutis quedó blanco y suave como la seda"

— dice la conocida actriz
Doña Matilde Rivera de Rosas:

"Cierta vez el espejo señaló imperfecciones en mi cutis. Cuando una artista es hermosa, el triunfo en escena es más rotundo. Preocupada, interrogué a un médico. Me aconsejó Crema de Oriente Vindobona. Estoy satisfecha. Eliminó las manchas y los barritos. ¡Mi cutis quedó blanco, suave como la seda. Hoy, Crema de Oriente Vindobona no falta en el tocador de ninguna de mis compañeras de teatro".

Matilde Rivera

Ahora,
descubra la belleza del cutis de
Usted.

Las pecas, manchas cutáneas, barritos, arrugas, quemaduras de sol, la piel cetrina y la rojez desaparecerán rápidamente,

— o le devolvemos el dinero.

Crema de Oriente Vindobona no es simplemente una crema más. Constituye uno de los grandes descubrimientos en cosmética de todos los tiempos. Sus componentes son distintos. Sus resultados superan todo lo que Vd. pueda haber ensayado hasta ahora. Es la única crema de tocador que posee propiedades de vaso-constructor y por eso es la que puede formar para Vd. una piel nueva.

Cómo aclara y alisa la piel

Debajo de la superficie de la piel existe un maravilloso laboratorio. Porque la epidermis normalmente se renueva de continuo, la belleza del cutis depende de ese proceso de renovación. Intervenir en él es mejorar el cutis que ostentará Vd. mañana.

Haga usted penetrar la Crema de Oriente Vindobona mediante ligeros masajes. Sus científicos ingredientes intervienen en la formación de una piel nueva para Vd., blanca y lisa, libre de pecas, manchas y arrugas, porque evitan que en las nuevas células se repitan los defectos que hoy ostenta la parte exterior de la piel.

Así realmente construye para Vd. un cutis nuevo. Destruye las pecas, paños y manchas cutáneas. Afina los tejidos, contrayendo los poros. Aclara la piel y le confiere frescura y lozanía. Las arrugas se allanan porque la Crema de Oriente Vindobona tonifica las nuevas capas de la piel al mismo tiempo que las aclara.

Vigile los resultados

Ya a la mañana siguiente, a la primera aplicación, Vd. constatará que comienza a revelarse la nueva belleza del cutis. Vd. lo notará más terso y cada día verá en el espejo que se aclara, que las pecas y manchas palidecen. Y puede Vd. seguir este encantador tratamiento en la discreción de su hogar. Nadie se enterará. Crema de Oriente Vindobona no altera la marcha normal de la renovación de la piel. No la levanta. El cutis será siempre suave y liso.

De día, debajo de los polvos, protege el cutis contra el frío, el sol, el viento y la humedad. Sana cualquier paspadura en seguida que se aplique.

Usela Vd. también

El tratamiento con Crema de Oriente Vindobona hará por Vd. todo lo que ha hecho para miles de damas hermosas en Europa y América. Estamos seguros de ello. Si no fuera así, si a USTED no le diera resultados satisfactorios, le devolvemos el dinero gastado. Compre un pote hoy. Se vende en la Sucursal Argentina de los

LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA No. 8 — Piso 1
PEDIDOS DEL INTERIOR SE SIRVEN EN EL DÍA.
También venden Crema de Oriente Vindobona las casas de mayor prestigio:

Franco Inglesa
Sarmiento y Florida
Perf. Vislowna
Cabilido 1589
Tienda La Piedad
Cerrito y B. Mitre
Gath y Chaves
Casa Central y Sucursales
Farm. Seanapico
Esmeralda y Tucumán
Farmacia Chialvo
Sarmiento y Talcahuano
EN Montevideo: Andes 1338, 2o. piso

Farmacia Inglesa
Avda. de Mayo 900
Farmacia L'Aiglon
Callao y Cangallo
P. Bignoli
C. Pellegrini y Sarmiento
Casa Arg. Scherrer
Suipacha 175
Ciudad de México
Florida y Sarmiento
Farmacia Constitución
Garay y Lima

BUENOS AIRES

Folleto Gratís. Llame el cupón.

LABORATORIOS VINDOBONA		L.N.O.33
Florida No. 8, Piso 1, Buenos Aires		
Sirvase enviarme folletos gratis sobre la Crema de Oriente Vindobona.		
Nombre		
Calle	No.	
Ciudad	F. C.	



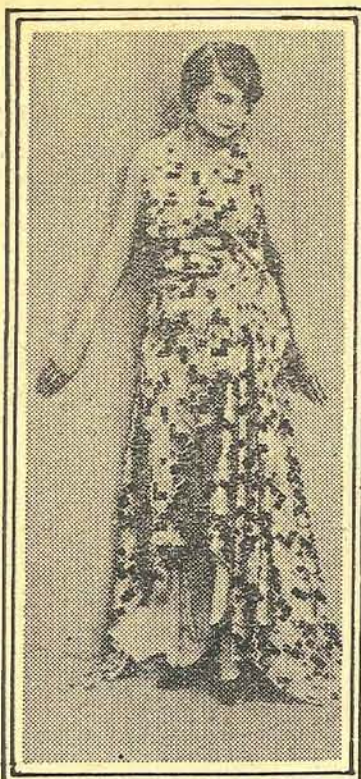
Para adelgazar, reducir la papada, brazos o caderas gruesas

Esta pomada que se infiltra rápidamente destruye los tejidos adiposos, las grasas y reduce las carnes. Es un hecho probado. Usted puede con pomada Reductora Sarowal modelar su cuerpo, como modela un escultor sus obras maestras. Un ligero masaje con esa científica pomada y a los pocos días las piernas, los tobillos, adelgazan hasta donde desee. Pomada Reductora Sarowal no mancha. Es saludable. Sus efectos son rápidos. Las casas más prestigiosas del ramo la recomiendan:

Farmacia Franco Inglesa
Sarmiento y Florida
Perfumería Vislowna
Cabilido, 1589
Perfumería Rey
Entre Ríos, 129

Farmacia Del Pueblo
Rivadavia, 137
Gath & Chaves
Casa Central y Sucursales
Farmacia Nelson
Suipacha, 477

Laboratorios Vindobona
Florida, 8, piso 1
Ciudad de México
Florida y Sarmiento
Farmacia Chialvo
Sarmiento y Talcahuano



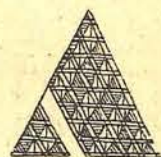
Un modelo Delaunay en tela estampada



dora de modelos

Por RAMON GOMEZ DE LA SERNA

(Para LA NACION)
PARIS, junio de 1930.



NDÉN de novedades es siempre en París la casa de los Delaunay. Pasan los años. Hemos entrado muchas veces por esta misma puerta y, sin embargo, el ambiente del salón al que vamos a parar es siempre distinto, está cuajado de una nueva intención, no se contagia del alma gris de París.

Los Delaunay se acostaron anoche pensando otra cosa, soñando otra creación.

VISITA A LOS DELAUNAY

Primero los Delaunay planeaban sus cosas en esos papeles maculatura en que los pintores al temple prueban el color. Iban dejando detrás de ellos muestras de sus ilusiones de arte nuevo, de sus graves escarapelas, de sus floripondios para la verbena futura.

Llenaron el mundo como de prospectos de sus invenciones del porvenir, como si las manos en las que los hubiesen depositado los hubiesen dejado revolotear y caer.

Hubo domingos de aquel tiempo que estuvieron alfombrados de retazos Delaunay, como quedan sembrados los billetes de las apuestas en el terreno de la feria o en los alrededores del hipódromo en que se celebró la rauda carrera.

Los Delaunay pintaban los búcaros desnudos como cebollas de una floración que había de llegar, y ponían ventanas de su arte en las casas de los primeros atibadores.

El matrimonio de la rusa y el francés se daban ánimos en la noche y se juramentaban para la persistencia. Sobre sus luchas diarias estaba la fe en el día de mañana.

Visionarios de los tiempos por venir, adquirían con certeza cuadros del aduanero Rous-

seau por diez y cincuenta francos, cuadros que un día habían de vender en cien mil francos.

No he visto nadie que haya vivido en proyección futurista como estos dos seres de excepción, atrabiliarios de tanto reservarse para después, de tanto hacer jugadas sin dejar ver sus cartas ni a los más íntimos, sin dejar entrever sus "triumfos" hasta no mostrar la carta gananciosa en la hora oportuna.

Ahora los Delaunay están en el momento de prodigarse, y ya aquellas maculaturas de su obra entran en rotativa de estampaciones sobre sedas y telas preciosas y Sonia muestra las casullas de su retalería procedentes de su fábrica.

Tienen obreros, cajero, empleados que escriben las entradas por partida doble en los libros de coro del negocio, y el salón de las iniciativas se abre como un muestrario de obra positiva, esparcida a los cuatro vientos, flameante en banderolas, revistiendo a toda una época.

Ya está en la calle la influencia Delaunay, pero no abandonada como prospecto del que no se hace caso, como en aquellos domingos pretéritos, sino en los valles, erigida en los escaparates y las fachadas, triunfante en las redacciones de las nuevas revistas.

La industria que desdeñó primero las iniciaciones del que pintó los primeros tiros al blan-

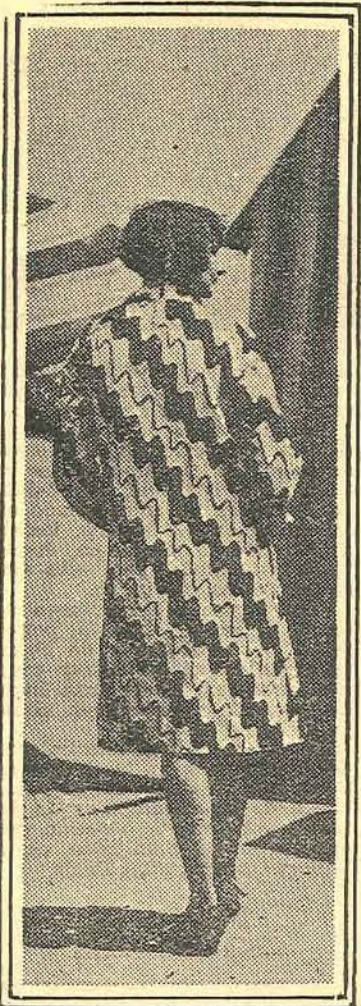
co para la puntería de las miradas ávidas del presente, ha tomado ahora con solaperia ladrona las reglas del iniciador, y sus anuncios y sus muebles y sus cortinas están trazados según la norma de que se burló tanto.

El salón de los Delaunay se enciende en veladas de haber llegado, y allí se encuentra al autor dramático alemán que acaba de estrenar y al judío que es dueño de la publicidad, y a Chagal con su esposa y su bella hija, que ha sido la admiración de todos en esa fotografía en que ha aparecido desnuda y de la que no quiere oír hablar, como si el deber de entregar su belleza a la expectación del mundo no estuviese reñido con el pudor que hay que guardar en la vida cotidiana, fuera ya del enfoque religioso para el ecran del museo vivo de la actualidad.

Ahora los Delaunay se afanan por construir casas de níquel y cristal, y en las proximidades de París están comprando todo un panorama para ese barrio lleno de luz en que piensan que se cobijen los artistas en período de crear, desde Arp a Delteil.

Han llegado a la hora de los planos y enseñan esos espectros de las casas futuras como estratagemas de un paisaje aun virgen.

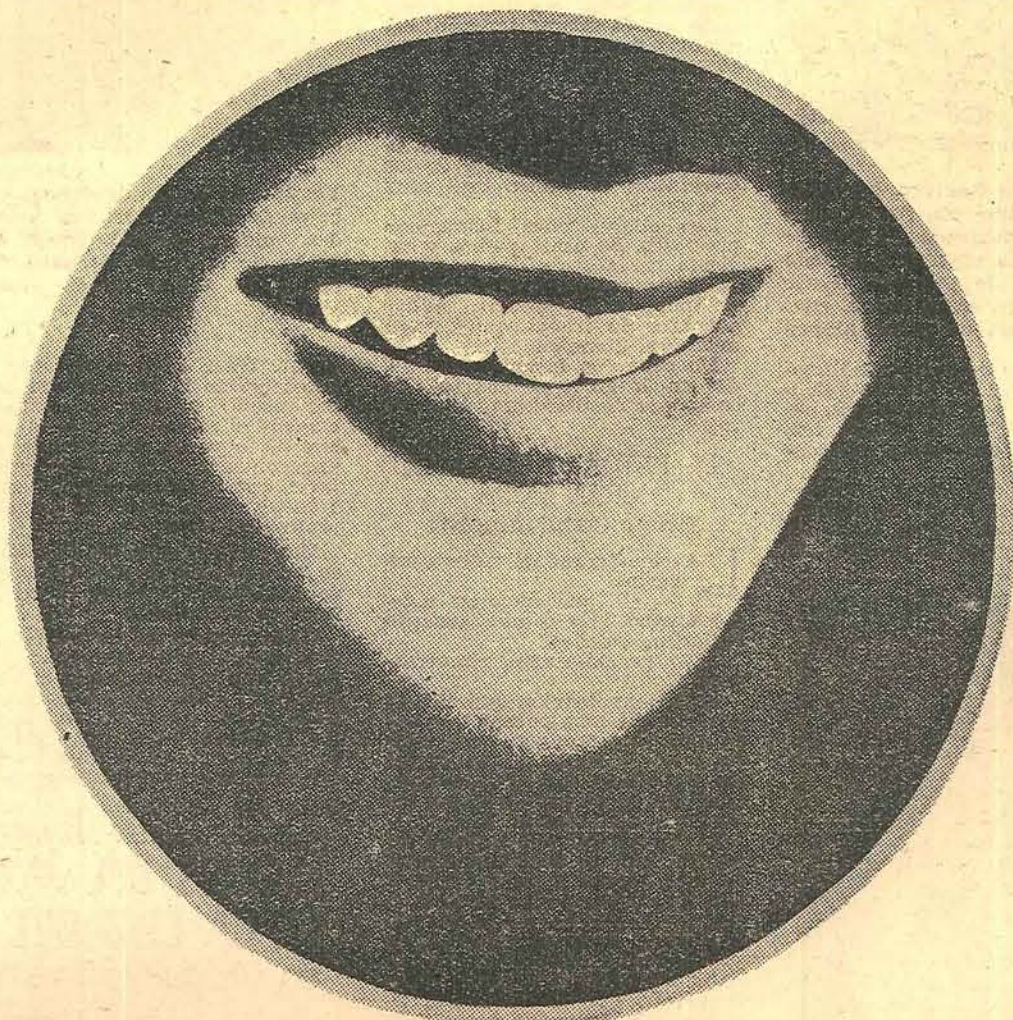
Se presiente ante esos planos, en que las líneas hacen ángulo, (Continúa en la pág. 38)



Capa de playa, en tela estampada, creación de Sonia Delaunay



Dos modelos de traje de baño bordados, creación Delaunay



Cómo limpia Colgate las hendiduras donde comienza la Caries

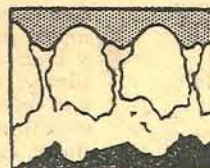
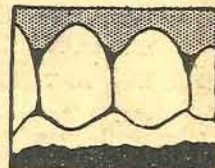


Diagrama ampliado de los intersticios de los dientes. Los dentífricos ordinarios con "tensión superficial" alta dejan de penetrar en el sitio donde comienza generalmente la caries



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

¡ADVERTENCIA! No se engañe Ud. creyendo que un dentífrico puede curar piorrea, acidez bucal o fortalecer las encías; ésta es misión de su dentista. La única función de un dentífrico es limpiar la dentadura. Cualquier otra afirmación es falsa y engañosa, según lo afirman las altas autoridades en odontología.

Porqué la espuma penetrante de Colgate limpia doblemente

COLGATE limpia la dentadura de dos maneras: pule y esmalta la superficie con un fino polvillo, que es el material empleado por todos los dentistas... Pero muchos otros dentífricos pueden hacer lo mismo. Sólo en un dentífrico como Colgate se consigue, además, una limpieza completa debido a la acción higiénica de su penetrante espuma, que invade las diminutas hendiduras e intersticios entre dientes. Esta notable espuma desaloja las partículas que producen las caries de esos lugares, tan difíciles de alcanzar con una simple cepillada. De ahí que Colgate dé a usted una protección extraordinaria. Los más eminentes dentistas afirman que cepillarse superficialmente es sólo limpiarse a medias. Para limpiar completamente la dentadura se requiere la doble acción de la penetrante espuma de Colgate.

Colgate se fabrica también en polvo para quienes lo prefieran así. Pida el Polvo Dentífrico Colgate. Colgate Palmolive Peet Ltda., S. A. Ind., Bs. Aires.



\$1.20

EL TUBO GRANDE EN LA CAPITAL

CREMA DENTIFRICA COLGATE



LA COLECCIÓN "CHEZ" LELONG

Por EVA A. TINGEY

La colección de media estación de Lelong es feminidad maravillosa y extremadamente chic. No se nota un cambio definitivo; son sólo pequeños detalles de color, de los adornos, del diseño en los impr-

Ensemble de Paray en marocain negro; las líneas del cuello adornadas con crêpe de Chine negro y amarillo. Saquito con gran pelerina

Ensemble de Redfern, en satén negro imprimé con flores rosas y blancas nacaradas. Hilera de pinzas en la cintura y tapado con efecto de pelerina. Traje de Chanel en crêpe verde, cuello y solapas en piqué blanco

més; efectos de capas modificadas, que salen del busto siguiendo de cerca a la bocamanga, para no ensanchar la silueta. Los boleros son en general simples efectos de corte.

Se ponen, por ejemplo, pequeñas piezas en forma de caracú, colocadas algo bajas sobre la parte superior de las mangas. El

La ELEGANCIA FEMENINA

efecto de la silueta a la distancia es de una pequeña capa, aunque en realidad no lo es.

Los pliegues alrededor de las caderas, que ya se han visto mucho, son aquí piezas incrustadas en franjas, que harían un efecto desastroso en personas algo gruesas si no estuviesen tratadas con maestría por este artista del vestir. Estos pliegues están aquí y allá, separados por franjas lisas respunteadas o por "pan-neaux" separados.

Esas franjas, de diez a doce centímetros, colocadas en el delantero del modelo plegado, alrededor y debajo del talle, producen un efecto adelgazante en contraste con los pliegues. Las caderas algo salientes tienen, a su vez, franjas perpendiculares en tela separando los pliegues, que las disimulan.

En la colección se ven bastantes tonos grises; en otras casas hay mucho tête de nègre. También se usa mucho el bordeaux oscuro. Un modelo que me llamó especialmente la atención "chez" Lelong era en chiffon verde muy pálido, con lunares grandes en verde más oscuro, semicirculares por lunares dorados en el mismo tamaño. En algunos modelos se ven godets en plissés soleil.

Uno en grueso satén azul marino tenía tres en la parte posterior de la falda, dándole una línea muy elegante. La falla se usa en trajes de noche y en los conjuntos; el blanco está muy a la moda.

Los collares "chez" Lelong son preciosos. Se usan anchos y cayendo hacia atrás por la espalda. Algunos consisten en grupos de cuentas minúsculas, unidas por aros de cristal, que llaman mucho la atención.

Un collar en forma de cordel, de un largo tres cuartos, se componía de diminutas cuentas rojas.

EL RETORNO HACIA LA GRAN MODA

Por LUCIEN LELONG

La comida fué de treinta cubiertos.

—¿Y qué hicieron ustedes luego? ¿De común acuerdo bailarían ustedes?

—No, precisamente; conversamos.

Esta conversación que oí días pasados me hizo pensar que hace diez años una respuesta análoga no hubiese tenido lugar. Es indudable que los tiempos cambian, y al par de ellos, las modas y costumbres.

El observador más parcial no negará que la sociedad actual es más serena y equilibrada y con mayor seguridad de sí misma que lo que fué en estos últimos años, desde la guerra. Los protocolos y cortesías que se habían reemplazado con el "laissez-aller", que no reconocía límites, han resurgido entre nosotros, y este último ha sido restringido y reprobado.

Naturalmente, este cambio se refleja de inmediato en el vestir; no ya en el de la mujer, más pronta a adoptar y evolucionar, sino hasta en la misma indumentaria masculina. Por ejemplo: un joven elegante ya no ignora las exigencias del bien

Traje de Premet en otomana negro y blanco. Grandes botones, nervures en la blusa, guantes negro y blanco en piel de antilope



Vestido de noche de Jenny, en crêpe de Chine negro con grandes volados de tul. Traje de noche de Augusta Bernard, en crêpe de Chine verde char-treuse

vestir. Hace diez años, habría transcurrido la "saison" sin haber usado su frac y corbata blanca; al mismo tiempo, la galera de felpa era considerada un anacronismo. Ahora cualquier joven que concurra a comidas y a bailes usará corbatas blancas preferentemente.

El problema está en dilucidar en quiénes, hombres o mujeres, se manifestó primero el retorno a la normalidad.

Como creador de modas femeninas, me atrevo a asegurar que fué la mujer quien inició el movimiento. Hace dos años, el último otoño, consintió en adoptar la falda larga por detrás, pero manteniendo la línea corta adelante. Seguramente la mujer,

al aceptar esta nueva tendencia con tanto entusiasmo, no imaginó hasta dónde llegaría.

Acostumbrado al "métier", yo sabía por experiencia que no pasaría mucho tiempo sin que la falda cayera también por delante. Como se ha comprobado en mi colección de febrero. Volvemos hacia la elegancia, hacia "una gran moda"; era esto una consecuencia inevitable.

Han vuelto las reuniones de tarde, de mayor etiqueta; por lo tanto, los costureros de París se ingenian en encontrar para esa hora una moda más llena de encanto y feminidad, como ya es la de la noche.

El completo restablecimiento de la elegancia en los trajes de tarde fué, sin duda, el rasgo saliente de las colecciones de febrero, y triunfará, o por lo menos esa es mi predicción, en la "saison" próxima en París.

DIBUJOS DE
PIERRE FOSSEY

FLORES DEL JAZMIN. SATURADAS
DE LA LUZ DEL SOL —
en un nuevo frasco de cristal



Sigue siendo el preferido perfume Jazmin del Pais Crown encierra la fragancia del Jazmin ampestre escogido de Inglaterra

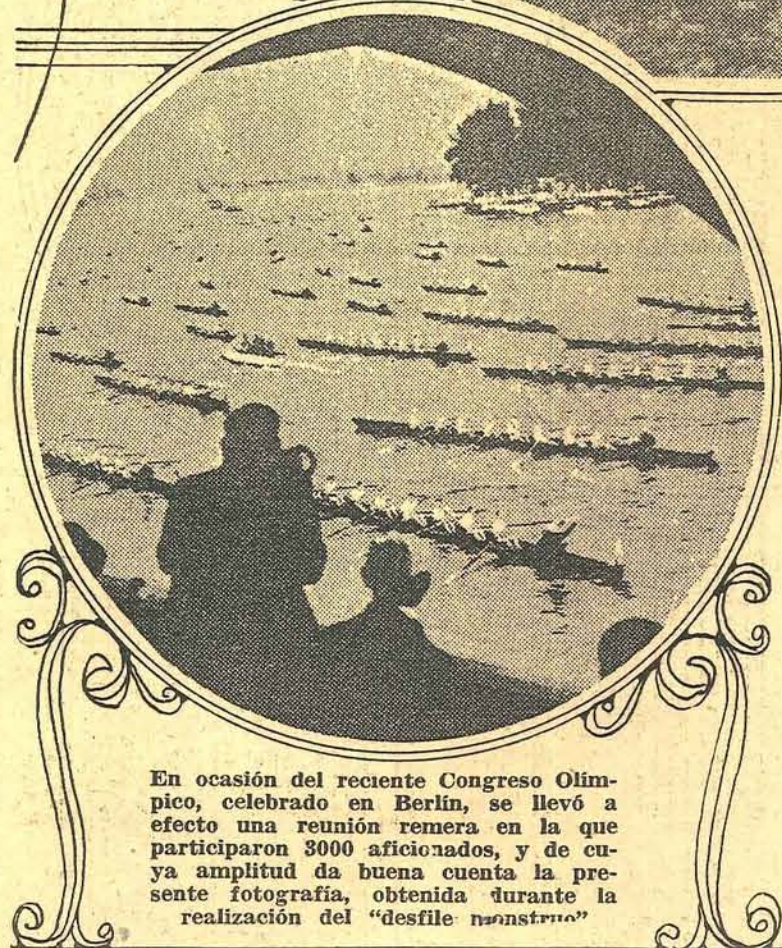
ELABORADA EN
INGLATERRA

LOTION
JAZMIN DEL PAIS CROWN

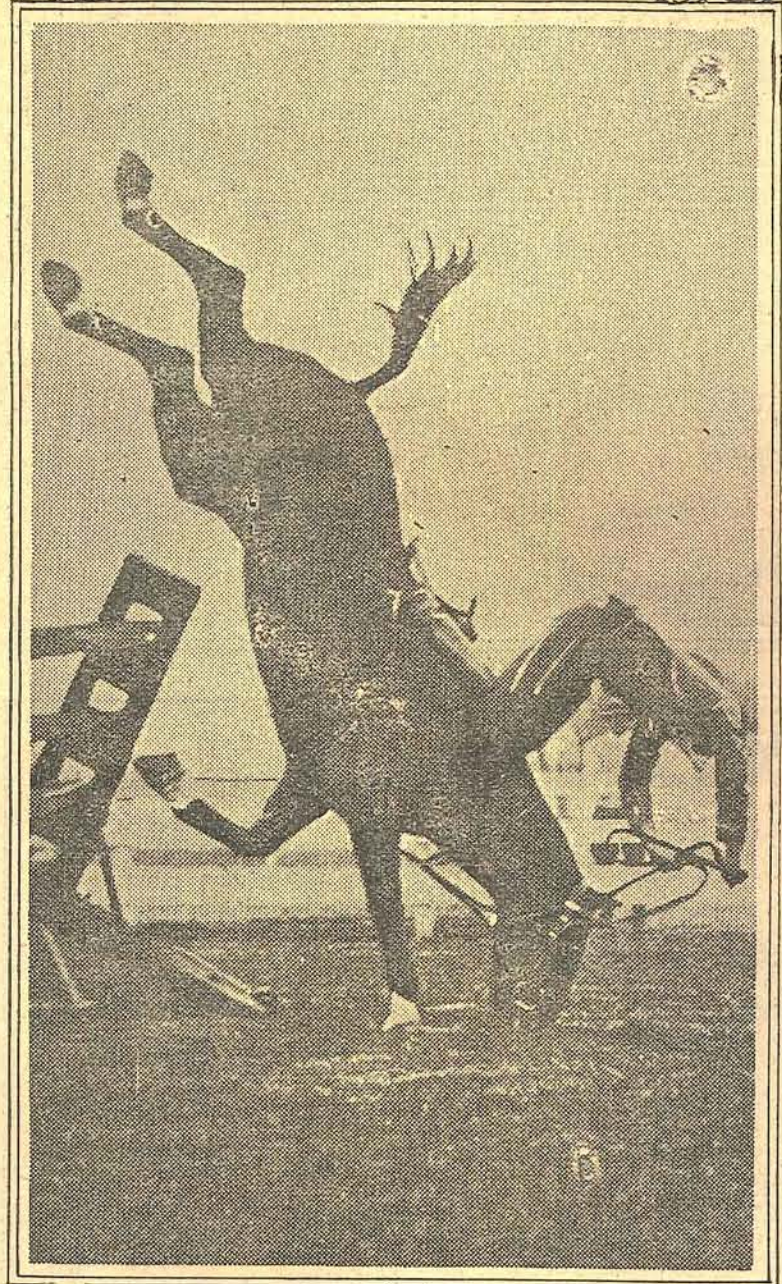
THE CROWN PERFUMERY CO., LTD., LONDON, E.15, 1929

Sport
Extranjero

Durante uno de los últimos cross-country femeninos disputados en París, los fotógrafos se arrojaban al paso de las competidoras con el fin de obtener las mejores notas de las atletas favoritas



En ocasión del reciente Congreso Olímpico, celebrado en Berlín, se llevó a efecto una reunión remera en la que participaron 3000 aficionados, y de cuya amplitud da buena cuenta la presente fotografía, obtenida durante la realización del "desfile nautico"



Esta espectacular caída ocurrió durante los concursos hipicos realizados en Port Chester. Tanto el jinete, Jack Shiffer, como el caballo cayeron al querer cruzar una barrera en una carrera de vallas

PERLAS EVAX

Novedosas
Joyas para halago
de refinados gustos...

Surtido de alhajas de belleza tentadora... Variedad de modelos... Todo cuanto de original se concibe y crea... He ahí el conjunto de joyas presentadas en nuestros salones. Ver las creaciones Montseny es estar al tanto de la moda en su última expresión de belleza en todo lo que se refiere a joyas modernas, delicadas y elegantes.

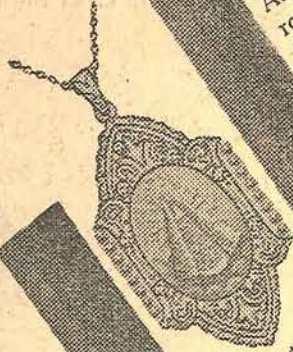
B. 202 \$ 60.— Collar Perlas Evax, de riquísimo oro, con Broche fino de oro 18 kts., zafiros y diamantes.



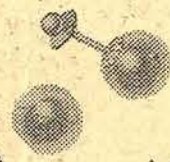
E. 426 \$ 28.— Elegante Prendedor interpretado con brillantes y zafiros Evax.



A. 433 \$ 28.— Delicada roseta en Anillo de oro 18 kts. con brillantes y zafiros calibre Evax.



M. 22 \$ 26.— Medalla de nácar fino, con imagen cincelada, brillantes y perlas Evax.



P. 9 \$ 25.— Tornillos de oro 18 kts. con Perlas Evax en oriente "Crème Fonce".

SOMOS CONCESIONARIOS
UNICOS DE LAS
PERLAS EVAX

SOLICITE CATALOGO
QUE ENVIAMOS GRATIS
AL INTERIOR.



CENTRAL
CORRIENTES 789

Creaciones
Montseny

ANEXO
GALERIA GUEMES

KODAK TEATRAL



El maestro Antonio Lozzi dirigiendo un conjunto de la Asociación Coral Argentina en el ensayo de música popular argentina

Leticia Motino, aplaudida dama joven de la compañía del San Martín



De los escenarios de variedades: Mary Wandrell, bailarina fantasista



Dora Duby, bailarina norteamericana que actúa en el Cine Teatro Florida



"Foto", comico parodista de la "troupe" Andreu, del Teatro Casino

CHOCOLATE NESTLÉ



LOS NIÑOS
DE ESCUELA
NO QUIEREN
OTRA
GOLOSINA
QUE EL
DELICIOSO
CHOCOLATE

NESTLÉ

LAS ETIQUETAS SE CANJEAN POR JUGUETES-ALBUMS Y REGALOS UTILES

La Nación 2717/30

Sirvanse enviar una lista de premios a:

Nombre

Calle

Ciudad

CASA NESTLÉ, Balcarce 327, Buenos Aires



EN FRANCIA

ILUSTRACION DE PEDRO DELUCCHI

CAPITULO XVII



El 19 de noviembre de 1914 atravesé la frontera francesa como corresponsal de guerra del periódico "Kief Mysl" (El Pensamiento de Kief). París tenía a la sazón semblante triste; al atardecer, las calles estaban sumidas en tinieblas y en el cielo describían círculos los zeppelins. Luego del jaque recibido por los ejércitos alemanes en el Marne, la guerra se tornó aún más cruel y exigente.

En los días en que los alemanes se acercaban a la capital de Francia, y cuando muchos franceses la abandonaban, dos emigrantes rusos fundaron allí un pequeño diario en ruso, destinado a explicar a sus compatriotas a quienes la suerte había retenido en esa ciudad, la verdadera naturaleza de los acontecimientos gigantescos que ocurrían y a impedir que se extinguiera el espíritu de solidaridad internacional. Antes de publicarse el primer número, el capital del diario ascendía exactamente a 30 francos. Nadie que poseyera "profundo sentido común" habría esperado publicar un periódico diario con tan menguado capital; y, en verdad, por lo menos una vez por semana, a pesar de la circunstancia de que no se pagaba ni un céntimo a los editores ni a los colaboradores, el diario sufría una crisis que parecía insoluble; pero siempre se hallaba una, y la misma solución. Los cajistas se iban sin comer; los redactores tenían que echarse a la calle en busca de unas cuantas docenas de francos... pero el número siguiente se publicaba en toda regla. Con diversos nombres, el diario siguió apareciendo en Francia durante dos años y medio, esto es, hasta la revolución de febrero de 1917. A mi llegada a París me convertí en su colaborador.

Mi familia fué a reunirse conmigo en Francia en mayo de 1915, y nos instalamos en una casita de Sevres, que puso a disposición nuestra, por unos meses, nuestro joven amigo el pintor italiano René Paresce. Los chicos empezaron a frecuentar la escuela del lugar. La primavera era magnífica; las verdes hojas y yemas de los árboles parecían singularmente tiernas y encantadoras;

pero el número de mujeres vestidas de negro aumentaba sin cesar. Los escolares iban quedando huérfanos, mientras dos ejércitos se sepultaban cada vez más hondo en las trincheras que cavaban. No se veía otra salida. Clemenceau empezó a atacar a Joffre. En la trastienda del mundo reaccionario se activaban los preparativos para un golpe de Estado, y de boca en boca circulaban rumores al respecto. Recuerdo que durante uno o dos días, en las columnas de "Le Temps" no se habló de ambas cámaras del Parlamento sino dándoles el mote de "asinine"; pero el mismo diario pedía, sin embargo, que los socialistas observasen la Unión Sagrada.

Jaurés ya no existía. Visité el Café du Croissant, donde le asesinaron. Políticamente me separaba una grandísima distancia de él, pero era imposible dejar de sentir el influjo magnético del gran hombre. Su figura espiritual, hecha de tradiciones nacionales, de metafísica, de principios morales y de imaginación poética, manifestaba rasgos aristocráticos tan acusados como era rotundamente llana y plebeya la de Bebel. Le había oído hablar en mítines en París, en congresos internacionales y en comités, y siempre le escuchaba como si fuera por vez primera. Nunca seguía la misma ruta; fundamentalmente, nunca se repetía; siempre se hallaba nuevo, siempre hacía brotar agua pura de las fuentes interiores de su espíritu. Una fuerza tremenda, elemental como una cascada, uníase en su persona a una gran dulzura, que brillaba en su rostro como un reflejo de la cultura suprema del espíritu. Podía descuartizar peñas, troñar, sacudir la tierra, pero jamás se ensordecía, siempre estaba alerta, su oído ágil captaba toda vibración pertinente. Tomaba al vuelo las interrupciones y las refutaba; a veces despiadadamente como un huracán que barre todo lo que encuentra al paso; otras, generosa y suavemente, como un maestro o un hermano mayor. Bebel y Jaurés eran la encarnación de lo que había de mejor en la Segunda Internacional. El primero se agotó físicamente; Jaurés cayó en la plenitud de su vigor; pero ambos murieron oportunamente. Su desaparición marcó la linde en donde terminó el proceso de la

misión histórica de la Segunda Internacional.

El socialismo francés hallábase en estado de profunda desmoralización. Vaillant, el viejo antimilitarista, exudaba cotidianamente artículos del más intenso chauvinismo. Lo traté en el Comité de Acción, que se componía de delegados del partido y de las uniones gremiales. Parecía su propia sombra: la sombra del blanquismo con tradiciones del "sansculottisme", durante el período de Raymond Poincaré. La Francia anterior a la guerra, con su natalidad paralizada y sus formas de vida económica, así como de pensamiento, conservadoras, parecía a Vaillant la única nación activa y progresista, nación escogida y libertadora, cuyo contacto se hacía lo único capaz de despertar a las demás a la vida espiritual. Su socialismo era profundamente patriótico, así como su patriotismo era mesiánico.

Jules Guesde, jefe del ala marxista, que se agotó en la larga lucha extenuadora contra los fetiches de la democracia, demostróse capaz de deponer su inmaculada autoridad moral en las gradas del "altar" de la defensa nacional. Marcel Sembat era el lugarteniente de Guesde en el gabinete Briand. Pierre Renaudel, un tiempo "jefe" del partido, se halló automáticamente en el puesto de Jaurés, a quien se esforzaba en parecerse en los ademanes y en la voz tonante. Longuet seguía a Renaudel, aunque más bien tímidamente. Su manera de proceder hacía recordar que a Marx no se le puede hacer responsable de los actos de sus nietos.

El sindicalismo oficial, representado por el presidente de la C. G. T. (Confederación General del Trabajo), Jouhaux, seguía ciegamente el mismo camino. El bufón y payaso "revolucionario" Hervé, antimilitarista extremista de ayer, se volvió de revés, y transformado en extremista patriota, siguió haciendo, satisfecho, sus bufonadas y payasadas. ¡Cuántas veces crispamos los puños cuando todos estos individuos intentaron fraternizar con Liebknecht! Había elementos de oposición, aislados y dispersos, pero apenas daban señales de vida.

A poco de llegar a París me eché a buscar a Monatte, uno de los editores del periódico sindicalista "La Vie Ouvrière". Ex maestro de escuela, luego corrector de pruebas, típico obrero parisiense por su aspec-

MI VIDA

Por LEON TROTZKI

...y uno de ellos, no recuerdo ahora quién, llamó al mozo y pagó precipitadamente el consumo de todos los conferenciantes

to, Monatte se entregó inmediatamente a estudiar las cuestiones fundamentales del movimiento obrero, sin permitir ni por un momento que se le desviara en dirección a una reconciliación con el militarismo y el Estado burgués. Pero, ¿adónde había que ir en pos de una salida? Por su intermedio trabé amistad con el periodista Rosmer, que posteriormente fué buen amigo mío; con el secretario del Sindicato de Obreros Metalúrgicos, Meerheim, hombre receloso y antipático, de miras egoístas; con el periodista Guilbaud, más tarde sentenciado a muerte en rebeldía por presunta "traición"; con el secretario del Sindicato de Toneleros, "Papá" Bourderon; con el instruido Lorient, que buscaba su camino por la vía del socialismo revolucionario, y con unos pocos más. Nos reuníamos diariamente en el Quai Jemappe y de vez en cuando en amplio círculo en la Grange aux Belles, en donde cambiábamos notas confidenciales, criticábamos el socialismo oficial, atisbábamos todo indicio de despertar socialista, preparando el futuro.

El 4 de agosto de 1915, yo escribía en el "Nashe Slovo": "Y, a pesar de todo, llegamos a este sangriento aniversario sin desesperación moral ni escepticismo político. Nosotros, los revolucionarios internacionales, hemos conservado, en medio de la gran catástrofe mundial, nuestras posiciones de análisis, crítica y previsión. Nos hemos negado firmemente a mirar a través de ninguna de las lentes "nacionalistas" que los varios estados mayores generales repartieron, no sólo a bajo precio, sino aun a crédito. Tenemos que ver las cosas como son, llamarlas por sus nombres y prever la lógica de su desarrollo ulterior."

Nuestra actitud crítica nos capacitó para ver con más claridad la propia lógica de la guerra. Desde el otoño de 1914 dijimos de día en día que la guerra duraría mucho y que toda Europa saldría de ella vencida. Salir de las trincheras, del camino trillado, del hoyo, de la inmovilidad, era el clamor del patriotismo. ¡Movimiento! ¡Movimiento! Así se dio la terrible locura de las batallas de Verdun. En aquellos días yo escribía en "Nashe Slovo": "Por grande que pueda ser el significado militar de las batallas de Verdun, su importancia política es aún mayor. En Berlín y en otras partes querían "movimiento": lo tendrán. ¡Alerta! Es nuestro mañana lo que está forjando la espada en Verdun."

En el verano de 1915 llegó a París el diputado italiano Morgari, un romántico selecto, secretario de la facción socialista del Parlamento de Roma, con el propósito de inducir a los socialistas franceses y británicos a concurrir a una conferencia internacional. En la terraza de un café del Grand Boulevard tuvimos con Morgari una conferencia con algunos diputados socialistas franceses, que poseerían sus razones para creerse de la "izquierda". Mientras la conversación no salió de vulgaridades acerca de lo deseable que era fomentar los vínculos internacionales, todo marchó a pedir de boca; pero cuando Morgari, con trágico susurro, abordó el tema de conseguir pasaportes falsos para un viaje a Suiza—lo que a ojos vistas le atraía principalmente era el cariz "carbonario" del asunto—, "messieurs les dépu-

tés" pusieron cara larga, y uno de ellos, no recuerdo ahora quién, llamó al mozo y pagó precipitadamente el consumo de todos los conferenciantes. La sombra de Molière debió revolotear sobre la terraza o quizá el espíritu de Rabelais. Así acabó la reunión. Por entonces, Monatte y Rosmer habían sido llamados a las filas y no podían abandonarlas. Yo fui a tomar parte en la conferencia junto con Meerheim y Bourderon, ambos pacifistas muy moderados. No se hizo preciso falsificar pasaportes, porque el gobierno nos los expidió legítimos.

El jefe socialista berlinés Grimm había preparado un lugar para la conferencia a nueve kilómetros de Berna, en un villorrio llamado Zimmerwald, encaramado en los cerros. Los delegados, apiñados en cuatro coches, subían a sus sesiones montañosas, y los turistas se detenían a presenciar el inusitado espectáculo. Los delegados bromeaban recordando que medio siglo después de la fundación de la Internacional era posible que todos los internacionalistas cupiesen en cuatro coches, pero no eran éstas bromas de escépticos. El hilo de la historia suele romperse; entonces se precisa hacer un nuevo nudo.

Los días de la conferencia (5 a 8 de septiembre) fueron borrascosos. Las fracciones revolucionaria y pacifista tenían mucha dificultad en ponerse de acuerdo en un manifiesto común, cuyo borrador yo había redactado.

Un informe acerca de la obra de los internacionalistas franceses destacaba la significación para éstos de la existencia del "Nashe Slovo", que fomentaba la vinculación intelectual con el movimiento internacionalista en otros países. Rakovski ha mostrado que los artículos del "Nashe Slovo" tuvieron parte importante en la formación de la política internacionalista de los partidos socialdemócratas balcánicos. El partido italiano conocía "Nuestra Palabra" por las muchas traducciones que de sus artículos hacía. Angélica Balabanova; pero la prensa alemana citaba con más frecuencia los de "Goles" y de "Nashe Slovo".

Liebknecht no nos acompañó en Zimmerwald. Ya era preso del ejército de los Hohenzollern, antes de convertirse en huésped de una cárcel alemana; pero su nombre sonó en la conferencia más de una vez, y fué santo y seña en el combate que desgarró el mundo socialista.

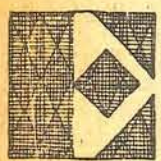
Se prohibió escribir sobre la conferencia a fin de evitar que prematuramente se filtrasen noticias a la prensa. A los pocos días el nombre de Zimmerwald llegó a ser conocido en todos los puntos del globo. Esto impresionó profundamente al propietario del hotel. El buen posadero suizo escribió a Grimm diciéndole que esperaba poder subir mucho la tarifa de su establecimiento, y que, agradecido, deseaba contribuir con un donativo a los fondos de la Tercera Internacional.

La conferencia de Zimmerwald dio gran impulso al desarrollo del movimiento antibélico en varios países. En Alemania, los espartaquistas realizaron su obra en gran escala. En Francia se constituyó un Comité para restaurar los vínculos internacionales del proletariado. Los obreros de la colonia rusa de París entraron en más íntimo contacto con "Nashe Slovo", soportando todas sus cargas financieras y otras más.

Mastov, que en los primeros

(Continúa en la pág. 45)

EL RESPETO POR EL ARTE EN LAS IGLESIAS



El esplendor del estilo no es un lujo sino una necesidad", decía León Bloy en distintas for-

mas y ocasiones. Y hay que repetirlo aún; pues ¡cuántos creen que el Arte, persecución de la Belleza a través de las formas, es una cosa superflua! Ignoran que él responde a una de las necesidades más profundas del hombre. Y diríase que a una necesidad de Dios, ya que a manos llenas la derramó en sus obras.

Si según la palabra de San Pablo "el mundo es un sistema de cosas invisibles visiblemente manifestadas, ¿qué puede significar la belleza que Dios puso en las cosas, y el goce que ella nos produce, sino un comienzo de revelación de la Belleza invisible, es decir, de la Verdad que esas bellezas representan?

"La belleza es el esplendor de la Verdad". Juntanse Platón y Santo Tomás en esta palabra. Así, el instinto de nuestra alma hace que ninguna verdad nos satisfaga si no lleva, como sello de autenticidad, la aureola de la belleza. Como que si no la lleva es una verdad incompleta.

Esta necesidad nuestra de belleza es, pues, en el fondo, ansia de verdad; porque todos presentimos a la Verdad suprema como inseparable de la suprema Belleza, ya que ambos conceptos responden al de la Perfección.

¡Cuántas veces, buscando la belleza nos sale al encuentro la verdad; buscando la verdad nos sorprende en el camino la belleza! No están nunca muy lejos la una de la otra. Y de toda verdad alguna belleza se desprende. De la verdad ingrata del pecado despréndese el bello concepto del alma individual, inteligente y libre; de la terrible verdad del infierno mana la bella idea de la Justicia.

Mas, ¿dónde han de expliarse más libremente nuestras ideas de belleza, ni en qué objetos hemos de poner mayor empeño en alcanzarla que en los que tratan de relacionarnos con la Verdad suprema y la suprema Perfección; es decir, en las cosas de Dios?



Todo amor de Dios y toda devoción profunda llevan al culto del Arte. Y en el fondo de todo iconoclasta hay mezaquindad de amor. En la Edad Media, entre los mayores males y miserias, levantábase suntuosísimas catedrales. ¿Por qué? Porque el desbordante amor de Dios creaba en los hombres una imperiosa sed de exteriorización. Y era necesario que esa exteriorización conviviera belleza; pues sólo así sería una expresión adecuada a las magníficas verdades que exaltaban los corazones.

Ser cristiano y no amar el Arte es, pues, una contradicción. Y, sin embargo, suele invocarse el cristiano desprendimiento de las vanidades para

demostrarse displicente con el Arte. Muchas gentes devotas creen, sí, que el Arte es una vanidad de la que debemos desprendernos. A ellas principalmente me dirijo...

Claro que los grandes místicos, llegados a la indescriptible contemplación de Dios, no necesitan del Arte, pues están ya en posesión del objeto de las artes todas. Pero si el Arte fuera una vanidad, vanidad sería todo culto religioso exterior. Vanidad serían los rítmicos Salmos; y hasta el Padre Nuestro sería una vanidad, ya que él es una expresión armónica, luego una forma de arte. ¿No podemos decir que la perfección exterior del culto tributado a Dios implica una perfección artística?



Los católicos que imaginan el Arte como una cosa superflua, no han leído, al parecer, las Sagradas Escrituras, ni conocen el espíritu de los Papas en los mejores tiempos de la Iglesia.

Si la forma exterior, la belleza o la magnificencia de los objetos empleados en el culto no tuviera importancia a los ojos de Dios, no habría el Señor dado a Moisés, con tal lujo de detalles, sus instrucciones respecto al Tabernáculo que habían de conducir los Israelitas a través del desierto.

Con una minuciosidad sorprendente, ordena Dios todo lo que al culto atañe. Indica hasta la clase de madera con que se ha de construir aquel Templo ambulante. Prescribe los colores y formas de las vestiduras y de los ornamentos sacerdotales. Nada le es indiferente: como si se tratara de fijar en el espacio una constelación de siete estrellas, señala en el altar el lugar preciso para el candelabro de los siete brazos.

Y si no le es indiferente el Arte, tampoco le es indiferente el artista. No han de ser encomendados a cualquiera los trabajos del Santuario, sino a aquellos "a quienes dió el Señor sabiduría e inteligencia para fabricar con arte las cosas necesarias". Jehovah designa a sus artífices. Dice quién ha de labrar el oro, quién hará el tejido "de jacinto, de púrpura, de escarlata y de lino fino" para vestir a Aarón. Asimismo, más tarde, para la realización del Templo de Jerusalén, el propio David es rehusado y designado Salomón, "más sabio que todos los hombres".

Basta que una vez revelárase así el divino Arquitecto para que comprendamos la importancia de los objetos del culto. Dios no cambia. Y si no nos habla ya en la antigua forma, no por eso dejará de suscitar personas "inteligentes y sabias para las necesidades del Santuario". Pensamiento que debe infundir a todo cristiano un gran respeto por las inspiraciones del artista, y un gran temor de suplantarlas caprichosamente...

Así lo comprendieron los Pa-

Por DELFINA BUNGE DE GALVEZ

pas que a menudo fueron los más grandes protectores de los artistas y de sus obras. Los Papas preocupáronse casi siempre del arte. Y para citar sólo ejemplos recientes, acordémonos de la preocupación de León XIII por los mosaicos y de la de Pío X por la música sagrada.



"Hay que poner toda la belleza posible al servicio de la Verdad", ha dicho San Agustín. Y yo entiendo esta palabra de tres modos. Primero: dada la atracción que la belleza ejerce sobre nuestro espíritu, no ha de descuidársela como medio de atraer las almas a la Verdad. (Y quedan contestados los que dicen: "¿Qué importa el arte? Lo importante son las almas").

Segundo: la sugestión de las cosas a la vez representativas y bellas nos ayudará a comprender la Verdad; a comprender las cosas divinas y a amarlas. (Y contéstese aquí a los que dicen: "Nada importan las formas; lo que importa es el amor").

Tercero: justo es que honremos a la Verdad (a Dios, Verdad suprema) con nuestras obras más bellas. (Y con esto contestamos por fin a los despreciadores excesivos de las cosas materiales).

Si la belleza exterior nada importara, no la hubiera puesto Dios en el universo: hubiérase contentado con hacer útiles las cosas, sin que ellas nos sugirieran el concepto de la belleza formal.

Y si en el mundo que debíamos habitar puso el Creador belleza para goce de nuestros ojos y como una respuesta a los anhelos del alma, ¿no hemos de tratar de ponerla a nuestra vez en los objetos que a El le dedicamos? El Dios de Moisés, de David, de Salomón, expresamente ha demostrado— en su interés por el Tabernáculo y por el Templo, lugares en los que manifestó su divina Presencia — que, así como nosotros nos complacemos ante sus obras, complácenle a El las bellas obras de los hombres... siempre que sean puestas "al servicio de la Verdad".

Es lógico, pues, que a las montañas que el Creador nos ofrece, respondan nuestras catedrales; que si El nos da rosas y estrellas nosotros le demos versos; y que a los sonidos del mar y al canto de las aves respondamos con la armoniosa polifonía del órgano.



No era vanidad el Arte para Catalina Emmerich, la prodigiosa Vidente. Al Divino Niño entre los Doctores, ella le oye expresar conceptos sobre medicina, astronomía y otras ciencias. Y menciona especialmente la arquitectura; es decir, el arte que comprendía todas las

artes. Añade y explica Catalina que habló así Jesús, para demostrar cómo todas esas cosas — toda ciencia y todo arte — tienen su principio en Dios.

La Vidente sigue después a Jesús entre los Escenios, gentes especialmente nobles y puras. Y oye que a Eliud, el más sabio y santo de entre ellos — como a un alma sin duda preparada por su belleza moral para entender el Arte — le habla también de arquitectura. Reaparece en estas visiones la preocupación por las formas en la Última Cena. Dedicase allí más de una página a la descripción del Cáliz, pieza rara, complicada y preciosísima. Y luego instruye Jesús a sus Apóstoles respecto al sacerdocio y a las ceremonias religiosas. Y a nadie que haya leído las prescripciones del Señor al Legislador de su pueblo — Exodo, Levítico, Deuteronomio — pueden extrañarle las múltiples instrucciones que la estigmatizada de Dulmen pone en boca del Salvador).

Por fin, en las páginas impresionantes del Huerto de los Olivos, cuando Jesús agoniza ante la perspectiva de todos los males que han de sucederse en el mundo, dice Catalina: "... Vi muchas iglesias donde un lujo mundano, sin gusto, sin conveniencia, había reemplazado los ornamentos de una época más piadosa..." "Lo que los ricos hacían por vana ostentación, los pobres lo imitaban tontamente por falta de sencillez. No pude evitar el pensar en esta ocasión en la iglesia de nuestro Convento, en la que habían recubierto el viejo y bello altar de piedra artísticamente esculpido, por una gran construcción de madera con un embaldornamiento imitando mármol, lo que me daba siempre mucha pena..."

Este párrafo, en tal lugar, adquiere un valor inmenso. Pues vemos que en medio de las inenarrables angustias de Jesús por los grandes crímenes y profanaciones, no queda olvidado el desfiguramiento de las iglesias "por falta de sencillez", por "lujo mundano", por la vanidad que degrada el gusto. Y nuevamente veo aquí una consagración del Arte y de los artistas, y una prédica sobre el respeto que tales cosas merecen.



David juntó en un mismo Salmo estas dos frases: "Lavabo inter innocentes manus meas"; "Domine, dilexi decorem domus tuae". ¿Aducía el Rey artista en su defensa, y como una excusa para contarse entre el número de los inocentes — o purificados — su amor por la casa del Señor? ¿O hacía constar su inocencia como un derecho para acercarse al altar que amaba? No lo sé. Los Salmos, riqueza inagotable, prestan su oro a todos nuestros sentimientos. Y yo leo aquí la impresión de quien entra a una iglesia desfigurada como la del

convento de Catalina, y ante "la gran construcción de madera" y la imitación de los mármoles, expresa así su pena: Yo, de esto, Señor, no tengo la culpa: "Lavabo inter innocentes manus meas"... Yo, si pudiera, te dedicaría un Templo más bello que el de Salomón: "Dilexi decorem domus tuae!"

Pero, ¿cuántos sienten la necesidad de este Lavabo? Muchos, gracias a Dios, sufren con el Redentor por la salvación de las almas; pero, ¿cuántos se interesan por la salvación del Arte? Pocos, muy pocos son los llamados a compartir la pena de Jesús por aquella "falta de sencillez" implicada en el triunfo de la vanidad y del mal gusto en el arte religioso.



¿Cuántos creen amar "el decoro de la casa del Señor" y lo que en verdad aman es su propio capricho o vanidad! Así los devotos dispuestos a obsequiar a las iglesias con altares o adornos, pero a condición de ser elegidos por ellos, sea cual fuere su competencia, o mejor dicho su incompetencia artística, y sin mirar si aquello armoniza o no con el sitio que se le destina. Imponiendo el regalo que su capricho les dicta, humillan así a la Fuente de toda armonía.

Y más grave es el caso cuando son los párrocos quienes se empeñan en decorar las iglesias a su exclusivo gusto, aunque éste sea contrario a los más autorizados. "Domine, dilexi decorem domus tuae", repiten ellos cada día en medio de la Misa, mas ha de entenderse: "¡Amé, Señor, mi gusto, y he de imponértelo en tu casa!"

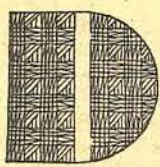
¿Cuán cierto es aquello de que "la verdad es la humildad!" Si hubiera humildad en las gentes que así proceden, tomándose atribuciones de artistas cuando jamás lo fueron, habría en ellos el reconocimiento de esta sencillísima verdad: que no estaban autorizados a constituirse árbitros en materia de arte. Por respeto al arte y a la casa del Señor, acudirían al consejo de los entendidos; y evitarían así los casos afligentes que estamos presenciando cada día...

Párrocos hay, sí, que por ser en la iglesia, como quien dice, el principal actor, créense capacitados para ser su director artístico. Como quien, por saber tocar el piano, se creyera capaz de construir un piano. Tales sacerdotes, por mal entendido celo, obran como si el Santuario a ellos confiado fuera su propia casa. Olvidan que el único verdadero dueño de una iglesia es Dios, y que por lo tanto han de tratarla con un respeto infinito...



Sosteníame, por ejemplo, un cura párroco — por otra parte muy respetable y lleno de nobles iniciativas — que un cura estaba en su derecho de hacer, en la iglesia por él regentada, las obras o reformas que bien le parecieran; que era, como si

BRIDGE



En las reglas y métodos para declarar en Auction Bridge he tratado ampliamente, y nada o muy poco queda por descubrir;

pero como dato novedoso, que puede resultar una lección práctica, creo interesante transcribir un estudio estadístico que, si no tiende a justificar declaraciones aparentemente regulares, pueden dar la pauta y medida del remate. El autor de estos cálculos es R. Jones, experto y gran publicista inglés. Suprimo, pues, argumentos teóricos y expongo estudios prácticos.

Mano A—Piques: A-K-4-3-2
Corazones: 4-3-2
Diamantes: 4-3-2
Tréboles: 3-2

Mano B—Piques: 6-5-4-3-2
Corazones: 4-3-2
Diamantes: A-3-2
Tréboles: A-8

Para poder estudiar prácticamente el valor real de estas dos manos debemos reservar las trece cartas elegidas y distribuir al azar las treinta y nueve restantes. R. Jones realiza esta operación, en cada caso, doscientas veces, y llega a los siguientes resultados:

Jugando Sur la mano A, en doscientas veces que se distribuyeron las cartas restantes, pudo ganar el "game", con triunfo pique, diez y nueve veces; en ocho manos, Norte, aprovechando la indicación y elementos de Sur, pudo ganar el "game" eligiendo otro triunfo.

ESTADISTICAS

Teniendo Sur la mano B, y efectuando idéntica operación, ganó el "game", con triunfo pique, veintinueve veces, y otras diez y ocho Norte pudo hacerlo rematando otro palo.

Por el mismo método, Jones estudia otra mano, señalando el peligro de las declaraciones iniciales sin cabeza o bazas firmes.

Piques: K-J-9-7-5
Corazones: 9-8-3
Diamantes: 10-8
Tréboles: A-10-5

Sobre el estudio de esta mano, después de una distribución de las cartas restantes doscientas veces, llega al siguiente resultado:

En sólo veintidós casos fué posible hacer el "game" en Pique.

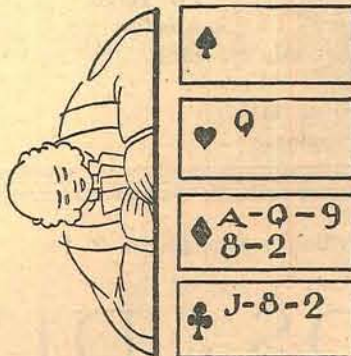
El hecho de que Sur abra el remate declarando Pique, no tuvo efecto material en el resultado de la mano en ciento cuarenta y nueve dadas. En diez y seis casos fué ventajoso por cincuenta puntos, más o menos, y en otros treinta y cinco tuvo final desfavorable por la misma cantidad.

Debo hacer notar aquí la diferencia enorme que existe entre poseer cinco o seis cartas de un palo. Un pique más en la mano que comento justifica y hace regular la declaración.

A propósito de las manos compuestas por un palo de siete, ocho y hasta nueve cartas, muchas veces sin el As, que durante el remate, ponen en figurillas a los jugadores poco

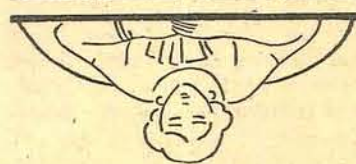
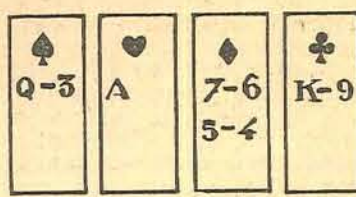
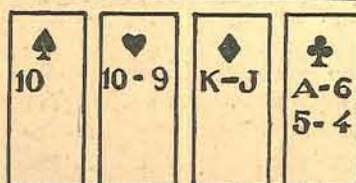
expertos, debo aconsejar un temperamento que considero excelente, después de variados estudios.

Habiendo un palo excesivamente largo, y siendo ello un hecho anormal dentro del juego regular, lo lógico es que esa anomalía no termine allí, pues debe ocurrir forzosamente



que otro jugador, careciendo de cartas de ese palo largo en manos adversarias, tenga abundancia de las de otro. El declarante, en este caso, debe pensar todo esto y hacer una declaración excepcional si lo cree necesario. De ahí la oportunidad de la declaración prohibitiva, cuyos fundamentos y fines son los siguientes:

- 1o. Impedir que los contrarios puedan comunicarse entre sí;
- 2o. Que el declarante, no sólo no crea oportuno consultar al compañero, sino que ni siquiera pueda convenirle que trata de elegir triunfo;
- 3o. Que se tema una declaración de ataque de parte de los contrarios, y
- 4o. Evitarse la necesidad de



ración de ataque de parte de los contrarios, y

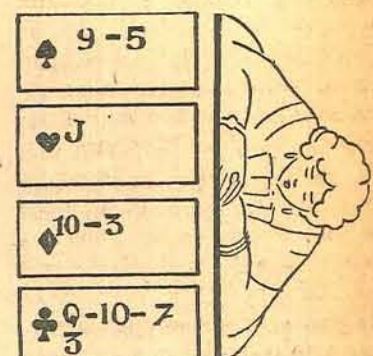
4o. Evitarse la necesidad de

Por LEON CASABAL

hacer ulteriormente una declaración más elevada para no perder indefectiblemente el "game".

Una mano como ejemplo:

Piques: A-K-J-10-8-6-5-2
Corazones: 3-2
Diamantes: Q-2
Tréboles: 9



Lo más prudente, con este juego, es declarar tres piques de golpe, por cuanto, permitiendo a los contrarios el comunicarse sus respectivas fuerzas, nos puede llevar a declaraciones forzadas y peligrosas, especialmente si estamos jugando el "rubber" final.

La estadística nos dice que de cien veces que usemos de la prohibitiva con una mano, más o menos parecida a la expuesta, noventa impediremos que los contrarios hagan una declaración fundada. Y jugando la mano, distribuidas las cartas restantes al azar, noventa y ocho veces ganaremos el "game".

dijésemos, dueño "de hacer de su capa un sayo". Pero... ¿era realmente "suya" esa capa?

Le objeté verdades de simple sentido común: que esa iglesia no podía el señor cura tratarla como una propiedad privada. Que la obra de un arquitecto debía respetarse. Que conforme no teníamos el derecho moral de pintar un pajarito en un paisaje firmado por un pintor, aunque el cuadro nos perteneciera, ni de añadir un párrafo en una composición literaria, aunque ella se publicara en un diario de nuestra propiedad, tampoco podían reformarse las obras arquitectónicas consideradas de arte, como lo era una iglesia. Y principalmente: que no siendo él del oficio, era lógico y obligatorio consultar a un técnico.

Todo me lo discutió mi interlocutor, siendo ésta su objeción más importante: "¿Acaso un artista, acaso un arquitecto, no pueden tampoco equivocarse?". A lo que respondí: "Sin duda; pero, ¿me dirá si no tiene, de equivocarse, menos probabilidades que usted o que yo? El único derecho que yo le reconocería — si es que alguno le asiste — sería el de elegir su arquitecto o su artista... "El de elegir a uno de aquellos "a quienes el Señor dió sabiduría para estas cosas", según rezan las Escrituras..."

Yo me estremecía al oír las opiniones de aquel excelente pastor de almas — pero con amenazas de lobo en el pretil del arte—pues tratábase, entre líneas, de un monumento por el cual tengo motivos de particular afecto y que, en su humildad, es de los pocos de alguna belleza y antigüedad en nuestro país. Sabía yo además que una persona muy culta había, poco antes, ofrecido costear una necesaria reparación en el edificio y en las decoraciones, encomendando estas obras a re-

conocidos artistas. Y que el señor cura había rechazado la generosa oferta: ¡no se haría allí ninguna obra sino dirigida por él!

Felizmente hay un remedio, tratándose de una iglesia en tales condiciones de antigüedad: la de declararla "monumento nacional".

♦ ♦ ♦

Conozco igualmente el caso de una capilla colonial moderna, en la cual lo primero que hizo la Comunidad a la que se entregara aún sin decorar, fué desennoblecerla con "una gran construcción de madera", para servirme de la expresión de Catalina Emmerich: con un altar carente de estilo, cuyos rígidos ángulos desafiaban horriblemente en la escala de las curvas coloniales; y tan desproporcionado, que cubría totalmente el "vitral" de la pequeña bóveda. Aparte de que era, en sus detalles, de un mal gusto inimaginable para quien no lo viera. (Y por cierto que esto había sido perpetrado en contra de muchas y muy autorizadas protestas previas...)

El pequeño altar colonial antes propuesto, con su fino labrado y suaves colores patinados, sus columnas retorcidas y las curvas en armonía con el edificio fué, sin duda, juzgado demasiado pobre... ¡Tantos hay que confunden la suntuosidad — o apariencia de suntuosidad — con la belleza! Son gentes que hallarían los árboles más bonitos si su tronco fuera de plata, y preferirían las montañas si pudieran pintar sus rocas de dorado.

Aquel altar, deslumbrante de dorados y plateados, cuya pretenciosa fealdad se sublimaba sobre el fondo de una pintura estridente, desbordaba en la aludida iglesia. No había tenido la bondadosa humildad de mirar a su alrededor para amoldarse a la sencillez del ambiente. Erguido como el fariseo, parecía decir: "¡Yo no soy como el pobrecito aquel!"...

Quienes así ordenaron las cosas no advirtieron que allí la pobreza era riqueza, riqueza de

armonía. Y la opulencia aquella una atroz indigencia de espíritu y de humildad, es decir, de verdad.

Sé que en algunas diócesis existen comisiones encargadas de evitar esos desastres. Sé de una señora de excelente gusto artístico que, advirtiendo, en Francia, en una iglesia recién terminada, la ausencia de lámpara votiva, quiso regalar una, y la encargó a la mejor casa de París. Asimismo el cura párroco declaró no estar autorizado a recibir ningún objeto que no fuera antes propuesto a la comisión técnica. Esta comisión halló que la lámpara, en sí magnífica, no era adecuada al estilo del santuario, y la bella ofrenda no fué aceptada. Debo añadir que la señora comprendió el justo motivo, y no se sintió ofendida ni se enaprichó en su don.

♦ ♦ ♦

En la misma capilla, donde el dibujo azul de un precioso "Vía Crucis" de mayólica se intoxicaba con los reflejos de unos vidrios verdes, hubo el prematuro empeño de levantar un púlpito, así fuera lo más inarmónico que pudiera verse... (¡Jesús solía predicar sobre una barca, o en medio del campo, sobre la hierba!...) En tan reducido recinto, el innecesario púlpito era una petulancia parecida a la de la altura del altar. Y, ¿no traería fatales consecuencias? Una petulancia atrae la otra...

Tenia yo tan presente el caso de otro cura de pueblo, el cual, predicando desde las gradas del altar era sencillo, instructivo, evangélico; mas cuando subía al púlpito sufría, no sé si el vértigo de las alturas o del delirio de las grandezas. Ante un público de campesinos, deshaciase en imprecaciones contra el lujo de las mujeres que hacía quebrar a los Bancos más fuertes, y contra los desenfrenos de las grandes fiestas mundanas (Sodoma, Gomorra, Babilonia, Roma pagana). Desde entonces he deseado la abolición de los púlpitos en toda iglesia rural.

El púlpito, perdición de aquel predicador, es un vivo ejemplo de la influencia que las cosas exteriores ejercen en el ánimo como en la actitud. Y dedúcese, una vez más, la importancia del arte en el culto divino. La importancia de las formas, humildes o pretenciosas, armónicas o inarmónicas.

♦ ♦ ♦

"Eso gusta al pueblo", se dice en defensa de algún mamarracho. Ciertamente el pueblo acepta lo que le dan. Necesita del arte, de la decoración de las iglesias, del teatro, de la música, de la palabra. Siente la necesidad de admirar, y como carece de espíritu crítico y de capacidad de selección, admira lo que le pongan delante. Pero esto mismo hace mayor — y quizá terrible — la responsabilidad del artista. Y por esto mismo es un atentado contra el espíritu presentar al pueblo, como belleza, tal o cual desarmonía.

Si al pueblo le ponen ante los ojos tal o cual "revista" o comedia moderna, por innoble que sea, la aplaude. Pero cuando en la Edad Media le ofrecían los Misterios, se apasionaba por los Misterios. Si; el pueblo acude igualmente a una cosa que a otra; pero no todas obran sobre él del mismo modo. Distintos son los efectos que en él produce la moderna "revista" que los que debían causarlas aquellas antiguas representaciones religiosas.

El pueblo no deja — gracias a Dios — de rezar en un Santuario, por mucho que se haya derrochado allí de mal gusto. Pero no dejaba tampoco el pueblo — ni deja — de acudir en masa a las grandes catedrales erigidas en la Edad de Oro de la Iglesia. Y tenemos aún vivo el ejemplo de la atracción que las verdaderas obras de arte pueden ejercer sobre el pueblo, en aquel amor casi fantástico que las bellísimas esculturas del Montañés: Cristos y Virgenes, inspiran al pueblo de Sevilla.

"El pueblo no debe ir a la Religión por la Belleza", dicen

también. ¿Y por qué no? contestaremos. ¿No es la Belleza un atributo de Dios? Amamos a Dios al amar la belleza cuando ella va unida al Bien. Lo mismo que usurpamos y profanamos lo que es de Dios cuando pretendemos unir la belleza a las cosas que le son contrarias.

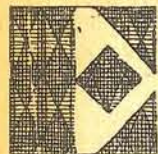
♦ ♦ ♦

No han escapado, por cierto, a las indiscretas reformas las grandes iglesias de Europa. ¿Cuántos son las que, durante el siglo XVIII, sufrieron el menoscabo de su nobleza, por serles impuesto el estilo entonces en boga! Pero más dignas de lástima son, y más cuidado reclaman nuestras humildes iglesias coloniales.

Porque aquellas iglesias eran tan grandes y magníficas, que muy difícil fuera, aun proponiéndoselo, quitarles todo su carácter. En tanto que, mientras más humilde es una obra, más fácil es desfigurarla. Un solo altar puede robar a una capilla toda su armonía.

Por otra parte, la belleza no es propiedad exclusiva de las obras magníficas. Un simple oratorio, por pobre que sea, puede aspirar a captar un reflejo de la Belleza invisible. No por existir la grandiosa belleza del mar, deja de aspirar a la belleza el más pequeño arroyuelo. Y basta, para que sus aspiraciones no sean disparatadas, que el arroyuelo no pretenda ser mar... Basta que con humildad conserve su carácter de arroyuelo; su belleza útil y práctica.

Y así de las pequeñas iglesias que no han de cargarse con decorados impropios de su estilo y de su pequeñez. Y tan justo es abogar en favor de la armonía de una capilla como en favor de la de una basílica. Pues es siempre la misma grande causa la que se defiende; la de la verdad contenida en la sencillez de espíritu con que ha de encararse lo grande como lo pequeño. Y en suma, lo que se defiende es la causa de la Belleza, que es la causa misma de Dios.



S muy común que nuestros chacareros se dediquen a la siembra de un solo cereal, eligiéndose entre ellos, con preferencia, la del trigo, siempre que la zona elegida se adapte para su cultivo. Es, a todas luces, la cosecha del trigo una de las que menos trabajo requieren durante el tiempo de su germinación, de manera que el chacarero, una vez efectuada la labor del arado, rastreo y siembra del campo, no tiene mayores ocupaciones ni trabajo para su cuidado, hasta el momento de su cosecha, y de ahí la marcada preferencia por este cereal.

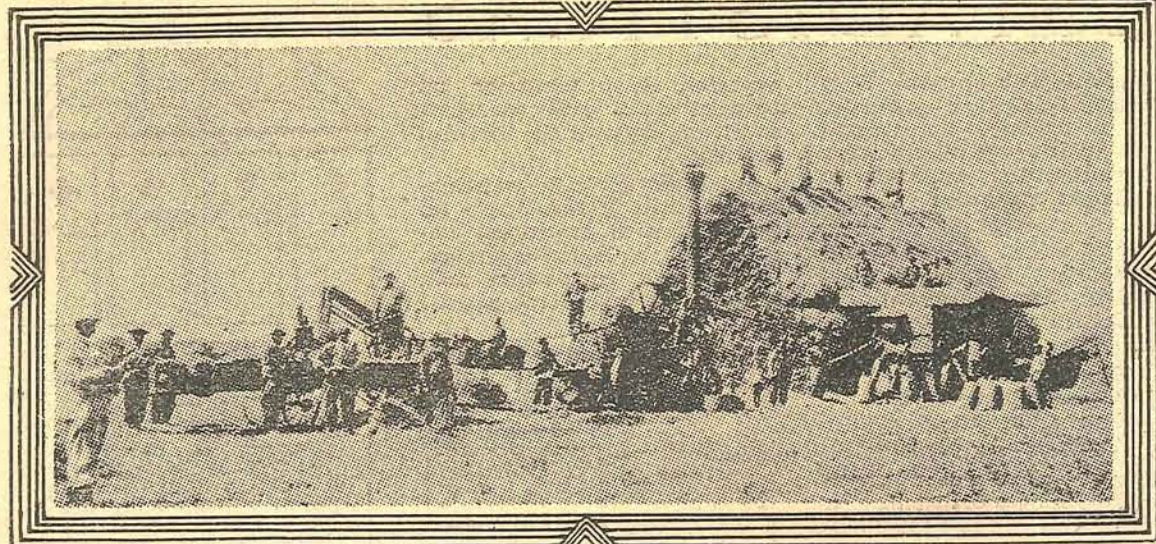
Estimular la siembra del trigo no ha de redundar en todo momento sino en beneficio del colono y, por lo tanto, en beneficio también de nuestro progreso. En otras zonas que más se adaptan se generaliza el cultivo del lino, por darse éste más generosamente que aquél, y siendo la forma de su cultivo muy semejante a la del primero, también el colono puede cruzarse de brazos desde la finalización de la siembra hasta el momento de su cosecha.

Este prolongado descanso resulta beneficioso para el colono en aquel año en que la cosecha resulta abundante, pues de lo contrario, dedicándose a un solo cereal, si el año no se presenta pródigo en lluvias y mezuino en heladas, granizos extemporáneos y tantos otros factores que hacen fracasar una cosecha, el chacarero debe pagar con creces esta holganza, por otra parte, injustificada.

Un chacarero puede y debe, sin perjuicio de mayores erogaciones, dedicarse a la siembra, naturalmente, siempre que la región de su ubicación así lo permita, de trigo, lino, maíz, avena y cebada; los tres primeros constituirán la base de su negocio, siendo además el maíz, la avena y la cebada los factores que ayudarán al agricultor a mayores ganancias al poder ordeñar unas pocas vacas, siempre que éstas sean de razas lecheras, especializadas, como también la crianza de cerdos y gallinas.

"No sólo de pan vive el hombre; no sólo de trigo debe vivir el agricultor", dice acertadamente el agrónomo D. Arturo Pimentel, en un trabajo presentado recientemente en el Ministerio de Agricultura, del cual es secretario técnico; agregando en abono de la explotación mixta: "Sembrar una sola vez al año y sembrar solamente trigo, puede hacerlo por cualquier causa y hace usted un mal año. Si continúa usted en el error de hacer una sola siembra cada año, va usted por el camino de la ruina. Realizar varios cultivos al año es gastar lo mismo que tener una sola sembradora sobre la misma extensión de tierra".

"Con igual esfuerzo—agrega—y por el mismo gasto que origine un solo cultivo puede usted realizar varios que le aseguren, cuando menos, los gastos, con la casi certidumbre de



Trillando una parva de lino

CULTIVOS DIVERSOS

hacer un buen año, o regular, por lo menos. Cultive trigo, pero tenga también maíz y cuide un alfalfar; el maíz y la alfalfa le permitirán tener unos cerdos; con maíz y alfalfa se pueden tener unas vaquitas y unos cuantos cerditos; agregue lino, avena o cebada y será usted un buen agricultor; así hace capital y obtendrá crédito; será usted más libre y se hará propietario de la tierra que trabaja".

Con diferencia de pocas semanas, en casi todas las regiones del país adaptables a estos cultivos, las faenas se llevan a efecto dentro de los mismos períodos, y así como al comenzar el año, mientras en la provincia de Buenos Aires se continúa con el corte y el emparve del trigo, lino, avena y cebada, estos trabajos ya han sido terminados en las provincias del centro y del Norte, donde la labor resulta más reducida, sobre todo en las primeras, donde se evita la confección de las parvas, ya que se siega y se trilla conjuntamente.

Terminada la trilla de estos cereales, señalamos al agricultor la conveniencia de pasar el arado por esos rastros, aun cuando sea superficialmente; procediendo en esta forma, las posibles lluvias posteriores serán aprovechadas íntegramente, conservando así la tierra una mayor humedad, capaz de suplir en sus efectos la sequía que pueda sobrevenir una vez efectuada la siembra, siendo además éste el período en que más necesarias se hacen las lluvias.

Ya en febrero, conviene preparar el suelo para la siembra de avena y cebada, la que debe efectuarse a mediados del mes de marzo, a fin de que pueda servir de forraje verde durante el invierno, tanto para los animales del pequeño tambo como para los cerdos y yeguarizos. En este caso, cabe indicar la conveniencia de elegir la siembra de uno u otro de estos cereales, pues tratándose de

animales mayores es difícil que se resuelven por la avena en caso de haber "pastoreado" primeramente la cebada, por cuanto aquella resulta amarga, comparada con el sabor dulce de ésta.

Para evitar esta elección de los animales por determinado forraje, lo que más convendría sería una mezcla de las dos semillas, aunque ello redundaría en perjuicio, en caso de poder llegar a cosecharla. Tanto una como otra pueden llegar a la trilla con el resultado de lo que podríamos llamar una segunda cosecha, siempre que se la sepa cuidar, y para ello se hace necesario no ser pisoteada por los animales hasta después de dos horas de la salida del sol y siempre que no haya llovido la noche o el día anterior.

La avena o la cebada pueden hacerse comer, en la provincia de Buenos Aires, hasta mediados del mes de septiembre, y cuanto más "talada" se la deje, su crecimiento será más precoz y más fuerte; todo depende de la oportunidad de las lluvias en esa época.

La alimentación de este forraje, además de fortalecer al yeguarizo, contribuye a mantener el buen estado en el vacuno y también para el aumento de su producción de leche. Para este derivado el chacarero debe tener muy en cuenta la elección de la raza más conveniente. Si su campo está cercano a una población cuyo consumo de leche sea considerable, debe dedicarse sólo al expendio de este producto y elegir la raza de mayor producción láctea. Si, por el contrario, presenta inconvenientes, bien sea por la distancia o escaso consumo de la población más próxima, conviene entonces la elección de la raza que dé mayor porcentaje de gordura para la confección de cre-

ma, manteca o queso, y en este caso, los cereales sembrados darán un rendimiento a ojos vistas, puesto que durante el tiempo de su consumo, o sea el invierno, que es el más indicado para la obtención de mayor cantidad de gordura, o sea cuando los terneros han pasado ya su primera edad.

No se hace necesario para implantar una raza determinada que todos los animales que compongan el tambo sean puros; se debe tener en cuenta el viejo proverbio norteamericano: "El toro es la mitad del tambo", y por ello mismo, con sólo adquirir toros especializados, la evolución total se operará en breve plazo.

Terminada la siembra de avena y cebada, conviene comenzarse a sembrar la alfalfa. Para ello debe elegirse un rastro en el cual se haya sembrado dos años, por lo menos, con preferencia, de maíz, y darle tres pasadas con el arado y otras tantas rastreadas. Para que esta siembra dé un resultado conveniente es necesario desmenuzar la tierra por completo; dejarla como la harina, si fuera posible. Debe tenerse en cuenta que éste no será un trabajo de todos los años, y ya que su usufructo resultará duradero, merece una especial atención. La alfalfa germina en cualquier época del año que se le siembre, pero como es un forraje que "trabaja" mucho bajo tierra antes de salir a la superficie, conviene siempre ser sembrada antes del invierno.

El mes de mayo es el más adecuado para la junta de maíz, siempre que hayan caído primero unas cuantas fuertes heladas, capaces de secarlo completamente; un maíz juntado sin que la mazorca esté completamente seca no puede "aguantar la bolsa", y de ahí que no convenga para la exportación, teniendo, además, el riesgo de picarse en brevísimo plazo.

Esto ocurre muy a menudo en los territorios del Norte, donde, debido a la fertilidad de

las tierras y a la alta temperatura reinante, pueden dar allí hasta dos cosechas de maíz por año. Naturalmente que la primera, la que debe ser cosechada en el mes de diciembre, se seca por el excesivo calor y fuertes soles y en esta forma carecen de la duración del secado por las heladas.

Así lo han comprendido allí. Resulta más conveniente una cosecha buena que dos regulares y problemáticas, y es por ello que, en la fecha, todo agricultor progresista de esa zona opta por el primero de estos temperamentos. Es así como en muchas localidades del Chaco, se han cosechado enormes cantidades de maíz apto para la exportación.

Ya entrado el invierno, en pleno mes de junio, comienza la siembra en gran escala del trigo; el porvenir de esta cosecha depende de tres circunstancias: manera de trabajar la tierra, elección de la semilla y completa desinfección de la misma. En lo que respecta a lo primero, la semilla debe ser echada previa una arada bien profunda (quince centímetros, si es posible), cruzada y rastreada después de cada pasada de arado.

La semilla debe seleccionarse al mejor criterio del agricultor, siempre que se trate de semillas de pedegree, siendo mejor aun conocer su procedencia; no hay que olvidarse de la conveniencia de que debe provenir siempre de regiones más frías.

La desinfección se efectuará, sin excepción, con sulfato de cobre, no debiendo sembrarse si, a pesar de ello, se advierte la presencia de "carbón volador".

Según la capacidad económica del chacarero, y con el fin de no tener improductiva la tierra, puede también sembrar alfalfa en el mismo cuadro destinado para el trigo, o en parte de él. Para esto es conveniente sembrar la alfalfa una vez que el trigo haya comenzado a verdear; en esta forma la cosecha de trigo no será tan abundante como si lo hubiera sembrado solo, y por ello mismo, el alfalfar no resultará tampoco tan poblado.

La pequeña merma del cereal, no se debe considerar como tal, ya que es el producido de un terreno que debió quedar improductivo, y en lo que a la alfalfa respecta, ésta podrá irse tupiendo, con solo sembrar unos cinco kilogramos los dos primeros años, y bienalmente los años subsiguientes.

Para ello sólo se hace necesario aprovechar la caída de unos cuantos milímetros de agua para luego pasar la rastro de discos. Este trabajo hará macollar la sembrada en el año anterior y dejará la tierra en condiciones para recibir la que se sembrará de inmediato como refuerzo.

La falta de espacio nos obliga a poner punto final, motivo por el cual continuaremos en crónicas posteriores, hasta terminar con lo que debe constituir la tarea a desarrollarse durante el año en una chacra mixta.

JOSE LUIS DOMINGUEZ

EL DUEÑO DE LA CASA DE PETRARCA

(Continuación de la pág. 10)

Mignon. Pocos años después se celebraron en Vaucluse solemnes conmemoraciones y ceremonias petrarquistas en la casita del poeta — la que había dado origen a largas discusiones porque tanto en Vaucluse llanura como en Vaucluse colina, arriba y abajo, sobre el río y sobre la cima, cada uno quería tener el honor de haber cobijado al gran cantor de Laura — la casita del poeta, su "celda transalpina", el rústico refugio donde en la flor de su vida trabajaba y vivía feliz, hoy contiene los documentos de un museo bibliográfico y iconográfico de Petrarca y de

Laura. Maravilloso y apasionado Mignon, que estudia y busca como se ama, no descuidando nada, recogiendo todo y dando a cada pequeñez un valor de tesoro... Parece que le estoy oyendo todavía en mi casa de Roma, a las 10 y 55, con el "taxi" que esperándolo está en la calle y — como de costumbre! — saliendo su tren para Marsella a las 11 y 10) le oigo todavía explicarme las siete hipótesis diferentes para establecer la topografía exacta de Vaucluse e identificar sin error, colina o llanura, cima o playa, la casa de "messer" Francesco. Y en la puerta, yéndose ya, mientras el "chauffeur" le dice: "Señor, Vd. pierde el tren..." Mignon me cuenta, me explica: "Pero la casa no podía ser otra que aquella en la llanura,

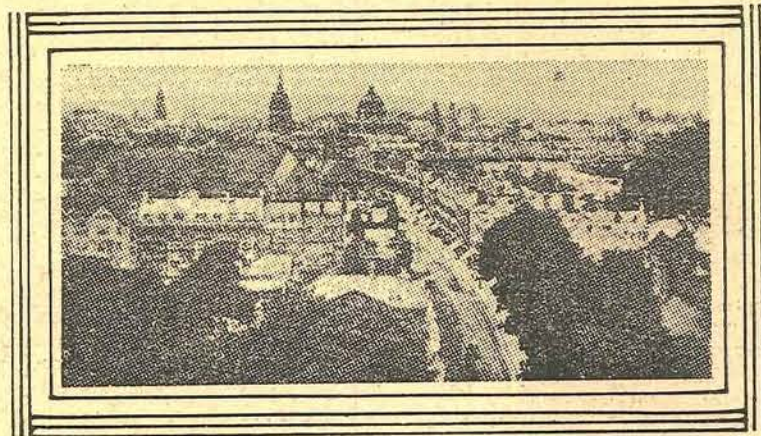
sobre la orilla misma del río. Existe, para probarlo, la famosa carta de Petrarca. Un amigo de Roma, Giovanni Colonna, de San Vito Romano, quiere visitarlo. Pero Colonna sufre de gota y quisiera llegar al estudio del poeta por vía acuática, sin poner pie en tierra. Y Petrarca le explica, en una carta, que esto es muy posible: hay que embarcarse en el río Aniene, atravesar Roma sobre el Tíber, llegar hasta el Tirreno, tocar Marsella y subiendo por el Ródano hasta Avignon, seguir el curso de la Sorgue hasta llegar donde encontrará Messer Francesco... Y Colonna escribe en latín que efectivamente se había encontrado con Petrarca en el lugar indicado, a la derecha. Pero los adversarios, aquellos de la co-

lina, dicen que "la declaración de Colonna no comprueba nada. Colonna, para nosotros, se explica mal. Petrarca vivía en la colina, pero bajó al río para ayudar al desembarco de Colonna"... Pero estas son charlas. Colonna se explicaba muy bien. La casa se encontraba allí, en la llanura, sobre la orilla del río, allí donde nosotros la hemos reconocido y consagrado... Y con esto... adiós, hasta la vista... A bien-tôt, en alguna ciudad de Europa...

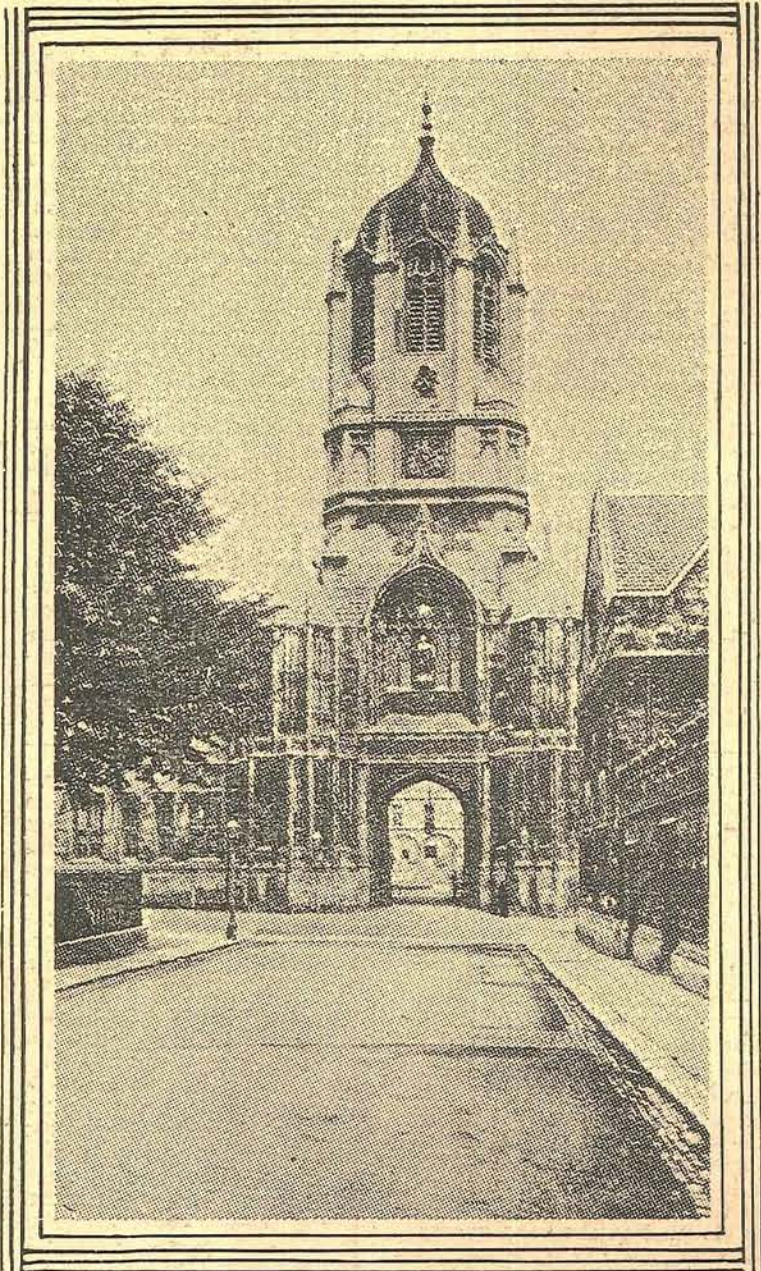
Y Mauricio Mignon, con su cara romántica, idéntica, a la del pintor Marcelo en la "Bohème", de Puccini, se aleja en dirección a Marsella. Dentro de poco, arrinconado y encapuchado en su vagón, el "dueño de casa" de Petrarca, el italia-

nísimo universitario francés, el romántico rapsodista, el apasionado e infatigable rabinomático de todos los manantiales escondidos de la poesía, se dormirá pensando en Petrarca, para despertarse mañana recordando a Dante o Leopardi, después de haber soñado toda la noche con su Musset, del cual conoce cada verso y cada prosa, cada lágrima y cada suspiro, porque Maurice Mignon es, con relación a Musset, el enamorado del "Enamorado", el fanático delante de la imagen sagrada, el romántico 1930 que ama Italia - Venecia o Florencia, Lorenzo de Medici o Ruzetta, Lorenzaccio o "La Nuit Venitienne", como los amó, hace cien años, apasionadamente, el poeta de las románticas "Noches".

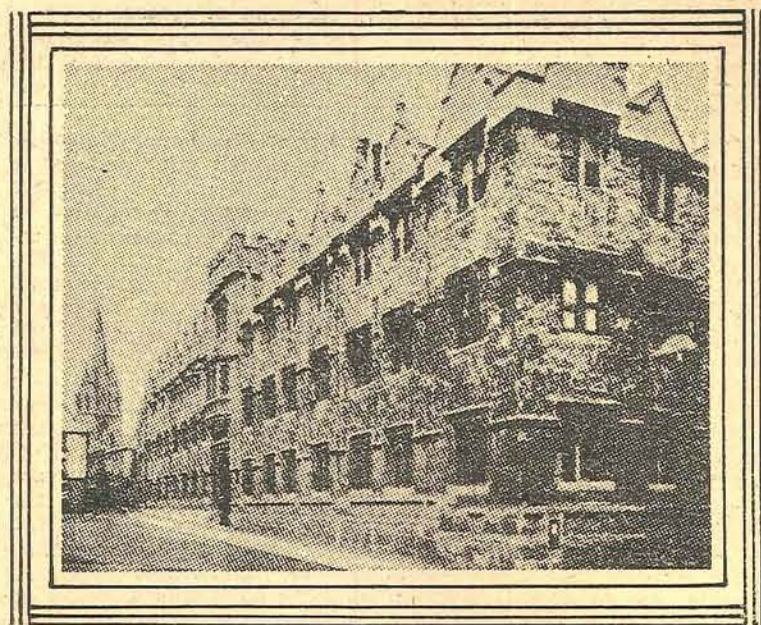
LAS UNIVERSIDADES BRITANICAS OXFORD



Oxford, la ciudad de las cúpulas

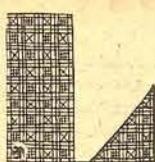


La torre del Christ Church College



El Oriel College en Oxford

Por JOAN GILLESPIE



AS históricas universidades de Oxford y Cambridge son famosas en todo el mundo. Las demás universidades británicas no son tan conocidas pero ejercen enorme influencia sobre el pueblo británico y están extendiendo su fama gradualmente, en el extranjero. Cosa extraña; aunque existe mucha literatura sobre educación, la historia completa de los centros de enseñanza y cultura de Gran Bretaña no fué escrita hasta hace muy poco tiempo, cuando apareció un folleto de veinte mil palabras publicado por Ernest Benn, de Londres, al ínfimo precio de seis peniques el ejemplar. Su autor, sir Charles Grant Robertson, vice canciller de la Universidad de Edimburgo, tuvo por necesidad que condensar severamente su material; pero a pesar de ello el folleto no es aburrido y su lectura resulta muy agradable.

Los últimos cien años han presenciado progresos fantásticos. Es curioso que de las veinte universidades inglesas tan sólo existieran en 1827 las de Oxford y Cambridge. Oxford fué fundada primero, en 1170, como "una gran comunidad de escolares con un nuevo sistema e independencia propia". En 1257 reclamaba el derecho a designar sus maestros y gobernarse a sí misma, y era proclamada la "segunda escuela de la iglesia". La Universidad de París ocupa el primer puesto. Un cuarto de siglo más tarde, con la fundación de sus tres primeros colegios, Balliol en 1266, Merton en 1274 y University en 1280, surgió esa noble serie de comunidades colegiadas, que hacían vida común, tenían mesa común, edificios y dotaciones separados, y una administración especial y autónoma bajo un decano, y "fellows", con reglamentos especiales que creaban una finalidad común, una conciencia común y una tradición común, características estas que han destacado desde entonces a Oxford y Cambridge en todo el mundo docente.

En 1209 un núcleo de profesores de Oxford había establecido ya en Cambridge un "studium generale", que en 1233 se convirtió en un cuerpo organizado y legalmente reconocido, antecesor de la universidad actual. La moderna Oxford se jacta, con Roma, de ser una ciudad de palacios. Aparece aún hoy como un rincón de encanto sutil, de magnificencia y tradiciones que nada deben a lo moderno y su ostentación. Los reyes, los príncipes, los primates, prodigaron sus riquezas a la ciudad universitaria, y no es extraño por lo tanto que los diversos colegios sean tan ricos y suntuosos, tan valiosas sus bibliotecas, y que sus capillas y refectorios estén repletos de los más preciosos legados del pasado. Cada rincón resulta interesante en Oxford. La iglesia de Santa María, por ejemplo, ha sido escenario de más de una tragedia de la

historia inglesa. Allí fué donde el obispo Cranmer se vió juzgado en 1555, y allí donde renegó de sus creencias en un momento de flaqueza para luego retractarse y escuchar desde una plataforma baja el sermón pronunciado contra él. La entalladura hecha para la erección de la plataforma puede verse todavía en la columna situada a la izquierda del sitial del vice canciller. Exactamente cinco años después, el cuerpo de Amy Robsart, "tan lamentablemente asesinado", recibió sepultura en el coro de Santa María. Allí también se celebraba hasta hace dos siglos la Encoenia o imposición de grados, ceremonia de carácter solemne a la par que humorístico.

Entre los colegios más famosos de la Universidad figuran Pembroke, orgulloso de sus vinculaciones con el un tiempo desdichado Samuel Johnson, de quien conserva como curiosidades de inestimable valor, una tetera y un pocillo de porcelana de Worcester que le pertenecieron; University College, que se vanagloria de haber sido fundada por Alfredo el Grande y de ha-

ber contado entre sus alumnos a Shelley, de quien conserva un magnífico monumento. Pero ningún Colegio de Oxford es tan bello como el de Magdalen, "el más rico y noble monumento del mundo de la cultura", cuya airosa torre domina los campanarios y las flechas de esta ciudad de palacios. La música de su capilla goza de reputación mundial, y el turista debe siempre tratar de escucharla si realiza su visita a Oxford durante la temporada de estudios. Todos los lunes a primera hora de la mañana se canta el servicio religioso en el ático de la alta torre que aparece en el grabado. Esta práctica tradicional se remonta a los primeros días de la institución, que ha conservado intactas muchas de sus características originales y que sigue venerando la memoria de hombres notables como el político John Hampden, el ensayista Joseph Addison y el historiador Edward Gibbon.

Durante el siglo XV Escocia fundó las Universidades de Saint Andrews en 1411, de Glasgow en 1451 y de Aberdeen en 1494. La de Edimburgo lo fué en 1583. Estos cuatro centros de enseñanza se desarrollaron de manera distinta que Oxford y Cambridge. No tenían internado. Respondían de la enseñanza, pero no aceptaban responsabilidad ni ejercían fiscalización alguna de la vida social y la conducta de los estudiantes, a la que la intrincada coordinación entre

universidades y colegios ingleses atendía tan ampliamente. Situadas tres de ellas en otras tantas ciudades importantes, las universidades escocesas se encontraban en mayor contacto con la vida de todas las clases sociales, y el desarrollo nacional de Escocia y sus instituciones tendió naturalmente a hacerlas más democráticas y populares.

Hace un siglo, la estructura de la sociedad británica experimentó grandes cambios. El país se reconvertía de los efectos de las guerras napoleónicas, la población crecía desmesuradamente, y la "revolución industrial" convertía en industrial a un pueblo agricultor. Se formulaban nuevos sistemas de pensamiento y aparecían nuevos valores sociales. Surgía una nueva clase media y alcanzaba el poder político, y aparecía, por consecuencia, un nuevo tipo de estudiante. Abundaron las solicitudes de ingreso en las universidades. Oxford y Cambridge no se encontraban preparadas para hacerlas frente. Eran ricas en medios materiales y en tradición cultural, pero se había llegado a considerarlas ya como el patrimonio de una minoría.

Mientras tanto, todas las clases sociales reclamaban mejor educación y se organizaban en grupos para conseguirla. Las mujeres pedían que se les facilitara la forma de adquirir conocimientos mayores. Lo que más urgía era una segunda enseñanza más eficiente, y pronto el Gobierno tuvo que abordar el problema de la enseñanza superior. Sería imposible referir brevemente los progresos alcanzados, pero diremos que las universidades se desarrollaron rápidamente. En 1836 se fundó la Universidad de Londres; más tarde las de Durham, Leeds, Bristol, Birmingham, Liverpool, Sheffield y finalmente en 1926 Reading. La Universidad de Gales fué fundada en 1893. En Irlanda se fundó Trinity en Dublín en 1892, y tanto la Universidad de Belfast como la National University lo fueron en 1909.

Para mayores detalles sobre el desarrollo de las distintas universidades, sus ideas y sus ideales y de las importantes instituciones docentes como la "Asociación Cultural de los Trabajadores" que han surgido de ellas, debemos aconsejar al lector el magnífico librito de sir C. Grant Robertson, contentándonos ahora con exponer algunos datos especiales y las cifras de los estudiantes que han disfrutado de la enseñanza. Las estadísticas de las universidades en el período 1927-28 muestran que el número de estudiantes internos fué de 43.262. De éstos, el sesenta y nueve por ciento fueron hombres. El número de estudiantes externos ascendió a 34.543, y el total a 77.805. De los estudiantes internos, el cuarenta por ciento cursaron artes, incluyendo derecho; el diez y siete por ciento, ciencias puras; el veintiséis por ciento, medicina; el doce por ciento, tecnología (ingeniería, etc.), y el dos por ciento, agricultura.

Canción de ángeles

Quando yo me muera, me muera de noche,
cuando yo me case, mé case de día:
los ángeles blancos tirarán del coche,
tirarán del coche de la novia mía.
Quando yo me case, me case de día,
cuando yo me muera, me muera de noche:
los ángeles blancos tirarán del coche
que va por la calle más angosta y fría.
Los ángeles negros, negros en la noche,
quebrarán sus alas en la gloria mía.

Rafael Jijena Sánchez

MADUREZ

(Continuación de la pág. 9)

largo. Pedirás permiso por un mes—me decía—, y en mi loco desvarío, hasta pergeñé el discurso que pronunciaría cuando mis superiores y subalternos me ofrecieran la demostración de despedida de soltero.

Por fin, después de un meticoloso examen, me decidí a hablar, y una mañana, aprovechando que el local estaba solitario, me dirigí a ella y con voz entrecortada por la emoción, dijele:

—Tengo que hablar con usted, señorita Ramos (porque ése era su apellido).

Sus grandes ojos tuvieron una oscilación. Primero los elevó hasta mí, después los bajó, a la vez que, sonrojada, rehusó:

—Esperaba cobrar para devolverle...

—No, no, no es de eso que quiero hablarla, es de algo más importante.

Quedó indecisa por unos segundos, y después, como haciendo un esfuerzo supremo, me contestó:

—Sería feo que nos vieran juntos por la calle. Pensarían mal... Lo espero el sábado por la tarde en mi casa, si le parece bien.

Mi corazón dió un brinco. ¡Vaya si me parecía bien! ¡Ir a su casa! Ello significaba una confianza extrema.

—¡Ah, viejo pillote—me dije—, has ganado la partida!

● ● ●
¡El sábado por la tarde! Aun cuando las horas pasaban muy

lentas, la tarde del sábado llegó y en un glorioso momento me hallé frente a la puerta de la casa de ella, tembloroso co-



mo un colegial, dominado por febriles impacencias. En un suave y recatado deshábille salí a abrirme. Dejé mi sombrero

en el pequeño "hall" y penetré a una habitación mal iluminada, en la que estaba sentado un caballero. Le miré sorprendido y ella me dijo temerosa:

—Le presento a mi esposo, señor.

La miré espantado y balbucí: —Pero... pero... ¿es usted casada?

—¡Oh, tiene que disculparme, señor! Cuando la casa puso el aviso, pedía una señorita, y tuve miedo de que si confesaba mi verdadera situación no se me admitiría... Y como estábamos tan necesitados—finalizó mirando amorosamente al sujeto, en cuyo rostro lei el desprecio que merece un destructor de hogares sin mayores aptitudes de tal. ¡Yo, confundido con un tenorio vulgar!...

Cómo y cuándo salí de allí no lo sé, pero el caso es que al

día siguiente mantuve una larga conferencia con el socio principal de la firma y al mes salí a hacerme cargo de la agencia principal del establecimiento, instalada en una lejana ciudad de provincia, llevando conmigo a la cocinera de la pensión, convertida en legítima esposa.

Hoy tenemos dos hijos y, francamente, no sé si admirar más las apetitosas combinaciones culinarias con que me agasaja a diario o la suave y respetuosa ternura que me demuestra en todos los momentos.

A pesar de todo, la aventura con la "señorita Ramos" es recordada por mí con emoción, con la misma emoción con que otros seres más afortunados recuerdan, posiblemente, su primer amor...

EVELYN SCHWARTZ
SECRETARIA DEL
SEÑOR GERENTE

(Continuación de la pág. 5)

echar a la calle, lo voy a fulminar...

—Raúl Peña, señor gerente, es mi novio—interrumpió resueltamente Evelyn Suárez—. Le ruego al señor gerente que no me obligue a escuchar...

El señor gerente comprendió que había hablado de más, o, por lo menos, sin asegurarse contra la indiscreción posible de su interlocutora. Se metió en su cáscara de hombre bueno—esa cáscara que le había dado tan buen rendimiento en todas las viscosas maniobras de su vida—y siguió hablando.

—A Peña lo voy a meter en vereda, miss Schwartz. Es un muchacho muy inteligente, pero no tiene conducta. Es una pena. Yo lo conozco bien. Y si usted me ayuda un poco su novio de usted, miss Schwartz, será un día el marido que usted merece... Yo lo quiero mucho

a Peña; no vaya usted a creer...

Habló entonces miss Evelyn con toda su astucia de mujer. Habló en nombre de Peña, segura de que no iba a traicionar el pensamiento del ausente.

—A Peña, señor gerente, no le pagan aquí lo que él merece. Comprenda usted que por doscientos pesos..., es mucho exigir que un hombre trabaje y todavía hable bien de sus superiores...

—Peña no me quiere, y yo lo amo...

—Peña, señor gerente, es mejor de lo que parece. Puedo asegurarle a usted, además, que no tiene otra aspiración que asegurarse una mensualidad un poco menos mezquina, y casarse. Incluso le admira a usted, señor Vieytes, y el día que le viera en una gran posición cómoda que usted merece, Peña sería feliz. No intente usted nada en contra de él. Búsquele por las buenas y se le entregará; dejará de molestar a usted hasta con la más leve de sus alusiones traviesas; es un alma de Dios. Y si usted

me permite, le diré algo más. Peña tiene su plan, y puede ser usted, a la vez, colaborador y beneficiario de la idea. La Corporación puede ganar mucho más de lo que gana, y acreditarse usted el honor de la iniciativa. En eso no hará cuestión el muchacho; yo se lo aseguro... El honor y el provecho, señor gerente...

(Miss Evelyn Schwartz y el señor gerente siguieron hablando).

★ ★ ★

Tres días después se reunía el primer directorio de la Sociedad Anónima Corporación Financiera Sudamericana, y ante el grave corro de pudorosos usureros explicó Cabildo algunas reformas y los planes para el futuro. Al referirse al personal de la casa dijo palabras elocuentes para defender algunos aumentos de sueldo. Los corredores de créditos, por ejemplo, iban a recibir, en cambio del sueldo que se les tenía fijado, una comisión del cinco por ciento sobre el total de cada operación. Gracias a

una combinación que el señor gerente explicó y los clientes soportaron, con ello iban casi a duplicar las utilidades de la empresa. Habló también de miss Evelyn, y puso por los cuernos de la luna la sagacidad financiera de la secretaria. "La mujer incorporada a la técnica moderna era una de las grandes conquistas de las ideas mercantiles de este siglo". Explayó cálculos, leyó cifras, mostró planillas verdes, azules y rojas, y en esa dulzona media voz que le servía para su profesión de hombre bueno cerró su peroración a los accionistas con estas modernísimas palabras:

—La gloria de Herbert Hoover es su evangélica concepción de lo que debe ser el trabajo humano. "Hemos abolido la pobreza"—ha podido decir la voz del gran presidente—. Y es verdad: los Estados Unidos son lo que son y serán lo que serán gracias a que han sabido incorporar al beneficio de la sociedad la fuerza creadora que fluye del hecho de que no haya una sola inteligencia ni una sola

voluntad que sienta ahogada en la miseria injusta su capacidad de manifestarse...

★ ★ ★

Evelina Suárez y Rodolfo Peña se casaron, fueron muy felices y no tuvieron ningún hijo. Con el correr de pocos años, día llegó en que el señor gerente, ascendido a un rango prócer en la sociedad argentina, dejó de mocharle a Peña el dos y medio que de la comisión de cinco por ciento había cedido en nombre de su novio miss Evelyn Schwartz en aquella entrevista memorable.

Cuando a Cabildo Abierto lo designaron presidente del Museo Internacional de Artistas Unidos, fué Peña quien le ofreció el banquete de la celebración e hizo el elogio de lo que significaba en el mundo el MIAU...

Don Leopoldo, imbuído en las ideas de Hoover y en los secretos de la moderna técnica mercantil, fué enviado por el Gobierno a estudiar la organización de los bancos de la Reserva Federal.

VISITA A LOS
DELAUNAY

(Continuación de la pág. 29)

los y se cortan para señalar la suposición de las puertas y hay abanicos de escaleras, que lo que va a nacer va a ser una ciudad, la ciudad bien hecha, la ciudad a la que trasladarán sus muebles y sus lechos los más selectos habitantes de las viejas ciudades.

Calculan ahora en piedra, en cemento, en grandes lunas de cristal, en rieles que la tijera del cortafieros convertirá en vigas y viguetas.

Bajo la impresión de este sueño arquitectónico, las habitaciones de este cuarto piso del boulevard parisienne han disminuido, han perdido importancia, y las telas de muestra parecen esconder, como en la escena del ilusionista, toda una aportación de mayores cosas, de un mundo de apariciones

monumentales que no caben en el escenario.

Primero montaron la obra, llenaron las calles y las playas de sus trajes de paseo, de soiree y de baño, que saltan por las playas, vivos como peces de colores, dando visibilidad a los veraneos escondidos, y ahora van a hacer el teatro para una caracterización que se ha implantado en la vida.

Todo ha nacido en aquellos vasos de barro blanco que decoraron un día, y es extraordinario ver que el vaso se convierte en salón, después en casa y después en ciudad. Hay algo de Mefisto en todo esto.

Se les habla más tímidamente que otras veces, porque la conversación no puede pararse en detalles y es inútil en este momento el hablar de fustes de la forma y el color de los cuadros o del escalonado arbitrario de los poemas.

Ya las revistas de arte están

como muertas sobre el velador abarrotado de ellas, y si antes se abrían como buscando un paralelismo a lo que se hablaba, ahora están llenas como de pequeñas canciones inútiles, de detalles nimios junto a la villa de cristal que se prepara y en la que se verá a las gentes vivir sus vidas en baile cotidiano.

—Así que su simultaneismo pictórico—le dije a Roberto Delaunay—va a ser ahora simultaneismo vital, viéndose a través de las grandes ventanas transparentes el escorzo de las mujeres ritmadas en el gesto de darse barra de carmin en los labios.

—El simultaneismo será total—me responde Roberto—y se verá el desperezo hacia las estrellas, que es el mejor gesto de los seres en su desesperación de vivir.

—Las bañeras—me dice Sonia—serán también de vidrio y

así la porcelana no matará el espectáculo de piscina que da el ser humano al bañarse.

—¡Basta de interpretaciones!—dice Roberto—. ¡Que la vida se transparente, que no haya que leer las confidencias, que el poema teatral sea diáfano y verdadero!

—Su ciudad—digo yo—será una exposición social, un conjunto de vitrinas sinceras.

He cobrado alientos como siempre en la mansión de estos dos artistas unidos por algo más grande que el amor, por el deseo de superar la vida gris de su alrededor, convencidos de que hay que salir de esa cerrazón de piedras oscuras que es París.

Así, cuando he vuelto a la calle y he visto los edificios opacos y me he metido por los viales amurallados, he sentido con más fuerza la esperanza de ver algún día esa urbe, en que sobre el espectáculo de la archi-

tectura triunfará el espectáculo de los hogares abiertos a la indiscreción, como si todas sus gentes estuviesen en terrazas claras y la vivacidad de la conversación y la presencia humana substituyesen a la cornisa y a la gárgola, y galerías de optimismo brillasen a la luz del día.

Cuando el automóvil pase por las calles de esa ciudad que preparan los Delaunay, los ojos gozarán de los coros de "toilettes" femeninas y las bellezas de brazos desnudos serán como funámbulas en los trapezios de los sillones de tubo de acero curvado y en pie frente a los grandes ventanales parecerán hacer anillas suspendidas del aire diáfano de sus casas.

Todo estará obligado a mayor propiedad, a mayor limpieza, a mayor armonía.

Y saludaremos al pasar con un saludo largo y tendido.

LO QUE EL VIEJO DIOS
PAN ME DIJO DE LAS
MUJERES

(Continuación de la pág. 3)

zado de seda blanca, por el que subían, cruzándose, las cintas negras del coturno (sólo adivinarle un palmo de pierna era una profanación), el criado le echaba sobre las rodillas el "plaid" de lana de Inglaterra, y se apartaba, discreto, perdiéndose en las sombras de la arboleda; era entonces — ¡momento supremo! — que el "león" enamorado se aproximaba, pálido, trastornado, el sombrero en la mano, el cabello revuelto, para declamar, como Antony, las frases dramáticas de su pasión, palabras que la mujer adorada oía, en éxtasis, pensando en la muerte y comiendo, ávidamente, hojas de violeta. — "¡Yo quiero matarte, porque te amo!" — rugía él. — "¡Pero lenta, muy lentamente — suspiraba ella —, porque es delicioso morir por ti!" La luna los cubría, como una palio de plata; oíase a los lejos,

tocado al piano, un "Nocturno" de Chopin; el sombrero alto rodaba por el suelo; la "echarpe" flotaba al viento; y los dos amantes, extenuados de pedir-se la muerte el uno al otro, se adormecían, al fin, en un abrazo trágico de moribundos, sobre el ancho banco de piedra, envueltos en el cubrepiés, como en una capa de arlequín... Al día siguiente — ¡oh, dioses inmortales! — ambos estaban en perfecta salud.

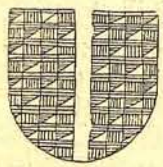
IV

Yo, que recorrí la Arcadia con mis rebaños, tocando la flauta, acostumbrado a ver a las ninfas corriendo por los bosques, maravillosamente desnudas, desconfié siempre de las mujeres demasiado vestidas que se percatan en exceso, que afectan un excesivo pudor, y que no dejan ver ni un dedo de su pie descalzo. Son, de día, vírgenes pudibundas; y, de noche, bastante desenfrenadas. Ahora, después de la guerra, las mujeres han cambiado otra vez, y hace años que aparecen en las alamedas de este parque casi desnudas, con el cabello corto, las uñas pintadas de

rojo (lo que parece una señal de ferocidad), los brazos desnudos, las piernas desnudas, fumando como los hombres, saltando como gamos, y pasando los días tirándose pelotas unas a otras, al sol, en un claro cercado de redes que han hecho abrir allí, en aquel bosque. Tienen un aire viril de bellos adolescentes; poseen la audacia de la desnudez, como las griegas esculturales que bailaban, en las Termoforias, al son de crótalos y de címbalos de plata; y sus ojos, pintados de azul, no miran para arriba ni para abajo, como los de las enamoradas de otros tiempos; miran de frente, resueltamente, no sé si con impudor, con insolencia o sólo con naturalidad. Parecen (aquí entre nosotros) las mujeres más escandalosas del mundo; y, sin embargo, cuando cae la noche, nunca hubo, como ahora, tanta tranquilidad y tanta decencia en este parque. Ya nunca se oyen besos, en los escondites de la arboleda; todo cuanto hacia las delicias del antiguo romanticismo, lleno de poesía y de misterio, murió para ellas; cuando hablan con

los hombres es de día, delante de todos, echándose humo a la cara, y a eso le llaman "flirt". Ayer, dos de ellas, que se trataban de doctoras, se sentaron en este banco de piedra a hablar de la república de las mujeres, y tuve la impresión de que estaba en la Acrópolis, entre templos blancos y cipreses sagrados, oyendo a la bella Lisistrata y a la rubia Praxágora de mi amigo Aristófanes, igual a los dioses. Si las mujeres se mantuvieran así, viriles y casi desnudas, son ellas las que acabarían por gobernar a los hombres; y el día en que terminen de caer a sus pies, como reliquias inútiles, los últimos restos de sedas y joyas que aun las visten — desde la cintura hasta las rodillas — las mujeres, expresiones puras de la divinidad, sobre cuya maravillosa y definitiva desnudez revolotarán las palomas y Júpiter hará caer su lluvia de oro, habrán alcanzado, al fin, la suprema perfección en la tierra. Hasta entonces — ¡oh, hombres imperfectos, hombres más débiles que las mujeres! — yo seguiré tocando la flauta...

EL TESORO MISTERIOSO DE LA SEÑORA HUMBERT - I



U NO de los fraudes más colosales de los tiempos modernos fué aquel que quedó descubierto finalmente el día 9 de mayo de 1902, y que recibió el nombre de "los millones de los Humbert".

Antes de que la gran estafa se conociera, ya había sido causa de la ruina de algunos miles de personas, entre las cuales, por lo menos cinco, se suicidaron, registrándose además otras tres muertes por razones que jamás se explicaron satisfactoriamente.

Como conocí personalmente a los autores de esta enorme impostura, quizá tenga algún interés mi relato acerca de las circunstancias en que me relacioné con ellos.

Cierta día del mes de agosto de 1900, invitado por Mme. Sarah Bernhardt, asistí a un almuerzo que daba en su gran villa blanca cerca del lago de Enghien-les-Bains, en las proximidades de París. Antes de la comida saqué a pasear — junto con otros dos hombres — a una joven vivaz y de cabellos negros, a quien había conocido en una casa de campo cerca de Tours pocos meses antes, y cuyo nombre era Marie d'Aurignac, en un bote a remos, sobre las aguas del pintoresco lago. Habíamos llegado de París algo temprano y remamos en el lago hasta la hora del almuerzo.

En la mesa, me senté al lado de mi antigua amiga, la señora Zola. A mi derecha se colocó una señora gruesa, ricamente vestida, pero nada atrayente, a quien no había sido presentado. Me pareció una mujer sin cultura y poco inteligente, porque hablaba con un marcado acento provinciano y mezclaba en su conversación algunas palabras del "argot" parisense.

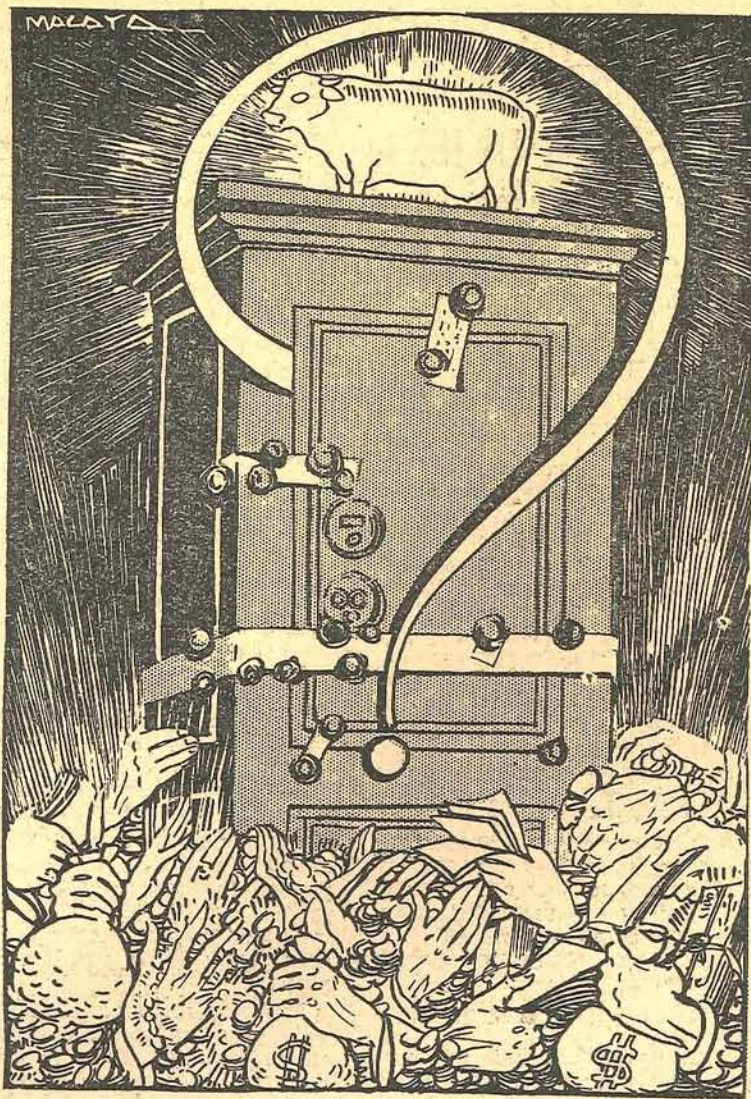
De repente, la Sra. Zola observó:

—No creo que hayan sido ustedes presentados—y dijo a la mujer gruesa y bien conservada quien era yo, agregando que era amigo de su marido, "el querido Emilio", y también escritor.

Instantáneamente cambió por completo su actitud hacia mí. Su frialdad se trocó en atenciones y sonrisas. Supe que se trataba de Mme. Teresa Humbert. Pero su nombre no significaba nada para mí. En las comidas solía uno conocer a mucha gente, y de las que daba Sarah Bernhardt participaban por docenas las celebridades, resaltando siempre varias estrellas de ópera de París.

La reunión en aquel comedor largo y a la antigua, a través de cuyos balcones abiertos se divisaba el lago iluminado por el sol del verano, era muy brillante y la conversación vivaz y entretenida. La divina Sarah estaba entonces en el auge de su popularidad y acababa de regresar de una larga gira por los Estados Unidos y el Canadá. Pero la señora gruesa de mi derecha parecía preocupada y pensativa. Por fin, me dijo:

—Conozco perfectamente bien su nombre, monsieur. Su padre me fué presentado hace mucho tiempo. Sarah me ha hablado mucho de usted, como muy amigo de Emilio Zola, el gran novelista. ¡Y usted también escribe! ¡Ah! Le deseo toda clase de éxitos. Les tengo envidia a ustedes los escritores. Debe ser muy lindo publicar un li-



ILUSTRACION DE LUIS MACAYA

bro. Y usted conoce a mi hermana Marie; la sacó a pasear por el lago antes del almuerzo. De modo que ya sabe quién soy.

Más tarde, cuando después de dar un paseo, nos sentamos bajo la sombra de los árboles, a orillas del lago, hice algunas preguntas a Mme. Zola acerca de la señora que había sido mi compañera de mesa.

—¡Oh! —exclamó—. Es una viuda y una de las mujeres más ricas de París. Se trata de Mme. Humbert. Si le invita a usted a su casa, en la avenida de la Grande Armée, no desprecie la ocasión. Todo París asiste a sus comidas y a sus recepciones. Federico Humbert, su marido, era hijo del ministro de Justicia Gustavo Humbert, que murió hace cinco años. No es "chic", ni mucho menos, pero sí inmensamente rica.

—Conozco apenas a Mlle. d'Aurignac—le dije—, y no sabía que fuera hermana de Mme. Humbert.

¿Quién no había oído hablar en París de la famosa señora de la avenida de la Grande Armée? Apenas pasaba día sin que pudieran leerse en los diarios las listas de sus huéspedes, en las que figuraban personas de los círculos más exigentes de la sociedad parisense, con nombres de diplomáticos, miembros del gabinete, escritores, abogados y dramaturgos. Si madame no se encontraba en París, ofrecía recepciones en su hermoso y antiguo castillo de Vellexon, cerca de Vesoul, o en la Villa des Cyclamens, situada en el camino entre Beaulieu y Montecarlo.

Una semana más tarde, y gracias quizá a los buenos oficios de la Sra. Zola, recibí una invitación para asistir a una recepción que daba la señora Humbert.

La gran mansión estaba profusamente adornada con flores escogidas, y lo mejor de la sociedad de París llenaba los salones espaciosos. Me senté en un rincón con Emilio Zola, Henri Lamorre, el prefecto de Puy de Dôme, y Jules Guyon, el famoso pintor, y conversamos. De repente, Lamorre, que era un hombre delgado y de cabellos grises, hizo cierta alusión a una caja de caudales.

—¿De qué caja fuerte se tra-

ta? —pregunté yo, completamente ignorante de los pormenores del asunto que se discutía.

—¡Hombre, de la caja fuerte de la habitación contigua!—me contestó—. De la caja que contiene más de cuatro millones de libras esterlinas. Venga a verla—. Y me condujo a una habitación más pequeña, donde unas cuantas personas estaban sentadas junto a la ventana abierta, porque la noche era calurosa. En un rincón, arrimada a la pared, vi una gran caja a prueba de incendios, que tenía más de dos metros de alto y uno de ancho. Poseía tres ojos de llave, cada uno de los cuales estaba cerrado con enormes sellos rojos sobre amplios lienzos, cuyo color, antes blanco, había cambiado la acción del tiempo.

Pregunté a mi amigo qué significaba todo aquello, y me habló en seguida, en voz baja, de la enorme fortuna que contenía aquella caja, contándome una historia misteriosa que me impresionó grandemente.

En ese momento pasó a nuestro lado el presidente de la Corte de Apelaciones, conversando con el famoso abogado Waldeck-Rousseau, con el embajador italiano y con la esposa de éste. No había duda de que las recepciones de madame Humbert eran las más brillantes que se daban en París después de la caída del Imperio.

En el otoño fui nuevamente huésped de Mme. Humbert en el famoso y antiguo castillo de Vellexon, donde encontré otra vez a Mlle. d'Aurignac y a su hermano Romain, que tenía tres años más que ella. Había diez y seis invitados más, y como en aquel tiempo, antes de que se me debilitara la vista, era yo un buen tirador, pasé unos días muy entretenidos cazando en los grandes bosques que rodeaban el espléndido castillo.

I

Desde el principio, el secreto de aquella enorme caja fuerte con sus tres grandes sellos hizo presa en mi imaginación. Lo cierto es que la caja, con los millones misteriosos que, según creencia general, contenía, se había adueñado de la imaginación de todo París, y era muy natural que atrajese

HISTORIA DE UNA ESTAFA CELEBRE

Por WILLIAM LE QUEUX

la curiosidad de cualquier novelista.

Ahora relataré el principio de uno de los fraudes más audaces que se han impuesto a un público crédulo. Tan extrañas fueron todas las circunstancias que lo rodearon, que, si se escribieran en forma de narración novelesca, hubieran sido descartadas como absolutamente increíbles. Pero lo que aquí se relata es la verdad pura, tal como fué demostrada más tarde en la Audiencia del Sena.

Tenemos entendido que, unos dos años después de la invasión prusiana, vivía en Bauzeilles—aldea cercana a Tolosa—una joven campesina de apariencia vulgar. Su padre, apellidado Aurignac, era un viejo campesino, borracho incorregible, que en sus momentos de exaltación solía declarar que era un hombre de origen noble. Por las noches, en las tabernas de la aldea, gustaba de asumir el título de conde d'Aurignac. Sus camaradas le daban siempre el tratamiento de "monsieur le comte", y su fama se extendió mucho, llegando hasta la ciudad de Tolosa. En aquellos tiempos había muchos representantes de casas nobles arruinados por la invasión prusiana y reducidos a la mendicidad, de modo que su caso no se consideró muy digno de llamar la atención.

El "conde" vivía con sus hijas, Teresa y Marie, y con sus hijos, Romain y Emilio. Teresa atendía a los quehaceres domésticos y los dos muchachos trabajaban en el campo, haciendo toda clase de tareas para quienquiera que los empleara. Pero el padre, obsesionado con la idea de su ascendencia noble, compró cierto día un viejo baúl de roble, adornado con clavos de bronce, en la rue Saint Etienne, en Tolosa, por la suma de diez francos. Fué esta compra la que constituyó el verdadero origen de los supuestos millones de los Humbert.

El viejo campesino que durante años se había jactado de su noble ascendencia, empezó a exhibir a los vecinos el baúl, que había cerrado y sellado. Declaraba solemnemente que contenía los títulos de propiedad del gran castillo de Aurignac, en Auvergne, junto con documentos que servirían para que sus hijos tuvieran una fortuna después de su muerte. Sus amigos—ignorantes como son en su mayoría los campesinos franceses—se sintieron muy impresionados con esa historia, pero el plan no producía dinero, con excepción de unos cuantos francos sueltos en concepto de préstamos; de modo que Teresa fué obligada por su padre a aceptar la humilde posición de lavandera de una familia apellidada Humbert, cuyos miembros sentían cierta amistad por el anciano campesino lleno de rarezas. La familia en cuestión estaba formada por M. Gustavo Humbert, alcalde de Tolosa, la esposa de éste y su hijo Federico, un joven delgado, de frente amplia y muy impresionable. Madame Humbert recogió a Teresa en su casa, por caridad, una semana después de muerto el padre de la muchacha, en enero de 1874. El viejo no poseía ni un centavo, y cuando se abrió el antiguo baúl de roble, sólo se encontró un ladrillo dentro de él.

Pero Teresa, aunque no era de ninguna manera una muchacha atrayente, estaba dotada de cierta picardía ingénita, y siem-

pre se encontraba lista para aprovechar las oportunidades que se le presentaban. Se hallaba educado en la creencia de que era de origen noble, y a la larga logró atraer la atención de Federico, el hijo de su padre, que estaba estudiando derecho en Tolosa.

Mientras tanto, los vecinos todos al tanto del descubrimiento del ladrillo dentro del baúl sellado, se reían mucho de los Aurignac, pero éstos mostraron tan persistentes sus alardes de que descendían de una familia noble, que los campesinos empezaron a preguntarse si, después de todo, no sería verdad que pertenecían a la gran casa de Aurignac, en Auvergne.

La leyenda que nació en esta forma estaba destinada a tomar consistencia gracias a "La grande Thérèse", como calificó más tarde la prensa de París a la joven provinciana quien se encargó de llevar adelante la ficción del borracho conde, su padre, y creó, en su imaginación, una gran casa ancestral: el castillo de Marcotte, el Tarn. En el más riguroso secreto reveló a su admirador la noticia de que la octogenaria Mlle. de Marcotte, que era muy pudiente y dueña del castillo, le había legado a ella toda su fortuna, con sus vastas propiedades. El castillo, sin embargo, no existió nunca, excepto en la imaginación de Teresa, pero la historia llamó la atención de la familia Humbert, y especialmente del padre de Federico, que era, como ya hemos dicho, el alcalde de Tolosa.

Muy poco tiempo después los esposos Humbert salieron de Tolosa para radicarse en París, donde un mes más tarde supieron, con gran pesar suyo, que su hijo Federico tenía el propósito de casarse con la joven Teresa, la ex lavandera. Habían dejado a Federico en Tolosa para que terminara sus estudios, y la muchacha le tendió una trampa con mucha habilidad.

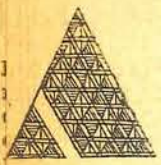
Hasta aquí nos hemos referido a una serie de hechos que parecen de una novela sensacional. Pero los acontecimientos que siguieron, y el desenlace de la historia, son mucho más asombrosos todavía.

II

Gustavo Humbert, gracias a un trabajo rudo y a su considerable capacidad (aunque algunos dicen que su conducta como abogado no estaba del todo libre de sospechas), se había destacado en las esferas políticas, y algunos de sus amigos propusieron su nombramiento para el cargo de ministro de Justicia. En estas circunstancias resultaba perfectamente natural que le horrorizara la idea de que una muchacha lavandera se casase con su hijo. Se dirigió apresuradamente a Tolosa, y hubo una discusión acalorada entre padre e hijo. El padre amenazó a Federico con suprimirle la mensualidad que le pasaba, pero la amenaza no surtió ningún efecto. Teresa había preparado su plan tan cuidadosamente que a pesar de todo, el joven se casó con ella.

El mismo día de la boda ocurrió un acontecimiento curioso. Precisamente cuando la joven se dirigía a la Municipalidad un funcionario judicial de Tolosa llegó provisto de una orden de arresto contra la aventurera Teresa, motivada por una deuda que había contraído con una peñadora. La muchacha hizo frente al hombre con perfecta sangre fría; le dijo que estaba a punto de casarse, y que si regresaba al cabo de una hora, obtendría el dinero de su marido para satisfacer la deuda. En consecuencia, la orden

IX



UNQUE la residencia de Foxlair estaba lejos y aislada, no nos veíamos libres de los espías y de los inevitables reporteros. Nos seguían constantemente. Llegaban disfrazados de cazadores, o como automovilistas casuales que se habían acercado para conocer el lugar, pero partían inmediatamente cuando se les informaba que no recibíamos visitas. También descubrimos que los empresarios de Rudy observaban cuidadosamente todos nuestros movimientos.

Como ya he explicado, estos productores no sentían ninguna simpatía por mí. Era yo una persona abominable que instruía a Rudy para que exigiera salarios mayores y pidiese que le permitieran elegir las películas en que debía trabajar, con objeto de que su actuación fuera más brillante. Le aconsejaba yo que no trabajara en películas como "El joven rajá", indigna de su arte, porque sólo se explotaba en ellas su virtud de enamorar a las mujeres. El propio Rodolfo empezaba ya a sentirse cansado de que le utilizaran únicamente en el papel de tenorio de la pantalla. Quería hacer algo mejor. Por las condiciones del contrato que había firmado con la Famous Players Lasky, tenía derecho a poner su veto a las películas y a elegir al director que le conviniere para la filmación de ellas. Y Valentino había elegido la obra "Don César de Bazán", escrita especialmente para la pantalla por June Mathis. Según las condiciones del contrato, parte de la película "Don César" debía filmarse en Nueva York, pero las escenas principales habrían de tomarse en España, cosa que tenía a Rudy en éxtasis, porque sentía grandes deseos de visitar aquel país. Si pudiéramos partir ambos en compañía de mi madre y de de mi padrastro, pasaríamos una temporada muy divertida. Pero lo cierto es que Rudy no trabajó en esa película, "filmada" poco después, con John Gilbert como protagonista.

Al poco tiempo de llegar Rodolfo a Foxlair empezó a recibir telegramas de sus productores, que demostraban claramente su propósito de no

de arresto no fué cumplida. La verdad es que el funcionario no se atrevía a detener una novia en el momento en que iba a casarse. Pero al regresar, a la hora convenida, descubrió que la pareja, que efectivamente había contraído matrimonio, iba ya en viaje de bodas hacia París.

Desde el primer momento de la vida de casada, toda la carrera de Teresa fué de una doblez asombrosa, y estuvo llena de aventuras extraordinarias. Poseía una viveza sutil, una imaginación rica y un desprecio profundo por la conducta honrada o por la buena fe. Parece que heredó del perulero de su padre, junto con sus hermanos, la idea de una supuesta nobleza, además de una ambición absorbente y del deseo de despojar de su dinero a los crédulos. El baúl de roble sellado del viejo campesino, que debía contener pruebas que asegurarían un título y una fortuna cuantiosa a sus herederos, y que sólo encerraba un ladrillo, pero que durante su existencia le había permitido conseguir algunos préstamos insignificantes de sus vecinos, no se apartó de la mente de "La grande Thérèse", cuya fértil imaginación fué gradualmente trazando un plan más grandioso.

Durante algún tiempo, Federico Humbert y su esposa vivieron en circunstancias humildes en París, ocupando un de-

LA VERDAD ACERCA DE RODOLFO VALENTINO

EL ESPIONAJE DE LOS ENEMIGOS DE VALENTINO

rrones. Cuando pasó la tormenta, Rudy, Gerry y yo nos sentamos a jugar al poker en la gran sala del frente de la casa. Una de las puertas daba al corredor que rodeaba la casa. Me senté a la mesa de frente a la puerta; Rudy y Gerry estaban, uno de costado y otro de espaldas a ella. Poco después vi algo que me hizo estremecer: la puerta se abrió lentamente. Aunque me sentía asustada, me incliné sobre mis cartas y dije en voz muy baja a los muchachos:

—No miren hacia atrás. Hay alguien en el corredor. He visto abrirse la puerta.

—¡Bah!—contestó Valentino.

—Es el viento.

—¡Pero ahora no sopla viento!

Gerry lucha con el intruso

Luego vi abrirse de nuevo la puerta y aparecer la silueta borrosa de un hombre que apenas podía distinguirse en la oscuridad. Les advertí en voz muy baja:

—Veo a un hombre espionando. El revólver del tío Dickie está en el cajón superior de su escritorio. Vaya usted, Gerry, a buscarlo, y mientras, Rudy y yo seguiremos jugando, como si no hubiéramos notado nada.

Gerry se puso de pie, y después de decir: "Esta noche me toca a mí traer las bebidas", abandonó la sala.

Rodolfo y yo continuamos sentados, sin atrevernos a mirar a la puerta por temor a desbaratar, antes de que regresara Gerry, el plan que habíamos trazado. Pero Gerry tardaba demasiado. ¿Por qué no volvía? ¿Qué le habría sucedido?

NATACHA RAMBOVA

sitio estaba ubicado el castillo de Marcotte. Algunos escribieron al prefecto del Departamento, quien contestó que no conocía ninguna propiedad de ese nombre dentro de su jurisdicción. Algunas veces Teresa aseguraba a la gente que el castillo estaba ubicado cerca de Albi, y en otras ocasiones mencionaba a Carmaux y a Castres como las poblaciones más cercanas a él. Los acreedores se sentían confundidos y grandemente intrigados. Uno de ellos, que era natural de una aldea cerca de Castres, se dirigió a su hogar en las vacaciones del verano, y a su regreso declaró que no existía ninguna propiedad de ese nombre en el Tarn.

La pareja acabó por encontrarse en una situación complicada. Llovieron las amenazas de persecución judicial por estafa si las cuentas no eran pagadas, y las cosas se pusieron tan graves, que Teresa se vió obligada a confesar a su marido que toda la historia no era más que una invención suya. Federico, muy alarmado, entrevistó a su padre, el ministro de Justicia, y le dijo toda la verdad. Su Excelencia, que no podía consentir el escándalo de que su hijo fuera detenido por estafa, pagó integralmente las deudas con gran satisfacción de Teresa.

Pero la esposa de Federico no abandonó sus proyectos altamente ambiciosos. Recordaba siempre el baúl de roble se-

No sospechábamos que, una vez armado con el revólver, había salido de la casa por otra puerta para acercarse en puntas de pie al corredor, hasta el lugar en que se encontraba el intruso. Poco después oímos la voz de Gerry, que gritaba:

—¡Maldito! ¡Levante los brazos o disparo!

Había tomado por sorpresa al espía.

Rudy y yo escuchamos atentamente y percibimos ruido de lucha en la oscuridad. Oímos algunos gruñidos, la caída de un cuerpo, después un silencio que nos pareció interminable, y por último, tres disparos en rápida sucesión, y a lo lejos el grito de alguien que se siente herido. Hubo luego un silencio profundo.

Corrimos a la ventana, gritando:

—¡Gerry! ¡Gerry!

Nadie contestó, y temimos que hubiera muerto.

Como un rayo, Rudy bajó los escalones del corredor, gritando:

—¡Hay una escopeta en el cuarto de tu madre!

Fuí corriendo al cuarto de mi madre, que estaba a oscuras, y poco después entró Rodolfo, gritando:

—¡Han muerto a Gerry! ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta?

Mientras mi madre buscaba velas (no teníamos luz eléctrica en Foxlair), Rudy se apoderó de la escopeta y salió corriendo y yo le seguí.

Exploramos los alrededores de la casa, y al regresar, unos diez minutos después, llenos de barro, encontramos a Gerry parado en medio de la sala, cubierto de barro, a tal punto, que sólo se le veían los dientes y lo blanco de los ojos. Estaba prestando auxilios a mi madre, quien momentos antes había entrado en la sala con una vela encendida, y al ver a Gerry, lo tomó por el intruso, y cayó desmayada, lanzando un grito.

No tardamos en saber, de labios del propio Gerry, lo que había pasado. En el corredor había asido al intruso del saco cuando pretendía escaparse. Pero el hombre se había vuelto rápidamente contra nuestro amigo, y tomándolo por debajo de los brazos, lo arrojó en medio del barro, fuera del corredor. El golpe dejó aturdido a Gerry. Sin embargo, se levantó en seguida para perse-

llado, que contenía un ladrillo. Durante tres o cuatro años maduró lentamente los planes que le permitirían engañar al público, pero en escala mucho mayor que la empleada por su padre, quien sólo obtenía algún dinero para beber. Al cabo de ese tiempo había estudiado detenidamente el carácter de la gente francesa. Sabía que las personas pertenecientes a los altos círculos financieros no podían ser engañadas sino a favor de un plan que les prometiera ganancias pingües, y si se mezclaba en el asunto una historia un tanto novelesca, el éxito sería más seguro. Más tarde se demostró en los tribunales que Federico Humbert no tenía la menor sospecha de que la fortuna de Mlle. Marcotte era una ficción hasta que su esposa le confesó la verdad, y que fué él quien imploró a su padre que salvara a la familia de la desgracia.

Algunos meses después de este episodio, en marzo de 1881, circularon rumores asombrosos en todo París, con la recomendación de que debía guardarse el secreto. Todas las noches la sociedad parisense repetía en los salones la historia romántica que el ministro de Justicia, M. Humbert, había contado a sus amigos, revelándoles con cierto orgullo, que su hija política había sido la heroína de un episodio novelesco mientras viajaba en el ferrocarril de circunvalación, pues gracias a su

guir al intruso, y disparó contra él tres veces, a ciegas, en la oscuridad.

—Sé que lo he alcanzado con un proyectil, porque le oí gritar—terminó diciendo Gerry con tono de triunfo—. Se escapó, pero estoy seguro de que ha caído por ahí cerca, muerto o herido.

—Hagamos otra exploración—propuso Rudy, que se sentía disgustado por no haber tomado parte en el drama.

Se descubren las huellas del espía

Provistos de linternas, salimos los tres a explorar una vez más los alrededores, pero nuestra tarea resultó inútil. Era evidente que el culpable había logrado escapar.

A la mañana siguiente, mi madre, que no había podido dormir después ni un solo momento, nos dijo que al romper el alba había visto, desde la ventana abierta de su dormitorio, desaparecer el coche. Más tarde, descubrimos huellas de los zapatos del intruso y la marca dejada por su cuerpo en el barro al caer cerca de una pared baja. Además, vimos unos cigarrillos rotos que se le habían caído de los bolsillos.

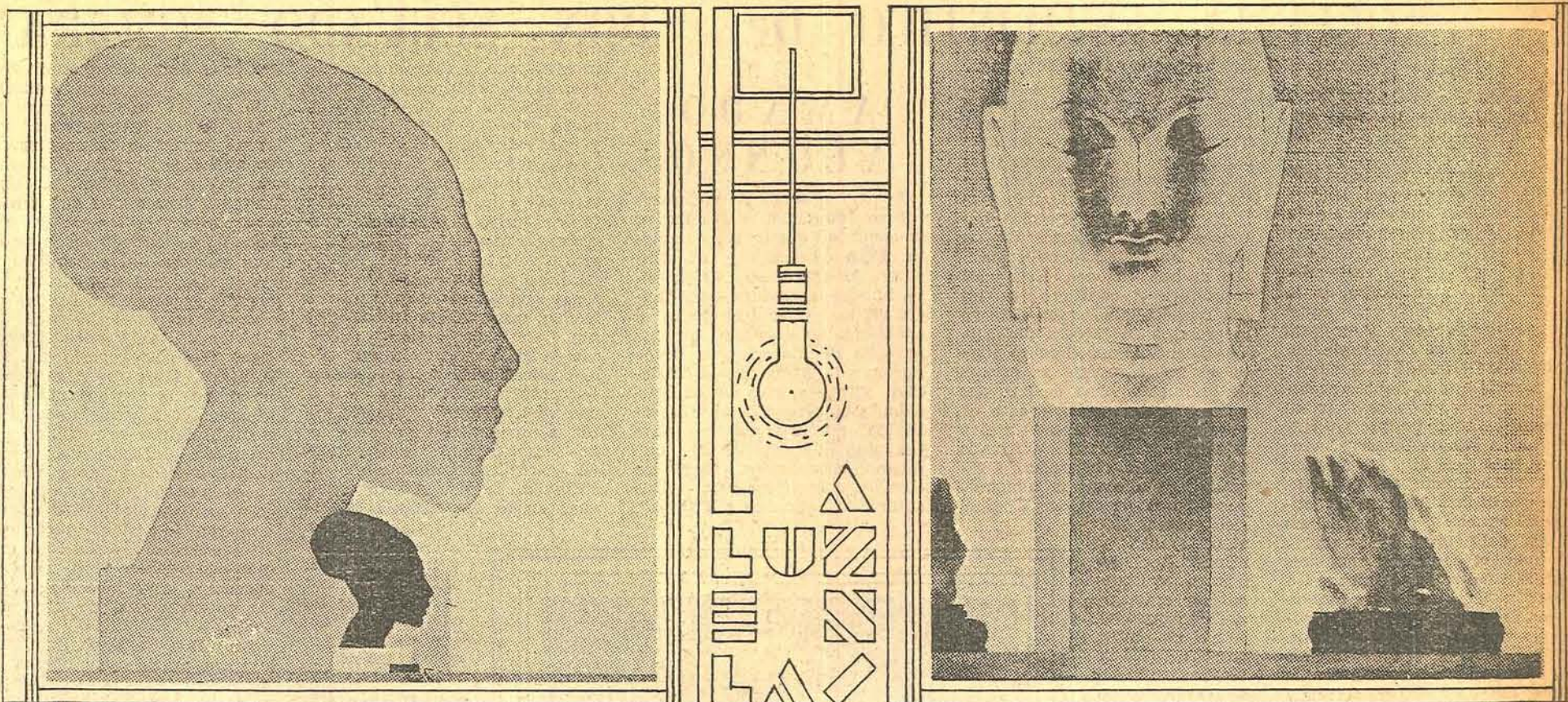
El jefe de la estación de North Creek, quien conocía a todo el mundo en muchos kilómetros a la redonda, nos manifestó después que había visto partir a un extraño en el primer tren de la mañana. Agregó que era evidente que el hombre sufría dolores o que estaba herido, porque andaba apoyado en dos bastones y con un pie encogido. Dijo que vestía bien, y que era alto, joven y bien parecido. Llegó en un coche Ford con otro extraño, compró un pasaje para Nueva York, y mientras subía al tren, su compañero se alejó rápidamente en el automóvil.

Poco después, el desacuerdo con la empresa que había contratado a Rudy se agravó, a tal punto, que comprendimos que sería necesario recurrir a los tribunales. Decidimos dirigiéndonos a Nueva York y poner el asunto en manos de un abogado. La situación había empeorado tanto que no nos era posible resolverla por nuestros propios medios.

Y una mañana hermosa de verano nos despedimos con mucha pena de las pintorescas colinas de Foxlair, y partimos todos para Nueva York, donde nos esperaban nuevas dificultades. (Continuará)

valiente comportamiento hacia un norteamericano completamente desconocido, había heredado la suma de ochenta mil libras esterlinas. Su Excelencia el ministro refirió el episodio en una comida dada en el Eliseo, en las casas de varios personajes de París, y en una de las embajadas. Dijo que la esposa de su hijo se había hecho dueña de una fortuna gracias a su valor y a su carácter simpático. El asunto empezó a comentarse rápidamente en todo París. Como todas las historias parecidas, las repeticiones no se redujeron a lo que se dijo al principio, sino que se adornó día tras día el caso con nuevos datos, precisamente como lo había calculado Teresa, hasta que toda la población empezó a hacer comentarios acerca de la fortuna misteriosa de la nuera de Su Excelencia.

Se presenta ahora el problema (que, por cierto, jamás se aclaró satisfactoriamente), de si el ministro de Justicia creyó en realidad el cuento, o si, con el fin de aumentar su figuración social, aceptó como cierta la historia contada por Teresa, aunque estaba convencido de que no era verdad. Estaba ya al tanto de la invención del castillo de Marcotte, y en consecuencia, parece increíble que siendo él un abogado de fama y capacidad, hubiera creído la historia extraña y romántica que le relató su imaginativa ex lavandera.



La sombra de los objetos está aquí felizmente utilizada. Se obtiene este efecto colocando el foco luminoso cerca del sujeto, cuya silueta es así proyectada sobre el muro.

DECORACIONES

LOS progresos increíbles realizados en estos últimos años en el empleo de la luz eléctrica

no se han aplicado solamente al uso comercial e industrial, sino también al alumbrado de las habitaciones.

Semejante alumbrado nos traerá confort si desarrolla por su excelencia las cualidades de nuestro ojo y herirá nuestro gusto artístico si ha sido adaptado al cuadro arquitectural y a la personalidad de cada una de las piezas de la casa.

Daremos someramente algunos ejemplos de lo que puede realizarse en este orden de ideas, tocando ligeramente un tema cuyas posibilidades son innumerables.

El alumbrado, ciencia de hoy, ha codificado sus leyes y sus principios. Si en las habitaciones éstos pueden ser seguidos menos rigurosamente que en los otros locales, es preciso, sin embargo, cuidarse de no desatenderlos, como se hacía en otros tiempos. Se ha abusado un poco de las "penumbrias favorecedoras de la intimidad" y de las lámparas deslumbradoras en los ojos de los invitados. El equilibrio y la medida son en esta época más necesarios que antiguamente.

Para esto es excelente establecer para cada pieza un alumbrado general, con preferencia indirecto, completándolo con golpes de luz dispuestos según el gusto de cada uno: lámpara especial sobre el escritorio, pequeño proyector dirigido sobre un "bibelot" raro, sobre un cuadro, lámpara y pantalla aclarando una mesa adornada por objetos familiares, etc. Pero me parece que no es insistir demasiado ponderar las excelencias del alumbrado general "indirecto": es el único que puede dar la impresión y el bienestar de la luz natural.

Pero no hay que creer que este alumbrado no puede ser obtenido sino con aparatos complicados o a costa de modificaciones arquitecturales importantes: un candelabro antiguo, una araña, pueden ser transformados en aparatos de alumbrado indirecto, sin que su línea sufra el menor atentado.

El alumbrado indirecto, por cornisas luminosas es también de una realización relativamente fácil, a condición siempre de que la cornisa se encuentre a una distancia suficiente del techo (un metro a un metro cincuenta), y que se coloquen reflectores especiales. Es necesario que todo lo que se encuentre debajo de la cornisa tenga lo

Iluminación de un ángulo mural por aparatos de alumbrado indirecto, que son colocados detrás de un motivo arquitectural

que los especialistas en alumbrado llaman el mismo "brillo".

Un procedimiento de alumbrado general, sumamen-

te seductor, consiste en utilizar un cristal ya existente iluminándolo por detrás. Pero es preciso entonces disponer especialmente los aparatos y elegir con mucho cuidado el vidrio interpuesto, a fin de obtener un alumbrado uniforme, sin puntos luminosos que romperían desagradablemente la armonía del conjunto.

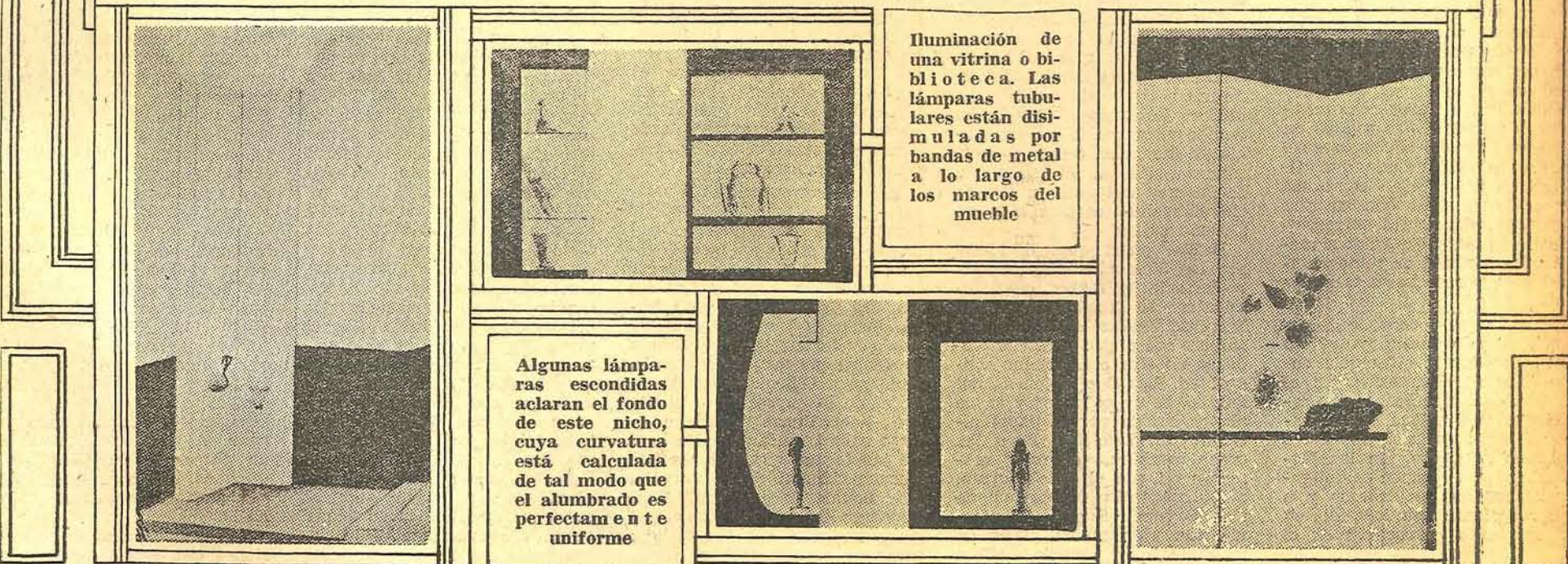
Conjuntamente al alumbrado general, o para reemplazar a éste, puede alumbrarse indirectamente un ángulo de una pieza disponiendo un reflector en una estatua o en un motivo arquitectural. A menudo se utilizan para la decoración cofrecitos de madera para dar la ilusión de un falso adorno en una pared, para disimular una chimenea o para rodear un diván. El vacío dejado entre las paredes del cofre puede ser hábilmente utilizado para disimular algunos reflectores iluminando un nicho donde se colocan algunos objetos. Los biombo convertidos en inútiles en las casas bien abrigadas y bien cerradas no tienen ya más que un valor decorativo. Pueden igualmente participar de la iluminación de las grandes piezas: provistos de paneles de vidrio difuso, iluminados por detrás, añadirán un encanto inesperado y el relieve curioso de sus dibujos luminosos.

Hay innumerables aplicaciones de alumbrado, de una fantasía encantadora: lámparas disimuladas bajo una banda de metal alumbrando hermosos relieves; un grabado, una pintura delicada reciben un misterioso alumbrado que proviene de una lámpara escondida en el interior de un bibelot colocado delante; más lejos — y es la perfección del género — un cuadro o una estatua reciben, por medio de un pequeño dispositivo óptico, un haz de luz que circunscribe exactamente sus contornos. El efecto obtenido es prodigioso.

Operando con la sombra como con la luz, reflectores bien dispuestos darán siluetas agrandadas, cuyas proyecciones permiten hacer dudar de las situaciones y de los volúmenes.

Todo ha sido dicho sobre la poesía de los leños chispeantes y alegres. Poesía que se añade deliciosamente al dulce calor invisible de un radiador. Se complementan el uno al otro con el conjunto más delicado. Es un poco lo que sucede con la unión del alumbrado general indirecto y los alumbrados particulares. La atmósfera dulce y luminosa generalizada, se completa por el apareamiento hecho con las manchas luminosas, en las cuales se revela y se expande el gusto, la fantasía y hasta la personalidad de las amas de casa...

Iluminación por transparencia de un biombo en vidrio difusor, detrás del cual se han colocado los proyectores



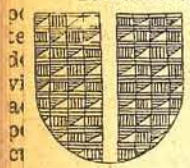
Iluminación de una vitrina o biblioteca. Las lámparas tubulares están disimuladas por bandas de metal a lo largo de los marcos del mueble

Algunas lámparas escondidas aclaran el fondo de este nicho, cuya curvatura está calculada de tal modo que el alumbrado es perfectamente uniforme

UN PROBLEMA ESTILISTICO DE "DON SEGUNDO SOMBRA"

POR
AMADO
ALONSO

*Yo no digo mi canción
Sino a quien conmigo va.*
—(Romance del Infante
Arnaldos).



N problema estilístico y no de minucia. Había que plasmar sin falseamientos, en el traicionero barro de la palabra, aquel mundo de gauchos y Pampa tal como era en la contemplación poética de Ricardo Güiraldes. Un mundo que le había revelado su secreta razón de vivir, su presencia misma, porque Güiraldes había sabido fundirse emotivamente en él. Un mundo aparte y nómade, como la galera que el Infante Arnaldos encontró aquel día que, falcón en mano, salió a cazar la caza.

Y como el Infante Arnaldos, también Güiraldes se decidió a dejar la tierra firme y a meterse en la galera, para poder gozar la misma inefable ventura. El problema era reproducir en forma narrativa ese mundo visto desde dentro, embarcado en él y olvidada la ribera. No era el problema de todo novelista que también quiere asomarse al interior de sus personajes; porque no se trataba de asomarse al interior, sino desde el interior. Era la visión de Gauchos y Pampa como un mundo-barco, o encerrado entre altas murallas, como un mundo que parece bastarse en alicientes vitales y desconocer el resto, como un astro que ignora el sistema de que forma parte. Tal propósito exigía la forma autobiográfica, porque la otra es necesariamente una visión desde tierra, en donde tanto cuenta el puesto de mira como el objeto mismo contemplado: el novelista, al informarnos de sucesos ajenos, establece permanentemente una relación entre el mundo descripto y su propio mundo personal. La objetividad en el relato es estrictamente imposible. Las palabras, las mismas palabras que nos dicen con voz entera qué es lo que sucedió, nos van murmurando los efectos de esos sucesos en la sensibilidad del narrador. La razón está en la naturaleza misma del lenguaje, cuyo paño significativo — los conceptos — va empapado de esencias emocionales y valorativas. Alguien nos da la noticia de la muerte — un accidente, un crimen — de un común conocido. Por mucho que la noticia llene nuestra capacidad de atención, somos además, e inevitablemente, conscientes de las reacciones mentales del narrador. Quizá está desolado, quizá excitado, o triunfante, o irónico... Pero, hasta lo que se llama "quedar impasible" no es una manera de reaccionar, puesto que es resistir a solitaciones emotivas? En todo caso tenemos un espectáculo doble: lo narrado y sus efectos en la sensibilidad del narrador.

Güiraldes tenía, pues, que rechazar una forma de narrar en tercera persona, ya que eso equivaldría a hacer constantemente presente otro mundo en el gauchesco. O dicho de otro modo, Güiraldes tenía que eliminarse del relato como tal Güiraldes, porque con su rica complejidad cultural extragauchasca hubiera destruido aquella misma visión de reino amurallado que nos quería transmitir.

Pero, ¿qué forma autobiográfica había que adoptar? Es fácil percibir la diferencia entre Diario y Memorias. En el Diario, las reacciones emocionales y valorativas del narrador forman parte de los actos mismos narrados. En las Memorias, se superponen obligatoriamente a los sucesos y a las reacciones anímicas que en su momento provocaron en el actor, las que ahora provoca en el autor la evocación de aque-

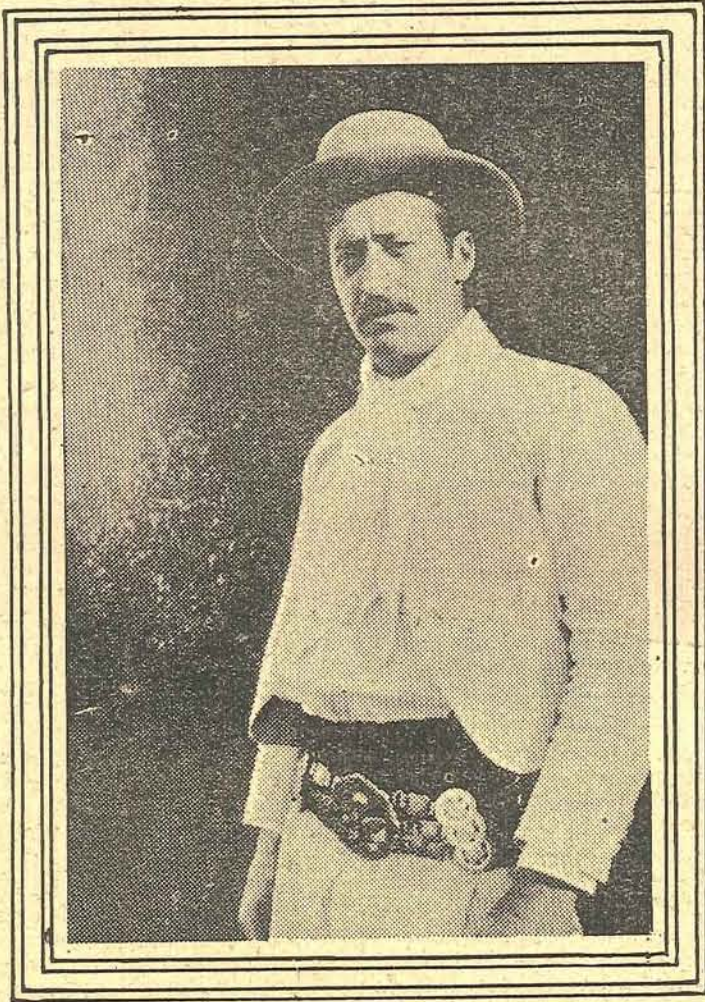
llos hechos lejanos: ahora "contemplamos" lo que entonces "vivimos". Han cambiado nuestros gustos, nuestras pasiones, nuestros conocimientos, nuestro organismo; la experiencia y los cambios biológicos nos han dado una visión del mundo distinta de la que teníamos entonces. Y el lenguaje de las Memorias reflejará superpuestas ambas visiones. Esto casi reproduce el conflicto de los dos mundos que hemos visto en los relatos en tercera persona. En "Don Segundo Sombra" uno es el guachito que se escapa de la huraña casa de sus tías para correr mundo — esto es, para correr la Pampa —, y otro el rico estanciero, cultivado hasta el punto de ponerse a escribir sus memorias acuciado por afanes literarios. Y es el

rico estanciero, ahora culto y afinado, el que nos va contando las travesuras de aquel lejano guachito; contándolas y valorándolas desde su nuevo modo de ser: "No había requiebro ni guasada que no hallara un lugar en mi cabeza, de modo que fui una especie de archivo que los mayores se entretenían en revolver con algún puyazo, para oírme largar el brulote"; "Visto que me daban fama de vivaracho, hice oficio de ello, satisfaciendo con cruel inconsciencia de chico la maldad de los fuertes contra los débiles" (cap. I). A poco que el lector quiera detener su atención en las frases transcritas, interpretándolas conforme a su personal sentido del idioma, más allá de los participios, aumentativos y gerundios gramaticales, verá en ellas como la oposición de dos mundos. Y no sólo en los discordes conceptos éticos — "cruel inconsciencia" — sino en el modo distinto con que ahora responde la sensibilidad toda del narrador: "guasada", las representaciones mecanicistas de "hallar un lugar en mi cabeza" y "una especie de archivo", etc. Efectivamente, esto casi vale tanto como narrar en tercera persona.

El Diario es la única fórmula narrativa que reproduce fielmente la unidad del momento; pero estaba excluido, desde luego, de la proyectada novela, porque con su sola existencia el Diario acusa inquietudes literarias de cierto orden, las cuales hubieran falseado el mundo visto por Güiraldes, hubieran deshecho, con su inoportuna ingerencia, el equilibrio de fuerzas naturales y vitales que Güiraldes contemplaba en sistema cerrado.

Había, pues, que decidirse por las Memorias. Esta forma no ofrecía el menor conflicto mientras se trataba de narrar las chiquilladas de aquel mozoalbate con el que el estanciero-poeta no siente la menor solidaridad. Las dos visiones del mundo, la de entonces y la de ahora, corren por el papel nitidamente paralelas. Pero las cosas cambian, desde el momento en que el autobiógrafo, a la aparición vespertina de Don Segundo Sombra, "entrevió una vida nueva hecha de movimiento y espacio" (Cap. II).

Desde aquí el narrador-actor se encuentra a sí mismo: la identidad quiere ser completa. Pero esto supone un conflicto de expresión permanente. Si sólo se tratara de coincidir en los conceptos éticos, el problema no existiría, porque al cabo de los años se puede aprobar lo hecho en la mocedad. Pero es que no se buscaba la coincidencia ni la aprobación, que suponen dos partes, sino la identidad. Ser uno mismo, escamotear todos los elementos espirituales extraños al mundo "gauchos y Pampa",



El malogrado novelista de "Don Segundo Sombra", en un curioso retrato que le presenta trajeado a usanza campera

con los que se había enriquecido el narrador posteriormente. El poeta estaba obligado a ello, si quería ser fiel a aquella visión de huerto cerrado tantas veces aducida. El conflicto de expresión era ya permanente, porque permanentemente había que evitar esos cabos que la sensibilidad nueva del narrador quería lanzar desde la tierra de su hoy hasta la galera de su ayer. Y el idioma, en cada palabra, en cada giro, estaba pronto a traicionar al poeta, introduciendo con sus imponderables la sensación cierta de otra cultura desde donde en verdad se estaba atisbando la gauchasca.

Sería desmesurado proponerse aquí un estudio minucioso del lenguaje de esta novela. (Esperamos con el mayor interés este estudio en el libro que sobre la producción de R. Güiraldes prepara Angel Battistessa). Pero dos o tres rasgos elegidos nos revelarán la importancia vertebral que nuestro problema tuvo para Güiraldes en el general de la expresión, y el cómo — en líneas generales — supo salir triunfante. ¿En cuál de las tantas modalidades de nuestro idioma sería narrada una novela de gauchos? Desde luego Güiraldes rechaza el procedimiento del "pastiche": remedar un literato de oficio, o que lo quiere ser, modos ex-

presivos que se sabe no son suyos, es proceder en la producción poética no de dentro a fuera, sino de fuera a dentro, y casi estoy por decir, de fuera alrededor. Si la creación artística es una obra realmente interior y en cierto modo inefable, harto tendremos que transigir empleando para plasmarla nuestros propios y más flexibles medios expresivos, sin tener que acudir a esas piezas hechas que son las frases ajenas. La creación artística puede ser de calidad, pero de ella sólo conoceremos una traducción — traduttore, traditore — que nos va haciendo su propio autor, a un lenguaje que geográfica o socialmente le es extraño; extraño no porque no lo entienda, lo conozca, lo sepa, sino porque ese sistema de expresiones no es el suyo propio, y porque está despierta constantemente la conciencia de que cada giro o palabra o forma fonética no es el que emplearíamos si no estuviéramos perpetrando una suplantación. No desconozco que en estas actividades miméticas puede alcanzarse un alto grado de perfección y que pueden ellas ser un eficaz procedimiento de éxito, ya que son capaces de levantar en el lector con su potencia evocadora un vocerío de emociones; con la ventaja de que, por muy débil que sea la voz de signo estético, se convertirá en clamor gracias a los amplificadores formados por emociones e intereses de otro orden, por ejemplo, por el patriotismo cuando se imita la fa-

bla antigua o la regional, como el interés monetario intensifica la emoción estética en los juegos con apuestas, o como el partidismo en los espectáculos deportivos. En suma, no desconocemos la eficacia estética del "pastiche", pero pensando en "Don Segundo Sombra" creemos que Güiraldes, al rechazarlo, demostró un gran respeto por su propia creación poética y una firme voluntad de serle fiel en la expresión por entre todas las laberínticas dificultades: esto es, de emplear los medios estilísticos más ajustados.

¿Pero no es "Don Segundo Sombra" un libro donde se cultiva profusamente el lenguaje regional? Es así. Y la forma novísima en que Güiraldes lo hace, es una de las invenciones estilísticas más afortunadas al servicio del problema central que nos ocupa. A lo largo de esas páginas, se mantiene una cuidadosa separación entre las formas y locuciones paisanas del diálogo — de legítima asistencia puesto que se supone son consignaciones memoristas de diálogos así sucedidos — y la prosa literaria de que es directamente responsable el narrador-literato. La novedad estilística está en esta prosa literaria en donde los gauchismos idiomáticos son muy numerosos.

No hay más que leer una página para cerciorarse de que el autor ha querido aquí hacer prosa efectivamente literaria, con todas sus consecuencias de lengua especial; y, sin embar-

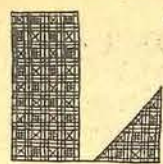
go, está llena de gauchismos. Todas las literaturas cuentan con novelas en cuya prosa se ensartan deliberadamente regionalismos; en la nuestra, la española de España y América, hay mil ejemplos: la prosa se va tejiendo con las frases que forman la lengua del autor, y, de cuando en cuando, una palabra entre comillas, o en cursiva, nos trae al oído un acento especial, un timbre de voz que no es el del poeta en función de tal, y buen cuidado tiene él de asegurarlo con las comillas. Esos injertos tienen la virtud de evocar más energicamente el medio geográfico o social de que se trate, no con intención informativa, sino emotiva. Cada palabra así taraceada es un acento en la emoción, porque representa un relámpago de visión directa que interrumpe el relato. Son medios evocadores. Pero, ¿qué es evocación sino la comparencia momentánea de algo ausente?

En "Don Segundo Sombra", la vista puede cerciorarnos en seguida de que los gauchismos no vienen escoltados por comillas, ni se presentan en letra cursiva, como si fueran paisanos que se sorprendieran un momento con su traje de campo entre la multitud urbana de la letra redonda. (En otro lugar más espacioso diremos el por qué, no contradictorio con esto, de algunas comillas). Estos gauchismos no son huéspedes, están en su casa; no evocan lo ausente, viven en su medio. Otra cosa hubiera sido ver lo gaucho desde la cultura donde los gauchismos fueran huéspedes momentáneos y en relación y contraste con ella. Hubiera sido traicionar, por dificultades técnicas, la intuición creadora del poeta, en la cual el mundo Gauchos y Pampa vivía ajeno a esa relación.

La afortunada innovación estilística de Güiraldes a que nos hemos referido, consiste, pues, en haber elaborado literariamente la lengua viva de los provincianos cultos, en vez de agauchar la lengua literaria general. En ningún momento da esta prosa la impresión de una lengua condescendentemente rebajada de nivel, por concesiones a un falso verismo. No es nunca la lengua literaria general que se agacha histriónicamente — otra vez la idea del "pastiche" — entre "haigas", "juertes", "guérfanos", etc. Tampoco quiere ser la lengua que "hablan" los paisanos, sino su trasposición estética. En suma, Güiraldes procedió en dirección inversa de la usual en estos casos: en vez de partir de la lengua literaria y deformarla hasta vestirla de gaucho, partió de la lengua de los paisanos — o mejor, estancieros cultivados — y la pulió y dignificó hasta darle categoría artística.

El lector lo puede comprobar por sí mismo en la nomenclatura: "A la luz insegura de la pequeña llama, pude juntar matras, carona, bastos, pellón, sobrepuesto y pegual". (Cap. III). "Antes de andar haciéndome el 'taita', tenía por cierto que aprender a carnear, enlazar, pialar, domar, correr como la gente en el rodeo; hacer riendas, bozales y cabestros, lonjear, sacar tientos, echar botones, esquilar, tusar, bolear, curar el mal del vaso, el aba, los hormigueros y qué sé yo cuántas cosas más." (Capítulo VIII). (Las comillas en "taita" se refieren a la frase hecha "andar haciéndose el taita"). "Prendimos fuego, arrimamos la pavita, en que volcamos el agua de un chifle para yerbear, y, tranquilos, armamos un par de cigarrillos de la guayaca, que prendimos en las primeras llamaradas" (Cap. XXI).

Si hay frecuentes enumeraciones que son a veces granizadas de vocablos regionales y



A efusión del alma romántica ante la naturaleza, si bien no llega nunca a traducirse en Byron con la magia de acento de Wordsworth y de los poetas lakistas, adquiere con él un estremecimiento de pasión totalmente nuevo y propio de su espíritu atormentado. La invasora personalidad va relegando el paisaje al segundo plano. ¿Cómo le arrebatara el espectáculo de la tempestad que se ha desencadenado en el lago! Durante su insomnio, ha visto enlobrarse el cielo, cundir en el ámbito la tormenta, cuyos torvos nubarrones colgaban de los picachos y hacer furia el huracán, en medio de todos los accesorios byronianos del tumulto de los elementos. Invoca al trueno, que retumba de cumbre en cumbre, perdiéndose con su fragor a la distancia. Quisiera tener el formidable poder del rayo, para hablar con su verbo y volcar en una palabra única cuanto se agita en su corazón. Y de no hacerlo, morirá silencioso, envainando su pensamiento como un acero. Espléndida retórica, pero también identificación del germen de tempestad que incuba su alma con el paisaje circundante. El rasgo típico de ese paisaje de la alta montaña, que imantará a Manfredo hasta las vírgenes soledades del cazador de gamuzas, hasta el alud y las nieves eternas, no es ya sólo, como quiere Ortega y Gasset en uno de sus recientes ensayos del "Espectador", la verticalidad, la ascensión hacia el infinito, sino, en rigor, cuando se piensa en Byron, el ansia de violencia incontenida, la sorda rebelión y el correr indómito del torrente. El paisaje que suscita el romanticismo de Chateaubriand conserva un tinte ossianesco o se aviene a la noble desolación de la campiña romana. El estro byroniano, estro torrentoso si lo hubo, se precipita con ímpetu desbordante, arrastrando a su paso bellezas, pasiones y músicas. El tono dramático de los dibujos de Gustave Doré prevalece en su visión de la naturaleza. Byron comulgó con la inmensidad del mar, recibió el aliento de las alturas y se internó en la estepa incommensurable con el potro salvaje de Mazeppa. Tuvo el presentimiento de los horizontes del Nuevo Mundo y de la grandiosidad del trópico americano, al evocar esas almas de libertadores, que no crecen sino en los desiertos, en la profundidad de las antiguas selvas o cerca de las enormes, mugidoras cataratas. El marco natural aparece siempre humanizado, en Byron, por la alusión al habitante. Si gime en esclavitud, lo incita a conquistar su libertad. Toda su poesía puede reducirse a la dignificación del espíritu humano, oponiendo a las torturas de la existencia la voluntad prometedora de no dejarse quebrantar ni

que denuncian una enamorada morosidad en el tema; pero esa complacencia no está provocada por la disidente nomenclatura regional — caso tan frecuente — ya que la impresión es de que ni siquiera se sospechan los casos de disidencia, sino por el amor minucioso a las cosas nombradas, muralla aisladora del gaucho. La misma procedencia, y la misma significación, tienen vocablos bien conocidos donde quiera, pero que aquí leemos con significación especial como "hoy" por "antes", "saber" por "sober", "población" por "casa", "canilla" por "grifo" o "caño", "fiero" por "feo"... en pasajes libres de toda sospecha de rusticidad intencional y en los que se ha perseguido y logrado alta calidad literaria: "Como el sol sabe barrer el miedo, no me quedaba de mi angustia nocturna más que un peso

EL PRISIONERO DE CHILLON ~ II

por la muerte. Y ello es que Byron, más que ningún otro poeta de su país y de su época, con un instinto de lo operante en la palabra y en la acción que es su privilegio exclusivo, hace de la poesía un órgano de combate y encarna un ideal militante de poeta, en perpetua cruzada contra el filisteísmo de las doctrinas y de los hechos. Y el sentido agonístico de la vida imprime a su producción el mismo sello que se advierte en su destino.

Pocos parajes dignos de rivalizar en majestad y en encanto con esas plácidas orillas del Lemán, donde los Alpes se han levantado un trono de belleza y el alma de Byron respira, como un hálito purificador, las ráfagas de las cimas y su soplo de áspere libertad. Cerca de Villeneuve termina el lago, encajonado entre las rocas, que separa el Ródano correntoso y azul. Las limpidas aguas besan con suave murmullo las moles entre rientes y adustas de las montañas, cuyo imponente circo se estrecha y en cuya cumbre brillan los ventisqueros. Casi adosadas al despenadero, emergen del lago las macizas torres feudales de Chillon. Durante siglos, ha temblado, como ahora, su reflejo en las ondas, que allí tienen mil pies de profundidad. En su abismo desaparecían los infelices reos, ahogados por el verdugo. Por fuera, la sonrisa eterna de la naturaleza, el marco grandioso y apacible donde cada estación renueva sus galas y los sentimientos del alma se agitan a impulso del ritmo misterioso del mundo y de la vida afectiva. Y no bien se franquea las espesas murallas de la tétrica prisión de Estado, una tumba de vivos, poblada con las tinieblas de la intolerancia, la dureza y el refinamiento de crueldad de los viejos castigos, el dolor anónimo y mudo haciendo presa en carne de seres humanos, arrebatados a la claridad del día y sumidos en la ignominia atroz del tormento. Tal la visión que tuvo Byron y que, al decir del grave comentarista y generoso Sir Walter Scott, hace de la cárcel de Bonnivard, a semejanza de la de Ugolino, un tema demasiado lúgubre para que el poeta o el pintor puedan llegar nunca a dulcificar su horror. Con sensación de asombro y de espanto, apenas mitigada por el tiempo transcurrido, se detuvo el bardo de Inglaterra, el perseguido glorioso de un régimen político y de una modalidad social que reputaba aborrecibles, a observar en el suelo del siniestro calabozo la marca, desgastada en la roca, de los pasos del prisionero, el exiguo espacio donde había rondado como una fiera enjaulada. Y rezó su cántico a la libertad. "Nunca, le dice en su soneto a Chillon, resplande-

ces como en las mazmorras — porque allí, es en los corazones donde tienes tu morada. Y si son arrojados tus hijos a la obscuridad de un húmedo calabozo, su martirio funda la victoria de su patria... ¡Chillon!, tu prisión es un santuario, tu triste pavimento es un altar. Ha sido hollado por Bonnivard y sus pasos se han impreso allí como en tierra sagrada. ¡No se atreva nadie a borrar sus huellas, ellas claman contra la tiranía ante Dios!" La evocación poética es tan pujante que la



LORD BYRON

verdad histórica del personaje no puede menos de palidecer a su lado. Algo sabemos del noble saboyano, prior de un convento, que abraza la religión reformada. En la fuente de los libros clásicos ha bebido su saber. Sus virtudes cívicas, de temple plutarquino, lo convierten en temible antagonista y en abnegado patriota. Ya por medio de sus escritos, ya con las armas en la mano, atina a defender las libertades de la república de Ginebra contra la ambición de sus enemigos. Apresado dos veces y finalmente encarcelado en Chillon, sin mediar juicio, es puesto en libertad, al cabo de seis años de duro cautiverio, y termina su existencia como bibliotecario público de la ciudad austera y fanática, donde le tocó, acaso, presenciar la muerte de Servet, en la hoguera atizada por el odio de Calvino. Gran transformador de tipos, Byron, que infunde vida a cuanto toca, arranca a Bonnivard del polvo y el olvido de los viejos cronicones. No aparece detrás de su héroe, pero lo crea más viviente que la realidad. Matthew Arnold, en sus "Essays in cri-

ticism", es quien hace notar que Byron, sin la paciencia del verdadero artista para dar forma acabada o para desarrollar las posibilidades de un carácter, tiene en sí propio el poder maravilloso de concebir vívidamente un episodio aislado o una situación dramática, de arrojarlos sobre ellos, de abarcarlos como si fueran reales, de exprimirlos, en una palabra, y de hacérselos así ver y sentir a la par de él. Así surge Bonnivard ante nuestros ojos. Encanecido, doblado por los padecimientos. Vuelve como un aparecido del fondo de su prisión, como quien torna de explorar otro mundo y contempla encandilado la increíble bendición de la luz. Todo el poema, en su metro conciso y martillado, da un sonido de cadenas entrecuchadas y resuena con el clapoteo fúnebre de las olas contra los muros del castillo, sumergido bajo las aguas. Y es sombrío y húmedo, como el profundo calabozo, donde se arrastra una penumbra mortecina.

El padre de Bonnivard ha muerto en el potro de tormento, por no abjurar la fe de sus mayores. De sus seis hijos, uno ha subido al patíbulo, dos han caído peleando y los tres restantes han sido arrojados a los fosos de Chillon. Hay en la prisión siete toscos pilares góticos. Bonnivard y sus dos hermanos son encadenados, cada uno a un pilar distinto, sin poder alejarse ni unos pasos. Reunidos y solitarios, casi no pueden distinguir sus rostros. Les queda el consuelo de hablarse, de recordar los días felices y de referirse sus mutuos anhelos. Retemplan su valor entonando, a veces, unos cantos en coro. Pero esos dulces cantos no tardan en perder su primitivo acento, se vuelven fríos y lúgubres, extraños a ellos mismos, al repercutir con el eco de aquellos muros.

El menor de los hermanos es joven y alegre. Tiene el corazón tierno, las lágrimas espontáneas, los ojos intensamente azules de su madre. Unos ojos tan claros que casi alumbran el calabozo.

El segundo es un cuerpo robusto, una naturaleza recia de cazador de los montes, hecho a vagar libremente, sin temor al precipicio. Su ánimo fiero languidece en la esclavitud. El ruido de sus grillos abate su espíritu. Rehusa alimentarse más tiempo del pan humedecido por las lágrimas de los cautivos, desde miles y miles de años. No quiere beber el agua estancada de los fosos. Cuando expira, le cavan una fosa en el suelo maldito de la cárcel, privado de ser libre hasta en la muerte.

Y luego, el más joven, el predilecto de su raza, se siente declinar a su vez. Se marchita como una flor en su tallo, sin un murmullo, sin exhalar una

queja. Sus suspiros se hacen más raros. Cuando Bonnivard, rompiendo sus ligaduras, en un esfuerzo supremo de desesperación, se precipita para socorrerle en el trance postrero, ya no vive.

Entonces sobreviene el anodamiento total del mártir, abandonado de toda esperanza en la tierra, sostenido tan sólo por un resquicio de fe. Un buen día brilla como una tenue luz en su cerebro. Es el trino de un pájaro, que ha penetrado por una grieta de los muros y que, trepado en esa grieta, canta como si estuviera sobre un árbol. Los ojos de Bonnivard se bañan en lágrimas. Se figura que el pequeño ser alado, criatura celeste, es el alma de su hermano que ha venido a visitarlo. Aunque el ave, al emprender su vuelo, lo ha dejado más solo que el muerto debajo su mortaja.

Y sucede que los guardianes se olvidan de sujetarle las cadenas, le permiten andar por el calabozo. Bonnivard da la vuelta a cada pilar, camina de largo en largo, evitando pisar las tumbas de sus seres queridos.

Más tarde, cava unas gradas en la pared para alzarse hasta los barrotes y poder así pasear la vista sobre el cielo y las montañas. Y alcanza a contemplarlos. Los montes son los mismos de siempre, con sus nieves eternas. El Ródano corre espumoso y rápido, los torrentes se precipitan murmurantes desde la altura. Y nada ha cambiado de lo que era, ni el aire, ni las estaciones, ni las flores y sus efluvios, ni los insectos que zumban, ni la brisa fresca que baja de las cumbres. Ni los peces que hienden alegremente el agua. A ese instante de humildad en el seno de la naturaleza, al éxtasis, al deslumbramiento, sucede la horrible pesadilla de la sombra en que vuelve a caer y que casi necesita, sin embargo, su mirada, como exhausta de tanta maravilla.

Está cerca de su término el relato lleno de piedad humana y divina. Porque cuando ya ha perdido la cuenta de los días y de los años, después que se ha vuelto el eremita de esos lóbregos muros y casi ha llegado a quererlos como un hogar y se ha hecho amigo de las arañas y de los ratones que juegan al rayo de la luna, la Providencia lo devuelve a la vida. Recobra la libertad con esa honda tristeza de los enterrados vivos, cuando se reintegran a la caricia del sol.

Tal es, en síntesis, el poema del "Prisionero de Chillon" que no merecía pasar inadvertido. Estas son sus bellezas, su falta absoluta de retórica. Hay en él la anticipación de todo un clima de la literatura moderna, de un vasto movimiento de la legislación penal que sigue evolucionando hasta nuestros días. Y alcanzamos, en sus estrofas, la repercusión poderosa de la voz de un inspirado en la estructura social de su tiempo y de los venideros.

HECTOR
DÍAZ
LEGUIZAMON

en los nervios" (Cap. XV). —¿"Mensual nuevo?" — rió el muchacho que hoy había hecho burla de mi pedido de trabajo" (Cap. III). Y otro tanto se comprueba en algunos regionalismos morfológicos y sintácticos que no son sólo vulgares, sino vivos en la conversación de las personas cultivadas: "manito" por "manita", "lo de" con la significación del francés "chez", "chiripaces" plural de "chiripá", "detrás nuestro", "cerca nuestro", "encima nuestro" con sustantivación del adverbio, etc. "Para ir a lo de Galván tenía que tomar la misma dirección que para lo de Don Fabio" (Cap. III). "Y se quedaron (las arañas duras, los cangrejos) inmóviles, con las manitos plegadas sobre el pecho, rojas como si estuvieran teñidas en sangre" (Cap. XVII).

Hasta la ortografía nos indi-

ca que el punto de partida es la lengua hablada por los señores en la Pampa: las grafías "lonjeat", "bolear", "carnear", etc., están pensadas como "lonjiar", "boliar", "carniar", dando a la "e" en dipongo el valor prosódico que se le da en los campos — y en las ciudades — como se ve en los pretéritos escritos "bolié", "voltié", "manotié", etc., en que una grafía "boleé" falsearía la pronunciación.

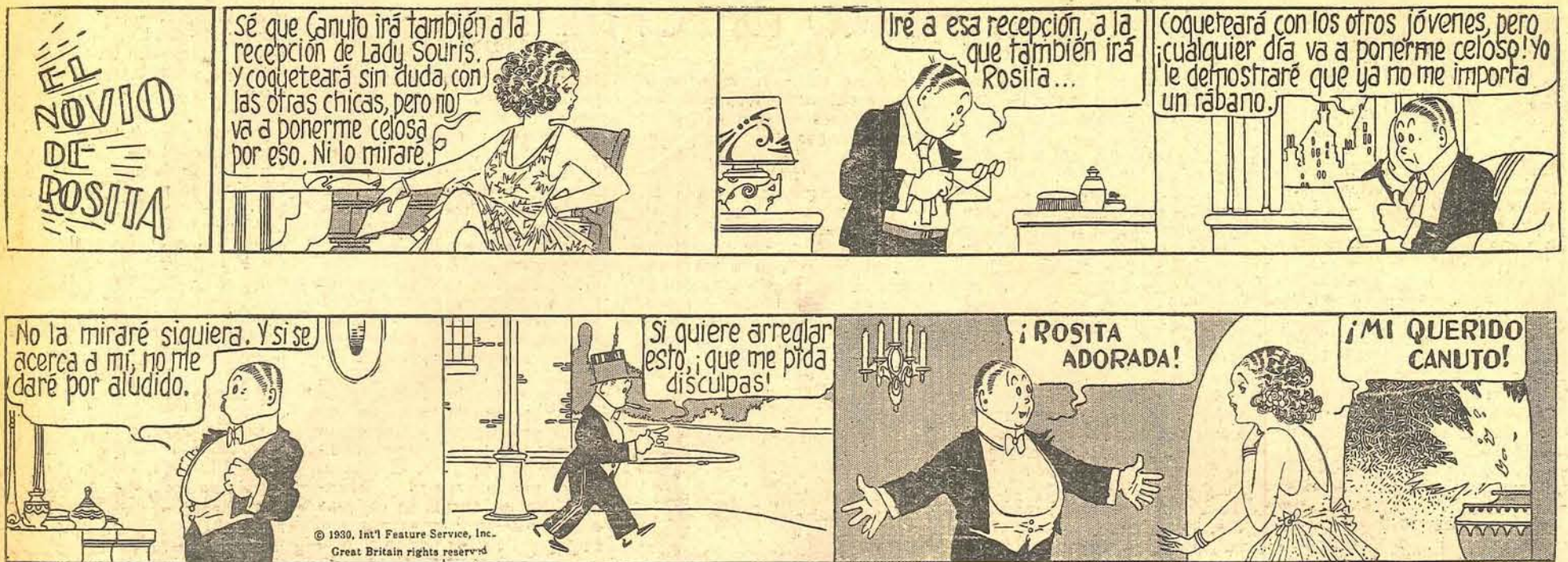
Esta diferencia de representación gráfica denuncia que el autor no se vió tentado a hacer exhibiciones de disidencias idiomáticas. Exhibición frente a qué, si él se sentía fundido en el mundo cerrado de los gauchos? Otro aspecto de la ortografía viene a comprobar lo mismo: que el autor partía normalmente del conocimiento auditivo de las palabras en su lengua propia y en la de sus

hombres, y no del trato visual con ellas en los libros. Me refiero a algunos errores ortográficos que sería bien eliminar en ediciones posteriores: "pial", "pialar", "arriaban", con "ia" por "ea"; "eslilla" (clavícula) con "e" por "i"; "aquerezarán", "cazalito", "petizo", "bizoño" (quizá errata), con "z" por "s", a las que dió ortografía arbitraria.

Permitaseme insistir en que la lengua hablada es aquí solamente el punto de partida, y como testimonio de ello valen las notas precedentes; lo logrado es una lengua de categoría literaria, es decir, una lengua especial, en la que se hallarán palabras y modos peculiares. "En el vasto recinto bostezaba una desesperante atonía" (Cap. XIII). "Encima nuestro, el cielo estrellado parecía un ojo inmenso lleno de luminosas arenas de sueño" (Cap. VIII). "Sin

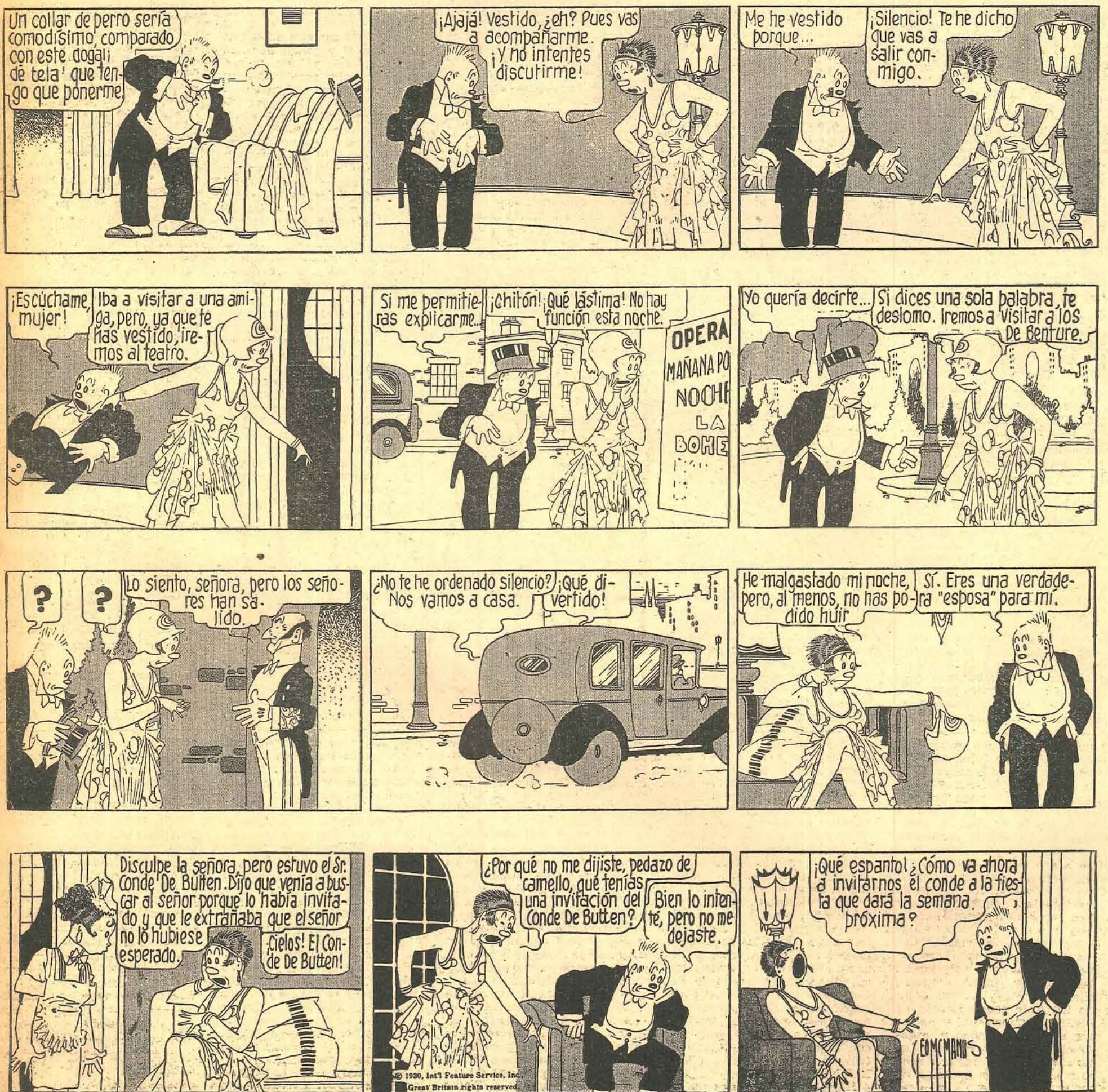
embargo, el cansancio, fuerza incontrastable cuyo coma sentíamos caer en el refedero, hacíase casi perceptible al tacto".

Todo esto supone la creación de un instrumento estilístico especial exigido por el especial carácter de la visión estética a cuyo servicio se pone. Pero el mayor triunfo estilístico de Güiraldes, donde más ceñidamente pudo plegar la expresión a aquella hermética visión del mundo gauchesco, no está en estas esbozadas escaramuzas con la nomenclatura — comprobables para el lector a la vista natural — sino en el empleo de los tiempos verbales del pasado — imperfecto, pretéritos definido e indefinido — para cuya contemplación se requirieren ojos especializados. Quede el asunto para otra ocasión.



NO PUDO METER BAZA

Dibujos de GEO McMANUS





LECTURAS INFANTILE

UNA RAZON PODEROSA

SE sintió el ruido de copas que se rompían y con gran consternación de la familia Gómez que se encontraba reunida para el almuerzo, vieron una pelota de football colocada sobre la mesa, autora de esos estragos. El señor Gómez, indignado, protestó enérgicamente contra la falta de cuidado de los pilluelos que jugaban en la calle, sin advertir adonde iba a parar la pelota, y prometió dar una buena sacudida al que les había ocasionado semejante susto. En ese momento se oyó un golpecito en la puerta, seguido de otros cada vez más fuertes.

—¡Entre! — gritó el padre.

—Por favor, señor — dijo un chiquilín, adelantándose hacia la mesa — ¿quiere tener la bondad de devolvernos la pelota?

—¡Cómo! — exclamó el dueño de casa indignado — ¿Tienes aún el atrevimiento de presentarte aquí cuando has roto varias copas y nos has dado un susto bárbaro?

—Sí señor — respondió humildemente el chico — Pero hay que ser razonable. Vd. tiene muchas copas y yo sólo tengo una pelota.

PERROS SALVAJES

LA caza es muy frecuente entre los mamíferos, principalmente entre los perros salvajes, los lobos y los zorros. Los primeros persiguen a su presa en manadas inmensas, excitándose los unos a los otros con sus ladridos, a la vez que atemorizan al animal que persiguen. Por más ágil y fuerte que sea un animal, podrá rara vez escapar, pues los perros salvajes lo rodean, cortándole la retirada con suma habilidad: las gacelas y los antílopes terminan cayendo en su poder, a pesar de su extrema agilidad y rapidez. Invariablemente se apoderan de los jabalíes que persiguen, pues si bien sus fuertes defensas ocasionan la muerte de algunos de ellos, la jauría sale siempre triunfadora. En Asia, los perros salvajes atacan hasta a los tigres, y el espectáculo de los compañeros que caen bajo las garras o los dientes de esas poderosas fieras, no disminuye el valor, ni la codicia de sus perseguidores. Como son tan numerosos, rodean a la fiera por todos lados, atacándola y cubriéndola de heridas que le hacen perder poco a poco su fuerza, hasta sucumbir.

EL ROJO ES EL COLOR MAS PREFERIDO

SE ha hecho un experimento para saber cuál es el color que tiene más aceptación. Resultaba muy difícil la elección para la gente grande y se resolvió preguntar a cien niños de corta edad cuál era el color que preferían. El tanto por ciento de niños que prefieren el color rojo es enorme en todos los países del mundo.

Se resolvió entonces ensayar el mismo experimento entre los monjes, presentándoles cintas de todos colores. Casi todos eligieron las de color rojo. Hay que recordar que los gorriones tienen una preferencia marcada por las plumas de este color, con las que tapizan sus nidos, y que entre los negros, esta predilección es muy acentuada.

Resultaría, pues, que el rojo es el color predilecto de los primitivos, es decir, de los espíritus absolutos, que ignoran lo relativo y a los cuales la educación del buen gusto no les ha enseñado aún que la belleza de los colores consiste en la armonía de los tintes.

VARIEDADES

LAS langostas y los cangrejos tienen mucho miedo a los truenos, y cuando sienten uno muy fuerte, nadan precipitadamente hacia el fondo del mar para ocultarse.

—El tamaño de las aves nocturnas es, generalmente, el doble de las que vuelan durante el día.

—Hasta la edad de ciento cincuenta años pueden dar frutos algunos naranjos.

—Se calcula que en Gran Bretaña se consumen tomates por valor de £ 9.000.000 al año. La producción británica alcanza sólo a menos de la tercera parte de esta cantidad.

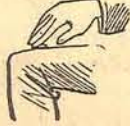
—Nunca se encuentran elefantes entre los jeroglíficos egipcios, pero los monumentos de Babilonia y los asirios presentan muchas variedades asiáticas.

—Se dice que para hablar se ponen en movimiento cuarenta y cuatro músculos diferentes.

PRESTIDIGITADOR COMO HACERSE

Una rodilla misteriosa

Coloque una moneda sobre su rodilla y muévala lentamente con un dedo.



De repente, la moneda desaparece sin dejar rastros.



DOBLEZ DEL PANTALON

El secreto consiste en hacerla caer del lado de afuera de su rodilla, donde, seguramente, quedará escondida en un pliegue de su pantalón.

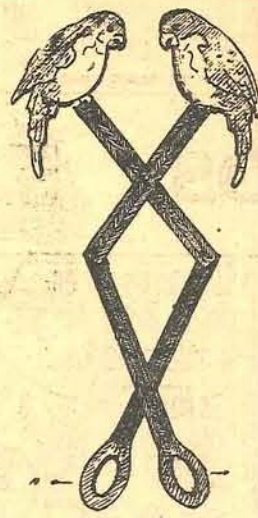
FRITJOF NANSEN

(Continuación de la pág. 25)

regresaría sana y salva después de lograr su objeto.

—No digo que llegarán al Polo. Es demasiado grande la distancia entre el Polo y el punto hasta el cual podrá llegar el buque en su deriva por los hielos, pero podrán explorar nuevas regiones y reunir informaciones geográficas y científicas valiosas, ya que han realizado los mejores preparativos para lograrlas.

Y nos pusimos a hablar de la expedición de Nansen, que había llenado el mundo con su nombre el año antes. Yo conocía ya el libro en que la había relatado, pero su palabra vivaz, que no pecaba ni de vanagloria ni de esa vanidad peor que es la falsa modestia, iluminaba la hazaña con nuevas luces, poniendo de relieve particularmente los puntos fundamentales. Celebraba sobre todo el carácter científico de la expedición, no por los resultados obtenidos, sino por la idea general que la había guiado. En efecto, Nansen no fué el simple explorador que se aventura en lo desconocido contando con la casualidad y la suerte; su exploración estaba fundada en una hipótesis de carácter científico, a cuya verificación atribuía la mayor importancia. Después de haber reunido informaciones seguras sobre el hecho de que los restos de un buque naufragado en la costa de Siberia fueron hallados dos años más tarde en la costa de Groenlandia, formó la conjetura de que quizá los hielos de los mares polares no fuesen inmóviles, sino que se moviesen en una inmensa corriente de Oriente a Occidente, que pasara por el Polo. Confiando en esta hipótesis, hizo construir un buque sin quilla, capaz de resistir la presión de los hielos, los cuales, en vez de aplastarlo, lo alzarán, y en este buque, el Fram, se internó todo lo más posible durante la estación en que el mar está libre en dirección al Nordeste, y de-



COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO

TIJERAS

Como podéis ver en la figura, consta este juguete de cuatro listoncitos de madera terciada o cartón grueso, dos de ellos provistos de ojales (A y B) y unidos como indica el modelo. En los extremos libres, fijad dos toros, en cartón o madera. Introduciendo los dedos pulgar e índice, en A y B, veréis cómo, al acercar o alejar los dedos citados, se acercan o alejan los toritos.

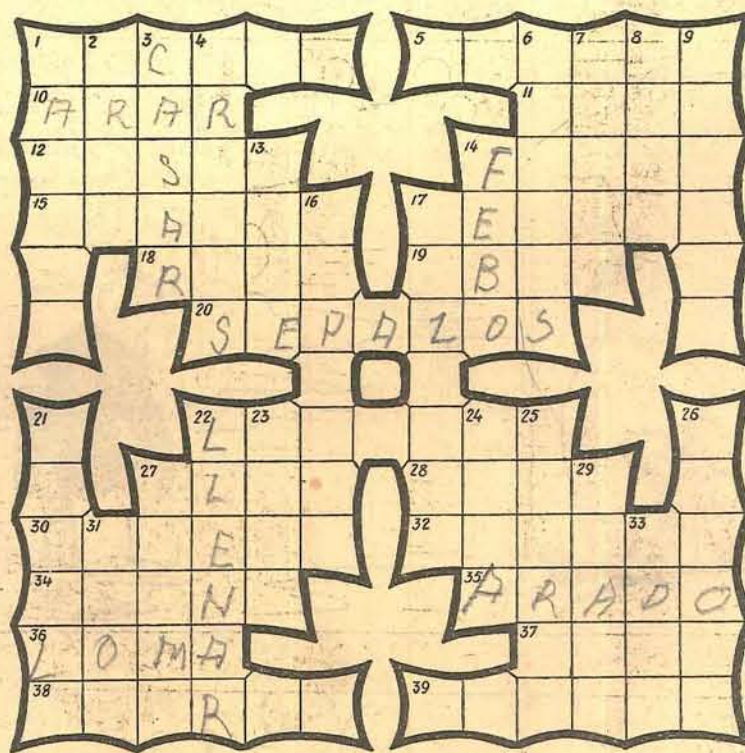
jó que la nave fuera aprisionada por los hielos, calculando que en dos años la gran corriente helada la conduciría al Occidente, pasando por el Polo. La hipótesis fué confirmada científicamente, pero con una variante: la formidable corriente, llegada a cierto punto, volvía al Sur, y si bien llegaba hasta Groenlandia, no atravesaba el Polo, sino que lo rodeaba. Cuando Nansen, después de un año de esa extraña navegación, se dió cuenta de la desviación, tomó una resolución heroica. Con un solo compañero y dos trineos abandonó el buque, dirigiéndose al Norte, para avanzar todo lo posible y regresar al Fram antes del invierno. Las dificultades trastornaron sus cálculos, y ocurrió lo que es sabido. El y su compañero, con pocos viveres, sin otro medio que una carpa para ponerse a cubierto, permanecieron presos de la terrible noche polar durante un nuevo y largo invierno, resistieron milagrosamente durante seis meses en una choza de nieve, sin agua, sin luz, sin poder salir una sola vez ni quitarse la

ropa. Una de las pruebas más terribles a que se haya sometido un explorador, triunfando en ella; la verdadera prueba del temple humano, que no se repetirá más, porque hoy el motor, el dirigible, el aeroplano, la radiotelefonía han transformado profundamente las condiciones, transfiriendo el esfuerzo del hombre a la máquina, substituyendo el preciso cálculo científico al audaz espíritu de aventura...

Habían transcurrido dos años desde que partió, y el Fram y Nansen habían sido casi olvidados. Es de imaginar la conmoción universal registrada cuando llegó la noticia de que el buque había alcanzado la costa de Groenlandia, confirmando la hipótesis de Nansen sobre la corriente de los hielos, y más aun cuando unos días más tarde surgieron, como por milagro, de la terrible noche polar los dos seres humanos que habían osado afrontarlo solos, y que eran considerados como perdidos.

Al terminar la conversación, Nansen me dijo riendo que cuando llegó finalmente a Port

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

- En sentido figurado, parte de una clase o de una colectividad que presenta caracteres peculiares.
- Obra o labor de poca importancia.
- Remover la tierra haciendo en ella surcos.
- Traspasa graciosamente a otro alguna cosa.
- Pasado rozando ligeramente un cuerpo con otro.
- Aplicase a la substancia de origen orgánico más o menos petrificada, que por causas naturales se encuentra en las capas terrestres.
- Grito, o voz que se profiere con vigor y esfuerzo.
- Dé culto a Dios; a los santos o a las cosas sagradas.

- Trato o comunicación frecuente con algunas personas.
- Ave zancuda, que veneraban los antiguos egipcios.
- Divisiones del cáliz de la flor.
- Acostumbrada, experimentada.
- Licor alcohólico aromático.
- Sabido, publicado y notorio.
- Carruaje con la caja abierta por delante, dos o cuatro asientos y capota de vaqueta.
- Cosa de poco valor y de mucha apariencias.
- Señal o indicio de alguna cosa.
- Instrumento de agricultura.
- Altura pequeña y prolongada.
- Abogado y político argentino, jefe de partido, fallecido en 1896.

Johnson, su mayor placer consistió, no en alcanzar sanos y salvos el umbral de la civilización y en volver a ver amigos rostros humanos, ni tampoco en enterarse de la llegada de su buque y de la confirmación de su hipótesis, sino en poder quitarse la ropa que había llevado puesta durante nueve meses seguidos, y que se había transformado en una masa dura y compacta de grasa y de suciedad, a tal punto que fué preciso hervirla durante doce horas antes de que estuviera en condiciones de ser utilizada nuevamente.

MI VIDA

(Continuación de la pág. 33)

tiempos fué asiduo colaborador del diario, nos abandonó entonces. Las diferencias, en verdad puramente secundarias, que aun me distanciaban de Lenin en Zimmerwald, iban a disiparse a los pocos meses.

Entretanto, negras nubes se cernían sobre nuestras cabezas y se espesaron durante el año de 1916. En forma de avisos, el periódico reaccionario "La Liberté" publicó unos sueltos que nos acusaban de germanofilia, y frecuentemente recibíamos cartas anónimas amenazantes.

Acusaciones y amenazas inspirábalas indudablemente la embajada rusa. Cerca de nuestra imprenta se veían rondar figuras sospechosas. Hervé nos asestaba el dedo del Estado. El profesor Durkheim, presidente del Comité Gubernativo pro desterrados rusos, nos avisó que en los círculos oficiales se trataba la cuestión de clausurar "Nuestra Palabra" y de expulsar a su director de Francia, pero el asunto tardaba. No se me podía culpar de nada, puesto que no violaba ninguna ley: precisábase un pretexto adecuado, que al fin se halló o, mejor dicho, se inventó.

(Continuará)

- Tesoro público de una nación, provincia o pueblo.
- Pedazo de tela gruesa acorinado, que entre la silla y el sudadero sirve para que no se lastimen las caballerías.

Verticales

- Carga, fardaje.
- Novillo que no pasa de dos años.
- Contraer matrimonio.
- Partes de una escalera, comprendidas entre dos mesetas o descansos.
- Por alusión a la hermosura de un personaje mitológico, mancebo hermoso.
- Galicismo por falta de sencillez y naturalidad en las maneras de hablar y de accionar o de afectación en las posturas.
- Hacer una de dos o más cosas.
- Reverencia o cortesía humilde en muestra de sumisión.
- Cantidad.
- Nombre del fabuloso Apolo, como dios de la luz, que en lenguaje poético se toma por el Sol.
- Estancamiento o detención del agua corriente.
- Ruin, indigno o indecoroso.
- Subi, trepé por una gran pendiente o a una gran altura.
- Inundar.
- En sentido figurado, apariencia de las cosas.
- Nombre de mujer.
- Obstruir, atragantar.
- Son cadenciosos con que acompañan los marineros y otros operarios su faena para hacer simultáneo el esfuerzo de todos.
- Planta leguminosa, de flores amarillas, que sirve para pasto del ganado.
- Mineral silíceo con algo de agua, translúcido u opaco, lustre resinoso, duro pero quebradizo y de colores diversos, piedra preciosa que se emplea en joyería.
- Pasión que atrae una persona hacia otra.
- Paraíso terrenal.

BETTY

por C.A.Voight

© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

VENDEDOR DE GLOBOS

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



PRIMERO en la estima del avisador COMO SIEMPRE...

Que los avisadores de Buenos Aires continúan prefiriendo la circulación de cantidad más calidad a una simple cantidad quedó nuevamente demostrado en el primer semestre del año en curso.

Las cifras que consignamos representan en centímetros de columna el espacio ocupado por Avisos Notables en los dos diarios más importantes de la mañana durante los primeros seis meses de 1930:

	<u>LA NACION</u>	<u>SEGUNDO DIARIO</u>
<u>TOTAL</u> (<i>Avisos Notables</i>)	<u>506.800</u>	<u>459.082</u>

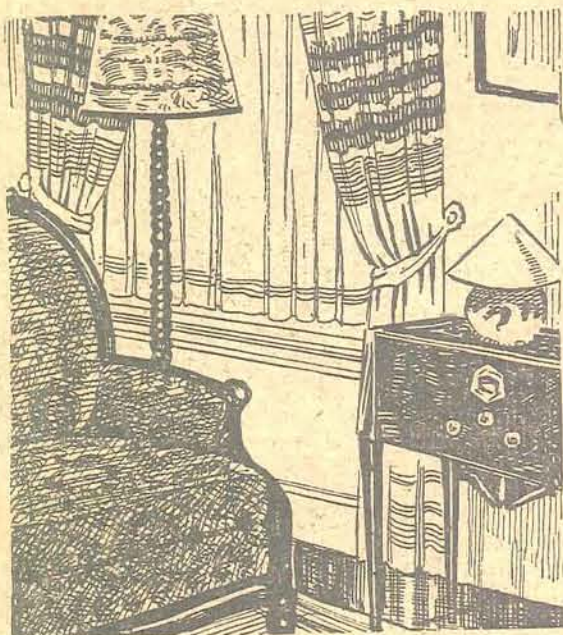
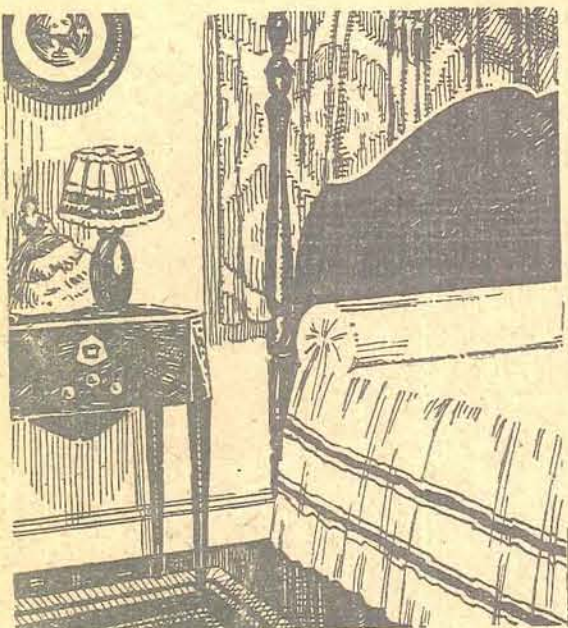
Van a continuación las cifras correspondientes a algunas clasificaciones y avisadores individuales de categoría. Ellas certifican el poder adquisitivo de los lectores de LA NACION que es la causa de los superiores resultados producidos por los anuncios hechos en este diario.

	<u>LA NACION</u>	<u>SEGUNDO DIARIO</u>
<u>AUTOMOVILES</u>	54.112	39.772
<u>ART. DEL TOCADOR</u>	25.378	19.335
<u>TEATROS Y CINES</u>	21.012	4.089
<u>CASAS DE RADIO</u>	14.358	10.148
<u>LIBROS</u>	8.813	1.784
 <u>HARRODS</u>	 22.768	 9.361
<u>CASA TOW</u>	8.907	4.692
<u>COSTA GRANDE</u>	906	49

CROSLEY

PRESENTA EL NUEVO

BUDDY



\$ 325.-

Sin lámparas

"SCREEN GRID"

"PUSH PULL"

"PARLANTE DINAMICO"

Es para 6 lámparas, 2 de placa blindada, amplificadora de R F 224, 1 detectora de gran poder 227 y push pull de salida con 2 171 A Monocontrol. Control de volumen y control de selectividad con dos puntos "La última creación de Crosley Radio"

AUDICIONES CROSLEY

Por L. R. 4. Radio Splendid, exclusivamente para Radio Crosley

LAS CENIZAS DEL FOGON — Conjunto de arte nativo Los Jueves de 20.45 a 21.45 horas.

JULIO DE CARO Y SU TIPICA. — Lunes y Viernes de 20.40 a 21.40 horas

GRAN JAZZ SINFONICA — Integrada por 40 profesores, dirigen Armani Cospito Jueves y Domingos de 20.30 a 21.30 horas

ADA FALCON. — Notable intérprete de nuestra música popular Miércoles y Sábados de 21 a 21.30 horas.

Los aparatos CROSLEY se venden en toda la República y nuestros distribuidores autorizados de la Capital le concederán un crédito en cómodas cuotas mensuales.

PIDA UNA DEMOSTRACION Y TENDRA EL CONVENCIMIENTO DE QUE CROSLEY ES EL RECEPTOR SUPERIOR A TODO LO CONOCIDO

UNICOS IMPORTADORES

H. y C. CHILIBROSTE & CIA

AV. DE MAYO 1361 — RIVADAVIA 1360-1368

Distribuidor en Uruguay: Claudio Sapelli BUENOS AIRES
ANDES 1490, MONTEVIDEO

Distribuidor en Paraguay: Artaza Hnos.
PALMA 386, ASUNCION